la lettre powysienne

numéro 17 – printemps 2009

Sommaire

Editorial . . . . . p. 1
On Thomas Hardy . . . . . p. 2
Autour de Thomas Hardy . . . . . p. 3
'Sussex Downs', John Cowper Powys . . . . . p. 6
'Les Downs du Sussex', John Cowper Powys. . . . . p. 7
On J.C. Powys's 1955 Introduction to *A Glastonbury Romance*, W J. Keith p.14
A Glastonbury Romance : l'Introduction de 1955, W.J. Keith . . p.15
"Je suppose que *vous* les mangez...", Jorg Therstappen . . . p.20
"I suppose *you* eat them...", Jorg Therstappen p.21
A visual artist, Patricia Dawson p.32
Une artiste visuelle, Patricia Dawson p.33
Sven-Erik Täckmark in memoriam, Thomas Nydahl p.34
Sven-Erik Täckmark in memoriam (French), Thomas Nydahl . . p.35
John Cowper Powys, Melville & Murray, Anthony Head . . . p.36
John Cowper Powys, Melville & Murray (French), Anthony Head . . p.37
Instead of a review, Angelika Reichman p.42
En lieu et place d'une revue critique, Angelika Reichman . . . p.43
Pêle-Mêle p.48
Pêle-Mêle (English) p.49
Photographing John Cowper's Downs (English & French) . . . p.52
On Trees–*to Thomas Nydahl and Béla Hamvas* . . inside back cover
Des Arbres–*à Thomas Nydahl et Béla Hamvas* . . 3ème de couverture

Les photographies des Downs du Sussex pp.6, 10 et 52 ont été prises par Kieran McCann

Photographs of the Sussex Downs pp.6, 10 and 52 were kindly provided by Kieran McCann

Traductions et photographies de J. Peltier sauf indication contraire

Translations and photographs by J. Peltier unless otherwise indicated

Every effort has been made to obtain necessary permission with regard to the portrait p.14 of J.C. Powys by Alan Chappelow. I apologise if inadvertently the holder of the rights remains unacknowledged and would be glad to make the necessary arrangements at the earliest opportunity.

Editorial

Patricia Dawson, dont les œuvres artistiques apportent une dimension un peu surréelle au Multivers de John Cowper Powys, fait remarquer qu'il aurait lui-même pu être peintre. Et en effet, dans une lettre du 8 août 1955, JCP confie à son ami Louis Wilkinson combien, avec le seul œil qui lui reste, il prend plaisir à s'absorber dans la contemplation de la beauté du monde qui l'entoure, regrettant de n'être pas peintre. Et cependant il nous semble que peintre il l'a toujours été, depuis ses tous premiers romans, à en juger par les pages étonnantes qu'il consacra aux collines du Sussex dans une œuvre de jeunesse qui ne vit jamais le jour, jusqu'aux magnifiques descriptions qui jalonnent les autres livres, en particulier dans *Porius*, son 'testament'. Comme le montre W.J. Keith, son énergie dans les années cinquante est phénoménale, il peut mener de front sa correspondance, son journal et les autres livres de la dernière période comme *Atlantis* (1954), *La Tête qui Parle* (1956) ou *Homer and the Aether* (1959). Jorg Therstappen, quant à lui, s'interroge (et nous interroge) sur la description que Powys fait dans *Wolf Solent* de la grave question de la souffrance animale. Par ailleurs certains lecteurs seront peut-être intéressés d'apprendre l'admiration que portait à Powys un éminent professeur à Harvard Psychology Clinic. La fascination que Powys exerce reste toujours vive et entière, même si l'actualité powysienne en France est un peu en mineur cette année. Nos amis suédois vont par contre avoir le privilège (et le bonheur) de découvrir le chef-d'œuvre qu'est *Autobiographie*, traduit par Sven-Erik Täckmark (que Powys appelait affectueusement 'Eric le Rouge') et révisé par l'éditeur suédois Mikael Nydahl.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Patricia Dawson, whose artistic *œuvres* bring a somewhat surreal dimension to the Multiverse of John Cowper Powys, remarks that he might have been a painter himself. Indeed, in a letter 8 August 1955, JCP confides to his friend Louis Wilkinson how he takes pleasure in contemplating, with his one good eye, the beauty of the world around him, expressing regret that he was not a painter. However it would appear to us that he *was* a painter, had always been a painter since his very first novels, judging by the striking pages he devoted to the Sussex Downs in an early work which was never published, up to the magnificent descriptions scattered in all his novels, in particular in *Porius*, his 'testament'. As W.J. Keith shows, his energy in the fifties is extraordinary, he is able to pursue simultaneously his correspondence, his journal and the novels of the last period, such as *Atlantis* (1954), *The Brazen Head* (1956) or *Homer and the Aether* (1959). As for Jorg Therstappen, he is particularly concerned with the importance given by Powys in *Wolf Solent* to the very acute question of the suffering of animals, and brings to the fore the problem of eating meat. Some readers might be interested to read about the admiration for Powys and particularly for *Wolf Solent* of an eminent professor at the Harvard Psychology Clinic. The fascination Powys exerts has remained intact and alive, even though there are no major Powysian events in France at the moment. On the other hand, our Swedish friends are going to have the privilege (and the pleasure) to discover *Autobiography*, that masterpiece, which was translated by Sven-Erik Täckmark (fondly called 'Eric the Red' by Powys), and revised by the Swedish publisher Mikael Nydahl.

Of Thomas Hardy

In the nineties, some Powys Society Summer conferences took place at Kingston Maurward, in Dorset, within walking distance from the graceful little church at Stinsford and its cemetery. I thus thought the following extract from the *Guardian* archives, published in the Saturday 17 January 2009 issue might be of interest.

17 January 1928
Dorset's farewell to Thomas Hardy

DORCHESTER, MONDAY.
Today the heart of Thomas Hardy was laid to rest in a little country churchyard on the Wessex Downs. This seemed to those who saw it infinitely more important than what was happening in the Abbey, for these were his own people, and to them his heart, untouched and sentient, was Hardy.

There lie in all of us old primitive beliefs and unremembered dreams, ready to seize upon our consciousness. Hardy, with his knowledge of the workings of the human mind, would have understood why the people returning from distant towns, and those who still clung to their hamlet homes near by, who filled the church or waited by the deep and narrow grave, felt — as probably their remote ancestors would have done — that when his heart remained among them, he remained.

The Stinsford churchyard, sloping eastwards, was sheltered from the westerley wind that fluttered the half-mast flags in Dorchester. To the visitors who knew Hardy from his books the village was Mellstock of *Under The Greenwood Tree.*

But to the people coming in twos and threes from the town, along the meadow path, or from the hamlets along muddy, winding lanes, past the thatched farm buildings whose pungent, earthy smell was wafted to the churchyard gates, it was the parish church of their childhood and Hardy was one of themselves, the old inhabitant whose forefathers had worshipped in the church.

The church was filled. Silently the people in the doorway made way for an old man who came up the aisle attended by his doctor. It was Thomas Hardy's younger brother Henry. His cousin Miss Teresa Hardy was too unwell to travel the short distance from her cottage. A few seats behind was an old man who remembered Hardy as a child, and who sent a handful of Wessex earth from his garden to the Dean of Westminster asking that it might be placed with the burned ashes.

The casket was placed on a small sun-bleached stool at the end of the open grave as the vicar uttered the first sentences of committal. Then he gave it to the sexton, who placed it far down in the chalky ground before the words "Earth to earth, and dust to dust" were pronounced. Mr. Henry Hardy threw a handful of flowers into the grave and then was led away greatly distressed.

Miss Teresa Hardy said, "I was so upset by the idea of Tom's heart being separated from his body that I think I should have fainted if I had gone to the service."

Autour de Thomas Hardy

Dans les années ‘90, certaines conférences d’été de la Powys Society se sont tenues à Kingston Maurward, dans le Dorset, à quelques pas de la charmante petite église de Stinsford et de son cimetière. J’ai pensé ainsi que l’extrait suivant des archives du *Guardian*, publié dans le numéro du samedi 17 janvier 2009 présenterait un certain intérêt pour les lecteurs de *la lettre powysienne*:

17 janvier 1928
L’adieu du Dorset à Thomas Hardy

DORCHESTER, LUNDI.
Aujourd’hui le cœur de Thomas Hardy a été inhumé dans un petit cimetière dans la campagne des Downs du Wessex. Cela parut à ceux qui le virent infiniment plus important que ce qui se passait à l’Abbaye [de Westminster à Londres], car ces gens étaient son peuple, et pour eux c’était son cœur, intact et sensible, qui était Hardy.

