la lettre powysienne

numéro 8 – automne 2004

Sommaire

Editorial . . . . . p. 1
Letter to Llewelyn, John Cowper Powys . . . . . p. 2
Lettre à Llewelyn, John Cowper Powys . . . . . p. 2
Wolf Solent reviewed by Edward Garnett . . . . . p. 4
Wolf Solent, étude critique par Edward Garnett . . . . p. 5
A Hungarian writer's point of view on *Wolf Solent*, Béla Hamvas . p. 6
L'opinion d'un écrivain hongrois sur *Wolf Solent*, Béla Hamvas . . p. 7
Quelques réflexions sur *Wolf Solent*, G. Bachelard p.14
Some thoughts on *Wolf Solent*, G. Bachelard p.15
La Maturité est Tout, le dilemme de *Wolf Solent*, G. Lundin . . p.16
Countryside, flesh and spirit, Matthias Ulrich p.18
Campagne, chair et esprit, Matthias Ulrich p.19
Pour une Approche Phénoménologique, F. Marie-Laverrou . . p.24
A phenomenological interpretation, F. Marie-Laverrou . . . p.25
Giving *Wolf Solent* a Jungian twist, Ron Ben-Jacob p.36
Wolf Solent avec effet jungien, Ron Ben-Jacob p.37
Une vue anglo-saxonne de la Phénoménologie, J. Peltier . . . p.46
An Anglo-Saxon view of Phenomenology, J. Peltier p.47
P.K. Page, poet and painter p.48
P.K. Page, poète et peintre p.49
Bright Fish, P.K. Irwin p.52
Pêle-Mêle

Prochain numéro: *2ème partie des* Fleurs sauvages *de J-P. De Waegenaere, et la spiritualité dans* Les Enchantements de Glastonbury...

Next issue: *2nd part of* Fleurs sauvages *by J-P. De Waegenaere, and the spiritual in* A Glastonbury Romance...

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

Traductions et photographies de J. Peltier sauf indication contraire

Translations and photographs by J. Peltier unless otherwise indicated

Editorial

Vous allez peut-être vous demander pourquoi cette *lettre* est consacrée à *Wolf Solent* alors que tant d'essais[1] ont déjà été écrits sur ce premier grand roman de Powys. Or il m'a semblé qu'il convenait d'y revenir, car ce livre, qui se prête encore à maintes interprétations, offre toujours un "conflit entre les philosophies du saint et de l'ichthyosaure"[2]. En 1921 Powys rencontrait en la personne de Phyllis son élémentale, "une chose mythologique, une ondine, un esprit, un elfe blessé"[3]. Celle-ci va l'aider à accomplir sa métamorphose. La personnalité complexe de Wolf, premier des "anti-héros" powysiens, continue de nous interpeller tandis que nous suivons, avec sympathie (ou réticence) ses démêlés avec le monde, avec la souffrance, avec les femmes qui l'entourent, univers qu'il aimerait d'ailleurs parfois effacer, afin de continuer à se complaire dans un imaginaire qui sauvegarde ses illusions et sa solitude. Ce qui nous fascine dans l'épopée intérieure de Wolf, c'est que nous y reconnaissons nos propres doutes existentiels, entre la porcherie et le pré aux boutons d'or.... Glen Cavaliero a défini *Wolf Solent* comme "d'une certaine façon le texte le plus énigmatique de John Cowper Powys"[4]. Ces quelques essais, écrits par un éventail de critiques et de lecteurs de différents pays, depuis la parution de *Wolf Solent* jusqu'à aujourd'hui, permettront peut-être d'enrichir encore notre compréhension de ce superbe — et difficile — roman.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

You might perhaps wonder why this *lettre* is devoted to *Wolf Solent*, after so many essays written[1] on this first great Wessex novel by Powys. It seemed interesting to revisit this book which still gives rise to multiple interpretations and represents a "clash between the philosophies of the saint and the ichthyosaurus"[2]. In 1921 Powys had met his elemental Phyllis, "...a mythological thing, an undine, a sprite, a wounded elf..."[3]. She is going to help him accomplish his metamorphosis. The complex personality of Wolf, the first of the Powys "anti-heroes", remains an enigma while we follow, with sympathy (or with misgivings) his difficulties with the world, with suffering, with the women surrounding him, a world he would gladly be tempted to blot out at times to protect his illusions and his solitude. What in fact is fascinating to us in Wolf's inner epic life is that we recognise our own existential doubts between the pigsty and the "golden sea" of buttercups.... Glen Cavaliero defined *Wolf Solent* as "in some ways John Cowper's most enigmatic text"[4]. The following essays, written by a variety of critics and readers from many countries, from the year *Wolf Solent* was published up to our own times, may allow us to enrich a little more our understanding of this magnificent — and compelling — novel.

---

[1] *John Cowper's* Wolf Solent*: Critical Studies*, ed. Belinda Humfrey, Univ. of Wales Press, 1990. (Il n'existe pas d'édition en traduction française des ouvrages cités dans cet éditorial).

[2] Janina Nordius, *"I am Myself Alone", Solitude and Transcendence in John Cowper Powys*, Department of English, Göteborg University , 1996, p.62.

[3] Letter to Phyllis, March 1921. Cf. "*Wolf Solent*: Designs, Writing, Achievement", by B. Humfrey, in *John Cowper's* Wolf Solent*: Critical Studies*, opus cit.

[4] G. Cavaliero, *Powys Review* 26, p.66.

Extract from a long letter John Cowper wrote to Llewelyn, 16 August 1928 [1]

[...]

I confess I am fairly conscious now and then that with a terrific gathering up of my forces, the general situation of this book — centering around Urquhart's necrophilism and Wolf's "mythology" — might have been made to mount up and mount out and finally break in a great crashing catastrophic King Lear-like, Possessed-like finale with Urquhart's death taking place in some wild storm borne up on the wind, with whimperings of Valley and sardonic remarks of Jason, and Miss Gault ending tragically and Darnley separating from Mattie, and Wolf torn from both Gerda and Christie and tossed back miserably to London or committing suicide in Lenty Pond, etc, etc. I can vaguely visualise such a terrific world-shaking end, with fragments of pitiable issues tossed to and fro like leaves. I think it is not that I take my people seriously enough, but so seriously that I can't bring myself to sacrifice them in cold blood to an artistic finale, unless I were heroic enough to be prepared — if you catch my meaning — for such a suicide or for such a tragic end myself.

[...]

Certainly this book has followed the line of my instincts, and very profound ones, rather than of aesthetic laws such as I have submissively recognised as great laws — and among these instincts cowardice and natural timidity and shrinking from violence play their part, along with the instinct that loves mystery as well as the ways of abnormal personalities! but also wants to let everybody off as far as can possibly be done. I am the god of my world and the judge thereof — '& shall not the Judge of all the world do Right?'

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Extrait de la longue lettre que John Cowper écrivit à Llewelyn le 16 août 1928 [2]

[...]

J'avoue que j'ai vaguement conscience ci et là qu'avec un effort terrible pour rassembler mes forces, la situation générale de ce livre — centré autour de la nécrophilie d'Urquhart et de la "mythologie" de Wolf — aurait pu empirer et empirer et éclater finalement dans une grande catastrophe à la *Roi Lear*, un final à la *Possédé*s, avec la mort d'Urquhart sous un violent orage dans le vent, les gémissements de Valley et les remarques sardoniques de Jason, la fin tragique de Miss Gault, et Darnley qui se séparerait de Mattie, Wolf arraché à la fois à Gerda et à Christie et retournant misérablement à Londres ou se suicidant à la mare du Lenty, etc, etc. Je peux vaguement imaginer cette fin cataclysmique, avec des fragments de pitoyables questions balayées comme des feuilles. Je pense que ce

[1] J.C. Powys, *Letters to His Brother Llewelyn*, Village Press, London, 1975, volume 2, pp.83-4.

[2] J.C. Powys, *Esprits-Frères*, Lettres choisies et traduites par C. Poussier et A; Bruneau, Editions José Corti, Paris, 2001, pp.223-4. (Reproduit avec l'aimable autorisation des Editions Corti.)

n’est pas que je ne prenne pas mes personnages assez au sérieux, mais que je les prends si au sérieux que je ne peux me résoudre à les sacrifier de sang froid à une fin artistique, sauf si j’étais assez héroïque pour être prêt — si tu vois ce que je veux dire — à envisager un tel suicide ou une fin si tragique moi aussi.
[...]
Ce livre a indiscutablement suivi la ligne de mes instincts, et d’instincts très profonds, plutôt que des lois esthétiques que j’ai reconnues avec soumission être de grandes lois — et parmi ces instincts la lâcheté, la pusillanimité et un refus de la violence jouent leur rôle, avec l’instinct qui aime le mystère autant que les comportements des personnages anormaux! mais désire aussi faire grâce à tout le monde autant que possible. Je suis le dieu de mon monde et donc le juge — et ‘Le Juge du Monde n’agit-t-il pas Bien?’

John Cowper at Phudd Bottom, early 1930’s (courtesy Louise de Bruin)

Wolf Solent reviewed[1] by Edward Garnett

A QUARTERLY reviewer in the course of many jaundiced observations lately remarked “We have first to consider whether fiction is worth saving, and secondly, to examine the way in which it might be saved.” The buzzing of critical flies over the sad state of the novel is never-ending and the foolishness of such declarations as “the next decade should show if fiction is to survive” is typical of critical myopia. There is, first , nothing to take the place of fiction, and secondly, people are getting so spoiled by the multiplicity of good fiction offered them that we see the contemptuous reviewer snarling weekly over his bundle of novels like an ill-tempered dog. I am grateful for clever novels, and doubly grateful for so creative, compelling and fecund a piece of work as *Wolf Solent*. It is a most singular book, not far from ‘a great novel’ in the sense of the breadth of its human canvass and atmospheric richness and by its extremely poetical sense of Nature, which wells up like a spring in nearly every chapter. The hero, Wolf Solent, with his introspections and obsessions one may or may not sympathize with, but, thank heaven! he takes us beyond the boundaries of the well-regulated world and the respectabilities. The book is steeped in the human emanations of generations of Dorset country folk, it is saturated with their loves and lusts intertwined in life and death for good or evil, and this is its strength. If Wolf’s prepossession with his own mythology and with death and decay, if Squire Urquhart’s obsessions with evil, and old Malakite, the bookseller’s sinful passion make a strange ferment, it is relieved by the everyday naturalness of the people’s contacts and by the freshness of the characterization. How admirably the figure of Mrs. Solent balances that of her old enemy, Miss Selena Gault, an equally resolute woman. How delightfully individual is the Torp family, the rubicund stone-cutter and the mischievous boy Lob and his lovely sister Gerda. Gerda, with her “innocent wantonness” — what a piece of disturbing feminine loveliness she is! how disturbing and strangely real are the scenes when she whistles the blackbird’s song on the ramparts of Poll’s Camp. And how the spell of passion cast over Wolf waxes stronger still in the scene in “Yellow Bracken” where the man and the girl and the boy each gets his desire. And what a natural ending are the last pages of that idyl of possession. The natural subtlety, the bold depth of the author’s artistic method could not be better exemplified than in that charming chapter. And after Gerda, comes Christie! after the rapture of the flesh comes the rapture of the spirit! The character-drawing of Christie is no less triumphant, and she ensnares Wolf’s imagination no less than Gerda ensnared his senses. One may complain, of course, that the author takes over long a time in working out his strange situations and that just as one is dragged by

[1] In *Now & Then*, Jonathan Cape, Summer 1929, N° 32. The English author and critic Edward Garnett (1868-1937) was a member of the literary Garnett family. Constance, his wife (1862-1946) was famous for her translations of Dostoievsky and Tolstoy, and their son David (1892-1981) also became a novelist. As a publisher’s reader, Edward Garnett tutored many great British writers of the early twentieth century, including Conrad and Galsworthy.

Wolf Solent, article critique[1] par Edward Garnett

PARMI de nombreuses observations peu amènes, le critique d'une revue trimestrielle remarquait récemment "Nous devons d'abord nous demander si la fiction vaut la peine d'être sauvée, puis chercher de quelle manière elle pourrait l'être." Le bourdonnement des mouches critiques sur la triste condition du roman est incessant et la bêtise de déclarations telles que "la prochaine décennie devrait montrer si la fiction doit survivre" est caractéristique de la myopie critique. En premier lieu, il n'y a rien pour prendre la place de la fiction, et ensuite, les gens deviennent tellement gâtés par l'éventail offert de bonne fiction, que le critique dédaigneux, grognant chaque semaine sur son tas de romans, nous apparaît comme un chien hargneux. Les romans intelligents me remplissent de reconnaissance, et plus encore une œuvre aussi créatrice, irrésistible et féconde que *Wolf Solent*. C'est un livre des plus singuliers, qui n'est pas loin d'être 'un grand roman' en raison de l'ampleur de son canevas humain, de la richesse de son climat, et de son sens extrêmement poétique de la Nature, qui jaillit comme une source dans chaque chapitre ou presque. On peut sympathiser ou non avec les introspections et les obsessions du héros, Wolf Solent, mais dieu merci! il nous emmène au-delà des bornes du monde bien ordonné et des normes de la respectabilité. Le livre est imprégné des émanations humaines de générations de campagnards du Dorset, saturé de leurs amours et de leurs concupiscences entrelacées dans la vie et dans la mort, pour le bien ou pour le mal, et c'est là que réside sa force. Si Wolf est préoccupé par sa propre mythologie et par la mort et la décomposition, si les obsessions de Squire Urquhart pour le mal, et la passion coupable du vieux Malakite le libraire, constituent un étrange ferment, cela est compensé par le naturel ordinaire des contacts entre les gens et par la fraîcheur de la caractérisation. Comme la personnalité de Mrs Solent fait à merveille contrepoids à celle de Miss Selena Gault, une femme tout aussi résolue. Comme la famille Torp est délicieusement individualisée, le marbrier rubicond et Lob, le garçon plein de malice et sa ravissante sœur Gerda. Gerda avec son "libertinage innocent" — quel échantillon de troublante beauté féminine! comme sont troublantes et étrangement réelles les scènes où elle siffle comme un merle sur les remparts de Poll's Camp. Et comme l'envoûtement de la passion jeté sur Wolf croît plus fort encore dans "Les fougères jaunes" où l'homme, la jeune fille et le garçon obtiennent chacun ce qu'ils désirent. Et quelle fin pleine de naturel dans les dernières pages de cette idylle de possession. La subtilité spontanée, la profondeur audacieuse de la méthode artistique de l'auteur ne pourraient pas être mieux mises en évidence que dans ce charmant chapitre. Et après Gerda arrive Christie! après le ravissement de la chair arrive le ravissement de l'esprit! La description du caractère de Christie n'est pas moins réussie, elle captive l'imagination de Wolf aussi fortement que Gerda a captivé ses sens. On pourrait se plaindre, bien sûr,

[1] In *Now & Then,* Jonathan Cape, Eté 1929, N° 32. L'écrivain et critique anglais, Edward Garnett (1868-1937) faisait partie d'une famille littéraire distinguée. Sa femme Constance (1862-1946) était célèbre pour ses traductions de Dostoievski et Tolstoi. Leur fils David (1892-1981) devint également écrivain. En tant que lecteur pour une grande maison d'éditions, Edward Garnett conseilla de nombreux écrivains anglais du début du vingtième siècle, dont Conrad et Galsworthy.

Dostoievsky, willy-nilly, through a great tract of evil brambles and briers before one can tear oneself free from his compelling grip, so it is with Wolf Solent. The novel begins with a love idyl and ends as an epic of circumstances. But as I have said above, thank heaven! we are not here in the well-regulated world, with all the creases of sin and death and decay, and desire smoothed out by the heavy, orthodox iron of Respectability. The admirably drawn figure of Wolf's benefactor, Lord Carfax, winds up the story. What a moral! and what an ending! Nature, indeed, has her own morality better than ours.

ooooooooooooooooooo

A Hungarian writer's point of view[1] on *Wolf Solent*

JOHN COWPER POWYS should not be confused with Theodore Francis Powys, the author of *Black Bryony* and *Innocent Birds*. However, there is no possible confusion. Theodore Francis is an embittered misanthrope. John Cowper has already gone beyond that stage. He can already see that misanthropy is worthless and useless. So he becomes an introvert. He ceases to take any interest in the world, just in himself. After all, his novel is an almost personal diary, an account of his intimate souvenirs. Exact, detailed, frank, honest and disillusioned. Such are the confessions of a man who so earnestly loves himself that he can bear no suspicion whatever of narcosis, superficiality, obscurantism or confusion. A clear situation is what he wants. And for that, the first step is not misanthropy, but maybe just its opposite. He wants to nip every lie in its bud. "That a man deludes someone – says Nietzsche – is relatively a rare case in comparison with how he deludes himself." Powys knows that. But more: he lives in permanent, obstinate, painful, frightful combat with man's own lies, putting "all the energy he has" into it.

John Cowper Powys writes in English, but his language is English only in the strictest sense of the word. Should a man read him in German translation, Powys would probably be taken for a Europeanized Russian. He was compared with Dostoievsky, but as much as there is Dostoievsky in him, there are also Gœthe, Tolstoy, Hamsun, Strindberg, Ibsen, Zola. His language is the typical language of the 20th century's "Weltliteratur". The same goes with his psychology. His hero, Wolf Solent, lives in England. But he could live in Switzerland, or Italy, or China, or Chile as well, and the personages could speak Hungarian, Greek or Norwegian instead of English. The plot of the novel does not depend on time. And what his characters say and go through even less. He has arbitrarily chosen his tradition from the five thousand years old literature of mankind. The whole spirit of "the habitual working of his metabolism" belongs to "Weltliteratur".

Powys, a European type. In the 15th century he carved sculptures, in the 16th

[1] Wolf Solent, *a novel by John Cowper Powys*, Béla Hamvas, in *Nyugat* 10, 1931. *Nyugat* ("West") was an influential Hungarian literary magazine, launched in 1908 and reflecting diverse modern tendencies. It played an important part in the literary movement bearing the same name, until the eve of World War II.

Our thanks to Editio M Publishing House, Szentendre, Hungary, for permission to publish this translation.

de ce que l'auteur passe trop de temps à démêler ses étranges situations, et que tout comme on est traîné par Dostoievski, qu'on le veuille ou non, à travers un enchevêtrement de méchantes ronces et de bruyères avant de pouvoir s'arracher à son étreinte irrésistible, il en est de même avec Wolf Solent. Le roman commence par une idylle amoureuse et se termine en épopée de forces circonstancielles. Mais, comme je l'ai dit plus haut, dieu merci! nous ne sommes pas ici dans un monde bien ordonné où le fer lourd, orthodoxe, de la Respectabilité efface tous les faux plis du péché, de la mort, de la déchéance et du désir. La figure admirablement dessinée de Lord Carfax, le bienfaiteur de Wolf, vient conclure l'histoire. Quelle morale! et quelle fin! La Nature, en vérité, possède sa propre moralité, meilleure que la nôtre.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

L'opinion d'un écrivain hongrois[1] sur *Wolf Solent*

IL NE FAUT PAS confondre John Cowper Powys et Theodore Powys, l'auteur de *Black Bryony* et *Innocent Birds*. Il est d'ailleurs impossible de les confondre. Theodore Francis est un misanthrope aigri. John Cowper a déjà dépassé ce stade. Il voit déjà que la misanthropie est sans valeur et qu'elle ne mène à rien. Il devient donc introverti. Il cesse de s'intéresser au monde, et ne s'intéresse qu'à lui-même. Après tout, son roman est presque un journal intime, un compte-rendu de ses souvenirs personnels. Exact, détaillé, franc, honnête et sans illusion. Telles sont les confessions d'un homme qui s'aime si sincèrement qu'il ne peut supporter aucun soupçon de narcose, de superficialité, d'obscurantisme ou de confusion. Ce qu'il veut c'est une situation sans équivoque. Et pour cela, le premier pas n'est pas la misanthropie, mais peut-être justement son contraire. Il veut tuer tout mensonge dans l'œuf. "Qu'un homme arrive à tromper quelqu'un — dit Nietzsche — est relativement rare en comparaison du nombre de fois où il se trompe lui-même." Powys sait cela. Plus encore: il vit un combat incessant, obstiné, douloureux, effrayant avec les mensonges de l'homme envers soi-même, y mettant "toute son énergie".

