la lettre powysienne

numéro 10 – printemps/automne 2005

Sommaire

Editorial . . . . . p. 1
The Supreme Addict, Cedric Hentschel . . . . . p. 2
Le Suprême Drogué, Cedric Hentschel . . . . . p. 3
Blood and Soil: Paul Meissner and John Cowper Powys, Cedric Hentschel p. 4
Le Sang et le Sol: Paul Meissner et John Cowper Powys, Cedric Hentschel p. 5
Mysticisme et souffrance dans *les Enchantements de Glastonbury*,
Jorg Therstappen p.10
Mysticism and suffering in *A Glastonbury Romance*, Jorg Therstappen p.11
"Wuther-quotle-glug...", P.J. Kavanagh p.20
"Huizeur cauttol gleugue...", P.J. Kavanagh p.21
Powys's various accents..., Eivor Lindstedt p.26
Les divers accents de Powys..., Eivor Lindstedt p.27
Bookworm Turned Fabulist, (TLS review) p.28
Un dévoreur de livres devenu fabuliste, (article critique du TLS) . . p.29
Dominique Aury, J. Peltier p.38
At last, John Cowper Powys, Ratko Adamovic p.46
Enfin, John Cowper Powys, Ratko Adamovic p.47
A Glastonbury Romance: suggestions for further reading, . . p.50
An old tradition p.52

Traductions et photos de J. Peltier sauf indication contraire

Translations and photographs by J. Peltier unless otherwise indicated

Site Internet de *la lettre powysienne*:

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

Editorial

Dans sa longue et intéressante préface aux *Enchantements de Glastonbury* en quatre volumes parus en 1975, Jean Queval, le traducteur, rapporte ce que Michel Gresset—un des maîtres d'œuvre du superbe numéro de *granit* de 1973 consacré à John Cowper Powys—en dit dans le *Dictionnaire des Oeuvres contemporaines*: "Ce n'est pas un roman, c'est une somme; ce n'est pas un livre, c'est une Bible", pour ajouter plus loin: "C'est à la fois le plus grand roman du siècle et son échec le plus significatif", voulant dire par là, je suppose, qu'il n'a pas eu de postérité. On ne voit d'ailleurs pas bien qui, dans le panorama littéraire actuel, en France du moins, aurait les moyens intellectuels et visionnaires de se mesurer à notre auteur.... Avec ce double numéro, nous avons voulu montrer que l'intérêt ne faiblit pas pour ce "monstre" de livre qui suscite tant de questions et d'interprétations différentes.

Mais nous avons voulu ouvrir *la lettre powysienne* par un hommage à Cedric Hentschel, un ami powysien, qui vient de nous quitter. Il avait bien voulu contribuer à *la lettre* à deux reprises, et m'avait confié un autre article inédit relatant l'intérêt porté à l'œuvre de Powys avant-guerre déjà par les Allemands. Avec une certaine longueur d'avance par conséquent. Il y eut cependant d'autres critiques perspicaces, comme Dominique Aury qui favorisa en France l'accueil que l'on ferait à l'œuvre de Powys dans les années soixante-dix. Il fallait donc aussi parler de cette femme remarquable.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

In his long and interesting preface to *Les Enchantements de Glastonbury* in four volumes, published in 1975, Jean Queval, its translator quotes Michel Gresset—one of the four architects of the superb 1973 *granit* issue devoted to Powys—who writes in the *Dictionnaire des Oeuvres contemporaines*: "It is not a novel, it is a sum; it is not a book, it is a Bible", and adds further on: "It is at the same time the greatest novel of the century, and its most significant failure", which I take to mean that it had no posterity. It is difficult to detect, at least in the present French literary panorama, who would have the intellectual and visionary means to measure him/herself to our author.... With this double issue, we wished to show that interest is still great for this 'monster' of a book which raises so many different questions and interpretations.

But it was also deemed fit that *la lettre powysienne* begin with an homage to our Powysian friend Cedric Hentschel, who died just before Easter. He had previously provided *la lettre* with a translation of Professor Algulin's paper on *Autobiography*, wrote an article on the Powys family, and had also generously given me another article, unpublished as yet, showing the interest for John Cowper Powys which existed among erudite Germans, even before the war. They were thus far ahead of their time. However, there were other perceptive critics such as Dominique Aury who was, through her enlightened knowledge of Powys's work, responsible for the welcome Powys would find in France in the seventies. It was therefore also necessary to evoke this remarkable woman.

Mehr Licht! (Goethe)
Cedric Hentschel died on March 26, 2005

The Supreme Addict

For Hugh Palliser, Georges Leclercq,
Patrick Smith, Denis Weaver, Henry Harvey et al

If parts of me die as my friends die,
I'm already greatly diminished.
Hugh, George, Patrick, Denis, Henry,
In the quaint old phrase, *have met their Maker*.

Lucky He, to find so singularly augmented
His host of heavenly companions!

Had I His pulling power I'd be less greedy,
Would grant to those who're left below
A few contemporaries to ease our woe,
Make do with an inner club of chosen spirits,
Caesar, say, and Proust and Shakespeare.

If God can't be elitist, who? Regrettably,
He seems to be addicted to Democracy.
Exemption notes prove unavailing,
Confronted by His full-blown craving.

God's ways, though hard, are even-handed
And, perhaps, to be commended;
No dupe to Fascist or to Commie tricks
He stakes His claim;
One man - one soul: one soul - one fix.

Cedric Hentschel
Less Simple Measures, 2002

We are in mourning for a friend. Cedric Hentschel was a life-long admirer of the Powys brothers and a long-standing member of the Powys Society. Of German and Polish origin, he studied hard and well, was lecturer for some years and joined the overseas service of the British Council in 1940. His first position was at Uppsala and he remained in Sweden during the war. There he met Eva Bolgar, a Hungarian writer, who became his wife. There he also met Sven-Erik Täckmark, and would later edit the *Letters of J.C. Powys to 'Eric the Red'* for Cecil Woolf. He was a scholar, with a great knowledge of German literature, and he revered Byron. Cedric was generous, kind, encouraging and endowed with a fine sense of humour. We will miss him.

Mehr Licht! (Goethe)
Cedric Hentschel nous a quittés le 26 mars 2005

Le Suprême Drogué

Pour Hugh Palliser, Georges Leclercq,
Patrick Smith, Denis Weaver, Henry Harvey et al

Si une part de moi meurt quand meurt un ami,
Je suis vraiment déjà amoindri.
Hugh, George, Patrick, Denis, Henry,
Selon la phrase surannée, *ont rencontré leur Créateur*.

Veinard Celui qui trouve si singulièrement augmentée
Sa multitude de célestes compagnons!

Aurais-je Son pouvoir d'attraction je serais moins gourmand,
Accordant à ceux qui restent ici-bas
Quelques contemporains pour soulager notre peine,
Un cercle restreint d'esprits élus m'irait,
César, disons, et Proust et Shakespeare.

Si Dieu ne peut être élitiste, alors qui? C'est dommage,
Mais Il semble se droguer à la Démocratie.
Les mots d'excuse s'avèrent vains,
Confrontés à Son besoin insatiable.

Les voies de Dieu sont dures mais impartiales
Et, peut-être, dignes d'éloge;
Pas dupe de manigances fascistes, communistes
Il s'attribue Ses droits;
Un homme—une âme: une âme—une dose.

Cedric Hentschel
Less Simple Measures, 2002

Nous sommes en deuil, pour un ami qui vient de mourir. Cedric Hentschel était un grand admirateur des Powys et membre de longue date de la Powys Society. D'origine allemande et polonaise, il travailla dur et bien et devint conférencier avant de rejoindre en 1940 le British Council à l'étranger. Son premier poste fut en Suède où il demeura pendant la guerre. Là il rencontra Eva Bolgar, écrivain hongroise, qui allait devenir sa femme. Ce fut là également qu'il fit la connaissance de Sven-Erik Täckmark, 'Eric le Rouge', comme l'appelait John Cowper et il sera d'ailleurs responsable de la publication des lettres de Powys à Sven-Erik. Grand connaisseur de la littérature allemande et de Byron, érudit, généreux, encourageant, plein d'humour, Cedric va beaucoup nous manquer.

Blood and Soil: Paul Meissner and John Cowper Powys

IT SEEMS, now, one of the most improbable episodes in my fragmented career. In the autumn of 1937, between more agreeable lecturing assignments in Innsbruck and at University College London, I found myself teaching, for a single semester, in the English Department of Breslau University. The political atmosphere in Silesia, an eastern hotbed of Pangermanism, was already fraught and intimidating; and the English Seminar, while pleasantly located on the Sandinsel and still the setting for scholarly routine, had not escaped the general madness.

The Head of Department was Paul Meissner, a stocky, ginger-haired man of pale complexion, whose wariness masked an inner insecurity. Outwardly a conformist, he would sometimes give lectures attired in the unbecoming brown uniform of the SA. Beneath such posturing lurked a scholar fashioned in the solid Teutonic mould, and I was uncomfortably aware that he knew much more about contemporary British authors than I did—including John Cowper Powys, of whose name I had only recently heard.

Having returned to London with some relief, I rightly assumed I was unlikely to meet Professor Meissner again. But in 1941, while lecturing in neutral Sweden, I unexpectedly came across a survey of modern English literature he had written, a work which must have been in gestation during my stay in Breslau. It had been published as volume 1136 in the long-established Sammlung Göschen.[1]

In reviewing literature of the post-war period (i.e. post-1918) Meissner treats the novel under four main headings: Society, Politics, Soul (*Seele*) and Landscape. John Cowper Powys is dealt with in the English section of ‘Landscape’, where he is bracketed with such writers as Sheila Kaye-Smith, Eden Phillpotts, Tennyson Jesse, Mary Webb and Constance Holme. Such arbitrary groupings may well invite the criticism that authors often fit more than one category. Thus the Powys brothers surely merit further mention under ‘Soul’, where, amongst others, Meissner places Dorothy Richardson and D.H. Lawrence. The list also hints at another difficulty. Given the wide-ranging nature of Meissner’s enquiry and the obvious limitations on space (150 pages overall), no writer, however illustrious, can hope for more than a cursory sketch of his work. Allowing for these constraints we find that John Cowper Powys is accorded fuller treatment than most, while Theodore is given shorter shrift and Llewelyn ignored.

Here, then, is Meissner’s summary of John’s achievement, a view coloured by the contemporary obsession with Blood and Soil—a school of criticism which was initially a benign exercise in regionalism but which, in Hitler’s Germany, became tainted with racist assumptions.

> (Like Theodore) John Cowper Powys (b.1872) sets his characters squarely in Nature’s eternal struggle (*Wolf Solent*, 1929). The dæmonic forces, passions and lusts released by their instincts rule their lives. To

[1] *Englische Literaturgeschischte IV — Das 20. Jahrhundert*, Berlin 1939. The breadth of Meissner’s learning is attested by his authorship of two preceding volumes in the same Göschen series: *Von der Renaissance bis zur Aufklärung* and *Romantik und Victorianismus*. In his third contribution, the centre piece of our present argument, Meissner showed himself to be remarkably up-to-date. Thus, in agreement with the enthusiastic verdict of F.R. Leavis, he detected ‘positive energies’ in the poetry of Ronald Bottrall who, in 1941, became the youthful director of the British Council in Stockholm.

Le Sang et le Sol: Paul Meissner et John Cowper Powys

CELA SEMBLE, maintenant, un des épisodes les plus improbables de ma carrière mouvementée. A l'automne 1937, entre des postes plus agréables à Innsbrück et à University College de Londres, je me trouvai enseigner un semestre dans le département d'anglais de l'université de Breslau. L'atmosphère politique en Silésie, foyer oriental du pangermanisme, était déjà pénible et intimidante; et le séminaire d'anglais, quoique plaisamment situé sur le Sandinsel, et le cadre d'un enseignement encore normal, n'avait pas échappé à la folie générale.

Le département était dirigé par Paul Meissner, un homme corpulent et roux au teint pâle, dont la circonspection cachait une insécurité intérieure. Extérieurement conformiste, il faisait parfois ses cours revêtu de l'uniforme brun peu seyant des SA. Sous cette pose affectée il y avait un érudit façonné dans un solide moule teuton, et je me rendais compte avec malaise qu'il en savait bien plus sur les auteurs contemporains britanniques que moi—y compris John Cowper Powys dont j'avais seulement entendu parler très récemment.

Revenu avec soulagement à Londres, je jugeai à juste titre improbable une nouvelle rencontre avec le professeur Meissner. Mais en 1941, en tournée de conférences dans la Suède neutre, je tombai à l'improviste sur un survol de littérature moderne anglaise écrit par lui, une œuvre qui devait être en gestation pendant mon séjour à Breslau. Il était paru comme volume 1136 dans la vénérable édition Sammlung Göschen.[1]

En dressant la recension de la littérature d'après-guerre (celle de 1918) Meissner traite du roman sous quatre chapitres principaux: la Société, la Politique, l'Ame (*Seele*) et le Paysage. Il analyse John Cowper Powys dans la section anglaise du 'Paysage', où il est incorporé avec des écrivains comme Sheila Kaye-Smith , Eden Phillpotts, Tennyson Jesse, Mary Webb et Constance Holme. De tels assemblages arbitraires sont bien sûr criticables dans la mesure où, souvent, des auteurs peuvent entrer dans plus d'une catégorie. C'est ainsi que les frères Powys méritent en effet une autre mention dans la section 'Ame', dans laquelle Meissner met parmi d'autres Dorothy Richardson et D.H. Lawrence. Une telle liste suscite une autre difficulté. Etant donné l'ampleur de l'enquête de Meissner et la place évidemment limitée (150 pages en tout), aucun écrivain, même le plus illustre, ne peut espérer plus qu'une esquisse rudimentaire de son œuvre. Ces contraintes admises, nous constatons que John Cowper Powys est traité plus généreusement que la plupart, cependant que Theodore est vite expédié et Llewelyn totalement ignoré.

Voici donc ici le résumé de l'œuvre de John, d'après Meissner, une vue colorée par l'obsession contemporaine pour le Sang et le Sol—une école critique qui à l'origine était un exercice bénin de régionalisme, mais qui, sous Hitler, fut teinté de présomptions racistes.

---

[1] *Englische Literaturgeschischte IV — Das 20. Jahrhundert,* Berlin 1939. L'étendue des connaissances de Meissner est attestée par sa qualité d'auteur de deux volumes antérieurs dans la même série Gôschen: *Von der Renaissance bis zur Aufklärung* et *Romantik und Victorianismus*. Dans sa troisième prestation, l'élément central de notre présente discussion, Meissner se montra remarquablement moderne. C'est ainsi, qu'en accord avec le verdict enthousiaste de F.R. Leavis, il sut détecter des 'énergies positives' dans la poésie de Ronald Bottral qui devint en 1941 le jeune directeur du British Council à Stockholm.

> obey these forces is the injunction Powys repeatedly urges upon us (*In Defence of Sensuality*, 1930), since he sees them as cosmic revelations: they point the way to the Grail. This is the mystic substance of his lengthy novel *A Glastonbury Romance* (1933), in which the epic fable is almost submerged beneath the philosophic content. Good and Evil war fiercely against one another in the landscape of the Arthurian legend. Those who wish to attain the Grail, the primeval life-force, must retreat into solitude. Powys had already insisted on this in his treatise *The Meaning of Culture* (1930), and it is also the main theme of his *Philosophy of Solitude* (1933) in which the mystic conjures the spirit of Forgetting and counsels sinking into the depths of ultimate Aloneness as the precondition for felicity (*The Art of Happines*s, 1935). It is thus that Powys depicts himself in his *Autobiography* (1934), no less than his fictional characters who, from the standpoint of the normal world, appear as eccentrics: questing spirits, mystics, sometimes prophets like Sylvanus Cobbold in *Jobber Skald* (1935), people persecuted for the sake of an idea. They cling to this persuasion because they feel in harmony with Nature's elemental powers.
>
> It is difficult for us to find the key to Powys's writings; his art remains alien. The panorama of his world often looks grotesque; the figures in it resemble spellbound marionettes; and the search for the *prime mover*, which is also the theme of the novel *Maiden Castle* (1937) is viewed entirely from the perspective of the irrational. Powys must be measured by his own criteria if one wishes to do him justice. He assumes the legacy of Celtic-Mediterranean civilization, in which life follows laws different from those suited to the Germanic-Nordic world.[2]

Were Meissner alive today, he would be astounded to discover how much Powys accomplished during the last two decades of his life, yet feel bewildered by the diversification and at times perverse ingenuity which have transformed recent critical theory. As to John's ever-widening and deepening posthumous reputation, he might have mixed reactions. Despite his obligatory obeisance to sterling 'Nordic' values, one senses that Meissner was beguiled by those 'Celtic' values and traditions which he seeks to impugn, while nevertheless recognising their fundamental significance. He had found "the key to Powys's writings" even though he warns the reader that their message is hard to fathom.

In his all-too-brief comments on John's brother, Meissner similarly stresses the importance of Theodore's 'Celtic legacy' (*sein keltisches Erbe*). Like Matthew Arnold seventy years earlier, he believes in pervasive Celtic values[3]—though not, perhaps in what Arnold held to be "the greater delicacy and spirituality of the Celtic peoples."

Meissner's insight may well owe much to the *genius loci* of Silesia. The Giant Mountains have a rich folklore, and mystics have abounded in the Oder Basin ever since the days of Angelus Silesius. Given, further, the survival of a vigorous local dialect and the relative isolation of a frontier province, ideal conditions prevail for the creation of a *Heimatdichtung* at once earthy and transcendental. We might indeed even claim that several Silesian writers, including the Nobel prizewinner Gerhart Hauptmann, show marked affinities with the work of John Cowper Powys. The novelist Hermann Stehr taps into the

[2] op. cit., pp.110-111 (tr. by Cedric Hentschel)

[3] Matthew Arnold, *On the Study of Celtic Literature*, London, 1867, p.vii

> (Comme Theodore) John Cowper Powys, né en 1872, installe carrément ses personnages dans l'éternelle bataille de la Nature (*Wolf Solent*, 1929). Les forces démoniaques, les passions et les désirs libérés par leurs instincts dominent leur vie. Obéir à ces forces est l'injonction que Powys nous réitère sans arrêt (*L'Apologie des Sens*, 1930), car il les perçoit comme autant de révélations cosmiques: elles montrent la voie vers le Graal. Et ceci constitue la substance mystique de son prolixe roman *Les Enchantements de Glastonbury* (1933) dans lequel la fable épique est presque submergée par le contenu philosophique. Le Bien et le Mal se battent l'un contre l'autre dans le paysage de la légende arthurienne. Ceux qui désirent atteindre le Graal, la force vitale primordiale, doivent se retirer dans la solitude. Powys avait déjà insisté là-dessus dans son traité *Le Sens de la Culture* (1930), et c'est également le thème principal de son *Philosophie de la Solitude* (1933) dans lequel le mystique évoque l'esprit de l'Oubli et conseille de s'enfoncer dans les profondeurs de l'ultime Solitude, condition préalable à toute félicité (*L'Art du Bonheur*, 1935). C'est ainsi que Powys se décrit dans *Autobiographie* (1934), ainsi que ses personnages fictifs qui, du point de vue du monde normal, apparaissent comme des excentriques: des esprits en quête, des mystiques, parfois des prophètes comme Sylvanus Cobbold des *Sables de la Mer* (1935), des gens persécutés à cause d'une idée. Ils se cramponnent à cette conviction parce qu'ils se sentent en harmonie avec les pouvoirs élémentaires de la Nature.
>
> Il nous est difficile de trouver la clef des écrits de Powys; son art nous demeure étranger. Le panorama que son monde offre paraît souvent grotesque; les personnages y semblent des marionnettes envoûtées; et la recherche de la *cause première*, qui est aussi le thème du roman *Camp Retranché* (1937) est envisagée entièrement sous l'angle de l'irrationnel. Powys doit être mesuré selon ses propres critères si l'on veut lui rendre justice. Il assume l'héritage de la civilisation celto-méditerranéenne dans laquelle la vie suit des lois différentes de celles qui conviennent au monde germanique et nordique.[2]

Meissner serait en vie aujourd'hui, il serait frappé de stupeur en découvrant ce que Powys réussit à accomplir pendant les deux dernières décennies de sa vie, mais il se sentirait aussi abasourdi par la diversité et l'ingéniosité parfois perverse qui ont transformé la théorie critique récente. Et quant à la réputation posthume de John qui va en s'élargissant et en s'approfondissant, il pourrait fort bien avoir des réactions mixtes. Malgré son obéissance obligatoire aux solides valeurs 'nordiques', on sent que Meissner était séduit par ces valeurs et ces traditions 'celtes' qu'il s'efforce de contester, cependant qu'il en reconnaît leur signification fondamentale. Il avait trouvé "la clef des écrits de Powys", même s'il prévient le lecteur que leur message est difficile à approfondir.

