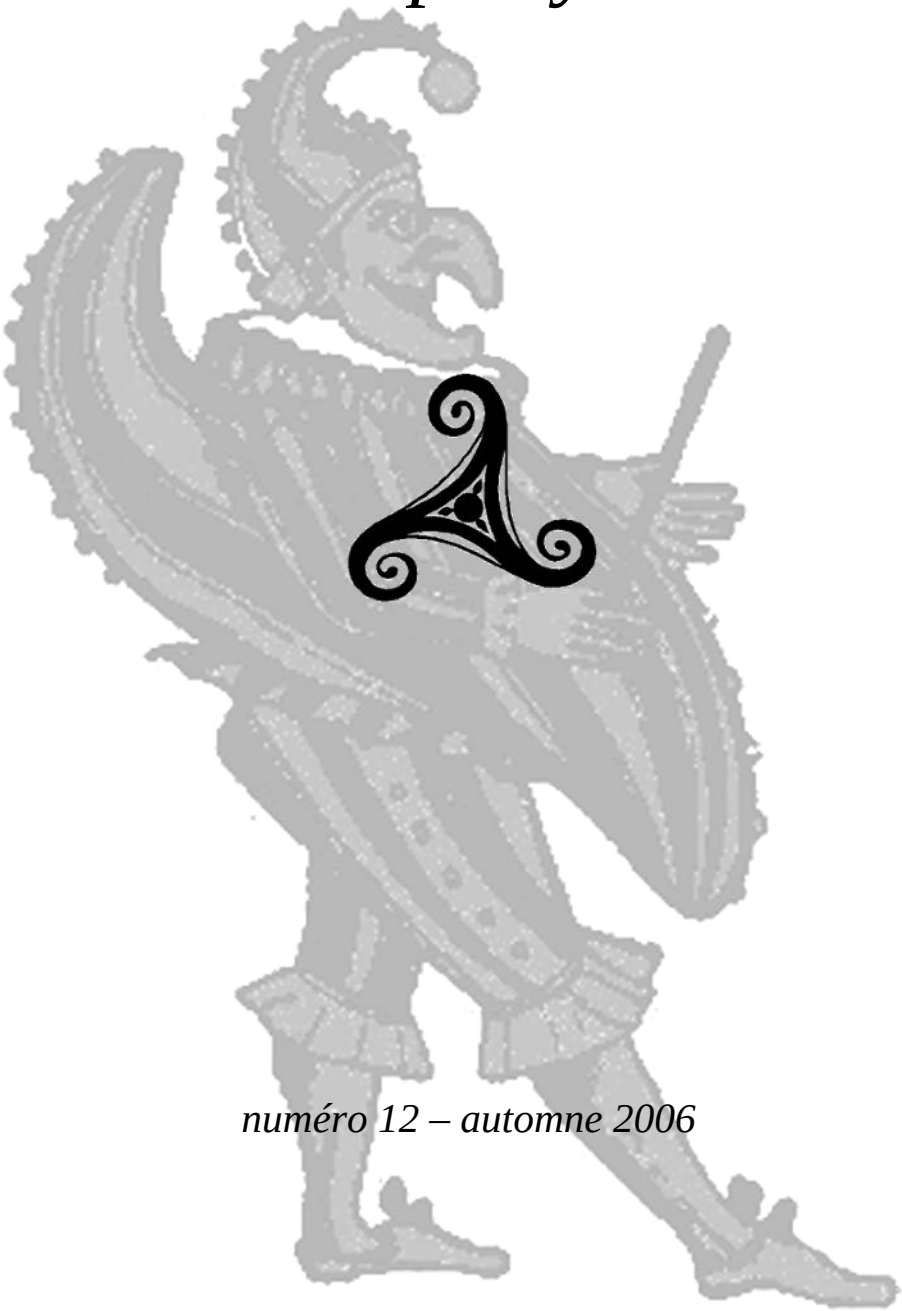
la lettre powysienne



numéro 12 – automne 2006

Sommaire

Editorial . . . . . p. 1
Weymouth années cinquante, J. Peltier . . . . . p. 2
Weymouth in the Fifties, J. Peltier . . . . . p. 3
Petite réflexion sur 'High House' et les Cobbold, J. Therstappen . . p.14
'High House' and the Cobbolds: a few remarks, J. Therstappen . . p.15
"That Russian fragment", R. Carrington p.20
"Le fragment de musique russe", R. Carrington p.21
Powys's Punch and Judy shows: *Weymouth Sands* and Misogyny,
L. Pashka p.30
Guignol chez Powys: *Les sables de la mer* et la mysogynie, L.Pashka . p.31
Pêle-Mêle p.48
Pêle-Mêle (English) p.51
Lulworth Cove p.52
An Old Weymouth Curiosity Shop, Llewelyn Powys

Traductions et photographies de J. Peltier sauf indication contraire

Translations and photographs by J. Peltier unless otherwise indicated

Site Internet de *la lettre powysienne*:

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

Editorial

En 1934 un critique du *New York Times* salua la parution de *Weymouth Sands d'*un long article élogieux, notant que seul un Powys avait pu l'écrire. Il écrivait: "*Weymouth Sands* est un exemple vivant, complexe, stimulant de roman qui prend les gens comme ils sont." On n'en a jamais vraiment fini avec ce drôle de livre protéiforme, dont l'éclairage semble, à chaque fois qu'on le reprend, légèrement différent. Comment expliquer cette impression? Powys qui suivait souvent, comme on le sait, les conseils de Phyllis, a longtemps hésité entre diverses possibilités et sur la façon dont l'histoire allait se dérouler. Cette hésitation se reflète dans l'évolution de certains personnages qui apparaîssent, disparaîssent, et dont nous ne saurons finalement pas grand chose. On peut également se pencher sur le rôle ô combien primordial dévolu au spectacle de Polichinelle, qui avec les lancinants appels qui ponctuent l'action est comme un leitmotiv. John Cowper dans d'autres œuvres a souvent eu recours au symbole qu'est le spectacle de *Punch and Judy*, et son importance dans ce roman est indéniable. Il sera examiné ici avec une grande attention. Et que penser de ce morceau de musique que joue au piano Jerry pour Perdita, et qui suscite tant d'émotion en elle? La description technique de ce 'fragment russe' est bien mystérieuse, lorsque l'on sait que les connaissances musicales de Powys étaient plutôt rudimentaires... Enfin la rédactrice de *la lettre* espère qu'elle sera pardonnée d'avoir tenté d'esquisser une ébauche de ses souvenirs de la station balnéaire, telle qu'elle la découvrit dans les années cinquante. Ce sont autant de "flocons d'écume de souvenirs, aussi insignifiants que des flocons de neige..."

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

When *Weymouth Sands* was published in the United States in 1934, a *New York Times* reviewer devoted a long and enthusiastic article to the novel, remarking that only a Powys could have written it, adding: "*Weymouth Sands* is an intricate, provocative and living example of the novel which takes people as it finds them." There is no end to the reading of this protean book, which seems to vary, every time we take it up. What can explain this impression? As we know, Powys, who often followed Phyllis's advice, wavered between different possibilities and hesitated as to how the story would proceed. This hesitation can be felt in the evolution of some of the characters, as they appear and disappear, and about whom we will not learn much. We may also wonder about the important part given to the *Punch and Judy* show, which resounds like a leit-motif with its heart-rending calls. John Cowper often used this image of *Punch and Judy* in other works and its importance in this book is undeniable and will be studied here in some detail. And what are we to think of that piano piece played by Jerry for Perdita, which raises such a flood of emotion in her? The technical description of this 'Russian fragment' is something of a mystery considering that Powys's knowledge of music was rather thin... And I hope the editor will be forgiven for sketching her souvenirs of the old seaside town as she saw it in the fifties. They are "flotsam-tags of memory, as negligible as falling snowflakes..."

Weymouth années cinquante

IL APPARAITRAIT que la station balnéaire royale décrite dans *Weymouth Sands*[1], roman qui se passe dans les années trente, avait peu changé lorsque je vins à Weymouth vingt ans plus tard. En 1951, l'Angleterre émergeait lentement d'une longue guerre, l'argent était rare, ce qui avait évité à cette petite ville les 'améliorations' discutables qu'elle connaîtrait plus tard. Je voudrais ici confronter mes souvenirs de Weymouth avec la description qu'en donne John Cowper Powys dans ce livre résolument 'moderne'.

Pendant la guerre Weymouth et la base navale de Portland avaient été des cibles importantes pour l'ennemi. Le 4 juillet 1940, le navire de défense anti-aérienne HMS *Foylebank* fut attaqué par vingt Stukas et perdit 169 membres de son équipage. En août de la même année une féroce bataille aérienne eut lieu au-dessus de Portland, à laquelle 175 avions ennemis prirent part et dont 33 furent abattus. Tout Chesil Beach était miné et interdit d'accès. Durant le Blitz le premier bombardement sur Weymouth eut lieu le 11 août 1940, et de nombreuses maisons furent endommagées ou détruites. Deux cibles étaient particulièrement visées, la base navale et l'usine Vickers-Armstrong, qui fabriquait des torpilles et se trouvait entre Wyke Regis et Portland. Sa capacité de production avait été augmentée après le désastre de Dunkerque, elle était donc souvent bombardée. Les 1er et 2 mai 1941, il y eut de nouveau d'importants bombardements sur l'usine. Fred Pritchard, un responsable de l'usine Vickers devait, bien plus tard, écrire un long rapport sur l'usine pendant la guerre:

> L'usine de Ferrybridge n'eut pas à subir plus de dommages [après 1941] de la part de l'aviation ennemie, bien qu'il y ait eu 787 alertes de raids aériens, avec quelques 500 bombes de grande puissance qui furent envoyées sur la ville, et 9.367 maisons partiellement ou sérieusement endommagées ou détruites.

Le 6 juin 1944, Alyse Gregory[2] à Chydyok écrit dans son Journal:

> L'invasion de l'Europe a commencé. Le vent souffle avec violence. La nuit dernière les avions passaient en vrombissant au-dessus de nos têtes, heure après heure. *Plus tard*: Maintenant les avions continuent de passer, des centaines d'avions à travers le ciel vide. Cette folie monstrueuse arrive à son paroxysme.

Ce même jour les habitants de Weymouth et des environs allaient assister à un spectacle extraordinaire. Jack Turner, un jeune garçon de 12 ans habitant une ferme sur les Downs[3] fournit un témoignage oculaire:

---

[1] L'historique des éditions en langue anglaise de *Weymouth Sands* est complexe. Je me réfère dans cet article à l'édition Macdonald de 1963, reprise en 1973 par Rivers Press. Cette édition est très proche de l'édition originale parue aux Etats-Unis en 1934 chez Simon & Schuster. Par contre, la traduction française (Plon, reprise par Bourgois) est malheureusement basée sur *Jobber Skald,* l'édition anglaise parue en 1935 chez John Lane the Bodley Head. Powys dut y changer les noms de lieux, et ceux de certains personnages, à la demande de son éditeur anglais qui craignait des ennuis semblables à ceux qui avaient suivi, en Angleterre, la parution des *Enchantements de Glastonbury*. On consultera avec profit l'article de M. Moran 'The Vision and Revision of John Cowper Powys's *Weymouth Sands*', *Powys Review* n°11, 1982/83, pp.18-31, qui donne tous les détails sur ces éditions.

[2] Alyse Gregory, veuve de Llewelyn Powys (décédé en 1939)

[3] "Downs": chaînes de collines crétacées, typiques du sud de l'Angleterre

Weymouth in the Fifties

IT WOULD APPEAR that the royal seaside resort described in *Weymouth Sands*, a novel taking place in the thirties, had changed little twenty years later when I came to Weymouth. In 1951 Britain was slowly emerging from a long war, money was scarce, a fact which had spared the town from the dubious 'improvements' of later years. I would like here to confront my memories of this little town with Powys's own description, in his decidedly 'modern' novel.

During the war Weymouth and Portland had been important targets for the enemy. On 4 July 1940, HMS *Foylebank*, an anti-aircraft ship, was attacked in Portland harbour by twenty Stukas and lost 169 of its crew. In August 1940 a fierce air battle took place over Portland, in which 175 enemy aircraft were involved and 33 were shot down. The whole of Chesil Beach was heavily mined and out of bounds. On 11 August 1940, during the Blitz, Weymouth was bombed, and many houses were damaged or destroyed. Two targets were of particular importance, Portland naval base, and the Vickers-Armstrong Torpedo Works, based at Ferrybridge between Wyke Regis and Portland. Its capacity had been increased after the Dunkirk disaster, and it was often under fire. The following year heavy bombing raids were again launched against the factory, on 1 May and 12 May[1]. Fred Pritchard, a Senior Manager of Vickers Torpedo Works, would later write a long and detailed report about the Weymouth factory at war:

> The Ferrybridge Works did not sustain any more damage [after 1941] from enemy aircraft, although there were 787 air raid alarms, with some 500 High Explosive bombs being dropped on the Borough and 9,367 houses were partly or seriously damaged or destroyed.[2]

On 6 June 1944, Alyse Gregory makes this entry in her diary at Chydyok:

> The invasion of Europe has begun. The wind blows hard. Last night the planes thundered by overhead for hour after hour. *Later*: Now the planes have been going over, hundreds of them against the empty heavens. This monstrous folly is coming to a head.

That same day the people in and around Weymouth were to watch a most singular spectacle. Jack Turner, a young boy of 12 at a farm nearby on the Downs, was an eye witness:

> Early in the morning of D-Day we looked up to see the sky full of Planes towing Gliders being joined by their Fighter Escort almost as if the Cottage had been earmarked as their joining-up point. At about 9.00am the postman called and said if we wanted to witness a sight we would be unlikely ever to see again, we should climb the hill and look out to sea. This we did and saw both Weymouth Bay and Portland Harbour overflowing with Landing Craft and all sorts of vessels. So much so that it was difficult to see any water.[3]

Fortunately, the long curved row of elegant 18th century houses along the Esplanade remained intact, as well as the famous 'landmarks', St John's spire, the Jubilee Clock and the statue of George the Third, that the walker passes along the sea-front. The historic town centre did not appear to have suffered.

---

[1] The torpedo works were afterward transferred to the disused Clark's shoe factory in Street, Somerset.

[2] From `http://www.users.globalnet.co.uk/~wykedh/rwbook/rwfive.htm`

[3] From `http://www.wartimememories.co.uk/south.html`

> Tôt le matin du jour J. nous avons levé la tête et avons vu le ciel rempli d'avions avec en remorque des planeurs que rejoignait leur escorte de chasseurs, comme si la ferme avait été désignée comme lieu de rendez-vous. Vers 9 heures le facteur est passé et nous a dit que si nous voulions voir un spectacle comme nous n'en verrions plus jamais, nous devions escalader la colline et regarder vers la mer. C'est ce que nous avons fait, et nous avons alors vu toute la baie de Weymouth et le port de Portland débordant de péniches de débarquement et de toutes sortes de bateaux. Il y en avait tellement qu'on avait du mal à voir l'eau.

Fort heureusement, la longue courbe des élégantes maisons du 18è siècle le long de l'Esplanade demeura intacte, ainsi que les célèbres 'repères' que constituent dans *Weymouth Sands* le clocher effilé de St. John, l'Horloge du Jubilé et la statue de George III, marquant chacun la progression du promeneur le long de la mer. Les destructions ne touchèrent finalement pas trop le centre ville.

J'étais très jeune lorsque je vins en Angleterre, ce qui fait que la nouveauté de cette transplantation s'imprima profondément dans mon esprit, libre encore des préoccupations propres à l'adolescence. Mais j'étais capable d'apprécier tout ce que je découvrais. Je me souviens qu'au tout début de mon premier été à Weymouth, mes hôtes m'emmenèrent à Chesil Beach[4] et je fus immédiatement frappée par la beauté de ce long ruban de galets bordé par la mer étincelante. La presqu'île de Portland "étirant au loin son cou d'oie chauve et hardie"[5] devra, elle, attendre ma visite. La base navale, avec les silhouettes "des vaisseaux de guerre gris mouillant aux Roads, leurs formes lourdes et immobiles"[6], était cependant bien visible depuis la ville.

Dans ces années-là, les passagers venant du Havre accostaient à Southampton—plus tard et pour un temps, on pouvait aussi, partant de Cherbourg, arriver à Weymouth même, ce qui permettait de voir Portland de près et, depuis le pont supérieur du bateau, d'embrasser du regard le port de Weymouth tout entier. On était venu me chercher, j'avais donc pu de la voiture m'émerveiller devant la campagne anglaise et admirer la luxuriance de la New Forest, avec ses hordes de poneys sauvages arrêtés à l'ombre des arbres ou galopant à travers la lande couverte de bruyères mauves. On me fit visiter le château de Corfe, dominant de vieilles maisons aux toits de pierre, qu'un John Cowper de dix ans décrit ainsi:

> Au château de Corfe, quand la lumière
> S'est évanouie et que les ombres de la nuit
> Se glissent furtives au-dessus des ruines grises...

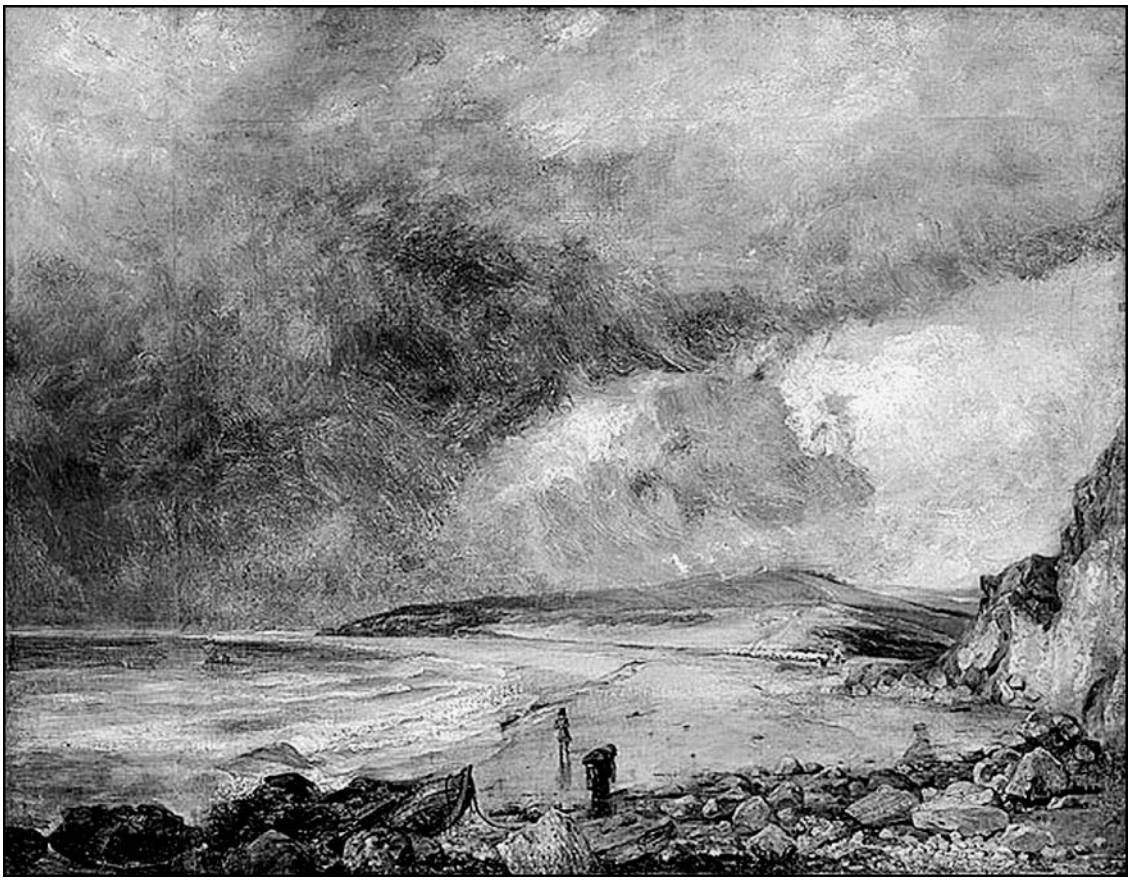
Il y eut aussi une excursion au 'Wishing Well' (Le Puits aux Souhaits) à Upwey, un village entre Weymouth et Dorchester où la petite rivière Wey prend sa source. C'était alors, dans un endroit solitaire semblable à la description faite dans *Weymouth Sands,* une chaumière entourée d'arbres près d'une église de style gothique—ce lieu a été malheureusement métamorphosé en "Prieuré" dans *Les sables de la mer*. La double arche surplombant un siège en pierre fut construite en 1887, en même temps que l'Horloge du Jubilé, pour célébrer les cinquante années de règne de la reine Victoria. Il était alors possible de boire

[4] Dans la traduction, le nom donné, "La Plage de Galets" n'est absolument pas évocateur de l'endroit.

[5] Llewelyn Powys, 'Portland', *Somerset and Dorset Essays,* Macdonald, 1957, p.199

[6] *Les sables de la mer,* p.262

I was a young girl at the time I came to England, so that the novelty of this transplantation had a profound effect on my mind, still free from teenage preoccupations. I was appreciative of all that was shown to me. I remember that at the very start of the first summer there, I was taken by my hosts to Chesil Beach and was struck by the beauty of that long, pebble ridge bordered by the scintillating sea. Portland itself, "stretching its bald bold turkey's head far out"[4], had to wait for a much later visit. The Naval base, with the silhouettes of "the grey war-ships laying at anchor in the Roads, their heavy, motionless forms"[5] was however clearly seen from town.