En chacun de nous reposent d’anciennes croyances primitives et des rêves oubliés, prêts à se saisir de notre conscience. Hardy, avec la connaissance qu’il avait des rouages de l’esprit humain, aurait compris pourquoi des gens revenant de villes lointaines, et ceux qui s’accrochaient toujours à leurs hameaux aux alentours, qui remplissaient l’église ou attendaient près de la tombe profonde et étroite ressentaient—comme probablement leurs lointains ancêtres l’auraient ressenti—que lorsque son cœur demeurait parmi eux, il y demeurait.

Le cimetière de Stinsford, en pente vers l’est, était à l’abri du vent d’ouest qui agitait les drapeaux en berne à Dorchester. A ceux parmi les visiteurs qui connaissaient Hardy par ses livres, le village était le Mellstock de *Under the Greenwood Tree*[1].

Mais pour les gens qui venaient par groupes de deux ou trois depuis la ville, en suivant le sentier qui traverse les champs, ou depuis les hameaux le long de sinueux chemins pleins de boue, devant les bâtiments de ferme à toits de chaume dont l’âcre odeur de campagne était portée jusqu’au portail du cimetière, c’était l’église paroissiale de leur enfance, et Hardy était l’un d’entre eux, le vieil homme dont les aïeux avaient eux aussi fait leurs dévotions dans l’église.

L’église était remplie. Ceux qui se tenaient à la porte s’écartèrent en silence pour laisser passer un vieil homme qui remonta l’allée avec son médecin. C’était Henry, le frère cadet de Hardy. Sa cousine Mlle Teresa Hardy était trop malade pour faire le court trajet depuis sa chaumière. Quelques rangs en arrière se tenait un vieil homme qui se souvenait de Hardy enfant, et qui avait envoyé une poignée de terre du Wessex de son jardin au Doyen de l’Abbaye de Westminster, lui demandant que cette terre soit mêlée aux cendres.

Le coffret fut placé sur un petit tabouret décoloré par le soleil, à l’extrémité de la tombe ouverte, tandis que le pasteur prononçait la première phrase de la mise en terre. Puis il le donna au sacristain, qui le plaça tout au fond dans la terre crayeuse avant que les mots “Tu es poussière et tu retournes à la poussière” soient prononcés. M. Henry Hardy jeta une poignée de fleurs dans la tombe et fut ensuite emmené, profondément bouleversé.

[1] T. Hardy, *Sous la verte feuillée*, tr. E. Paul-Marguerite, Flammarion, 1924

As shown by the following poem and comments from John Cowper Powys, one may imagine that had he been in England at the time, he would probably have attended this ceremony.

To Thomas Hardy

Master of human smiles and human moan,
Of strange soul-searchings, raptures, agonies,
Passions that ask for bread and find a stone,
Hopes hungered into madness like the seas,
And Pity dumb with pleading like the wind:
Prophet art thou of that mysterious tongue
Wherewith our ancient Mother, deaf and blind,
Her griefs immortal and her joys hath sung
In the unheeding ears of human-kind.

O Master, thine a special meed of praise
From me whose heart is all thy sweet West's own,
Hushed with the dew that dreams on orchard sprays
With clover scents about the woodlands blown.
Full oft in those enchanted solitudes,
When fairy fingers ring the flowery bells,
And make a thousand mystic interludes
To the slow weaving of Hymettian spells,
Cool-couched on mossy bank I've floated down
The fair, swift currents of unnumbered dreams,
Plucked Amaranth blossoms by Elysian streams
And kissed the starry skirts of Dian's gown.

And there, in commune with thy mighty heart,
I saw how life's light wreath of summer roses
Remorseless Fate's inveterate frown discloses,
And sullen Death's intolerable dart:
Saw man's last hope beneath a soulless sky
To live for Love, and for Love's sake to die.

John Cowper Powys
Odes and other Poems (1896)

This tribute drew a postcard of thanks from Hardy and an invitation to the young poet to visit him at Max Gate, Dorchester. JCP wrote long afterwards:

> From T. Hardy I learnt, long long ago, to see all human feelings, gestures, actions, & everything else!—my own & everybody's—against the Inanimate Background of Nature, whether flat or mountainous or moorish or swampy & marshy or of desert sand. (Letter to Louis Wilkinson, December 14, 1955, Macdonald, 1958, p. 338).

As for the dedication to Thomas Hardy of *Wood and Stone*, JCP wrote:

Mlle Teresa Hardy déclara, “J’étais tellement remuée à l’idée que le cœur de Tom soit séparé de son corps que je crois que je me serais évanouie si j’étais allée à la cérémonie.”

Comme l’indiquent le poème qui suit et les quelques commentaires de John Cowper Powys, on peut penser que s’il avait été en Angleterre à cette date, il se serait fait un point d’honneur d’être présent à cette cérémonie.

A Thomas Hardy

Maître de sourires humains et d’humaine lamentation
D’étranges introspections, de ravissements, de supplices,
De passions qui demandant du pain reçoivent une pierre,
D’espoirs inassouvis divagant comme les mers,
Et de Pitié muette d’implorer comme le vent:
Tu es le Prophète de cette langue mystérieuse
Par laquelle de toute éternité notre Mère, sourde et aveugle,
A chanté ses immortels chagrins et ses joies
Dans l’oreille inattentive de l’humanité.

O Maître, à toi cette offrande singulière de louanges
De moi dont le cœur tout entier appartient à ton doux pays d’ouest,
Tranquille sous la rosée qui rêve aux rameaux des vergers
Aux senteurs de trèfle dispersées alentour les bois.
Bien souvent dans ces solitudes enchantées
Où des doigts féeriques font tintibuler des fleurs les clochettes,
Et créent des myriades de mystiques intermèdes
Au lent travail de sortilèges miellés,
Etendu à la fraîcheur sur la berge moussue me suis-je coulé
Le long des courants enchanteurs et impétueux de rêves sans nombre,
J’ai cueilli les fleurs d’Amarante près de rus élyséens
Et embrassé de Diane la robe aux jupes étoilées.

Et là, à l’unisson de ton cœur majestueux,
Je vis combien la couronne légère des roses d’été de la vie
Laisse entrevoir du Destin implacable le froncement tenace du sourcil,
Et la flèche insupportable de la Mort acariâtre:
Vis, sous un ciel sans âme, l’ultime espoir de l’homme
De vivre pour l’Amour et pour l’Amour mourir.

John Cowper Powys
Odes and other Poems (1896)

Ayant pris connaissance de ce poème qui lui est dédié, Thomas Hardy envoya une carte postale à John Cowper l’invitant à lui rendre visite à Max Gate, sa demeure à Dorchester. JCP devait écrire bien longtemps après:

> De Thomas Hardy j’appris il y a fort longtemps à voir tous les sentiments, gestes, actes humains et tout le reste!—les miens et ceux de tout le

> The mention of his admirable name ... is no more than a humble salutation addressed to the monarch of that particular country [Wessex], by a wayward nomad, lighting a bivouac-fire, for a brief moment, in the heart of a land that is not his. (Preface to *Wood and Stone*, published by G. Arnold Shaw, 1915, p.xi)

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

'Sussex Downs'

The physiognomy of Chalk Downs[1] offers a unique contrast to that of all other geological protuberances on the surface of the earth. Its peculiar distinction consists in a susceptibility to atmospheric conditions, a susceptibility so fine that the passage of a cloud across the sun or the rising of a mist out of a valley has the power to change its entire aspect. This impressionabless has its origin in what is deemed by some barbarousness and want of beauty. What beauty they possess is indeed of a Classical rather than a Romantic order. Like the sculptured limbs of a Greek God carved upon the pediment of southern temples, they lie naked to the influences of wind and sun, taking their virtue, not from mystery or excess of colour, but from the simplicity of heroic form. The absence on the Downs of subordinate and secondary attractions has also another effect. Walking on the smooth surface of their summit and keeping the focus of one's gaze contiguous with its onward progress, there is forcibly borne in upon the walker what might be called the astronomical circumference of the Earth. Undistracted by any noticeable traits on this bare rolling expanse of grass the mind is at liberty to contemplate the Earth in its relation to Space. The fact, for instance, that the world is round is brought home here with peculiar force. All the more abstract qualities of matter, lifted out of the crowd of secondary attributes that usually confuse and obscure them, become objects of contemplation in themselves. With or without a definite consciousness of the fact, the man who travels along the Downs experiences a continual sense of pleasure from the contrast between Solidity and Vacuity—the flowing contours of the rising ground before him, the bold line of some parallel ridge to left or right, banked against uninterrupted spaces of clear sky, satisfy in the simplest yet completest manner the desire of the human mind to enjoy in close contiguity the Finite and the Infinite. Moreover, this nakedness of the elements gives the substance of the Downs a freshness and lightness which can be found nowhere else. Their

[1] This text is part of JCP's unpublished 'Work without a Name' held in the National Library of Wales, MS 23672 E. Kieran McCann had chosen to read it during a walk, at the 2006 Powys Conference, and most generously assisted me in reproducing it here.