Dans ses commentaires bien trop brefs sur le frère de John, Meissner souligne pareillement l'importance du legs celte (*sein keltisches Erbe*) de Theodore. Comme Matthew Arnold soixante-dix ans auparavant, il a foi dans les subtiles valeurs celtes[3] —mais peut-être pas en ce que Arnold tenait pour être "la plus grande délicatesse et spiritualité des peuples celtes."

L'intuition de Meissner doit peut-être beaucoup au *genius loci* de la Silésie. Les Monts des Géants ont un riche folklore et les mystiques ont abondé dans le

[2] op. cit., pp.110-111

[3] Matthew Arnold, *On the Study of Celtic Literature*, London, 1867, p.vii

same elemental vein.[4]

How, with hindsight, should we assess Meissner's appraisal of Powys? Many of his comments may, by dint of later repetitions, now seem trite; but when Meissner wrote them he was venturing into almost uncharted territory. His views acquire added significance if we compare them with what students of English Literature were being taught elsewhere. In the same year as the Göschen volume appeared, the Cresset Press, of London, issued as the final part of Bonamy Dobrée's introduction to literary history, *The Present Age, from 1914*. Dobrée, as general editor of the series, had entrusted this fifth volume to Edwin Muir. In his chapter on Fiction, Muir devotes one paragraph to Theodore but otherwise excludes the Powys family. His Bibliography however finds space for the major works of all three Powys brothers and Llewelyn ("a charming writer with an exquisite visual talent") is even given a modest bouquet. John is less fortunate. After listing thirteen of his publications (one miss-spelt) Muir provides the following meagre and unworthy summing-up: "*Wolf Solent* and *A Glastonbury Romance* are strongly flavoured 'mystical' novels, in which a few admirable scenes are lost amid a waste of bombastic 'evil'. The *Autobiography* is interesting."[5] Compared with this verdict Meissner 's own reservations seem mild. It is baffling that Muir, himself a visionary poet as well as a Kafka enthusiast and a gifted translator, should have been guilty of such blinkered misrepresentation.

Nor did such failure to accord Powys his due end in 1939. The story of his neglect in academic circles continued into the 1950s. Thus when Henry Harvey came to revise Sefton Delmer's well-known textbook,[6] he was keen to add detailed paragraphs on such novelists as E.M. Forster and Ivy Compton-Burnett, while dismissing the author of *Mr Weston's Good Wine* in a single sentence and deeming his siblings unworthy of notice. This omission is the more inexplicable as Harvey's sister Elizabeth was a close friend of the Powys family and herself revered John.[7]

With the passing years I find myself taking a less harsh view of Paul Meissner than was possible in 1937. I see in him a vulnerable human being uttering a mixed message in an age of intolerable political pressures. A scholar now largely forgotten, he was yet a beacon of knowledge in a German seat of learning which the fortunes of war transferred to Poland.

In a new millennium when further Powys societies are being formed, books

[4] His cast of thought and phraseology are at times very close to John's, while also attuned to Theodore's more sombre mood: "An oak can never change into a beech, nor one drop of water into another. Who can turn his inner shape into that of his neighbour? We human beings must ever remain alone, solitary as the hills and the mountains, which only meet in their stony roots, where they are not yet hills and mountains." Tr. from *Der Heiligenhof* (1917); and see my article "Hermann Stehr" in German Life and Letters, vol. III, n°2, Oxford 1939.

[5] Edwin Muir, op.cit., pp.243-4

[6] F. Sefton Delmer, *English Literature from Beowulf to T.S. Eliot*, "for the use of schools, universities and private students", 22nd edition ed. H.S. Harvey, Berlin-Cologne 1951. In his new Preface, Harvey reveals that his revision had been undertaken during 1949-50 in 'Göttingen and Cambridge', but his lack of sympathy for the Powys cause was perhaps more influenced by his own Oxonian background and temperament.

[7] See "John Cowper Powys: A Visit", her contribution to *Recollections of the Powys Brothers*, ed. Belinda Humfrey, London 1980

bassin de l'Oder, depuis le temps d'Angelus Silesius. Etant donné, qui plus est, la survivance d'un dialecte local vigoureux et l'isolement relatif d'une province frontière, les conditions idéales existent pour la création d'un *Heimatdichtung* à la fois terrien et transcendantal. Nous pourrions même également revendiquer le fait que plusieurs écrivains silésiens, y compris le prix Nobel Gerhart Hauptmann, montrent des affinités marquées avec John Cowper Powys. Le romancier Hermann Stehr se nourrit à la même veine élémentale.[4]

Comment, rétrospectivement, devrions-nous juger l'éloge que fait Meissner de Powys? Un bon nombre de ses commentaires peut paraître banal, à force de répétitions ultérieures; mais quand Meissner les écrivait il s'aventurait dans un territoire vierge. Ses vues acquièrent une signification supplémentaire quand nous les comparons à ce que les étudiants de littérature anglaise apprenaient ailleurs. L'année où le volume Göschen parut, le Cresset Press de Londres sortit la dernière partie de l'introduction de Bonamy Dobrée à l'histoire littéraire, *The Present Age, from 1914*. Dobrée, qui était responsable de la série, avait confié ce cinquième volume à Edwin Muir. Dans son chapitre sur la fiction, Muir consacre un paragraphe à Theodore, mais sinon il exclut la famille Powys. Sa Bibliographie cependant fait place aux œuvres principales des trois frères Powys et Llewelyn ("un charmant écrivain doué d'un exquis talent visuel") se voit même remettre un modeste bouquet. John a moins de chance. Après avoir aligné les titres de treize de ses œuvres (dont un estropié) Muir fournit le maigre et indigne résumé suivant: "*Wolf Solent* et *Les Enchantements de Glastonbury* sont des romans au parfum fortement 'mystique', dans lesquels des scènes admirables sont perdues au milieu d'un gâchis plein de boursouflures sur le 'mal'. L'*Autobiographie* est intéressante."[5] Comparé à ce verdict les réserves de Meissner semblent vraiment modérées. Il est curieux que Muir, qui était lui-même poète visionnaire aussi bien qu'admirateur de Kafka et traducteur doué, ait été coupable d'une présentation aussi étroite et erronée.

Et cet échec à reconnaître la valeur de Powys ne s'arrêta pas en 1939. L'histoire de sa mise à l'écart dans les cercles universitaires continua jusque vers 1950. Ainsi quand Henry Harvey en vint à réviser l'ouvrage scolaire bien connu de Sefton Delmer[6] , il ne demanda pas mieux que d'ajouter des paragraphes détaillés sur des romanciers comme E.M. Forster et Ivy Compton-Burnett, mais il

[4] Sa pensée et sa phraséologie sont parfois très proches de celles de John, mais elles sont également accordées au mode plus sombre de Theodore: "un chêne ne peut jamais se changer en bouleau, ni une goutte d'eau en une autre. Qui peut changer son être intérieur en celui de son voisin? Nous autres, êtres humains, nous devons rester à jamais seuls, solitaires comme les collines et les montagnes, qui ne se rencontrent que dans leurs racines pierreuses, quand elles ne sont pas encore collines ou montagnes." *Der Heiligenhof* (1917). Voir aussi mon article "Hermann Stehr" dans *German Life and Letters*, vol.III n°2, Oxford 1939.

[5] Edwin Muir, op. cit., pp.243-4

[6] F. Selton Delmer, *English Literature from Beowulf to T.S. Eliot*, 'à l'usage des écoles, des universités et des étudiants', 22ème édition ed. H.S. Harvey, Berlin-Cologne 1951. Dans sa nouvelle Préface, Harvey révèle que ses révisions avaient été entreprises en 1949-50 à 'Göttingen et Cambridge', mais son manque de sympathie pour la cause des Powys était sans doute dû à sa formation oxonienne et à son caractère.

translated and doctoral theses composed, it is interesting to reflect that, in academia, thanks to a few men like Paul Meissner, John Cowper Powys had achieved a European dimension long before he received comparable recognition in Britain. Despite the distasteful associations of the *Blut und Boden* school, Meissner came close to the heart of the mystery, stressing the unique qualities of an author who, he rightly insists, should be judged "by his own criteria".

Cedric Hentschel

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Mysticisme et souffrance dans *Les Enchantements de Glastonbury*

JOHN COWPER Powys se distingue avant tout en tant qu'auteur par son incroyable capacité à animer, à faire vivre ses héros et jusqu'aux personnages secondaires de ses romans. Dotés d'une véritable épaisseur romanesque, ils sont tous extraordinairement vivants. En outre, certains de ses personnages héritent de facettes bien particulières de la personnalité de leur créateur. Parfois cette parenté est explicite comme pour Sylvanus et Magnus dans *Les Sables de la Mer*, parfois en revanche, ces relations demeurent implicites. Il existe cependant des personnages qui sont aussi éloignés que possible des représentations et de la sensibilité de leur auteur, et qui possèdent pourtant une telle densité romanesque qu'ils semblent bien réels.

Nous nous pencherons plus particulièrement ici sur deux personnages du cosmos powysien, deux héros de ce roman monumental qu'est *A Glastonbury Romance*[1]: Sam Dekker, le fils du prêtre, mis en parallèle avec Mr. Geard, et Owen Evans, le chercheur du Graal. Tous deux se distinguent en effet par des formes de religiosité qui vont clairement à l'encontre de la sensibilité powysienne, diversement personnifiée par Mr. Geard et John Crow, ses alter ego.

Evans, qui acquiert peu à peu au cours du roman des contours plus précis, se distingue par deux passions particulières: son amour pour la légende arthurienne qu'il prétend enraciner à Glastonbury et un penchant sombre et pervers, qu'il qualifie lui-même de démoniaque et cherche à dominer. Cet effort culmine en une sorte d'auto-exorcisme lors de sa "mort sur la croix", pendant la représentation de la Passion organisée par Geard et John Crow, qui constitue l'apogée de la première partie du roman. C'est alors qu'intervient un remarquable événement, l'épiphanie du Christ mystique. Owen "crucifié" engage alors un dialogue avec Jésus, qui rejette le souhait de l'excentrique et refuse sa demande de guérison et de pardon. Evans devient à ce moment-là, selon la description de Powys, simultanément trois personnes en une qui souffre de sa propre croix : son corps, son âme détachée du corps, et enfin la souffrance, qui devient une entité à part entière et le pousse vers une certaine forme d'extase. C'est dans cet état qu'il se tourne vers le Christ et dit "Dans l'éternité nous ne faisons qu'un."[2] et plus tard : "Le Christ peut me pardonner. Le Christ tient l'éternité dans sa main.". Ainsi est-ce bien sur la croix qu'Evans voulait vaincre ce sadisme pathologique qui, à la fin du roman, le conduit presque à sa perte. Celui qui peut éprouver une grande excitation d'ordre sexuel au spectacle de la souffrance d'autrui implore le pardon de Celui qui, d'après la religion

[1] *Les Enchantements de Glastonbury*, Gallimard, 1991, collection 'Biblos'.

[2] Ibid., 'Le mystère', pp.784-5

congédia l'auteur du *Bon Vin de Mr Weston* en une phrase et jugea ses frères indignes d'intérêt. Cette omission est d'autant plus inexplicable que la sœur de Harvey était une proche amie de la famille Powys et avait elle-même une grande admiration pour John.[7]

Les années passant, je me trouve avoir une bien moins dure opinion de Paul Meissner qu'il n'était possible en 1937. Je vois en lui un être humain vulnérable qui exprimait un message mitigé à une époque de pression politique intolérable. Erudit aujourd'hui pour ainsi dire oublié, Meissner rayonnait alors par ses connaissances depuis un haut lieu de la culture allemande que les fortunes de guerre ont transféré en Pologne.

Dans un nouveau millénaire où des sociétés powysiennes se créent, où des livres sont traduits et des thèses de doctorat sont composées, il est intéressant de se rappeler que dans le monde universitaire, grâce à quelques hommes comme Paul Meissner, John Cowper Powys est parvenu à une dimension européenne bien longtemps avant qu'il n'ait reçu une semblable reconnaissance en Grande Bretagne. Malgré les déplaisantes associations de l'école du *Blut und Boden*, Meissner est arrivé tout près du cœur du mystère, soulignant les qualités uniques d'un écrivain qui, comme il le souligne à juste titre, doit être jugé "selon ses propres critères."

Cedric Hentschel

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Mysticism and suffering in *A Glastonbury Romance*

JOHN COWPER Powys is remarkable above all, as an author, for his extraordinary ability to instil life into his heroes, even into his secondary characters and to make them lead their lives. Possessing a real literary breadth, they are all extraordinarily alive. Furthermore some of his characters have inherited particular facets of their creator's personality. Sometimes this relationship is clear, as for Sylvanus and Magnus in *Weymouth Sands*, sometimes on the contrary, these links remain implicit. Some characters exist though, who are as remote as possible from their author's representations and opinions, and who have been endowed with such a rich literary density that they do seem real.

We will therefore turn here our attention more closely towards two characters in the Powysian cosmos, two heroes belonging to that monumental novel, *A Glastonbury Romance*[1]: Sam Dekker, the vicar's son, considered in parallel with Mr Geard, and Owen Evans, in quest of the Grail. Both characters are indeed distinguished by forms of religiosity which are quite opposed to those of John Cowper's own feelings, personified in the diverse shapes of Mr Geard and John Crow, his second selves.

Evans, who during the novel slowly acquires more distinct contours, stands out with two particular passions: his love for the Arthurian legend which according to him is rooted in Glastonbury, and a dark and perverse inclination, which he qualifies himself as evil and tries to conquer. This effort culminates in a

[7] Voir "John Cowper Powys: A Visit", sa contribution à *Recollections of the Powys Brothers*, ed. Belinda Humfrey, London 1980.

[1] *A Glastonbury Romance*, Simon & Schuster, New York, 1932

chrétienne, est mort au nom de toutes les créatures souffrantes et pour racheter le crime de leurs bourreaux. La réponse du Christ, prononcée par une voix forte et effrayante, rappelle la phrase célèbre[3]: “Père, pardonne-leur: ils *ne savent pas* ce qu’ils font.” En effet, Powys laisse le Christ mystique répondre: “Le pardon, pour toi, ne pourra jamais être, jamais.” La dureté de ce jugement sans appel peut surprendre mais Evans, lui, *savait* ce qu’il faisait. Il avait justement toujours eu connaissance de la nature profondément mauvaise et perverse de son penchant. Il n’ignorait donc pas qu’il s’agissait avant tout pour lui de la jouissance provoquée par le spectacle de la souffrance. Enfin, le Christ poursuit de façon grandiose en rappelant qu’Il est lui-même la voix ignorée de toutes les créatures souffrantes, que ce soit des hommes ou des animaux, des prisonniers battus et des chiens de laboratoire.

> “J’ai entendu ces voix d’hommes—oui ! Et d’hommes sages—comme elles disaient: “Tout est égal, tout est permis.”

Et Il poursuit :

> “C’est moi et nul autre—moi, le Christ—qui de l’Eternité te parle, et te dis : “Tout n’est pas égal ! Tout n’est pas permis !”[4].

Ainsi, cette affirmation constitue-t-elle un véritable réquisitoire, un appel à l’humanité et à la responsabilité de chacun, en même temps qu’une prise de position de l’auteur lui-même. Toutefois, cette accusation ne provoque aucun changement chez Evans, et en tant qu’expérience mystique, elle reste étrangement sans suite. Seule sa femme Cordelia, fille du maire thaumaturge de Glastonbury, Mr Geard, parviendra finalement, en utilisant le pouvoir d’attraction sexuelle de son propre corps, à briser définitivement chez Evans la fascination pour le sadisme.

Le jeune Sam Dekker, un des personnages les plus touchants de *Glastonbury*, se sacrifie véritablement pour le Christ, qui reste présent sous des formes très diverses dans le roman. Le Christ joue dans sa vie un rôle prépondérant qui s’intensifiera tout au long du roman jusqu’à amener Sam, dans une tentative d’*Imitatio Christi*, à renoncer au bonheur de vivre avec la femme aimée, Nell Zoyland, et leur enfant à venir. La souffrance qu’il rencontre partout et sous toutes ses formes ne le laisse pas indifférent, si bien qu’il décide de partager “les souffrances de son dieu persécuté”[5] et de porter assistance à tous ceux qui en auront besoin à chaque fois que cela lui sera possible. Il conçoit le renoncement à Nell, à leur projet de fuite et à une vie commune comme un fardeau que le Christ, (qui ne lui apparaît *pas*[6]) lui aurait donné à porter. Ainsi, fidèle à son engagement, Sam se consacre aux jeunes garçons solitaires et malheureux de Glastonbury qui lui vouent en retour un véritable culte. Il assiste le vieil Abel qui souffre de douloureuses hémorroïdes et sauve au péril de sa vie un chien noir que les lecteurs du *Journal* de Powys reconnaîtront sans peine comme celui du romancier. Ainsi la pitié que Sam éprouve pour la souffrance de tous, hommes et animaux, est si grande qu’il manque y succomber lui-même.

Sam est l’un des personnages les plus marquants et les plus importants de *Glastonbury*, et pourtant son image ne cesse de changer tout au long du roman. Il est en effet, en quelque sorte, sacrifié par Powys à une vision du Graal qui prend

---

[3] Luc XXIII,34.

[4] *Les Enchantements de Glastonbury*, ‘Le mystère’, p.785

[5] Ibid., ‘Le Graal’, p.1183

[6] Ibid., ‘Le Graal’, p.1200: “Il (Sam) n’était assurément pas mystique.”

sort of auto-exorcism at his “death on the cross” during the acting of the Passion play organised by Geard and John Crow, which constitutes the climax of the novel’s first part. At that very moment a remarkable event takes place, the epiphany of the mystic Christ. The “crucified” Owen engages in a dialogue with Jesus, who rejects the eccentric’s prayer and refuses to comply with his supplication to be cured and pardoned. It is then that Evans becomes, according to Powys’s description, ‘Three Persons’ in one, enduring his own cross: his body, his soul, detached from it and pain itself which becomes a complete entity and drives him to a certain form of ecstasy. In this state, he turns towards Christ and says “In Eternity we are as one!” and later: “Christ can forgive me. Christ holds eternity in His hand.”[2] So, it is precisely on the cross that Evans aspires to defeat this psychological sadism, which towards the end of the novel, will almost drive him to his ruin. He who is able to feel a great excitement of a sexual nature in observing other people’s sufferings, beseeches the forgiveness of the one who, according to Christian religion, has died in the name of all the creatures in pain in order to redeem their torturers’ crimes. Christ’s answer, uttered in a strong and frightening voice, reminds us of the famous phrase[3]: “Father, forgive them; for they know not what they do.” And in effect Powys allows the mystic Christ to answer: “Forgiveness for *you*, ... can never, never be.” We may be shocked by the harshness of this final judgment, but as for Evans, he *knew* that he was doing. He had always known the deeply evil and perverse nature of his vice. So he was well aware that the matter for him had to do above all with the sexual pleasure he felt when watching physical pain. Christ then continues his discourse in an awe-inspiring manner, recalling that He is Himself the unheeded voice of all creatures in pain, whether it be men or animals, beaten prisoners or dogs in laboratories.