Weymouth Bay (c.1819-30) John Constable
Courtesy Musée du Louvre, Paris

In more recent years it was for a while possible to sail directly from Cherbourg to Weymouth. On arrival, this offered from the upper deck of the ship a close view of Portland and then of all Weymouth harbour. But in 1951, passengers coming from Le Havre disembarked at Southampton. My host in Weymouth drove me back and I marvelled at the beauty of English countryside, admiring the lush New Forest with its hordes of wild ponies, resting under the shade of trees or galloping on the moors violet with heather. Early in the summer I was taken to visit Corfe Castle, above old stone-roofed houses,

> At Corfe Castle when the light
> Has vanished and the shades of night
> Steal o'er the ruins grey...

as a ten-year old John Cowper described it.

I also visited the Wishing Well, in Upwey, a village between Weymouth and

[4] Llewelyn Powys, 'Portland', *Somerset and Dorset Essays*, Macdonald, 1957, p.199
[5] John Cowper Powys, *Weymouth Sands*, Rivers Press, 1973, p.302

l'eau glacée jaillissant de la source, et de se faire servir le thé par la gardienne des lieux. Mais je n'ai jamais tenté d'emprunter le chemin très escarpé de trois bons kilomètres qui mène à la base de Maiden Castle, le célèbre site préhistorique près de Dorchester, ce que Magnus Muir réussit à faire, apparemment sans effort.

Pendant l'été nous allions retrouver les amies de mon hôtesse Marion pour les 'elevenses' dans un salon de thé de St. Mary's Street , avant d'aller faire quelques courses. Ce n'était pas l'abondance dans les magasins, les restrictions étaient sévères et les tickets de rationnement existaient toujours. La seule chose que je pouvais acheter sans tickets étaient les marshmallows chez Woolworth, le Prisunic anglais dans St. Mary's, et les délicieuses glaces à la vanille de Wall's. Les hommes portaient encore le chapeau, les gens s'habillaient de tweed ce qui apportait une touche d'élégance, et je fus bien étonnée de voir que tout le monde fumait, même dans la rue. La vie n'était pas facile six ans après la fin de la guerre, mais partout régnaient courtoisie et gentillesse, et une certaine gaieté de bon aloi. Powys, au travers du dialogue entre le clocher de St. John et la statue de la reine Victoria, se moque légèrement de la Piété et de la Respectabilité, en écrivant qu'elles n'étaient pas près de disparaître de Weymouth—comme moi vingt ans plus tard, il ne se doutait pas des dommages que ces deux 'vertus' victoriennes subiraient avant la fin du siècle.

En 1951 Gertrude et Philippa Powys ainsi qu'Alyse Gregory vivaient non loin de là. Alyse était partie aux Etats Unis à l'automne, elle revint en mars 1952 à temps pour assister sa belle-sœur Gertrude qui tomba malade et mourut à l'hôpital de Weymouth en avril.

Je me souviens avoir accompagné Marion lors d'une visite à des amis dans une des maisons géorgiennes de Brunswick Terrace. Dans le petit salon, pièce calme et lumineuse, il y avait face à la mer un bow-window, d'un type inconnu alors en France, avec des sièges capitonnés dessous qui suivaient cette courbe:

> ... une multitude de vies longues et paisibles vécues à Weymouth semblaient en effet—tels les pétales d'un vieux bouquet—avoir condensé sous ce toit leur essence; vies dont les sorties et les entrées revivifiées étaient immédiatement purifiées par les vents porteurs de sel marin et adoucies par la lueur des feux rougeoyants et l'éclat vacillant des flammes de bougies.[7]

En septembre, je devins pensionnaire à l'école du Sacré Cœur[8], et revêtis l'uniforme de l'école. L'on coupa mes longs cheveux, qui donnaient, selon les religieuses, 'mauvais genre'. Le grand et haut bâtiment de briques de trois étages—il existe toujours—se trouvait plus en hauteur au-delà de St. John, surplombant la voie de chemin de fer, et on entendait ainsi du dortoir le sifflement des trains. Il me fallut un peu de temps pour m'acclimater à cette nouvelle existence, mais la discipline n'était pas trop sévère et nous jouissions d'une certaine liberté. Il m'arrivait de dévaler Dorchester Road pour me diriger vers la mer étincelante et vers cette partie de la ville qui, je l'apprendrais plus tard, n'était pas à proprement parler Weymouth, mais Melcombe Regis. J'aimais aller me promener au delà de Brunswick Terrace, passant le long des maisons géorgiennes—je ne prêtais pas attention alors à Penn House, plus haute et

[7] *Weymouth Sands*, p.105, *Les sables de la mer*, p.83, mais la traduction ci-dessus a été remaniée par J.P.

[8] Elle figure déjà sur un plan des années trente, et dut être construite au début du siècle.

Dorchester, where the little river Wey takes its source. It was at that time a secluded spot more or less as it is described in *Weymouth Sands,* a simple cottage near the spring surrounded by trees, next to a noteworthy Late Perpendicular church. The double arch over a stone bench was built in 1887, at the same time as the Jubilee Clock, to celebrate Queen Victoria's 50 years of reign. It was possible to drink water from its icy spring, and to obtain tea and cakes from the lady in attendance. But I could never have attempted to climb the two-mile long cattle-drove up to the base of Maiden Castle, which Magnus Muir so effortlessly manages.

Some mornings during that summer, I would take the bus into town with my hostess Marion and there we would meet some of her friends for 'elevenses' in St. Mary's Street before going shopping. There was not much you could buy, restrictions were severe and you needed coupons. Marshmallows at Woolworths, on St. Mary's Street, was about the only thing I could buy, together with Wall's vanilla ice-cream. Most men still wore suits and hats with elegance, and I was struck by the fact that everybody smoked, even in the streets. Six years after the war, life was still not easy, but people were polite and cheerfulness was in the air. Powys, imagining a dialogue between Queen Victoria's statue and St. John's spire, makes gentle fun of Piety and Respectability, writing that it would take time before they lost their importance in Weymouth—no more than I twenty years later, he certainly didn't realise that these two Victorian 'virtues' would suffer so much damage before the end of the century.

In 1951 Gertrude, Philippa and Alyse lived in Chydyok, not very far away. Alyse, who had left for the States the previous autumn, came back in March 1952 just in time to assist Gertrude who fell ill in the Spring and died in Weymouth Hospital in April.

During the summer I was taken to see friends of Marion who lived in one of these Georgian houses on Brunswick Terrace. I clearly remember the front room, peaceful and luminous, with a bow window, of a type then unknown in France, and cushioned seats all around underneath it:

> (...) a multitude of long peaceful lives at Weymouth seemed condensed there, like ancient flower-petals in some old pot-pourri, lives whose re-vivified exits and entrances were at once cleansed by salt-blowing winds and mellowed by glowing fires and flickering candles.[6]

In September, I became a boarder at the Sacred Hearts and had to put on the school uniform. My long curly hair was cut short, because it looked more 'respectable', so the nuns said. The high, red-brick building[7] (still there, although no longer a school) was situated higher up beyond St. John's church. It overlooked the railway line and the train whistles could be heard from our dormitory. It took me some time to get accustomed to this new life, but discipline was light, and we enjoyed a certain freedom.

On free afternoons my walk would take me down Dorchester Road to the sparkling sea, and to that part of the town which I would later learn was in fact, not Weymouth proper, but Melcombe Regis. I liked walking along Brunswick Terrace, passing in front of those Georgian houses—I paid no particular attention to the higher Penn House, with its brick façade, already converted to flats in

---

[6] *Weymouth Sands*, p.105

[7] The building can be seen on a 1930 map, and was probably built early 20th century.

habillée de briques, déjà transformée en appartements en 1934[9] comme JCP le constate, et située un peu avant “High House”. Bien plus tard, je m’arrangeai pour y séjourner, puisque, suivant l’exemple de bien d’autres de ces charmantes maisons, elle finit par accueillir les estivants.

Je continuais mon chemin le long des jardins minuscules de ces maisons. Tout au bout se trouvaient les jardins municipaux de Greenhill dont un des attraits était la grande horloge florale dessinée par des buis. De là on avait une vue magnifique sur la baie et sur la mer, qui fait partout sentir sa présence à cause de l’étroitesse de la bande de terre sur laquelle Weymouth est construit. Quelle que soit l’heure ou la saison, les falaises crayeuses en festons étaient toujours très visibles, immuables, attirantes, éternelles—si bien rendues par Gertrude Powys dans ses dessins.

Le roi George VI mourut subitement le 6 février au matin. Les élèves furent réunis dans le grand Hall où nos professeurs consternées nous apprirent la nouvelle. Nous avons ensuite passé de longues heures dans la chapelle de l’école, conviés—fermement—à prier pour le roi. Partout régnait une tristesse sincère, car il était très aimé de ses sujets.

A partir de Pâques les ossatures en bois des cabines de bain[10] jalonnant la plage sous Brunswick Terrace étaient recouvertes de toile et trouvaient alors leur raison d’être. Ces constructions figuraient déjà sur des photos du début du siècle; indestructibles, elles existent toujours. Nous nous baignions donc sur cette partie de la plage, car elle était proche de l’école; ses “bancs de galets surélevés”[11] étaient bien pénibles sous les pieds en descendant vers la mer, malgré nos sandales de caoutchouc. On apercevait au loin les sauvages étangs de Lodmoor[12]. Je ne réussis jamais à m’y rendre, c’était trop loin pour le temps qui nous était imparti avant de devoir rebrousser chemin vers l’école. Je le regrette, car l’endroit a malheureusement beaucoup changé depuis et je me demande ce que les Powys penseraient de la Ferme aux papillons et du Centre aquatique qu’on y a installés.

Il y avait le long de l’esplanade de nombreux halls de jeux, régulièrement envahis par des hordes de sveltes marins, se posant là comme volée de mouettes. Sur l’esplanade elle-même on trouvait des rangées de transats et des abris agrémentés de bancs sur lesquels les promeneurs aiment encore se reposer, constructions victoriennes en fer forgé que dénonce Llewelyn[13]. John Cowper décrit May la bohémienne s’éloignant de Brunswick Terrace et disparaissant bientôt “derrière fauteuils roulants, guérites et panneaux-réclames, parmi les patrons de barque et ces athlètes matinaux des deux sexes...”[14] On avait cependant encore dans les années cinquante une vue relativement étendue—comme vingt ans auparavant[15]—d’un bout de l’esplanade à l’autre.

Avant d’atteindre l’Horloge du Jubilé, l’endroit toujours ‘classique’ pour donner rendez-vous, comme Jerry, devançant le Jobber, l’apprend

[9] *The Dorset Year*, ‘The Diary of JCP, June 1934-July 1935’, The Powys Press, p.46

[10] Installées par une municipalité prévoyante en 1923

[11] *Autobiographie,* p.27

[12] Appelé “la Tourbière” dans *Les sables de la mer*

[13] Dans *Dorset Essays*, “Weymouth in the three eights”, il écrit que ces “abris utilitaires modernes” surgis depuis l’époque où il habitait Penn House, enfant, défigurent l’Esplanade.

[14] *Les sables de la mer,* p.331

[15] Voir dans *The Dorset Year*, les photos pp.45 et 218.

1934[8] as John Cowper noticed, nor to "High House" a little further on. Much later I made sure to stay at Penn House, which had finally, like all the others, been turned into a B&B for summer visitors.

It was pleasant, walking in front of the tiny gardens, and finally reaching the well-tended Greenhill Gardens, where one of the attractions was the huge floral clock, its numbers laid out with box-wood plants. From the Gardens, one had a lovely view of the Bay and of the sea, whose presence is felt everywhere, for Weymouth is built on a narrow stretch of land. Whatever the hour or the season, the chalky white undulating cliffs along the coast were always clearly visible, unchanged, beckoning, eternal—so well captured by Gertrude's evocative drawings.

King George VI died suddenly in the early morning of 6 February 1952. The whole school was summoned to the Assembly Hall that morning where our dismayed teachers told us the sad news. We then spent long hours in the chapel, firmly invited to pray for the king. Everybody was sad, for the king was genuinely loved by his subjects.

From Easter onwards the wooden frames of the cabins[9] scattered on the beach under Brunswick Terrace were covered with canvas and could be put to use. These cabins can already be seen on photographs taken early in the 1900s. Indestructible, they still exist. We went to that part of the beach because it was the nearest to our school. "The shelving banks of pebbles"[10] down into the sea hurt our feet as we went in to bathe, in spite of the rubber shoes we wore. The wild Lodmoor sea-marshes could be glimpsed in the distance. I never managed to walk there, it was too far to go before we had to retrace our steps back to school. I am now sorry I did not see them then, because they have since undergone considerable change and I often wonder what the Powys would think of the Butterfly Farm and the Sea Life Centre.

There were 'amusements halls' along the Esplanade, invaded by slender sailors who would alight like a flock of seagulls. On the Esplanade itself were rows of deck-chairs and those shelters—Victorian wrought-iron structures denounced by Llewelyn[11]—with benches on which people still like to rest. John Cowper describes Gipsy May walking away from Brunswick Terrace and soon disappearing "behind bath-chairs, rain-shelters, boat-men, notice-boards, and those characteristic figures of early-risen athletes of both sexes..."[12] Nevertheless in the Fifties you could enjoy an open view—as was the case twenty years earlier [132]—from one end of the Esplanade to the other.

Before reaching the Jubilee Clock, *the* place for meeting your friends, as Jerry, forestalling Skald, mischievously tells Perdita[13], you could perfectly well see the elegant Pier Pavilion[14] which housed the Theatre and the Regent Palais de Danse, where the comedian-clown and the dancers Tissty and Tosty exercised

---

[8] *The Dorset Year*, 'The Diary of JCP, June 1934-July 1935', The Powys Press, 1998, p.46

[9] Set up in 1923 by a provident municipality

[10] *Autobiography*, p.19

[11] In 'Weymouth in the three eights', *Dorset Essays*, an indignant Llewelyn writes "This was before the Esplanade had been disfigured by modern utilitarian shelters..."

[12] *Weymouth Sands*, p.376

[13] See photographs pp. 45 and 218 in *The Dorset Year*

[14] *Weymouth Sands*, p.219

[15] Clearly seen, as well as the bathing machines, in *The Dorset Year*, p.280

malicieusement à Perdita[16], on pouvait encore voir de loin l'élégant Pavilion qui abritait le théâtre[17] et le 'Regent Palais de Danse' où dans le roman le clown-comédien et les danseuses Tissty et Tossty exerçaient leurs talents. Le Pavilion avait été inauguré en 1908 sous le nom du Ritz, il pouvait contenir plus de 1.200 spectateurs, mais il fut détruit par le feu en 1954. On érigea à la place en 1960 un bâtiment sans grâce. En venant du Backwater[18] ou de Ranelagh Street, on traverse King's Street, la large voie qui passe devant la gare, où la pauvre Peg après avoir quitté la maison Sark hume l'odeur tiède et sucrée des gâteaux qui s'échappe d'une pâtisserie.

Il y avait le long de l'Esplanade trois grands hôtels. Le Royal était le plus onéreux, sinon le plus chic. Par ailleurs John Cowper et Phyllis passèrent la nuit du 1er août 1934 au Burdon dont une réclame figurant dans mon guide 1929-30[19] affirme "Public rooms face sea", mais ils n'en gardèrent pas un bon souvenir[20]. Et enfin John Cowper et Bernie O'Neill passèrent une nuit dans l'élégant Gloucester Hotel[21], l'ancienne résidence Gloucester House de George III comportant un logis construit par son frère ainsi que les trois maisons adjacentes, acquis par le roi pour en faire sa résidence. Ce long bâtiment aux hautes fenêtres avait su garder quelque chose de patricien et de digne. Lorsqu'on le longeait, on pouvait voir, à travers les vitres de la longue loggia, de vieilles dames distinguées qui prenaient le thé, entourées d'un tourbillon de serveurs en livrée, un spectacle qui évoquait le Grand Hotel de Cabourg cher à Proust.

Derrière la statue bigarrée du monarque débonnaire tourné vers *sa* résidence, l'esplanade se termine là où le centre ville commence avec ses deux rues principales et parallèles, St. Mary et St. Thomas. St. Mary était celle que je préférais, à cause de ses nombreuses boutiques et de ses maisons anciennes. Celle côté mer des deux maisons jumelles arrondies de part et d'autre au début de la rue semble avoir toujours abrité un salon de thé en haut de quelques marches, ainsi que la librairie que mentionne Powys dans *Autobiographie*[22]. Ces deux rues sont entrecoupées d'un dédale de "petites rues pittoresques, anciennes, étroites", dont certaines étaient pavées, et qui menaient doucement vers de vénérables entrepôts, le quai des bateaux à vapeur où Perdita aborde, le pont de Trinity et l'autre moitié de la ville.

Bizarrement, jamais je ne me suis aventurée au-delà de ce pont, qui devait représenter dans mon esprit une sorte d'invisible frontière. Ainsi le vrai 'Weymouth', la ville la plus ancienne, avec son port animé, "ses maisons patinées par le temps", Cove Street, l'Eglise de la Trinité, la brasserie Devenish[23] encore en activité à ce moment-là, le fort de Nothe et le vieux château de Sandsfoot[24]

---

[16] *Les sables de la mer*, p.186

[17] On le voit très nettement sur une photo du *Dorset Year*, p.280, ainsi que les machines de bain.

[18] "Backwater": bras de décharge d'une rivière ou eau arrêtée par un bief. Marie Canavaggia a préféré traduire par "arrière-bassin", qui n'est pas très heureux.

[19] *A Pictorial and Descriptive Guide to Weymouth etc*., Ward, Lock & Co., Ltd., 1929-30.

[20] *Dorset Year*, p.46. JCP qualifie ce court séjour de"malheureux épisode"

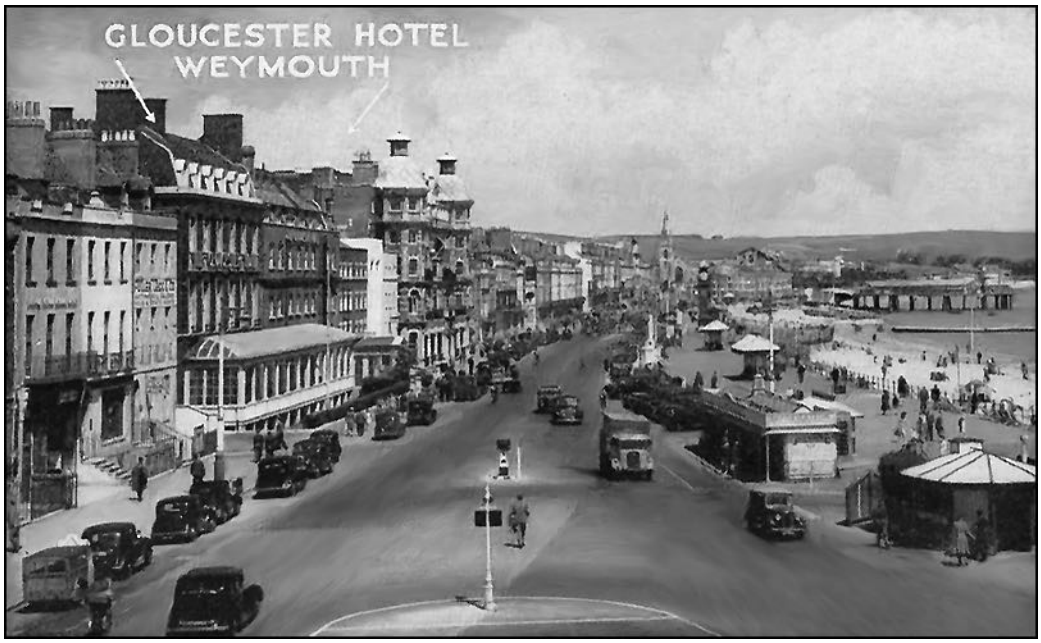
[21] *Autobiographie*, p.239

[22] Ibid., p.131

[23] La brasserie "Cattistock & Grimstone" dans la version française, "Cattistock & Frampton" dans *Weymouth Sands.*

[24] "Château d'Oolicombe" dans la version française.

their talents. The Pavilion had been opened in 1908 as the Ritz, it could house over 1.200 people, but was destroyed by fire in 1954. A rather ugly structure was erected in its place in 1960. If you come from the Backwater or Ranelagh Street, you cross King's Street, the wide thoroughfare in front of the railway station, where a miserable Peg leaving Sark House smells the warm, sweet smell of new-baked cakes emerging from a confectioner's.



The Gloucester Hotel c.1951
Courtesy Mr & Mrs Smith, prop.

Along the Esplanade there were three major hotels. The Royal was the most expensive, perhaps not the most elegant. On the other hand, John Cowper and Phyllis spent the night of 1 August 1934 at the Burdon, about which an advertisement in my 1929-30 guide[16] makes the claim "Public rooms face sea", but they didn't enjoy their stay[17]. And finally John Cowper and Bernie O'Neill spent a night at the elegant Gloucester Hotel[18]. It had at one time been Gloucester House, the residence of George III. His brother had initially built a lodge which the king had bought together with the three adjoining houses to use as his residence. The long building with its high windows had retained a distinguished and dignified look. Passing along the Gloucester Hotel you could see, through its long glass enclosed gallery, distinguished old ladies having tea, enveloped in a flurry of attentive waiters, a sight which had a distinctive Proustian flavour.