> monde!—sur le Fond Inanimé de la Nature, plat ou accidenté, lande ou marécage ou marais ou sable du désert. (Lettre à Louis Wilkinson du 14 décembre 1955, Macdonald, 1958, p.338).

Quant à la dédicace à Thomas Hardy de *Wood and Stone*, JCP écrit:

> La mention de ce nom admirable ... n'est qu'un humble salut, adressé au monarque de ce pays particulier [le Wessex] par un fantasque nomade allumant un feu de bivouac, un bref instant, dans un pays qui n'est pas le sien. (Préface de *Wood and Stone*, tr. P. Reumaux, Editions Phébus, 1991, p. 14)

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

'Les Downs du Sussex'

La physionomie des Chalk Downs[1] offre un contraste exceptionnel avec tout autre protubérance géologique à la surface de la terre. Ce qui distingue tout particulièrement cette région c'est sa sensibilité aux conditions atmosphériques, sensibilité si délicate que le passage d'un nuage devant le soleil ou la brume s'élevant d'une vallée a le pouvoir de transformer entièrement son apparence. Cette impressionabilité a son origine dans ce que certains jugent être son caractère barbare et son manque de beauté. La beauté qu'ils possèdent est en effet de l'ordre du Classique plutôt que du Romantique. Comme les membres sculptés d'un dieu grec gravés au fronton de temples méditerranéens, ces espaces gisent nus, livrés aux influences du vent et du soleil, leur force dérivant non du mystère ou d'une surabondance de couleur, mais de la simplicité d'une forme héroïque. L'absence dans les Downs d'attractions subalternes et secondaires entraîne une autre conséquence. Le promeneur qui marche sur la surface lisse de leur sommet et dont le regard prête une attention soutenue à sa progression ne peut qu'être frappé par la dimension astronomique de la Terre. N'étant dérangé par aucun trait visible sur cet espace d'herbe nu et ondulant, l'esprit a toute liberté de contempler la Terre dans sa relation à l'Espace. Le fait par exemple que la terre soit ronde vous frappe ici avec une force particulière. Toutes ces qualités plus abstraites de la matière, extraites de la masse d'attributs secondaires qui d'habitude les brouillent et les occultent, deviennent des objets de contemplation en eux-mêmes. Qu'il ait ou non conscience de ce fait, l'homme qui marche le long des Downs ressent à tout instant une impression de plaisir née du contraste entre Solidité et Vacuité—les contours fluides du terrain s'élevant devant lui, la ligne hardie de quelque crête parallèle à gauche ou à droite, butant contre des espaces ininterrompus de ciel clair, satisfont de la manière la plus simple mais aussi la plus complète le désir qu'a l'esprit humain de goûter en étroite contiguité le Fini et l'Infini. De plus, cette nudité des éléments donne à la matière des Downs une fraîcheur et une légèreté qui ne se trouvent nulle part ailleurs. Leur herbe gris-vert et leur consistance de craie blanche semblent contenir en elles de pâles résidus et des réminiscences fantômatiques de quelque état premier quand, encore non solidifiées et impalpables, elles

[1] Extrait de manuscrits non publiés, détenus par le National Library of Wales. Kieran McCann avait choisi de lire ce texte pendant une longue randonnée aux alentours de Burpham, en 2006 lors de la Powys Conference, et m'a généreusement assisté à le reprendre ici. Les "Downs" sont des régions du sud de l'Angleterre et constituées de chaînes de collines crétacées.

greyish-green grass and white chalk consistency seem to contain within them pale relics and shadowy reminiscences of some pristine state, when, as yet unsolidified and impalpable, they hung suspended in the celestial spaces. Their appearance as seen from the valley confirms this impression of elemental primitiveness. What do the Downs resemble more from a distance than a great petrified wave? It is as though in remote volcanic ages, pushed upward by earthquakes and fiery winds, some prehistoric lifting of the sea had actually stiffened them into chalk and flint.

The curious receptivity to every influence of the sky above them, produced in these austere hills by a negation of the common qualities of beauty, has another effect, in the opinion of some, less fortunate. Wearing on the summit of their ridges no rocks, no foliage, no luxurious details of form and colour to distract the eye, every object which does appear there takes to itself a prominence and value quite out of proportion to what it would bear in any other place. When the object invading this region is of a kind that the imagination can worthily appropriate to itself, such as a shepherd, a flock of sheep, a group of children, a solitary labourer, a lonely horseman, the mind derives much satisfaction from the additional dignity which these creatures win; but when, as often happens, (propinquity to the human race being a characteristic of these hills), on the occasion of some public festival or popular holiday, the individual is absorbed in the Mass and Humanity in the Crowd, it is extraordinary to note how every pathetic vulgarity of gesture, every foolish tawdriness of dress, are by this pitiless receptivity, this terrible nakedness, intensified from a casual exhibition of the Commonplace to a Pantomimic Apotheosis of the Inane. Nor is it less curious to observe how, after such human gatherings, what remains behind of broken glass, greasy paper, torn ribbons, tags of nondescript linen, dubious evacuations, disused tins, empty match-boxes and all the unspeakable refuse of a Race-course or a Gala-day, acquires by the barrenness of the grass and the full sunshine poured down upon it an idealised importance that comes near to convert the Repulsive into the Disgusting. So much for extraneous objects.

But this capacity for throwing into relief whatever breaks this surface gives to the Downs an opportunity of offering from their own resources many a strange contrast of the upper and under aspects of Nature. A frequent sight to be met with, for instance, on these smooth slopes, as the traveller glances casually about him, is that of some grey bone of bird or beast, smooth and glossy from long exposure to the weather, but sinister enough and suggestive still of mortality’s reversion, lying gently upon a purple bed of thyme, or of a harebell, fresh in all the dewy freedom of its careless beauty, nodding its graceful head over the fly-blown relics of a hawk, a rabbit or a mole.

The particular District of the South Downs which borders upon the English Channel near the well-known watering-place of Greyhelmstone[2] is made up of two master ridges running parallel to each other at a distance of about three miles. The space between these two main ridges consists of a series of smaller hills separated from each other by deep and narrow valleys — these ridges are sprinkled with gorse and bracken; the valleys between them lined with thorn bushes and elder. Nowhere in England does the sun lavish his beams with more liberality of warmth than in these valleys. The broken-edged path that runs down the centre of each seems as if heated by subterranean fires. Rabbits bask and play

[2] Brighton

étaient suspendues dans les célestes espaces. L'aspect des Downs vus depuis la vallée confirme cette impression de caractère primitif élémental. A quoi les Downs ressemblent-ils plus vus de loin qu'à une grande vague pétrifiée? C'est comme si dans des temps volcaniques reculés, poussée vers le haut par des tremblements de terre et des vents de feu, quelque remontée préhistorique de la mer les avait effectivement durcis en craie et en silex.