> I have heard the voices of men—yes! and of wise men too—how they have said ‘All is equal, all is permitted.’

And He goes on:

> It is I and none other—I, the Christ—who speak thus to you from Eternity, and I say unto you ‘All is *not* equal! All is *not* permitted!’[4]

This statement is thus a veritable indictment, an appeal to humanity and to the responsibility of every one of us, while being at the same time the position of the author himself. This condemnation however does not bring about any change in Evans, nor does it have any consequences, strangely enough, as a mystic experience. Only his wife Cordelia, the miracle-worker Mayor of Glastonbury’s daughter, will succeed in breaking down forever Evans’ fascination for sadism, by using the sexual attraction of her own body.

Young Sam Dekker, one of the most touching characters in *Glastonbury*, sacrifices himself effectively for Christ, who remains present throughout, under different guises. Christ plays a predominant part in Sam’s life, which will strengthen during the novel until, in an attempt at *Imitatio Christi*, it brings Sam to renounce the happiness of living with the woman he loves, Nell Zoyland, and his future child. The suffering encountered everywhere and under its many

---

[2] *A Glastonbury Romance*, ‘The Pageant’, p.641

[3] Luke, 23:34

[4] *A Glastonbury Romance*, ‘The Pageant’, p.642

une grande importance à la fin du récit. La piété qui caractérise le jeune homme correspond profondément à la théologie paulinienne de la croix, telle qu'elle est développée dans *l'Epître aux Romains* ou dans *la seconde Epître aux Corinthiens.* Cette concordance des vues de Sam avec la théologie de Saint Paul est particulièrement évidente dans plusieurs passages du roman dans lesquels Powys compare le Christ de Mr. Geard avec Celui de Sam Dekker. A un moment, Powys fait dire à Sam : "Mon Christ n'a à peu près rien à voir avec celui de Geard..."[7]. De même, lors de cette rencontre fortuite avec Owen Ewans, Sam s'efforce de dissimuler l'Evangile de Saint Jean qu'il porte dans sa poche. Il s'en explique : "je n'attache pas grand prix au Quatrième Evangile. C'est pour cette raison que je le lis." Ewans lui rétorque : "Le livre favori du maire. Il dit que toute la Bible de sa religion nouvelle s'y trouve."[8]. De fait, Powys dépeint parfois ainsi les efforts de Geard pour susciter "un culte nouveau, où l'apôtre Jean prenait le pas sur l'apôtre Paul"[9].

Church of St. Mary the Virgin, St. Neots, Huntingdonshire

Geard est sans doute l'un des personnages favoris de Powys. Sa piété n'est liée en rien à l'ascétisme ou au renoncement. Il se voue d'ailleurs aux hommes d'une manière diamétralement opposée à celle de Sam qui est, lui, tour à tour moqué, utilisé et même détesté par les habitants de Glastonbury qui lui décernent le titre ironique de "Saint Sam".

Geard connait, lui, une popularité non démentie malgré son aspect négligé, sa corpulence et son penchant non dissimulé pour l'alcool. Geard accomplit plusieurs miracles et jouit d'une grande notoriété bien au-delà de Glastonbury et même des frontières de l'Angleterre. La nuit, il a des révélations de "son Christ", avec lequel il a l'habitude de s'entretenir presque d'égal à égal. Ici, il s'agit donc bien du Christ tel qu'il apparaît chez Jean, le Christ des mots "εγω ειμι...": "Je suis le pain de la vie… "[10], un Christ puissant, divin, accomplissant des miracles et ressuscitant les morts. C'est enfin en un Christ maître de sa propre mort que croit Geard, Celui qui l'accueille avec ces mots: "tout est accompli"[11].

---

[7] *Les Enchantements de Glastonbury,* 'Conspiration', p.1045
[8] Ibid., même page
[9] Ibid., 'La barre de fer', p.1332
[10] Jean VI,35
[11] Jean XIX,30

shapes does not leave him indifferent, so that he takes the decision to share "the sufferings of his persecuted god"[5] and to help all those who will need him, whenever he is able to. He sees his renunciation of Nell, of their plan to abscond and of a life shared with her, as a burden to carry given to him by Christ (who does not appear to him[6]). So, standing by his engagement, Sam devotes himself to the young, lonely and miserable boys of Glastonbury who, in return, worship him. He assists old Abel who is suffering from painful piles and, putting his life in danger, saves a black dog which readers of Powys's *Diaries* will no doubt recognise as the author's black spaniel. Abandoning himself to compassion, Sam feels such pity for the sufferings of all, men and animals, that he almost succumbs to it himself.

Sam is one of the most striking and important characters in *Glastonbury*, but however his image shifts during the narrative. For Powys more or less sacrifices him to a vision of the Grail which becomes very important towards the end of the story. The piety characterised by the young man has deep correspondences with the Pauline theology of the cross, as it is developed in the *Epistle to the Romans* or in the *Second Epistle to the Corinthians*. This similarity of Sam's views to St Paul's theology is particularly obvious in several passages of the novel in which Powys compares Mr Geard's Christ with Sam Dekker's Christ. At a certain point, Powys makes Sam say: "My Christ is utterly different from Geard's... "[7]. Similarly, on this same occasion when he has met Owen Evans by accident, Sam tries to hide in his pocket the Gospel of St John he carries. As he explains: "I don't care much for this Fourth Gospel. That's why I read it." Evans retorts: "The Mayor's favourite book.... He says it's the whole Bible of his new religion."[8] Indeed, at times Powys depicts in this way Geard's efforts to give rise to "a new, mystical, Johannine and anti-Pauline cult"[9]

Geard is doubtless one of Powys's favourite characters. His piety is in no way linked with asceticism or renunciation. He devotes himself to men in a manner totally different to that of Sam who either is mocked, used or even hated by the inhabitants of Glastonbury and called by them ironically "Holy Sam".

As to Geard, he enjoys unfailing popularity in spite of his untidy appearance, his stout frame and his undisguised fondness for drink. Geard accomplishes several miracles and is widely known, far beyond Glastonbury, and even outside the borders of England. At night, he receives revelations from "his Christ", with whom he is in the habit of conversing as though they were equals. Thus is indeed the Christ as He appears in John's Gospel, the Christ who uttered the words "εγω ειμι...", "I am the bread of life..."[10], a mighty, divine Christ, accomplishing miracles and reviving the dead. Finally, it is in a Christ master of his own death that Geard believes, He that greets him with the words: "It is finished"[11].

---

[5] *A Glastonbury Romance*, 'The Grail', p.963
[6] Ibid., 'The Grail', p.977: "Mystical he certainly was not."
[7] Ibid., 'Conspiracy', p.852
[8] Ibid., 'Conspiracy', p.851
[9] Ibid., 'The Iron Bar', p.1089
[10] John, 6:35
[11] John, 19:30

C’est moins la souffrance qui est centrale, comme chez Paul, que la victoire sur la souffrance grâce à la foi en Christ, le Dieu qui s’est fait homme. Geard s’éloigne délibérément du christianisme habituel et se distingue des autres pécheurs par son assurance, sa force et sa certitude opposée aux doutes formulés. De plus, Geard, surnommé aussi Sanglant Johnny, refuse obstinément de se conformer en quoi que ce soit aux attentes conventionnelles des pharisiens.

La divinité du Christ chez l’évangéliste Jean joue d’abord pour Sam, décrit par Powys comme un “animal en prière”[12], un rôle secondaire puis finalement nul. Sam parvient même à l’étrange conclusion que, dans la mesure où Jésus se place au côté de créatures souffrantes, Il s’oppose à Dieu. Pourtant, la foi de Sam ne se limite pas à un Jésus purement humain; ses prières, et la vie de saint qu’il a choisie possèdent une dimension religieuse qui dépasse même sa quête personnelle. Après avoir eu une vision du Graal, Sam perd sa foi en Jésus Christ et constate en même temps qu’il ne parvient à intéresser personne à l’expérience mythique qu’il a vécue. Ainsi, la piété de Sam et sa tentative d’imitation du Christ le mènent à une impasse tandis que Geard, qui mêle dans son nouveau culte le Christ divin de l’Evangile selon Saint Jean et des éléments syncrétiques, fait l’expérience grâce à sa foi d’une joie de vivre intense qu’il tente de faire culminer à l’instant de sa propre mort.

La description par Powys de la mort de Geard, aussi précise qu’elle soit, ne dit pas si Geard a atteint cette extase religieuse tant espérée. Il est possible que Geard ait eu, dans ses derniers instants, la vision d’une mystérieuse “cinquième forme”[13] du Graal. En revanche, l’auteur passe délibérément sous silence l’instant même de la mort ainsi que les pérégrinations de l’âme[14].

Les divers aspects d’une quête religieuse cités dans cet article sont tous simultanément présents dans le roman, ils cohabitent, s’opposent, se contredisent et se développent parallèlement, si bien que l’on ne peut faire l’économie d’une interrogation sur le dessein narratif de Powys.

Tout d’abord, remarquons qu’il ne s’agit certainement pas chez Powys d’un intérêt particulier pour la mystique. En effet, s’il cite dans son livre maints ouvrages sur le Graal ainsi que des personnages historiques, il ne dit rien des mystiques anglais comme Lady Julian de Norwich, Walter Hilton[15] ou du célèbre texte *Brume de l’Inconnu*[16] qui auraient également pu fournir une riche matière au roman. Si un spécialiste et un connaisseur de la littérature anglaise tel que

[12] *Les Enchantements de Glastonbury*, ‘Présages et prophéties’, p. 700

[13] Ibid., ‘Les eaux’, p.1429

[14] Ibid., ‘Les eaux’, p.1432

[15] Juliana de Norwich (+1443), femme écrivain, anachorète anglaise, appelée Dame Julian de Norwich. Son œuvre, complétée vers 1393, *Révélations de l’Amour Divin,* exprime une ferveur mystique sous la forme de seize visions de Jésus. Les idées principales ont sont le grand amour de Dieu pour les hommes et le caractère détestable du péché.

Walter Hilton, né en 1343, étudia à Cambridge, mais après avoir vécu en ermite il rejoignit la communauté des Augustins à Thurgarton dans le Nottinghamshire vers 1386. Très estimé en son temps comme guide spirituel, il écrivait tant en latin qu’en anglais et traduisit du latin plusieurs livres de dévotion.

[16] Traduction de *Cloud of Unknowing*, écrit par un Anglais anonyme de la fin du 14ème siècle, écrivain ancré dans l’esprit de son temps et pénétré par une tradition qui incluait non seulement une chrétienté orthodoxe, mais un grand courant de spiritualité médiévale, qui allait inspirer de grands mystiques comme Maître Eckhart et Thomas à Kempis.

Here, it is less the pain which is central, as in Paul, than the victory upon pain through faith in Christ, the God who incarnated himself as a man. It is deliberately that Geard moves away from ordinary Christianity, and stands out from the rest of sinners with his self confidence, his strength and his certainty opposed to any doubts. Moreover, Geard, nicknamed "Bloody Johnny" obstinately refuses to conform in any way to the conventional expectations of pharisees.

Christ's divinity, as related by John the Evangelist, plays a minor part, then no part at all for Sam, described by Powys as an "animal praying"[12]. Sam even comes to the strange conclusion that, since Jesus stands beside creatures in pain, He is opposed to God. However, Sam's faith is not limited to a purely human Jesus, his prayers and the life of a saint he has chosen, have a religious dimension which goes far beyond his personal quest. After having had a vision of the Grail, Sam loses his faith in Jesus Christ and realises that nobody seems to be interested in the mythical experience he underwent. So that Sam's piety and his attempts to imitate Christ lead him to a dead end, whereas Geard who, in his new cult, mingles the divine Christ of the Johannine Gospel with syncretic elements, thanks to his faith experiences an intense joy of life which he attempts to bring to a climax just before his own death.

Powys's description of Geard's death, precise though it is, does not say if Geard attained this religious ecstasy he yearned for. It is quite possible that Geard in his last moments may have seen that mysterious "fifth shape"[13] of the Grail. On the other hand, the author keeps silent about the moment of death itself and about the peregrinations of the soul.[14]

The various aspects of the religious quest considered in this paper are all simultaneously present in the novel, they live together, oppose one another, contradict themselves, and develop along parallel lines, so much so that we cannot help wondering what Powys's narrative aim was.

Let us note first that for Powys that aim certainly does not reflect any particular interest in mysticism. For, although in his works he refers to many books on the Grail, he does not mention English mystics[15] such as Lady Julian of Norwich, Walter Hilton or the famous text *Cloud of unknowing*[16] which might

[12] *A Glastonbury Romance*, 'Omens and Oracles', p.572

[13] Ibid., 'The Flood', p.1170

[14] Ibid., 'The Flood', p.1172

[15] Juliana of Norwich, d. c.1443, English religious writer, an anchoress of Norwich called Dame Juliana or Julian. Her work, completed c.1393, *Revelations of Divine Love*, is an expression of mystical fervour in the form of 16 visions of Jesus. Dominant ideas are the great love of God for men and the detestable character of human sin.

Walter Hilton, born in 1343, studied Canon Law at Cambridge, but after a period as a hermit, he joined the community of Augustinian Canons at Thurgarton in Nottinghamshire in about 1386. Highly regarded in his lifetime as a spiritual guide, he wrote in both Latin and English and translated several Latin devotional works.

[16] *Cloud of Unknowing:* a mystical text written by an anonymous late-fourteenth century Englishman steeped in the spirit of his time and imbued with its tradition, a tradition that included orthodox Christianity, and exerted a great influence on such mystics as Meister Eckhart and Thomas à Kempis.

Powys renonce à citer ces grandes figures de l'histoire anglaise, c'est bien qu'elles l'éloigneraient trop du Graal, motif central de son roman. Les personnages de *Glastonbury* sont tous soumis à la mystérieuse influence du Graal et à ses effets élémentaires. Les hommes, loin d'être les maîtres de leur destin dépendent au contraire d'un ensemble de forces mythiques qui font apparaître médiocre le désir de certains personnages de mener une existence rationnellement compréhensible et planifiable.

Ainsi, les images de Christ développées par Sam Dekker et Mr. Geard constituent-elles bien des positions distinctes des deux personnages par rapport au Graal, cette coupe remplie du sang du Christ. Si le Graal est pour Sam le témoignage de la souffrance et de la compassion, il est pour Geard source de vie et siège d'une force surnaturelle capable de se révéler dans toute son ampleur dans un lieu aussi mystérieux que Glastonbury. On peut trouver déroutante l'idée de Powys de décrire la façon dont des personnages réagissent à l'influence d'un objet mythique en décrivant leurs différentes relations au Christ. Toutefois, il ne s'agit pas dans *Glastonbury*, d'une spéculation théologique. John Cowper Powys ne se livre pas ici à une réflexion sur la véritable nature du Dieu devenu homme, mais il développe pourtant un aspect important de sa propre philosophie panthéiste et ésotérique dans la grande galerie de personnages de son roman.

Cependant, Powys décrit, indépendamment de sa façon de faire progresser l'histoire du Graal, une véritable expérience mystique : celle vécue par Owen Ewans pendant la représentation de la Passion. Par ce biais, un des aspects fondamentaux de la mystique en soi est quand même évoqué. L'amour que Dieu porte à ses créatures se révèle dans la parole du Christ qui s'identifie à tous les hommes et à toutes les créatures souffrantes, rejetant toute forme de violence et de cruauté, particulièrement dans un but sadique. Sans cet amour, dont ont parlé tous les mystiques, la croix n'est pas compréhensible. Powys utilise la tradition religieuse à cet endroit du roman non seulement pour illustrer ses propres convictions mais il en reconnaît également bien l'importance intrinsèque. Si tel n'était pas le cas, il n'aurait sans doute pas décrit avec un tel luxe de détails le cadre de cette représentation de la Passion. Dans la seconde partie du roman, Powys renonce à développer les multiples aspects religieux de la Passion, pour laisser place à l'histoire du Graal. Pourtant, Powys à la fin du roman revient sous une autre forme sur le contenu éthique des paroles du Christ en évoquant la "Magna Mater" antique. Ainsi, on retrouve ici, comme dans d'autres œuvres de Powys, l'image d'un univers animé, qu'il oppose à un rationalisme obtus, et où le plus petit élément est doué de sens, voire même d'une âme. Cette vision du monde est à l'origine de la compassion éprouvée par Powys à l'égard de toutes les créatures vivantes et de cette profonde humanité qui demeure l'un des attributs les plus caractéristiques d'un très grand auteur.

Jorg Therstappen

Jorg Therstappen, né en 1969 à Aix-la-Chapelle a fait des études de théologie, de philosophie et d´histoire. Il habite et travaille à Strasbourg. Lecteur de Powys depuis plus de dix ans, il partage avec lui l´horreur de la vivisection.

have also brought rich material to the novel. For the specialist and connoisseur of English literature that Powys is to renounce mentioning these great figures of English history means that it would have taken him too far from the Grail, the central leitmotif of his novel. The characters in *Glastonbury* are all subject to the mysterious influence and effects of the Grail. Men, far from being masters of their destiny are on the contrary bound by a body of mythical forces thus showing how mediocre is the desire of some of the characters to lead a rationally understandable and organised life.

Thus the images of Christ developed by Sam Dekker and Mr Geard represent the distinct positions of the two men in relation to the Grail, that vessel full of the blood of Christ. Whereas the Grail is for Sam a testimony of suffering and compassion, for Geard it is the source of life and the seat of a supernatural strength able to reveal itself in all its amplitude in a place as mysterious as Glastonbury. One may feel baffled by Powys's idea of describing the way in which characters react to the influence of a mythical object through their different relations to Christ. However, there is no question in *Glastonbury* of a theological speculation. John Cowper Powys here is not engaged in considerations about the true nature of God become man, but he nevertheless develops an important aspect of his own pantheistic and esoteric philosophy through the great gallery of the characters of his novel.

However, Powys, other than relating the history of the Grail, describes a real mystical experience: that which Owen Evans goes through during the performance of the Passion play. By this means, one of the fundamental aspects of mysticism *per se* is at least evoked. The love which God has for his creatures, is revealed in the word of Christ, identifying with all who suffer, humans and animals alike, rejecting all forms of cruelty and violence, particularly for sadistic aims. Without that love, of which all mystics spoke, the cross is not understandable. In this passage of the novel Powys uses religious tradition not only in order to illustrate his own convictions, but also because he recognises indeed its specific importance. If such was not the case, he would not have described with such profusion of detail the setting of this representation of the Passion. In the second part of the novel, Powys forgoes developing the multiple religious aspects of the Passion, in order to take up the story of the Grail. But at the end of the novel, using another form, he comes back, to the ethical contents of Christ's words by evoking the ancient "Magna Mater". So that here as in other Powys works we rediscover the image of an animate universe, which he contrasts with stubborn rationalism and in which the smallest element is endowed with meaning, and even with a soul. This vision of the world is at the origin of the compassion Powys feels for all living creatures and of his deep humanity which remains one of the most characteristic attributes of a very great author.

Jorg Therstappen

Jorg Therstappen, born in 1969 in Aachen, studied theology, philosophy and history. He lives and works in Strasburg. For more than 10 years a reader of Powys, he shares with him a horror of vivisection.

“Wuther-quotle-glug...”

Lady Rachel mounted behind John Geard
(Sculpture by Patricia Dawson)

PERHAPS everyone who reads should exchange lists of four or five “out of the ordinary” books which are dear to them: not belonging to the mainstream, uncanonical books in which there seems an unusually narrow gap between the writer and what he is writing about; work which, in Ivor Gurney’s words, “brings the clear/Spirit of him that wrote”—or of her, because Stevie Smith’s[1] *Novel on Yellow Paper* would be one of mine. Others on my list would be *The Confessions of Zeno* by Italo Svevo; *All About H. Hatterr*, by G.V.Desani[2], written in a Babu which Anthony Burgess described at the time as “the English of Shakespeare, gloriously impure”; and *Under the Volcano* by Malcolm Lowry, although that may be taught somewhere by now, so the definition ought to be amended again, changed to books which cause some competent readers helplessly to surrender, and others, equally competent, to hurl them across the room. Another on my list which divides readers as starkly as that is John Cowper Powys’s *A Glastonbury Romance*.