John Cowper écrit en anglais, mais son langage n'est anglais que dans le sens le plus restreint du mot. S'il était lu dans une traduction allemande, Powys serait probablement pris pour un Russe européanisé. Il a été comparé à Dostoievski, mais pour autant qu'il y ait du Dostoievski en lui, on y trouve également Gœthe, Tolstoi, Hamsun, Strindberg, Ibsen, Zola. Sa langue est la langue typique de la "Weltliteratur" du 20ème siècle. Il en est de même pour sa psychologie. Son héros, Wolf Solent, vit en Angleterre. Mais il pourrait tout aussi bien vivre en Suisse, ou en Italie, en Chine ou au Chili, et ses personnages pourraient parler hongrois, grec ou norvégien, au lieu de l'anglais. L'intrigue du roman ne dépend pas d'une époque particulière. Et ce que ses caractères disent ou ce qu'il leur arrive moins encore. Il a choisi arbitrairement sa tradition dans la

[1] Wolf Solent, *a novel by John Cowper Powys*, Béla Hamvas, in *Nyugat* 10, 1931. *Nyugat* ("Occident") était un influent magazine littéraire hongrois, créé en 1908, reflétant les tendances modernes les plus diverses. Ce magazine joua un rôle important dans le mouvement littéraire du même nom, jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale.

Nos remerciements à Editio M Publishing House, Szentendre, Hungary, pour l'autorisation de publier cette traduction.

he was a protestant, in the 17th he became a counter-reformist, in the 18th he "enlightened himself"[2], in the 19th he discovered Machinery and was a Socialist. To require of him to denounce his past? Why, he can be only what he was and what he will be. A European.

His collection of essays *The Meaning of Culture* was published in 1929 by Norton in New York, in the same series as the works of Watson, Dewey and Russell. From the scientific point of view, his work is unimportant. It is indeed inconceivable that he came to be included among these apostles of behaviourism and pragmatism. His objective results are nil, and his definitions are naive from a theoretical point of view; finally, he doesn't try to systemize them at all. The book is a personal summation. The sum of the notes of an artist of astoundingly wide reading. The chapters are arbitrary. Everywhere he talks of literature, whether the theme be philosophy, religion or painting. He asks himself towards which religion he would lean: the Evangelical (Dostoievsky) or the Natural (Walter Pater) Religion. But this dilemma is resolved in a higher artistic unity: to neither and to both. "Prepared for either event". Nor are the systems of philosophy something to which the reader should attach himself unreservedly. Philosophies are windows. Plato is green, Hegel yellow, Nietzsche scarlet – through these windows everything looks green, yellow or scarlet. Besides, "philosophy can do much in the interest of personal culture, but nothing in the interest of happiness".

He is many-faceted and very modern. He knows every little street of literature. He takes in all of modern life. Montaigne blended with Tolstoy. Don Quixote who stays at home. At the same time Keats and Whitman. He absorbed and elaborated the epic of Gilgamesh, as well as Proust. He has read *Arabian Nights*, Eckermann, Bruno, Plotinus, Vauvenargues, Conrad, Valéry, Kant, Jerome, Hölderlin, Dante, Barrès, Keyserling, Santayana, Tagore, Unamuno and Krishnamurti. He touches on questions of economy, psychology, sociology, technology, history, pedagogy. He made his own the whole of culture. There also we find "Weltliteratur".

Novel's content: Wolf Solent comes from London to the provinces to help a whimsical eccentric called Urquhart in his literary affairs. He falls in love with two women, one of whom is a sparkling beauty, a charming wild flower – that's Gerda, whose particular talent is that she speaks the language of birds to perfection: she sings like a nightingale, whistles like a thrush, chirps like a skylark; the second is deep-hearted, educated, vigorous Christie, who under the title of "Anatomy of Melancholy" is writing a feminine philosophy. To one he is attached with love, to the other with "passionate friendship". Gerda signifies life, blood, love, reality, Christie signifies intellect, culture, spirit. Wolf Solent is thrown amidst two women, amidst two possibilities of life. Had he two souls, with one he would love Gerda, he would become a gardener and would weed a garden bed of strawberries on a glistening summer morning, while with his other soul he would love Christie and would build a system of philosophy that would be like Westminster Abbey. But he has just one soul, and he can only totter from one to the other.

[2] A typical Hamvas expression, not even usually belonging to Hungarian.

littérature des cinq mille ans de l'humanité. L'esprit tout entier des "rouages habituels de son métabolisme" appartient à la "Weltliteratur".

Powys est un type européen. Au 15ème siècle il sculptait des statues, au 16ème il était protestant, au 17ème il rejoignait la Contre-Réforme, au 18ème il appartenait aux Lumières, au 19ème il découvrait la Machine et était socialiste. Pourquoi lui demander de dénoncer son passé? Il ne peut être que ce qu'il était et ce qu'il sera. Un Européen.

Son livre d'essais, *The Meaning of Culture*[2], fut publié par Norton à New York dans la même série que les œuvres de Watson, Dewey et Russell. Du point de vue scientifique, son œuvre est sans importance. En fait, il est difficile de comprendre comment il en vint à être inclus parmi ces apôtres du behaviorisme et du pragmatisme. Ses résultats objectifs sont nuls et ses définitions sont naïves d'un point de vue théorique; enfin il n'essaie pas de les systématiser du tout. Ce livre est une somme personnelle. La somme des notes d'un artiste qui avait lu de façon prodigieuse. Les chapitres sont arbitraires. Partout il parle de littérature, qu'il s'agisse de philosophie, de religion ou de peinture. Il se demande quelle religion aurait sa préférence: la religion évangélique (Dostoievski) ou la religion naturelle (Walter Pater). Mais ce dilemme trouve sa résolution dans une unité artistique supérieure: aucune ou les deux. "Prêt à toute éventualité". Les systèmes de philosophie ne sont pas non plus quelque chose à quoi le lecteur se doit d'adhérer sans réserve. Les philosophies sont des lucarnes. Platon est vert, Hegel jaune, Nietzsche écarlate — à travers ces lucarnes tout semble vert, jaune ou écarlate. D'ailleurs, "la philosophie peut faire beaucoup pour la culture personnelle, mais rien pour le bonheur."

Il est multiple et très moderne. Il connaît chaque ruelle de la littérature. Il tient compte de la vie moderne dans son ensemble. Montaigne mêlé à Tolstoi. Don Quichotte reste chez lui. En même temps Keats et Whitman. Il a absorbé et approfondi l'épopée de Gilgamesh, aussi bien que Proust. Il a lu *Les Mille et Une Nuits*, Eckermann, Bruno, Plotin, Vauvenargues, Conrad, Valéry, Kant, Jérôme, Hölderlin, Dante, Barrès, Keyserling, Santayana, Tagore, Unamuno et Krishnamurti. Il aborde les questions d'économie, de psychologie, de sociologie, de technologie, d'histoire, de pédagogie. Il s'est approprié toute la culture. Là aussi nous trouvons la "Weltliteratur".

La matière du roman: Wolf Solent arrive en province de Londres pour aider dans ses entreprises littéraires un excentrique fantasque appelé Urquhart. Il tombe amoureux de deux femmes, l'une d'une beauté éclatante, une charmante fleur sauvage — c'est Gerda dont le talent particulier consiste en ce qu'elle parle le langage des oiseaux à la perfection: elle chante comme un rossignol, siffle comme une grive, pépie comme une alouette; l'autre est la profonde, cultivée, énergique Christie, qui sous le titre d'"Anatomie de la Mélancolie" écrit un essai philosophique féminin. Il est attaché à l'une par l'amour, à l'autre par une "amitié passionnée". Gerda, c'est la vie, le sang, l'amour, la réalité, Christie l'intellect, la culture, l'esprit. Wolf Solent est projeté entre deux femmes, entre deux vies possibles. S'il avait eu deux âmes, avec l'une il aurait aimé Gerda, serait devenu jardinier et aurait sarclé les fraisiers par un beau matin d'été, tandis qu'avec l'autre il aurait aimé Christie et aurait bâti un système philosophique comparable à Westminster Abbey. Mais il n'a qu'une âme et tout ce qu'il peut faire c'est

[2] *The Meaning of Culture,* W.W. Norton, N.Y., 1929 (*Le Sens de la Culture,* L'Age d'Homme, 1984)

He struggles, he suffers. He struggles a lot and suffers a lot. He loves – they hate. He gives himself up – they refuse him. He retires – they won't let him go. He craves for peace – they disturb him. If he bursts into flames, they cool him down; if he cools himself down, they inflame him. On one side Gerda, nature, soul, citadel, bird-song – on the other Christie, superior detachment, sober peace, wisdom. He wants to be consumed in the feverish fire of life, but at the same time to be "as God on the seventh day".

There's only one solution for this – Shakespeare's "Ripeness is all". That is what Wolf Solent chooses. He ripens.

Novel's first sentence: "From Waterloo Station to the small country town of Ramsgard in Dorset is a journey of not more than three or four hours, but having by good luck found a compartment to himself, Wolf Solent was able to indulge in such an orgy of concentrated thought, that these three or four hours lengthened themselves out into something beyond all human measurement".

Already on the first page, already in the first sentence, life is of such a dimension, that you are instantly bewitched by its atmosphere. Language seems a living substance, the words seem to move and have a life of their own. Something radiates from them. Life, tension. This concentrated thinking, capable of extending the moments in an interval of time that surpasses "all human measurement", creates an intensive, penetrating, tormenting absorption, which does not let you go until the very last full stop. It is really an orgy of thought. The flood of sentiments, remembrances, thoughts, images. Something between description and analysis, both of them and more than both taken together. Apparently objective, but in truth suggestive and subjective. The atmosphere of interior storm. Life at a temperature much higher than normal existence. The depths of intimacy are such that the only reason why they don't stupefy is that there is no time to catch your breath — immediately another one appears, and so on indefinitely. Some parts, particularly the dialogues between Wolf and Christie, seem to be written by a fever-sick person. This category Goethe calls "demoniac". The novel is an unfathomable torrent of demoniac "destiny-loaded" moments.

Ortega in his brilliant study writes that the modern novel has three phases, Dostoievsky, Proust and Joyce. Through these three phases, the fable, the structure, the uniform style, gradually became superfluous. Old proportions disintegrated, and everything that was still a requirement fifty years ago disappeared. Henceforth the only task of the novel is — creative psychology. The attitude that characters in a novel should be psychological props of the work came to an end. For "there was no life in the novel anymore, just the relation deduced from life". Modern novel creates new life. Who fits in this lineage, where three giants are showing the way, is up to date, modern, progressive, deep-rooted, true. Who can't produce creative psychology is irrevocably obsolete, works in vain, is inopportune, superfluous and deprived of significance.

Among the few who are modern, up to date, true, progressive, we find John Cowper Powys. *Wolf Solent* is, in Ortega's sense, creative psychology. It aims at a

vaciller entre l'une et l'autre.

Il se débat, il souffre. Il se débat beaucoup et souffre beaucoup. Il aime — elles haïssent. Il se rend — elles le repoussent. Il se retire — elles ne le laissent pas partir. Il désire la paix — elles le dérangent. S'il s'enflamme brusquement, elles l'apaisent; s'il s'apaise, elles attisent la flamme. D'un côté Gerda, la nature, l'âme, la citadelle, le chant des oiseaux — de l'autre Christie, le détachement, la paix sobre, la sagesse. Il veut être consumé par le feu fiévreux de la vie, mais en même temps il voudrait être "Dieu au septième jour".

Il n'y a qu'une solution — le shakespearien "Ripeness is all", "Mûrir, tout est là". C'est ce que Wolf Solent choisit. Il mûrit.

Première phrase du roman: "De la gare de Waterloo jusqu'à la petite ville de Ramsgard dans le Dorset, il n'y a pas plus de trois ou quatre heures de train, mais Wolf Solent, qui avait eu la chance de trouver un compartiment vide, put s'y abîmer si intensément dans ses pensées que ces trois ou quatre heures s'allongèrent au point d'échapper à toute estimation humaine."

Dès la première page, dès la première phrase, la vie est d'une telle dimension que l'on est instantanément captivé par son atmosphère. Le langage semble une substance vivante, les mots semblent se mouvoir et avoir leur propre vie. Quelque chose en irradie. La vie, la tension. Cette pensée concentrée, capable d'étendre les moments en un intervalle de temps qui surpasse "toute estimation humaine", vous absorbe de façon intensive, pénétrante, tourmentée, qui ne vous lâche pas jusqu'au point final. C'est vraiment une orgie de pensée. Un flot de sentiments, de souvenirs, de pensées, d'images. Quelque chose d'intermédiaire entre la description et l'analyse, les deux ensemble et davantage qu'elles. Apparemment objectif, mais en fait suggestif et subjectif. L'atmosphère d'une tempête intérieure. La vie à une température bien plus élevée que l'existence normale. Les grands fonds de l'intimité sont tels que s'ils ne nous abasourdissent pas, c'est qu'à peine avons-nous repris notre souffle, déjà d'autres apparaissent, et cela indéfiniment. Certains passages, particulièrement les dialogues entre Wolf et Christie, semblent écrits dans un moment de fièvre. C'est cette catégorie que Gœthe appelle "démoniaque". Le roman est un torrent sans fond de moments démoniaques, "chargés de destin".

Comme l'écrit Ortega dans son brillant essai, le roman moderne a traversé trois phases: Dostoievski, Proust et Joyce. Au cours de ces trois phases, la fable, la structure, l'unité de style deviennent peu à peu superflues. Les proportions anciennes se sont désintégrées et tout ce qui était encore considéré comme indispensable cinquante ans plus tôt a disparu. A partir de là, la seule tâche du roman est la psychologie créatrice. L'approche qui voulait que les personnages d'un roman soient des piliers psychologiques de l'œuvre est devenue caduque. Car "il n'y avait plus de vie dans le roman, mais simplement la relation déduite de la vie." Le roman moderne crée une vie nouvelle. Qui prend place dans cette lignée, où trois géants montrent la voie, est dans le vent, moderne, d'avant-garde, profondément enraciné, vrai. Qui ne peut faire de la psychologie créatrice, est irrévocablement obsolète, travaille en vain, est inopportun, superflu et dépourvu de toute signification.

Parmi les rares auteurs qui sont modernes, dans le vent, vrais, d'avant-garde, on trouve John Cowper Powys. *Wolf Solent* est, dans le sens d'Ortega, de la psychologie créatrice. Ce livre vise à une nouvelle possibilité de vie. Ce n'est encore qu'une possibilité. Mais c'est déjà une possibilité. Ce que cela donne

new possibility of life. Still only a possibility. But already – a possibility. What it gives surpasses by far what still until recently was bearing the name of novel. Not at all a distraction. It torments, disturbs, incommodes, incenses, enchants, dejects, provokes. But it forces the reader to live. At least while he is reading *Wolf Solent*. And after he has read it, he won't remember it as a novel, but as an intensive period of his life, maybe as a living person, or a journey, or a profound conversation, but never as a book, and always as real life.

Béla Hamvas (tr. Marko Gregoric[3])

Béla Hamvas (1897-1968), a brief biography

Hungarian writer of note, he was born in Eperjes into the family of an evangelical pastor. The family moved to Pozsony (Bratislava), where he graduated. He was a volunteer during the Great War and was wounded twice on the front-line in Ukraine. As his father refused to take the oath of allegiance to Slovakia in 1919, the family was expelled from Pozsony and moved to Budapest, where Béla entered Péter Pázmány University. After working as a journalist, he accepted in 1927 a position at the Main Library of Budapest and married Katalin Kemény in 1937. He published numerous essays, dealing with literary, aesthetic, philosophical, sociological, and psychological issues, as well as translations. He was called up three times for military service in WW II. When in 1945 a bomb hit the Hamvas apartment, his home, library and manuscripts were destroyed.

In 1948 he was placed on the B-list by the communist regime (i.e. barred from publishing) and forced into retirement. Thereafter he was first a farm worker in Szentendre, then an unskilled worker in a power plant, while completing his other works. He died of brain hæmorrhage in 1968.

During his lifetime, he was in relation with René Guénon the French writer, Lajos Szabó the philosopher, and Tibor Szemzo, a musician. He wrote to John Cowper Powys in 1946 and 1947, and John Cowper's letters in reply were published in the 1993 *Powys Journal*. In an important Postscript to these Six Letters, his wife, Katalin Kemény, herself a distinguished scholar[4], explains that the correspondence between the two men ceased in the autumn of 1947 when the Iron Curtain fell, thus cutting Hungary off from Western Europe.

Katalin Kemény recalls the fact that in his *Introduction to the New English Novel*, Béla Hamvas had dedicated a whole chapter to John Cowper Powys, discussing *Wolf Solent* and *A Glastonbury Romance* in detail, and writing that "J.C. Powys fulfils all the promises that have been made by the English novel." *Wolf Solent* was translated into Hungarian by one of Hamvas's friends on his initiative.

[3] Marko Gregoric is a young poet and translator who lives in Zagreb. He has the greatest admiration for J.C. Powys and has translated *Psychoanalysis & Morality* into Serbo-Croatian under the title *Psihoanaliza I Moralnost*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.

[4] According to Marko Gregoric, Katalin Kemény's excellent and copiously annotated translation of the works of Rabelais (1936), is still considered to be the best.

surpasse de beaucoup ce que récemment encore on appelait un roman. Ce n'est pas un divertissement. Il tourmente, dérange, incommode, irrite, envoûte, déprime, provoque. Mais il force le lecteur à vivre. Au moins pendant qu'il est en train de lire *Wolf Solent*. Et lorsqu'il l'aura lu, il ne gardera pas le souvenir d'un roman, mais d'une période intense de sa vie, peut-être comme d'une personne vivante, ou d'un voyage, ou d'une conversation profonde, mais jamais comme un livre, toujours comme la vraie vie.

Béla Hamvas (tr. Marko Gregoric[3])

Béla Hamvas (1897-1968), une brève biographie

Ecrivain hongrois connu, il est né à Eperjes dans la famille d'un pasteur évangélique. La famille partit pour Pozsony (Bratislava) où il fit ses études. Volontaire pendant la Grande Guerre, il fut blessé deux fois sur le front en Ukraine. Comme son père refusait de prêter serment d'allégeance à la Slovaquie en 1919, la famille fut expulsée de Pozsony et s'installa à Budapest où Béla entra à l'université Péter Pázmány. Après avoir travaillé comme journaliste, il accepta un poste à la Bibliothèque principale de Budapest, et se maria en 1937 avec Katalin Kemény. Il publia de nombreux essais sur des questions de littérature, d'esthétique, de philosophie, de sociologie et de psychologie, ainsi que des traductions. Il fut appelé sous les drapeaux par trois fois pendant la deuxième guerre mondiale. Lorsqu'en 1945 une bombe tomba sur l'appartement des Hamvas, son foyer, sa bibliothèque et ses manuscrits furent détruits.

En 1948 il fut inscrit sur la liste B par le régime communiste (interdit de publication), ce qui mit fin à sa carrière littéraire officielle. Il travailla ensuite comme ouvrier agricole, puis comme magasinier dans une centrale électrique, tout en achevant ses autres travaux littéraires. Il mourut d'une hémorragie cérébrale en 1968.

Durant sa vie, il fut en relation avec l'écrivain français René Guénon, le philosophe Lajos Szabó et le musicien Tibor Szemzo. Il écrivit à John Cowper Powys en 1946 et 1947, et les réponses de John Cowper furent publiées dans le *Powys Journal* de 1993. Dans un long post-scriptum à ces Six Lettres, sa femme Katalin Kemény, elle-même éminente lettrée[4], explique que la correspondance entre les deux hommes cessa à l'automne 1947, quand tomba le Rideau de Fer coupant la Hongrie de l'Europe occidentale.

Katalin Kemény évoque le fait que dans son *Introduction to the New English Novel*, Béla Hamvas avait consacré un chapitre entier à John Cowper Powys, examinant en détail *Wolf Solent* et *Les Enchantements de Glastonbury*, et où il écrivit "qu'à travers J.C. Powys ce que promettait le roman anglais a trouvé son accomplissement." *Wolf Solent* fut traduit en hongrois à l'initiative de Hamvas par l'un de ses amis.

[3] Marko Gregoric est un jeune poète et traducteur qui vit à Zagreb. Il a la plus grande admiration pour John Cowper Powys et a traduit *Psychoanalysis & Morality* en serbo-croate sous le titre de *Psihoanaliza I Moralnost*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.

[4] Selon Marko Gregoric, son excellente traduction annotée de l'œuvre de Rabelais (1936) est encore considérée aujourd'hui comme la meilleure.