Behind the gaudy statue of the debonair king turned towards *his* residence, the Esplanade ends at the start of the parallel streets of St. Mary and St. Thomas. St. Mary was my favourite street, with its quaint little shops and lovely old houses. Apparently there was always a tea shop at the top of a few steps in the house nearest the sea of the twin white-stucco houses with rounded façades at the beginning of the street, as well as a bookshop next door, mentioned by Powys in *Autobiography*[19]. These two streets are intersected by a labyrinth of "quaint, old-fashioned narrow streets", some of them then still cobbled, which gently led to

[16] *A Pictorial and Descriptive Guide to Weymouth etc.*, Ward, Lock & Co., Ltd., 1929-30.
[17] *The Dorset Year*, p.46. JCP calls it "an unfortunate Episode"
[18] *Autobiography*, p.263
[19] Ibid., p.140

restèrent longtemps *terra incognita*. Je n'allai jamais non plus sur la route qui mène à Chickerell à cinq kilomètres mais la description de cette route dans mon guide[25] correspond bien à celle dans *Weymouth Sands* de la route prise par le chauffeur conduisant Magnus Muir vers la demeure géorgienne de Mr. Cattistock. Il est probable que Powys à Phudd Bottom s'est servi du même guide.

Une fois par semaine j'allais jusqu'à la gare prendre le train pour des cours d'équitation à Dorchester. C'était encore la vieille gare dessinée par Brunel, bâtie sur des terres récupérées sur le Backwater. Elle a été remplacée par la gare actuelle en 1986. De l'école je devais emprunter des rues étroites, longer des alignements de petites maisons victoriennes à l'air abandonné, renfrognées et silencieuses. Elles me reviennent toujours à l'esprit lorsque je pense aux malheurs de Peg. Le plus court chemin pour aller à la gare consistait à prendre par la sordide Ranelagh Rd[26], avec tout le long sur la droite le haut mur bordant les voies de chemin de fer; cette rue avait un aspect désolé. Powys y situe la maison Sark dans l'édition orginale de *Weymouth Sands*[27], en même temps qu'il situe cette grande maison défraîchie, où le sinistre Dr Girodel exerce sa douteuse profession, "entre la gare et le vieux Backwater".

> Bientôt le clown pénétrait dans le quartier, plus misérable encore, de Tilbury Road qui, toujours, exerçait sur lui un pouvoir fascinateur. Tilbury Road, telle une façon de réplique à l'usage du bas peuple de la brillante Esplanade, était surtout un lieu de promenade et de rendez-vous pour la jeunesse pauvre.[28]

Je n'ai jamais eu l'occasion d'admirer "le grand miroir doré du hall"[29] du cinéma Palladium, où Peg se réfugie, car ce cinéma a été démoli il y a environ trois ans, pour être remplacé par un immeuble. Tandis que je reviens année après année hanter ces rues, revoir ces endroits bien-aimés, je me sens troublée en comparant les descriptions de John Cowper et mes propres souvenirs avec ce qui est la réalité d'aujourd'hui, faite de centres commerciaux en pleine ville, d'hôtels transformés en appartements, et d'un Lodmoor métamorphosé en parc d'attractions. Une laideur sordide étend ses ailes comme une ombre sinistre sur cette ville, objet du roman pour lequel Powys voulait une "atmosphère d'aquarelle"[30]. Quand on se promène dans certaines rues autour de la gare, et dans certains autres quartiers de Weymouth non loin du centre, on ressent une menaçante tristesse. Peg et Daisy Lily ne pourraient sans doute plus aujourd'hui se promener impunément tard le soir.

Mais le visionnaire qu'était John Cowper avait là encore devancé son époque, en contrastant un Weymouth baignant dans un bonheur paisible, sous "un ciel vaporeux, duveteux", sous des nuages crémeux, typiques de cette partie de la côte, avec une réalité quelquefois déjà bien moins souriante, dessinant de la même plume le portrait de ces autres aspects de la petite ville et ses environs: la villa du Cygne et son stuc jaunissant, la maison de rendez-vous de 'Lucky' Girodel, le Backwater enjolivé, le cinéma prétentieux, et même non loin dans les Downs la demeure apprêtée et faussement gothique du Dr Brush, les bâtiments

---

[25] *Guide to Weymouth etc*., p.28-9
[26] "Tilbury Rd", dans *Les sables de la mer*
[27] Margaret Moran, op. cit., p.25
[28] *Les sables de la mer*, p.188 et dans l'édition Rivers Press de *Weymouth Sands*, p.221
[29] Ibid;, p.69
[30] *Petrouchka et la Danseuse*, ed. M.Krissdóttir, José Corti,1998, p.194

venerable warehouses, the Channel Island Pier where Perdita arrives, Trinity Bridge and the other half of the town. For some strange reason I never ventured beyond the bridge, which I may have perceived as a kind of invisible boundary, so that the true "Weymouth", with its lively harbour, "time-mellowed houses", Cove Street, Trinity Church, the brewery ("Cattistock & Frampton", Devenish in fact), the Nothe fort and Sandsfoot Castle remained *terra incognita* for a long time. I also never ventured on the road to Chickerell, three miles from Weymouth, but there is a striking similarity between the descriptions of this road in my 1929 *Weymouth Guide*[20] and of the road in *Weymouth Sands* taken by Cattistock's chauffeur, driving Magnus Muir to Mr Cattistock's Georgian dwelling. At Phudd Bottom Powys probably used the same Ward & Lock guide.

Once a week I would walk to the railway station to catch the train to Dorchester for my riding lessons. It was still the old railway station designed by Brunel, built on land reclaimed from the Backwater. The present station replaced it in 1986. My walk took me from the school through back streets with their rows of small, ugly, gloomy Victorian houses, which looked almost abandoned. I remember them when I read of Peg's vicissitudes. The shortest way to the station was through seedy Ranelagh Road, with on one side a high wall which hid the railway lines; it had a particularly miserable look. In the first edition of *Weymouth Sands*, Powys mentions this very street, with "the large dingy mansion, between the station and the old Backwater"[21] where the corrupt Dr Girodel exercises his dubious profession.

> He [Jerry Cobbold] was soon traversing the yet poorer district of Ranelagh Road, a region that always fascinated him. Ranelagh Road at that time was a sort of poor people's replica of the grand esplanade; and it was above everything a parade-ground and rendezvous for the loves of children of the poor. [22]

I never had an opportunity to admire the "tall gilt mirror in the entrance-hall" of the "brilliantly lighted Palladium Cinema"[23] where Peg took refuge, as it was demolished a few years ago to be replaced by a new building. As I come back, year after year, haunting these streets and all the familiar places, I am not a little troubled, comparing John Cowper's descriptions and my own memories with today's reality, shopping malls in the town centre, the glorious hotels gone or converted to flats, wild Lodmoor transformed into an Entertainment Park. I feel dismayed as I note a certain shabby ugliness spreading its wings like a sinister shadow over this town, "... Weymouth and the whole circumference of the book" to which Powys wished to give an "'aquarelle' kind of atmosphere"[24]. Walking along the by-lanes and back roads around the railway station, or in other areas not even very far from the centre, a certain shabbiness is palpable and one is seized with a feeling of foreboding and sadness... Today it would be impossible for Peg and Daisy Lily to roam the streets at night.

But John Cowper the visionary had foreshadowed what was to come when he contrasted so effectively a halcyon Weymouth, under a "filmy, feathery sky" and creamy clouds so typical of that part of the coast, with the sometimes

---

[20] *Guide to Weymouth etc.*, p.28-9
[21] See *The Powys Review* 11, p.25
[22] *Weymouth Sands*, p.221
[23] Ibid., p.90
[24] *Petrushka and the Dancer*, ed. M.Krissdóttir, Carcanet, 1995, p.110

en briques rouges, fer et verre de sa Maison de santé.

Encore aujourd'hui, marcher le long de la mer suscite bien des souvenirs. le présent et le passé se superposent. Ce spectacle ininterrompu de foules joyeuses, de baigneurs et de familles sur la plage, d'enfants hâlés jouant sur "le sable *humide*", "nuages blancs empilés haut air céleste soleil chaud Atmosphère Féerique de Vacance Arcadienne sur tout"[31] est vu comme en rêve. Les cabines roulantes à bain que tiraient les chevaux dans la mer, et les carrioles auxquelles on attelait des chèvres appartiennent au passé, mais les ânes et le spectacle *Punch and Judy* étaient et sont encore là, ainsi que les tentes multicolores des vendeurs de boissons. La villégiature de style géorgien a certes perdu un peu de son éclat, mais si l'on garde présent à l'esprit *Weymouth Sands*, d'une certaine façon elle demeure en nous, avec "ses rangées de maisons de brume ivoire" le long de "la baie scintillante", et ainsi elle demeurera dans nos mémoires, "roulant à travers les espaces éthérés de la pensée"[32].

Jacqueline Peltier

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Petite réflexion sur 'High House' et les Cobbolds

LE LECTEUR des S*ables de la mer*[1] remarque rapidement une des spécificités du roman : certains des personnages, pourtant décrits avec beaucoup d'attention et un grand luxe de détails, n'apparaissent plus au fur et à mesure que le récit se déroule. De plus, Powys ne respecte pas une progression chronologique de l'histoire mais va d'un héros à un autre. Peut-être faudrait-il dire, pour être plus exact, que son attention ne se fixe pas toujours sur la même personne. Les personnages 'principaux' apparaissent tout au long du livre à quelques chapitres d'intervalle: Jobber Skald, Perdita Wane, Sylvanus Cobbold, Magnus Muir. De même, certains personnages 'secondaires', May la bohémienne, le philosophe Gaul (dont Powys développe avec un plaisir évident la philosophie de la représentation) et d'autres encore reviennent souvent dans le roman. En revanche, il s'avère que d'autres personnages pourtant décrits avec une grande attention, si bien qu'ils restent présents dans notre esprit, ne joueront finalement plus de rôle dans l'histoire, au grand dam du lecteur.

Powys connut quelques difficultés pour faire publier ses manuscrits: les éditeurs exigeaient souvent des coupes radicales, et l'auteur était parfois obligé de se résigner à la publication de versions amputées, de peur, dans le cas contraire, de ne jamais voir ses livres publiés. Powys lui-même supportait d'ailleurs relativement bien de telles contraintes. Il confie dans son journal: "Je suis un Opportuniste peu scrupuleux à propos de l'Art…"[2]. Aussi n'existe-t-il plus aujourd'hui, pour certains de ses plus grands romans comme *Porius*, que des versions non définitives et peu fiables. Toutefois rien de tel n'est connu pour *Les sables de la mer* et nous devons envisager la disparition de certains des

[31] *The Dorset Year*, Journal de John Cowper Powys, juin 1934-juillet 1935, The Powys Press, 1998, p.35. Non traduit.

[32] *Autobiographie*, p.583

[1] *Les sables de la mer*, C. Bourgois, 1982. Voir au sujet de cette traduction la note 1 p.2

[2] *Petrouchka et la Danseuse*, ed. M.Krissdóttir, José Corti,1998, p.181–15 mars 1932

grimmer side of reality even then, drawing in the same breath the portrait of an ungenteel town and its surroundings: Swan Villa with its yellowing stucco, 'Lucky' Girodel's bordello, the prettified Backwater the pretentious Palladium Cinema, or even, somewhere in the Downs, Dr Brush's trim, sham-Gothic villa and the buildings of his institution, all red-brick, iron and glass.

A walk along the sea-front today brings back many memories. The past superimposes itself on the present. It is as though this everlasting spectacle of gay crowds of visitors, bathers and families on the beach, tanned children playing on the *wet sands* under "white clouds piled high heavenly air warm & that Fairy Atmosphere of Arcadian holiday over all[25]" was seen in a dream. Bathing-machines drawn by horses and goat-carriages have become a thing of the past, but the donkeys and the *Punch and Judy* show were and are still there, as well as the multicoloured refreshment tents. The Georgian resort has lost a little of its lustre, but when we remember *Weymouth Sands*, it remains vividly present with "its ivory-misted rows of houses" along "the glittering bay" and will remain so in our memories "bowling through the ethereal spaces of thought".[26]

Jacqueline Peltier

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

'High House' and the Cobbolds: a few remarks

THE READER of *Weymouth Sands* soon notices one of the novel's peculiarities: some characters, although described with much care and a profusion of detail, cease to appear as the narrative unfolds. He is also bound to notice that Powys does not conform to chronological order, but on the contrary goes from one hero to another. To be more precise, one might say that his attention does not always concentrate on the same person. The 'main' characters appear every few chapters throughout the book: Skald, Perdita Wane, Sylvanus Cobbold, Magnus Muir. Some 'secondary' characters, Gipsy May, Gaul the philosopher (whose philosophy of representation Powys develops with obvious pleasure) and others, reappear frequently in the novel. However, to the reader's dismay, it becomes clear that other characters, so meticulously described that they linger in our minds, will not, finally, have an important part in the narrative.

Powys met with some difficulty in having his manuscripts published: publishers often demanded severe cuts, and the author was sometimes forced to submit to the publication of maimed versions, fearing, if he didn't agree, never to see his books published. Powys endured such constraints relatively well. He confides in his diary: "I am an unscrupulous Time-Server over Art..."[1] For some of his major novels such as *Porius*, there is thus no definitive and reliable version. However, there were no such difficulties in the case of *Weymouth Sands* and we must examine the disappearance of some of the main protagonists from a different angle .

Powys's diaries contain important information on the writing of *Weymouth*

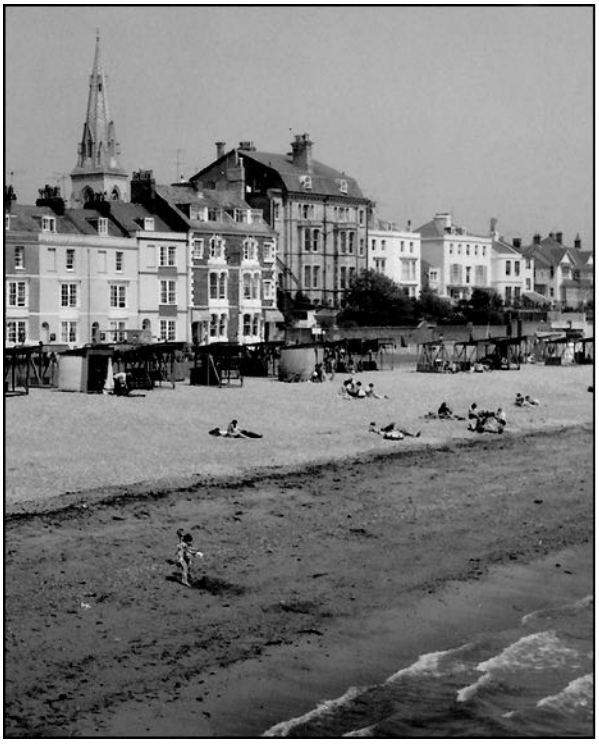
[25] *The Dorset Year*, p.35

[26] *Autobiography*, p.646

[1] *Petrushka and the Dancer*, ed. M.Krissdóttir, Carcanet, 1995, p.101–15 March 1932

personnages principaux sous un autre angle.

Les journaux de Powys contiennent des informations importantes sur la genèse des *Sables de la mer*. L'auteur écrit par exemple que Magnus a été imaginé relativement tard[3] et qu'il s'est développé au profit d'autres personnages. Le cœur du roman n'est pas constitué par la multitude de personnages mais bien par le lieu lui-même, Weymouth, auquel viennent s'ajouter les thèmes de la vivisection et de la souffrance. Powys est ainsi amené à sacrifier certains personnages à l'atmosphère de souffrance qu'il installe et aux silhouettes grandissantes de Cattistock, capitaliste sans scrupule, et de son acolyte le docteur Brush. Afin de mieux comprendre l'effacement de certains autres, penchons-nous sur deux héros 'abandonnés en route'.



High House, c.1970
Courtesy J-P. De Waegenaere

Il s'agit de Jerry Cobbold, frère de Sylvanus, et de sa femme Lucinda. Le lecteur ressent leur 'disparition' comme particulièrement douloureuse. En effet, au début du roman Powys les décrit comme des personnages centraux, à l'instar du 'Jobber', de Perdita, de Sylvanus et de Magnus. Cette première description se déroule à l'occasion de l'arrivée de Perdita à High House , le domicile des Cobbold, chez qui elle va travailler. Powys vient de décrire, de façon inimitable, l'amour naissant entre le Jobber et Perdita. Cet amour trouve son origine dans le geste du Jobber, lançant un galet à la mer, scène souterraine et magique qui laisse déjà Perdita subjuguée. Celle-ci est ensuite conduite dans ce lieu de Weymouth qui lui est destiné, où a lieu une 'présentation' d'une extrême importance. Le lecteur attentif de Powys sait à quel point de telles rencontres entre les hommes et les lieux sont primordiales, fatales. Arrivée à High House, elle rencontre les maîtres de maison et tout d'abord Lucinda. Powys la décrit comme une diva, au comportement tout aussi théâtral[4] que l'agencement intérieur de ses pièces. Elle ressemble à un personnage de la Belle Epoque que l'on ne s'attendrait pas à rencontrer dans une petite station balnéaire anglaise. Powys pique habilement la curiosité de ses lecteurs avec des phrases comme celle-ci:

> Au cours de cette soirée, sa première soirée en haut de la Grande Maison, Perdita allait petit à petit se sentir gagnée par l'impression vague que Mrs. Cobbold était une créature "prédestinée". Mais prédestinée à quoi ? Voilà ce qui restait mystérieux. Le temps s'écoulait et Perdita

[3] *Petrouchka et la Danseuse*, p.194–28 août 1932

[4] "J'ai amélioré le rôle de Mrs. Cobbold et aussi ce que dit mon vieux Gaul—le jeune Gaul, je veux dire—métaphysiquement sur les femmes et le Diable... mais je dois encore y consacrer une matinée car Mrs. Cobbold est encore trop rudimentaire, trop Lady Macbeth dans son monologue—non! pas assez comme Lady Macbeth—trop semblable à la Reine-actrice dans Hamlet, 'elle proteste trop'!" Journal le 25 Janvier 1933 (non publié).

Sands. The author writes for instance that Magnus was created relatively late[2] and that other characters profited by his evolution. The heart of the novel does not lie in the profusion of characters, but in the place itself, Weymouth, to which are added the themes of vivisection and suffering. Although Powys is thus led to sacrifice certain characters to the atmosphere of suffering he establishes and to the ever larger figures of the unprincipled capitalist Cattistock and his accomplice Dr. Brush, let us examine two heroes 'abandoned along the way' for other reasons.

The disappearance of Sylvanus's brother Jerry Cobbold together with his wife Lucinda. is particularly painful for the reader. Powys initially describes them in the same way as the central characters Jobber Skald, Perdita, Sylvanus and Magnus. This first description takes place when Perdita arrives at High House, the residence of the Cobbolds for whom she is going to work. In the preceding chapter, Powys has just described in his inimitable manner the nascent love between Skald and Perdita which springs from Skald's gesture, throwing a pebble into the sea, a subterranean magical scene which already submerges Perdita in a flood of feeling. She is then led to her appointed place in Weymouth where there occurs 'an introduction' of the greatest import. The attentive Powysian reader knows that such meetings between people and places are primordial, fatal. At High House, Perdita meets the masters of the house, first of all Lucinda. Powys describes her as a diva, with a bearing as theatrical[3] as the interior decoration of the rooms. She reminds us of a character from the 'Belle Epoque' we would not expect to find at an English seaside resort. Powys cunningly raises our expectations with sentences such as:

> Before that evening was over—the first in the top-floor of High House—Perdita got the impression that Mrs. Cobbold was what might have been vaguely called a "dedicated" figure; though dedicated exactly to *what*, remained obscure. In fact, during all that first night, the girl's mind was tantalized by this particular riddle. She seemed once or twice on the very verge of a solution; but just as she touched it—and her feeling was that it was very simple when once it was caught—it slipped away and evaded her. Mrs. Cobbold was clearly set apart from the ordinary run of mortals by some fatality, which, whether for good or evil, endowed her reserved identity with an arresting emphasis.[4]

After such a description, which would seem to herald something deeper later on, any reader of this astonishing novel would expect Mrs. Cobbold to have a primordial role to play in the plot. But Powys goes no further than this formidable introduction which he will not trouble to develop. This procedure seems even more surprising in the case of her husband, "the famous Jerry.... the greatest clown upon the music-hall stage". Cobbold is introduced as a very intelligent man, both mysterious and self-assured, and the way in which the great actor is described leads us to imagine that he will play a major part. The reader eagerly awaits the chapter devoted to Jerry Cobbold. The latter does make occasional

[2] *Petrushka and the Dancer*, p.101–28 August 1932

[3] "I improved the Mrs. Cobbold's part & also what old Gaul says—young Gaul I mean—metaphysically about ladies & the Devil... but I have got to devote yet another morning to it for Mrs. Cobbold is still too crude & too Lady Macbeth-like in her soliloquy—no! not enough like Lady Macbeth!—too like the Player-Queen in Hamlet, 'protesting' too much!" Diary (unpublished), 25 January 1933.

[4] *Weymouth Sands*, Rivers Press, 1973, p.54

> restait aux prises avec cette énigme. Deux ou trois fois, elle se crut sur le point d'en trouver le mot, ceci avec le sentiment qu'une fois découvert, il serait des plus simples, mais, à l'instant où elle croyait le saisir, il se dérobait. Pour son bonheur ou son malheur, Mrs. Cobbold était, en tout cas, maintenue en dehors du commun des mortels par une fatalité qui l'auréolait d'une étrangeté saisissante.[5]

Le lecteur de ce roman étonnant attend, au regard de telles descriptions qui semblent annoncer quelque chose de plus lointain, de plus profond, que Mrs. Cobbold joue un rôle de premier plan dans l'intrigue. Mais Powys se contente de cette formidable introduction qu'il ne prendra plus du tout la peine de développer. Ce procédé semble encore plus étonnant dans le cas du mari, "le fameux Jerry.... le plus grand acteur de music-hall vivant." Cobbold est présenté comme quelqu'un de très intelligent, à la fois mystérieux et sûr de lui, et la façon dont Powys décrit le grand clown laisse présager un rôle de personnage principal. Le lecteur attend donc longtemps le chapitre qui serait dédié à Jerry Cobbold. De fait, il apparaît encore sporadiquement au cours du roman, une fois lors d'une rencontre entre le Jobber et Perdita, et particulièrement en relation avec son frère Sylvanus dont il s'efforce d'éviter l'internement, ou dans le cadre de sa relation amoureuse avec Tossty. Ces apparitions rapides ne correspondent pas du tout à l'attente créée par sa si forte présence qui domine le début du livre. Obnubilé par son héros Sylvanus, Powys néglige donc Jerry et le cantonne à un rôle de figurant à l'arrière-plan. Et quel rôle jouent précisément les figurants dans ce roman?