I mentioned *A Glastonbury Romance* last time I wrote here; but on that occasion I had to go to it in order to look up a passage, and so found myself hooked again, forced to reread it, and I now think I have discovered why some consider it a masterpiece, others regard it as wordy tosh, and that this has something to do with the fact that all of us, unless very unlucky, were at one time children.

Young children—this, at any rate, is my thesis—find it hard to distinguish the animate from the inanimate. Like Prince Charles, and any serious gardener, they talk to plants, and the nicer ones almost hear them answering back. (The nasty ones slash their heads off, and we are all nasty sometimes.) This sense of the interconnectedness of things, and their connection with us, we learn to suppress, in order not to appear daft. Most of us, however, ashamedly and secretly, when looking, for example, at an old tree, cannot help thinking that it must have “seen” many changes around it. We reject the thought as mildly silly,

[1] Stevie Smith (1902-1971), English poet and novelist. (*Collected Poems* 1975)

[2] G.V. Desani (1909-2001), journalist, public speaker, novelist & professor of philosophy. He is a pioneer of a modern Indian sensibility. His novel, *All About Hatterr* (1948) is a classic of the Anglo-Indian genre.

see http://www.dooyoo.co.uk/printed-books/all-about-h-hatterr-g-v-desani/339164/

“Huizeur cauttol gleugue...”

PEUT-ETRE les vrais lecteurs devraient-ils échanger leurs listes des quatre ou cinq livres “sortant de l’ordinaire”, qui leur sont chers: livres qui n’appartiennent pas au courant principal, livres en dehors des canons où il apparaît une inhabituelle réduction de la distance entre l’écrivain et le sujet de son livre; une œuvre qui, selon les mots de Ivor Gurney[1] “apporte le clair/ Esprit de celui qui écrit”— ou de *celle* qui écrit, car *Novel on Yellow Paper* de Stevie Smith[2] en ferait partie. Les autres livres figurant sur ma liste seraient *Les Confessions de Zeno*, d’Italo Svevo, *All About H. Hatterr*, de G.V. Desani[3], écrit dans une langue baboue qui ressemble, comme l’a remarqué Anthony Burgess, “à l’anglais de Shakespeare, merveilleusement impure”[4], et *Au-dessous du volcan* de Malcolm Lowry, encore que ce livre-ci soit probablement étudié quelque part aujourd’hui, ce qui fait que ma définition devrait être modifiée de nouveau, pour désigner les livres auxquels certains lecteurs compétents s’abandonnent sans défense, alors que d’autres lecteurs, également compétents, les balancent à travers la pièce. Les lecteurs se partagent tout aussi brutalement à propos d’un autre livre de ma liste: *Les Enchantements de Glastonbury* de John Cowper Powys.

J’ai déjà mentionné *Les Enchantements de Glastonbury* la dernière fois que j’ai écrit dans ces colonnes; mais à cette occasion j’ai dû y replonger pour retrouver un passage, et je me suis ainsi trouvé de nouveau sous le charme, obligé de le relire, et maintenant je crois que j’ai découvert pourquoi pour certains c’est un chef-d’œuvre, tandis que pour d’autres ce ne sont que verbeuses fadaises, et ceci a un rapport avec le fait que chacun de nous, sauf à être très malchanceux, a été à un moment de sa vie un enfant.

Les jeunes enfants—c’est en tous cas mon opinion—trouvent très difficile de distinguer l’animé de l’inanimé. Comme le Prince Charles, et tout jardinier sérieux, ils parlent aux plantes, et les plus gentils les entendent presque leur répondre. (Les garnements, quant à eux, les massacrent, et nous sommes tous des garnements, parfois.) Ce sentiment de l’interconnectivité entre les choses, et de leur connexion avec nous, nous apprenons à le réprimer, car nous ne voulons pas avoir l’air idiot. Cependant, pour beaucoup d’entre nous, quand nous regardons un vieil arbre par exemple, il nous vient à l’idée, furtivement, en nous sentant confus, qu’il a dû “voir” beaucoup de changements autour de lui. Nous rejetons cette pensée comme relativement niaise, avec divers degrés de violence. John Cowper Powys, au lieu de supprimer ce sens de l’interconnexion et de la

[1] Ivor Gurney (1890-1937), poète et compositeur. Il fut blessé à Passchendaele en septembre 1917 et dut être interné en 1922, mais il continua à écrire. Il publia deux volumes de poèmes, *Severn and Somme* (1917) et *War’s Embers* (1919). P.J. Kavanagh fut responsable de l’édition des *Collected Poems* de Gurney en 1982.

[2] Stevie Smith (1902-1971), poète et romancière anglaise. (*Collected Poems* 1975)

[3] G.V. Desani (1909-2001), journaliste, orateur, romancier et professeur de philosophie. Il est considéré comme un pionnier de la sensibilité moderne indienne. Son roman, *All About Hatterr* (1948) est un classique du genre anglo-indien.

[4] Le mot “babou” fait référence au jeune employé indien dont la connaissance de l’anglais a permis de soutenir la vaste bureaucratie de l’empire britannique aux Indes. Son anglais était caractérisé par une utilisation consciemment fleurie de la phrase qui, avant l’ère de la machine à écrire, était souvent soigneusement rédigée d’une écriture moulée. (cf. H.G. Widdowson, *Explorations in Applied Linguistics*, Oxford University Press, 1979)

with varied degrees of violence. John Cowper Powys, rather than suppressing this preadult sense of interconnection and communication, exults in it, brandishes it and builds an adult life-view upon it, reminding us thereby how much of our inner, infantile, life most other writers ignore.

It is extraordinary that we should ever have met! This rather commonplace exclamation begins a long paragraph about two nervily excited and somewhat perverse lovers (there is nothing 'romantic' about Powys's—or indeed any child's—childishness.)

> These words uttered by John in a moment of relaxed gratefulness, struck the attention of that solitary ash tree in Water-ditch Field with what in trees corresponds to human irony. Five times in its life of a hundred and thirty years had the ash tree of Water-ditch Field heard those words uttered by living organisms. An old horse had uttered them in its own fashion when it rubbed its nose against a young companion's polished flanks. An eccentric fisherman had uttered them addressing an exceptionally large chub which he had caught and killed. A mad clergyman had uttered them about a gipsy girl who did not know of his existence. An old maiden lady had uttered them to the spirit of her only lover, dead fifty years before; and finally, but twelve months ago, William Crow himself had uttered them; uttered them in the grateful, attentive and astonished ears of Mr Geard of Glastonbury!
>
> All this the ash tree noted; but its vegetative comment thereon would only have sounded in human ears like the gibberish: *wuther-quotle-glug*.

At this point, the non-Powysian adult might well clap shut the book; others, not wholly converted, will begin to raise their eyebrows but suspect (rightly) some humour; and the paragraph does seem too long. However, the ash tree has to be in Water-ditch Field because it is that part of Somerset which is cross-hatched with drainage ditches; the fisherman killed the fish (Powys killed nothing; he spent part of each summer in New York State rescuing dying fish from drying pools); the clergyman is mad because there is madness and violence in the Glastonbury air. Mr Geard (not yet met) is artfully introduced to lend suspense and make you read on. What is artless is Powys's innocent (childish?) disinclination to tailor his work to his reader's expectations. Did he really believe ironic ash trees said "Wuther-quotle-glug"? He could certainly entertain in his head apparently contradictory notions at the same time. His original title for *A Glastonbury Romance* was "Never or Always"—said to be a quotation from Goethe's *Wilhelm Meister*. His publisher objected, but Powys contrived to make the phrase the last three words of his enormous book. In a way difficult to explain, it describes the world into which Powys invites you.

Phudd Bottom, N.Y.

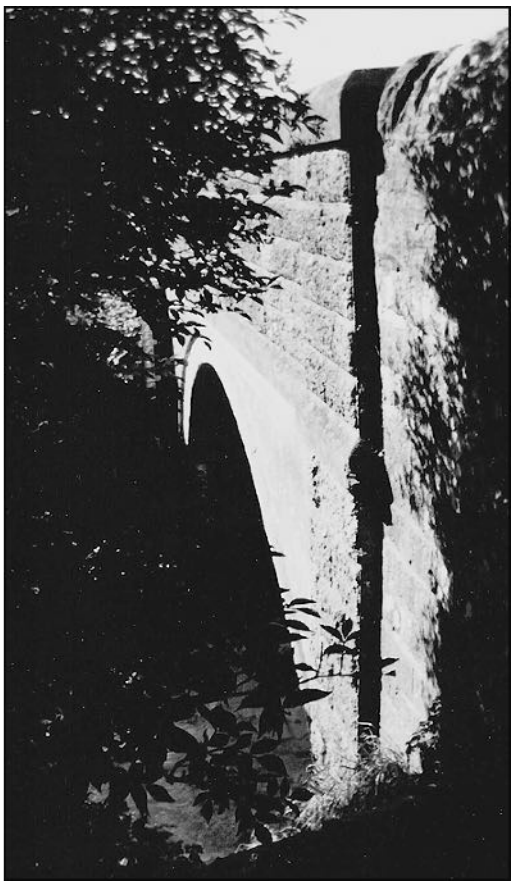
A Glastonbury Romance was written in a small house in rural upstate New York (near a trout stream), and most of the royalties went in settling out of court a libel action brought in England by the owner of Wookey Hole, who imagined

communication, exulte au contraire, le brandit et bâtit dessus une vision adulte de la vie, nous rappelant ainsi quelle part de notre vie intérieure, infantile, est méconnue par la plupart des autres écrivains.

Comme c'est extraordinaire que nous nous soyons rencontrés! Cette exclamation qui n'a rien d'original figure au début d'un long paragraphe concernant deux amants nerveusement excités et quelque peu pervers (il n'y a rien de 'romantique' dans la puérilité de Powys—ni d'ailleurs chez les enfants.)

> Et ces mots retinrent l'attention du frêne solitaire, et il en éprouva ce qui correspond, chez les arbres à l'ironie des humains. Il avait entendu ces mots cinq fois, proférés par des organismes vivants, dans sa propre vie de cent et trente années à Water-ditch Field. Un vieux cheval qui les avait proférés à sa façon en frottant ses naseaux aux flancs lisses de sa jeune compagne. Un pêcheur, un original, qui s'était exclamé ainsi en ramenant un poisson d'un demi-mètre. Un pasteur fou qui avait adressé ces paroles à une jeune gitane, laquelle ignorait jusqu'à son existence. Une vieille fille qui avait invoqué l'esprit de son amant mort depuis cinquante ans. Enfin, douze mois plus tôt, William Crow lui-même avait prononcé ces mots-là. Il les avait déposés dans les oreilles attentives, reconnaissantes et stupéfaites de Mr. Geard, de Glastonbury. De tout cela, le frêne avait pris note. Mais de ses commentaires végétatifs, l'oreille humaine n'aurait retenu qu'abracadabra. *Huizeur cauttol gleugue.*

Arrivé là, l'adulte non-powysien peut fort bien refermer le livre avec fracas; d'autres qui ne seront pas tout à fait convertis, lèveront le sourcil mais soupçonneront (à juste titre) une forme d'humour; et ce paragraphe semble en effet trop long. Cependant le frêne doit être à Water-ditch Field, car c'est cette partie du Somerset qui est striée de fossés de drainage; le pêcheur a tué le poisson (Powys ne tuait rien; il passait une partie de chaque été dans l'état de New York à transvaser des poissons dont les mares se desséchaient); le pasteur est fou parce qu'il y a de la folie et de la violence dans l'air de Glastonbury. Mr Geard (que nous n'avons pas encore rencontré) est introduit avec art afin d'établir le suspense et vous obliger à continuer de lire. Ce qui est sans artifice c'est le désir innocent (enfantin?) de Powys de ne pas façonner son œuvre à la mesure des attentes de son lecteur. Pensait-il vraiment que les frênes ironiques disaient "Huiseur cauttol gleugue"? Il lui était loisible d'avoir en tête des notions apparemment contradictoires en même temps. Le titre original des *Enchantements de Glastonbury* était "Jamais ou Toujours"—une citation tirée, semble-t-il, du *Wilhelm Meister* de Goethe. Son éditeur fit des objections, mais Powys réussit à faire que ce soit les trois derniers mots de son énorme livre.



Pomparlès Bridge
(courtesy Paul Neville)

himself described in the book. Of course Powys (like the mad clergyman's gypsy) had no knowledge of his existence. On the whole, he grew poorer and poorer but seemed not to mind, hardly ever complained. A later book was turned down by a new "young Bostonian" editor at his American publishers, Simon and Schuster, on the grounds that it was "mumbo-jumbo". On that occasion, Powys did howl in letters to his beloved younger brother Llewelyn, on July 4 and July 26, 1937, and again on August 13—then he recollects himself, "I must have told you about this at least three times already..."

He had to risk "mumbo-jumbo", had to write at length in order to make a book he would himself want to read. This is what puts his book among the queer, "personal", uncanonical group with which we began. In no other way could he fully include his sense of the mysterious influences that breezes and mosses and ash trees (in Water-ditch Field) are exerting over our lives.

In 1931 he had written to Llewelyn—no writer in the world likes his work being cut by an unsympathetic hand, but in 1931 he had trusted Clifton Fadiman—

> My Glastonbury book as I shall finish it in MSS will contain 650,000 words (about) and this will have to be cut to 425,000 (about). I have to continue living by writing romances, which is what I like to do, I must clip my sheep to suit my market. Perhaps it is the best way for me to work. Perhaps only by writing a vast mass can I write fully and freely, like a growing great tree—then let it be lopped so that the mule-trains can go by without their burdens of aloes and nard and cassia[3] being swept off their backs... I've never been a moralist or a man of high principle in art. To write for delight and to cut for guelder-roses must be the word.

I am uncertain what guelder-roses are doing there, but aloes and nard and cassia, and delight, there are.

P.J. Kavanagh
'Bywords', T.L.S., 3 January 1997

P.J.Kavanagh (b.1931) is a poet of English upbringing and Irish ancestry, which he finds makes him always something of an Outsider. He has been a novelist, actor, editor and anthologist, broadcaster and magazine columnist. Among his books we may cite *The Perfect Stranger,* an autobiography of his early life; *Voices in Ireland*, a Literary Companion; and two collections of essays (*People and Places*,1988, and *A Kind of Journal,* 2003), in which John Cowper Powys makes a number of appearances. He lives on the Cotswold Hills in Gloucestershire.

The best among our writers are doing their accustomed work of mirroring what is deep in the spirit of our time; if chaos appears in those mirrors, we must have faith that in the future, as always in the past, that chaos will slowly reveal itself as a new aspect of order.

Les meilleurs parmi nos écrivains se livrent à leur travail accoutumé qui est de réfléchir ce qui est profond dans l'esprit de notre temps; si le chaos apparaît dans ces miroirs, il nous faut avoir foi que dans l'avenir, comme cela s'est toujours passé, ce chaos se révèlera peu à peu comme un nouvel aspect de l'ordre.

Robertson Davies, *A Voice from the Attic* (1951)

[3] See Psalm 45:8 : "All your garments smell like myrrh, aloes and cassia..."

D’une façon difficile à expliquer, cela décrit le monde dans lequel Powys vous invite.

Les Enchantements de Glastonbury fut écrit dans une petite maison du nord de l’état de New York (près d’un cours d’eau à truites), et la plus grande partie de ses gains fut utilisée pour régler à l’amiable un procès intenté en Angleterre par le propriétaire de Wookey Hole, qui imagina que c’était lui qui était décrit dans le livre. Evidemment, Powys (comme la gitane du pasteur fou) n’avait aucune idée de son existence. D’une façon générale, il devint de plus en plus pauvre, mais cela ne semblait pas le déranger, il ne s’en plaignit pratiquement jamais. Un livre ultérieur fut refusé par un nouveau lecteur “jeune Bostonien” chez ses éditeurs américains, Simon and Schuster, sous le prétexte que c’était du “galimatias”. A cette occasion, Powys se plaignit vigoureusement à son jeune frère bien-aimé Llewelyn, les 4 et 26 juillet 1937, et de nouveau le 13 août—pour ensuite se reprendre, “j’ai déjà dû t’en parler au moins trois fois...”

Il lui fallait risquer le “galimatias”, il devait écrire longuement pour faire un livre qu’il aurait lui-même envie de lire. C’est cela qui fait que son livre est rangé dans le groupe bizarre, hors des canons, avec lequel nous avons commencé. Il n’aurait jamais pu d’une autre manière inclure son sens des mystérieuses influences que les brises, les mousses, et les frênes (de Water-ditch Field) exercent sur nos vies.

En 1931 il avait écrit à Llewelyn—aucun écrivain n’aime qu’une main antipathique fasse des coupures dans son travail, mais en 1931 il avait fait confiance à Clifton Fadiman—

> Mon livre sur Glastonbury une fois terminé le manuscrit contiendra 650.000 mots (à peu près) et il faudra le réduire à 425.000 (à peu près). Il me faut continuer à vivre en écrivant des romans, c’est ce que j’aime faire, je dois tondre mes moutons pour plaire à mes chalands. C’est peut-être la meilleure façon pour moi de travailler. Ce n’est peut-être qu’en écrivant de vastes volumes que je peux écrire pleinement et librement, tel le grand arbre qui grandit encore—qu’on l’élague ensuite pour laisser passer les trains de mules sans que leurs fardeaux d’aloès, de nard et de cassie[5] soient balayés de leurs dos... Je n’ai jamais été un moraliste ou un homme à grands principes en art. Il faut écrire pour le ravissement et tailler pour la floraison des viornes.

Je ne suis pas sûr du rôle des viornes mais l’aloès, le nard et la cassie, ainsi que le ravissement, sont là.

P.J. Kavanagh
‘Bywords’, T.L.S. du 3 janvier 1997

P.J.Kavanagh, né en 1931, est un poète d’éducation anglaise et d’origine irlandaise, ce qui, selon lui, en fait toujours en quelque sorte un ‘outsider’. Il fut romancier, acteur, rédacteur et responsable d’anthologies, a travaillé pour la radio et écrit pour certains journaux. Parmi ses livres, on peut citer *The Perfect Stranger* (Le parfait étranger), une autobiographie de ses débuts; *Voices in Ireland* (Voix en Irlande) une anthologie littéraire; et deux collections d’essais (*People and Places,* 1988, Des Gens et des Lieux, et *A Kind of Journal,* 2003, Une Sorte de Journal), dans lesquels John Cowper Powys apparaît maintes fois. Il vit dans les collines des Cotswold, dans le Gloucestershire.

[5] Cf. Psaume XLV,8 : “La myrrhe, l’aloès et la casse parfument tous tes vêtements...”

Powys's various accents...

At the end of her Doctoral Dissertation "John Cowper Powys: Displacements of Voice and Genre", presented in 2004 at Lund University (Sweden), Eivor Lindstedt writes:

MY MOST important aim has been to demonstrate how a dialogic reading of John Cowper Powys—that is, an understanding of the interplay between different voices, tones, styles, and genres, features that together create novelistic discourse—contributes to a recognition of Powys's masterly handling of his artistic medium and his sensibility to the impact of different styles and nuances. At the points of transition from one style, mode, or tone to another—that is, when new accents enter into the textual web—we temporarily have to stop reading in order to take in and decipher the implications of the accentual-generic relay race. The shifts of voice offer natural pauses in the reading process and in the hermeneutic endeavours that accompany it. When the text itself comes to a close, the last word has not been uttered; on the contrary, this is the point at which interpretation—or reinterpretation—may begin.