Quelques réflexions sur *Wolf Solent*[1]

L'EAU a aussi des voix indirectes. La nature retentit d'échos ontologiques. Les êtres se répondent en imitant des voix élémentaires. De tous les éléments, l'eau est le plus fidèle "miroir des voix"[2]. Le merle, par exemple, chante comme une cascade d'eau pure. Dans son grand roman intitulé *Wolf Solent*, Powys semble poursuivi par cette métaphore, par cette métaphonie[3]. Par exemple: "l'accent particulier du chant de merle, plus imprégné de l'esprit de l'air et de l'eau qu'aucun son du monde, avait toujours eu pour Wolf un attrait mystérieux. Il semblait contenir, dans la sphère du son, ce que contiennent, dans la sphère de la matière, les étangs pavés d'ombre et entourés de fougères. Il pouvait contenir en lui toute la tristesse qu'il est possible d'éprouver sans franchir la ligne invisible de la région où la tristesse devient le désespoir" [4]. J'ai relu bien souvent ces pages qui m'ont fait comprendre que la roulade du merle est un cristal qui tombe, une cascade qui meurt. Le merle ne chante pas pour le ciel. Il chante pour une eau prochaine. Plus loin, Powys entend encore dans le chant du merle, accentuant sa parenté avec l'eau, "cette cascade mélodieuse de notes liquides, fraîches et tremblantes, qui semble vouloir tarir"[5].

S'il n'y avait pas dans les voix de la nature de semblables redoublements des onomatopées, si l'eau tombante ne redonnait pas les accents du merle chanteur, il semble que nous ne pourrions pas entendre *poétiquement* les voix naturelles. L'art a besoin de s'instruire sur des reflets, la musique a besoin de s'instruire sur des échos. C'est en imitant qu'on invente. On croit suivre le réel et on le traduit humainement. En imitant la rivière, le merle aussi projette un peu plus de pureté. Le fait que Wolf Solent soit précisément victime d'une imitation et que le merle entendu dans le feuillage au-dessus de la rivière soit la voix limpide de la belle Gerda ne donne que plus de sens au mimétisme des sons naturels.

[...] Le ruisseau, la rivière, la cascade ont donc un parler que comprennent naturellement les hommes. Comme le dit Wordsworth, "une musique d'humanité":

Une musique d'humanité sereine et triste.[6]

G. Bachelard

Gaston Bachelard, (1884-1962), philosophe français, auteur d'ouvrages d'épistémologie et de psychanalyse de la connaissance scientifique.

---

[1] Gaston Bachelard, *l'Eau et les Rêves,* Essai sur l'imagination de la matière, Editions José Corti, Paris, 1942, p.258, . Reproduit avec l'aimable autorisation des Editions Corti.

[2] Tristan Tzara, *Où boivent les loups,* p.151

[3] En linguistique: changement d'une voyelle, généralement causé par la proximité d'une autre voyelle, dont elle adopte les caractéristiques.

[4] *Wolf Solent*, Payot, 1931, tr. Serge Kaznakoff, p.137 (Il s'agit de la première traduction française de *Wolf Solent.*)

[5] Ibid., p.143

[6] W. Wordsworth, "Lines composed a few miles above Tintern Abbey", I. 88, *Lyrical Ballads*

Some thoughts on *Wolf Solent*[1]

WATER also has indirect voices. Nature reverberates with ontological echoes. Beings answer one another by imitating elementary voices. Of all the elements, water is the most faithful "mirror of voices"[2]. Thus the blackbird sings like a cascade of pure water. In his great novel entitled *Wolf Solent*, Powys seems to be haunted by this metaphor, by this metaphony[3]. For example: "That particular intonation of the blackbird's note, more full of the spirits of air and of water than any sound upon earth, had always possessed a mysterious attraction for him. It seemed to hold, in the sphere of sound, what amber-paved pools surrounded by hart's tongue ferns contain in the sphere of substance. It seemed to embrace in it all the sadness that it is possible to experience without crossing the subtle line into the region where sadness becomes misery."[4] I have often returned to these pages which made me understand that the vocal flourish of the blackbird is a falling crystal, a dying cascade. The blackbird does not sing for the sky. He sings for the rain to come. Further on, Powys still hears in the blackbird's song, strengthening its kinship with water, "this stream of cool, liquid, tremulous melody."[5]

If in the voices of nature there were no such reduplication of onomatopœia, if falling water did not repeat the accents of the singing blackbird, it seems that we could not *poetically* hear these natural voices. Art needs to learn from reflected images, music needs to learn from echoes. Invention is imitation. We think we comply with reality, and human expression is what we produce. Imitating the river, the blackbird also casts a little more purity. The fact that Wolf Solent is as it happens the victim of an imitation, and that the blackbird heard in the trees above the river is the limpid voice of the beautiful Gerda adds meaning to the mimesis of natural sounds.

[...] Hence the brook, the river, the cascade have a language which man understands by nature. In the words of Wordsworth, "a music of humanity":

The still, sad music of humanity[6] .

G. Bachelard

Gaston Bachelard (1884-1962), French philosopher, who wrote many books on epistemology and psychoanalysis of scientific knowledge.

---

[1] Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Corti, 1942. (Tr. J. Peltier)

[2] Tristan Tzara, *Où boivent les loups*, p.161

[3] In linguistics: a change to a vowel generally caused by proximity to another vowel, whose features it adopts.

[4] *Wolf Solent*, Macdonald, 1961, p.89

[5] Ibid., p. 93

[6] W. Wordsworth, "Lines composed a few miles above Tintern Abbey", I. 88, *Lyrical Ballads*

La Maturité est Tout: le dilemme de Wolf Solent[1]

Wolf Solent de John Cowper Powys est tout à la fois un roman psychologique réaliste et une allégorie ayant pour sujet le rôle du poète dans la société humaine.

Les cercles de la “mythologie” du personnage principal, sa jouissance secrète, apparaissent dans la première partie, à l’intérieur de la sphère personnelle de Wolf. Il prend part à un combat cosmique entre le bien et le mal, comme le chevalier dont l’honneur se doit de rester immaculé mais pourrait être mis en danger si, par exemple, il entreprenait la tâche de rédiger la chronique scandaleuse de Mr Urquhart, le châtelain — il ne pourrait alors, en dernière extrémité, assurer son salut qu’en refusant d’être payé.

Cette “mythologie” exprime l’illusion vitale de Wolf, un concept emprunté au Hjalmar Ekdahl du *Canard sauvage* d’Ibsen, mais au sens du “mensonge vital” de la pièce a été substitué celui de motivation vitale intérieure d’un personnage. Elle est souvent tenue secrète mais nous avons tous vu un jour une lueur nouvelle dans l’œil d’une personne, entendu un accent autoritaire dans sa voix, lorsque nous abordons leur domaine particulier. Avec Wolf l’illusion vitale est d’ordre cosmique. Elle naît de réminiscences de lichens, de chélidoines, de pilotis soutenant un quai, ou bien d’associations d’idées agréables et d’influences dues à la marche et au paysage. Malgré son mécontentement et son irascibilité, elle lui permet de vivre dégagé de la vie quotidienne — oui, rendu invulnérable: c’est lorsqu’il a “perdu” cette illusion vitale, symbolisée par la route éclatante dans le tableau de Gainsborough, qu’il comprend qu’il peut maintenant pour la première fois être frappé de disgrâce.

La “mythologie” de Wolf commence par être un moyen d’échapper à des relations humaines plus profondes; c’est quelque chose d’“égotiste”, qui le met en contact avec le cosmique. Il la conçoit comme une sorte de contrat personnel avec le ciel et avec l’herbe, et il suppose que ceci stipule une sorte d’idéalisme.

Ce premier roman de Powys décrit comment le personnage principal arrive à subordonner les cercles de sa mythologie à l’esprit de la communauté humaine. Ce qui se passe est qu’il se met en phase pour un dialogue avec “l’autre”; un dialogue que Powys, distancié par rapport à son héros, maintient depuis le début du roman.

Wolf évolue vers la maturité et devient responsable. Il reconnaît et confirme la joie de donner, même si cela veut dire souiller son blason virtuel. Il doit réinterpréter son message cosmique afin de rejoindre la race humaine, comme la chélidoine ou l’écureuil le font pour leur espèce. Et l’extrémité du demi-cercle qui désigne toujours en bas le non-humain pourrait être appelé un arc-en-ciel montrant un trésor; ou du moins une aide pour “jouir et endurer” comme Powys l’exprime dans ses essais philosophiques. Mais ce n’est ici effectif que par moments, et le chœur dit toujours “endurer ou s’enfuir”.

Wolf accepte sa situation et commence à apprendre, comme Job dans “*Le Dialogue des Etoiles*” du poète finnois Rabbe Enckell (1903-74), à calmer son cœur sans se poser de questions, et à se contenter de ce qu’il a *de facto*. Il se

[1] Cet article a été publié en anglais dans la *Powys Society Newsletter* n° 48, avril 2003

force à continuer son travail jusque là détestable d'instituteur. Il est également réconcilié avec l'idée que l'aimée intellectuelle, bien qu'elle l'ait abandonné, a trouvé un modus vivendi avec sa demi-sœur retrouvée. Il accepte l'impulsion joyeuse de son âme en voyant sa jeune femme recevoir l'argent sale d'Urquhart; et il comprend qu'une relation plus profonde implique le risque d'avoir *les mains sales* comme dans la pièce de Sartre. Il développe en lui le sens de la justesse de chaque vie individuelle, il s'y résigne. Sa mythologie se réduit alors à l'élémentalisme qui devient plus tard un des thèmes des essais de Powys. L'élémentalisme est relié à cette compréhension approfondie de l'Autre qui donne au discours de Powys son caractère particulier d'ouverture.

Il y a des ressemblances entre ses romans et ceux de Dostoievski. Ils sont parfois jugés excessivement verbeux et inégaux. Mais leur portée réside moins dans la concision de l'expression que dans la création de personnages contradictoires, et cependant uniques et distincts.

Le Wolf que nous rencontrons dans le premier chapitre, assis dans un compartiment de chemin de fer, en route de Londres à Ramsgard, où il a passé sa jeunesse, se tient anxieusement accroché à son ego et se montre manipulateur dans ses rapports avec les autres; cependant qu'il mûrit il découvre que son âme peut flotter et communiquer avec les autres, et que c'est à travers ses rapports humains qu'un individu devient ce qu'il est. L'individualisation qui se produit pendant tout le roman s'accentue vers la fin. Un des thèmes en est que Wolf se libère de sa mère, en adoptant son sens pratique — au détriment de son libertin de père. Dans son idéalisme tortueux Wolf risquait de devenir étranger à lui-même.

La bonté originelle — libre de tout calcul, de toute idéologie — Wolf la trouve en tant qu'instituteur, lorsqu'il confie une commission à son élève Gaffer Barge, qui ne sait même pas ce que c'est que l'intégrité: son individualité est amenée à la vie par le soleil de cette attention. Pour Wolf c'est comme s'il avait été projeté à bas d'un fougueux coursier et ramassé par un chameau faisant entendre des sons mélodieux. Dans ses essais, Powys rejoint Rousseau pour dire que l'homme est naturellement bon. Ce sont les préjugés de la société qui le déforment à travers l'éducation.

Quand la mythologie de Wolf se socialise, un état s'établit dans lequel les sentiments et les actions semblent capables de s'établir entre les individus, et d'influencer le monde. Mais ce nouvel état n'implique pas l'ascétisme. Le monde deviendra-t-il un meilleur endroit si je me retiens d'être heureux — si je n'accepte pas la joie qui est offerte — parce que les autres sont malheureux? Le monde, selon Powys, ne subsisterait pas une seule journée si l'homme ne disait pas Oui à son bonheur. Cette idée est un des thèmes spécifiques dans *Le Sens de la Culture*[2] , écrit à peu près au même moment. Dans les romans, la pratique de cette philosophie est mise à l'épreuve.

Gunnar Lundin

Gunnar Lundin est un écrivain et traducteur suédois. Son intérêt pour Powys est né à la lecture d'un essai de Carl-Erik af Geijerstam et à la suite de la rencontre de Sven Erik Täckmark.

[2] J.C. Powys, *Le Sens de la Culture*, L'Age d'Homme, 1984

Countryside, flesh and spirit
On the pleasure of reading Wolf Solent

Lieber Freund!

Vor Jahren bekam ich ein Buch geschenkt: *Wolf Solent* von John Cowper Powys. Es stand ziemlich lange in meinem Regal und wartete auf meine Neugier....[1]

Dear Friend,

Years ago I was given a book: *Wolf Solent*, by John Cowper Powys. It was on the bookshelf for a long time, awaiting my curiosity. Finally a few weeks ago I began to read it. I have just recently finished it. I am still captivated by its limpid prose. What is the book about?

A history teacher, not so young anymore, comes to Ramsgard to write a *chronique scandaleuse*[2] of Dorset. He is doing so for John Urquhart, who is an old and rich man. Wolf Solent doesn't expect a career anymore, he says of himself: "I have learnt to get my happiness out of sensation." That is the basic situation. He is in the habit of succumbing to the present and totally sinking into various moments of life. He calls such trance-like periods "inner mythology". In the course of time Wolf gets acquainted with the Dorset region and its people. It is mainly the landscape that makes him live such moments of "inner mythology", enabling him to get rid of the shallow and distractingly wasteful experiences from his time in London. He comes back from urban civilisation to that state of childlike inner and outer immersion. The light, the rain, the hedges and the bushes all seem to speak to him. Equipped with a stick Wolf undertakes long and physically exhausting excursions through Dorset. He meets Gerda. Their love comes naturally in such an erotised world, and eventually they get married.

However society and convention intervene. In order to make a living Wolf has to take up teaching again in a nearby school. The "chronique scandaleuse" proceeds very slowly. In an antiquarian bookshop, he meets Christie, daughter of the owner Malakite. He is deeply touched by her softness and mysterious aura. Little by little he discovers the mystery about her. She has had an incestuous relationship with her father. As Wolf works on the chronicle, more sexual obsessions of the local people are disclosed. Urquhart himself has homosexual inclinations. In one of the most mysterious chapters of the book, a flesh-crawling night scene is described in which Urquhart has Wolf's predecessor — who drowned himself — exhumed, so as to come together once more with the dead man. Wolf on the other hand has to live through all stages of jealousy because he believes that Gerda is deceiving him with another man. Little by little the complex variety of sexual obsessions emerges. Under the cover of composure and convention the people of the little town seem to be on tense erotic terms with one another.

In parts the novel reminds one of Thomas Hardy's contemplation and observation of nature. Powys however links nature and body much more closely.

---

[1] Matthias Ulrich, 'Landshaft, Fleisch und Geist, über den Genus "Wolf Solent" zu lesen' in *Flugasche*, Winter 1988, translated to English from the German by Renate Kuenzel. Our thanks to Matthias for permission to publish this translation.

[2] In French in the original

Campagne, chair et esprit [1]
Sur le plaisir de lire Wolf Solent

Cher Ami,

Il y a fort longtemps on m'offrit un livre, *Wolf Solent*, de John Cowper Powys. Il attendait sur un rayon de ma bibliothèque d'éveiller ma curiosité. Il y a quelques semaines j'entrepris de le lire. Je l'ai fini ces jours-ci. Je suis encore sous le charme de sa prose limpide. De quoi parle-t-il?

Un professeur d'histoire, plus très jeune, arrive à Ramsgard pour écrire une *chronique scandaleuse*[2] du Dorset. Il le fait pour John Urquhart, un homme vieux et riche. Wolf Solent n'a plus d'espoir de faire carrière. Il dit de lui-même: "J'ai appris à trouver mon bonheur dans mes sensations." Voilà quelle est la situation de base. Il a l'habitude de s'abandonner au présent et de s'y plonger totalement à différents moments de sa vie. Il appelle ces moments d'extase "sa mythologie intérieure". Au fil du temps Wolf se familiarise avec la région du Dorset et ses habitants. C'est surtout le paysage qui lui fait vivre de tels moments de "mythologie", et qui lui permet de se débarrasser des expériences superficielles, sans valeur et frivoles, de son époque londonienne. Il revient de la civilisation urbaine pour atteindre cet état enfantin d'immersion intérieure et extérieure. La lumière, la pluie, les haies et les buissons, tout lui semble l'interpeller. Armé d'une canne Wolf entreprend de longues et fatigantes marches à travers le Dorset. Il rencontre Gerda. Leur amour vient avec naturel dans ce monde érotisé. Ils finissent par se marier.

A ce point cependant, la société et les conventions interviennent. Afin de gagner sa vie Wolf doit reprendre son métier d'enseignant dans une école proche. La "chronique scandaleuse" progresse très lentement. Dans la librairie d'occasion de Malakite, il rencontre Christie, sa fille. Il est profondément touché par sa douceur et son aura mystérieuse. Peu à peu il découvre le mystère qui l'entoure. Elle a eu une relation incestueuse avec son père. Pendant que Wolf travaille sur la chronique, beaucoup d'obsessions sexuelles des habitants se révèlent. Urquhart lui-même a des tendances homosexuelles. Dans un des chapitres les plus mystérieux du livre une scène nocturne qui donne le frisson est décrite, où Urquhart fait exhumer le corps du prédécesseur de Wolf — un jeune homme qui s'est noyé — afin d'être de nouveau avec le jeune mort. Par ailleurs Wolf est obligé de passer par toutes les affres de la jalousie car il pense que Gerda le trompe. Peu à peu émerge la variété complexe des obsessions sexuelles. Sous le couvert du calme et des conventions les gens semblent entretenir d'intenses relations érotiques les uns avec les autres.

Par moments le roman fait penser à la contemplation et à l'observations de la nature de Thomas Hardy. Powys cependant relie la nature et le corps de façon bien plus étroite. Comme il a déjà été dit, Wolf Solent est un citadin qui se rend compte des effets de la nature sur son corps. Sa vie dans la ville a faussé son expérience de la nature, mais l'a également intensifiée. C'est ce que la prose de Powys exprime. La sensualité et le désir du monde s'unissent. Tout ce qui est

---

[1] Matthias Ulrich, 'Landshaft, Fleisch und Geist, über den Genus "Wolf Solent" zu lesen' in *Flugasche*, Hiver 1988, traduit en anglais par Renate Kuenzel. Nos remerciements à Matthias pour l'autorisation de publier cette traduction française.

[2] en français dans le texte

As already mentioned, Wolf Solent is a city dweller rediscovering the effects of nature on his body. His experience of nature is distorted and yet intensified by his life in the city. Powys' prose expresses just that. Sensuality and craving for the world merge. Everything sensual and sexual stands for an act of liberation, for a step away from the conventions which cause envy, resentment and constraint in the small Dorset towns.

Wolf is not a prosecutor, he does not sit in judgment on others. From his attitude comes a mutual sense of togetherness. Nobody is "bad" or "good". Not one sentence postulates "you ought not to be that way". Good and bad are not part of the characters. He deals with real people. There is no moralising or lecturing. He commits himself completely. He says: "It's my body that has saved me"[3]. This statement is one of the most astonishing sentences of modern literature, in which for many years the word "salvation" has not been mentioned. Wolf is totally committing himself to the vast sensuous awareness of matter, living or dead , and he is speaking of salvation.

While others like Biberkopf, Ulrich, Josef K., Hans Castorp,[4] look into the deceptive light of civilisation, trying to penetrate it, to get beyond it to the inner truth of appearances, or fail to adapt to the outer conventions of the world and of society, Wolf for his part experiences love and jealousy, obsession and tender intimacy. Philosophical contemplation on the one side and daily routine on the other are combined in Wolf's body, causing severe reactions from time to time. In this book Wolf is struggling to keep that ability and sensitivity. His body can withstand such contradictions. Wolf is not somehow "saved". But from now on he can live with a deeper and more mature knowledge of life.

Wolf Solent is not a new novel. It was first published in May 1929. Now the Zsolnay Company from Vienna has launched once more this former edition.

For joggers like you, for every conscious human being who not only considers the body as a machine of potential energy but also as a system of "antennæ", this book would certainly be a great discovery. You ask how to find time to read 700 pages. I can't give you the answer. But what an emotional pleasure to read this book! The world of pylons, railway stations and buildings gradually disappears into the distance. The gleaming horizon emerges, as do the meadows and woods, the earth in its totality appears. On it are human beings who finally — at least at certain times — give up putting demands on themselves or on the world in order to commit themselves to what you and I call "TO LIVE".

Sincerely yours,

Matthias Ulrich

Matthias Ulrich was born in 1950 in Brunswick and grew up in Bielefeld. He studied Art, History of Art and Philology in Freiburg and Paris. From 1983 to 1995 he was Editor-in-chief of the literary magazine *Flugasche*. He is a member of the 'Wortlaut' group. In 2001 he received the Bad Würtemberg Academy prize.