Dans son Journal Powys note : "Je veux que ce livre soit plus Subtil que Glastonbury!"[6] Et auparavant: "J'ai travaillé sur l'Essence Platonicienne Secrète de High House, Greenhill, à Weymouth." Ceci peut être compris comme : je travaille à saisir 'l'être et l'action' de High House, Greenhill... Cette action, cette influence des lieux, des bâtiments, des monuments et même des simples objets est, nous l'avons déjà dit, constitutive du 'fonctionnement' de l'histoire située à Weymouth. High House y joue un rôle central : la maison dans laquelle Perdita doit être demoiselle de compagnie abrite l'un des couples les plus en vue de la ville, mais couple malheureux, comme le révèle la première conversation, silencieuse, entre Jerry Cobbold et Perdita. Cette maison joue un rôle, exerce une influence 'platonicienne' sur les événements de Weymouth. Mais Powys ne se contente pas de décrire la situation et la décoration de High House, il cherche à décrire l'âme de cet endroit à travers les personnages qui l'habitent. Nous sommes donc confrontés ici au cas improbable où le lieu d'un roman ne caractérise pas les personnages mais où, au contraire, les habitants servent à décrire le plus exactement possible le caractère d'un lieu. Ainsi, Powys n'a pas présenté Lucinda et Jerry sans arrière-pensée, il les a inclus dans son roman dans le but de les faire évoluer à High House afin qu'ils participent de 'l'essence secrète' de Weymouth. Inversons un instant ce raisonnement: est-ce que ces deux personnages manqueraient à l'intrigue, l'histoire ne se déroulerait-elle pas exactement de la même façon sans eux? Sylvanus ne perdrait rien de son étrangeté si son frère n'existait pas et Perdita pourrait tout aussi bien être employée chez une autre dame, sa relation avec Lucinda n'est pas vraiment essentielle. En revanche, lorsque le lecteur se souvient de Jerry et de sa femme et

[5] *Les sables de la mer*, p.34

[6] *Petrouchka et la Danseuse*, p.176–24 février 1932

appearances in the novel, once during the meeting between Skald and Perdita, and particularly with his brother Sylvanus whom he tries to prevent from being interned, or in the setting of his amorous relationship with Tossty. These short appearances do not in the least correspond to the expectancy born of his vivid presence, pre-eminent at the beginning of the book. Fascinated with his hero Sylvanus, Powys neglects Jerry and confines him to the role of an upstage extra. But what part do the extras play in this novel?

In his diary Powys notes: "I want this Book to be more Subtle than Glastonbury."[5] And previously: "Worked on at the Secret Platonic Essence of High House, Greenhill, in Weymouth." This may be understood as: I am trying to capture 'the being and the action' of High House, Greenhill... This action, this influence of places, buildings, monuments and even of simple objects is, as we have said, constitutive of the 'functioning' of the story set in Weymouth. High House plays a central role: the house in which Perdita is a lady's companion shelters one of the most prominent married couples in town, but an unhappy couple, as is revealed by the first, silent, conversation between Jerry Cobbold and Perdita. This house plays a part, exerts a 'platonic' influence upon the events taking place in Weymouth. But Powys does not stop at describing the situation and the decoration of High House, he is also trying to describe its soul through its inhabitants. We are thus confronted by the improbable case in which the setting of a novel does not characterise the people, but where on the contrary

Weymouth circa 2005
J.I. Associates Ltd. Portland

the inhabitants are used to describe, in the most exact fashion, the character of the place. Powys did not present Lucinda and Jerry without ulterior motives, he included them in his novel to be able to manœuvre them within High House, so that they participate in the 'secret essence' of Weymouth. Let us turn this argument around: would these two characters be missed in the plot, would not the story evolve exactly in the same way without them? Sylvanus would lose none of his weirdness if his brother did not exist, and Perdita could just as well be in the employment of any other lady, her relationship with Lucinda is not really essential. On the other hand, when the reader recalls Jerry and his wife, and notices their absence, his thoughts are drawn to High House, and that place, thus

[5] *Petrushka and the Dancer*, p.97–24 February 1932

remarque leur absence, il se transporte en pensée à High House et ce lieu, alors clairement identifié, est animé d'une physionomie, d'un caractère propre qui imprime sa marque à tout le roman.

Habituellement, un lecteur revient, après avoir interrompu un temps sa lecture, à une histoire dont il reprend à nouveau le fil et souhaite connaître la suite. Ici c'est différent: après une interruption, on ne revient pas à l'histoire mais au lieu : Weymouth ou Glastonbury. Les lieux sont vivants, ils reçoivent une part de réalité dans laquelle non seulement les personnages imaginés par l'auteur se meuvent, mais à laquelle le lecteur a aussi accès. Par ce biais, Weymouth devient donc un lieu littéraire à côté de Prague, Lisbonne et Saint-Pétersbourg. Que peut-on attendre de plus d'un livre que d'inventer un monde, de repousser les portes de notre réalité étriquée pour créer un endroit vrai car ressenti comme tel? Ce monde est vrai car l'auteur fait en sorte que nous le reconnaissions et que nous nous y projetions, bien que nous aurions été fort incapables de lui donner corps nous-mêmes.

Pour créer le lieu où se déroulerait une telle expérience, Powys voue certains de ses personnages 'au service' de ce lieu. A l'aide de ces personnages, Powys réalise son portrait de ce lieu, son tableau d'un paysage vivant. Même si nous aurions aimé en savoir plus sur des personnages comme Jerry et Lucinda, leur effacement n'est pas vraiment une perte dans la mesure où ils viennent renforcer le lieu 'Weymouth' avec ses maisons et ses influences, et contribuent ainsi à enrichir les multiples facettes et strates de ce chef-d'œuvre magistral.

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.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

"That Russian Fragment"

JERRY COBBOLD walking to Dr. Girodel's house reflects on the music that he has just played to Perdita:

> ... that fragment of Russian music which he played, after his amateur fashion, "for the funny little thing"; and he paused for a moment, while some noisy children quarrelled and jostled on the dirty, littered steps of Sark House, to give himself up to those ideal cadences (...) Here lay—if anywhere—the solution to the mystery of his character.[1]

Here's a curiosity: music being used to describe the *true* Jerry Cobbold by an author with very little interest in, or even knowledge of, music!

There are, it is true, a few instances where music appears in John Cowper's life or work. On 18 December 1931, Phyllis Playter had her Victrola gramophone delivered. John Cowper and Phyllis listened to Mendelssohn's *Spring Song* for harp, the Overture to *Raymond*, by Ambroise Thomas, and part of Stravinsky's ballet *Petrushka*[2]. The longest reference to music and the subsequent talk with

[1] J.C. Powys, *Weymouth Sands*, Rivers Press, 1973, p.222

[2] *The Diary of John Cowper Powys 1931*, Jeffrey Kwintner, 1990

clearly identified, is enlivened with a physiognomy, a character *sui generis* which leaves its imprint on the whole novel.

Usually a reader, after having for a time abandoned his reading, comes back to a story of which he takes up the narrative thread and wants to know what is going to happen. With Powys, it is different: after an interruption, one does not come back to the story but to the place: Weymouth or Glastonbury. Places are alive, they receive a portion of reality in which not only the characters imagined by the author move around, but to which the reader also has access. In this indirect manner, Weymouth becomes a literary *locus* with Prague, Lisbon and Saint Petersburg. What more can we expect from a book than to invent a world, to push open the doors of our narrow reality and thus create a place we feel to be genuine? A world that is real, for the author sees to it that we recognise it and that we could project ourselves into it, although we would not have been able to create it ourselves.

In order to conjure up a space for such an experience, Powys devotes some of his characters 'to serve' that aim. With their help, Powys achieves his portrait of this place, his picture of a living landscape. Even though we might have wished to know more about people like Jerry and Lucinda, their disappearance is not really a loss, insofar as they strengthen 'Weymouth' the place with its houses and its influences, and thus contribute to enrich the multiple facets and strata of this masterly work.

Jorg Therstappen

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

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

"Le fragment de musique russe"

TOUT EN se dirigeant vers la maison du docteur Girodel, Jerry Cobbold réfléchit à la musique qu'il vient de jouer pour Perdita,

> ... au fragment de musique russe qu'il avait joué au "drôle de petit numéro". Devant les marches sales de la maison, où des enfants se disputaient, il s'arrêta un instant pour se perdre dans l'évocation de ces cadences idéales. Secrète, essentielle, sa passion pour la musique était le grand moyen d'évasion de ce comédien...[1]

Voilà qui est curieux: le *vrai* Jerry Cobbold nous est décrit en termes musicaux par un auteur qui avait peu d'intérêt pour la musique à laquelle il ne connaissait pas grand chose!

Il est vrai que parfois la musique figure dans la vie ou l'œuvre de John Cowper. Le 18 décembre 1931 Phyllis avait reçu son gramophone Victrola. John et Phyllis écoutèrent *Chanson du Printemps* de Mendelssohn pour harpe, l'Ouverture de *Raymond* d'Ambroise Thomas et une partie du ballet *Petrouchka* de Stravinsky[2]. La plus longue référence à une écoute musicale, suivie d'une discussion avec Phyllis, apparaît dans le Journal de John Cowper à la date du 29 mars 1932:

[1] *Les sables de la mer,* C. Bourgois, 1982, p.189 (sur cette traduction, voir la note 1 p.2)

[2] *The Diary of John Cowper Powys 1931*, Jeffrey Kwintner, 1990

Phyllis appears in the *Diary* entry for March 29th, 1932:

> All the time after breakfast the T.T. played *Ibéria* by Albéniz on the Victriola [sic]. She explained to me the theme of the old *very* old Spanish folk-lore ballad-tune & she discoursed most eloquently on how she liked modern composers who like T.S. Eliot in poetry use the old ballad refrain & intellectualise them. But I found it hard to *catch the tune*...

A Victrola circa 1920-1930
from www.msu.edu/~atchiso5/VictrolaVI2.jpg

In a 1915 article there are references to Wagner, Richard Strauss, Gilbert and Sullivan:

> Putting aside Wagner and Strauss and half-a-dozen Latin Opera-Makers, what has our stage got which really answers to the religious exigency of which I am speaking? Nothing but Farce, nothing but Satyr-heels! Devoted revivals of Gilbert and Sullivan restore to us our youth once in a long season...[3]

References to Wagner and Scriabin are present in a 1927 article[4], and then, in an essay he wrote in the early 1930's, shortly after he bought Phudd Bottom, there is a reference to the Pilgrim's chorus[5] from *Tannhauser*. Even *Autobiography* has references to *Carmen*, *Siegfried* and *Parsifal*. But they are never linked to a technical understanding of the music itself.

As to Jerry, he had tried to persuade Perdita to stay as his wife's companion, by playing the piano for her. She realises his intentions:

> He is amusing himself by cajoling the 'companion'. He is talking to me through this music and trying to seduce me to stay. He *is* clever, though. He knows just what I like.[6]

Writing this scene, Powys wanted to describe a kind of seduction of the soul—more complete than just a physical seduction. He had to decide what Perdita *does* like, what Jerry can play to achieve this effect. What does Powys draw upon to answer these two questions? I would like to suggest that we feel

---

[3] J.C. Powys, 'Maurice Browne and the Little Theatre', *Elusive America*, Cecil Woolf, 1994, p.145

[4] 'A Modern Mystery Play', *Elusive America*, p.176

[5] 'An Englishman Up-state', *Elusive America*, p.205

[6] *Weymouth Sands*, p.211

> Après le petit déjeuner, T.T. a passé son temps à jouer *Ibéria* d'Albéniz sur le Victriola [sic]. Elle m'a expliqué le thème de cette ballade qui appartient à un folklore espagnol ancien *très* ancien & elle a expliqué de façon très éloquente le fait qu'elle aimait les compositeurs modernes qui, comme T.S. Eliot en poésie, utilisent le refrain d'anciennes ballades et les intellectualisent. Mais j'ai eu du *mal à saisir l'air*...

On trouve des références à Wagner, Richard Strauss, Gilbert & Sullivan dans un article de 1915:

> Si on omet Wagner, Strauss et une demi douzaine de compositeurs latins d'opéras, que peut offrir notre scène qui réponde réellement à l'exigence religieuse dont je parle? Rien d'autre que la Farce, rien que la Satire! Des reprises assidues de Gilbert & Sullivan nous restituent notre jeunesse, une fois l'an...[3]

Il se réfère également à Wagner et Scriabine dans un article de 1927[4], et au 'Chœur des Pèlerins' de *Tannhauser*[5] dans un essai de 1930, peu après l'achat de Phudd Bottom. On trouve même des références à *Carmen* de Bizet, à *Siegfried* et *Parsifal* de Wagner dans *Autobiographie*. Mais ces références ne sont jamais liées à une compréhension technique de la musique elle-même.

Quant à Jerry, il avait essayé, en jouant pour elle du piano, de convaincre Perdita de rester comme demoiselle de compagnie de sa femme. Elle perce à jour ses intentions:

> Il s'amuse à enjôler la demoiselle de compagnie. Il essaie de m'embobeliner avec sa musique... de me faire rester. Ah, il est malin! Il a su deviner juste ce qui me plairait.[6]

En écrivant cette scène, Powys voulait décrire une sorte de séduction de l'âme—plus complète qu'une simple séduction physique. Il lui fallait décider ce qu'aime donc Perdita, ce que peut bien jouer Jerry pour produire cet effet. De quoi s'inspire Powys pour répondre à ces deux questions? Je suis tenté de suggérer qu'il semble y avoir ici une forte intervention de Phyllis, dont les connaissances musicales se révèlent indispensables pour rendre convaincante cette scène—permettant même d'utiliser des termes musicaux!

On nous dit que Jerry est un pianiste amateur et que la musique qu'il joue est un *fragment russe*. Pourquoi russe? John et Phyllis avaient-ils présent à l'esprit un morceau de musique particulier? De façon pratique, que pouvait bien jouer Jerry si on prend en compte son propre milieu artistique ou même ses expériences londoniennes? Nous sommes ici dans un Weymouth des années trente vu depuis les Etats Unis, et teinté de nostalgie. Cette musique pourrait-elle être celle d'une époque antérieure? Nous pourrions suggérer Tchaïkovski, celui de *Seul le cœur solitaire* par exemple, ou bien Borodine, Moussorgski ou même Scriabine. Pour ce qui concerne la plupart de ces musiciens, nous sommes confrontés aux limitations supposées de la technique de Jerry et il semble improbable que ces pièces lui aient été connues. Perdita nous fournit cependant quelques indices:

> De qui était ce morceau? (...) il lui paraissait classique par sa technique et pourtant l'exaltait comme la musique classique ne le faisait pas souvent.

---

[3] J.C. Powys, 'Maurice Browne and the Little Theatre', *Elusive America*, Cecil Woolf, London, 1994, p.145

[4] 'A Modern Mystery Play', *Elusive America*, p.176

[5] 'An Englishman Up-state', *Elusive America*, p.205

[6] *Les sables de la mer*, p.180

the strong assistance at this point of Phyllis, whose musical knowledge would be vital to making this scene convincing—allowing even the use of musical terms!

Jerry is an amateur pianist and the music is "a fragment of Russian music". Why Russian? Did John and Phyllis have a particular piece in mind? What could Jerry play, taking into account his own artistic milieu or even his London experiences? We are in Weymouth, in the 1930s, seen from America and tinged with nostalgia. Could this be the music of an older era? Tchaïkovsky, (for instance *None but the lonely heart)*, Borodin, Moussorgsky or even Scriabin? With most of these we are faced with the supposed limitations of Jerry's technique and the seeming unlikeliness of such music being familiar to him. Perdita however provides some hints:

> It had the technique—so she thought—of the older masters (...) "Is it some modern musician imitating the old style? No, no! This is no imitation. This is life itself, life filling out the patterns and rules that it has made, *as if they were sails*, to carry it beyond itself, over unknown seas!"[7]

Then she changes her mind:

> "Why," she thought, "he is making a lot of mistakes! He is playing from memory and blundering and stopping. Is he extemporising? No! It is *old* music; it is in the old style! He has forgotten it, and is leaving out and putting in! There—I am sure *that* was wrong!"[8]

Perdita cannot see whether Jerry is playing from music or not, and considers that he might be making it all up—composing as he goes. She is credited with "a passion for the piano and a fairly comprehensive one, though her knowledge was small and her training nil."[9] From this odd sentence, Powys wants us to understand that she has a good intuitive feel for music and could be justified in her criticisms of Jerry's skills.

After a while she becomes enthralled by what he is playing:

> ... it was very soft and low, and became more and more beautiful as it went on. (...) She could almost feel the caress of the man's fingers as this soft insinuating music rippled, quivered, trembled, rose and sank about her as she sat there. (...) ripples of lovely sound. (...) Sound was life. Sound was death. Sound was fate. Sound was the pouring forth, out of the abyss (...) She herself... became a sound among other sounds, a sound that was nothing but the rising and falling of darkness and light.[10]

Clearly something very profound is happening to Perdita—something spiritual or occult. At this point the almost physical impact of the music shows that the seduction is successful. We get an extraordinary description of a kind of inner disintegration, a return to essence, taking her away from her physical state as *Perdita* into vibration as sound, and completely away from all the problems that she faces with Lucinda, and her whole life in general. We are given some indication of the sound world of this 'Russian fragment' and the power that emanates from it. It is almost akin to the effect of Liszt's piano-playing, making ladies swoon. Jerry is an amateur pianist, so this seems a ridiculous comparison, but the impact of what he is playing is *more* profound if anything, not the result of hysteria, sexual repression or even Romantic excess! We are reminded of "the little phrase of Vinteuil", in *Remembrance of Things Past*:

---

[7] *Weymouth Sands,* p.211

[8] Ibid.

[9] Ibid.

[10] Ibid., pp.211-2

> “Serait-ce un compositeur moderne qui imiterait les classiques? se demandait-elle. Non! Non! ça n’a rien à voir avec l’imitation... c’est la vie même qui se laisse entraîner par ses propres lois, gonflées comme des voiles, au-delà d’elle-même sur des mers inconnues!”[7]

Puis elle change d’avis:

> “... il fait des masses de fautes! Il joue de mémoire... il se trompe... il s’arrête... Improviserait-il? Non!... seulement il se souvient mal... alors il en saute et il en rajoute! Là! Je suis sûre qu’il vient de se tromper!”[8]

Perdita n’arrive pas à voir si Jerry lit ou non une partition, et se demande s’il n’est pas en train d’improviser—composant au fur et à mesure. Elle a apparemment

> un grand amour pour le piano et une compréhension de l’instrument assez profonde, bien que ses connaissances soient peu étendues et qu’elle n’ait aucune pratique.

Il ressort de cette phrase curieuse (omise dans la traduction française) que Powys veut nous faire comprendre qu’elle a un excellent sens musical intuitif et qu’elle peut donc juger avec pertinence du talent de Jerry. Peu après elle tombe sous le charme de ce qu’il est en train de jouer:

> Elle restait intriguée par ce morceau exécuté en sourdine et de plus en plus beau. (...) Elle sentait presque la caresse des doigts de cet homme pendant qu’autour d’elle cette musique insinuante doucement ondulait, gazouillait, vibrait, s’élevait, retombait. (...) Le son était la vie, était la mort, était le destin. Il se déversait hors d’un abîme situé au-delà de la raison et du savoir. Elle-même, Perdita, était un son parmi les sons (...) C’était un Absolu existant en lui-même, engendré par lui-même et il ne cessait de se briser en vagues innombrables d’obscurité et de lumière...[9]

Quelque chose de visiblement très profond se produit en Perdita—quelque chose de spirituel ou d’occulte. L’impact ici presque physique de la musique montre que la séduction est couronnée de succès. Nous avons une description extraordinaire d’une sorte de désintégration intérieure, un retour vers l’essence... qui l’emporte loin de sa personne physique en tant que *Perdita* pour la transformer en une vibration sonore, la soustrayant à tous les problèmes qu’elle connaît avec Lucinda, et avec sa vie d’une façon générale. Il nous est donné des indications sur le monde sonore de ce “fragment russe” et la puissance qui en émane. Cela fait penser au jeu de Liszt faisant défaillir les dames. Bien sûr, cela semble une comparaison ridicule dans le cas de Jerry qui n’est pas un pianiste professionnel, mais sa façon de jouer a un impact bien plus profond, ce n’est pas le résultat de l’hystérie, de la répression sexuelle ou même d’excès romantiques! La “petite phrase de Vinteuil” qu’écoute Swann dans *La Recherche du Temps Perdu* nous revient à l’esprit:

> D’abord, il n’avait goûté que la qualité matérielle des sons sécrétés par les instruments. Et ç’avait déjà été un grand plaisir quand, au-dessous de la petite ligne du violon, mince, résistante, dense et directrice, il avait vu tout d’un coup chercher à s’élever en un clapotement liquide, la masse de la partie de piano, multiforme, indivise, plane et entrechoquée comme la mauve agitation des flots que charme et bémolise le clair de lune. Mais à un moment donné, sans pouvoir nettement distinguer un contour, donner un nom à ce qui lui plaisait, charmé tout d’un coup, il avait

---

[7] *Les sables de la mer*, pp.179-80

[8] Ibid., p.180

[9] Ibid., pp.180-1

> At first he had appreciated only the material qualities of the sounds which those instruments secreted. And it had been a source of keen pleasure when, below the delicate line of the violin-part, slender but robust, compact and commanding, he had suddenly become aware of the mass of the piano-part beginning to emerge in a sort of liquid rippling of sound, multiform but indivisible, smooth yet restless, like the deep tumult of the sea, silvered and charmed into a minor key by the moonlight (...) He had tried to grasp the phrase or harmony (...) that had opened and expanded his soul...[11]

This passage continues in a rhapsodic and more analytical way for several pages, and eventually the name of the composer appears—the fictional Vinteuil, whose sonata was still unknown to the general public. There are obvious parallels with this passage, in our case, which raises the question of whether there *is* a composer for 'the Russian fragment', and even what Powys means by "fragment". Perhaps something similar to Vinteuil's sonata? Vinteuil is said to be a combination of Saint-Saëns, César Franck, Fauré, (with Reynaldo Hahn possibly) and other composers. The effect here is very similar but less 'occult' than in Proust and we are told that it is Russian (perhaps a reference to the 'Frenchness' that is symbolised by Vinteuil). John Cowper and Phyllis could just be experimenting with this style of writing or even teasing us with this mysterious piece.