Special attention has been paid to the parodic character which according to Bakhtinian theory, accompanies recontextualized jargons or turns of phrase. Bakhtin emphasised that the reader must recognise the various accents that enter into novelistic discourse and realise what happens to the text when passages from foreign discourses are incorporated into new linguistic surroundings, especially when it comes to stylised and parodic passages. As has repeatedly been pointed out in the preceding pages, Powys's chroniclers and narrators often adopt parodic accents, and his novels contain a variety of long and short passages in stylised language—that is, pieces of text in which the speaker mimics a foreign jargon or discourse in his/her own accents. These are among the many features which together make his multiverse so challenging. Powys's incorporation of different styles and tones has tended to be overlooked, the stylised passages in particular. This may be due to the fact that a stylisation is subordinated to the accents of the speaker in the context into which it has been incorporated. Several of Powys's stylizations are fairly short, and on most occasions they are incorporated into the narrative without transition; hence they may easily be misunderstood as manifestations of incoherence.

In *A Glastonbury Romance*, the narrative voice interacts with a large number of characters. It could be argued that the presence of the chronicler unites the succession of episodes that together make up the structure of the novel. However, on close inspection it becomes obvious that the chronicler and his numerous intrusive comments are anything but unifying.... his voice takes on a number of various accents, not least in his definition of what he refers to as "the Mystery of Glastonbury". [...] When they are examined at close quarters, the reader becomes aware that the more or less digressive narratorial commentaries on the subject do not further our knowledge of the "Mystery" to any appreciable degree. On the contrary, the succession of definitions—sometimes rather similar-sounding—develops into a chain of consecutive displacements in which each new definition displaces the preceding ones. At the close of the chronicle, the reader finds him/herself with a number of options as to how to decipher the

Les divers accents de Powys...

A la fin de son Mémoire “John Cowper Powys: Displacements of Voice and Genre” (“JCP: Déplacements de voix et de genre”) présenté en 2004 à l’université de Lund (Suède) pour son Doctorat, Eivor Lindstedt écrit:

MON BUT principal a été de démontrer comment une lecture dialogique de John Cowper Powys,—c’est à dire la compréhension de l’interaction entre les différents tons, voix, styles et genres, caractéristiques qui, ensemble, constituent le discours romanesque—contribue à la reconnaissance de la maîtrise que possède Powys de ses moyens d’expression artistique et de sa sensibilité à l’impact de différents styles et nuances. Aux points de transition entre un style, un mode ou un ton à un autre—quand de nouveaux accents pénètrent la trame textuelle—nous sommes obligés d’arrêter un moment notre lecture afin d’assimiler et de déchiffrer les implications de cette course de relais accent-générique. Les changements de voix offrent des pauses naturelles dans le processus de lecture, et dans les entreprises herméneutiques qui l’accompagnent. Quand le texte lui-même se termine, le dernier mot n’a pas été dit; au contraire, c’est là que le travail d’interprétation ou de réinterprétation peut commencer.

Une attention particulière a été apportée au caractère parodique qui, selon la théorie bakhtinienne, accompagne les jargons textualisés ou les tournures de phrase. Bakhtine a en effet insisté sur le fait que le lecteur se doit de reconnaître les différents accents qui imprègnent le discours romanesque et de comprendre ce qui arrive au texte quand des passages tirés de discours étrangers sont incorporés dans de nouveaux environnements linguistiques, particulièrement quand il s’agit de passages stylisés et parodiques. Comme il a souvent été déjà dit dans les pages précédentes, les chroniqueurs et narrateurs de Powys adoptent souvent des accents parodiques, et ses romans contiennent une grande variété de passages longs et courts en langage stylisé—c’est à dire des morceaux de texte dans lesquels celui/celle qui parle imite un jargon étranger ou un discours avec ses propres accents. Cela fait partie des nombreuses caractéristiques qui, rassemblées, rendent son multivers si surprenant. On a eu tendance à négliger l’incorporation que fait Powys de divers styles et tons, les passages stylisés en particulier. Cela peut être dû au fait qu’une stylisation est subordonnée aux accents de l’interlocuteur dans le contexte desquels elle a été incorporée. Plusieurs de ces stylisations sont assez courtes, et dans la plupart des cas elles sont incorporées dans la narration sans transition; de là vient qu’elles aient pu être prises pour des manifestations d’incohérence.

Dans *Les Enchantements de Glastonbury*, la voix narrative interagit avec un grand nombre de personnages. On pourrait soutenir que la présence du chroniqueur unit la succession d’épisodes qui ensemble définissent la structure du roman. Cependant, un examen plus attentif permet de se rendre compte que le chroniqueur qui intervient et ses nombreux commentaires sont loin d’apporter une quelconque unité.... sa voix adopte de nombreux accents, particulièrement dans sa définition de ce qu’il appelle “Le Mystère de Glastonbury”. [...] Quand ces commentaires narratifs plus ou moins digressifs sont examinés avec soin, le lecteur s’aperçoit qu’ils ne nous permettent pas d’approfondir le moins du

notion. The text offers various suggestions; the metonymical “Mystery” turns out to be comprehensive. As the narrative proceeds the metonymies employed to give it lexical shape become—partly, but not completely—intertwined with the various manifestations of the symbolic, and hence basically metaphoric, grail-notion.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Wells Cathedral as Philip Crow saw it from his plane... (pp. 225-6)
Photo courtesy Dae Sasitorn
www.lastrefuge.co.uk/images/html/aerials_UK_historical_sites/cathedrals/

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Fifty years ago: The Times Literary Supplement Friday August 12 1955[1]

Bookworm Turned Fabulist

“LIKE many another lonely and egotistical man”, says Mr. John Cowper Powys of a character in *Jobber Skald*, “he was much more original in his personal philosophy than in his æsthetic taste.” In the twenty-five years since Mr. Powys gave up lecturing in America for authorship in England, many an adverse critic might have used almost the same words in ironic commentary on Mr. Powys himself. Ours is a cautious generation: we are embarrassed by so stark an original as Mr. Powys’s and suspect that it is a kind of exhibitionism; and we are appalled by his indifference to any kind of “taste”, let alone æsthetic taste. Nor do we like his passion for the Hundred Best Books; his indefatigable pursuit of such first-rankers as Homer, Rabelais, Cervantes, Dickens and Dostoevsky. We compare the catalogue of his enthusiasms with the catalogue of Mr Cyril Connolly’s more individual tastes as summarized on the second page of *The Unquiet Grave*:

What are masterpieces? Let us name a few. The *Odes* and *Epistles* of

[1] Following the new Macdonald edition of *A Glastonbury Romance*, with a preface by John Cowper Powys.

monde notre connaissance du “Mystère”. Au contraire la succession de définitions—qui parfois paraissent se ressembler—se change en une chaîne de déplacements successifs, dans lesquels chaque nouvelle définition prend la place des précédentes. A la fin de la chronique, le lecteur se retrouve avec un certain nombre de choix concernant le déchiffrement de cette notion. Le texte offre diverses suggestions; le “Mystère” métonymique se révèle d’une grande ampleur. Tandis que la narration se poursuit, les métonymies utilisées pour lui donner une forme lexicale deviennent—en partie, mais pas complètement—entrelacées avec diverses manifestations d’un Graal symbolique, et donc tout à fait métaphorique.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Il y a cinquante ans: The Times Literary Supplement, Friday August 12, 1955[1]

Un dévoreur de livres devenu fabuliste

“COMME tout homme solitaire et égoïste”, dit Mr John Cowper Powys d’un de ses personnages dans *Jobber Skald*, (Les Sables de la Mer) “il était plus original dans sa philosophie personnelle que dans ses goûts esthétiques.” Depuis que Mr Powys a abandonné ses tournées de conférences en Amérique il y a vingt-cinq ans pour se consacrer à sa carrière d’écrivain en Angleterre, de nombreux critiques hostiles auraient pu utiliser presque les mêmes mots en commentaire ironique sur Mr Powys lui-même. Nous appartenons à une génération circonspecte: nous sommes embarrassés par une originalité aussi marquée que celle de Mr Powys, nous soupçonnons que c’est une forme d’exhibitionnisme; et nous sommes abasourdis par son indifférence à quelque forme de “goût” que ce soit, sans même parler de goût esthétique. Pas plus que nous n’aimons sa passion pour les Cent Meilleurs Livres; son infatigable poursuite de l’élite littéraire comme Homère, Rabelais, Cervantes, Dickens et Dostoïevski. Nous comparons le catalogue de ses enthousiasmes avec celui des goûts plus individualisés de Mr Cyril Connolly tels qu’il les a résumés sur la seconde page de *The Unquiet Grave*:

> En quoi consistent des chefs d’œuvre? Nommons-en quelques-uns. *Les Odes* et *les Epîtres* d’Horace, les *Eglogues* et les *Géorgiques* de Virgile, *Le Testament* de Villon, *Les Essais* de Montaigne, *Les Fables* de La Fontaine, les *Maximes* de La Rochefoucauld et de La Bruyère, les *Fleurs du Mal* et les Journaux Intimes de Baudelaire, les Poèmes de Pope et de Leopardi, les *Illuminations* de Rimbaud et le *Don Juan* de Byron.

“Pour ce qui est du sentiment”, dit Mr Connolly, “ces chefs d’œuvre contiennent le maximum d’émotion compatible avec un sens classique de la forme.” Mais pour Mr Powys “un sens classique de la forme” ne semblerait pas plus important que pour, par exemple, Homère, Rabelais, Cervantes, Dickens ou Dostoïevski. Pour ce qui est du *Zeitgeist*, les canons du goût esthétique, du décorum littéraire qui prévalent, ce n’est pas qu’il en fasse fi, mais plutôt qu’il est totalement ignorant de leur existence. Dans la préface à une nouvelle édition de *A Glastonbury Romance*, par exemple, il confie benoîtement qu’il a

> dévoré avec une avidité allant au-delà de ce que l’on pourrait appeler critique et avec un enchantement et une ivresse semblables à ceux

[1] A la suite de la nouvelle édition Macdonald de *A Glastonbury Romance*, avec une préface de John Cowper Powys.

> Horace, the *Eclogues* and *Georgics* of Virgil, the *Testament* of Villon, the Essays of Montaigne, the Fables of La Fontaine, the Maxims of La Rochefoucauld and La Bruyère, the *Fleurs du Mal* and Intimate Journals of Baudelaire, the Poems of Pope and Leopardi, the *Illuminations* of Rimbaud and Byron's *Don Juan*.

"In feeling," says Mr. Connolly, "these masterpieces contain the maximum of emotion compatible with a classical sense of form." But to Mr. Powys a "classical sense of form" would seem no more important than it did to—well, Homer, Rabelais, Cervantes, Dickens or Dostoevsky. As for the *Zeitgeist*, the current canons of æsthetic taste, of literary decorum, he does not so much flout them as manifest ignorance of their existence. In the preface to a new edition of *A Glastonbury Romance*, for instance, he blandly confides that he has

> devoured with a greed beyond what anyone could call critical and with an enchantment and intoxication that was like being drugged all the novels of Scott and Dickens and Dostoevsky and Balzac and Hardy and Henry James. These novels I have read over and over again and I know them only a little less well than I know the poetry of Wordsworth and Keats and Matthew Arnold and Edgar Allan Poe and Paul Verlaine and the essays of Charles Lamb and Walter Pater.

This is not the way the children of the twentieth century have been brought up. We keep our greed for novels well within the limit of the critical; we take sides; we know that if we like Scott we cannot like Dostoevsky, and that it is safer to prefer Flaubert to either; we know that no rational being likes both the provincial Hardy *and* the metropolitan James, both Lamb and Pater. Mr. Powys's catholicity, his Gargantuan enthusiasm repels us.

But Mr. Powys *is*: we cannot pretend that he does not exist. His books continue to be read; and in recent years a growing number of critics have begun to acclaim him, even to compare him with Dickens and Dostoevsky. Is this reaction even more symptomatic of our general confusion, our want of abiding values, than the scepticism and indifference with which his work was received ten or twenty years ago?

The first thing to be said in any attempt to assess the significance of so meteoric an egoist is that, although he is primarily a novelist ("the fiction I have written," he says, "is worth much more than my lay-sermons"), we must not disregard those "lay-sermons", those little books that seem to come in twos and threes between the gigantic novels. An artist's by-products are often as interesting as his deliberate works: each throws fresh light on the other; each is integral to the other. True, *The Old Wives' Tale* and *Sons and Lovers* and *A Glastonbury Romance* all stand on their own feet as novels, as works of art; and from a strictly æsthetic standpoint they neither gain nor lose from the fact that their respective authors also happened to write *Literary Taste and how to Form it, Fantasia of the Unconscious* and *In Defence of Sensuality*. But a work of art does not exist in a vacuum: it connects, however tenuously, with life itself; it is a communication between author and reader, and the impact of this communication is an experience considerable enough to set us probing into values other than the purely æsthetic.

In the case of Mr. Powys, then, we must take into consideration such books

> procurés par la drogue, tous les romans de (Walter)Scott et de Dickens, de Dostoïevski et de Balzac, de Hardy et de Henry James. Ces romans je les ai lus et relus sans cesse et je les connais juste un peu moins bien que la poésie de Wordsworth, Keats, Matthew Arnold, Edgar Allan Poe et Paul Verlaine, et les essais de Charles Lamb et de Walter Pater.

Ce n'est pas ainsi que les enfants du 20ème siècle ont été élevés. Nous restreignons notre avidité aux romans admis par une certaine critique; nous prenons parti; nous savons que si nous aimons Scott, nous ne pouvons aimer Dostoïevski, et qu'il est plus sûr encore de leur préférer Flaubert; nous savons qu'aucune personne raisonnable ne peut à la fois aimer le provincial Hardy *et* le James métropolitain, à la fois Lamb et Pater. L'éclectisme de Mr Powys, son enthousiasme gargantuesque nous repoussent.

Mais Mr Powys *existe*; nous ne pouvons prétendre qu'il n'existe pas. Ses livres continuent d'être lus; et ces dernières années un nombre croissant de critiques ont commencé de l'acclamer, et même de le comparer à Dickens et Dostoïevski. Cette réaction est-elle plus symptomatique de notre confusion générale, de notre manque de valeurs durables, que le scepticisme et l'indifférence avec lesquels son œuvre était reçue il y a dix ou vingt ans?

La première chose que l'on peut dire dans une quelconque tentative pour apprécier le sens à donner à un égoïste aussi météorique est que, bien qu'il soit avant tout un romancier ("ma fiction", dit-il, "a bien plus de valeur que mes sermons laïcs"), il ne faut pas sous-estimer ces "sermons laïcs", ces petits livres qui semblent arriver à deux ou trois entre les romans gigantesques. La production mineure d'un artiste est souvent aussi intéressante que son œuvre mûrement réfléchie: chacune jette sur l'autre une lumière neuve; chacune dépend de l'autre. Il est vrai que *The Old Wives' Tale* (A. Bennett), *Amants et Fils*, (D.H.Lawrence) et *Les Enchantements de Glastonbury* tiennent debout en tant que romans, qu'œuvres d'art; et d'un point de vue strictement esthétique aucun n'est perdant ou gagnant parce que leurs auteurs respectifs ont aussi écrit *Literary Taste and how to Form it* (Le Goût littéraire et comment le Former), *Fantaisie de l'Inconscient* et *L'Apologie des Sens*. Mais une œuvre d'art n'existe pas dans le vide: elle est reliée, même si le fil est ténu, à la vie elle-même; c'est une communication entre l'auteur et le lecteur, et l'impact de cette communication est une expérience suffisamment importante pour nous pousser à examiner des valeurs autres que purement esthétiques.

Dans le cas de Mr Powys, donc, nous devons prendre en considération des livres tels que *L'Apologie des Sens* et les autres. Dans la plupart de ces livres, les mêmes thèmes reviennent; mais il en est un qui ressort particulièrement, inséparable de la façon de vivre, de sentir et de penser de son auteur: le thème de la solitude. Pour Mr Powys la solitude n'est pas un simple interlude dans la vie sociale, mais une condition nécessaire du développement spirituel. On peut dire que ses romans sont peuplés de solitaires: célibataires hommes et femmes, veuves et veufs, jetés par les circonstances dans des relations transitoires et précaires avec des gens semblables. Au pire cet isolement peut être simplement le fait d'être seul (la phrase "un égoïste solitaire" vient facilement sous sa plume) mais au mieux il s'agit d'une solitude noble, d'une indépendance fière—quelque chose de bien éloigné d'une faim maladive de 'camaraderie' ou de ce pathétique 'isolement de l'artiste' dont nous avons tant entendu parler ces trente dernières années. Mr Powys dirait certainement que si l'artiste est seul, c'est d'autant mieux

as *In Defence of Sensuality* and the rest. In most of them the same themes recur; but one theme in particular stands out as something inseparable from its author's whole habit of living and feeling and thinking: the theme of solitude. To Mr. Powys solitude is not a mere interlude in social life but a necessary condition of spiritual development. His novels, it might be said, are peopled by solitaries: by bachelors and spinsters, widows and widowers, thrust by circumstance into transient and precarious relationship with others of their kind. At worst this isolation, this solitariness, may be mere loneliness (the phrase "lonely egoist" comes readily to his pen); but at best it is a noble solitude, a proud independence —something far removed from a puny hunger for "fellowship" or from that pathetic "isolation of the artist" of which we have heard so much in the past thirty years. If the artist is isolated, Mr. Powys would surely say, so much the better for his art; and if men and women in general are not merely lonely by force of circumstance but *deliberately* lonely, then so much the more meaningful are their lives likely to be.

> ....the kind of loneliness that sinks back upon itself and casts its eye upon the ebbing and flowing of the great bitter waters, and upon the silence of the rooted rocks, is not the parent of any easy self-indulgence....
> Loneliness, in fact, is a spiritual state that only those reach who have, so to speak, "been born many times" and have travelled many planetary roads. Flocks and swarms and shoals and schools and packs and herds and mobs are the natural surrounding of the crude, gross, unintelligent babyhood of humanity's long pilgrimage....
> Loneliness is more than a sensuous state. It is a metaphysical state....
> How well one knows the sort of person indicated when one hears a man described as "so very human!" One even knows the kind of handshake he will give you—a handshake that is warm, fleshy, perspiring, and given so vigorously that one's fingers tingle. The cult of "the warmly human" has indeed, been carried to such a degree, and the crowd "aura" has become so predominant there and has come to possess such a rank zoological smell, that it is an unbelievable relief when one encounters a really proud and lonely spirit.

From this one book (*In Defence of Sensuality*) we can know pretty well where Mr. Powys stands. "Throw overboard all the gregarious conventions," he says in *A Philosophy of Solitude*; "throw overboard all the rivalries and ambitions; present the impenetrableness of a stone to human intruders..."; but he adds the necessary redemptive clause a little later:

> It must always be remembered that the isolation of the self, in a deliberately lonely life, need not imply living in actual solitude. What it does imply is the choice of a contemplative life over every other; but a contemplative life that can be lived under almost every conceivable condition.

"It is necessary for the perfection of human society," said Aquinas, "that there should be men who devote their lives to contemplation." Mr. Powys would agree. He would agree, too, with M. Régis Jolivet, who says in his *Introduction to Kierkegaard*:

> All the mysteries, human and divine, are reduced to problems whose solution is so cheap that its mediocrity can safely be revealed... The habit

pour son art; et si des hommes et des femmes d'une façon générale ne sont pas solitaires simplement par la force des circonstances mais *volontairement* solitaires, alors leur vie en aura d'autant plus de sens.