---

[3] *Wolf Solent*, p.613

[4] Biberkopf in *Berlin Alexanderplatz*, Alfred Döblin,
Ulrich in *The Man without Qualities*, Robert Musil,
Joseph K. in *The Trial*, Franz Kafka,
Hans Castorp in *The Magic Mountain*, Thomas Mann.

sensuel et sexuel proclame un acte de libération, un pas hors des conventions qui sont cause d'envie, ressentiment et contrainte dans les petites villes du Dorset.

Wolf n'accuse pas, il ne juge pas les autres. Un sens mutuel de solidarité ressort de son attitude. Personne n'est "bon" ou "mauvais". Il n'y a pas la moindre phrase qui dise: "Vous ne devriez pas être ainsi". Le bien et le mal ne sont pas incorporés dans les personnages. Il nous parle de gens qui existent. Il n'y a ni prêche ni leçon. Il se révèle complètement. Il dit: "C'est mon corps qui m'a sauvé"[3]. Ce propos est une des phrases les plus stupéfiantes de la littérature moderne, dans laquelle pendant de longues années le mot "salut" n'a jamais été prononcé. Wolf s'en remet totalement à la vaste et sensuelle prise de conscience de la matière, vivante ou morte, et il parle de salut.

Pendant que d'autres, comme Biberkopf, Ulrich, Joseph K., Hans Castorp[4], fixent la lumière trompeuse de la civilisation, essayant de la pénétrer, de percevoir la vérité intérieure au-delà des apparences, ou bien ne parviennent pas à s'adapter aux conventions externes du monde et de la société, Wolf, lui, fait l'expérience de l'amour et de la jalousie, de l'obsession et de la tendre intimité. La méditation philosophique aussi bien que la routine du quotidien sont mêlées dans le corps de Wolf, provoquant de rudes réactions de temps en temps. Dans ce livre Wolf lutte pour garder ce pouvoir et cette sensibilité. Son corps a la capacité de supporter de telles contradictions. Wolf n'est pas en quelque sorte "sauvé". Mais il peut désormais vivre avec une connaissance de la vie plus profonde et plus mûre.

Wolf Solent n'est pas un roman nouveau puisqu'il fut publié en mai 1929. Les éditions Zsolnay de Vienne ressortent cette édition aujourd'hui.

Pour des joggers comme toi, pour tout homme conscient qui ne considère pas son corps seulement comme une machine fournissant de l'énergie mais aussi comme un mécanisme doté d'"antennes", ce livre serait certainement une grande découverte. Tu me demandes comment trouver le temps de lire 700 pages. Je ne peux te répondre. Mais quel plaisir émotionnel offre ce livre! Le monde de pylônes, de gares et de bâtiments disparaît progressivement au loin. L'horizon resplendissant apparaît, ainsi que les prés et les bois, la terre dans sa totalité. Sur cette terre, des êtres humains qui, enfin — au moins à certains moments — abandonnent leurs exigences vis-à-vis d'eux-mêmes ou du monde pour se consacrer à ce que toi et moi appelons "VIVRE".

Bien à toi,

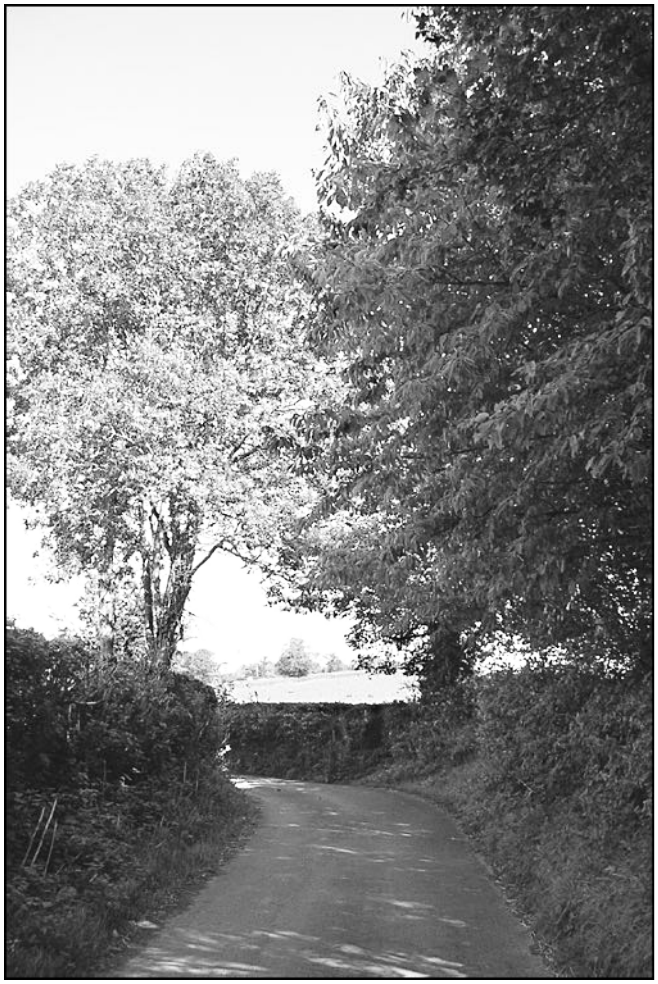
Matthias Ulrich

Matthias Ulrich est né en 1950 à Braunschweig et a vécu ensuite à Bielefeld. Il a étudié l'Art, l'Histoire de l'Art et la Philologie à Freiburg et à Paris. De 1983 à 1995 il a été rédacteur en chef de la revue littéraire *Flugasche*. Il est membre du groupe "Wortlaut". Il a reçu en 2001 le prix de l'Académie de Bade Würtemberg.

---

[3] *Wolf Solent*, p.653

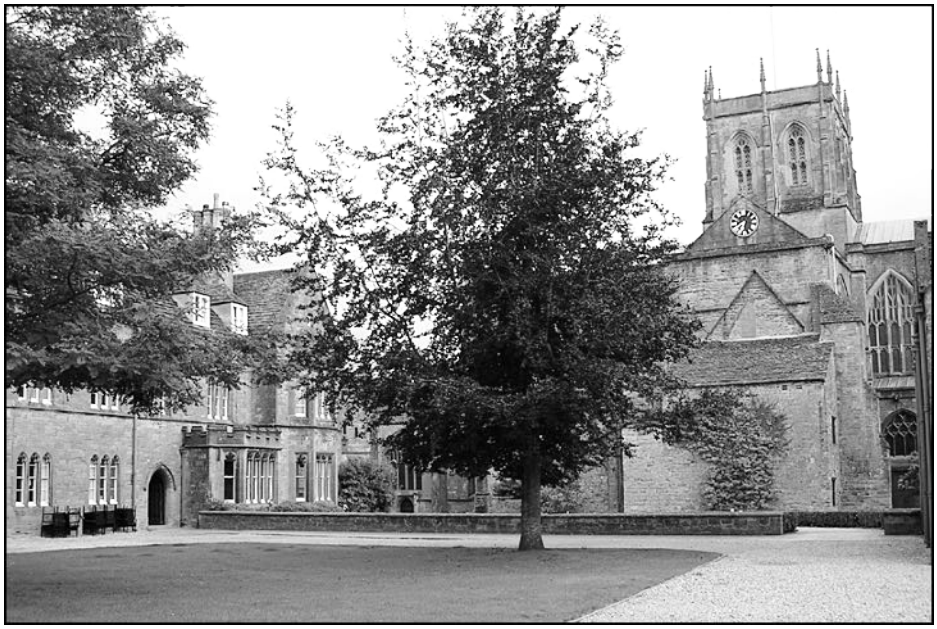
[4] Biberkopf dans *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin,
Ulrich dans *L'Homme sans Qualités* de Robert Musil,
Joseph K. dans *Le Procès* de Franz Kafka,
Hans Castorp dans *La Montagne Magique* de Thomas Mann.



Trent Lanes
(between Trent and Sherborne)

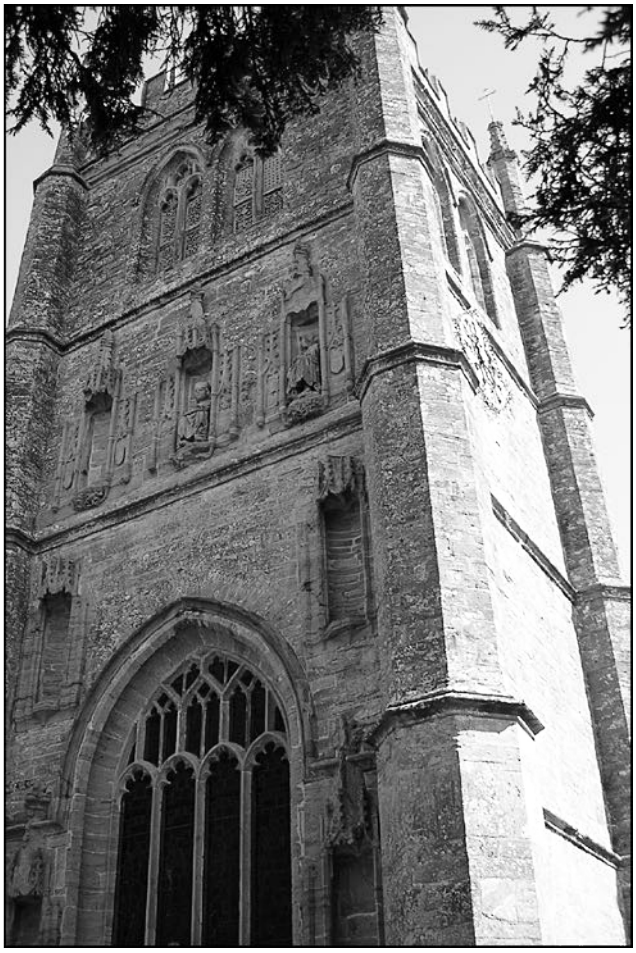
"That's Gwent Lane," she [Christie] answered. "And it leads to a whole maze of lanes further on. I am fond of going to the Gwent lanes. You hardly ever meet anyone there."
(*Wolf Solent,* p.238)

"C'est Gwent Lane" répondit-elle, "qui mène ensuite à un dédale d'autres sentiers. J'aime bien aller me promener par là. On n'y rencontre à peu près personne."
(*Wolf Solent,* p.256)



Sherborne School & Quadrangle (Ramsgard)

Long before he reached the outskirts of Ramsgard he was reminded of his approach to the famous West-country school by the various groups of straw-hatted boys... (*Wolf Solent,* p.114)
Et c'est longtemps avant d'atteindre les premières maisons de la ville, plusieurs groupes de jeunes garçons en canotier... lui rappelèrent qu'il approchait de la fameuse école de Ramsgard. (*Wolf Solent,* p.128)



Eglise de Bradford Abbas
le King's Barton de Mr. Urquhart.

Bradford Abbas church
the King's Barton of Squire Urquhart.

Preston Road, Yeovil

Le numéro 37 de Preston Lane était ... à l'extrémité ouest de Blacksod. [...] Il avait longtemps souhaité pouvoir s'installer dans une demeure de ce genre, sans style ni prétention, aux confins d'une ville. (*Wolf Solent*, p.230)

Number Thirty-seven Preston Lane was ... at the extreme western limit of the town of Blacksod. [...] He had long craved to establish himself in just such a nondescript row of unpretentious dwellings on the outskirst of a town. (*Wolf Solent*, p.213)

Pour une Approche Phénoménologique [1] de *Wolf Solent*

L'IMPORTANT OUVRAGE *Phénoménologie de la Perception*[2] du philosophe français Maurice Merleau-Ponty fut publié en 1945. Appliquée ici à *Wolf Solent*[3], son approche phénoménologique[4] ne peut qu'intéresser au plus haut point les lecteurs de John Cowper Powys. Ce roman, écrit sensiblement à la même époque que l'essai *In Defence of Sensuality*[5] au cours duquel Powys s'interroge sur la nature de la relation existant entre "le pur soi et le pur non-soi" et conclut sur l'idée d'une "étrange réciprocité, absolue et unique"[6], met l'accent tout à la fois sur l'importance des sensations dans la vie de Wolf Solent et sur les rapports que ce dernier entretient avec le monde qui l'entoure ("le pur non-soi"). Or l'axe phénoménologique permet, entre autres, de rendre compte des diverses phases que connaissent ces rapports au cours des quatorze mois que relate le récit.

Le premier degré de la perception correspond à ce que le philosophe français nomme (à la suite de Heidegger) l'"être-au-monde"; il s'agit d'une perception sans distance, d'un enlacement du monde et du sujet avant toute pensée[7]. Les rapports de Gerda à l'espace qui l'entoure semblent bien être de cette nature-là. Son corps se fraie instinctivement un chemin dans l'espace

---

[1] Note de la rédaction: certains lecteurs peuvent être intéressés par *Une vue anglo-saxonne de la Phénoménologie de Merleau-Ponty*, ci-dessous p.46.

[2] Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 1945, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1998.

[3] John Cowper Powys, *Wolf Solent*, 1929, Simon & Schuster; 1929, Jonathan Cape

[4] Dans la lignée des travaux fondateurs de Husserl, la pensée phénoménologique telle que Maurice Merleau-Ponty l'explore dans son ouvrage *Phénoménologie de la perception* vise à l'élucidation des rapports de la conscience (le sujet) et du monde (l'objet), en particulier dans ce qu'ils ont de plus immédiat, en l'occurrence avant tout recul réflexif. Elle se fonde sur la mise en question des deux perspectives, à l'opposé l'une de l'autre, qui avaient jusque-là présidé à l'analyse de ces rapports. Il s'agit d'une part de l'approche empiriste, selon laquelle l'expérience est seule source de vérité (les données sensibles de l'objet se voient octroyer la primauté sur un sujet qui peut apparaître comme inerte), et d'autre part de l'approche intellectualiste ou idéaliste, selon laquelle priment les représentations mentales d'un sujet qui se suffit à lui-même et n'a pas besoin du monde pour fonder son être tandis que, dans le même temps, le monde semble constitué par la conscience du sujet. A rebours de ces deux axes, l'entreprise phénoménologique vise à démontrer l'existence d'un va et vient perceptif incessant entre la conscience et son objet, entre le sujet, toujours-déjà incarné et donc situé, et le monde: "Le monde est inséparable du sujet, mais d'un sujet qui n'est rien que projet du monde, et le sujet est inséparable du monde, mais d'un monde qu'il projette lui-même" (Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p.491). Il y a dépendance entre le monde sensible, qui ne cesse de solliciter le sujet percevant, et la manière dont ce dernier se dispose, par avance, à répondre aux sollicitations du monde. Qui plus est, c'est dans le corps même que Maurice Merleau-Ponty met à jour le fonctionnement de l'intentionnalité du sujet.

[5] John Cowper Powys, *In Defence of Sensuality*, New York, Simon & Schuster, 1930

[6] John Cowper Powys, *Apologie des Sens*, Pauvert, 1975, p.52

[7] Maurice Merleau-Ponty, op. cit., p.94-95 : "Le réflexe en tant qu'il s'ouvre au sens d'une situation et la perception en tant qu'elle ne pose pas d'abord un objet de connaissance et qu'elle est une intention de notre être total sont des modalités d'une vue préobjective qui est ce que nous appelons l'être-au-monde".

A phenomenological[1] interpretation of *Wolf Solent*

THE IMPORTANT work *Phénoménologie de la perception*[2] by the French philosopher Merleau-Ponty was published in 1945. Applied here to *Wolf Solent*[3], his phenomenological[4] approach may be of some interest to readers of John Cowper Powys. The novel, written at about the same time as his essay *In Defence of Sensuality*[5] in which Powys ponders on the nature of "this stark relation of pure self to pure not-self" and concludes with the notion of a "strange, stark, solitary reciprocity"[6], stresses the importance of sensations in Wolf Solent's life together with his relationship to the surrounding world ("pure not-self"). This phenomenological approach allows us precisely, among other things, to elucidate the various phases of this relationship during the fourteen months of the narrative.

The first degree of perception corresponds to what the French philosopher names, following Heidegger, "being-in-the-world", and consists in an immediate perception, an intertwining of the world and the subject preceding any thought[7]. Gerda's relationship with the space around her seems indeed to be of this nature. Her body instinctively finds its way through the space she traverses: "Wolf was

[1] Editor's note: readers may be interested by *An Anglo-Saxon view of Merleau-Ponty's Phenomenology* p.47 below.

[2] Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 1945, Paris, Gallimard (*Phenomenology of Perception*, London, Routledge Classics 2002).

[3] John Cowper Powys, *Wolf Solent*, New York, Simon & Schuster, 1929; London, Jonathan Cape,1929 .

[4] In the lineage of Husserl's fundamental work, phenomenological thought as explored by Maurice Merleau-Ponty in his *Phénoménologie de la perception* aims at the elucidation of the relationship between conscience (the subject) and the world (the object), particularly in its immediacy, that is, before any later analysis. It is founded on the questioning of the two contradictory points of view which until then had presided over the analysis of these relations. One is the empiricist approach, according to which experience is the only source for truth (the tangible data of the object are given priority over a subject which may appear as passive), the other is the intellectualist or idealistic approach, following which first place is taken by the mental representations of a subject who is sufficient unto himself and has no need of the world to build his being, while during that same time the world seems to be created by his conscience. Contrary to these two approaches, the phenomenological venture aims at proving the existence of a permanent perceptive exchange between conscience and its object, between the subject, always-already incarnated and therefore situated, and the world: "The world is inseparable from the subject, but of a subject which is nothing but a project of the world, and the subject is inseparable from the world, but of a world which the subject itself projects." (Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, p.499-500). There is consistency between the tangible world, which ceaselessly solicits the perceiving subject, and the manner in which by anticipation the latter prepares to respond to the solicitations of the world. Moreover, Maurice Merleau-Ponty highlights that it is in the body itself that the intentions of the subject spring up and function.

[5] J.C. Powys, *In Defence of Sensuality*, New York, Simon & Schuster, 1930; London, V. Gollancz, 1930.

[6] *In Defence of Sensuality*, Gollancz, p.31-2

[7] *Phenomenology of Perception*, p.92: "The reflex, in so far as it opens itself to the meaning of a situation, and perception, in so far as it does not first of all posit an object of knowledge and is an intention of our whole being, are modalities of a *pre-objective view*, which is what we call being-in-the-world."

qu'elle parcourt: "Wolf fut très impressionné par son sens de l'orientation[8] et par la sûreté avec laquelle elle le guida à travers bois et fossés jusqu'à un chemin praticable"[9]. La jeune femme n'a nul besoin de réfléchir ("to think about") pour trouver son chemin, comme Wolf lui demandait de le faire. Boussole ou voie balisée ne lui seraient d'aucune utilité. Elle adhère au monde sans se poser de questions, son corps appréhende ce dernier innocemment et instinctivement. Wolf a probablement tort de penser en termes de "compétence géographique"; c'est le corps de Gerda, tel qu'il se déplace dans le monde, qui est porteur d'un "savoir". Comme il l'est lorsqu'elle grimpe dans les arbres avec une aisance déconcertante[10] ou siffle comme les oiseaux, talent qu'elle n'a pas eu à cultiver ("Je me suis aperçue que je pouvais siffler comme ça…"[11]).

Wolf lui-même fait l'expérience de la perception immédiate, sans réflexion préalable. Il suffit pour s'en convaincre de penser à la manière dont son corps s'ouvre au paysage en allant au devant des stimuli que ce dernier lui fait parvenir. Il devient ce faisant le "médiateur [de ce] monde"[12]. C'est le cas à chaque fois que les sens de Wolf anticipent les sollicitations du monde et s'adaptent à leurs promesses d'une signification encore vague tout en lui permettant ainsi de se déterminer. Avant toute réflexion, Wolf hume les senteurs lorsqu'elles sont délicates ("il se recoucha et s'abandonna à l'air humide, plein de l'odeur des jeunes feuilles et de la terre du jardin"[13]), mais il s'en gorge s'il s'agit de bouffées de parfums plus entêtants qui lui arrivent par vagues ("Wolf ... contempla la scène ... avec une joie sans mélange. Les odeurs typiques qui lui montaient aux narines...."[14]). C'est aussi le cas lorsque Wolf tente, en vain, de se suicider et que son corps refuse toute immersion dans les eaux de Lenty Pond au moment même où sa conscience s'y projette ("Et alors son corps — non son esprit, mais son corps — connut le frisson de la peur."[15]).