Let us speculate about whose music Jerry *could* be playing and set aside any possible teasing. I believe that Powys' aim is more serious, given the role of Perdita in the novel, and her relationship with Jobber Skald and even Larry Zed. With the latter, the occult again makes an appearance with Gypsy May and Sylvanus Cobbold. It is not a major theme, but one that appears at different points in the novel. What music would Jerry know and be able to perform? Let us turn our attention to his background and artistic milieu:

> ... he was the greatest clown upon the music-hall stage; and that it was only because it was his wife's caprice to live in Weymouth that he had retired from "Cobbold's Colosseum" in London.
>
> He had bought the well-appointed old-fashioned Playhouse called the Regent, and there for three nights in the week, and for one matinée, he danced his dance and made his grimaces all the winter long...[12]

This seems to take us to the world of Dan Leno and British Music Halls. It is rather anachronistic for Weymouth in the 1930s. Let us look for further clues to the 'Russian fragment' in Jerry's stage performances. We know that he only performs in part of the show and that he is "the clown in the harlequin's dress". There are no references to him playing the piano on stage or even being accompanied by a theatre orchestra or pit band. So we may assume from this that music is purely *a private passion*, possibly an antidote to his bitter misanthropy and to the kind of proto-mysticism or insanity he shares with his brother Sylvanus. In that case, would it be 'light music' or 'art music' that he could be playing to Perdita? We know from Noel Coward how potent 'cheap music' can be and in Perdita's state of mind, anything could affect her. Anything, really? Perdita does not seem so guileless as to be seduced by any ordinary music. Her critical faculties show her to be no fool. It would take something rather special, not just cheap sentiment or 'romantic' music to affect her in the way that it does.

---

[11] Marcel Proust, *Remembrance of Things Past,* I, Penguin Books,1989, p.227

[12] *Weymouth Sands*, p.55

> cherché à recueillir la phrase ou l'harmonie—il ne savait lui-même—qui passait et qui lui avait ouvert plus largement l'âme ...[10]

Ce passage de *La Recherche* continue de façon rhapsodique et plus analytique pendant plusieurs pages, et à un moment le nom du compositeur apparaît—le fictif Vinteuil, dont la sonate était encore inconnue du public. Il y a d'évidents parallèles avec notre passage, qui ramène au fait de savoir s'il y avait un compositeur pour le 'fragment russe', et même ce que Powys entendait par un "fragment": peut-être quelque chose de comparable à la sonate de Vinteuil. Vinteuil est censé être un mélange de Saint-Saëns, César Franck, Fauré (et peut-être Reynaldo Hahn) et d'autres musiciens. L'effet produit est très semblable mais moins 'occulte' que chez Proust, et l'on nous dit que c'est 'russe': peut-être une référence au caractère 'français' symbolisé par Vinteuil. John Cowper et Phyllis ont pu vouloir expérimenter ce genre d'écriture ou même nous taquiner avec ce mystérieux morceau.

Essayons quand même d'imaginer quelle musique Jerry *aurait pu* jouer, en mettant de côté l'hypothèse d'une taquinerie. Je crois que Powys envisageait quelque chose de plus sérieux, en raison du rôle de Perdita dans le roman et de ses relations avec Skald et même Larry Zed. Pour ce dernier l'occulte refait surface avec May la Bohémienne et Sylvanus. Ce n'est pas un thème majeur, mais il apparaît quand même à différents endroits du roman. Quelle musique connaîtrait et pourrait jouer Jerry? Il nous faut examiner ses origines et son milieu artistique.

> Personne, vraiment, n'aurait pu deviner d'après le ton qu'il prit pour bavarder avec elle, que cet homme était le plus grand acteur de music-hall vivant, que seul le caprice de sa femme, qui tenait à ne pas quitter Weymouth, était cause qu'il avait renoncé à Londres au "Colisée Cobbold".
>
> Il avait acheté sur place un théâtre appelé le "Régent" et y donnait trois soirées et une matinée par semaine, menant ses danses et faisant ses grimaces tout le long de l'hiver...[11]

Ceci semble nous projeter dans le monde de Dan Leno[12] et des music-halls anglais... plutôt anachronique pour le Weymouth des années trente. Cherchons d'autres indices dans les prestations théâtrales de Jerry. Nous savons qu'il n'apparaît que dans une partie du spectacle et qu'il est "le clown en habit d'arlequin". Il n'est fait aucune allusion au fait qu'il joue du piano sur scène ou qu'il soit accompagné par un orchestre, grand ou petit. Nous pouvons en conclure que la musique est uniquement une *passion privée*, antidote peut-être à sa misanthropie profonde et à cette sorte de proto-mysticisme ou état de déséquilibre psychique qu'il partage avec son frère Sylvanus. En ce cas, il nous faut nous demander s'il s'agit de musique 'légère' ou de musique 'sérieuse' qu'il joue pour Perdita. Nous savons depuis Noël Coward combien la musique 'au rabais' peut être efficace, et avec l'état d'esprit de Perdita à ce moment-là, n'importe quoi aurait pu l'émouvoir. N'importe quoi, vraiment? Perdita ne semble pas être naïve au point d'être séduite par une musique banale. Ses facultés critiques montrent qu'elle ne se laisse pas tromper facilement. Il faut que

---

[10] M. Proust, 'Du côté de chez Swann', *A La Recherche du Temps Perdu*, I, Bibliothèque de la Pléïade, 1954, p.208-9

[11] *Les sables de la mer*, p.35-6

[12] Dan Leno (1869-1904): très célèbre comédien de music hall de l'Angleterre victorienne.

This passage is a work of fiction describing the conscious musical seduction of a young girl and if we put to one side the credibility of Jerry's presumed pianistic skills, we may add the names of Rimsky-Korsakov, Glazunov, Rachmaninov and Stravinsky to our list of 19th century Russian musicians. Some of these would have been known—at least to Phyllis—and are mentioned in some of John Cowper's American writings. Also as I have already mentioned, a reference to Scriabin appears in the context of the Jewish play *The Dibbuk*:

> It cannot be anything else than a reversion to the primordial element in the drama itself (...) This is the 'open secret' towards which, from Job to Faust, the aesthetic sense of our race has groped its way. This is what Euripides, Wagner, Scriabin, Isadora Duncan—all the sly thaumaturgic conjurors with the Divine Comedy—have had at the back of their heads.[13]

Let us remember Perdita's analysis: "The technique ... of the old masters (...) some modern musician imitating the old style (...) muted, muffled, soft and low (...) insinuating music (...) ripples of lovely sound." This could describe the world of 19th century Romantic piano music or even salon music: quite flexible tempi and a profusion of arpeggios. However the nature of the text changes:

> Sound was life. Sound was death. Sound was fate... pouring forth out of the abyss...

Scriabin, with his Theosophical connections, is to my mind the only composer who fits this description. The return to the primal source of creation through sound, seen in the writings of Madame Blavatsky, filtered into Scriabin's piano music[14] and into works such as *Prometheus* op.60 and *The Poem of Ecstasy* op.54. Such music is created to induce a state of ecstasy, and even to seduce, with its occult undertones and rich harmonies. With constant changes in tempo, it does indeed give the impression of improvisation, being created as it goes along, the listener being part of this process from moment to moment. This music came into Britain through British Theosophists and the composer Cyril Scott (whose works in the 1920s were much influenced by Scriabin). Scriabin discovered the teachings of Madame Blavatsky in 1905 and was influenced by them until his death in 1915. In 1906 he sailed to America and on 20 December gave a much admired piano recital in New York.

> Scriabin seemed to be built of wires and nerves, and the genuine excitement with which he played was infectious. He danced and bounced up and down before the keyboard, but his skills in finding little windows (...) for the piano's soul to shine through was fairly the work of a master. [15]

Concerts also took place in Chicago and Detroit. It is interesting to read Scriabin's directions to the pianist in Sonata n°10:

> Très doux et pur; avec une ardeur profonde et voilée; cristallin; lumineux, vibrant; avec une joyeuse exaltation; avec ravissement et tendresse; avec une volupté douloureuse... (Very soft and pure, with a deep but veiled ardour; as clear as crystal; radiant, vibrant; with joyful elation; with rapture and tenderness; with sorrowful voluptuousness...)

There are many other similar directions. I do not intend to suggest a particular piece, just that the description Powys gives seems 'Scriabinesque' to me. Scriabin

---

[13] J.C. Powys, 'A Modern Mystery Play', *Elusive America*, p.176

[14] Particularly in *White Mass*: sonata n°7, *Black Mass*: sonata n°9; sonata n°10 and *Vers la Flamme*: poem for piano op.72

[15] The *New York Evening Sun*, 21 December 1906

la musique ait été vraiment hors du commun, et non pas bêtement sentimentale, pour qu'elle en ait été émue à ce point.

Ce passage est une fiction décrivant la séduction musicale délibérée d'une jeune fille, et si nous mettons de côté la crédibilité du talent pianistique supposé de Jerry, nous pouvons ajouter à notre liste des musiciens russes du 19ème siècle les noms de Rimsky-Korsakov, Glazounov, Rachmaninov et Stravinsky. Parmi ceux-ci certains étaient sans doute connus, au moins de Phyllis, et sont cités dans des écrits américains de John Cowper. De même, comme je l'ai déjà mentionné, le nom de Scriabine apparaît dans le contexte d'une pièce de théâtre en yiddish, *Le Dibbouk*[13]:

> Ce ne peut être autre chose qu'un retour à l'élément primordial dans le drame lui-même... C'est le "secret ouvert" vers lequel, depuis Job jusqu'à Faust, le sens esthétique de la race humaine a cherché son chemin à tâtons. C'est ce qu'Euridipe, Wagner, Scriabine, Isadora Duncan—tous les rusés illusionnistes faiseurs de miracles, avec la Divine Comédie—ont derrière la tête.

Rappelons l'analyse qu'en fait Perdita pendant qu'elle écoute le morceau que joue Jerry:

> il lui paraissait classique par sa technique (...) Serait-ce un compositeur moderne qui imiterait les classiques? (...) un morceau exécuté en sourdine (...) cette musique insinuante (...) des ondes vivantes.

Ce pourrait être une description du monde de la musique romantique pour piano du 19ème siècle ou même de la musique de salon: une utilisation tout en souplesse des tempi et une profusion d'arpèges. Cependant la nature du texte change: "Le son était la vie, était la mort, était le destin."

Scriabine avec ses liens théosophiques est à mon avis le seul compositeur qui réponde à cette description. Ce retour aux sources premières de la création à travers le son, comme on le voit dans les écrits de Madame Blavatsky, s'est retrouvé dans la musique pour piano[14] de Scriabine et dans des œuvres comme *Prométhée* et *Le Poème de l'Extase*. La musique est créée dans le but d'entraîner un état d'extase et même de séduire avec ses sous-entendus occultes et ses riches harmonies. Cette musique est parvenue en Angleterre par le biais des Théosophes britanniques et de Cyril Scott (dont les œuvres des années vingt ont été fortement influencées par Scriabine). Scriabine lui-même a découvert les enseignements de Madame Blavatsky en 1905 et ils l'ont influencé jusqu'à sa mort en 1915. En 1906 il était parti aux Etats Unis et donna le 20 décembre un récital de piano à New York, qui fut encensé.

> Scriabine semblait bâti de fil de fer et de nerfs, et l'excitation authentique avec laquelle il joua gagna le public. Il dansait et faisait des bonds devant le clavier, mais le génie qu'il montra à ouvrir de petites fenêtres (...) afin que l'âme du piano brille fut vraiment l'œuvre d'un maître.[15]

Des concerts eurent aussi lieu à Chicago et Detroit. Il est intéressant de lire les indications de Scriabine sur la partition de la Sonate n° 10:

> Très doux et pur; avec une ardeur profonde et voilée; cristallin; lumineux,

[13] J.C. Powys, *Elusive America*, 'A Modern Mystery Play', p. 173. *Le Dibbouk*, pièce de S. Ansky, avec Anna Rovina et la célèbre compagnie de théâtre Habima, venue de Russie, qui joua à New York en 1927.

[14] Notamment dans la sonate n°7 *Messe Blanche*, la sonate n°9 *Messe Noire*; la sonate n°10 and *Vers la Flamme*, poème pour piano op.72

[15] Critique du *New York Evening Sun*, 21 décembre 1906

seems to me the only Russian composer—given the nature of his music—who could affect Perdita in this way. His early piano works are quite accessible to the amateur pianist, and Jerry Cobbold is absolutely clear in what he is trying to achieve. The more adventurous pieces still speak to the secret world of our own emotional needs, if only for a while.

> She felt as if she had disembarked from a voyage to the Isles of the Blest, only to find everything in this old, bitter, unredeemed world, just the same.[16]

Robert Carrington

Robert Carrington, a dedicated Powysian, devotes most of his life to music. He is as knowledgeable in ancient music as in the most contemporary trends, gives concerts with Paul Neville and is also a composer. He is presently giving lectures on classical music to adults in Sussex.

ooooooooooooooooooo

Powys's Punch and Judy Shows: *Weymouth Sands* and Misogyny[1]

> Mr Gaul thought to himself, as he shook hands with Perdita—"I must devote a special chapter, when I come to what with us today represents monasticism, to show how it came about that the old monks thought of women in connection with the devil. I believe there's a deep metaphysical secret here—only it needs working out."[2]

IF WE CAN TRUST Samuel Pepys' diary, May 26, 1989 was the three hundred and twenty-seventh anniversary of the first *Punch and Judy* show to be performed in England[3]. Since 1662, the puppet show has become so popular that it is hard to find anyone who has not heard of or seen the performance. Punch and Judy have made their way into our literature too. Many novelists have drawn on Punch, including Dickens and J.M. Barrie[4], and in more recent years Russell Hoban[5]. Although the books on Punch do not mention him, another novelist who has made use of the play significantly is John Cowper Powys. In *Weymouth Sands*, Powys not only uses the show to add Weymouth colour, but thematically and structurally, *Weymouth Sands* is a *Punch and Judy* show. On its tropological level, the novel sustains this reading. The generous use of simile, metaphor and

[16] *Weymouth Sands*, p.213

[1] Paper read by Dr. Pashka at the May 1989 Powys Conference in New York, and published in the Spring 1990 *Powys Notes*. With my grateful thanks to Dr Linda Pashka for permission to reproduce her paper, to Margaret Manning, who gave it to me in August 1990 and to Robin Wood who unearthed the bibliography. Dr. Pashka asked me to note that the paper is now dated, without benefit of recent scholarship. Ed.

[2] John Cowper Powys, *Weymouth Sands*, Rivers Press, 1973, p.154.

[3] A.R. Philpott, *Dictionary of Puppetry*, Boston, Plays Inc., 1969, p.208

[4] Dickens in *The Old Curiosity Shop*, with characters such as Quilp, Codlin and Short, and J.M. Barrie (1860-1937), the author of "Peter Pan", in his one-act play, *Punch* (1906).

[5] American writer (b.1925). His *Riddley Walker* (1980) features as its main character a wandering Punch and Judy man in a post-apocalyptic world. That novel is regarded as science fiction, but his books have generally been compared to those of Tolkien or C.S. Lewis.

> vibrant; avec une joyeuse exaltation; avec ravissement et tendresse; avec une volupté douloureuse...

Il y a de nombreuses autres directives semblables. Mon intention n'est pas de suggérer un morceau particulier, mais simplement de faire remarquer que la description donnée par Powys me semble très 'Scriabinesque'. Scriabine—étant donné la nature de sa musique—me paraît être le seul compositeur russe qui aurait pu émouvoir Perdita ainsi. Ses œuvres de jeunesse pour piano sont parfaitement accessibles au pianiste amateur, et Jerry Cobbold est tout à fait clair sur ce qu'il essaie de faire. Les morceaux plus difficiles s'adressent toujours au monde secret de nos propres besoins émotionnels, même si ce n'est que pour un temps.

> Il lui semblait revenir d'un voyage aux Iles des Bienheureux pour retrouver tout exactement pareil dans ce vieux monde plein d'amertume et rebelle à la rédemption.[16]

Robert Carrington

Robert Carrington qui connaît bien l'œuvre de J.C. Powys est compositeur et spécialiste de la musique du Moyen Age, comme de la musique contemporaine. Il donne des concerts de musique ancienne avec Paul Neville et anime depuis deux ans dans le Sussex des classes pour adultes sur la musique classique.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Guignol chez Powys: *Les sables de la mer* et la misogynie[1]

> ... tout en échangeant une poignée de main avec Perdita, Mr. Gaul se dit: "Quand j'en serai à traiter du Monachisme, il me faudra consacrer tout un chapitre à démontrer comment et pourquoi les moines du Moyen Age faisaient un rapprochement entre les femmes et le diable: il me paraît qu'il y a là un profond secret métaphysique, il s'agit seulement de l'élucider." [2]

SI L'ON PEUT en croire le journal de Samuel Pepys, le 26 mai 1989 était le trois cent vingt septième anniversaire du premier spectacle de *Punch and Judy*[3] donné en Angleterre. Depuis 1662, le spectacle de marionnettes est devenu si populaire qu'il est difficile de trouver quelqu'un qui n'en ait jamais entendu parler ou qui n'y ait jamais assisté. Punch et Judy ont ainsi fait leur chemin dans notre littérature. De Dickens jusqu'à J.M. Barrie ou, ces dernières années, Russell

---

[16] *Les sables de la mer*, p.181

[1] Communication de Linda Pashka à la Conférence Powys de New York, mai 1989 et reprise dans un article de *Powys Notes*, printemps 1990.

Note du traducteur: mes remerciements à Linda Pashka pour m'avoir permis de reprendre son article, à Margaret Manning qui me l'avait donné en août 1990 et à Robin Wood qui a retrouvé la bibliographie. Dr Pashka m'a demandé de signaler que l'article n'a pas bénéficié des études postérieures à 1989.

[2] J.C. Powys, *Les sables de la mer*, Plon, 1958, p.129 (cf. note 1, p.2. Seule conséquence pour cet article: Peg Frampton s'appelle Peg Grimstone dans la traduction).

[3] Le théâtre de Guignol français est différent du *Punch and Judy* spécifiquement britannique qu'a connu Powys et qui fait l'objet de cet article, aussi garderons-nous les noms de marionnettes utilisés par Pashka.

image drawn from *Punch and Judy* illuminates the misogyny at the heart of the play itself, and at the heart of *Weymouth Sands*. Indeed, misogyny was closer to Powys's heart than we might like to believe: throughout *Weymouth Sands*, Punch figures, violent and phallic, violate the Judy figures, passive and yonic, which threaten them.

Powys's use of the show is, of course, more complex than this[6], but before discussing it, a brief history of Punch and Judy will help to set the stage. Punch is the English manifestation of the Italian Pulcinella, a character in the *Commedia dell'arte*. After Pulcinella was imported to England, he became Pulcinello, later Punch. Judy seems to come from Dame Gigone, the companion of the French marionette Polichinelle[7]. Her name was Joan, but by the early nineteenth century she was Judy. Punch and Judy were marionettes until the early eighteenth century, when they began to appear as glove puppets, as they have continued, and as they appear in Powys.

The earliest book of the *Punch and Judy* show is J.P. Collier's 1828 script[8]. It has continued to be published in the twentieth century and was the text readers (and writers) knew best until the 1950s[9]. I assume Powys would have had this knowledge, along with the experience of viewing performances at seasides in England. The content of a *Punch and Judy* show changed through the centuries and varied from Punch man to Punch man. What follows is an outline of Collier's text.

Punch enters, calling himself "one jolly good fellow" and "a rogue" with the girls. He establishes himself to be a violent man, struggling first with the dog Toby, then with Toby's master, whom he kills. Punch is gleeful. Judy enters, and Punch kisses her while she slaps his face. Then, left alone with his child, Punch bangs its head several times against the stage. He throws the child into the audience. Judy returns, and, learning of the child's death, hits Punch with a stick. They struggle; Punch gets the stick and hits Judy repeatedly until she is dead. He laughs, commenting that to lose a wife is to gain a fortune. Later, a figure enters and dances, elongating his neck grotesquely. A doctor enters and is killed by Punch. A black servant is beaten by him. A blind beggar-man is killed by him. Two officers come in turn to take him away for his murders; Punch knocks them down. A hangman carries Punch off to prison where Punch outmanœuvres the hangman and hangs him. Punch's final conflict is with the Devil, whom he kills with his stick. Although the *Punch and Judy* show evolved over time, one stock element is Judy's early death, sometimes provoked.