> ....non, cette solitude qui se replie sur elle-même, suit du regard le flux et le reflux de la vaste étendue des eaux amères, et contemple le silence des rochers aux profondes racines, ne s'apparente nullement à quelque commode sybaritisme....
>
> La solitude est en fait une condition spirituelle à laquelle n'accèdent que ceux qui sont, pourrait-on dire, "nés de multiples fois", et qui ont parcouru de longues routes planétaires. Troupeaux, essaims, bancs, troupes, meutes, hardes, foules, constituent l'environnement de l'enfance grossière, vulgaire, inintelligente, de l'humanité dans son long pèlerinage....
>
> La solitude est plus qu'un état sensuel. C'est une condition métaphysique....
>
> L'expression "tellement humain", employée pour décrire quelqu'un, désigne un genre de personne qu'il est aisé de se représenter! Vous imaginez d'avance jusqu'à la façon dont il vous serrera la main—une poignée de main tiède, grasse, moite, et énergique à vous donner des fourmis au bout des doigts. Le culte de la "chaleur humaine" a été, de fait, poussé à un tel extrême, et l'"aura" de la foule est devenue à ce point toute-puissante, dégageant de forts effluves zoologiques, que c'est un soulagement sans nom que de rencontrer un esprit authentiquement orgueilleux et solitaire.

Par ce seul livre (*L'Apologie des Sens*), nous avons une assez bonne idée de ce que Mr Powys défend. "Jetez par-dessus bord toutes les conventions grégaires," dit-il dans *Philosophie de la Solitude,* "jetez par-dessus bord toutes les rivalités et les ambitions; montrez aux intrus humains une impassibilité de pierre..." mais il ajoute une clause rédemptrice nécessaire un peu plus loin:

> On doit toujours se rappeler que l'isolement de soi dans une vie délibérément solitaire, n'implique pas qu'il faille vivre dans une réelle solitude. Ce que cela implique par contre c'est de préférer à n'importe quelle autre vie la vie contemplative, mais telle qu'elle puisse être vécue sous n'importe quelle condition imaginable.

"Il est nécessaire pour le perfectionnement de la société humaine", disait Thomas d'Aquin, "qu'il y ait des hommes qui consacrent leur vie à la contemplation." Mr Powys serait d'accord. Il tomberait également d'accord avec Mr Régis Jolivet qui dit, dans son *Introduction à Kierkegaard:*

> Tous les mystères, humains comme divins, se réduisent à des problèmes dont la solution est de si peu de valeur que sa médiocrité peut sans crainte être révélée... L'habitude de penser de façon extensive—démocratiquement—le culte des masses, ruine l'universel au bénéfice du général et fait du personnel un monstrueux paradoxe. Notre époque tout entière tourne au comité. Le goût de vivre en troupeau empoisonne même la vie intellectuelle: les idées ont la banalité morne et lugubre de billets de banque sales et froissés.

Bien que le point de vue chrétien selon lequel "la vraie vie c'est de s'assembler" et que "nous nous appartenons les uns les autres" mettrait certainement Mr Powys en fureur, il concède néanmoins à contrecœur dans un livre récent, *In Spite Of,* (Malgré tout) que l'interdépendance humaine est un fait indéniable:

> of thinking extensively—democratically—the cult of the mass, ruins the universal for the benefit of the general and makes the personal a monstrous paradox. The entire age tends to become a committee. The taste for gregariousness poisons even intellectual life: ideas have the dreary, mournful banality of dirty crumpled banknotes.

Although the Christian view that "real life is meeting" and that "we are members one of another" would no doubt infuriate Mr. Powys he at least grudgingly concedes, in a recent book, *In Spite Of*, that human interdependence is an undeniable fact:

> Dive quickly, then, my friend... into these dull, annoying, disgusting people and things round you! Plunge into them, rapturously, ecstatically, full of mischief and malice, and not with love—no, no, not with love; but remember you've got to be kind and decent to them, if you want them to be kind and decent to you, and because, after all, poor devils, they have to force themselves to enjoy this monster called Life just as you have.

The words jar even a sympathetic reader—not merely because they are trite but because of the ruthless egoism behind them. Mr. Powys, it is evident, is happier when he sticks to his fundamental principles, namely: that we should guard our solitude zealously; that we should, if need be, take our habit of contemplation into market-place, office, factory or shop; that this solitude, this habit of contemplation need not preclude immediate and vital relationship with others, whether sensuous or Platonic, but that it must necessarily preclude all the waste, and weariness of social life, of "fellowship," of self-conscious neighbourliness and Good Works. If Mr. Powys would but stick to the metaphysical side of solitude; if he would but learn that an aphorism may say more than a volume, he might sing the benediction of solitude as nobly as Dr. Max Picard mourned the passing of silence in his memorable *The World of Silence*.

But we must remind ourselves that Mr. Powys is primarily a novelist; and it may be argued that a propensity for solitude, for contemplation, is not the best qualification for novel-writing. The answer is that Mr. Powys creates a world of his own. With characteristic candour he says in the preface to this new edition of *A Glastonbury Romance*:

> In the kind of novel into which I fling my whole nature, I work almost unconsciously as far as life and reality and nature and human character are concerned; while I remain most vividly aware of the particular books and particular writers and particular friends who have influenced me in my work. I am in fact... a born bookworm turned novelist or fabulist....
>
> I had to plunge then into discovering or inventing the sort of Picture of Life that fascinated and enthralled me the most; a Picture of Life for which I was unconsciously and consciously indebted to books, that is to say to a certain selection of favourite books. What, in writing *A Glastonbury Romance*, I derived from any sort of calculated and deliberate observation of real life is completely negligible.... It is *not* the work in any sense of "an observer of real life."

This is a profoundly interesting admission because it reveals such a radical departure from what might very loosely be called the naturalistic tradition of Maupassant and Zola: a tradition that has dominated English fiction for more than fifty years. It was, on his own admission, Bennett's guiding star; it reduced

> Plongez donc bien vite, mon ami... dans cette foule et ces choses mornes, ennuyeuses, horribles qui vous entourent! Plongez dedans, avec délices, avec extase, méchanceté, malice, et pas avec amour—non, non, pas avec amour; mais rappelez-vous qu'il vous faut être gentil et bon envers eux si vous voulez qu'ils soient gentils et bons envers vous et aussi parce que, après tout, ces pauvres diables, ils doivent se forcer pour jouir de ce monstre qu'on appelle la Vie, tout comme vous.

Ces mots choquent même le lecteur le mieux disposé—pas seulement parce qu'ils sont banals, mais à cause du brutal égoïsme qu'ils recouvrent. Il est évident que Mr Powys est plus heureux lorsqu'il s'en tient à ses principes fondamentaux, en particulier: que nous devrions jalousement sauvegarder notre solitude; que nous devrions, si besoin est, transporter notre pratique de la contemplation au marché, au bureau, à l'usine ou à la boutique; que cette solitude, cette pratique de la contemplation n'exclut pas nécessairement la relation immédiate et vitale à l'autre, qu'elle soit sensuelle ou platonique, mais qu'elle doit impérativement exclure tout le gaspillage et la fatigue qu'entraînent la vie sociale, la 'camaraderie', les relations de bon voisinage délibérées, et les Bonnes Oeuvres. Si Mr Powys s'en tenait au côté métaphysique de la solitude; s'il voulait bien apprendre qu'un aphorisme peut exprimer plus que tout un volume, il pourrait chanter les bénédictions de la solitude aussi noblement que Dr Max Picard déplore la disparition du silence dans son mémorable *Le Monde du Silence*.

Mais il nous faut nous souvenir que Mr Powys est avant tout romancier; et l'on pourrait arguer du fait qu'une propension à la solitude, à la contemplation, n'est pas la meilleure façon de se qualifier pour écrire des romans. La réponse est que Mr Powys crée un monde qui lui est propre. Avec une candeur caractéristique il dit dans la préface de cette nouvelle édition de *A Glastonbury Romance*:

> Dans le genre de roman dans lequel je projette ma nature tout entière, je travaille presque inconsciemment en ce qui concerne la vie, la réalité, la nature et le caractère humain; cependant que je reste très clairement conscient de certains livres, de certains écrivains, de certains amis qui m'ont influencé dans mon travail. Je suis en fait... depuis ma naissance un dévoreur de livres, devenu romancier ou fabuliste....
>
> Il m'a donc fallu plonger afin de découvrir ou d'inventer le genre de Tableau de Vie qui me fascinait et me captivait le plus; un Tableau de Vie que je devais inconsciemment à mon propre tempérament et, consciemment, à des livres, c'est-à-dire, à une certaine sélection des livres que je préfère. Ce qu'en écrivant *A Glastonbury Romance*, j'ai tiré de n'importe quelle observation calculée et délibérée de la vie réelle est tout-à-fait négligeable.... Ce que j'écris *n'est en aucune façon* le travail d'un "observateur de la vraie vie."

Cet aveu est tout-à-fait intéressant en ce qu'il révèle une grande différence avec ce qu'on pourrait vaguement appeler la tradition naturaliste de Maupassant et Zola: une tradition qui a dominé la fiction anglaise pendant plus de cinquante ans. Elle fut, de l'aveu même de Bennett, l'étoile qui le guida ; elle réduisit *Ulysse*, en dépit de l'apparente nouveauté de sa technique, à une plate transcription de la vie, et ses traces sont encore visibles aujourd'hui dans les œuvres de jeunes écrivains comme Mr Kingsley Amis et Mr John Wain. L'idée que le roman devrait être le miroir de la vie qui nous entoure et que (selon les mots de Miss Thackeray aplatissant Hardy vers 1870) "un romancier doit nécessairement aimer la société,"

Ulysses, in spite of the apparent novelty of its technique, to little more than a flat transcription of life, and its traces are still manifest to-day in the work of young novelists such as Mr. Kingsley Amis and Mr. John Wain. The notion that the novel should mirror the life around us and that (in the words with which Miss Thackeray steam-rollered Hardy in the 1870s) "a novelist must necessarily like society," dies hard. Even Virginia Woolf did not escape it: she saw that the novel, if it was to achieve the "purity" of a poem or sonata, must shed a lot of trappings and come to grips with what—*pace* Mr. Santayana—might be called realms of essence; but those realms she could find only in the observable life around her, and thus the voices that make the narrative of *The Waves* are as much the result of observation as anything in the novels of Wells or Bennett. Only D.H. Lawrence—and later, Mr. Powys—had the drive of genius necessary to break through the convention and to make character and event subordinate to what Mr. Powys would call "the Picture of Life that fascinated and enthralled" him.

Mr. Powys has much in common with Lawrence. Both preach that there is a wisdom of the senses more potent than the wisdom of the intellect. Both believe that Christian love enervates, and leads men into a flaccid gregariousness in which all the mystery and beauty of living is cheapened and vulgarized. Both are apt to launch into violent tirades, in and out of season, against mobs and machines and piety and respectability. Both are indifferent to the literary fashion, the æsthetic tradition of their day; both are careless sprawling writers, driving onwards by the prodigality of their creative force and much more concerned with their matter than with their manner.

But their spiritual kinship goes deeper than this. In his foreword to *Fantasia of the Unconscious*, Lawrence refers to the wisdom of lost Atlantis—wisdom which, he says, survived the melting of the glaciers and the flooding of the world—"more or less forgotten, as knowledge: remembered as ritual, gesture, and myth-story." He goes on:

> And so, the intense potency of symbols is part at least memory. And so it is that all the great symbols and myths which dominate the world when our history first begins, are very much the same in every country and every people, the great myths all relate to one another.

We know that this was integral to Lawrence's thought; and this new preface of Mr. Powys's reveals how much the same habit of thought is integral to him. He defines his subject in *A Glastonbury Romance* as

> nothing more and nothing less than the effect of a particular legend, a special myth, a unique tradition, from the remotest past in human history, upon a particular spot on the surface of this planet together with its crowd of inhabitants of every age and of every type of character... Its heroine is the Grail. Its hero is the Life poured into the Grail. Its message is that no one Receptacle of Life and no one Fountain of Life poured into that Receptacle can contain or explain what the world offers us.

In the deepest sense, then, the meeting place of Lawrence and Mr. Powys is in their freedom from what Simone Weil called "local patriotisms and narrow allegiances"; wisdom for both means something cosmic and timeless, something that may include Lao Tse, Gautama, Plato and Christ but is rooted in a past far more remote than any of these.

a encore de beaux jours. Même Virginia Woolf n'y a pas échappé: elle comprenait que le roman, s'il voulait avoir la "pureté" d'un poème ou d'une sonate, devait se délester du superflu et se colleter avec ce que—n'en déplaise à Mr Santayana—l'on pourrait appeler le règne de l'essence; mais ce règne, elle ne pouvait le trouver que dans la vie qu'elle observait autour d'elle; aussi les voix qui forment la narration dans *Les Vagues* sont-elles tout autant le résultat de l'observation que ce qu'on voit dans les romans de Wells ou de Bennett. Seul D.H.Lawrence—et plus tard Mr Powys—ont eu la force du génie nécessaire pour passer outre à la convention et pour subordonner personnages et événements à ce que Mr Powys appellerait "le Tableau de Vie qui [le] fascinait et [le] captivait."

Mr Powys a beaucoup en commun avec Lawrence. Ils prêchent tous deux qu'il y a une sagesse des sens plus puissante que la sagesse de l'intellect. Tous deux pensent que l'amour chrétien affaiblit et entraîne les hommes vers un grégarisme flasque dans lequel tout le mystère et la beauté de la vie perdent leur valeur et deviennent vulgaires. Tous deux sont aptes à se lancer dans de violentes diatribes, à propos et hors de propos, contre les foules, les machines, la piété et la respectabilité. Tous deux sont indifférents aux modes littéraires, à la tradition esthétique de leur époque; tous deux écrivent de façon négligée et informe, allant à toute force de l'avant, poussés par leur force créatrice et bien plus concernés par ce qu'ils ont à dire que par la manière de le dire.

Mais leur parenté spirituelle va bien plus profond encore. Dans sa préface à *Fantaisie de l'Inconscient*, Lawrence se réfère à la sagesse de l'Atlantide perdue—sagesse qui, dit-il, a survécu à la fonte des glaciers et au déluge du monde—"plus ou moins oubliée en tant que connaissance mais qui a survécu comme rituel, geste et mythe." Il continue:

> Ainsi, l'intense force des symboles est en partie mémoire; Et ainsi se trouve-t-il que tous les symboles et les mythes importants qui dominent le monde tout au début de notre histoire, sont à peu près les mêmes dans tous les pays, pour chaque peuple, les grands mythes sont tous reliés entre eux.

Nous savons que cette pensée était essentielle chez Lawrence; et cette nouvelle préface de Mr Powys nous montre à quel point cette façon de penser fait partie intégrante de la sienne. Il définit ainsi son sujet dans *A Glastonbury Romance*:

> Rien de plus et rien de moins que l'effet d'une légende particulière, un mythe spécial, une tradition unique, venu du plus lointain des âges dans l'histoire humaine, à un endroit particulier à la surface de cette planète avec sa foule d'habitants de tous âges et de toutes sortes de caractères. [...] Son héroïne en est le Graal. Son héros est la Vie versée dans le Graal. Son message est que contenir ou expliquer ce que le monde nous offre demande plus d'un Réceptacle de Vie et plus d'une Fontaine de Vie se déversant dans le Réceptacle.

Dans le sens le plus profond, par conséquent, le point de rencontre de Lawrence et de Mr Powys est dans leur indépendance vis-à-vis de ce que Simone Weil appelait "le patriotisme local et les allégeances bornées": la sagesse pour tous deux signifie quelque chose de cosmique et hors du temps, quelque chose qui

Nor does the comparison end there. Lawrence wrote his novels and poems out of “pure passionate experience”; whereas Mr. Powys professes to be merely a bookworm turned fabulist. But he is a fabulist in the fullest sense of the word: his novels are shaped by his conviction that we must accept the mystery of life “in the spirit of absolutely undogmatic ignorance,” and he peoples them with startling but singularly convincing embodiments of the themes of his “lay-sermons.” Geard, the Messianic hero of *A Glastonbury Romance*, is typical:

> He had never been an artistic man. He had never been a fastidious man. He had got pleasure from smelling at dunghills, from making water in his wife’s garden, from snuffing up the sweet sweat of those he loved. He had no cruelty, no culture, no ambition, no breeding, no refinement, no curiosity, no conceit. He believed that there was a borderland of the miraculous round everything that existed and that “everything that lived was holy”.

No less than Lawrence Mr. Powys writes out of “pure, passionate experience”; no less than Lawrence does he break through the hampering conventions of the novel and lead us into profounder albeit reluctant awareness of the squalor and sublimity and mystery within and without our conscious selves.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Dominique Aury (1907-1998)

JOHN COWPER POWYS a bénéficié en France de la médiation de quelques passeurs et traducteurs de première magnitude, dont curieusement un grand nombre de femmes remarquables qui ont su se faire ses ambassadrices et faire passer dans notre langue la matière tumultueuse de ses livres et bien des nuances de style. On ne peut ici dresser une liste de toutes celles qui ont œuvré pour faire connaître Powys, mais il faut cependant citer quelques noms, en premier lieu Marie Canavaggia qui nous donna *Les Sables de la Mer*, *Autobiographie* et *Camp Retranché.* Elle eut le bonheur, par deux fois, de rendre visite à John Cowper et Phyllis à Blaenau Ffestiniog et lors de sa première visite, en septembre 1958 leur montra le *Jobber Skald* métamorphosé en sa version française qui venait juste de paraître. Il lui dit qu’il en aimait beaucoup le titre, *Les Sables de la Mer*.

> Mais quand *Autobiographie* et *Camp Retranché* ont été publiés à leur tour, le Grand Magicien n’était plus là pour accueillir la servante de son œuvre avec un sourire transposé en applaudissement.[1]

Il y eut Diane de Margerie et Michèle Tran Van Khaï, qui participèrent, avec François Xavier Jaujard, Michel Gresset et Didier Coupaye à l’élaboration de ce monument que fut l’exceptionnel numéro de *granit* en 1973. Michèle Tran Van Khaï donna également des traductions superbes avec *L’Apologie des Sens* et *Les Montagnes de la Lune*. Catherine Lieutenant, non sans de grandes difficultés matérielles, traduisit le monumental *Rabelais*[2], lui adjoignant une Introduction et des notes érudites. Christine Jordis également a su faire partager sa connaissance approfondie de Powys à maintes reprises, dans les pages du ‘Monde des Livres’ et

[1] *granit* 1/2, 1973, Marie Canavaggia, “Deux visites à John Cowper Powys”, p.42

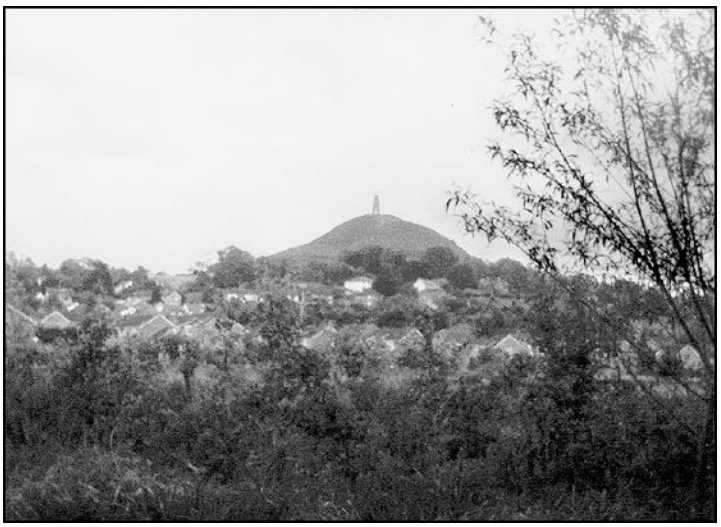
[2] C. Lieutenant, *Rabelais*, La Thalamège, 1990

pourrait inclure Lao Tseu, Gautama, Platon et le Christ, mais qui est enraciné dans un passé bien plus reculé encore que ceux-ci.

La comparaison ne s'arrête d'ailleurs pas là. Lawrence écrivit ses romans et ses poèmes par "pure expérience passionnée"; tandis que Mr Powys prétend n'être qu'un dévoreur de livres devenu fabuliste. Mais fabuliste, il l'est dans le sens le plus plein de ce terme: ses romans sont façonnés par ses convictions que nous devons accepter le mystère de la vie "dans l'esprit d'une ignorance absolument non-dogmatique" et il les peuple avec des représentations surprenantes mais étonnamment convaincantes des thèmes de ses "sermons laïcs". Geard, le héros messianique de *A Glastonbury Romance*, est typique:

> Il n'avait jamais été un artiste. Il n'avait jamais été un homme difficile. Il avait ressenti du plaisir à respirer un tas de fumier, à uriner dans le jardin de sa femme, à humer la douce sueur de ceux qu'il aimait. Il n'était ni cruel, ni ambitieux, ni éduqué, ni raffiné, ni curieux ou fourbe. Il pensait que tout ce qui existait était bordé par le miraculeux et que "tout ce qui vivait était empreint de sainteté".