L'étrange réceptivité à toute influence du ciel au-dessus d'eux, produite dans ces collines austères par la négation des qualités ordinaires de beauté, a un autre effet, moins heureux selon l'avis de certains. Les Downs n'étant revêtus au sommet de leurs crêtes ni de rochers, de feuillages, ni d'aucun détail luxueux de forme ou de couleur qui puisse distraire l'œil, chaque objet y apparaissant prend une importance et une valeur tout à fait disproportionnées par rapport à ce qu'il aurait en tout autre endroit. Quand l'objet envahissant cette région est tel que l'imagination peut à juste titre se l'approprier—un berger, un troupeau de moutons, un groupe d'enfants, un journalier solitaire, un cavalier isolé—l'esprit tire une grande satisfaction de la dignité supplémentaire que ces créatures acquièrent; mais quand, comme souvent, (la proximité de la race humaine étant une caractéristique de ces collines), à l'occasion de quelque fête ou congé public, l'individu est fondu dans la Masse et l'Humanité dans la Foule, il est surprenant de noter combien chaque pathétique vulgarité de geste, chaque exemple de stupide mauvais goût tapageur dans l'habillement, se trouve, par cette réceptivité impitoyable et cette terrible nudité, intensifié, passant d'une simple exhibition de la Banalité jusqu'à une Apothéose Bouffonne de l'Absurde. Il est non moins curieux d'observer, après de telles réunions d'humains, comment ce qui demeure derrière eux de morceaux de verre brisé, de papiers gras, de rubans déchirés, de lambeaux d'étoffe quelconque, de déjections douteuses, de boîtes de conserve abandonnées, de boîtes d'allumettes vides et tout le détritus abject d'un Hippodrome ou d'un jour de Gala, comment tout cela acquiert du fait de l'aridité de l'herbe et la pleine lumière du soleil qui l'inonde, une importance idéalisée qui n'est pas loin de transformer le Repoussant en Répugnant. Autant pour les objets disparates.

Mais cette capacité de mettre en relief tout ce qui brise cette surface, donne aux Downs l'occasion d'offrir à partir de leurs ressources propres bien d'étranges contrastes entre les aspects supérieurs et inférieurs de la Nature. Un spectacle fréquent, par exemple, qui se présente sur ces pentes lisses, tandis que le promeneur nonchalant regarde autour de lui, est celui de quelque os gris d'oiseau ou d'animal, lisse et satiné d'avoir été longuement exposé aux éléments, mais assez sinistre pour suggérer encore la transformation due à la mort, gisant doucement sur un lit pourpre de thym, ou bien celui d'une campanule, fraîche dans la toute la liberté humide de rosée de sa beauté insouciante, hochant sa tête gracieuse au-dessus de la charogne d'un faucon, d'un lapin ou d'une taupe.

Cette région particulière des South Downs qui vient border la Manche près de la célèbre station balnéaire de Greyhelmstone[2] est faite de deux principales crêtes parallèles séparées de cinq kilomètres environ. L'espace entre ces deux crêtes comprend une série de collines plus petites séparées par des vallées profondes et étroites—ces crêtes sont parsemées d'ajoncs et de fougères, les vallées entre elles tapissées de buissons d'épines et de sureau. Nulle part en Angleterre le soleil ne prodigue ses rayons avec plus de chaleur généreuse que

[2] Brighton.

there all year round and birds sing there with an equable mellowness of contentment hardly broken even by frost or snow. Nevertheless, so freakish are the ways of Nature, the final effect of these curious valleys upon an observing traveller is rather weird than cheerful. Shepherds who bring their flocks here to feed on the green grass meet often with vipers. Hawks hover continually overhead, and poisonous fungi of plague-stricken and malignant aspect leer up at the wayfarer with blood-shot eye. Nor are all the valleys alike. In the middle of some stand groups of colossal beech trees and if the ridges of the Downs are shamelessly bare to the eye of Heaven, here, underneath these heavy branches at the roots of trunks that the fresh green of the Spring itself only serves to make more ominously sombre, one might imagine diabolic rites performed —nameless crimes committed. The incestuous brother and sister in Ford's play[3] might have chosen such a place as this as a rendezvous for their fatal loves. Other valleys again, possessing nothing else to break the smooth slope of the grass, have paths running along the bottom of their bed, which also in their measure partake of the Weird. For these paths composed of grass of a lighter colour than the rest seem to have been formed neither by man or beast. They have no cart-ruts; they have no sign of a sheep track; they suggest submerged water courses; but no one sees or hears any sign of water. The smooth valleys containing these mysterious paths are deeper and narrower than the others; so deep in fact as to remain for the larger part of the day in profound shadow; and for a traveller penetrating suddenly into the recesses of one of these after the departure of the sun, there is something so desolate, so solitary, so aboriginal about the misty hollows around him, that when he encounters, stark and gaunt, some prehistoric thorn tree, bereft of its foliage, stretching its arms, white and phantom-like across the way, he is inclined to fall upon his knees and worship with fear and terror and submission, the Demon of the Downs.

One misty afternoon in early Spring a man clumsy in movement, timid in demeanour and strange rather than attractive in general appearance, was walking along a lonely path which crossed vertically the summit of the main ridge of the Downs. He followed a rough path which lay between two ruts of well-worn chalk and as he walked he struck with the end of his stick the rut on his right hand. Men when they are alone in such a place win a dignity from the mere fact that they are the only representatives of their species there. The whole tragic fate of humanity, its obscure glories and magnificent failures, its ecstasies and agonies, are focussed and embodied in the one solitary human being. The powerlessness of such a one in the face of the elemental activities heightens rather than diminishes this effect. The man was ascending a hill the crest of which entirely

[3] John Ford (c.1586-1639) ,*T'is Pity She's a Whore* (c. 1628).

dans ces vallées. Le sentier aux bords effrités qui parcourt le centre de chacune semble chauffé par des feux souterrains. Les lapins s'y prélassent et jouent là toute l'année et les oiseaux y chantent avec la douceur sereine d'un contentement rarement interrompu même par le gel ou la neige. Et pourtant, si bizarres sont les voies de la Nature que ces curieuses vallées produisent sur le promeneur attentif un effet plutôt étrange que joyeux. Les bergers qui mènent ici leurs troupeaux s'y nourrir d'herbe verte y trouvent souvent des vipères. Des faucons tournoient sans cesse dans le ciel, et des champignons vénéneux, d'aspect pestilentiel et malfaisant, l'œil injecté de sang, lorgnent le voyageur. Toutes les vallées ne se ressemblent pas non plus. Au milieu de certaines se dressent des groupes d'énormes bouleaux et si les crêtes des Downs sont avec impudeur nues devant le regard du Ciel, ici, sous les lourdes branches, à la racine de troncs que la fraîche couleur verte du Printemps même sert seulement à rendre plus étrangement sombres encore, on pourrait imaginer se dérouler des rites diaboliques et s'y commettre des crimes sans nom. Le frère et la sœur incestueux de la pièce de Ford[3] auraient pu choisir un tel lieu de rendez-vous pour leurs amours fatals. D'autres vallées encore, sans rien d'autre pour briser la pente lisse de l'herbe, possèdent des sentiers qui courent le long du fond de leur lit, et qui relèvent à leur mesure de l'Etrange. Car ces sentiers dont l'herbe est d'une couleur plus claire qu'ailleurs semblent n'avoir été tracés ni par l'homme ni par l'animal. Aucune charrette n'y a creusé d'ornières; on n'y voit aucun signe d'un passage de moutons; ils évoquent des cours d'eau en sous-sol, mais personne ne voit ni n'entend le moindre signe de la présence d'eau. Les vallées sans accident où l'on trouve ces mystérieux chemins sont plus profondes et étroites que les autres; si profondes en fait qu'elles demeurent pour une bonne partie de la journée dans une ombre épaisse, et pour le randonneur qui pénètre soudain dans les replis de l'une de celles-ci, à la disparition du soleil il y a quelque chose de si désolé, de si solitaire, de si primitif dans les creux brumeux qui l'entourent, que quand il rencontre, nu et décharné, sans feuillage, quelque préhistorique arbuste épineux, tendant les bras, blanc et fantômal au travers du chemin, il est tenté de tomber à genoux apeuré, terrorisé et soumis pour adorer le Démon des Downs.

Un après-midi brumeux au début du Printemps, un homme gauche, d'allure timide, étrange plutôt que plaisant de sa personne, marchait le long d'un sentier solitaire qui traversait verticalement le sommet de la crête principale des Downs. Il suivait un chemin raboteux entre deux ornières de craie érodée et tout en marchant il frappait du bout de sa canne l'ornière à sa droite. Seuls dans un tel endroit, les hommes acquièrent de la dignité du seul fait qu'ils sont là les seuls représentants de leur espèce. Tout le destin tragique de l'humanité, ses gloires obscures et ses échecs magnifiques, ses extases et ses angoisses, sont concentrés, incarnés dans ce seul être humain solitaire. Son impuissance devant l'action des éléments augmente plutôt qu'elle ne diminue cet effet. L'homme gravissait une colline dont la crête lui cachait entièrement l'immense étendue des Downs et de la Mer. Il longeait un de ces lopins à demi cultivés au milieu des collines, où la Nature en soi et la Nature labourée et semée s'interpénètrent et se mêlent l'une à l'autre. Là se déroule une guerre éternelle entre l'homme et la

[3] *T'is Pity She's a Whore* ('Dommage qu'elle soit une putain') pièce de John Ford (c.1586-1639). Cette pièce fut représentée à Paris en 1961 dans la somptueuse mise en scène de Luchino Visconti.

concealed from him the immense landscape of Downs and Sea. He was passing one of those half-cultivated patches in the midst of the hills where Nature as she is in herself and Nature as she is when ploughed and sown interpenetrate and blend with one another. Here is waged a perpetual war between man and the earth. To and fro with various fortune the contest sways. Sometimes land is taken into cultivation that formerly was barren, sometimes land becomes barren that formerly was cultivated and there seems likely to be no end to the struggle. There is something elemental in this war between Mind and Matter; and if for Caliban under the harrowing and stinging of Prospero's spirits a certain pity rises, it seems as though the rough Earth shrieks and groans with almost human trouble under the rending of her flesh by the pitiless plough.