Punch and Judy began, it seems, as working-class entertainment, but by the mid-nineteenth century it was becoming middle-class[10]. In the twentieth century, there have been opera, ballet and ice rink *Punch and Judy* performances. Its most

[6] On June 19, 1933, Powys wrote in his diary: "I am rather proud of my skill in gathering up the Various Puppets of this Planetary Book between Sea & Land." [Ed.]

[7] G. Speaight, *The History of the English Puppet Theatre*, London, G. Harrap and Co Ltd., 1955, p.192

[8] John Payne Collier, *The Tragical Comedy or Comical Tragedy of Punch and Judy*, J.P. Collins, London, Prowett, 1828 - Routledge, 1980

[9] Robert Leach, *The Punch and Judy Show: History, Tradition and Meaning*, Batsford, 1985, p.140

[10] Ibid., pp.32; 76

Hoban[4], les romanciers ont utilisé Punch. Bien que les livres consacrés à Punch ne le mentionnent pas, un autre romancier a utilisé ce spectacle de façon significative, John Cowper Powys. Dans *Les sables de la mer,* non seulement Powys utilise le spectacle pour ajouter de la couleur locale, mais thématiquement et structurellement *Les sables de la mer est* un spectacle de marionnettes. Sur le plan tropologique, le roman soutient cette lecture. L'utilisation généreuse qui est faite de la comparaison, de la métaphore et des images extraites de *Punch and Judy* illumine la misogynie qui est au cœur du spectacle lui-même, et au cœur du livre. De fait, la misogynie était un thème plus cher à Powys que nous n'aimerions croire: tout au long des S*ables de la mer*, les personnages à la Punch, brutaux et phalliques, violent les Judy, passives et vulvaires[5], qui les menacent.

Powys utilise ce spectacle de façon bien entendu plus complexe[6], mais avant d'en discuter, une brève histoire de *Punch and Judy* nous aidera à planter le décor. Punch est la représentation anglaise de l'Italien Pulcinella, un personnage de la *Comedia dell'Arte*. En Angleterre il devint Punchinello, puis Punch. Judy semble venir de Dame Gigone, la compagne de la marionnette française Polichinelle. Elle s'appelait Joan, mais est devenu Judy au tout début du 19ème siècle. Punch et Judy étaient des marionnettes à fil jusqu'au début du 18ème siècle, ensuite ils devinrent des marionnettes à gaine, jusqu'à aujourd'hui, y compris chez Powys.

Nous devons à J.P. Collier[7] le tout premier script du spectacle *Punch and Judy* établi en 1828. Ce texte continua à être publié au vingtième siècle et était le mieux connu des lecteurs (comme des écrivains) jusque dans les années cinquante. Je suppose que Powys le connaissait et qu'il vit aussi des spectacles de marionnettes dans les villes balnéaire. Le contenu du spectacle changea au long des années et connut selon le manipulateur diverses fortunes. Ce qui suit est un résumé du texte de Collier.

Punch entre, il se définit comme "un brave gars" et "gaillard" avec les filles. Il montre bientôt son caractère violent: il se bat d'abord avec le chien Toby, puis avec le maître de Toby, qu'il tue. Punch est content. Judy entre, Punch l'embrasse, elle le gifle. Resté seul avec son fils, Punch lui cogne la tête plusieurs fois contre les tréteaux. Il jette l'enfant dans le public. Judy revient et lorsqu'elle apprend que l'enfant est mort, frappe Punch avec un bâton. Ils luttent; Punch se saisit du bâton et frappe Judy à coups répétés jusqu'à ce qu'elle meure. Il rit et déclare

---

[4] Dickens dans *Le Magasin d'antiquités* avec les personnages de Quilp, Codlin et Short, trois figures de Punch.

J.M. Barrie (1860-1937), écrivain écossais à qui on doit le personnage de "Peter Pan", dans sa pièce en un acte, *Punch* (1906).

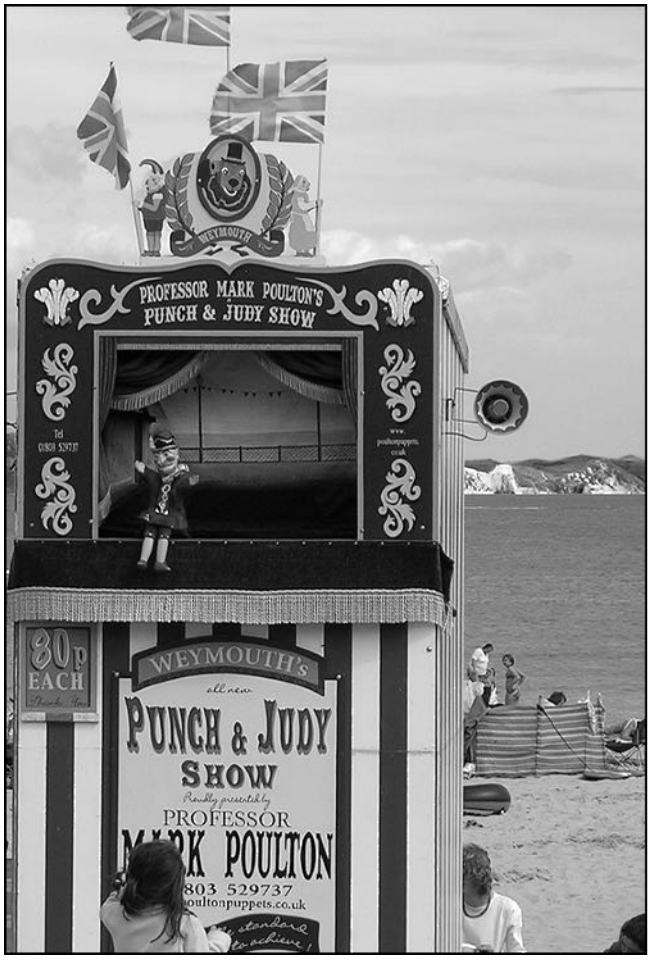
Russell Hoban, né en 1925 aux Etats Unis, d'origine ukrainienne. Son roman *Riddley Walker est* une œuvre de science fiction dans laquelle le principal personnage est un marionnettiste 'Punch & Judy' errant dans un monde post-apocalytique. Hoban a été comparé à Tolkien ou à C.S. Lewis.

[5] Pashka dans le texte anglais utilise le mot "yonic" qui vient du sanscrit *yoni* et signifie "matrice, utérus, vulve" par opposition à *linga*, élément mâle.D'où ici le mot "vulvaire".

[6] Le 19 juin 1933, Powys écrit dans son journal: "Je suis plutôt fier de mon adresse à rassembler les Marionnettes Variées de ce Livre Planétaire entre Mer et Terre.", *Petrouchka et la Danseuse*, ed. M.Krissdóttir, José Corti,1998, p.219 [Tr.]

[7] John Payne Collier, *The Tragical Comedy or Comical Tragedy of Punch and Judy*, J.P. Collins, London, Prowett, 1828 - Routledge, 1980

common appearance, however, is as a travelling one-man show, performed at the seaside in the summer. One travelling showman was Frank Edmonds, Weymouth's Punch and Judy man from 1926 to 1974[11]. Before him it seems likely that his father Harry Edmonds performed at the Weymouth seaside; I conjecture that the elder Edmonds or one of his contemporaries[12] was seen by Powys when he was a child at Weymouth.



Robert Leach calls Punch "an eternal archetype"[13], and I think he is quite right. But what is Punch an archetype *of*, and what fascination does he hold for us and for Powys? He is generally discussed as an Everyman figure by the few who have considered him critically. His triumphs are those of the oppressed proletarian, and id-figure, asserting his individualism and independence in the face of the crushing trinity: marriage, law and religion. Punch is a folk-hero —particularly, a *male* folk hero. When those who have studied *Punch and Judy* write that the play represents revenge on "nagging wives"[14], "freedom from oppression"[15] and the conquering of the Evil principle, Judy, by the principle of Good, Punch[16], they write from the point of view of the male, seeing the female as the 'other' at the least, as threatening antagonist, or as engulfing danger. They describe the *Punch and Judy* show as an allegory in which the oppressed figure finally triumphs. But who escapes oppression? Punch, certainly. What is not taken seriously is that Punch is himself a violent and ruthless oppressor—of animals, of children, of minorities, of women. The twentieth century calls people like Punch cruel to animals, child abuser, racist, misogynist. All of these practices proceed from the abuser's perception of a self-versus-other division, a pattern in which the self is privileged to an extreme.

I am aware of *Punch and Judy*'s operation as fantasy, as a world in which Judy represents the attractive/repulsive object of desire who carries with her commitment as the price of enjoyment. The viewer's satisfaction is to be had through an identification with Punch, who, as Leach points out, "commits

[11] Leach, op. cit., p.113
[12] Ibid., pp.112-4
[13] Ibid., p.141
[14] George Speaight, *Punch and Judy: A History*, London, Studio Vista Ltd., 1970, p.145
[15] Leach, op. cit., p.165
[16] Michael Byrom, *Punch and Judy: its origin and evolution*, Shiva Publications, Aberdeen, 1972 p.1

que perdre une femme c'est gagner une fortune. Plus tard, un personnage entre et danse, allongeant son cou de façon grotesque. Un docteur entre, il est tué par Punch. Un serviteur noir est battu par lui. Un mendiant aveugle est tué. Deux policiers viennent à tour de rôle l'arrêter pour ses meurtres; Punch les étend raides. Un bourreau se saisit de Punch et l'emmène en prison, mais Punch déjoue la manœuvre et pend le bourreau. Le dernier combat de Punch est avec le Diable, qu'il tue avec son bâton. Bien que le spectacle ait évolué avec le temps, un élément n'a pas varié, c'est la mort prématurée de Judy, mort parfois préméditée.

Punch and Judy semble avoir été au début un spectacle destiné à la classe ouvrière, mais dès le milieu du 19ème siècle, il s'adressait aux classes moyennes. Au vingtième siècle, il y eut des *Punch and Judy* sous forme de représentations d'opéra, de ballet et de spectacle de patinage. Il apparaît néanmoins le plus souvent comme un spectacle itinérant donné par un marionnetiste opérant seul le long des plages l'été. Un de ces voyageurs itinérants fut, à Weymouth, Frank Edmonds qui y vint de 1926 jusqu'en 1974. Avant lui ce fut sans doute son père, Harry Edmonds, qui fut manipulateur. Je suppose que ce fut Harry, ou un de ses collègues, que vit Powys quand il était enfant à Weymouth.

Robert Leach appelle Punch "un archétype éternel"[8], et je pense qu'il a raison. Mais *de quoi* est-il un archétype, et quelle fascination exerce-t-il sur nous et sur Powys? Parmi les rares critiques qui l'aient étudié de façon approfondie, Punch est généralement considéré comme une représentation d'Everyman[9]. Ses triomphes sont ceux d'un prolétaire opprimé, d'une figure du "ça" freudien, exprimant son individualisme et son indépendance face à une trinité écrasante: le mariage, la loi et la religion. Punch est un héros du folklore—particulièrement un héros traditionnel *mâle*. Lorsque ceux qui ont étudié *Punch and Judy* écrivent que la pièce montre une vengeance sur les "femmes querelleuses"[10], "la fin de l'oppression"[11], ainsi que la victoire du principe du bien—Punch, sur le mal—Judy[12], ils s'expriment d'un point de vue masculin, considérant pour le moins la femme comme 'l'autre', comme une menace ennemie, ou un danger qui vous engloutit. Ils décrivent *Punch and Judy* comme une allégorie dans laquelle le personnage opprimé finit par triompher. Mais qui échappe à l'oppression? Punch, évidemment. Ce qui n'est pas pris au sérieux, c'est le fait que Punch lui-même est un oppresseur violent et sans pitié—d'animaux, d'enfants, de minorités, de femmes. Le vingtième siècle désigne les gens comme Punch comme cruels envers les bêtes et les enfants, misogynes, racistes. Tous ces comportements proviennent de la perception par l'oppresseur d'une séparation entre lui-même et l'autre, un modèle dans lequel son moi est privilégié à l'extrême.

Je sais bien que *Punch and Judy* fonctionne comme une fantaisie, comme

---

[8] Robert Leach, *The Punch and Judy Show: History, Tradition and Meaning*, Batsford, 1985, p.141

[9] *Everyman*: la plus connue des "moralités", datant de la fin du 15ème siècle. Elle décrit l'évolution du héros, "Everyman", depuis le contentement placide de soi-même, la peur et le désespoir qui le saisissent à l'idée de sa mort, jusqu'à sa résignation chrétienne, prélude à sa rédemption.

[10] George Speaight, *Punch and Judy: A History*, London, Studio Vista Ltd., 1970, p.145

[11] R. Leach, op.cit., p.165

[12] Michael Byrom, *Punch and Judy: its origin and evolution*, Shiva Publications, Aberdeen, 1972, p.1

forbidden deeds, yet remains guilt-free"[17]. Still, it is necessary that we, the audience, consider the implications of such an identification with Punch. I will argue that Powys was embarked on such self-criticism.

The misogynist message in *Punch and Judy* is transmitted on the figurative level in the performance after Judy's death. Of the nine "scenes" usual to the play[18], Judy appears only in the second. The rest of the show contains threatening female symbols. The doctor and police officers may be manifestations of the Judy figure: the controlling mother-image or castrating female. With its open mouth, the crocodile—which replaces the devil in the twentieth-century versions—is a yonic hole which swallows Punch's sausages, or his nose, or his stick, or Punch himself[19]. The noose in the hanging scene is a threatening female symbol, which kills the hangman when he enters it. Punch's stick, the symbol of male potency and power, always triumphs over the traps laid for Punch by his female antagonist.

While the phallic and violent associations with Punch are obvious, the character Punch has worn many faces over time: in Powys's novel Punch is at his most interesting, his most complex. The Powysian Punch *is* ruthlessly directed and violent; he is also a trickster, a dreamer, a philosopher. He is a man eternally frustrated and puzzled by women, as his unconscious actions attest. And Powys's Judies *are* victims and masochists; they are also teasing tormentors. Powys appropriates the Punch and Judy tale and shapes it according to his own philosophy and psychosexual identity.

Powys is often held to love and idolise women, to worship the feminine. G. Wilson Knight and H.P. Collins both see in Powys the Teiresian ability to sympathise with the female, to see with a female consciousness. "Powys writes from a bisexual integration", Knight tells us, "half a woman, he is a Teiresias understanding sexual affairs from the women's side"[20]. Collins agrees that "into feminine instincts John Cowper's penetration is (...) extraordinary"[21]. Knight realises, however, that Powys's "sadistic instinct"[22] is at the root of his creativity. "Much of his writing can be read as an attempt to replace this grim recognition by a sunnier (...) gospel or life-way"[23]. In fact, I think that much of Powys's writing can be read as an attempt to *display*, at the tropological level especially, Powys's uneasiness about, perhaps his fear of, or hatred of, women.

Powys's misogyny (my word) is evident in his philosophy, too, as H.W. Fawkner points out—the Powys hero is a Self; the female is an Ego.

> Most painful of all is the vision of the Ego from the perspective of Self, the manipulative and autonomous seen from the vantage point of the receptive and the communicative. The Powys-hero, being male, sees this Ego in the female, and therefore females in general tend to be given a number of negative attributes that belong, essentially, to the Ego of both

[17] Leach, op. cit., p.170
[18] Ibid, p.154
[19] Ibid, pp.172-3
[20] G. Wilson Knight, *The Saturnian Quest*, Harvester Press Ltd., 1978, 2nd edition, p.21
[21] H.P. Collins, "The Sands Do Not Run Out", *Essays on J.C. Powys,* ed. B. Humfrey, Cardiff, Univ. of Wales Press, 1972, p. 214
[22] Knight, op. cit., p.127n
[23] Ibid., p.21

un monde dans lequel Judy représente l'objet attractif / répulsif du désir, qui porte en lui l'exigence de l'engagement comme prix de la jouissance. La satisfaction du spectateur est obtenue au travers d'une identification avec Punch, qui, comme Leach le fait remarquer, "commet des actes illicites, et cependant ne connait pas le remords". Cependant il est nécessaire que nous, le public, considérions les implications d'une telle identification avec Punch. Ma discussion portera sur le fait que Powys était impliqué dans une telle critique de soi.

Le message misogyne dans *Punch and Judy* est transmis au niveau figuré dans le spectacle après la mort de Judy. Des neuf "scènes" habituelles de la pièce, Judy n'apparaît que dans la seconde. Le reste du spectacle contient des symboles féminins menaçants. Le docteur et les policiers peuvent être des manifestations de personnages à la Judy: image de la mère directive ou de la femelle castratrice. Le crocodile—qui remplace le diable au vingtième siècle—est avec sa bouche grande ouverte un orifice vulvaire qui avale les saucisses de Punch ou son nez, ou son bâton, ou Punch lui-même. Le nœud coulant dans la scène de la pendaison est un symbole femelle menaçant, qui tue le bourreau quand il y met la tête. Le bâton de Punch, le symbole de la puissance, du pouvoir masculins, triomphe toujours des pièges installés pour Punch par ses antagonistes féminins.

Tandis que les associations phalliques et violentes avec Punch sont évidentes, le personnage de Punch a revêtu bien des visages au cours du temps: le Punch du roman de Powys est des plus intéressants, des plus complexes. Le Punch powysien *est* poussé à bout sans ménagements et il est violent; c'est aussi un escroc, un rêveur, un philosophe. C'est un homme éternellement frustré que les femmes déconcertent, comme ses actions inconscientes l'attestent. Et les Judys de Powys *sont* des victimes et des masochistes; mais elles savent aussi tourmenter de façon provocante. Powys s'approprie l'histoire de Punch et Judy et la façonne selon sa propre philosophie et sa propre identité psychique et sexuelle.

On dit souvent que Powys aime et idolâtre les femmes, qu'il vénère la féminité. G. Wilson Knight et H.P. Collins décèlent tous deux en Powys un don d'empathie avec les femmes, et le don de voir au travers d'une conscience féminine. "Powys écrit à partir d'une intégration bisexuelle" nous dit Knight, "étant à demi femme, il est un Tiresias qui comprend les affaires sexuelles d'un point de vue féminin."[13] Collins renchérit, écrivant "qu'en ce qui concerne l'instinct féminin, la compréhension de John Cowper est (...) extraordinaire."[14] Knight a cependant découvert que "l'instinct sadique"[15] de Powys est à la racine de sa créativité. "Une bonne partie de ses écrits peut être envisagée comme une tentative de remplacer cette constatation sinistre par un évangile (...) [ou un mode de vie] plus ensoleillé"[16]. Je pense en fait qu'une grande partie de ce que

[13] G. Wilson Knight, *The Saturnian Quest,* Harvester Press Ltd., 1978, 2nd edition, p.21

[14] H.P. Collins, "The Sands Do Not Run Out", *Essays on J.C. Powys,* ed. B. Humfrey, Cardiff, Univ. of Wales Press, 1972, p. 214

[15] Knight, op. cit., p.127n

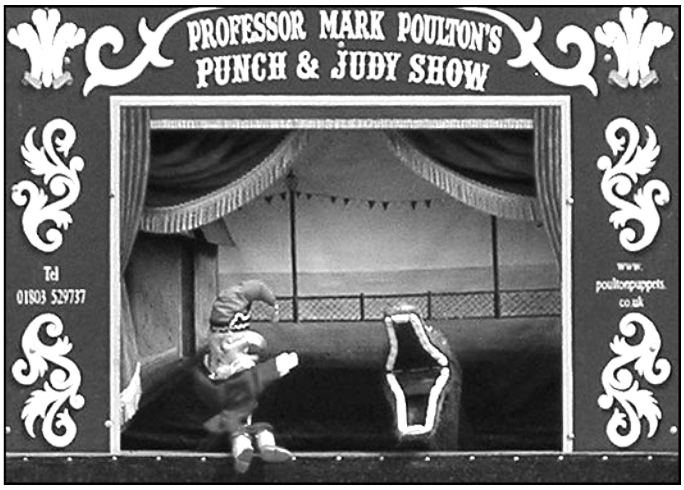
[16] Ibid., p.21

> sexes (...) [Women] are part of matter, matter itself. Men are not matter, not nature. The male is that which destroys matter, from without.[24]

Fawkner argues that the slit and crack imagery in Powys is not purely sexual, but is "something far more complex, interesting, and significant"[25], relating it to a quasi-religious experience. Flinging and thrusting are ways of transcending consciousness. Morine Krissdóttir, too, explains the "abnormal" (non-consummatory) sexual encounters in *Weymouth Sands* in terms of Taoist erotic mysticism.[26]

These are valid explanations, but to explain the male-violating-female suggestions in Powys as mystical seems more to dispose of the problem than to analyse it. Powys's own reflections in the *Autobiography* point to a lack of comfort not only with the Female, but with women. He writes that when he realised "that the companion of [his] walks belonged to the feminine sex", he was sent into a neurotic fear of the feminine:

> A gulf of femininity opened beneath my feet. It made me shudder with a singular revulsion. Everything I looked at in Nature (...) presented itself to me as a repetition of the femininess of Thora! (...) The thing went so far with me that I became panic-stricken lest I myself should develop feminine breasts, breasts with nipples, resembling the dugs of Thora.[27]



The hints of a whore-madonna complex are difficult to ignore. Powys coupled a "frenzied eye-lust"[28] for distant girls with a purely spiritual pleasure in his own companions. He writes, "though I derived plenty of romantic and sentimental overtones from being with (...) street-girls I got hardly any erotic pleasure. My desire, directly I became friendly with the girl herself, changed into a sort of ideal attachment"[29].