Tout comme Lawrence, Mr Powys écrit poussé par une "pure expérience passionnée"; tout comme Lawrence il transcende les conventions limitatives du roman et nous conduit, même si c'est contre notre gré, à prendre plus profondément conscience du sordide, du sublime, du mystère qui règnent au dedans comme au dehors de notre moi conscient.



Glastonbury Tor (courtesy Ian Rands)

Dominique Aury (1907-1998)

IN FRANCE John Cowper Powys benefited from the mediation of quite a few guides and translators of the first order, with among them curiously enough many remarkable women, who succeeded in transferring into French the tumultuous material of his books and the many-facetted shades of his style. It is not possible to give here the complete list of all these women who toiled to introduce Powys to a French-speaking readership, but one must nevertheless mention a few names, and first of all Marie Canavaggia, fortunate in twice visiting John Cowper and Phyllis at Blaenau, and who on her first visit, in September 1958, showed them the French counterpart of his *Jobber Skald* which she had just translated. He told her that he greatly liked its title, *Les Sables de la Mer*.

aussi dans *Gens de la Tamise*[3]. Et aujourd'hui, tandis que Marie-Odile Fortier-Masek chez Corti a donné *L'Art du Bonheur* et *Le Sens de la Culture*, Christiane Poussier, après avoir traduit *Confessions of Two Brothers* pour *granit* en 1992, a continué avec détermination, chez Corti également, avec *Petrouchka et la Danseuse* et *Esprits-Frères*, une sélection de la correspondance de Powys, et aimerait poursuivre...

Parmi ces femmes, "servantes de son œuvre", il en est une dont j'aimerais parler un peu longuement ici. Elle a choisi de rester dans l'ombre mais joua néanmoins un rôle déterminant dans la littérature française et étrangère à partir des années cinquante: j'ai nommé Dominique Aury, "la douceur de l'intelligence", selon la belle définition du poète Claude Roy. Son nom, s'il dit encore quelque chose aux lecteurs aujourd'hui, le doit sans doute à ce qu'il est lié à celui de Jean Paulhan, le "grand-prêtre" de la *Nouvelle Revue Française*. Des hommages furent rendus à Dominique Aury dans les journaux et dans la *NRF* [4] peu après sa mort. Hormis la coupure de la guerre où elle entra dans la Résistance, sa vie se confond avec Gallimard où elle prit rapidement une place importante et fut pendant de longues années Secrétaire Générale de la *NRF*. Lors d'un entretien télévisé, comme on lui faisait remarquer qu'elle devait être une boulimique de lecture, à en juger par le nombre d'ouvrages qui encombrait sa table, elle répondit: "Je n'ai aucun mérite, c'est la seule activité qui me paraisse satisfaisante."[5]

Elle fut également essayiste, membre de nombreux jurys de prix littéraires, préfaça bien des livres, en traduisit[6], en écrivit aussi, ainsi que de la poésie. Tous ceux qui l'ont côtoyée louent une femme au front lisse, aux yeux clairs, de grande culture, qui depuis l'enfance possédait parfaitement l'anglais aussi bien que le français et lut précocement. Tous la décrivent comme un être de clarté, rigoureuse, discrète, indulgente et sévère à la fois, curieuse, le jugement tranchant, sans complaisance. Elle connaissait bien les poètes métaphysiciens, tant anglais que français, écrivit sur Fénelon et le quiétisme[7], sortit de l'oubli Maurice Scève[8], fut l'auteur de *Poètes précieux et baroques du XVIIème siècle*, d'une *Anthologie de la poésie religieuse française*[9] louée par Malraux. Pour elle, la Vérité et le Verbe était synonymes et elle écrivit:

> Mais un langage vrai, c'est un granit pour l'éternité, c'est un miroir de diamants, le miroir magique par excellence, où se reflète pour toujours le secret qu'un homme a le courage de donner aux autres hommes, le secret de sa propre vie.[10]

En fait Dominique Aury était entrée en littérature comme on entre en religion.

[3] C. Jordis, *Gens de la Tamise*, Seuil, 1999

[4] *NRF*, juillet 1999, n°550

[5] D. Aury, *Vocation: clandestine*, Gallimard, "L'Infini", 1999, p.87

[6] *Le Cher Disparu* d'Evelyn Waugh, *La Confession du Pécheur justifié* de James Hogg, *Le Yogi et le commissaire* et *Analyse d'un Miracle* de A. Koestler, *Aller-Retour New-York*, de Henry Miller, *La Folie Almayer*, de J. Conrad, *La Fêlure*, de Scott Fitzgerald...

[7] Doctrine empreinte de mysticisme, qui pousse l'union totale avec Dieu jusqu'à rendre notre âme si étrangère au corps qu'elle n'est plus responsable des fautes qu'il peut commettre.

[8] Maurice Scève (1501–v.1560), poète français, auteur d'une épopée, *Microcosme* et de poésies amoureuses, *Délie*.

[9] Réédité en Poésie/Gallimard, 1997

[10] D. Aury, Introduction, *Lectures et Figures*, La Guilde du Livre, Lausanne, 1956

> Mais quand *Autobiographie* et *Camp Retranché* ont été publiés à leur tour, le Grand Magicien n'était plus là pour accueillir la servante de son œuvre avec un sourire transposé en applaudissement.[1]

Let us also mention Diane de Margerie and Michèle Tran Van Khaï who took part, with François Xavier Jaujard, Michel Gresset and Didier Coupaye, in the elaboration of this monument to Powys that was the exceptional issue of *granit* in 1973 and which has not, so far, been equalled. Michèle Tran Van Khaï also gave superb translations of *In Defence of Sensuality* and of *The Mountains of the Moon.* Catherine Lieutenant, in spite of great material difficulties, translated his monumental *Rabelais*, adding to it an erudite introduction and notes[2]. Then Christine Jordis, too, knew how to share her deep knowledge of Powys in the "Monde des Livres"[3] and also in her book on 20th century English literature, *Gens de la Tamise*[4]. And today, while Marie-Odile Fortier-Masek translated *The Art of Happiness* and *The Meaning of Culture* for Corti, Christiane Poussier after having translated *Confessions of two Brothers* for *granit* in 1992, went on to translate *Petrushka and the Dancer*, then selected parts of his correspondence as *Esprits-Frères,* both for Corti, and would so much like to continue...

Among these "servants of his work", there is one whom I would like to introduce to you more particularly. She chose to remain in the shadow, but played nevertheless in France a predominant part in literature, both French and foreign, from the 1950's till her death: I refer to Dominique Aury, defined as "the sweetness of intelligence" by the poet Claude Roy. If her name still evokes something to French readers it is due to the fact that it was linked with that of Jean Paulhan, 'high priest' of the influential *Nouvelle Revue Française (NRF)* launched by Gide *(*published by Gallimard). After her death, tributes were written to her memory in the *NRF* and several literary reviews. Except for the war years during which she was in the Resistance, she devoted her life to Gallimard where she soon had an important role and was for many years General Secretary of the *NRF*. During a TV interview, as the journalist, noticing the great number of books lying on her table, remarked that she showed all the signs of being a bookworm, she replied: "No credit to me, it is the only activity that seems to me satisfactory."

She also wrote essays and books, as well as poetry, translated[5] or prefaced many books, and was a member of several literary prize juries. The people who knew her were struck by her smooth forehead, her clear eyes; she was a woman of great culture who had early mastered English as well as French, and had been a precocious reader. She was described by all as radiant, rigorous, discreet, both indulgent and harsh, with an inquiring mind, her judgments trenchant, without any desire to please. She knew intimately the works of the metaphysical poets,

---

[1] *granit* 1/2, Automne/Hiver 1973, M. Canavaggia, "Deux visites à John Cowper Powys", p.42: "But when *Autobiographie* and *Camp Retranché* (Maiden Castle) were published in their turn, the Great Magician was no more there to greet the servant of his work with a smile changing into clapping."

[2] C. Lieutenant, *Rabelais*, La Thalamège, 1990

[3] The weekly literary supplement of the well-known evening newspaper

[4] C. Jordis, *Gens de la Tamise*, Seuil, 1999

[5] *The Loved One*, by Evelyn Waugh, *Confessions of a Justified Sinner*, by James Hogg, *The Yogi and the Commissar*, and *Promise and Fulfilment*, by A. Koestler, *Aller Retour New York*, by Henry Miller, *Almayer's Folly* by Conrad, *The Crack up*, by Scott Fitzgerald...

Mais si elle a la place d'honneur ici, c'est qu'elle a su comprendre avant bien d'autres en quoi résidait le génie, parfois inconfortable, de John Cowper Powys et en parler. Ainsi dans un article publié dans la *NRF* en juillet 1976, elle écrit:

> Car tout en John Cowper Powys a longuement épouvanté ses compatriotes: la fureur, l'ironie, le désordre, une liberté quasi frénétique qui ne respecte ni formes d'expression ni habitudes de pensée. Il n'était pas révolutionnaire ou révolté comme tout le monde, ni marxiste comme il faut, ni croyant comme il se doit, ni athée comme il convient. Tout cela ensemble, pourtant, inclassable, déchiré de contradictions, brutal et féminin et féministe, ravagé de rêveries sadiques, malicieux et comique, sarcastique et lyrique, comment s'arrangeait-il pour être lui? Il gênait.

Et dans le même article elle remarque pertinemment:

> On a des photos de John Cowper Powys où son grand corps voûté, sa lourde tête osseuse et chevelue se détachent sur le panorama de ces montagnes rondes noyées de brume. Il fait curieusement l'effet d'un être préhistorique, d'un anthropoïde maladroit, d'une créature où subsiste ou resurgit quelque chose d'avant le déluge. Cette part en lui de saurien, de grand lézard, il la proclamait—le moi ichtyosaure—longtemps avant que la biologie eût décelé chez l'homme la survivance du cerveau reptilien, qui commande les émotions et les passions, et se relie si peu et si mal à l'autre cerveau, celui du langage et du raisonnement.[11]

En septembre 1963 déjà, elle écrivait dans la *NRF* un article à la mémoire de John Cowper "mort en juin dernier, à quatre-vingt douze ans, et pour notre honte à tous à peu près incognito." Elle y montrait sa grande connaissance de l'œuvre powysienne, puisque dans cet article elle mentionnait, comme en passant, tous les grands opus powysiens qui, exception faite des *Sables de la Mer*, n'étaient pas encore traduits à ce moment-là. Elle les avait tous lus, dans la langue d'origine: une vingtaine d'ouvrages, y compris le mythique *Porius* et le dernier *Tout ou Rien.* En 1965 elle salue la traduction récente d'*Autobiographie*. Dès 1966 elle traduit pour la *NRF* des chapitres de *Glastonbury*, puis quelques années après, préface les *Plaisirs de la Littérature* dont elle traduit des passages, également pour la *NRF*. Très perspicace, elle note:

> Pendant de très longues années de sa longue vie, une chose l'a torturé, (...) une extravagante obsession qu'il repoussait en vain de tout son pouvoir, une obsession sadique qui lui offrait sans relâche, le comblant de joie et d'horreur, des images de viols, de supplices, de massacres. (...) Un jour (...) par effort ou par grâce, John Cowper Powys s'est réveillé libéré de ses phantasmes. Plus de raison de se maudire, et seule demeurait la joie, cette joie féroce et prodigieuse, qui rugit et ronfle à travers toute son œuvre, comme les flammes d'un immense, d'un inextinguible incendie.[12]

Dominique Aury sait là de quoi elle parle, car elle a sans doute aussi trouvé chez lui un écho de ses propres phantasmes. Il y a chez cette femme, décrite par tous comme lumineuse, un côté sombre, évoquant les mystères antiques, les cultes dionysiaques. Elle, si effacée, qui aimait rien tant que la discrétion et l'humilité, écrivit en 1954, sous un pseudonyme, un roman érotique sulfureux, longtemps interdit à l'affichage et qui fit couler beaucoup d'encre, *Histoire d'O*. Ce livre décrit le lent avilissement volontaire, jusqu'au sacrifice final, d'une femme "sans

[11] D. Aury, *Lecture pour tous,* Gallimard, 1999, "Le géant gallois (Powys)", vol. II, p.78

[12] Ibid., "John Cowper Powys", vol. II, p.69

both English and French, wrote a book on Fénelon[6] and Quietism, brought out of oblivion Maurice Scève[7], was the author of *Poètes précieux et baroques du XVIIIème siècle*, and of an *Anthologie de la poésie religieuse française*, which Malraux praised. For her, Truth and the Word were synonymous and she wrote:

> But true language is a granite rock for eternity, is a diamond mirror, the magical mirror *par excellence* reflecting the secret that a man has the courage to reveal to the other men, the secret of his own life. [8]

In fact, Dominique Aury entered literature as one enters holy orders.

But if she has the place of honour here, it is because she understood before many others the essence of John Cowper's sometimes uncomfortable genius, and revealed it to the French public. Thus she writes in a July 1976 article published in the *NRF*:

> For his fury, his jesting, his almost frenzied freedom which respects neither forms of expression nor customary ways of thinking, everything in John Cowper Powys scared away his compatriots. He was not your usual revolutionary or rebel, nor a proper Marxist, nor a dutiful believer, nor a conventional atheist. He was all of these together, however, unclassifiable, rent with contradictions, rough and feminine, and feminist, ravaged with sadistic dreams, impish and comical, sarcastic and lyrical, how did he manage to be himself? He was an embarrassment.

And in the same article, she aptly notices:

> There are photographs of John Cowper Powys where his great stooping body, his heavy bony head and mass of hair stand out against the panorama of these round mountains shrouded in mist. He curiously makes one think of a prehistorical creature, a clumsy anthropoid, a creature in which something from the era before the flood, survives, or reappears. This element in him of the saurian, of the great lizard, he reclaimed it—through the word ichthyosaurus—long before biology detected in man the survival of the reptilian brain, which controls emotions and passions, and is so little and so badly connected to the other brain, that of language and logic.[9]

Back in September 1963, in the *NRF*, she had already written an article in memory of John Cowper Powys "who died last June, at ninety two years old, and to the shame of us all, more or less incognito." She had a great knowledge of his books, mentioning in this article, *en passant*, all the great Powysian works, which, except for *Les Sables de la Mer*, had not yet been translated. She had read them all, in English, about twenty books, including the mythical *Porius* and the last, *All*

[6] Fénelon, François de Salignac de la Mothe-, (1651-1715), was for a time the tutor of the Duke of Burgundy, for whom he wrote *Aventures de Télémaque*, full of indirect criticism against Louis XIV's politics and for which he was exiled from the Court. He also held favourable views on the doctrine of Quietism, condemned by the Church.

Quietism: "a form of religious mysticism (originated by Molinos, a Spanish priest), consisting in passive devotional contemplation, with extinction of the will and withdrawal from all things of the senses" (OED). The reverse image of "Powysianism"?

[7] Scève, Maurice (1501-v.1560), author of *Délie*, a book of 449 amorous poems, describing the relationship between the poet/lover and the elusive, unattainable Inspiration. Selections from the poem were chosen and translated into English under the title *Emblems of Desire*, by R. Sieburth, Univ. of Pennsylvania Press, 2003; distributed in the UK by Plymbridge.

[8] D. Aury, Introduction, *Lectures et Figures*, La Guilde du Livre, Lausanne, 1956

[9] D. Aury, *Lecture pour tous*, Gallimard, 1999, "Le géant gallois (Powys)", vol. II, p.78

visage, sans âge, sans nom” pour son “maître”, la mort au bout de l’amour absolu et fatal. Or, dans un entretien qu’elle donna vers la fin de sa vie, parlant de *La Religieuse portugaise*[13], livre dans lequel on constate aussi l’abandon à la passion, Dominique Aury répondit ceci:

> L’abandon, oui, si vous voulez. Une façon de se délivrer de l’existence, la manifestation d’une vue tragique, pessimiste de l’existence. Et tant qu’à faire, autant qu’on y ait du plaisir. Et là, on y a quand même du plaisir. O a fait ce choix, il lui plaît. Dieu merci, on la tue à la fin... il le faut bien, sinon ce serait intolérable. (...) J’ai écrit cette fin exprès, personne n’y a rien compris, ni voulu admettre que la fin était destinée à détruire une sorte de rêve.[14]

Je crois qu’au-delà de ces visions pessimistes qui devaient la hanter, de cette plongée les yeux grand ouverts dans un univers de folie fait de pulsions sadiques mêlées de mystiques élans qu’elle avait décelés aussi chez Powys, il y avait, au-delà donc, profondément ancrée en elle, une joie intérieure inextinguible et que, par “ce feu qui traverse et illumine le langage”, elle rejoignait ainsi d’une certaine façon John Cowper Powys.

> Dans les livres des autres, et à travers ses propres livres, il a cherché par le moyen de la littérature ce qu’on cherche en général par le moyen de la religion. Puisque l’énigme du Bien et du Mal ne peut se résoudre, comment la dépasser, puisque le monde est tel, comment l’accepter— comment trouver la voie, la vérité? Il n’a trouvé que la vie (mais d’autres trouvent la mort).[15]

J. Peltier

Isle of Aval, Côtes d’Armor, Brittany, one of Arthur’s legendary burial places

[13] Gabriel-Joseph de Lavagne, seigneur de Guilleragues, diplomate et écrivain français, (Bordeaux, 1628- Istanbul, 1686), *Lettres d’une religieuse portugaise* (1669).

[14] D. Aury, *Vocation clandestine,* p.108

[15] D. Aury, *Lecture pour tous,* “Le géant gallois”, vol. II, p.79

or Nothing. In 1965 she hailed the recent translation of *Autobiography*. In 1966 she translated whole chapters of *Glastonbury* for the *NRF*, and a few years later, wrote an introduction to *Plaisirs de la Littérature* and translated parts of it. She notes with insight:

> For long years of his life one thing tortured him, (...) an extravagant obsession which he vainly pushed back with all his might, a sadistic obsession which would offer him, filling him with joy and horror, images of rape, of tortures, of massacres. (...) one day (...) through effort or through grace, John Cowper Powys woke up freed from his phantasms. No more reason to curse oneself and there only remained joy, this ferocious and phenomenal joy, which howls and roars through all of his works, like the flames of an immense, an unquenchable conflagration. [10]

Dominique Aury is here well aware of what she is talking about, for she also probably found in him an echo of her own phantasms. In this woman described by all as radiant, there is a dark side which evokes ancient mysteries, Dionysian cults. This unobtrusive woman, who liked nothing better than discretion and humility, wrote under a pseudonym in 1954 *Histoire d'O*, a scandalous novel, which made quite a stir at the time and for which publicity and sale to minors were banned until 1967. This book describes the slow, voluntary debasement until the final sacrifice, of a woman, "faceless, ageless, nameless", for her "master", and death at the end of an absolute and fatal love. In an interview which Dominique Aury gave towards the end of her life, speaking about *La Religieuse portugaise*[11], which also describes abandonment to passion, she answers this:

> Abandonment, yes, if you like. A way to free oneself from life, the manifestation of a tragic, pessimistic view of existence. And while we are at it, let us have some pleasure. And there, one does have pleasure. O has made this choice, it pleases her, thank God, she is killed in the end... she must be, otherwise it would be intolerable. (...) I wrote this ending deliberately, nobody understood it, nobody wanted to admit that the ending was destined to destroy a kind of dream.[12]

I think that beyond these pessimistic visions which must have haunted her, beyond this plunge, eyes wide open, into a universe of madness, a mixture of sadistic pulsions and mystical impulses which she had also discovered in Powys, there was indeed, deeply anchored in her, an unquenchable interior joy, and that going through "this fire which flashes and illuminates language", she was also in a certain manner accompanying John Cowper Powys.