(. . .)

Having reached the summit of the next grassy ridge, the wanderer paused to envisage the expanse of landscape stretched around him. His scope of vision from this point of vantage was immense. Turning his head he could see in the direction from which he had come the sweeping line of the main ridge of the Downs. Two particular elevations rose prominently there. Godbarrow Beacon[4] and Mount Simon,[5] the space between them being about a quarter of a mile. In front of him extended a vast tract of wild country swelling into rolling hills covered with gorse and hollowing into cup-like depressions full of thorn-bushes. This tract sloping down by degrees from where he stood into a valley threaded by a railway and a road, rose on the other side to a great wall of Downs upon whose Cyclopean shoulders the sky rested and beyond which a fanciful imagination might have figured the precipitous descent and perilous brink of the world's edge. This great wall was broken by two large gaps, through which the sea was visible, that to the right being partially obscured by the roofs and chimneys of Greyhelmstone, that to the left being dotted with the ships of Ousemouth[6]. The bare Downs upon which he stood stretched far away to the East of him but on the Western Horizon appeared heavy forests, woody uplands and the faint silvery line of a tidal river.

(. . .)

Yet the hill was only the centre of a district crowded with similar hills, each lying calm and monumental while over them all the winds gathered, rolled, and sank, like waves over submerged islands.

(. . .)

Certain moments of time carry with them their peculiar hieroglyphics, individual oracles, mystical scrolls, symbolic pictures, for the reading of the wise, and become, in spite of their fluid character and in spite of the fact that their very existence depends upon a delusion, memorable and in a sense complete. Time indeed advances in successive waves and each wave, foaming, culminating and receding, offers (but who can receive its offer?) a unique and individual vision of the World Soul.

('Work without a Name', MS 23672 E)

[4] Here it seems to be Blackcap, which is about half a mile west of Mount Harry

[5] In fact it is Mount Harry (639f).

[6] Newhaven.

terre. L'issue de la bataille penche d'un côté et de l'autre avec des fortunes diverses. Parfois est mise en culture une terre auparavant stérile, parfois une terre autrefois cultivée redevient aride, et il ne semble guère possible que la lutte prenne jamais fin. Il y a quelque chose d'élémental dans cette guerre entre l'Esprit et la Matière; une certaine pitié se fait jour pour Caliban[4], harcelé et cinglé par les esprits envoyés par Prospero, et la rude Terre hurle et gémit avec une souffrance presque humaine alors que la charrue impitoyable déchire sa chair.

(. . .)

Ayant atteint le sommet de la crête herbue suivante, le marcheur s'arrêta pour contempler le paysage qui s'étendait devant lui. De ce point de vue privilégié, son champ de vision était immense. En tournant la tête, il pouvait voir dans la direction d'où il était venu la grande coube décrite par la crête principale des Downs. Deux hauteurs en particulier y frappaient le regard, Godbarrow Beacon et Mont Simon,[5] séparés d'environ un demi-kilomètre. Devant lui s'étendait une vaste étendue de lande sauvage montant en collines ondulantes couvertes d'ajoncs et se creusant en dépressions circulaires où poussaient des arbres épineux. Cette étendue, descendant par degrés de l'endroit où il se tenait jusqu'à une vallée où se faufilaient une ligne de chemin de fer et une route, remontait de l'autre côté jusqu'à un grand rempart de Downs dont les épaules cyclopéennes soutenaient le ciel et au-delà duquel une imagination fantasque eût pu se figurer une pente abrupte et la périlleuse extrêmité du bout du monde. Ce rempart était interrompu par deux larges brèches, par lesquelles on voyait la mer, à droite en partie cachée par les toits et cheminées de Greyhelmstone, à gauche parsemée par les bateaux de Ousemouth[6]. Les Downs dénudés sur lesquels il se trouvait s'étendaient loin vers l'est, mais à l'horizon occidental apparaissaient des forêts denses, de hautes terres boisées et le trait argenté à peine visible d'une rivière à marée.

(. . .)

Et cependant la colline n'était que le centre d'une région avec une multitude de collines semblables, chacune calme et monumentale, tandis qu'au-dessus d'elles tous les vents se rassemblaient, roulaient et s'affaissaient, comme des vagues sur des 'îles submergées.

(. . .)

Certains moments du temps portent avec eux leur hiéroglyphes particuliers, leurs oracles individuels, leurs rouleaux mystiques, leurs images symboliques, pour être lus par les sages, et malgré leur nature fluide, malgré le fait que leur existence même dépende d'une illusion, ils deviennent mémorables et en un sens complets. En vérité le Temps avance en vagues successives et chaque vague, écumante, s'élevant puis reculant, offre (mais qui peut bien recevoir leur offre?) une vision unique et individuelle de l'Ame du Monde.

John Cowper Powys
('Work without a Name', MS 23672 E)

---

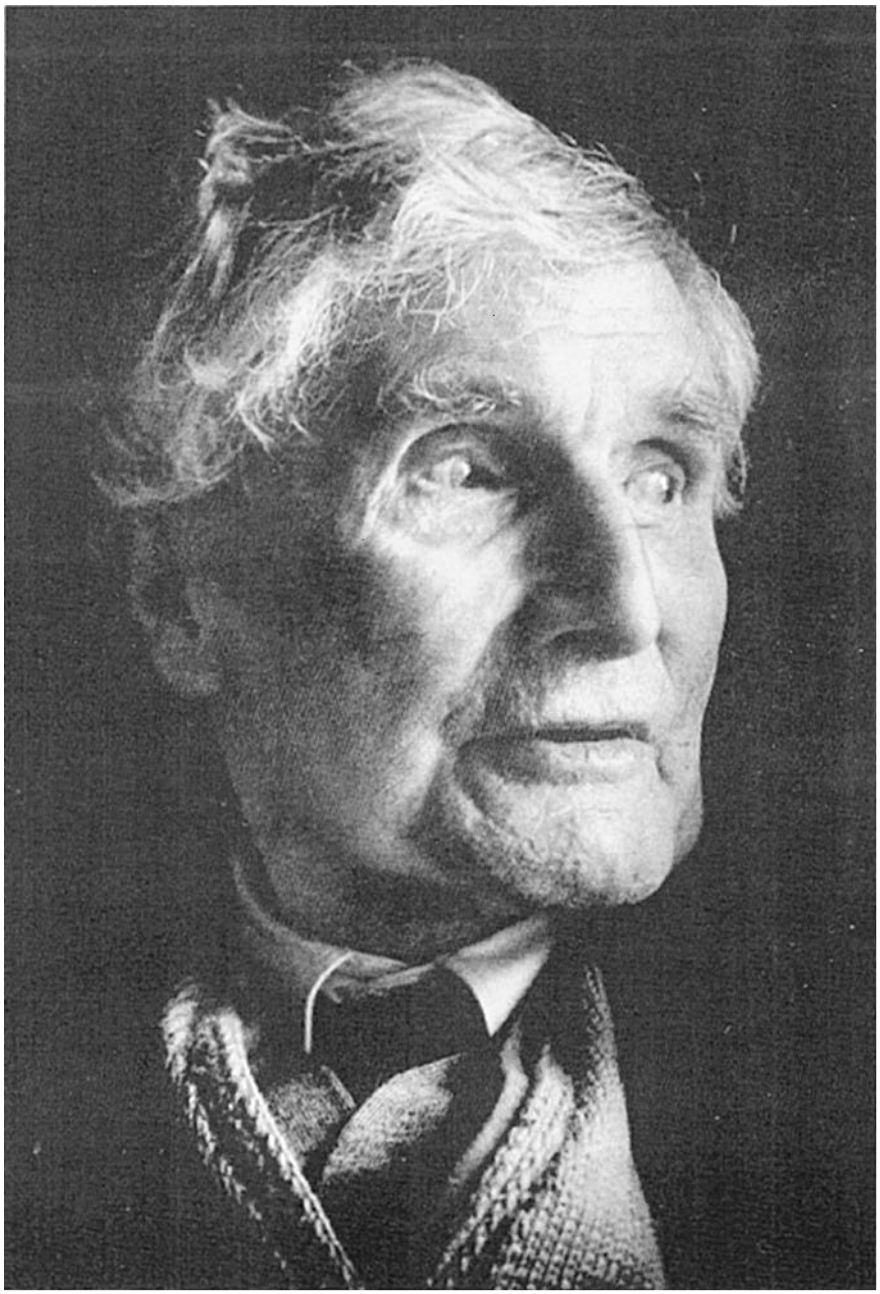
[4] Allusion à la pièce de Shakespeare *The Tempest* (*La Tempête*).