Cet échange constant entre le monde visible et la conscience (car l'être-au-monde ne saurait être confondu avec une somme de réflexes, mais opère plutôt la "jonction du 'psychique' et du 'physiologique'"[16]) se trouve souligné à plusieurs reprises dans le roman : "Wolf sentit remonter à la surface de son cerveau l'état de transe qu'il appelait sa 'mythologie'. Toutes les choses qui lui tombaient sous les yeux semblaient autant de moules matériels que ce courant magnétique allait se mettre à remplir."[17]; "L'esprit de la terre, qui montait des pousses vertes à ses pieds, l'appelait. […]. Debout en cet endroit, Wolf avait l'impression que sa conscience embrassait toute la vie renaissante de la

---

[8] *Wolf Solent*, Gallimard, 1967, tr. de Suzanne Nétillard. La traduction de "competent geographical skill" par "sens de l'orientation" paraît un peu faible.

[9] Ibid., p.111. On notera que la traductrice a utilisé l'expression "il s'agit de...", masquant le "think about" anglais.

[10] Ibid., p.382

[11] Ibid., p.104

[12] *Phénoménologie de la perception*, p.169.

[13] *Wolf Solent*, p.51

[14] Ibid., p.190. Cette traduction de "Wolf drank in..." ne met pas en avant le rôle actif de Wolf.

[15] Ibid., p.577

[16] *Phénoménologie de la perception*, p.95

[17] *Wolf Solent*, p.119

very much struck by the competent geographical skill with which she now proceeded to guide him, over hedge and over ditch, until they reached a navigable lane”[8]. The young girl has no need to “think about” the shortest way back, as Wolf was asking her to do. Neither compass nor footpath would be of any use to her. She is at one with the world no questions asked, her body comprehends it innocently, instinctively. Wolf is probably wrong to think in terms of “competent geographical skill”: it is Gerda’s body, moving about in the world, which possesses a “skill”. As also when she climbs trees with disconcerting ease[9] or sings like the birds, a talent which was natural to her (“I found out I could whistle like that...”[10]).

At times Wolf himself indubitably also experiences immediate perception, without preceding thought. One need only think of the way his body opens up to the landscape, anticipating the stimuli which it sends him. It thus becomes “a mediator of a world”[11]. This occurs every time Wolf’s senses anticipate the solicitations of the world, adapt to their as yet vague promises, and enable him to reach a decision. So that, without giving the matter an instant’s thought, Wolf breathes in delicate scents (“he lay down again and gave himself up to the rainy air”[12]) but gorges himself on waves of more intoxicating odours which reach him (“he drank in the scene before him with unruffled delight. The peculiar smells that came to his nostrils...”[13]). It is also the case when Wolf vainly attempts to commit suicide and his body refuses any immersion in the waters of Lenty Pond at the very moment his conscience is projected into those depths (“And then his body — not his mind, but his body — became acquainted with shivering dread”[14])

This constant exchange between the visible world and conscience (for being-in-the-world must not be mistaken for a sum of reflexes, but effects the “union of the ‘psychic’ and the ‘physiological’”[15]), is often underlined in the novel: “Wolf was suddenly aware of a rising to the surface of his mind of that trance-like ‘mythology’ of his. All the little outward things that met his gaze seemed to form so many material moulds into which this magnetic current set itself to run”[16]; “The spirit of the earth called out to him from the green shoots beneath his feet. [...] His consciousness, as he stood there, seemed to stretch out to all the reborn life in the whole countryside”[17]. The actual structure of the second sentence in the first quotation underlines the movement of the exterior world towards Wolf’s glance (“that met his gaze”) as well as the movement of the latter’s mental representations towards things (“into which this magnetic current set itself to run”) which are thus permeated by these pre-existing representations which give them meaning, but which they have brought about (“seemed to form so many material moulds”).

Those two quotations however mark a distinct difference to Gerda’s

---

[8] *Wolf Solent*, p.98
[9] Ibid., p.358
[10] Ibid., p.92
[11] *Phenomenology of Perception*, p.167
[12] *Wolf Solent*, p.41
[13] Ibid., p.175
[14] Ibid., p.542
[15] *Phenomenology of Perception*, p.92
[16] *Wolf Solent*, p.106
[17] Ibid., p.489-490

campagne”[18]. La structure même de la deuxième phrase de la première citation souligne le mouvement du monde extérieur vers le regard de Wolf (“qui lui tombaient sous les yeux”) ainsi que le mouvement des représentations mentales de ce dernier vers les choses (“que ce courant magnétique allait se mettre à remplir”), qui se trouvent alors imprégnées de ces représentations qui leur préexistent et leur donnent sens, mais qu’elles ont néanmoins suscitées (“semblaient autant de moules matériels”).

Ces deux citations marquent toutefois une nette différence avec l’attitude de Gerda. Quel rôle en effet peut donc jouer la mythologie de Wolf dans ses rapports avec le monde ? De fait, les moments où le principal protagoniste adhère innocemment au milieu dans lequel il se trouve, sans chercher à s’en dégager, sont rares; le plus souvent, une certaine distance s’instaure entre sa conscience et ce qu’il observe et l’on quitte alors le premier degré de la perception. Cette distance est indispensable pour qu’au lieu d’être prisonnier du fouillis du monde, le sujet puisse se mettre à voir ce dernier afin d’y faire émerger un sens[19]. Ainsi tout acte de perception est un acte où une créativité humaine est à l’œuvre. Si cette idée ne remet pas en cause les échanges réciproques entre le sujet et l’objet, ce dernier (le monde sensible) se retrouve investi d’un sens qui est propre à un sujet. C’est pourquoi toute image du monde dans ce roman où le narrateur privilégie constamment le point de vue de Wolf sera aussi une image de cet homme à un moment donné[20]. C’est donc au cœur de cet échange constant entre Wolf et le monde que bat sa mythologie, élément indispensable pour que le sensible acquière un sens dans son esprit[21]. Sans le secours qu’elle lui apporte, la relation qu’il a avec le monde se réduit à une série de sensations dont il ne sait que faire : “Que lui étaient ses sensations, maintenant? Qu’était l’air d’un matin comme celui-ci sans ces émanations mystérieuses des grands fonds aux vagues lueurs?”[22]. Seule sa mythologie rend le monde lisible pour lui puisque, grâce à elle, le monde “lui parle de lui même”[23] D’ailleurs, ne la considère-t-il pas comme son “inward intention”[24] ?

Ceci posé, nous voici à même d’examiner les variations qui affectent les relations de Wolf avec le monde. Dans les neuf premiers chapitres du roman, qui correspondent au récit de la première semaine qu’il passe dans le Dorset, notre héros est optimiste, dynamique et entreprenant. Armé de sa mythologie, il envisage de conquérir le Dorset, territoire qu’il considère “soit comme pôle

[18] *Wolf Solent,* p.523

[19] *Phénoménologie de la Perception,* p.103: “Ainsi c’est en renonçant à une partie de sa spontanéité, en s’engageant dans le monde par des organes stables et des circuits préétablis que l’homme peut acquérir l’espace mental et pratique qui le dégagera en principe de son milieu et le lui fera voir”.

[20] Soyons clairs toutefois, il ne s’agit pas seulement de l’idée si commune du “paysage état d’âme”. Wolf ne se contente pas de projeter ses sentiment sur le paysage, ce dernier est aussi une matrice, comme le sous-entend le terme “moules” précédemment cité. Il touche et affecte le sujet.

[21] *Phénoménologie de la Perception,* p.151-152: “L’essence de la conscience est de se donner un ou des mondes, c’est-à-dire de faire être devant elle-même ses propres pensées comme des choses”.

[22] *Wolf Solent,* p.561.

[23] *Phénoménologie de la Perception,* p.154.

[24] *Wolf Solent,* p.350. Powys utilise l’image du jeu anglais de boules lestées dans lequel celles-ci roulent selon des trajectoires courbes provoquées par le lest interne.

attitude. For what part indeed can Wolf's mythology play in his relationship with the world? In fact, those moments when the main protagonist innocently adheres to his environment, without trying to escape from it, are few; most of the time, there is a certain distance between his conscience and what he observes, so that the first degree of perception no longer holds. This distance is necessary so that, instead of being a prisoner of a chaotic world, the subject may begin to see it in a way which allows him to extract some meaning from it[18]. Thus each act of perception is an act in which human creativity intervenes. Although this idea does not question the reciprocal exchanges between subject and object, the latter (the tangible world) however acquires a meaning specific to the subject. Each image of the world in this novel where the narrator constantly puts forward Wolf's point of view is thus also an image of this man at a given time[19]. It is therefore at the heart of this constant exchange between Wolf and the world that his mythology is at work, a necessary element for the tangible world to acquire meaning in his mind[20]. Without its assistance, his relationship with the world is reduced to a series of sensations he cannot handle: "What were his sensations to him now? What was the air of a morning like this, without those mysterious emanations from the glimmering depths?"[21]. The world is only made legible to him through his mythology, for with it the world "speaks to him of himself"[22]. Moreover, does he not consider it as his "inward intention"[23] ?

This said, we are now able to examine how Wolf's relationship with the world changes. In the first nine chapters of the novel, which correspond to the narration of the first week spent in Dorset, our hero is optimistic, dynamic and enterprising. Armed with his mythology, he contemplates the conquest of Dorset, a territory which he sees "either as a pole of activity and the terminus of an act of seizure or expulsion, or else as a spectacle and theme of knowledge"[24]. It is the function of the projection of his conscience (which he calls his soul) which predominates. So much so that the image of his conscience as a little round crystal, opaque and hard, is perfectly adequate: "Above all he felt once more that his inmost identity was a hard, round, opaque crystal, which had the power of forcing itself through any substance organic, inorganic, magnetic, or psychic, that might obstruct its way"[25]. The reality of the world is not at this point questioned; it attracts his conscience by putting forward those objects his conscience wished for, thus anticipating his most intimate desires. Does he not

[18] *Phenomenology of Perception,* pp.100-1: "Thus it is by giving up part of his spontaneity, by becoming involved in the world through stable organs and pre-established circuits that man can acquire the mental and practical space which will theoretically free him from his environment and allow him to see it."

[19] Let us be clear however, there is no question here of the cliché of "landscape as a mood". Wolf is not satisfied with pouring his sentiments on the landscape, the latter is also a matrix, which is implied by the term "moulds" quoted above. The landscape concerns and affects the subject.

[20] *Phenomenology of Perception,* p.150: "The essence of consciousness is to provide itself with one or several worlds, to bring into being its own thoughts *before* itself, as if they were things..."

[21] *Wolf Solent*, p.526

[22] *Phenomenology of Perception,* p.153

[23] *Wolf Solent*, p.328

[24] *Phenomenology of Perception* p.132

[25] *Wolf Solent*, p.276

d'activité et terme d'un acte de prise ou d'expulsion, soit comme spectacle et thème de connaissance"[25]. C'est la fonction de projection de sa conscience (ce que lui nomme son âme) qui prédomine. Aussi l'image de sa conscience tel un petit morceau de cristal rond, opaque et dur, est-elle tout à fait adéquate: "Et surtout il avait de nouveau l'impression que sa personnalité profonde était un cristal dur, rond, opaque, capable de traverser n'importe quelle substance, organique, inorganique, magnétique, psychique, qui pourrait obstruer son chemin."[26]. La réalité du monde n'est pas alors remise en cause ; elle sollicite sa conscience en lui proposant les objets que cette dernière appelait de ses vœux, et répond ce faisant par avance à ses désirs les plus intimes. Ne fait-il pas la connaissance de Gerda le lendemain de son arrivée, après qu'il a émis le vœu de rencontrer une jeune fille qui lui permettrait de faire l'amour avec elle[27]? Les sollicitations du monde et les réponses créatrices de sa conscience se manifestent clairement aussi lors de cet épisode si marquant de la trouée bleue[28]. Les nuages que Wolf contemple suscitent en lui fantasmes et affabulations parce qu'ils s'accordent docilement à l'activité projective de sa conscience. Leurs formes fluctuantes sont un appel de sens en latence et ce qu'il voit se fait complice de son désir : "Wolf s'immobilisa brusquement et contempla ce qu'il voyait, tandis que peu à peu ce qu'il voyait devenait ce qu'il imaginait."[29]. Le paysage parcouru par le protagoniste éveille en lui des émotions et est, en retour et dans un même mouvement, investi d'un sens qui appartient à cette conscience humaine et est le signe de cette subjectivité[30]. Le sens que sa mythologie confère au monde, tel qu'il apparaît dans ce passage, réside dans l'image que Wolf développe de lui-même, celle du centaure se désaltérant à l'eau de la pureté.

Peu à peu, toutefois, deux éléments vont venir interrompre ce dialogue infini entre Wolf et le monde et déséquilibrer les échanges réciproques entre le sujet et l'objet. D'une part il a une vision de plus en plus déformée, voire maladive, de son corps. A la suite du décès de Mr. Smith[31], Wolf ne vit plus son corps comme ce qui lui permet un commerce avec le monde mais comme un corps pour la mort. Il réfute de fait le contexte charnel de son existence. D'autre part, il est amené à prendre en compte l'existence d'autrui comme conscience et ce par l'intermédiaire du regard de sa femme[32] (en l'espace de quelques phrases le terme "regard" est répété trois fois), ou de ceux de Jason et de sa statuette, ou de celui de Mr. Urquhart, ou encore de celui du supposé amant de sa femme ("'Mais je ne veux pas de témoins à mes propres plaisirs […] Il sera toujours là… […] Il m'observera quand je la toucherai'" [33]), et pour finir par celui de toute la bourgade ("Il avait l'impression d'être […] exposé aux regards des foules"[34]). L'impact de tous ces regards est dévastateur pour un Wolf qui, jusqu'alors, a

[25] *Phénoménologie de la perception*, p.133.
[26] *Wolf Solent*, p.295
[27] Ibid., p.16
[28] Ibid., p.153
[29] Ibid., p.154
[30] Cela ne revient pas à dire que le monde tel que le perçoit Wolf n'est qu'une apparence, seulement que l'aspect de ce monde varie en fonctions des opérations de la conscience.
[31] *Wolf Solent*, chapitre 13
[32] Ibid., p.242
[33] Ibid., p.369
[34] Ibid., p.596

meet Gerda the day after his arrival, after he had expressed the wish to meet a young girl who would let him make love to her[26]? The solicitations of the world and the creative answers of his conscience are also manifest during the striking episode of "that incredible patch of blue"[27]. The clouds Wolf is contemplating give rise in him to phantasms and imaginary plans because they tally submissively with the projective activity of his conscience. Their fluctuating shapes are an appeal to his expectant senses and what he sees become what he wishes for: "Wolf stopped dead-still and gazed at what he saw, as ever more nearly and more nearly what he saw became what he imagined"[28]. The landscape in which the protagonist moves awakens emotions in him, and in return and in the same movement is invested with a meaning which belongs to this human conscience, and is the sign of its subjectivity[29]. The meaning which his mythology gives to the world, as it appears in this passage, is the image he develops of himself as a centaur quenching his thirst in the purity of the blue water.

Slowly, however, two elements are going to interrupt this constant dialogue between Wolf and the world and unbalance the exchange between subject and object. The first of these is the vision he has of his own body: it becomes more and more deformed, even morbid. After Mr Smith's death[30], Wolf no longer considers his body as that which enables him to deal with the world, but as a body for dying. In fact he rejects the carnal context of his life. The other unsettling element is that he begins to take into account the existence of others as consciences, through his wife's gaze[31], or of that of Jason and his idol, or that of Mr Urquhart, or again, of that of his wife's supposed lover ("'It's that I don't like spectators at *my* pleasure. [...] But he'll always be there... [...] and watching me when I touch her'" [32]), and finally the gaze of the whole town ("He felt as if he were [...] exposed to the gaze of the crowds"[33]). The impact of all these gazes is devastating for someone like Wolf who, until then, had always refused to live in "real reality"[34], that which includes others. Instead of seeing these gazes as an invitation to communicate, and as he becomes aware for the first time that others must be thought of as true consciences in the same way that he considers himself (on such grounds others can and must take part in the world), Wolf feels himself transformed into an object. Others are thus his negation[35]. Abruptly thrown off balance, gradually destroyed (precisely because he has a body, an objective

[26] *Wolf Solent*, p.7

[27] Ibid., pp.138-9

[28] Ibid., p.139

[29] This does not mean that the world as Wolf perceives it is but an illusion, but that the aspect of this world varies according to the workings of conscience.

[30] *Wolf Solent*, chapter 13

[31] Ibid., p.225 where the word "gaze" is repeated three times.

[32] Ibid., p.346

[33] Ibid., p.559

[34] Ibid., p.9

[35] We find here some of the arguments Jean-Paul Sartre displays in *Being and Nothingness* (Methuen, 1969). Powys, many years after writing *Wolf Solent*, was to show an interest in Sartre's philosophy, as can be seen in his essay *In Spite Of*. In this essay he praises the philosopher's thought, but sometimes also underlines its limits, in particular concerning relationships with others. As for Merleau-Ponty, he openly refutes Sartre's arguments. According to him, experience of others is not necessarily a plague and becomes so only if one forgets one's own carnal existence. See *Phenomenology of Perception*, pp.404-12.

toujours refusé de vivre dans la “réalité réelle”[35], celle où s’inscrivent les autres. Au lieu de percevoir dans ces regards un appel à la communication, et se rendant compte pour la première fois qu’autrui doit être pensé comme une véritable conscience au sens où il en est une pour lui-même (à ce titre autrui peut et doit figurer dans le monde), Wolf se sent transformé en un objet. Autrui est alors sa négation[36]. Brutalement décentré, progressivement détruit (justement parce qu’il a un corps, un corps objectif), Wolf ne saurait plus être le régisseur exclusif d’un monde, qui, investi par le regard d’autrui, l’affronte et l’agresse. Le passage qui clôture le chapitre 11 peut être lu comme l’image inverse de celui de la trouée bleue. Alors que précédemment son regard s’enfonçait dans les formes moutonneuses du ciel et que sa conscience les travaillait et les façonnait à son image, Wolf se trouve en cette fin de chapitre confronté au regard que le soleil couchant darde sur lui: “On aurait dit un vaste tunnel embrasé, la gueule de quelque canon gigantesque pointé droit vers lui. Plissant les paupières, il soutint le regard de cette gueule de canon rouge sang...”[37]. Dès lors, soumise à cette menace perpétuelle que représentent maintenant pour elle visages et paysages, la mythologie de Wolf, lentement, se désagrège.

Deux attitudes, aux antipodes l’une de l’autre, conditionnent désormais et alternativement les rapports de Wolf avec le monde.

D’une part, il est des moments où il cède à la tentation de manipuler le monde en interrompant délibérément le flux d’échanges réciproques qui existait jusqu’alors. Il transforme ce faisant le monde en objet. Il cède à cette tentation presqu’à chaque fois qu’il se retrouve sur Babylon Hill[38], ce haut lieu qui lui permet de se retrouver en position de pouvoir absolu, celle justement de l’approche intellectualiste. Au chapitre 15, le regard que Wolf jette sur le paysage qui s’étale à ses pieds ainsi que sur sa femme endormie n’est plus le simple regard projectif qui anticipe les sollicitations du monde mais le regard qui organise le monde d’emblée, selon une attitude toute théorique, sans prendre en compte l’inscription de son corps dans le paysage: “Wolf entreprit maintenant d’analyser de façon plus rationnelle la différence entre la colline où il se trouvait et le paysage étalé devant lui.”[39]. Au sommet de cette colline, Wolf ne fait plus corps avec le monde ; il s’en détache, bien évidemment, mais plus encore le survole et le détermine d’une manière totalement arbitraire, comme pour mieux nier ce qui le nie. Aussi en vient-il à attribuer au paysage un sens allégorique, qui plus est d’une manière dualiste: Babylon Hill serait investie d’un pouvoir malin tandis que la plaine du Somerset serait, elle, du côté du Bien. Rien dans le paysage ne justifie objectivement de telles idées. Désireux de retrouver la

[35] *Wolf Solent*, p.18

[36] Nous retrouvons ici certains des arguments exposés par Jean-Paul Sartre dans *L’Etre et le néant* (1943 ; Paris : Gallimard, coll. “Tel”, 1999). Powys devait, bien des années après avoir rédigé *Wolf Solent*, s’intéresser à la philosophie de Sartre, comme en témoigne son essai *In Spite Of* (London: Macdonald, 1953). Il y loue la pensée du philosophe, mais en souligne aussi parfois les limites, en particulier en ce qui concerne le rapport à autrui. Maurice Merleau-Ponty, quant à lui, remet ouvertement en cause les arguments de Jean-Paul Sartre. Selon lui, l’expérience d’autrui n’est pas nécessairement fléau et ne le devient de fait que si l’on oublie son existence incarnée, *op. cit.*, pp.405, 414.

[37] *Wolf Solent*, p.268

[38] Situation qui apparaît à plusieurs reprises entre les chapitres 11 et 15.