> In the books of others, and through his own, he used the means of literature to seek what one usually seeks by means of religion. Since the enigma of Good and Evil cannot be resolved, how is it possible to pass beyond it, for the world is as it is, how is it possible to accept it—how to find the way, the truth? He only found life (but others found death).[13]

J. Peltier

---

[10] *Lecture pour tous*, "John Cowper Powys", vol. II, p.69

[11] Gabriel-Joseph Guilleragues (1628-1686), *Lettres d'une religieuse portugaise* (1669): five love-letters from a Nun to a Cavalier.

[12] D. Aury, *Vocation: clandestine*, Gallimard, 1999, p.108

[13] *Lecture pour tous*, "Le géant gallois (Powys)", vol. II, p.79

Voici ce que Dominique Aury écrivait dans *La Quinzaine littéraire* en janvier 1976:

Dans l'univers de John Cowper Powys on n'est jamais seul. Un long murmure qui gagne de proche en proche, investit le lecteur le plus méfiant. Le chêne secoué par le vent, les vagues qui brisent sur les rochers, la chouette criant au crépuscule se font entendre aussi clair que s'expriment par des mots et des plaintes la fureur des hommes, leur douleur, leurs chimères. Le fragile et profond bonheur de ceux qui s'aiment, les angoisses de ceux qui peinent s'organisent en un singulier réseau de constellations errantes. Chaque être dépend des autres, et l'ignore, et nous sommes, nous autres spectateurs et lecteurs, les seuls à le savoir. Nous sommes les seuls à voir le sortilège par lequel se confondent et se révèlent de la même nature la beauté des blanches filles amoureuses et l'éclat du givre au matin sur une touffe de chiendent. Comment éclairer notre obscure existence, sinon par cette lumière du génie? Elle fait rayonner l'espace et traverse les strates du temps.

Dans une œuvre immense les quatre volumes des *Enchantements de Glastonbury* offrent un point d'ancrage réaliste et s'ouvrent en même temps au plus secret d'un monde mythique. La vie mystérieuse, individuelle et multiple, éphémère et renaissante, emporte les créatures humaines dans le même mouvement qui entraîne sans fin les herbes, les forêts, les oiseaux, les planètes. Tous les romans de John Cowper Powys s'unissent en un fleuve tumultueux qui charrie pêle-mêle scories et terres fertiles, qui répand pêle-mêle brûlures et bénédictions.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

At Last, John Cowper Powys

From *U vrtovima duha*[1], a book of essays,

IN FRONT OF us is another capital literary work—three volumes of philosophical writings by John Cowper Powys (1872–1963)—*In Spite Of, A Philosophy of Solitude* and *The Art of Happiness.*

So far, we must admit, we knew Powys merely from rare references in the works of certain philosophers and scholars. Although some thirty or forty years late, we are now able to get acquainted if not with all of Powys's work (as it consists of more than fifty volumes of novels, poetry, essays, philosophical writings and pamphlets), then at least with these three remarkable books—captivating, profound, necessary and healing, but, unfortunately, with many of his ideas a bit dated, and, given the maelstrom of the current moment, a little *passé*.

It is difficult to judge to what extent the Hippy Movement was brought about by his books, in particular *In Spite Of* and *A Philosophy of Solitude*, and what influence they exerted on the tide of liberation in the West, as Powys (an Englishman) spent thirty years in the States lecturing at less well-known American universities, colleges and informal groups, where he was disseminating his ideas. However, it is obvious that at the time when his books were published, they caused a vital turn in human thought and general approach towards life.

[1] *U vrtovima duha* ("Gardens of Spirit"), Prosveta, Belgrade, 2002

Here is what Dominique Aury wrote in *La Quinzaine littéraire* in January 1976:

In John Cowper Powys's universe one is never alone. A ceaseless murmur spreads and encircles the most wary reader. The wind-tossed oak, the waves breaking against the rocks, the owl crying out in the dusk, make themselves heard as clearly as are expressed by words and moans the passions of men, their pain and dreams. The fragile and deep happiness of those who love, the anguish of those who grieve, mesh in a singular network of wandering constellations. Each being is dependent on others, and does not know it, and we, onlookers and readers, are the only ones to know. We are the only ones to see the enchantment through which are mingled and revealed as of the same nature the beauty of pale girls in love and the morning hoar frost sparkling on a tuft of couch grass. How can we illuminate our obscure existence except with this light of a genius? It makes space resplendent, and passes through the strata of time.

In an immense work the four volumes of *Glastonbury*[14] offer a stable entry into reality while revealing the most secret vistas of a mythical world. Life, mysterious, individual and multiple, ephemeral and renascent, sweeps along human creatures in the same movement which endlessly carries away grass, forests, birds, planets. All the novels of Powys are united in a tumultuous river carrying pell-mell ashes and fertile earth, spreading blight and blessings.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Enfin, John Cowper Powys

dans *U vrtovima duha*[1], un livre d'essais

NOUS NOUS TROUVONS devant une autre œuvre très importante—trois volumes d'écrits philosophiques de John Cowper Powys (1872-1963)—*In Spite Of*[2], *Une Philosophie de la Solitude* et *L'Art du Bonheur.*

Jusqu'à présent il nous faut bien admettre que nous ne connaissions Powys que par de rares références dans les œuvres de certains philosophes et érudits. Presque quelques trente ou quarante ans après, nous sommes enfin en mesure de nous familiariser avec non pas toute son œuvre (qui comprend plus de cinquante volumes de romans, poésie, essais, écrits philosophiques et opuscules) mais au moins avec ces trois livres remarquables—captivants, profonds, nécessaires et apaisants, mais aussi malheureusement avec certaines idées un peu dépassées, et vu le maelstrom de l'époque actuelle, un peu archaïques.

Il est difficile de décider jusqu'à quel point le mouvement hippie fut amené par ses livres, en particulier *In Spite Of* et *Une Philosophie de la Solitude*, et quelle influence ils ont exercé sur cette vague libératrice à l'ouest, puisque Powys (un Anglais) passa trente ans aux Etats Unis, faisant des conférences dans de petites universités américaines, des collèges et des groupes informels d'auditeurs, où il disséminait ses idées. Il est cependant évident qu'à l'époque où ses livres étaient publiés, ils favorisèrent un tournant capital dans la pensée et l'appréhension de la vie.

---

[14] D. Aury is of course referring to the 1975 Gallimard edition *Les Enchantements de Glastonbury* in four volumes.

[1] *U vrtovima duha* ('Gardens of Spirit'), Prosveta, Belgrade, 2002

[2] *In Spite Of,* Macdonald, 1953, ('Malgré Tout'), non encore traduit en français.

Nowadays, unfortunately, his books represent more an important reading on the history of ideas and to a lesser extent a fascinating discovery of lasting consequence to its readers. Undoubtedly, it is not Powys's fault, but it is simply because of a delayed encounter with this extraordinary author and philosopher.

Critics and academics of our time often compare Powys with Béla Hamvas. Perhaps because the latter late discovered author often quotes Powys in his books. Perhaps because of Hamvas' famous list of a hundred essential books, reminiscent of Powys's own list. Still, regardless of Powys's extraordinary personality, Hamvas remains unique and incomparable, and in our judgment, of more consequence, he is more profound and more original. Only a few writers are able to make such an authoritative statement: "Goethe is a genius, but he is not gifted."

Yet, if we were to choose a library without which we would not enter into any further research, then, certainly it would contain Powys's *The Art of Happiness*, as the chapters addressing old age are revealing and indispensable.

Furthermore, the most impressive feature of his work is his view on science, (and, undoubtedly, Powys and Hamvas share the same view). Writing about Hamvas, we quoted one of his ideas as a cornerstone of his philosophy: "Whoever turns on the outside, will be killed by darkness."[2] We dare single out one of Powys's thoughts as a symbolic projection of his philosophy: that the triumph of science, like the triumph of the Nazis, will mark the era of the totalitarian anthill and that only elderly people's long experience on the earth stands between us and a biological catastrophe.

In this brief review, there is no space to write about Powys's unique and appealing style, his simple way of communicating ideas, his consistency and total absence of the boring habit of certain lecturers to preach and present themselves as highly scientific by employing complicated and unintelligible analyses. Who and what John Cowper Powys really is, requires and deserves a lengthy record. This text is just a brief, but a strong and loud commendation. And let us conclude this commendation by paraphrasing John Cowper Powys—that youth is too much preoccupied with love, and middle aged people with practical things, to note the terrible dehumanization with which Modern Science, in the hands of fanatical leaders, threatens humankind.

Ratko Adamovic

Ratko Adamovic lives and works in Belgrade. He is a well-known writer in Serbia. Apart from books, novels, etc. he published many reviews, literary criticism, essays and papers on both local and foreign writers, and held several series of lectures on Serbian literature in the United States and in Canada. His works have already been translated in many other languages, but unfortunately not yet in English or French.

[2] According to Ratko Adamovic, Béla Hamvas meant that on the 'outside' there is hatred, tyranny, money, worthless reality, darkness, etc., whereas on the 'inside', in one's inner being, there is spiritual light, enlightenment, spirituality, cognition, etc.

Aujourd'hui malheureusement, ses livres représentent davantage une lecture importante de l'histoire des idées, et à un moindre titre une découverte fascinante menant à des conséquences durables pour ses lecteurs. Ce n'est évidemment pas la faute de Powys, mais cela est la conséquence d'une rencontre tardive avec cet écrivain et philosophe extraordinaire.

Les critiques et les universitaires de nos jours comparent souvent Powys avec Béla Hamvas. Peut-être parce que ce dernier, écrivain découvert tardivement, cite souvent Powys dans ses livres. Peut-être parce que la célèbre liste des cent livres essentiels dressée par Hamvas rappelle celle de Powys. Cependant, quelque soit la personnalité extraordinaire de Powys, Hamvas demeure unique et incomparable, et à notre avis, de plus d'importance, car il est plus profond et plus original. Peu d'écrivains sont capables d'émettre un jugement aussi définitif: "Goethe est un génie, mais il n'est pas doué."

Cependant, si nous devions choisir une bibliothèque faute de laquelle nous ne pourrions entreprendre aucune recherche, elle contiendrait à coup sûr *L'Art du Bonheur* de Powys, car les chapitres parlant de la vieillesse sont révélateurs et indispensables.

Le trait le plus impressionnant de son œuvre est sans conteste son jugement sur la science (là Powys et Hamvas ont le même point de vue). Ecrivant au sujet de Hamvas, nous avions cité une de ses idées comme la pierre angulaire de sa philosophie: "Quiconque se tourne vers l'extérieur sera tué par les ténèbres."[3] Nous osons extraire une des pensées de Powys comme une projection symbolique de sa philosophie: que le triomphe de la science, comme celui des Nazis, marquera l'ère de la fourmilière totalitaire, et que seule la longue expérience sur cette terre des gens âgés se dresse entre nous et une catastrophe biologique.

Dans ce bref aperçu, il n'y a guère de place pour évoquer le style unique et attirant de Powys, sa façon simple de communiquer ses idées, sa cohérence, et la totale absence chez lui de cette fâcheuse habitude qu'ont certains conférenciers de prêcher et de vouloir se montrer très scientifiques en se livrant à des analyses compliquées et inintelligibles. Ce qu'est vraiment John Cowper Powys requiert et mérite une longue présentation. Ce texte est seulement un éloge, bref mais fort. Laissez-moi terminer cet éloge en paraphrasant J.C. Powys—la jeunesse est trop occupée d'amour, et les gens âgés de choses pratiques, pour remarquer la terrible déshumanisation dont la Science moderne, entre les mains de leaders fanatiques, menace l'humanité.

Ratko Adamovic

Ratko Adamovic vit et travaille à Belgrade. C'est un écrivain connu en Serbie. Outre ses romans il a publié de nombreuses revues, critiques littéraires et articles sur des écrivains tant locaux qu'étrangers. Il a tenu plusieurs séries de conférences sur la littérature serbe aux Etats Unis et au Canada. Ses livres ont été traduits en de nombreuses langues, mais pas encore en anglais ou en français.

[3] Selon Ratko Adamovic, Béla Hamvas voulait dire qu'à 'l'extérieur' il y a la haine, la tyrannie, l'argent, la réalité sans valeur, l'obscurité, etc..., alors qu'à 'l'intérieur' dans notre être, on trouve la lumière spirituelle, la spiritualité, la connaissance, etc.

A Glastonbury Romance:
suggestions for further reading

John A. Brebner, *The Demon Within, A Study of John Cowper Powys's Novels*, Macdonald, 1973

Glen Cavaliero, *John Cowper Powys, Novelist*, Clarendon Press, Oxford, 1973

W.J. Keith, "John Cowper Powys's *A Glastonbury Romance*, A Reader's Companion", 2004, an indispensable tool for all readers, which identifies biblical, literary and other allusions, as well as geographical and historical references. It can be found on the official site of the Powys Society and on my own site.

Eivor Lindstedt, "John Cowper Powys: Displacements of Voice and Genre", Lund University 2004

G. Wilson Knight, *The Saturnian Quest*, The Harvester Press, Sussex, 1978

The Powys Review:

n° 4: Timothy Hyman, "John Cowper Powys and Religion: Dostoievsky as the type of the Prophetic Artist"

n° 7: Ichiro Hara, "John Cowper Powys and Zen"
Cicely Hill, "'Susukeshi Hina Mo': John Cowper Powys and the Chuang-Tse Legacy"
John Cowper Powys, "The Philosopher Kwang" (1923)

n°9: John Cowper Powys, "*Glastonbury:* Author's Review", (1932)
Penny Smith, "The 'Cave of the man-eating Mothers': its location in *A Glastonbury Romance*"
Ned Lukacher, "'Between Philology and Psychology': Cronos, Dostoievsky and the Language of Myth in John Cowper Powys's *A Glastonbury Romance*"
John Hodgson, "Springtime Out of Winter: John Cowper Powys, *A Glastonbury Romance* and Spengler"
John Thomas, "'The King Edgar Chapel Man': Bond, Glastonbury, and the 'Alternative' Theory of Gothic Architecture"

n°13: Elizabeth Barrett, "'The Borderland of the Miraculous': Romance and Naturalism in John Cowper Powys's *A Glastonbury Romance*"
Tony Head, "Method in Madness: Sublimity and Bathos in the Major Novels of John Cowper Powys"

n°19: Dorothee von Huene Greenberg, "Stone Worship and the Search for Community in John Cowper Powys's *A Glastonbury Romance*"

n°20: Susan Rands, "Aspects of the Topography of *A Glastonbury Romance*"

Sedgemoor in flood (photo courtesy Clare Rands)

n°27-28: Susan Rands, “The Topicality of *A Glastonbury Romance*”

n°31-32: Susan Rands, “The Glastonbury Libel”

The Powys Journal:

1997: H.W. Fawkner, “The Manifestation of Affectivity: John Cowper Powys and Pure Romance”

2004: H.W. Fawkner, “Dysfunctional Responsiveness in *A Glastonbury Romance*”

Powys Notes:

1992: Nicholas Birns, “‘A Peculiar Blending’ Powys’s Anglo-American Synthesis in *A Glastonbury Romance* and *Autobiography*”

Fall 1993/Winter 1994: Peter G. Christensen, “John Cowper Powys and William James on Religious Faith”

Spring 1997: Christine Bilodeau, “The great Mother: The Divine Feminine in Powys’s *A Glastonbury Romance*”

Spring 2000: J.P. Couch, “John Cowper Powys’s *A Glastonbury Romance*: A Phenomenological Vision of the Flood”

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Pour les lecteurs francophones je recommande la Préface de Jean Queval qui se trouve au début du volume I des *Enchantements de Glastonbury*, Gallimard, 1975

An old tradition

According to mediæval tradition, the Holy Thorn tree (*Crateagus Monogyna Praecox*) remains a living symbol of the age-old story of Joseph of Arimathea's staff that took root upon being thrust into the ground. It blossoms each year at Christmas time and then again later in Spring. One specimen is "that nameless tree from the top of Wirral Hill" mentioned in *Glastonbury*. In this photograph from the Dec 10 2004 *Central Somerset Gazette*, the deputy mayor of Glastonbury is seen with a young pupil of the nearby school cutting a sprig from the Holy Thorn in the grounds of St John's church, to be sent as is customary to the Queen.

(photo © Ian Sumner, Glastonbury, December 2004)
From left, Glastonbury town clerk Jane Czornij, deputy mayor Tom Billing,
mace bearer Mike King, St John's school pupil Charlotte Taylor and mace bearer Vic Jones.
(newspaper cutting and photo provided by Susan Rands)

Selon une tradition moyenâgeuse, la Sainte Epine (*Crateagus Monogyna Praecox*) demeure un symbole vivant de la légende de Joseph d'Arimathie dont le bâton de pèlerin planté en terre prit racine. L'arbre fleurit chaque année au moment de Noël et aussi de nouveau au printemps. "...l'arbre anonyme de la colline de Wirral" mentionné dans *Glastonbury* en est un spécimen. Cette photographie parue dans le *Central Somerset Gazette* du 10 décembre 2004 montre une jeune élève de l'école voisine assistée par le maire-adjoint de Glastonbury coupant un rameau de la Sainte Epine qui fleurit dans l'enclos de l'église St John's pour l'envoyer selon la coutume à la Reine d'Angleterre.

Powys Conference 2005

La prochaine Conférence Powys aura lieu cet été au Pays de Galles. Elle se tiendra au Hand Hotel, à Llangollen, du 19 au 21 août, tout près donc de Corwen, où Powys habita de juin 1935 à avril 1955. Consulter le site officiel:

http://www.powys-society.org/html/conf05.htm

Voici ce que George Borrow, dans *Wild Wales,* dit de la région, qu'il visita au 19ème siècle:

> J'arrivai à Corwen, situé à dix miles tout juste de Llangollen et qui se dresse sous une vaste étendue de rochers à l'entrée de la vallée vers laquelle j'étais monté, qui s'appelle Glyndyfrdwy, ce qui veut dire la vallée de la Dee. Il était maintenant à peu près deux heures, et ayant un peu soif, j'allai dans une auberge qui s'appelle à bon droit 'Owen Glendower' et qui est la principale auberge de ce bourg important dans ce qui fut autrefois le domaine du grand Owen. [...] Me dirigeant vers le nord-ouest, je traversai un pont sur la Dee et marchai rapidement le long de la route qui, pendant un temps se trouvait entre des champs de blé, dans beaucoup desquels des gerbes étaient empilées, montrant que la moisson galloise avait commencé. [...] Après avoir parcouru environ cinq miles, j'arrivai à une région belle mais sauvage de montagne et de bois, avec ici et là quelques chaumières.

Hand Hotel, Llangollen
courtesy Anna Pawelko

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

This summer the Powys Conference will take place in Wales. It will be held in August at the Hand Hotel in Llangollen, from August 19 to August 21. Llangollen is very near Corwen where John Cowper lived from June 1935 till April 1955. See the Powys Society site:

http://www.powys-society.org/html/conf05.htm

This is what a century before George Borrow wrote in *Wild Wales* about Corwen:

> I arrived at Corwen which is just ten miles from Llangollen and which stands beneath a vast range of rocks at the head of the valley up which I had been coming, and which is called Glyndyfrdwy, or the valley of the Dee water. It was now about two o'clock, and feeling rather thirsty I went to an inn very appropriately called the Owen Glendower, being the principal inn in the principal town of what was once the domain of the great Owen. (...) Directing my course to the north-west, I crossed a bridge over the Dee water and then proceeded rapidly along the road, which for some way lay between corn-fields, in many of which sheaves were piled up, showing that the Welsh harvest was begun.(...) After walking for above five miles I came to a beautiful but wild country of mountain and wood with here and there a few cottages.

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 10, 28 avril 2005. Dépôt légal à parution
ISSN 1628-1624