[5] Blackcap (206m) et Mount Harry (195m). Tous ces lieux sont proches de Court House où Powys habita.

[6] Le port de Newhaven.

On J. C. Powys's 1955 Introduction to *A Glastonbury Romance*

In 1953, almost exactly twenty years after he had published *A Glastonbury Romance*, JCP was asked by Macdonald's to write an introduction for a new edition (slightly abridged because of the intervening libel-case). This edition eventually appeared two years later.[1] As a way of attracting potential new readers to the book, it can hardly be described as successful. JCP was a little over eighty by this time, and had a tendency to ramble from point to point, and sometimes back again, in a way that some find confusing and others irritating. As a result, the essay hasn't received much attention from commentators. Yet it seems to me to have considerable interest—not so much for its elucidation of the romance in question as for what it can tell us about the workings of his mind at the beginning of his ninth decade. This approach can, in turn, provide clues to his more general qualities as a writer.



John Cowper Powys in his ninth decade, about 1956
Portrait Allan Chappelow

I must confess at once that this will be a decidedly personal article. I am currently researching what, if I ever get it completed, will almost certainly be my last book, on the literary and intellectual backgrounds of *A Glastonbury Romance*. My age as I write this is seventy-four, two years younger than JCP when he completed the writing of *Porius*—after which he was to write and publish three more novels and an additional three other books as well! I find that unimaginable, and am deeply awed. Small wonder, then, that I am interested here, in particular, in two aspects of the aging JCP: his memory and his

[1] John Cowper Powys, Introduction to *A Glastonbury Romance* (London: Macdonald, 1955), p.ix-xv

A Glastonbury Romance : **l'Introduction de 1955**

En 1953, presque exactement vingt ans après qu'il ait publié *A Glastonbury Romance,* Macdonald demanda à JCP d'écrire une introduction pour la nouvelle édition (légèrement abrégée, conséquence du procès qui avait eu lieu). Cette édition fut publiée deux ans plus tard.[1] On ne peut pas dire que cette façon d'attirer d'éventuels nouveaux lecteurs ait été une réussite. JCP avait alors un peu plus de quatre-vingt ans, et avait tendance à vagabonder d'un propos à un autre, y revenant parfois, d'une manière déroutante pour certains, agaçante pour d'autres. Le résultat est que cet essai n'a pas reçu beaucoup d'attention de la part de commentateurs. Il me semble cependant avoir un intérêt considérable—moins pour ce qui est des éclaircissements apportés au roman que pour ce qu'il peut nous révéler du fonctionnement de son esprit au début de sa neuvième décennie. Une telle approche peut, à son tour, nous fournir des indices sur ses qualités plus générales d'écrivain.

Il me faut avouer tout de suite que ceci sera un article vraiment personnel. Je travaille actuellement sur ce qui sera presque certainement, si je réussis jamais à le terminer, mon dernier livre, traitant des arrières-plans littéraires et intellectuels des *Enchantements de Glastonbury*. Au moment où j'écris ceci, j'ai soixante-quatorze ans, deux ans de moins que JCP lorsqu'il termina *Porius*—après quoi il allait encore écrire et publier trois romans, et trois autres livres aussi! Je trouve cela inimaginable, et suis profondément impressionné. Il n'est donc pas étonnant que je m'intéresse ici en particulier à deux aspects de JCP dans sa vieillesse: sa mémoire et son extraordinaire énergie.

Au cours de cet essai, il commente lui-même une de ses caractéristiques les plus remarquables (et qui concerne au plus haut point le sujet de cet article): "de tous nos écrivains du Wessex je suis le plus désespérément et incroyablement fou de lecture" (xv). Certes oui. Il illustre cette qualité—sans doute pas pour se vanter, mais pour témoigner de l'enthousiasme qu'il ne peut réprimer—en rappelant qu'au cours de son existence il avait "dévoré" (un mot parlant) "tous les romans de Scott, Dickens, Dostoïevski, Balzac, Hardy et Henry James" (x). (D'autres auteurs de fiction mentionnés plus tard comprennent Harrison Ainsworth, Conrad, Dumas *père*—et Rabelais!) Et il continue: "Je les connaissais à peine moins que je ne connaissais la poésie de Wordsworth, Keats, Matthew Arnold, Edgar Allan Poe et Paul Verlaine" (xi)—avec Edgar Lee Masters, Shakespeare, et Goethe dont il fait mention plus loin. De plus, ces listes ne sont en aucune manière exhaustives comme nous le savons par *Les Plaisirs de la Littérature* et par les noms d'auteurs et les références qui parsèment les textes de ses écrits, dans la fiction comme dans la non-fiction, sans parler de ses nombreuses lettres.

Non seulement il les avait lus, mais il se rappelait une bonne partie de ce qu'ils avaient écrit. Il cita toute sa vie ses auteurs préférés—surtout les poètes, mais aussi de mémorables citations des prosateurs. Ceci m'intéresse tout particulièrement parce que je soupçonne que j'appartiens peut-être bien à la dernière génération—du moins dans les pays anglo-saxons—dont on exigeait qu'elle apprenne par cœur des passages entiers des auteurs au programme. C'est une des aptitudes de JCP qui me le rend particulièrement cher, à savoir la

[1] John Cowper Powys, Introduction à *A Glastonbury Romance,* (London: Macdonald, 1955), p.ix-xv. Introduction non reprise dans les éditions françaises.

extraordinary energy.

In the course of the essay, he comments himself on one of his most notable characteristics (highly relevant to my present concerns): “of all our Wessex writers I am the most hopelessly and incredulously bookish” (xv). Yes, indeed. He illustrates this quality—not, surely, in order to boast but to bear witness to his irrepressible enthusiasm—by recalling that, in the course of his life, he had “devoured” (a significant word) “all the novels of Scott and Dickens and Dostoievsky and Balzac and Hardy and Henry James” (x). (Other fiction-writers mentioned later include Harrison Ainsworth, Conrad, Dumas *père*—plus Rabelais!) And he continues: “I knew them only a little less well than I knew the poetry of Wordsworth and Keats and Matthew Arnold and Edgar Allan Poe, and Paul Verlaine” (xi)—with Edgar Lee Masters, Shakespeare, and Goethe referred to, in the course of the Introduction. Moreover, as we know from *The Pleasures of Literature* as well as from the names and references that pepper the texts of his writings in fiction and non-fiction, not to mention his numerous letters, these lists are by no means exhaustive.

He not only read them, but also remembered much of what they wrote. Throughout his life he was continually quoting from the authors he loved best—mainly the poets, but memorable phrases from prose-writers as well. This interests me particularly because I suspect that I may belong to the last generation —at least in the English-speaking world—that was required to learn by heart passages from the standard authors. This is one of JCP’s abilities that especially endears him to me: the way quotations rise up with apparent effortlessness while he is writing and are transmitted immediately to the page. To be sure, these quotations are not always accurate—an indication, by the way, that he habitually quoted from memory—but I consider it amazing that he could remember as much as he did.

For myself, this capacity, which I once shared to at least *some* extent, is largely lost, yet, although JCP was a decade and a half older than I am when he wrote the essay, he demonstrates that in his case it continued seemingly undiminished. Admittedly, the passages he quotes are generally fairly familiar (or, at least, were in *his* time), but they are often recalled so instinctively that they aren’t even distinguished by quotation marks—as if they have become part and parcel of his own experience and so, in a sense, have become his own.