This Powysian attraction / repulsion pattern is common to not only Powys but also his several extensions—the Powys heroes, his Punch men. John Crow, Adrian Sorio, Wolf Solent and Magnus Muir all carry sticks, as Punch does, of course. All use their sticks as phallic talismen, compelling, warding off or attacking desired but evil or threatening female figures. All of Powys's major romances can be read as Punch and Judy shows, but none so explicitly as *Weymouth Sands*. Chapter thirteen of *Weymouth Sands*, 'Punch and Judy,' acts, in fact, as the 'title' chapter in the novel because it is there that the Sands themselves are discussed at length.

---

[24] H. Fawkner, *The Ecstatic World of John Cowper Powys*,1986, pp.90-1

[25] Ibid., p.164

[26] M. Krissdóttir, *John Cowper Powys and the Magical Quest*, Macdonald & Jane's Ltd., 1980, p.104

[27] J.C. Powys, *Autobiography*, pp.222-23.

[28] Ibid., p.242

[29] Ibid., p.241

Powys a écrit peut être lue comme une tentative pour *exposer*, au niveau tropologique en particulier, le malaise de Powys, sa peur, ou sa haine des femmes.

La misogynie (selon moi) de Powys est également évidente dans sa philosophie, comme H.W. Fawkner le souligne—le héros powysien est un Moi; la femme est un Ego.

> Le plus pénible est la vision de l'Ego depuis la perspective du Moi, le manipulatif et l'autonome vus du point de vue du réceptif et du communicatif. Le héros powysien, masculin, voit cet Ego dans le femme, et par conséquent les femmes en général se voient attribuer un certain nombre d'attributs négatifs qui appartiennent, pour l'essentiel, à l'Ego des deux sexes (...) [Les femmes] font partie de la matière, sont matière même. Les hommes ne sont ni matière, ni nature. Le mâle est ce qui détruit la matière, de l'extérieur.[17]

Pour Fawkner, les images de fentes et de fissures chez Powys ne sont pas uniquement sexuelles, mais "quelque chose de bien plus complexe, intéressant et significatif"[18], se rapportant à une expérience quasi religieuse. Gestes brusques et chocs violents sont des moyens de transcender la conscience. Morine Krissdóttir explique également les rencontres sexuelles non consommées, "anormales", dans *Les sables de la mer* en termes de mysticisme érotique taoiste[19].

Ces explications sont valables, mais expliquer les suggestions de viol des femelles par les mâles dans Powys comme étant d'ordre mystique me semble évacuer le problème, plutôt que de l'analyser. Les propres réflexions de Powys dans *Autobiographie* indiquent un malaise non seulement avec le principe féminin, mais avec les femmes. A propos de Thora, il écrit que lorsqu'il se rendit compte que le compagnon de ses promenades était une chienne, il réagit par une terrible panique névrotique:

> Un gouffre de féminité béait sous mes pas! Il me faisait frissonner d'une répugnance bizarre. Tous les spectacles que m'offrait la Nature me semblaient des redites du sexe de Thora. (...) J'allai si loin dans cette voie que je fus saisi de panique à l'idée qu'il pourrait me pousser des seins de femme, des seins dont les bouts ressembleraient aux tétines de Thora.[20]

Il est difficile d'écarter délibérément ses allusions à un complexe prostituée-madonne. Powys reliait une "frénétique passion de 'voyeur'"[21] pour des jeunes filles vues de loin avec un plaisir purement platonique envers ses propres compagnes. Il écrit, "mais si les filles de joie faisaient fortement vibrer en moi la corde romantique et sentimentale, je ne retirais de leur fréquentation à peu près aucun plaisir érotique. Mon désir, dès que j'entrais en rapports d'amitié avec l'une d'elles, se changeait en une sorte d'attachement idéaliste."[22]

On retrouve ce modèle powysien d'attraction/répulsion non seulement chez Powys mais chez les héros powysiens, ses 'hommes-Punch' dans lesquels il

---

[17] H. Fawkner, *The Ecstatic World of John Cowper Powys*, 1986, pp.90-91

[18] Ibid., p.164

[19] M. Krissdóttir, *John Cowper Powys and the Magical Quest*, Macdonald & Jane's Ltd., 1980, p.104

[20] *Autobiographie*, p.204. Il peut être intéressant de savoir que Thora lui avait été donnée par celle qui allait devenir sous peu son épouse. (cf. Powys 1930 *Diary*, p.169)

[21] Ibid., p.221

[22] Ibid., p.220

The dry sands and the wet sands are ever separate, like earth and sea, male and female, Punch and Judy.

Considering *Weymouth Sands* structurally as a *Punch and Judy* show, we can reconsider some of the objections that have been levelled at it. One critic writes, "I find *Weymouth Sands* slack and disoriented, both thematically and stylistically (...) The numerous subplots are not held together (...) but allowed to fly off and float into extinction like sparks from an untended fire"[30]. She finds the hidden symbolism in the novel "perfunctory and often forced," and suggests that setting the novel in Weymouth may have been "disruptive"[31]. While it is true that *Weymouth Sands* is lacking in conventional unity of focus, it is still carefully structured. Characters appear and are developed one by one, coming together only as incidentally as the characters in Joyce's *Ulysses* do. The structure of *Weymouth Sands* is in novelistic terms a loosely picaresque allegory; in dramatic terms it is that of the morality or passion plays from which *Punch and Judy* descended. In *Punch and Judy*, recall, Punch remained on stage while the rest of the 'cast' came onto the stage one by one and rarely interacted with one another. *Weymouth Sands* is also set in one town and structured similarly. We examine Magnus, then Perdita, then Skald, then Daisy, then Peg, then Gaul over a hundred pages before we return to Magnus.

There are fourteen characters in a standard *Punch and Judy* show. Punch sees brief action with thirteen of them. In *Weymouth Sands*, Powys lists twenty-two characters among his dramatis personae. I count thirteen relationships, too, in *Weymouth Sands*. There is a clown, an officer, a doctor, a 'hanged man', a character who has the trick of elongating his neck, dancers, and a few versions of Punch and of Judy. Each character comes onto the stage for a bit, then exits. A unifying motif among these roles and relationships in *Weymouth Sands* is the Powys-hero's struggle against mysterious or diabolical women.

There are explicit *Punch and Judy* references. One page into the novel, Magnus watches a *Punch and Judy* show with "an especially violent Punch"—a Punch which strikes Magnus with "an indecent, insane, brutal tone and yet (...) not devoid of a curious poignance"[32]. The second *Punch and Judy* show takes place on Magnus's birthday and haunts Magnus with "the brazen, goatish, rammish cry: *Judy!Judy! Judy! Judy!*"[33]

The characters in *Weymouth Sands* are Punch and Judy figures. Marret, "a Punch and Judy girl", is linked immediately with Judy: "'Marret! Marret! Marret!' the Punch-man kept repeating"[34], stretching out his neck, while a policeman angrily addresses Sylvanus, who is repeatedly figured as the Hanged Man[35]. Marret's family is a standard *Punch and Judy* family; Marret says of the surrogate mother Zinzin "She don't let Father hit Tiny."[36] The father is held to be "vicious and vindictive"[37]. Marret's first memory is

[30] *John Cowper Powys and the Magical Quest*, p.107
[31] Ibid.
[32] *Weymouth Sands*, p.18
[33] Ibid., p.467
[34] Ibid., p.21
[35] Ibid., p.391
[36] Ibid., p.395
[37] Ibid., p.393

se projette. Que ce soit John Crow, Adrian Sorio, Wolf Solent ou Magnus Muir, tous comme Punch ont une canne. Tous se servent de cette canne comme talisman phallique pour contraindre, repousser ou attaquer les femmes désirées mais maléfiques ou menaçantes. Les romans principaux de Powys peuvent être lus comme autant de spectacles *Punch and Judy*, mais aucun de façon aussi explicite que *Les sables de la mer*. Le chapitre 13, 'Guignol sur la plage', agit en fait comme le chapitre éponyme du roman, puisque c'est là que les sables sont décrits longuement. Le sable sec et le sable humide sont à jamais séparés, comme la terre et la mer, comme les principes mâle et femelle, comme Punch et Judy.

Si on considère *Les sables de la mer* comme un spectacle *Punch and Judy* du point de vue de la structure, quelques critiques faites à son encontre peuvent être réexaminées. M. Krissdóttir écrit, "Je trouve que *Les sables de la mer* a été écrit de façon relâchée et sans orientation, aussi bien thématiquement que stylistiquement; (...) les nombreuses intrigues secondaires ne sont pas reliées (...) mais sont laissées libres de voleter dans l'air et de disparaître dans le néant, telles les étincelles d'un feu qu'on laisse mourir."[23] Elle trouve le symbolisme caché du roman "superficiel et souvent exagéré", et suggère qu'avoir voulu situer le roman à Weymouth ait pu introduire une "rupture"[24]. Il est vrai que *Les sables de la mer* manque d'unité d'action classique, mais le roman est quand même soigneusement structuré. Les personnages apparaissent, sont développés un à un, et ne sont réunis qu'incidemment, comme pour les personnages de l'*Ulysse* de Joyce. La structure des S*ables de la mer* est, en terme romanesque, une allégorie vaguement picaresque; sur le plan dramatique, il appartient aux mystères ou drames liturgiques du Moyen Age dont Punch et Judy sont issus. Dans *Punch and Judy*, rappelons-le, seul Punch demeure sur scène, tandis que le reste des "protagonistes" arrivent sur scène l'un après l'autre et n'ont que rarement la possibilité d'interagir. De même *Les sables de la mer* se passe dans une seule ville, et possède une structure identique. Nous voyons d'abord Magnus, puis Perdita, puis Skald, ensuite Daisy, Peg, puis Gaul, pendant une centaine de pages, avant de revenir à Magnus.

Il y a quatorze personnages dans un spectacle *Punch and Judy*. Punch opère brièvement avec treize d'entre eux. Dans *Les sables de la mer* Powys donne une liste de vingt-deux personnages parmi ses *dramatis personæ*. J'y compte également treize liens relationnels. Il y a un clown, un officier, un docteur, un 'homme pendu', un personnage qui peut allonger le cou, des danseuses, et quelques versions de Punch et de Judy. Chaque personnage vient sur scène pour un court instant, puis sort. Le motif qui unit ces rôles et ces rapports est fourni par la lutte du héros powysien avec des femmes mystérieuses ou diaboliques.

Il y a des références explicites à *Punch and Judy*. Dans un passage, Magnus regarde un spectacle qui montre "un Punch particulièrement violent"—un Punch qui frappe Magnus par "un ton obscène à force d'insanité, de brutalité, où vibrait, malgré tout, une étrange note déchirante."[25] Le deuxième *Punch and Judy* se passe le jour de l'anniversaire de Magnus, et hante Magnus par son "cri impudent, bestial, libidineux de : "Judy!Judy! Judy!"[26]

---

[23] *John Cowper Powys and the Magical Quest*, p.107

[24] Ibid.

[25] *Les sables de la mer*, p.2

[26] Ibid., p.414

> Father hitting Mother with a water-jug. He held it by its handle till it broke (...) after that she were gone and her feet were cold. I knew they were cold, because when Father camed in he said, "Mart, thee may feel her feet just once, if thee likes, so as to say you've touched Death"[38].

In her own relationship Marret wields a frying pan in an argument with Sylvanus, as Judy does in one version of the play.

In addition to this literal Punch and Judy family, *Weymouth Sands* is full of characters associated thematically with these roles. Skald is quarrelsome. Jerry Cobbold is a clown who fools to fend off the horror of life. Doctor "Lucky" Girodel wears the striped tights Punch has been pictured in. Hortensia Lily, always on the verge of being "ill-used"[39], is the eternal Judy. Sylvanus is called a "human Puppet"[40] and Marret is continually figured as a doll's head on the handle of a broom[41]. The Cobbolds' home is decorated as a stage-set.

The *Punch and Judy* shows continue relentlessly on the novel's symbolic level to unify *Weymouth Sands*. Sticks, stones, umbrellas, pokers, trains, edifices, all embody the Punch-male's qualities of aggressor and violator. Likewise, living things (seaweed, plants, eels, worms, animals, once-living seashells), receptacles (grates, cups, boats, tunnels) and earth itself (grass, mud) are passive receivers of violation. Early in the novel Magnus plants his stick "firmly between his legs"[42] where it belongs. Powys underscores his point, as he always does, telling us that "the stick itself protruded upwards from his side as he walked, making an acute angle with his body"[43]. Later, "as he tapped with his stick against the rails of the small patches of earth," he thinks associatively of Curly[44]. And the reverse association occurs: he hurries after Curly, "pressing the end of his stick into the soft-sun-thawed mud"[45]. Earth is the symbolic victim of man-made tools.

Elsewhere, Perdita is a Judy figure. It is in her relationship with Skald that these symbols are most evident—Skald whose "upraised arm" flinging a piece of seaweed into the sea brings an erotic charge to both of them[46], Skald with his big stone resting in his pocket throughout most of the novel, pressing against his thigh[47], a stone which bruises Perdita when they embrace. At one point, in an obvious position of sublimation, "as he stood in a mental tumult, with both hands deep in his pockets, his fingers clutching his Chesil Beach pebble, it *was* of a woman he thought"[48]. The stone is a phallic

---

38 *Weymouth Sands*, p.384
39 Ibid., p.223
40 Ibid., p.502
41 Ibid., p.394
42 Ibid., p.26
43 Ibid., p.27
44 Ibid., p.104
45 Ibid., p.123
46 Ibid., p.49 & p.58
47 Ibid., p.76
48 Ibid., p.205

Les personnages des S*ables de la mer* sont tous des figures de Punch et de Judy. Marret, “la fille du patron du Guignol” est immédiatement assimilée à Judy: “Marret! Marret! Marret! répétait l’homme”[27], en tendant le cou tandis qu’un policier s’adresse avec colère à Sylvanus, qui est l’Homme Pendu[28]. La famille de Marret est typiquement une famille Punch et Judy; Marret raconte que Zinzin, la fille avec qui vit son père, “est gentille avec Tiny. Elle empêche le père de la battre.”[29] Le père est représenté par ailleurs comme un homme vicieux et vindicatif. Voici les premiers souvenirs de Marret:

> C’est du père en train de cogner sur la mère avec le pot à eau, il le tenait par l’anse, jusqu’à ce qu’il l’ait cassé (...) et elle avait passé et ses pieds étaient froids. Je le sais parce que, quand le père est revenu, il m’a dit: “Mart, tu peux juste lui toucher les pieds si tu veux, histoire de pouvoir dire que tu sais ce que c’est que le froid de la mort.”[30]

Marret elle-même dans une violente discussion avec Sylvanus se saisit d’une poële pour en frapper la table, comme le fait Judy dans une des versions du spectacle.

En plus de cette famille typique Punch et Judy, *Les sables de la mer* regorge de personnages associés thématiquement à ces rôles. Skald est un Punch râblé et querelleur. Jerry Cobbold est un clown qui fait le pitre pour se défendre contre l’horreur de la vie. Docteur “Lucky” Girodel porte un pantalon rayé comme celui que porte Punch. Hortensia Lily, toujours sur le point d’être “maltraitée”[31], est une éternelle Judy. Sylvanus est appelé “grand pantin en vie”[32] et Marret est décrite avec une tête de poupée sur un échalas[33]. La maison des Cobbold est décorée à la façon d’un décor de théâtre.

Les spectacles *Punch and Judy* ne cessent de se suivre au niveau symbolique pour unifier *Les sables de la mer.* Bâtons, pierres, parapluies, tisonniers, trains, édifices, tous incarnent les qualités d’agresseur et de mâle violeur de Punch. De la même façon, les choses vivantes (algues, plantes, anguilles, vers de terre, coquillages autrefois vivants), les récipients (foyers, tasses, bateaux, tunnels) et la terre elle-même (l’herbe, la boue) sont des récepteurs passifs du viol. Au début du roman Magnus plante sa canne “entre ses jambes écartées”[34], là où elle doit être. Powys souligne ce fait, comme il le fait toujours, en nous disant un peu après, “le bâton, dressé à son côté, formait un angle aigu avec son corps”[35] alors qu’il marchait à grandes enjambées. Plus tard, “tandis qu’il envoyait des coups de canne aux grilles qui bordaient les jardinets”[36] une association d’idée lui fait penser à Curly. Et l’association inverse se produit: alors qu’il s’élance pour retrouver Curly, il enfonce “sa canne dans la boue molle, dégelée par le soleil, du bord du sentier”[37]. La terre est la victime symbolique des outils façonnés par l’homme.

---

[27] *Les sables de la mer*, p.5
[28] Ibid., p.344
[29] Ibid., p.348
[30] Ibid., p.339
[31] Ibid., p.190
[32] Ibid., p.447
[33] Ibid., p.347
[34] Ibid., p.10
[35] Ibid.
[36] Ibid., p.83
[37] Ibid., p.99

substitute and an intended murder weapon. Clutching it makes Skald think of Perdita.

These male and female symbols work together in fairly tame encounters, but when Powys uses tropes—specifically simile and metaphor—he is less delicate. Usually the vehicle for a comparison with a female is a mysterious, trapped or violated animal. Curly is as inscrutable as a cat, Perdita is like a bird in a cage, Cassy is like a fish in an enclosed pond, women are stinging bees and one is a vivisected panther[49]; throughout, the thought of the torture of animals is attended by a quasi-sexual fascination[50]. In one scene Sylvanus hears sounds, "as if a number of demented rats were engaged in (...) pursuing hundreds of female mice in order to disembowel them"[51]. The philosopher Gaul speculates that all love-relationships might be "a sort of rape committed upon the essential gregariousness of women, like picking a rose from a rose-bush"[52]; not long after, Magnus fantasises about raping Curly[53]. Curly is a synechdochic name, of course. Her name is one example of women in Powys being viewed in parts, not wholes.

Most of the men in *Weymouth Sands* hold the conviction that women inevitably bore into and destroy a man's secret identity, although the two male characters that Powys claimed in a note most resembled him do not express this belief. Magnus and Sylvanus, our Powys-heroes, claim to stand in opposition to such views, but they come dangerously close to them in their dealings with women; both men take pleasure, especially Magnus, in enjoying every length of sexual exploration with a woman short of consummation. This fear of final abandonment with a woman suggests the old Freudian fear of being swallowed up—Punch's fear, perhaps Powys's.

Hand in hand with these fears is a manifest fear or hatred of marriage expressed by many of Powys's Punch-men. Magnus is nervous about marrying Curly, Girodel attempts to persuade Peg that prostitution is the intelligent alternative to marriage, Gaul considers weddings pure performances, Jerry Cobbold and Skald express violent sentiments against weddings.

In addition to the image of the shrewish wife, Powys presents a wide variety of Judies. Just as Powys men are mariners, harpooners, conchologists, abortionists, taxidermists, his women play many roles in *Weymouth Sands*. They are virgins, plain Janes, spinsters, kept women, gold-diggers, Harpies, sadists—none is a positive role; all seem to inspire fear or hatred in the men. Mr. Frampton feels "vaguely hostile" to his daughter[54]; Skald considers Lucinda Cobbold "a type he detested"[55]; Gipsy May, of course, plays the role possibly at the root of the Powys-hero's latent misogyny when she clips Sylvanus' moustaches: the castrating female.

> The truth was she experienced a diabolical rapture from that first expression his countenance assumed as his hands went to his face and he

[49] *Weymouth Sands*, see pp.38, 53, 71, 446 and 443
[50] Ibid., p.111
[51] Ibid., p.509
[52] Ibid., p.338
[53] Ibid., p.464
[54] Ibid., p.90
[55] Ibid., p.76

Ailleurs, c'est Perdita qui est une Judy. C'est dans ses rapports avec Skald que ces symboles sont les plus évidents—Skald dont le "bras levé" lançant dans la mer un morceau d'algue accroché à un petit galet, provoque une décharge érotique pour tous deux[38], Skald avec le gros galet au fond de sa poche pendant presque tout le roman, faisant pression contre sa cuisse[39], ce galet qui meurtrit Perdita lorsqu'ils s'embrassent. A un certain moment, dans une position évidente de sublimation, "l'esprit en tumulte, les mains au profond de ses poches, les doigts crispés sur le gros galet c'était bel et bien par une femme qu'il était obsédé."[40] La pierre est un substitut phallique et un outil de meurtre prémédité. Le serrer lui fait penser à Perdita.

Ces symboles mâles et femelles fournissent des rencontres relativement anodines, mais quand Powys utilise des tropes, que ce soit comparaisons ou métaphores, il est moins délicat. En général, dans les comparaisons impliquant une femme, le symbole utilisé est un animal mystérieux, piégé ou torturé. Curly est énigmatique comme un chat, Perdita est comme un oiseau en cage, Cassy fait penser à un poisson dans une mare, les femmes sont des abeilles qui piquent et l'une d'elle est une panthère qu'on vivisectionne[41]; tout au long, la pensée de la torture des animaux est examinée avec une fascination quasi sexuelle. A un moment, Sylvanus entend des bruits, "comme si des centaines de rats pris de folie poursuivaient, pour les éventrer, des centaines de souris"[42]. Le philosophe Gaul en vient à réfléchir au fait que les rapports intimes étaient sans doute "une façon de viol perpétré sur la nature essentiellement grégaire de la femme, que c'était comme cueillir une rose dans un rosier en fleurs"[43]; peu après Magnus se livre au phantasme du viol de Curly[44]. Curly est bien entendu un nom synechdochique, qui montre que Powys voit la femme morcelée, et non comme un tout.