[39] *Wolf Solent*, p.334

body), Wolf can no longer be the exclusive master of a world, which, transformed by the gaze of others, affronts and attacks him. The passage which brings to an end chapter 11 can be read as the opposite image of that of the blue patch. Whereas, before, his gaze had plunged into the fleecy-clouded shapes of the sky and his conscience had worked on them and shaped them after his fashion, at the end of this chapter Wolf finds himself confronted by the great red circle of the setting sun that stares at him: “It resembled, as he looked at it, a vast fiery tunnel, the mouth of some colossal piece of artillery, directed full against him. With screwed-up eyelids he returned the stare of this blood-red cannon-mouth”[36]. Consequently, surrendering to the perpetual threat which faces and landscapes now represent, Wolf’s mythology slowly disintegrates

Two diametrically opposite attitudes govern in turn Wolf’s relationship with the world from now on.

On the one hand, there are moments when he yields to the temptation to manipulate the world by deliberately interrupting the existing reciprocal exchanges. Thus he transforms the world into an object. He yields to this temptation each time almost that he is on Babylon Hill[37], a place which enables him to be again in a position of absolute power, that precisely of the intellectualist approach. In chapter 15, the gaze Wolf throws upon the landscape spread at his feet, and upon his wife asleep, is no longer the simple projective look which anticipates the solicitations of the world, but the look which directly organizes the world, with a purely theoretical attitude, without taking into account the presence of his body in the landscape: “Wolf’s mind now began analysing in a more rational manner this difference between the hill he stood upon and the landscape stretched out before him”[38] . At the top of that hill, Wolf is no longer embodied in the world; he breaks away from it, obviously, but more than that, he floats over it and defines it in a totally arbitrary manner, the more to negate what negates him. So that he comes to turn the landscape into an allegory, and does so moreover as a dualist: Babylon Hill is considered an evil power, whereas the Somerset plain is to be on the side of Good. Nothing in the landscape justifies objectively such ideas. Eager to recover his sovereign vision, which has failed him since he began falling into “real reality”, Wolf wills himself to be a demiurge while at the same time doubting the reality of the landscape, seeing in it only an illusion, which may be created at leisure: “’This world is made of clouds and the shadows of clouds. It is made of mental landscapes, porous as air...’” [39]. Such thoughts are proof of the rupture of the reciprocal exchanges. The world no longer permeates Wolf’s manner of being in the world[40].

On the other hand, this desperate contorted attitude against attacks from the external world does not last long, condemned as it is to collide with the aggressive gazes of others, which always spring up from unforeseen directions.

---

[36] *Wolf Solent*, p.251

[37] A situation which occurs several times in chapters 11 to 15.

[38] Ibid., p.314

[39] Ibid., p.312

[40] *Phenomenology of Perception*, p.401: “Each thing can, after the event, appear uncertain, but what is at least certain for us is that there are things, that is to say a world. To ask oneself whether the world is real is to fail to understand what one is asking, since the world is not a sum of things which might always be called into question, but the inexhaustible reservoir from which things are drawn.

souveraineté d'un regard qui lui fait défaut depuis qu'il a commencé à tomber dans la "réalité réelle", Wolf se veut démiurge tout en finissant par mettre en doute la réalité du paysage et par n'y voir qu'une apparence susceptible d'être créée à loisir: "Le monde est fait de nuages et de l'ombre des nuages. Il est fait de paysages abstraits, impalpables comme l'air..."[40]. De telles pensées entérinent la rupture des échanges réciproques. Le monde n'imprègne plus la manière d'être au monde de Wolf[41].

D'autre part, son attitude de crispation désespérée contre les attaques du monde extérieur ne dure qu'un temps, condamnée qu'elle est à se heurter au regard agressif d'autrui, qui, toujours, surgit là où Wolf ne l'attend pas. Au soir de l'adultère imaginé de son épouse, il se décide à lâcher prise et se promet de ne plus se raccrocher à un quelconque système mental: "Aucun système! Mais seulement se dissoudre dans une légère vapeur mouvante...."[42]. Dès lors, et particulièrement lorsqu'il se retrouve confronté aux femmes, Wolf ne tend plus vers le monde le cristal de son âme. Dans le dernier tiers du livre, les termes qui soulignent son apathie se multiplient: "insipide", "flasque", "lourd", "inerte", "désemparé", "gourd", "inertie", "creux". Dans un même temps, la description de paysages automnaux puis hivernaux, où règnent des brumes qui dissolvent toute forme définie avant que de s'évaporer, rythment la dissolution de la conscience de Wolf et l'évacuation de son corps. Sans le secours de sa mythologie, anéantie par les coups de boutoir répétés de la "réalité réelle", il est une coquille vide qui n'émet plus aucun des rayons lumineux qu'elle projetait sur le monde au moment de son arrivée dans le Dorset: "Il ne me reste plus ni amour-propre, ni volonté, ni personnalité."[43] L'image du lac succède maintenant à celle du foyer cristallin : "J'ai été stupide d'essayer de faire de mon âme un cristal dur et rond! C'est un lac... rien d'autre…, avec une nuée d'ombres flottant au-dessus comme autant de feuilles!"[44]. Wolf se sent maintenant tel un objet dénué de pouvoir projectif lorsqu'il est confronté au regard d'autrui; de même, il n'accède au monde qu'à condition de n'être qu'un néant vidé de toutes les intentions de sa conscience[45]. Il se fait surface réfléchissante, recevant passivement les sollicitations du monde: "Je ne suis qu'un miroir de ses sentiments à elle"[46]; "Il n'était plus Wolf Solent. Il n'était plus que de la terre, de l'eau et de petits points incandescents qui scintillaient"[47]. Aussi, à l'opposé de l'ardeur démiurge qui l'animait au sommet de Babylon Hill, en vient-il à postuler

[40] *Wolf Solent*, p.332

[41] Merleau-Ponty, op. cit., p.396: "Chaque chose peut bien, après coup, apparaître incertaine, mais du moins il est certain pour nous qu'il y a des choses, c'est-à-dire un monde. Se demander si le monde est réel, c'est ne pas entendre ce qu'on dit, puisque le monde est justement, non pas une somme de choses que l'on pourrait toujours révoquer en doute, mais le réservoir inépuisable d'où les choses sont tirées".

[42] *Wolf Solent,* p.384

[43] Ibid., p.540

[44] Ibid., p.463

[45] Son positionnement correspond à celui développé par Jean-Paul Sartre, selon lequel l'accès aux choses n'est possible que si le sujet n'est rien, c'est-à-dire s'il cesse en fait d'être un sujet. Là encore Merleau-Ponty s'inscrit en faux contre une telle analyse en particulier dans *Le Visible et l'invisible*, son dernier ouvrage philosophique.

[46] *Wolf Solent*, p.528

[47] Ibid., p.579

Thus on the evening of his wife's supposed adultery, he takes the decision to let go and resolves not to cling to any mental system: "No system at all! Only to dissolve into thin, fluctuating vapour...."[41]. From this point on, and particularly when he finds himself confronted to women, Wolf no longer holds out the crystal of his soul towards the world. In the last third of the book, the terms which underline his apathy increase in number: "sapless", "limp", "lumpish", "inert", "helpless", "cloddish", "numb", "hollowness". At the same time, descriptions of autumn and winter landscapes with abundant mists dissolving all definite forms before evaporating, mark the disintegrating rhythm of Wolf's conscience and the rejection of his body. Deprived of his mythology, which has been destroyed by the repeated blows of "real reality", he is an empty shell, which no longer radiates the light it projected on the world on his arrival in Dorset: "I've got no pride, no will, no identity left"[42]. The lake image now takes the place of the crystal: "What a fool I was to try and make my soul into a round, hard crystal! It's a lake .. *that's* what it is ...with a stream of shadows drifting over it ... like so many leaves!"[43]. Wolf now feels like an object devoid of any projective power when he is confronted by the gaze of others; also, he has no access to the world except on condition to be a non-being, emptied of all the intentions of his conscience[44]. He transforms himself into a reflecting surface, passively receiving the world's solicitations: "I'm just a mirror for *her* feelings"[45]; "He was no longer Wolf Solent. He was just earth, water, and little, glittering specks of fire!"[46] So that, in opposition to the demiurge fever which stirred him at the top of Babylon Hill, in the end he postulates the sovereignty of the world over human conscience, asserting that only the places he has come to be familiar with represent reality[47]. His death wish is the logical consequence of his dereliction.

Unlike what happens in the four preceding books written by Powys, the last chapter of this novel does not end with the hero's death. This is partly due, I think, to the fact that his body's reaction at Lenty Pond allowed Wolf to realise that the latter was his living link with nature. The perceptive flow between the world and his conscience has insidiously started to vibrate again: "Thought? It was thought of course! But not thought in the abstract"[48]; "His body? No! It was more than his body! Behind the pulse-beat of his body stirred the unutterable..."[49]. This however does not signify the rebirth of his mythology, for in the last pages of the novel it indeed seems that the old dichotomy of subject and object is more or less abolished, as is suggested by the use of the term 'interfused': "a sense of such incredible loveliness 'interfused' through

---

[41] *Wolf Solent*, p.359

[42] Ibid., p.505

[43] Ibid., p.433

[44] His stand corresponds to the theory developped by Jean-Paul Sartre, according to which access to things is only possible if the subject is nothing, that is to say if he ceases in fact to be a subject. There again Merleau-Ponty disputed the validity of such analysis, in particular in *The Visible and the invisible*, his last philosophical work.

[45] *Wolf Solent*, p.494

[46] Ibid., p.543

[47] Ibid., p.417

[48] Ibid., p.574

[49] Ibid., p.603

la souveraineté du monde sur la conscience humaine, arguant que seuls les lieux qu'il traverse représentent la réalité[48]. Son désir de mort n'est que la conséquence logique de sa déréliction.

Contrairement à ce qui se passe dans les quatre précédent livres écrits par Powys, l'ultime chapitre de ce roman ne se termine pas par la mort du héros. C'est en partie, me semble-t-il, parce que la réaction de son corps devant Lenty Pond, a permis à Wolf de se rendre compte que celui-ci était son lien vivant avec la nature. Le flux perceptif entre le monde et sa conscience s'est insidieusement remis à vibrer: "La pensée? Bien sûr, il y avait la pensée. Mais ce n'était pas la pensée dans l'abstrait"[49]; "Son corps? Non! C'était plus que son corps! Derrière les pulsations de son corps se mouvait l'inexprimable"[50]. Cela ne signifie pas pour autant la renaissance de sa mythologie, car aux ultimes pages du roman il semble bien que la vieille dichotomie du sujet et de l'objet soit quelque peu abolie, comme le laisse à penser l'utilisation par Powys du terme 'interfused'[51]: "l'impression d'une beauté incroyable, 'infuse' dans l'existence", "Si je ne peux jouir de la vie [...] en m'absorbant totalement, comme un enfant, dans ses plus simples éléments...."[52]. Cette idée, Powys devait la développer dans ses deux romans suivants et tout particulièrement dans *Les Sables de la Mer.*

Florence Marie-Laverrou

Florence Marie-Laverrou enseigne à l'université de Pau et des Pays de l'Adour. *Wolf Solent* fut le tout premier livre de J.C. Powys qu'elle lut en 1997. En décembre 2003, elle a soutenu une thèse de doctorat intitulée: *Les inscriptions du géographique dans l'oeuvre de John Cowper Powys, 1915-1936.*

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Giving *Wolf Solent* a Jungian twist

LATELY, I have been reading Carl Jung, for the first time. Jung's writings[1] are notoriously difficult to understand, and as the psychoanalyst Anthony Storr has commented[2], Jung seemed to have some difficulty writing as eloquently and beautifully as, for example, his once mentor and collaborator cum opponent, Freud. "I have such a hell of a trouble to make people see what I mean," Jung once said of himself.

In his book *Aspects of Wagner*[3], the philosopher Bryan Magee writes that Richard Wagner "shows himself a… Jungian before Jung, for in [his opera] he expounds with unprecedented insight the psychic import of myth and dreams, and the use of symbols…" Reading Jung, I remembered Magee's words and that I

[48] *Wolf Solent*, p.446
[49] Ibid., p.612
[50] Ibid., p.642
[51] La traduction par 'infuse' paraît faible: "inextricablement mêlée" est sans doute plus proche de l'intention de Powys.
[52] *Wolf Solent*, p.652

[1] All quotes from Jung are taken from the *The Collected Works*, Bollingen Series.
[2] A. Storr, *C.J. Jung*, Viking Press, New York.
[3] Bryan Magee, *Aspects of Wagner*, Oxford University Press, 1988.

existence", "absolute childish absorption in [the] simple elements [of life]"[50]. Powys was to develop this idea in his two following novels, and most particularly in *Weymouth Sands*.

Florence Marie-Laverrou

Florence Marie-Laverrou is Lecturer at the University of Pau. The very first book of J.C. Powys she read was *Wolf Solent*, in 1997. In December 2003, she presented her Doctoral thesis entitled: *Geographical Inscriptions in John Cowper Powys's works (1915-1936).*

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Wolf Solent avec effet jungien

JE ME SUIS récemment mis à lire Carl Jung, pour la première fois. Il est reconnu que les écrits[1] de Jung sont difficiles à comprendre, et comme le psychanalyste Anthony Storr l'a remarqué dans son livre *C.J. Jung*[2], Jung semble avoir eu des difficultés à écrire avec l'éloquence et le style que l'on peut trouver, par exemple, chez celui qui fut son mentor et collaborateur puis son adversaire, Freud. "J'ai un mal fou à faire en sorte que les gens voient ce que je veux dire", Jung a dit un jour en parlant de lui-même.

Dans son livre *Aspects of Wagner*[3], le philosophe Bryan Magee écrit que Richard Wagner "se montre ... Jungien avant Jung, car dans [son opéra] il expose avec une prescience jamais exprimée jusque-là l'importance psychique des mythes et des rêves, et l'utilisation des symboles..." En lisant Jung je me suis rappelé ces mots de Magee, et que j'avais remarqué cette ressemblance entre les œuvres de Wagner et de Powys. Il semble que *Wolf Solent* soit, selon l'expression de Robert Donington, "un bon terrain de chasse pour les Jungiens", même si c'était *L'Anneau des Nibelungen* de Wagner que Donington évoquait. Il me semble que dès les premières pages de *Wolf Solent* nous saisissons l'omniprésence d'idées jungiennes. Je vais m'efforcer de décrire ici mes premières impressions lorsque je compare certains aspects du roman de John Cowper Powys avec des théories jungiennes, espérant ainsi provoquer une discussion plus approfondie.

———————

> Il avait maintenant trente-cinq ans, et depuis dix ans, il enseignait laborieusement l'histoire [...] menait une vie paisible...
>
> Il se trouvait que ce nouvel emploi [...] le ramenait sur la scène même de ces souvenirs perturbateurs; [4]

Anthony Storr écrit que la théorie de l'individuation est la contribution majeure de Jung à la psychologie. Selon Jung, le sens de l'individuation est "de devenir un 'in-dividu' [...], ce qui implique de devenir soi-même. Nous pourrions

[50] *Wolf Solent*, p.612

[1] Tous les titres en anglais de Jung dont aucune traduction française n'a été identifiée sont disponibles dans *The Collected Works*, Bollingen Series.

[2] A. Storr, *C.J. Jung*, Viking Press, New York. Quand aucune édition française n'est citée dans ces notes, c'est qu'il n'a pas été possible d'identifier une traduction française.

[3] Bryan Magee, *Aspects of Wagner*, Oxford University Press, 1988.

[4] J.C. Powys, *Wolf Solent*, Gallimard, 1967, trad. S. Nétillard, p.11.

had noticed this similarity between Wagner and Powys' works. It is as if *Wolf Solent* were, in the words of Robert Donington, "a happy hunting ground for Jungians," albeit Donington was talking about Wagner's *Der Ring Des Nibelungen*. It seems to me that from the very opening passage of *Wolf Solent*, we can sense the ubiquity of Jungian ideas. I will endeavour here to compare some aspects of John Cowper Powys' novel with Jungian theories, hoping to excite more thorough discussion.

———————

> He was now thirty-five, and for ten years he had laboriously taught History […] living peacefully….
>
> As it happened, his new post […] brought him to the very scene of these disturbing memories;[4]

Anthony Storr writes that the Individuation Theory is Jung's major contribution to psychology. According to Jung, the meaning of Individuation is "…becoming an 'in-dividual' […] it also implies becoming one's own self. We could therefore translate individuation as 'coming to selfhood' or 'self-realization.'" [5]. It is an inevitable part of the development that every adult must go through in some fashion. The aim of the individuation process is to free the adult man from the psychological forces and relationships that have shaped, restrained or directed his life as a young man. The psychoanalyst Elliott Jaques wrote about a noticeable crisis which occurs in life around the late 30's: "…I noticed a marked tendency towards crisis in the creative work of great men in their middle and late thirties… by taking random samples of 310 [artists] of undoubted greatness, or of genius"[6].

Up to the age of 35-40, our life is influenced by various unconscious factors, as Jung describes them: "…subjective inner causes, opinions, convictions…". We experience life more in the subjective realm, becoming free of parental influence, look for love, establish ourselves professionally at work and so on. Now we are to step out of the subjective or the unconscious realm, ready to assert our conscious and objective self. Jung called these tasks "fulfilling our obligations", meaning I guess obligations to nature, by realizing our sexual goals, or by acquiring social position and power. These processes "…culminate in change of personality…[and] the irruption has been preparing for many years, often for half a lifetime…"

———————

> This 'sinking into his soul' — this sensation which he called 'mythology' — consisted of a certain summoning-up, to the surface of his mind, of a subconscious magnetic power…[7]

Sometimes it happens that two people have the same ideas, as for instance Alfred Wallace and Charles Darwin, who developed independently the basis for

[4] J.C. Powys, *Wolf Solent*, Macdonald, 1961, p.2.

[5] C. Jung, *"The effects of the unconscious upon consciousness"*, in *Two Essays on Analytical Psychology*, Collected Works, vol. 7.

[6] Elliott Jaques, *"Death and the Mid-Life Crisis"*, in *Work, Creativity and Social Justice*, Heinemann, London, 1970.

[7] *Wolf Solent*, p.8.

alors traduire l'individuation par 'le fait d'atteindre l'autonomie du soi' ou 'la réalisation de soi'" [5]. C'est une partie inévitable du développement que chaque individu doit subir d'une façon ou d'une autre. Le but de ce processus d'individuation est de libérer l'adulte des forces psychologiques et des relations qui ont formé, restreint ou dirigé sa vie quand il était jeune. Le psychanalyste Elliott Jaques a traité de la crise perceptible qui se produit aux alentours de la quarantaine: "...j'ai observé une tendance marquée à l'apparition d'une crise dans la vie créatrice de gens remarquables vers la fin de la trentaine... en prenant des échantillons au hasard parmi 310 [artistes] de talent indiscutable ou de génie."[6]

Jusque vers 35-40 ans, notre vie est influencée par différents facteurs inconscients, ainsi que Jung les décrit: "... des causes internes subjectives, des opinions, des convictions...". Nous faisons davantage l'expérience de la vie dans le domaine subjectif, nous affranchissant ainsi de l'influence parentale, nous recherchons l'amour, nous nous établissons professionnellement dans le travail, et ainsi de suite. Nous devons alors sortir du subjectif ou du domaine inconscient, prêts à exercer notre moi conscient et objectif. Jung appelait ces tâches "remplir nos obligations", voulant dire je suppose nos obligations envers la nature, en atteignant nos buts sexuels, ou en acquérant une situation sociale et le pouvoir. Ces processus "...culminent en un changement de notre personnalité... [et] cette irruption était en gestation depuis longtemps, souvent depuis la moitié de toute une vie.."

———

> Cette "plongée dans son âme" — cette sensation qu'il appelait "mythologie" — consistait en une certaine mobilisation, à la surface de sa conscience, d'un pouvoir magnétique...[7]

Il arrive que deux personnes aient les mêmes idées, comme par exemple, Alfred Wallace et Charles Darwin, qui ont indépendamment l'un de l'autre développé la base de la théorie de l'évolution. On pourrait croire que l'idée de *mythologie* de Wolf Solent vient directement de Jung. Cependant il y a une différence: Jung parle d' in-conscient, cependant que Wolf se réfère au sub-conscient, qui selon Jung "...sans aucun doute prête à la confusion..."[8] à cause de ses connotations ("inférieures") spatiales ou qualitatives.