Not everyone, for example, will notice that, when he writes of “psychological secrets deep almost as life” (x), the last four words come from the end of the eighth stanza of Wordsworth’s “Ode: Intimations of Immortality.” (I noticed this because I once but, alas, no longer!—knew the whole poem by heart, and I’m sure that JCP did too.) Then there is the remark two paragraphs later about “how we have to strip and dive naked into the element in which we are immersing ourselves.” This is not quite so clear-cut, but I am fully convinced that he is alluding to Joseph Conrad’s once-famous phrase “to the destructive element submit.” (Notice how the passing of this phrase through his mind duly gives rise to a specific reference to Conrad eight lines later.) Ironically, while making that last point I found that I had totally forgotten *where* in Conrad the phrase occurred, and had to search for it. In fact, it occurs in Chapter 20 of *Lord Jim*.

But there is another, related characteristic of this introduction that is worthy of notice. On p.xii he refers to “Atropos, the oldest, frailest, yet most inexorable

manière dont les citations surgissent sans effort apparent alors qu'il écrit, et sont immédiatement retranscrites sur la page. Bien sûr, ces citations ne sont pas toujours exactes—ce qui semble indiquer, en fait, qu'il citait en général de mémoire—mais je trouve tout à fait stupéfiant qu'il ait pu s'en souvenir à ce point.

En ce qui me concerne cette aptitude, que je partageais au moins dans une *certaine* mesure, est presque perdue et pourtant, bien que JCP eût eu quinze ans de plus que moi en écrivant son essai, il montre que dans son cas elle demeurait apparemment intacte. Il est vrai que les passages qu'il cite sont en général assez connus (ou tout au moins l'étaient de *son* temps), mais ils lui reviennent souvent de façon si instinctive qu'ils ne sont même pas mis entre guillemets—comme s'ils étaient souvent partie intégrante de sa propre expérience et donc, d'une certaine façon, lui appartenaient.

Pour prendre un exemple, tout le monde ne remarquera sans doute pas qu'en écrivant "secrets psychologiques profonds presque comme la vie" (x), les cinq derniers mots proviennent du dernier vers de la huitième strophe du poème de Wordsworth, "Ode: Intimations d'Immortalité." (Je l'ai remarqué parce qu'à une époque, mais hélas plus maintenant!—je connaissais tout le poème par cœur, et je suis certain que c'était aussi le cas pour JCP.) Puis il y a la remarque deux paragraphes plus loin selon laquelle "nous devons nous dévêtir et plonger nus dans l'élément dans lequel nous nous immergeons." Cet exemple n'est pas aussi net, mais je suis tout à fait convaincu qu'il fait allusion à une phrase de Conrad, jadis célèbre, "se soumettre à l'élément destructeur." (Remarquez comme cette phrase lui traversant l'esprit entraîne comme de bien entendu une référence explicite à Conrad huit lignes plus loin.) De façon ironique, en me faisant cette dernière remarque, je me suis rendu compte que j'avais complètement oublié *où* cette phrase se situait dans Conrad, et j'ai dû la rechercher. Elle se trouve en fait au chapitre 20 de *Lord Jim*.

Mais il y a, relié à cela, une autre caractéristique de cette introduction qui vaut qu'on la remarque. A la page xii il mentionne "Atropos, la plus ancienne, la plus frêle, et pourtant la plus inexorable des Trois Moires," et il écrit cela au moment où il était en train d'écrire *Atlantis*, livre dans lequel Atropos apparaît et est décrit presque avec les mêmes mots.[2] Dans la même phrase, il fait référence au Graal comme à un "aimant", un objet qui tient une place importante dans *La Tête qui Parle*, le livre suivant sur sa liste.[3] De plus, à la page suivante il se réfère à Kronos, en attente de "sa délivrance finale de la tyrannie de Zeus." Kronos, incarné en Myrddin Wyllt (Merlin) avait été le personnage principal dans *Porius*, son œuvre majeure des années 1940, qui n'avait été publiée (et avec des coupures brutales) que deux ans auparavant.[4] Même la référence à "vidant nos excréments" (xi) implique peut-être le souvenir d'une image importante et récurrente dans la scène qui rapporte la mort d'Einion dans la version complète de ce même livre. Toutes les allusions à ce passage furent omises dans le texte de

[2] John Cowper Powys, *Atlantis* (London: Macdonald, 1954), pp.88,89: "Atropos, la plus petite, mais aussi la plus sage et la plus âgée des trois Moires ... inflexible, indifférente et implacable, elle décide des destins humains." *Atlantis* fut écrit entre 1952 et début 1954, et n'a jusqu'ici pas été traduit.

[3] John Cowper Powys, *The Brazen Head* (London: Macdonald, 1956) / *La Tête qui Parle* (Flammarion, 1987). JCP commença à écrire ce livre en mars 1954.

[4] John Cowper Powys, *Porius* (London: Macdonald, 1951). N'a pas encore été traduit.

of the Three Fates," written while he was in the process of writing *Atlantis*[2], in which Atropos appears and is described in virtually the same words. In the very same sentence he refers to the Grail as a "loadstone," an object which figures prominently in *The Brazen Head*, the book that was next on his list to write.[3] Furthermore, on the next page he refers to Kronos, awaiting "his final release from the tyranny of Zeus." Kronos, in his incarnation as Myrddin Wyllt (Merlin), had been a leading figure in *Porius*, his major work of the 1940s that had achieved publication (albeit in a brutally abridged form) only two years before.[4] Even the reference to "voiding our excreta" (xi) may involve the recollection of an important and recurrent image in the scene recounting the death of Einion in the complete version of the same book. All references to it were omitted from the 1951 text (perhaps in deference to the sensitivities of the period), but JCP had made these cuts only three or four years before writing this Introduction, and may well have remembered the reluctant omission of this detail.[5]

Although he was entering his eighties, and in the same year that the Introduction was written noted in his diary that his memory was growing "more and more confused,"[6] he nevertheless tells us that he flung his 'whole nature" (x) into his major novels, and it seems as if they came to exist in his mind as an ever-present totality which facilitated recollection. In a sense, we might say, his books *became* his life. This is perhaps what he means when he refers to "those lasting characteristics of my whole temperament and nervous system which do not change with the form or expression of passing ideas" (ix).

Be that as it may, the vigor of the man, despite his physical problems, financial uncertainties, and personal agitations was extraordinary. *Porius*, now often regarded as his crowning achievement, was completed when he was in his seventy-seventh year. His last publication of any consequence, *Homer and the Aether*, was finished when he was eighty-five and he could still quote (though I suspect that he now had help in checking what he quoted for accuracy) not only from Homer himself, but from Longfellow, the Book of Common Prayer, Milton, Shakespeare, Wordsworth, Keats, and Arnold.[7]

Moreover, this remarkable creative energy is exemplified within the 1955 Introduction, where we find reference to "this tumultuous tale' (ix), "tumultuous and chaotic" (xi), and to his bookish "greed beyond what anyone could call critical … an enchantment and intoxication" (xiii). We can *feel* this energy within the prose.

---

[2] John Cowper Powys, *Atlantis* (London: Macdonald, 1954), pp.88, 89: "Atropos, the smallest, but at the same time the wisest and the oldest of the three Fates … the unturning, unheeding, implacable Decider of mortal destinies." *Atlantis* was being written between 1952 and early 1954.

[3] John Cowper Powys, *The Brazen Head* (London: Macdonald, 1956). JCP began writing the book in March 1954.

[4] John Cowper Powys, *Porius* (London: Macdonald, 1951).