La plupart des hommes dans *Les sables de la mer* sont convaincus que les femmes finissent par percer l'identité secrète d'un homme, par s'y introduire et la détruire, bien que les deux personnages masculins dont Powys déclare en note qu'ils incorporent certains de ses propres traits de caractère n'ont pas cette opinion. Magnus et Sylvanus, nos héros powysiens, se déclarent opposés à de telles idées, mais s'en rapprochent néanmoins dangereusement dans leurs rapports avec les femmes; tous deux prennent plaisir, Magnus surtout, à jouir de l'exploration sexuelle poussée des femmes, sans que l'union charnelle ne soit consommée. Cette peur de s'abandonner complètement avec une femme suggère la vieille peur freudienne d'être englouti—c'est la peur ressentie par Punch, c'est peut-être aussi celle de Powys.

La crainte manifeste ou la haine du mariage exprimée par bien des hommes-Punch de Powys accompagnent ces peurs. Magnus craint d'épouser Curly, Girodel s'efforce de convaincre Peg que la prostitution est une alternative intelligente au mariage. Gaul voit les mariages comme de purs divertissements, Jerry Cobbold et Skald expriment des sentiments violents contre les mariages.

---

[38] *Les sables de la mer,* p.29 & p.39
[39] Ibid., p.56
[40] Ibid., p.174
[41] Ibid., pp.20, 34, 52, 396 et 392
[42] Ibid., p.454
[43] Ibid., p.296
[44] Ibid., p.412

found those familiar adjuncts gone.[56]

Powys as narrator points out that "sweet revenge resembles very closely the erotic obsession which exacts it"[57]. Gipsy May's diabolism is driven by sexual energy and vice-versa.

Women are not Powys's only sadists, although he writes in the *Autobiography* that "my sadism is (...) the sadism (...) of a woman. Deep, deep in my nature lies the vice of a sadistic woman"[58]. This creates in Powys two categories of women: sadistic women and female victims of sadism. Women, then, carry the whole burden of sadomasochism. The male principle is not involved if it is a man's female side which participates. Powys's philosophy allows him to project his dark passions onto women, which in turn allows him to explain or defend his own misogyny.

Weymouth Sands is full of masochistic women, women who derive sexual pleasure from pain; these women express Powys's Punch-like pleasure in hurting them. They also express a Judyesque mania to push the Punches to punch. Sometimes this pleasure is sublimated, as when an undressed Daisy with feverishly eager fingers tears out her hairpins, "several times making faces and crying 'Goodness!' when the tangles hurt her"[59]. Sometimes, the masochism is more direct, as when Perdita feels herself enslaved to Skald[60]. But it is in Curly, our main Powys-hero's desire, that masochism is most obvious. Sippy Ballard promises her nothing, but

> ... some deep feminine impulse in her made her secretly derive—though she would never have admitted this to herself—a self-lacerating delight in feeling herself to be his slave, his plaything, his chattel, to be used for his pleasure without any return.[61]

Although Magnus does not dare such a game for fear of losing her, he is "thrilled" by her passivity when she allows him to explore her body[62]. Other men become aroused picturing women "ill-used" and vulnerable.

Dr. Brush, of course, is the sadist extraordinaire in his torturing of animals with whom women are closely linked. He rationalises his sadism in terms of science: "I don't know which is the most exciting", he thinks,

> cutting truth out of dogs or coaxing it out of men. But this I know: that I would help every dog in the world to die howling and reduce every woman in the world to a cold sepulchral pulp (...) if I could only add a page to the great Folio of *verified and verifiable truth*![63]

Powys's protagonist objects to this philosophy, but he is also morbidly aroused at the thought of it. Magnus is less a humanitarian anti-vivisectionist than he is a closet sadist, frightened to act on his impulses, unable to act against them. In this, he is, perhaps, like Powys, vicariously a Punch-man. When, for Magnus, his "erotic passion and his sickening twinge over vivisection" imaginatively fuse,

[56] *Weymouth Sands*, p.407
[57] Ibid., p.408
[58] *Autobiography*, p.426
[59] *Weymouth Sands*, p.86
[60] Ibid., p.214
[61] Ibid., p.126
[62] Ibid., p.127
[63] Ibid., p.434

En plus de l'image de la femme mégère, Powys présente une grande variété de Judys. De même que les hommes chez Powys sont marins, harponneurs, spécialistes en conchologie, avorteurs, taxidermistes, les femmes jouent bien des rôles dans *Les sables de la mer*. Elles sont vierges, laiderons, vieilles filles, femmes entretenues, croqueuses de diamants, harpies, sadiques —aucune n'a un rôle positif; toutes semblent inspirer de la peur ou de la haine aux hommes. Mr Grimstone "éprouve envers Peg un sentiment d'hostilité vague"[45]; Skald voit en Lucinda une femme qui avait "un genre qu'il détestait"[46]; May la Bohémienne bien sûr, quand elle coupe les moustaches de Sylvanus, joue un rôle qui est sans doute à la racine de la misogynie latente du héros powysien: celui de la femelle castratrice.

> Elle fut saisie d'un ravissement diabolique en voyant l'expression que prit ce visage, là, en face d'elle, lorsque Sylvanus découvrit l'absence des deux attributs familiers. [47]

Powys le narrateur fait remarquer que "l'hydromel de la vengeance peut s'évaporer aussi vite que la bouffée d'obsession érotique qui l'a distillé..."[48] La diabolique cruauté de May tire son origine de l'énergie sexuelle, et vice-versa.

Les femmes ne sont pas les seules sadiques chez Powys, bien qu'il écrive dans *Autobiographie* que "mon sadisme (...) est le sadisme (...) d'une femme. Tout au fond de moi se cache le vice d'une femme sadique."[49] Cela conduit à avoir chez Powys deux catégories de femmes: les sadiques et les femmes victimes du sadisme. Les femmes, ainsi, portent tout le poids du sadomasochisme. Le principe mâle n'est pas impliqué si c'est le côté femelle de l'homme qui y participe. La philosophie de Powys lui permet de projeter ses sombres passions sur les femmes, ce qui à son tour lui permet d'expliquer ou de défendre sa propre misogynie.

Les sables de la mer est rempli de femmes masochistes, de femmes qui ressentent un plaisir sexuel à souffrir; ces femmes expriment le plaisir à la Punch de Powys à leur faire mal. Elles expriment également une manie 'Judyesque' d'inciter les Punch à cogner. Ce plaisir est parfois sublimé, comme lorsqu'une Daisy déshabillée arrache ses épingles à cheveux avec une hâte fiévreuse, passe le peigne dans ses cheveux "en criant 'Hou-là!' quand elle se faisait mal..."[50] Parfois le masochisme est plus direct, comme lorsque Perdita se sent asservie à Skald[51]. Mais c'est chez Curly, désirée par notre héros powysien, que le masochisme est le plus évident. Sippy Ballard ne lui a rien promis, mais

> ... Curly, sous l'impulsion d'un instinct féminin profondément implanté en elle, retirait en secret (elle n'en aurait pas convenu, fût-ce vis-à-vis d'elle-même) un plaisir déchirant à sentir qu'il faisait d'elle son esclave, son jouet, sa chose, sans rien lui promettre en retour.[52]

Bien que Magnus n'ose pas en faire autant de peur de la perdre, il est "grisé" par sa passivité quand elle lui permet d'explorer son corps.[53] D'autres hommes

[45] *Les sables de la mer*, p.69
[46] Ibid., p.56
[47] Ibid., p.358
[48] Ibid., p.359
[49] *Autobiographie*, p.385
[50] *Les sables de la mer*, p.65
[51] Ibid., p.182
[52] Ibid., p.102
[53] Ibid., p.103

he experiences the sympathetic pain contortions of a torture victim, and these are much like orgasm.

> He kept experiencing a twitching in his long legs, and every now and then with a muscular contraction that corresponded to what he visioned was happening under Mr. Murphy's devotion to science he would draw up one of his heels along the floor of the car.[64]

By recognising this sickening / arousing response, and by seeking release at the level of fantasy, Powys's Punch-men avoid acting on these impulses as the puppet Punch does act. They substitute or sublimate. The admission of abusive impulses within ourselves is important; explaining them as mysticism or philosophy without examining those systems' assumptions is not satisfactory. The *Punch and Judy* show flourished in the Victorian age and has become less relevant in the late twentieth century, perhaps because we are beginning to admit to our own dark sides. Powys is courageous in these admissions, if not directly frank. His lesson at the end of the *Autobiography* is that labels such as sadist, masochist, and misogynist are too pat "to cope with the mysterious impulses of a living soul"[65]. He calls the tearing away of masks and the exposure of his true psychosexual identity Cowperism. We all need to follow his lead. Recognising deep-seated fears or hatreds is a step towards freeing ourselves from them. *Weymouth Sands* shows us Punches and Judies acting out their roles with varying degrees of awareness. To read *Weymouth Sands* is to watch a sublimated *Punch and Judy* show.

Linda Pashka

Dr. Linda Pashka is currently the Program Head-Curriculum in the Communication Department at the British Columbia Institute of Technology, Burnaby, BC, and also a Liberal Studies instructor at BCIT. She teaches general courses in composition and literature and specialised courses in communication.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Pêle-Mêle

— La Conférence cette année a eu lieu à l'université de Chichester, Sussex. Une cinquantaine de membres, pour la plupart britanniques, mais venus aussi d'Allemagne, de France, de Hollande et des Etats Unis, y prirent part dans une atmosphère amicale et enrichissante. On évoqua *L'Apologie des Sens* (Henning Ahrens), les philosophies des trois frères (John Gray), les difficultés de publier Theodore Powys (Elaine Mencher) et la nature d'*Autobiographie* (W.J. Keith, lu par Tim Hyman). Les grands marcheurs suivirent Kieran McCann samedi après-midi à la découverte des paysages autour de Burpham (cinq miles) et le soir fut lue une pièce de jeunesse fort dramatique et inédite de T.F. Powys et Stephen Tomlin, 'The Sin-Eater' (Le Mangeur de Péchés), interprétée par Glen Cavaliero, Richard Graves, Brian Hewlett, Belinda Humfrey, Kate Kavanagh, Barrie Mencher et Pat Roberts.

[64] *Weymouth Sands*, p.307
[65] *Autobiography*, p.625

ressentent du désir en imaginant des femmes vulnérables que l'on maltraite.

Le docteur Brush, bien sûr, est le sadique par excellence dans sa torture d'animaux avec lesquels les femmes sont intimement liées. Il rationalise son sadisme en termes scientifiques:

> Je ne sais pas ce qui est le passionnant: chercher la vérité en taillant dans la cervelle des chiens ou en l'extrayant, par persuasion, de celle des hommes... mais je sais bien que je torturerais à mort tous les chiens du monde, que je réduirais toutes les femmes du monde en pulpe d'un blanc sépulcral (...) si je pouvais ainsi ajouter ne fût-ce qu'une page au grand livre de *la Vérité vérifiée et vérifiable*![54]

Le protagoniste de Powys n'est pas d'accord avec cette philosophie, mais il est cependant excité de façon morbide en y pensant. Magnus est moins un opposant humaniste à la vivisection qu'un sadique caché, effrayé à l'idée d'agir selon ses pulsions, incapable de s'y opposer. En ceci il est peut-être, comme Powys, un homme-Punch par procuration. Lorsque chez lui la "passion érotique et l'horreur nauséeuse que lui inspirait la vivisection" s'unissent dans son imagination, il ressent par sympathie les contractions de la souffrance que ressent une victime torturée, et celles-ci ne sont pas loin de ressembler à un orgasme.

> Il ne cessait de ressentir des élancements dans ses longues jambes et, de temps à autre, une contraction musculaire correspondant à sa vision de ce qu'entraînait le dévouement du sieur Murphy à la science, lui faisait racler du talon le plancher de la voiture.[55]

En reconnaissant cette réaction de malaise / excitation pour ce qu'elle est, et en cherchant à s'en acquitter au niveau de la seule imagination, les hommes-Punch de Powys, contrairement à la marionnette Punch, évitent d'agir selon ces pulsions. Ils substituent ou subliment. Il est important de reconnaître en nous les impulsions abusives; les expliquer comme phénomènes mystiques ou philosophiques sans examiner les postulats de ces systèmes n'est pas satisfaisant. Le spectacle *Punch and Judy* a connu son apogée durant l'ère victorienne, mais est devenu moins pertinent vers la fin du vingtième siècle, peut-être parce que nous commençons à reconnaître nos côtés obscurs. Powys montre du courage en faisant ces aveux, même s'il n'est pas tout à fait franc. A la fin d'*Autobiographie*, il admet que les étiquettes telles que sadique, masochiste et misogyne sont trop tranchées pour "capter les impulsions mystérieuses d'un être vivant"[56]. Il appelle "Cowperism" le fait d'arracher les masques et de découvrir sa vraie identité psychique et sexuelle. Nous avons tous besoin d'imiter son exemple. Reconnaître nos profondes peurs ou nos haines est un pas en avant pour nous en débarrasser. *Les sables de la mer* nous montre des hommes-Punch et des Judys qui jouent leur rôle avec différents degrés de prises de conscience. Lire *Les sables de la mer*, c'est être spectateur d'un *Punch and Judy* sublimé.

Linda Pashka

Dr. Linda Pashka est professeur à l'Institut de Technologie du British Columbia à Burnaby, BC, au Canada où elle est aussi Directeur des Etudes au Département Communication.

[54] *Les sables de la mer*, p.384

[55] Ibid., p.266

[56] *Autobiographie*, p.564.

— Le 4 mai, BBC4 a diffusé *Owain Glyndwr*, de Huw Edwards. Ce film montre la rébellion du noble gallois qui, suite à un déni flagrant de justice à son encontre, prend les armes contre Henry IV et mène pendant plusieurs années une véritable et victorieuse guérilla contre le roi et son armée. Les lecteurs de *Owen Glendower* ont pu comparer les deux et voir combien le livre de JCP transcende la réalité historique par la grâce de sa vision étonnante.

— *la lettre powysienne* présente ses excuses à ceux de ses lecteurs qui auraient acquis *Dominique Aury* de Angie David. On ne devrait jamais parler d'un livre, même célébré par la critique, sans l'avoir d'abord soigneusement lu soi-même. Ce pavé de 550 pages aurait gagné à être soigneusement relu et élagué par un "editor".

— Dans les colonnes du 'Guardian Review' du 17 juin 2006 consacrées aux livres recommandés pour l'été, le philosophe John Gray confiait: "*Wolf Solent* de John Cowper Powys est l'un des grands romans du 20ème siècle, et bien que je l'aie déjà lu maintes fois, je le lirai de nouveau. Powys restitue le courant de conscience humaine avec une subtilité que certains ont comparé à Proust; mais il s'agit ici d'un Proust hors les murs dans une nature anglaise merveilleusement transformée."

— Les Editions 'L'Arbre Vengeur' (15 rue Berthomé, 33400 Talence) ont publié au printemps *Le Fruit Défendu & autres nouvelles* de Theodore Powys.

— Anna Pawelko et Jacqueline Peltier participèrent à la Conférence George Borrow à St. Deiniol's près de Chester du 29/9 au 2/10, au cours de laquelle J. Peltier fit une présentation portant sur 'George Borrow et J.C. Powys, Deux Excentriques Anglais'.

— Ceux qui voudraient compléter ce numéro par une visite (virtuelle) aux *Sables de la mer/Weymouth Sands* peuvent consulter:

`http://www.powys-lannion.net/Powys/Weymouth/weymoutf.HTM`

Une vue du port de Weymouth (vers le sud depuis Trinity Bridge)

Pêle-Mêle

— About fifty members, mostly British but with a few from France, Germany, the Netherlands and the U.S., attended the 2006 Conference at the University of Chichester (Sussex) in a friendly and enriching atmosphere. Were evoked *In Defence of Sensuality* (Henning Ahrens), the philosophies of the three brothers (John Gray), the problems of editing T.F. Powys (Elaine Mencher) and *Coming to terms with JCP's Autobiography* (W.J. Keith, read by Tim Hyman). Powysians who enjoy walking were ably led by Kieran McCann around Burpham for five miles, and Saturday evening a reading devised by Barrie Mencher of the dramatic play 'The Sin-Eater', written by T.F. Powys and Stephen Tomlin, was brilliantly played by Glen Cavaliero, Richard Graves, Brian Hewlett, Belinda Humfrey, Kate Kavanagh, Barrie Mencher et Pat Roberts.

— On 4 May BBC4 broadcast *Owain Glyndwr* by Huw Edwards. The film describes how Owain, after he has been denied justice by Parliament, takes up arms against King Henry IV and is for several years at the head of a genuine and victorious guerilla against the king and his army. Readers of *Owen Glendower* were able to compare the two and see how JCP's book transcends historical reality by the grace of his astounding vision.

— In the 'books for the summer' columns of the 17 June 2006 'Guardian Review', John Gray confided: "John Cowper Powys's *Wolf Solent* (Penguin Modern Classics) is one of the great 20th-century novels, and despite having read it many times I'll read it again. Powys renders the flow of human consciousness with a subtlety some have compared with Proust; but this is Proust out of doors in a magically transformed English landscape."

— Anna Pawelko and Jacqueline Peltier attended the George Borrow Conference 29/9 to 2/10 at St. Deiniol's, near Chester, during which J. Peltier gave a lecture: 'George Borrow & J.C. Powys, Two English Eccentrics'.

— Anyone interested in an Internet virtual visit to Weymouth may access:
http://www.powys-lannion.net/Powys/Weymouth/weymouth.HTM

The Wishing Well at Upwey

Lulworth Cove

Ten miles east of Weymouth, close to Chydyok, is Lulworth Cove. Anna Pawelko chose this quotation to fit the dreamy spirit of her painting:

> Though the sky was overcast, it was overcast with such a heavenly 'congregation of vapours' that Wolf would not have had it otherwise. There were filmy clouds floating there that seemed to be drifting like the scattered feathers of enormous albatrosses in a pearl-white sea; and behind these feathery travellers was the milky ocean on which they floated. But even that was not all; for the very ocean seemed broken here and there into hollow spaces, ethereal gulfs in the fleecy whiteness; and through these gulfs was visible a pale yellowish mist, as if the universal air were reflecting millions of primrose buds![1]

Lulworth Cove (2004) Anna Pawelko

> Le ciel était couvert, mais d'une masse si magnifique de 'vapeurs assemblées' que Wolf ne l'eût pas souhaité autrement. Des nuages translucides y couraient, qui semblaient voguer comme les plumes éparpillées d'énormes albatros sur une mer d'un blanc de perle, et derrière ces vagabonds légers s'étendait l'océan de lait sur lequel ils flottaient. Mais cela même n'était pas tout, car, ça et là, des dépressions, des golfes éthérés semblaient s'ouvrir dans la blancheur floconneuse de cet océan, et on y apercevait une brume d'un jaune pâle, comme si l'air tout entier reflétait des millions de jeunes primevères![2]

[1] John Cowper Powys, *Wolf Solent,* Macdonald, 1929, p.138

[2] John Cowper Powys, *Wolf Solent*, tr. S. Nétillard, Gallimard, 1967, p.152

An Old Weymouth Curiosity Shop[1]

Until I was a young man there existed in Weymouth the most perfect of all curiosity shops. This ideal curiosity shop was situated somewhere in a side street leading from Chesterfield Terrace. Its small bay-window was crowded with objects that had to do with the sea—stuffed flying-fish, models of fully rigged four-masters, ditty-boxes covered with shells, and the flashing plumes of tropical birds. I used to imagine that the owner of this romantic shop was closely connected with far-travelling seafaring men, who would step across from the harbour taverns to deposit behind these small panes of glass treasures collected from the uttermost ends of the world.

It was from this shop that as a child I once bought a sea-horse, and I remember, as I carried it away past the place where in summer the goat-carriages stand, how it awakened my boy's mind to the wonder of life in its multiple infinitely varied manifestations. (...)

There was in this same shop a shell shaped like a trumpet, and on one occasion I was permitted to hold it to my ear. Its smooth ivory-like surface was as splashed and spotted as the leaf of a wood orchis, and very clear from the twisted orifice of this mottled conch there came to me the regular sound of small waves breaking over white sea-urchin sands...

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Dans mon extrême jeunesse il existait à Weymouth la plus parfaite boutique de souvenirs à l'ancienne. Cette merveilleuse boutique était située dans une rue latérale partant de Chesterfield Terrace. Son petit bow-window était plein d'objets ayant trait à la mer—poissons volants naturalisés, maquettes de quatre-mats aux voiles gréées, boîtes à musique recouvertes de coquillages, et les plumes étincelantes d'oiseaux tropicaux. J'imaginais que le propriétaire de ce romantique magasin était en relation étroite avec des marins au long cours qui, sortant des tavernes du port, venaient déposer derrière ces petits carreaux des trésors trouvés aux quatre coins du monde.

Ce fut dans cette boutique qu'enfant j'achetai un hippocampe, et tandis que je l'emportais en passant devant l'endroit où l'on trouve en été les voitures à chèvres, je me rappelle comme cet hippocampe ouvrit mon jeune esprit à l'émerveillement de la vie dans ses manifestations multiples et infiniment variées. (...)

Il y avait dans cette même boutique un coquillage en forme de trompe, et je fus un jour autorisé à le porter à mon oreille. Sa surface lisse et ivoirine était aussi éclaboussée et tachetée que la feuille d'une orchidée sylvestre, et de l'orifice torturé de cette conque mouchetée m'arrivait le bruit régulier de menues vagues se brisant sur des sables d'une blancheur d'oursin...

---

[1] Llewelyn Powys, 'An Old Weymouth Curiosity Shop', *Dorset Essays*, John Lane The Bodley Head, 1935, p.65-6

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 12, 16 octobre 2006. Dépôt légal à parution
ISSN 1628-1624