Les hommes ont toujours senti qu'à côté de nos expériences conscientes, de cette perception éveillée, la vie est composée aussi d'un domaine intérieur et inatteignable. Ce domaine intérieur ne nous est pas accessible mais ses manifestations peuvent être observées et éprouvées indirectement, "il existe un pouvoir universel magique (généralement appelé *mana*) autour duquel tout tourne."[9] Les hommes sont tous semblables à la base; nous avons tous les mêmes caractéristiques corporelles, la même forme, et nous avons un développement identique. Ceci est vrai partout dans le monde; les tribus les plus

---

[5] C. Jung, *"The effects of the unconscious upon consciousness"*, dans Jung, C.G., *Essais de psychologie analytique*, Stock, Paris, 1931. Titre français de cet essai non identifié.

[6] Elliott Jaques, *"Death and the Mid-Life Crisis"*, in *Work, Creativity and Social Justice*, Heinemann, London, 1970.

[7] *Wolf Solent*, p.17.

[8] C. Jung, *"On the Nature of the Psyche"*, in *The Structure and Dynamics of the Psyche*, Collected Works, vol. 8.

[9] C. Jung, *"On the Psychology of the Unconscious"*, dans Jung, C.G., *Essais de psychologie analytique*, Stock, Paris, 1931. Titre français de cet essai non identifié.

the theory of evolution. Wolf Solent's idea of *mythology* looks as if it came straight out of Jung. There is one difference: Jung writes of an un-conscious, while Powys refers to the sub-conscious, which, according to Jung "…is certainly open to misunderstanding…"[8] because of its spatial or qualitative ("lower") connotations.

Men have always felt that beside our conscious experiences, that wakeful awareness, life is also comprised of an inner and unreachable realm. This inner realm is not directly accessible to us, but its manifestations can be observed and experienced indirectly, "…there exists a universal magical power (generally called *mana*) about which everything revolves"[9]. All human beings are basically the same; we all have the same bodily features, the same shape, and have a development process along similar lines. This is true all over the world; the most remote and isolated tribes share the same characteristics as the rest of humanity. This is also true over the ages, as shown by history and ancient books. People of many cultures separated either in time or place are physiologically similar, which means that we have psychological similarities too.

All over the world, any baby is born predisposed to respond to sights, sounds and smells that facilitate human interaction, turns his heads towards a human face, first of all towards his mother's. We develop through similar stages; males are always attracted to females (well, with some reservations) and so on. This "substratum of mind common to all men", as Storr puts it, is the source, or rather the mythological idea. Jung wrote that the unconscious psychological structures that all human beings share by nature, "consist of mythological motifs or primordial images…"[10]. What we call *mythology* can actually be the projection of unconscious content. Jung's example was the Mexican Pueblo tribe who "live by myth." They believe that the sun is their father, that they must continuously worship him in order to reaffirm and assist him to maintain and benefit the world (it reminds me of similar Jewish ideas). Jung wrote that "…the 'dignity', the tranquil composure was founded [on] being the son of the sun; his life is cosmologically meaningful…"[11].

We have a "personal unconsciousness" which contains our own lost memories, the painful experiences, ideas, imprints of sensual perceptions that had never become conscious, etc. We have another unconscious level whose content is the "universal 'thought-forms' of humanity"[12]. As an analogy to the "collective unconscious," let us look at the structure of crystals. The molecules are arranged along some invisible axis, in a precise order. However, there is no real axis in the formation of crystals, albeit we can certainly perceive and talk about it. Such is the primordial content in the unconscious, shared by all human

---

[8] C. Jung, *"On the Nature of the Psyche"* in *The Structure and Dynamics of the Psyche*, Collected Works, vol. 8.

[9] C. Jung, *"On the Psychology of the Unconscious"*, in *Two Essays on Analytical Psychology*, Collected Works, vol. 7.

[10] C. Jung, *"The Structure of the Psyche"*, in *The Structure and Dynamics of the Psyche*, Collected Works, vol. 8.

[11] C. Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, Vintage Books, New York, quoted by Storr.

[12] *"On the Psychology of the Unconscious"*.

lointaines, les plus isolées partagent les caractéristiques du reste de l'humanité. C'est vrai au long des âges, comme le montrent l'histoire et les livres anciens. Les hommes de nombreuses cultures séparées dans le temps et l'espace sont physiologiquement semblables, ce qui signifie que nous avons aussi des ressemblances psychologiques.

Partout dans le monde, un bébé naît prédisposé à réagir à ce qui facilite l'interaction humaine, à ce qu'il voit, aux sons et aux odeurs, il tourne la tête vers tout visage humain et en premier lieu vers celui de sa mère. Nous nous développons selon des étapes semblables, les mâles sont toujours attirés par les femelles (bon, avec quelques exceptions) et ainsi de suite. Ce "soubassement de l'esprit, commun à tous les hommes", selon l'expression de Storr, c'est la source, ou plutôt l'idée mythologique. Jung a écrit que les structures psychologiques inconscientes que tous les humains ont reçues en partage de la nature, "consistent en des motifs mythologiques, ou des images primordiales..."[10] Ce que nous appelons *mythologie* peut fort bien être la projection d'un contenu inconscient. Jung donnait comme exemple la tribu des Indiens Pueblos du Nouveau-Mexique, qui vivent de mythes. Ils pensent que le soleil est leur père, qu'ils doivent sans cesse l'adorer afin de le réaffirmer et de l'aider à maintenir et à être bénéfique au monde (cela me fait penser à des idées semblables de la théologie juive). Jung écrit: "Alors je compris sur quoi reposait la 'dignité', la certitude sereine de l'individu isolé: il est le fils du Soleil, sa vie a un sens cosmologique..."[11]

Nous possédons "une inconscience personnelle" qui contient nos souvenirs perdus, les expériences douloureuses, des idées, des empreintes de perceptions sensuelles, qui ne sont jamais devenues conscientes. Nous avons un autre stade inconscient dont le contenu est fait des "archétypes universels de l'humanité."[12] Comme analogie à cet "inconscient collectif", regardons la structure des cristaux. Les molécules sont arrangées autour d'un axe invisible dans un ordre précis. Et pourtant il n'y a pas en fait de véritable axe dans la formation des cristaux, alors que nous pouvons cependant le percevoir et en parler. Tel est le contenu primordial de l'inconscient, partagé par tous les êtres humains. C'est ce contenu qui donne naissance à la mythologie, à la religion (une religion sans croyance) et qui peut être perçu comme "la source de la connaissance".

Il est intéressant de remarquer ce que sur le même sujet Powys écrit dans *La Religion d'un Sceptique*:

> Lorsqu'on se rappelle que ces notions sont nées [...] des instincts anonymes du peuple lui-même, il devient plausible qu'elles puissent fournir sur les ressorts cachés de l'univers des indications ...[13]

Pour moi, ceci n'est pas une notion "new age". En réfléchissant aux idées de Jung, je constate que Powys lui aussi parle de la richesse et de la complexité insondable de la nature dont nous faisons partie. Nous avons en même temps la possibilité de transcender le mythologème subjectif et "aveugle", un pouvoir qui

---

[10] C. Jung, "*The Structure of the Psyche*", in *The Structure and Dynamics of the Psyche*, Collected Works, vol. 8.

[11] C. Jung, *'Ma vie', souvenirs rêves et pensées*, Gallimard, collection Témoins, 1966, p.290.

[12] *"On the Psychology of the Unconscious"*.

[13] *La religion d'un sceptique*, trad. Judith Coppel, José Corti, 2004, pp.64-5.

beings. This content gives rise to mythology, to religion (religion without creed), and can be looked upon as "the source of knowledge."

It is interesting to note what Powys had written in *The Religion of a Sceptic* on the same subject:

> And when we remember that these notions [of Mysteries] have emerged […] out of the anonymous instincts of the race itself, it becomes possible enough that they may afford a clue to the hidden impulses of the universe…[13]

To me this is not a new-age notion. Reflecting on Jung's view, I see that Powys also talks about the richness and unfathomable complexity of nature of which we are part. At the same time, we have an ability to transcend the subjective and "blind" mythologem, a capacity that actually emerges out of the very structure of the unconscious.

———————

> And then it was that Wolf became aware of another member of the family.
>
> No sooner was he conscious of her presence than he felt himself becoming [...] speechless with astonishment…[14]

The first time Solent sees Gerda reminds us of Jung's famous concept of Anima and Animus. Every male has a feminine aspect, an anima, which is "a very soft emotional life, often incorrectly described as 'feminine'"[15]. Similarly, every female has "mannish" characteristics, or an animus. The anima and animus are unconscious structures of human psyche, and are part of human "nature". One consequence of this concept is that none of us is either completely masculine nor completely feminine. The anima within males is an unconscious structure having a content of "the imago of woman (the soul image)". By the same token, women's animus has an unconscious content of a male image. As an illustration to the unconscious structure of the anima we can say that in order for man to be attracted to a woman, there must be a predisposition in him that will match the object of his attractions, and conversely in women.

In short, (unfortunately, too short), anima is an innate, inborn image of woman that every man has in his unconsciousness; conversely, animus is the image of man women have. The feminine image men have is supposed to combine with the feminine traits, those patterns of behaviour (in very general terms) which men have tried so much to suppress. The unconscious image of the woman is enhanced by man's unwanted feminine traits. One interesting conclusion is that man will be attracted to women that actually match the image he has in his unconscious, therefore "in his love-choice, [man] is strongly tempted to win the woman who best corresponds to his own unconscious femininity… his own worst weakness."

———————

[13] J.C. Powys, *The Religion of a Sceptic*, Village Press, p.28

[14] *Wolf Solent,* p.58

[15] "*On the Psychology of the Unconscious"*.

en fait émerge de la structure même de l'inconscient.

———————

C'est alors que Wolf s'aperçut de la présence d'un autre membre de la famille.

Il en fut aussi ébahi que l'avait été le gamin en le voyant apparaître.[14]

La première fois que Solent voit Gerda nous remet en mémoire le célèbre concept jungien d'Anima et d'Animus. Tout mâle a un aspect féminin, une anima qui est "une vie émotionnelle très douce, souvent incorrectement décrite comme 'féminine'"[15]. De même, chaque femelle a des caractéristiques masculines, ou animus. Anima et animus sont des structures inconscientes de la psyché humaine, et font partie de la "nature" humaine. Une conséquence de ce concept est qu'aucun de nous n'est ni totalement masculin ni totalement féminin. L'anima chez les mâles est une structure inconsciente qui possède un contenu de "l'imago (image de l'âme) d'une femme". De même, l'animus d'une femme a un contenu inconscient d'une imago mâle. Pour illustrer cette structure inconsciente de l'anima, on peut dire qu'un homme pour être attiré par une femme, doit avoir en lui une prédisposition qui s'harmonisera avec l'objet de son attirance, et vice-versa chez une femme.

Pour être bref, (malheureusement trop bref) l'anima est une image innée, infuse, de la femme que tout homme porte en son inconscient, et réciproquement l'animus est l'image de l'homme que les femmes possèdent en elles. L'image féminine que les hommes ont est censée se combiner avec des traits féminins, ces modèles de comportement (en termes très généraux) que les hommes ont tant essayé de réprimer. L'image inconsciente de la femme est rehaussée par les traits féminins que l'homme voudrait rejeter. Une conclusion intéressante est que l'homme sera attiré par les femmes qui s'harmonisent avec l'image qu'il a dans son inconscient, par conséquent "dans ses choix amoureux [l'homme] est fortement tenté de séduire la femme qui correspond le mieux à sa propre féminité inconsciente... à sa pire faiblesse."

———————

... Wolf Solent, qui avait eu la chance de trouver un compartiment vide, put s'y abîmer si intensément dans ses pensées...[16]

Il est possible qu'abordant ici un sujet attrayant, je sois en train d'étirer à l'excès les idées de Jung. La notion que les activités sexuelles et érotiques sont la clef et la voie de la connaissance est aussi vieille que la conscience humaine. Ainsi, Alexis Sanderson a écrit à propos du culte tantrique hindou tel qu'il est décrit par le théologien Tantraloka dans son œuvre monumentale dont le 29ème volume s'intitule *rahasyavidhiprkasana,* "Une Exposition des Préceptes Secrets": "[l'initié]... pourrait faire l'expérience d'un pouvoir de transcendance à travers un culte contemplatif qui implique non seulement la consommation de viande et de vin mais [aussi] des relations sexuelles"[17]. On peut trouver des idées semblables dans d'autres doctrines mystiques et ésotériques comme la Kabbale (Jung avait

[14] *Wolf Solent,* opus cit., p.69. On remarquera que la traductrice n'a pas ici été très fidèle au texte. La clause "No sooner was he conscious of her presence" ("Il n'était pas plus tôt conscient de sa présence") a été complètement omise, et une traduction plus fidèle de "speechless with astonisment" serait "muet d'étonnement".

[15] "*On the Psychology of the Unconscious*".

[16] *Wolf Solent,* p.10.

[17] *Encyclopedia of Religion*, ed. Mircea Eliade, Macmillan Library Reference, 1986.

> …having by good luck found a compartment to himself, Wolf Solent was able to indulge in such an orgy of concentrated thought…[16]

Now I may, in taking up an attractive topic, be stretching the Jungian ideas too much. The notion of sexual and erotic activities as the key and the way to knowledge is as ancient as human consciousness. For example, Alexis Sanderson wrote about the Hindu tantric cult, as expressed in the massive work of the theologian Tantraloka whose 29th volume is entitled *rahasyavidhiprakasana*, "An Exposition of the Secret Precepts": "[the initiated]... could experience the power of transcendence through contemplative worship that involves not only consumption of meat and wine but [also] sexual intercourse."[17] Similar ideas can be found in other mystical and esoteric doctrines like Kabbalah (Jung was unique in his knowledge of Eastern culture). Eros as the binding force, the force that binds and unites "things" together is an old Greek idea. Freud is famous for ascribing to Eros the major role in the development of the human mind.

Jung described Freud's theory, as one "[which] …sought to prove that an overwhelming importance attaches to the erotic or sexual factor… [and] there is a collision between the trend of the conscious mind and the unmoral, incompatible, unconscious wish"[18]. The natural human instinct for sex is curbed by external limitation, social or cultural. However, Jung criticized Freud's theory as being one-sided. Freudian development is more about sexual fulfilment, or its repression. Jung adds the elements of connecting and interacting between people (preferably of the opposite sex). As we saw earlier, man is born predisposed towards woman (and woman towards man), the same way we are ready for a world of air, water, and carbohydrates. Erotic desire is a fulfilment of our nature, hence we are led to the "wisdom of the body." Jung criticizes the reduction of human psyche to the Eros, because it goes only half way, "[for psyche] is *also* what it has made and will make out of them [the Eros etc.]." It is not enough to know the mainly uncontrollable processes that have affected our development and have shaped us; we have to consider the values associated with them and the way we will later use these values, for "...life does not have only a yesterday [...] life has also a tomorrow."

———

Because this is only a brief and sketchy paper, and perhaps because I cannot resist another name-dropping, I will end here by quoting Roland Barthes, who wrote about the erotic characteristics of text. I think it is an apt description of the feminine quality of Powys' prose and of Jung's concepts of the consciousness and unconsciousness of our psyche:

> The pleasure of the text is that moment when my body pursues its own ideas — for my body does not have the same ideas I do.[19]

Ron Ben-Jacob

Ron Ben-Jacob is an Information Technology consultant who currently works for a large financial institution in New York and studies psychology in his spare time.

[16] *Wolf Solent*, p.1.

[17] *Encyclopedia of Religion*, ed. Mircea Eliade, Macmillan Library Reference, 1986.

[18] *"On the Psychology of the Unconscious"*.

[19] R. Barthes, *The Pleasure of the Text*., Hill and Wang; Rei edition, 1975, p.17.

une connaissance unique de la culture orientale). Eros en tant que liant, la force qui relie et unit les “choses”, est une ancienne idée due aux Grecs. Freud est célèbre pour avoir attribué à Eros un rôle majeur dans le développement de l’esprit humain.

Jung a décrit la théorie de Freud comme une théorie “[qui] cherchait à prouver qu’une importance écrasante s’attache au facteur érotique ou sexuel... [et] qu’il y a collision entre la tendance de l’esprit conscient et le désir amoral, incompatible et inconscient.”[18] L’instinct sexuel humain naturel est bridé par des limitations externes, d’ordre social ou culturel. Jung a cependant critiqué la théorie de Freud comme étant étroite. Les idées de Freud concernent plus l’épanouissement sexuel ou sa répression. Jung ajoute les éléments de relation et d’interaction entre les gens (de préférence de sexe opposé). Ainsi que nous l’avons vu plus haut, l’homme est né prédisposé envers la femme (et réciproquement) de la même façon que nous sommes conditionnés pour un monde d’air, d’eau et de sucres. Le désir érotique est un accomplissement de notre nature, et nous sommes donc ainsi amenés à “la sagesse du corps”. Jung critique le fait de réduire la psyché humaine à l’Eros, parce que de cette façon il ne fait que la moitié du chemin, “[car la psyché] est *aussi* ce qu’elle a fait et fera d’eux [de l’Eros etc.].” Il ne suffit pas de connaître les processus en grande partie incontrôlables qui ont affecté notre développement et nous ont façonnés, nous devons aussi prendre en compte les valeurs qui leur sont associées et la manière dont nous utiliserons plus tard ces valeurs, car “...la vie n’a pas seulement un hier [...] elle a aussi un demain.”

———

Ceci n’est qu’une courte ébauche d’article, et peut-être parce que je ne peux résister à la tentation d’énumérer des noms connus, je terminerai ici en citant Roland Barthes qui a écrit au sujet des caractéristiques érotiques du texte. Je crois en effet qu’il s’agit d’une bonne description du côté féminin de la prose de Powys et des concepts de Jung sur le conscient et l’inconscient de notre psyché:

> Le plaisir du texte est ce moment où mon corps poursuit ses propres idées — car mon corps n’a pas les mêmes idées que moi.[19]

Ron Ben-Jacob

Ron Ben-Jacob est actuellement consultant en informatique dans un grand établissement financier à New York et étudie la psychologie pendant ses loisirs.

> Let us summon back authentic philosophy! Philosophy will give us the right to live for our spiritual-sensual sensations, in absolute isolation from all these ready-made distinctions between the “inner” and the “outer”. Philosophy will remind us how essentially personal and how entirely “inner” *all* our reactions to life are. (J.C. Powys)
>
> Requérons une philosophie qui soit authentique! La philosophie nous donnera le droit de vivre pour nos sensations spirituelles-sensuelles, absolument isolés de toutes ces distinctions toutes faites entre ce qui est “intérieur” et “extérieur”. La philosophie nous rappelera comme *toutes* nos réactions à la vie sont essentiellement personnelles et combien entièrement “intérieures”. (J.C. Powys)

[18] *“On the Psychology of the Unconscious”*.

[19] R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Le Seuil, 1982.

Une vue anglo-saxonne de la Phénoménologie de Merleau-Ponty

CE TEXTE est le résultat d'une lecture, sans doute trop superficielle, de deux articles d'encyclopédies disponibles sur le Web[1] écrits par Dr. J. Reynolds (U. of Tasmania) et Dr. B. Flynn (State University of NY).

Peut-être de façon simpliste, il semble que l'on peut considérer que la phénoménologie trouve son origine à la fois dans les résultats d'expériences scientifiques relatives à la perception et dans l'expérience que chacun peut avoir de la manière dont nous percevons le monde. Lors de notre observation d'une situation, d'une scène, nous avons en général l'impression de percevoir instantanément tout un ensemble structuré d'éléments nous apportant ce qui nous apparaît comme une compréhension immédiate, c'est-à-dire précédant toute réflexion, de la situation et de ce qui se passe, compréhension subjective sur laquelle nous basons tout aussi immédiatement l'éventuelle réaction que nous aurions alors l'intention d'exécuter. Ainsi, pour la phénoménologie, la souris au Louvre qui voit sur le sol du Salon Carré des miettes de pain y perçoit immédiatement de la nourriture, l'intention de les manger surgit dans le même instant, dans sa perception subjective "La Joconde" au mur n'existe pas.

Pour Merleau-Ponty, c'est le corps qui perçoit, le corps incarné et situé dans le monde, avec ses désirs, ses buts, ses intentions. Il lui arrive d'utiliser la pratique sportive pour éclairer cette idée, en décrivant par exemple la perception du terrain par un joueur au cours d'un match de football: "[le terrain] est investi par des lignes de force (délimitant la surface de réparation) et s'articule en secteurs (par exemple les ouvertures entre les adversaires) qui exigent un certain mode d'action, et sollicitent et guident l'action comme si le joueur l'ignorait.... le joueur ne fait plus qu'un avec le terrain et sent la direction du but, par exemple, de façon aussi immédiate que le vertical et l'horizontal de son propre corps"[2].

Mais selon Merleau-Ponty, on ne peut pas percevoir le monde sans être perçu: celui qui voit est visible, celui qui touche est tangible, celui qui écoute sera audible s'il parle. "Or, comme nous ne pouvons pas nous toucher, ni même toucher quelqu'un d'autre, sans nous rendre compte que nous sommes tangibles, donc susceptibles d'être touchés par autrui, être conscient de la sensation que provoque le fait d'être touché empiète sur, ou même remplace, l'expérience proprement dite de toucher"[3]. Il y a ainsi un va et vient perceptif entre la conscience (le sujet, nous en l'occurrence) et le monde (l'objet). C'est l'entrelacement de ces deux aspects de la perception qui constitue ainsi notre subjectivité incarnée. Comme l'écrit Merleau-Ponty: "A chaque fois que je tente de me comprendre, tout le tissu du monde sensible vient aussi à moi, et avec lui tous les autres qui y sont pris"[4].

Pour J. Reynolds, Maurice Merleau-Ponty "conserve sa pertinence par rapport à la philosophie européenne contemporaine, notamment parce que de nombreux théoriciens sont convaincus qu'il est une source valable qui n'a pas tout à fait succombé aux excès de ses successeurs en France."

Jacqueline Peltier

---

[1] voir note 1 du texte en anglais ci-contre

[2] Merleau-Ponty, *La structure du comportement*, Paris, PUF, 1942

[3] Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964

[4] Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960

An Anglo-Saxon view of Merleau-Ponty's Phenomenology

THIS SHORT NOTE is derived from a no doubt too superficial reading of two encyclopedia entries on the Web[1] written by Dr. J. Reynolds (U. of Tasmania) and Dr. B. Flynn (State University of NY).

In a perhaps too simplistic way, it would appear that phenomenology has its origins in both scientific experiments in perception and in the everyday experience we all have of the way in which we perceive the world. When we observe a situation or a scene, we generally have the impression that we instantly perceive a structured set of data bringing us what appears to be an immediate understanding, preceding any thought, of the situation and of what is going on. This subjective comprehension is apparently immediately used as the basis for any action we then intend to take. According to phenomenology, the mouse at the Louvre which sees bread crumbs on the floor of the Salon Carré immediately perceives food, in the same instant the intention to eat them springs up, in its subjective perception the "Mona Lisa" on the wall does not exist.

For Merleau-Ponty, it is the body that perceives, the incarnate body situated in the world, with its desires, aims, intentions. He sometimes makes use of a sporting analogy, describing for example how a player perceives the football field: "It is pervaded with lines of force (the 'yard lines'; those which demarcate the penalty area) and articulated in sectors (for example, the 'openings' between the adversaries) which call for a certain mode of action and which initiate and guide the action as if the player were unaware of it.... the player becomes one with it and feels the direction of the goal, for example just as immediately as the vertical and horizontal planes of his own body"[2].

But according to Merleau-Ponty, perceiving the world you are perceived: as you see you may be seen, as you touch you may be touched, as you listen you may be heard if you speak. "Given that we cannot touch ourselves, or even somebody else, without this recognition of our own tangibility and capacity to be touched by others, it seems that the awareness of what it feels like to be touched encroaches, or even supervenes upon the experience of touching"[3]. There is thus a reciprocal exchange between conscience (the subject, us in this case) and the world (the object). It is the intertwining of these two aspects of perception which constitutes our incarnate subjectivity. Merleau-Ponty writes: "whenever I try to understand myself, the whole fabric of the perceptible world comes too, and with it comes the others who are caught in it"[4].

In the opinion of J. Reynolds, Maurice Merleau-Ponty "retains a relevance to contemporary European philosophy, and not least because many theorists are convinced that he is a valuable resource who doesn't quite succumb to the excesses of his successors on the French scene."

Jacqueline Peltier

---

[1] **http://www.iep.utm.edu/m/merleau.htm**
http://plato.stanford.edu/entries/merleau-ponty

[2] Merleau-Ponty, *The Structure of Behaviour*, London, Methuen, 1965, p.168

[3] Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, Evanston, Northwestern University Press, 1968, p.147

[4] Merleau-Ponty, *Signs,* Evanston, Northwestern University Press, 1964, p.15

P.K. Page, poet and painter

I would like to share with you the pleasure I had in discovering Patricia Kathleen Page. P.K. Page is one of the most important contemporary poets in Canada. She was born in Swanage, Dorset in 1916 but was brought up on the Canadian prairies. After having lived abroad (Australia, Brazil, Mexico) with her husband William Arthur Irwin, who was a diplomat, she now lives in Victoria, BC. She is the author of more than a dozen books of poetry, fiction and non-fiction. As you will read in the interview below, she was strongly influenced by J.C. Powys when she started writing *The Sun and the Moon*, (in which *Wolf Solent* is even quoted at one point). This first book written in 1944 is a Canadian 'romance' in the Powysian sense, and tells the story of a strange girl, born during a lunar eclipse. Kristin is a fair, graceful and ethereal being, reminding us of elementals such as Christie Malakite. She has the ability to become at will rock, seaweed or a wooden chair. She meets Carl, a painter, they fall in love. But Kristin, afraid of her powers to take on his identity, as she can of inanimate objects and people, decides to sacrifice herself on the eve of their marriage, so as to save him from destruction. By the end of a night of wind and rain she has become a tree: "As the morning sun dropped honey on her leaves and fell in warm patches on her trunk, so, too, did it creep through the Venetian blinds of the bedroom and stripe the waking shell on the bed that had once contained her.[...] A breeze lifted the fallen leaves at her roots."

The Canadian poet Eric Ormsby defined her as "the supreme escape artist of our literature".

Extracts from ***Interview with John Orange*** (summer 1984)[1]

Interviewer: "You wrote two early poems, 'Ecce Homo' and another in the same year, with the image of a woman leaning over water and seeing her reflection beside a tree and even becoming a tree. Was there a mythology you were interested in when you wrote *The Sun and the Moon*?"
PKP: "[...] The original idea came from having had a curious experience in which I became an inanimate object — or thought I did. Imagined I did. I had read *Wolf Solent* by John Cowper Powys and it had an extraordinary effect upon me. Powys was interested in varieties of magic connected with Dorset. Reading about them evidently liberated something in me, and some part of my imagination was projected into a small wooden stool — actually, it was that little stool over there, with the pile of books on it. It doesn't make any sense and I'm not trying to give it any importance, but it was that that made me create Kristin...."
[...]
Interviewer: "It's fascinating how if one reads Fraser and learns about all these nymphs and dryads turning into trees and so on, and then how Jung says that there are archetypes that come up from a collective unconscious, and then see how at the end you seem to have left Kristin in a state between one thing and another, not really being able to be human but not being a tree either..."
[...]

[1] URL: **http://www.uwo.ca/english/canadianpoetry/cpjrn/vol22/orange.htm** and see *P.K. Page and her works* by John Orange, Toronto, ECW Press, 1989

P.K. Page, poète et peintre

J'aimerais vous faire partager mon plaisir d'avoir découvert Patricia Kathleen Page. P.K. Page compte parmi les plus grands poètes contemporains du Canada. Elle est née à Swanage, Dorset, Angleterre, en 1916 mais a été élevée dans les Prairies canadiennes. Elle a vécu à l'étranger (Australie, Brésil, Mexique) avec son mari William Arthur Irwin, qui était diplomate et elle vit aujourd'hui à Victoria, BC. Elle est l'auteur de plus d'une douzaine de recueils de poèmes et de livres. Comme vous pourrez le lire dans l'interview ci-dessous, elle fut fortement influencée par J.C. Powys lorsqu'elle commença à écrire *The Sun and the Moon*. Ce premier livre écrit en 1944 est une "romance" canadienne au sens powysien du mot, et raconte l'histoire d'une jeune fille, née pendant une éclipse lunaire. Kristin, belle, gracieuse et éthérée, nous fait penser à Christie Malakite. Elle possède le don de se transformer en rocher, algue ou chaise. Kristin rencontre Carl, un peintre. Ils tombent amoureux l'un de l'autre. Mais, terrifiée par le pouvoir qu'elle possède de s'emparer de l'identité des objets et des gens, donc de Carl, elle décide de se sacrifier à la veille de leur mariage, afin de le sauver de la destruction. Vers la fin d'une nuit de vent et de pluie, elle est devenue un arbre: "Tandis que le soleil matinal laissait goutter du miel sur ses feuilles et tombait en taches tièdes sur son tronc, il se glissait également entre les lamelles du store vénitien de sa chambre et rayait l'écorce vide s'éveillant sur le lit qui l'avait contenue. [...] Une légère brise soulevait les feuilles tombées sur ses racines."

Le poète canadien Eric Ormsby a défini P.K. Page comme "la plus grande artiste d'évasion de notre littérature".

Extraits de ***Interview avec John Orange*** (été 1984)[1]

J.O.: Vous avez écrit, à vos débuts, deux poèmes, 'Ecce Homo' et un autre, la même année, avec l'image d'une femme se penchant au-dessus de l'eau, qui voyait son reflet à côté d'un arbre, et devenait elle-même un arbre. Etait-ce une mythologie qui vous intéressait quand vous avez écrit *The Sun and the Moon*?
PKP: L'idée m'en est venue parce que j'ai eu une curieuse expérience, dans laquelle je devenais un objet inanimé — ou au moins c'est ce que je pensais. Ce que j'imaginais. J'avais lu *Wolf Solent* de John Cowper Powys et cela eut sur moi un effet extraordinaire. Powys s'intéressait à diverses formes de magie liées au Dorset. Cette lecture a apparemment libéré quelque chose en moi, et une part de mon imagination fut projetée dans un petit tabouret de bois — c'est d'ailleurs le petit tabouret que vous voyez là, avec dessus la pile de livres. Ça n'a pas de sens et je ne suis pas en train d'y attribuer la moindre importance, mais c'est cela qui me fit créer Kristin....
[...]
J.O.: C'est fascinant, quand on lit Fraser qui parle de toutes ces nymphes et de ces dryades qui se transforment en arbres, et tout cela, et ensuite Jung qui dit qu'il y a des archétypes qui remontent de l'inconscient collectif, et puis de voir comment à la fin vous semblez avoir laissé Kristin à mi-chemin entre un état et un autre, pas vraiment capable d'être humaine, mais n'étant pas non plus un arbre...
[...]

[1] URL: **http://www.uwo.ca/english/canadianpoetry/cpjrn/vol22/orange.htm**

PKP: “In *The Sun and the Moon*, in addition to love, I was concerned with empathy. When the moment came for me to make that short story into a novel — to flesh it out — I attempted a critical look at the conventional world around me, into which I have never felt I fitted. But my real interests were much more in altered states of consciousness which, I suppose, still interest me.”
[...]
Interviewer: “I’ve read interviews where you talk about angels as the highest faculties in man. I wonder if I can pin you down a bit on those faculties. Do you think of those "highest" faculties as intelligence, emotions, imagination or what?”
PKP: “[...] This is pure surmise, but perhaps the higher faculties result from the two lobes of the mind working together. I don’t see mysticism as anything "aerie fairy". I see it as tough-minded, born of discipline. Cowper Powys was a strange writer. He wrote, among other things, an extraordinary book on Merlin, a novel on Glastonbury, and another on the Brazen Head. I can’t talk from experience, only from imaginative leaps, but the brazen head seems to me an image of what happens when the two lobes of the mind work together.”
[...]
Interviewer: “[...] it seems to me you’re not trying to leave the world behind the way some critics see you — life-denying Manichean, Gnostic, anti-life and so on. Do you feel in any way that there are two planes of existence unrelated to each other except in the most tenuous ways?
PKP: “No! No! Of course not. I think everything is immensely integrated. I think, as far as I’m capable of understanding at all, that things are intermeshed. They’re just of different degrees of coarseness, let us say... they’re all part of the same thing but it goes from gross to fine and...”
Interviewer: “And a refinement can take place?”
PKP: “And a refinement can take place.”

J.P.

Bibliography:

Her numerous works include *The Sun and the Moon*, 1944, and other fictions (1973), *The Metal and the Flower*, poetry, 1954, *Brazilian Journal* (prose with drawings, 1988, *The Hidden Room*, collected Poems, 1997, *Planet Earth*, poetry, 2002. She was also at the origin of *Unless the Eye Catch Fire*, a film based on an original story by P.K. Page, film story by Anna Tchernakova, music by Gavin Briars.

As ‘P.K. Irwin’, she has had one-woman shows in Mexico and Canada, exhibited in various group shows and is represented in the permanent Collections of the National Gallery of Canada, the Art Gallery of Ontario, among others. On the Web you can see some of her works shown by Winchester Galleries, Victoria, BC, Canada.[2]

[2] URL: **http://winchestergalleriesltd.com/GallArt/Irwin/page1/index.htm**

PKP: Dans *The Sun and the Moon*, en dehors de l'amour j'étais aussi préoccupée par l'empathie. Quand le moment est venu de transformer cette histoire en roman — de l'étoffer — j'ai jeté un regard critique sur le monde conventionnel qui m'entourait, et dans lequel je ne me suis jamais sentie en harmonie. Mon intérêt réel portait sur les états modifiés de la conscience, qui d'ailleurs m'intéressent toujours.
[...]
J.O.: J'ai lu des interviews dans lesquels vous parlez des anges comme étant les facultés les plus élevées de l'homme. Est-ce que je peux vous arrêter un moment sur ces facultés. Considérez-vous que ces facultés les plus élevées sont l'intelligence, l'émotions, l'imagination, ou quoi?
PKP: [...] Ce n'est qu'une simple hypothèse, mais peut-être que les facultés plus élevées résultent des deux lobes du cerveau travaillant ensemble. Je ne considère pas le mysticisme comme relevant du conte de fées. Je le vois opiniâtre, issu d'une stricte discipline. Cowper Powys était un écrivain étrange. Il a écrit, entre autres, un livre extraordinaire sur Merlin, un roman sur Glastonbury, un autre sur la Tête de bronze. Je ne peux pas arguer de mon expérience, seulement de sauts imaginatifs, mais la tête de bronze me semble être une image de ce qui se produit lorsque les deux lobes du cerveau travaillent ensemble.
[...]
J.O.: [...] j'ai l'impression que vous ne cherchez pas à laisser le monde de côté comme certains critiques vous voient – une manichéenne niant la vie, une gnostique, contre la vie, etc. Pensez-vous qu'il existe deux niveaux d'existence ne dépendant pas l'un de l'autre, sauf de manière ténue?
PKP: Non! Non! Bien sûr que non. Je crois que tout est immensément intégré. Je pense, du moins dans la mesure où je suis capable de compréhension, que les choses s'engrènent les unes dans les autres. Elles sont simplement de différents degrés, disons de finesse... Elles font partie de la même chose, mais cela va du grossier au fin et...
J.O.: Et un perfectionnement peut avoir lieu?
PKP: Et un perfectionnement peut avoir lieu.

J.P.

Bibliographie:

Parmi une œuvre importante on trouve *The Sun and the Moon*, 1944, *and other fictions*, 1973, *The Metal and the Flower*, poèmes, 1954, *Brazilian Journal* (prose et dessins, 1988, *The Hidden Room*, collected Poems, 1997, *Planet Earth*, poèmes, 2002. Elle a également été à l'origine de *Unless the Eye Catch Fire*, un film basé sur une histoire originale de P.K. Page, script du film de Anna Tchernakova, musique de Gavin Briars.

En tant que peintre sous le nom de 'P.K. Irwin', elle a eu des expositions personnelles au Mexique et au Canada, a participé à des expositions de groupe. Des œuvres de P.K. Irwin figurent entre autres dans les collections permanentes de la National Gallery du Canada, de l' Art Gallery de l'Ontario. Sur le Web[2] vous pourrez voir certaines de ses œuvres exposées par The Winchester Galleries, Victoria, BC, Canada.

[2] URL: **http://winchestergalleriesltd.com/GallArt/Irwin/page1/index.htm**

Bright Fish (Reproduction courtesy P.K. Page)

Wolf felt the familiar mystic sensation surging up even now from its hidden retreat. Up, up it rose, like some great moonlight-coloured fish from fathomless watery depths... (*Wolf Solent*, p.27)

Wolf sentit en ce moment la familière sensation mystique surgir de sa retraite cachée. Elle montait, elle montait, comme quelque grand poisson couleur de lune, d'abîmes sans fond... (*Wolf Solent*, p.36)

Pêle-Mêle

Grande Bretagne:

Un nouveau petit livre a été publié dans la collection "Powys Heritage" de Cecil Woolf, Londres, (Anthony Head ed.), de la plume du Prof. David Gervais, *John Cowper Powys, T.S. Eliot and French Literature*, £6.50. David Gervais a analysé les deux écrivains à travers leurs approches, très différentes, de la littérature française et s'étend sur la connaissance intime que Powys avait et de Rabelais et de Proust, en particulier.

Project Gutenberg:

On peut trouver l'intégrale de *One Hundred Best Books* de J.C. Powys *à:*

http://www.thalasson.com/gtn/gtnletPQ.htm#powysjoh

France:

The Religion of a Sceptic a paru aux Editions Corti sous le titre *La religion d'un sceptique*, suivi de "Anatole France", un chapitre de son *Suspended Judgments* (1923), inédit en français. Traduction de Judith Coppel-Grosdanovitch. 14 €.

Pays de Galles:

Owen Glendower et Owain Glyn Dwr... de nouveau! "Annals of Owain Glyn Dwr, 1400-1415", un site consacré à des exploits militaires gallois cite l'article paru dans *la lettre powysienne* n° 4 qui parlait du célèbre guerrier gallois. Voyez:

http://www.deremilitari.org/RESOURCES/SOURCES/owainglyndwr.htm

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Great Britain:

A new booklet has been published in Cecil Woolf's "Powys Heritage" series, (Anthony Head ed.), by Prof. David Gervais, *John Cowper Powys, T.S. Eliot and French Literature*, £6.50. David Gervais analyses the two writers through their very different approaches to French literature and discusses at length the intimate knowledge that Powys had of both Rabelais and Proust in particular.

Project Gutenberg:

One Hundred Best Books can now be found at:

http://www.thalasson.com/gtn/gtnletPQ.htm#powysjoh

France:

The Religion of a Sceptic was published this year by Editions Corti (Paris) under the title *La religion d'un sceptique*, followed by "Anatole France", a chapter taken out of *Suspended Judgments* (1923), not previously translated into French. Translation by Judith Coppel-Grosdanovitch. 14 €.

Wales:

Owen Glendower & Owain Glyn Dwr... again! "Annals of Owain Glyn Dwr, 1400-1415": a site devoted to Welsh military exploits quotes a paper which appeared in *la lettre powysienne* n° 4 about the famous Welsh warrior. See:

http://www.deremilitari.org/RESOURCES/SOURCES/owainglyndwr.htm

Suggestions de lecture complémentaire
A few suggestions for further reading

John Cowper Powys's* Wolf Solent*: Critical Studies

Belinda Humfrey, ed, University of Wales, 1990.

Thirteen critical essays from scholars in the field.

Powys Review

n° 2: Ben Jones, The Disfigurement of Gerda: Moral and Textual Problems in *Wolf Solent*

n° 5: Carole Coates, Gerda and Christie

n° 6: Ned Lukacher, Notre-Homme-des-Fleurs: *Wolf Solent*'s Metaphoric Legends

n° 7: Ian Hughes, Allusion, Illusion, and Reality: Fact and Fiction in *Wolf Solent*

n° 13: A. Head, Method in Madness: Sublimity and Bathos in the Major Novels of John Cowper Powys

n° 24: Tony Hallett, Ramsgard to Blacksod: The Setting of *W.Solent*

n° 25*:* Tony Hallett, Ramsgard to Blacksod, continued

n° 26: Janina Nordius, Behind the Pigsty: On the Duplicity of Solitude in *Wolf Solent*

Powys Journal

II: Jan Andersson, *Wolf Solent* as Seduction

VIII: H.W. Fawkner, Affectivity and Presence in *Wolf Solent*

XI: Robert Timlin, Jimmy plays Hopscotch: The Role of Redfern in *Wolf Solent*

Granit

Jean-Jacques Mayoux, L'extase et la sensualité, JCP et Wolf Solent

Mémoire de maîtrise

J. Peltier**,** John Cowper Powys et la fluidité. Etude de *Wolf Solent*, (1985)

Internet: **`http://www.powys-lannion.net/Powys/fluide.pdf`**

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 8, 26 octobre 2004. Dépôt légal à parution
ISSN 1628-1624