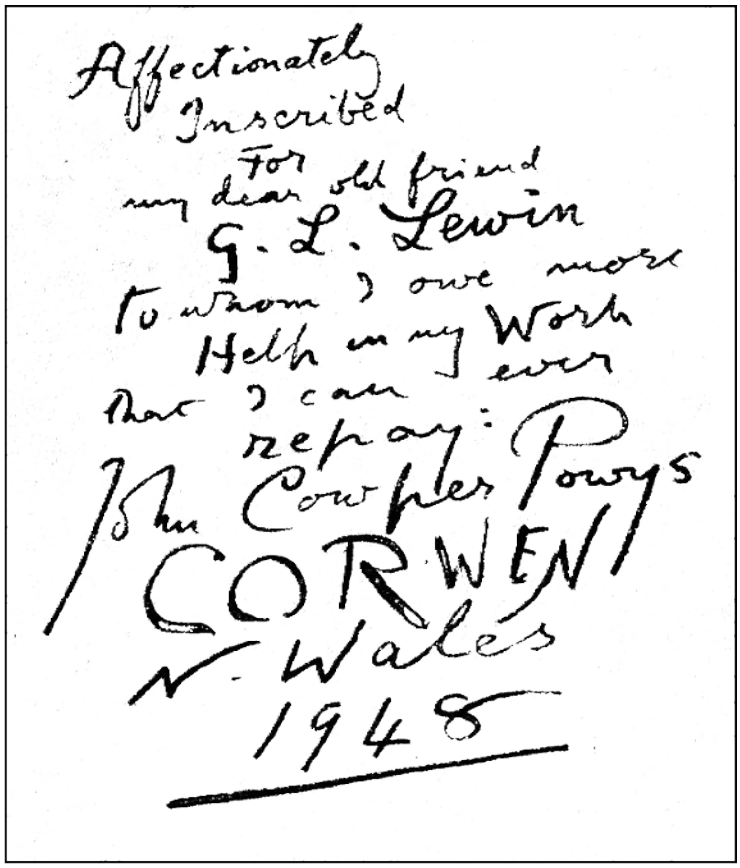
[5] See the recent publication of the complete *Porius* (ed. Judith Bond and Morine Krissdóttir. New York and London: Overlook Duckworth, 2007). For the image in question, see pp.545, 547, 548

[6] Quoted in Morine Krissdóttir, *Descents of Memory: The Life of John Cowper Powys* (New York and London: Overlook Duckworth, 2007) p.403.

[7] See the "Preface" (9-21) of *Homer and the Aether* (London: Macdonald, 1959).

1951 (peut-être pour ménager les sensibilités de l'époque), mais JCP n'avait fait ces coupures que trois ou quatre ans avant d'écrire cette introduction, et il a pu, par conséquent, se rappeler l'omission, à contre-cœur, de ce détail.[5]

Alors qu'il abordait ses quatre-vingts ans et que l'année même où il écrivait l'Introduction il notait dans son journal que sa mémoire devenait "de plus en plus confuse"[6] il nous dit cependant qu'il s'était jeté "tout entier" (x) dans ses romans principaux, et on a l'impression qu'ils en venaient à exister dans son esprit, en un tout sans cesse présent qui facilitait le ressouvenir. En un certain sens, on pourrait dire que ses livres *devenaient* sa vie. C'est peut-être ce qu'il veut dire quand il fait allusion à "ces caractéristiques durables de ma nature tout entière et de mon système nerveux qui ne changent pas avec la forme ou l'expression des idées qui se présentent." (ix)



Dédicace à G.L. Lewin dans *Rabelais*

A cette date Powys, à 76 ans, travaillait à Porius

Quoi qu'il en soit, en dépit de ses problèmes physiques, de ses incertitudes financières et de ses préoccupations personnelles, la vigueur de cet homme était extraordinaire. *Porius*, souvent considéré aujourd'hui comme la réussite couronnant toute l'œuvre, fut achevé lors de sa soixante-dix-septième année. Le dernier livre de lui qui compte, *Homer and the Aether*, fut terminé lorsqu'il avait quatre-vingt cinq ans, et il pouvait encore (bien que je soupçonne qu'il se faisait alors aider pour vérifier ses citations) citer non seulement Homère, mais aussi Longfellow, le Book of Common Prayer[7], Milton, Shakespeare, Wordsworth, Keats et Arnold.[8]

De plus, de nombreux exemples de cette remarquable énergie créatrice figurent dans cette Introduction de 1955 où l'on trouve des références à "ce récit tumultueux" (ix), "tumultueux et chaotique" (xi) et à son "avidité livresque, au-delà de tout ce qu'on pourrait appeler critique ... un enchantement et une ivresse" (xiii). Nous *sentons* cette énergie dans la prose.

J'aimerais conclure avec deux observations, l'une pessimiste, l'autre

[5] Voir la récente publication intégrale de *Porius* (ed. Judith Bond and Morine Krissdottir. New York and London: Overlook Duckworth, 2007). Pour l'image en question, voir pp.545, 547, 548.

[6] Cité dans Morine Krissdottir, *Descents of Memory: The Life of John Cowper Powys* (New York and London: Overlook Duckworth, 2007) p.403.

[7] Livre fondamental de prière de l'Eglise anglicane, rédigé en 1552 [Ed].

[8] Voir la Préface (9-21) de *Homer and the Aether* (London: Macdonald, 1959).

I would like to conclude with two observations, one pessimistic, one potentially positive. JCP assumed in his readers at least a semblance of the immense literary memory that he possessed himself, and readers who are now deprived of this cultural asset can never respond with adequate understanding to the full texture and resonance of his work. This represents a tragic intellectual loss—one, alas, of which they are probably unconscious. At the same time, for the fortunate minority that can recapture at least a faint hint of the quality of JCP's capacious mind, he will be properly recognized as a remarkably gifted genius. Surprisingly, even a minor piece of work like this Introduction can play a modest part in paving the way.

W.J. Keith

W. J. Keith is Professor Emeritus of English at the University of Toronto. He has published widely on topics in English and Canadian literature.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

" Je suppose que *vous* les mangez..."

Une des particularités de l'œuvre du romancier John Cowper Powys est la présence d'une éthique indépendante des conventions sociales et de la morale mais qui traite néanmoins avec la plus grande sensibilité de la question de la souffrance et en particulier de la souffrance des animaux. Powys a maintes fois traité ce thème. Citons par exemple la pratique de la vivisection par le Dr Brush dans *Les Sables de la mer*, le chien sauvé par Sam dans *Glastonbury* et même une œuvre tardive comme *Two and Two*[1]. Mais la souffrance des animaux est également traitée de manière emblématique dans le premier de ses grands romans, *Wolf Solent*, paru en 1929[2]. Le roman se déroule, de façon typique pour Powys, en quelque sorte sur deux niveaux: sur un premier niveau l'intrigue effective située dans la petite ville de Ramsgard dans le Dorset avec différents personnages principaux et secondaires, et sur un second niveau les événements qui ont lieu dans les rêves diurnes, les impressions, les sensations changeantes et dans la "mythologie"[3] du héros Wolf Solent, mécanisme qu'il appelle "plonger dans son âme"[4]. A ce niveau, les objets, les observations rapides et les impressions fugaces jouent un rôle essentiel, comme le souvenir du visage désespéré de l'homme entrevu sur l'escalier extérieur de la gare de Waterloo, qui ne cesse d'être évoqué par le héros et qui se révèle être tout aussi décisif pour le déroulement de l'intrigue que les événements qui s'enchaînent effectivement à partir de l'arrivée de Wolf à Ramsgard. Les abattoirs de Ramsgard jouent un rôle déterminant à la fois dans la peinture du caractère de certains personnages du roman mais aussi dans la description de la relation entre Wolf et son défunt père,

[1] *Two and Two*, Village Press, Londres 1974, p.31-32: "Je déteste la manière dont nous autres, êtres de grande taille, devons chasser des créatures plus petites que nous avons envie de manger..."

[2] Toutes les citations faites au cours de cet article se rapportent à l'édition française de *Wolf Solent*, parue dans la collection blanche Gallimard, 1997. La première édition de la traduction française parut en 1967.

[3] *Wolf Solent*, p. 17

[4] Ibid.

potentiellement positive. JCP prêtait au moins à ses lecteurs un semblant de l'immense mémoire littéraire qu'il possédait lui-même. Des lecteurs aujourd'hui dépourvus de cette richesse culturelle ne peuvent jamais réagir avec une pleine compréhension tout ce qu'apportent la texture et la résonnance de son œuvre. Cela représente une perte intellectuelle tragique—dont hélas ils sont sans doute inconscients. Il n'en demeure pas moins que pour la minorité qui a la chance de pouvoir au moins capter une légère indication de la qualité du vaste esprit de JCP, celui-ci sera reconnu à juste titre comme un génie aux dons remarquables. De façon surprenante, même un travail mineur comme cette Introduction peut jouer un modeste rôle pour lui ouvrir cette voie.

W. J. Keith

W.J. Keith est Professeur Emérite de Littérature à l'Université de Toronto. Il a écrit de nombreux ouvrages sur la littérature anglaise et canadienne.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

"I suppose *you* eat them..."

One of the specificities of John Cowper Powys' novels results from the introduction of ethical positions independent from social conventions and moral codes, but which nevertheless address with the greatest sensitivity the question of suffering, in particular the suffering of animals. Powys dealt with this theme on many occasions. Let us mention, for instance, vivisection as practised by Dr. Brush in *Weymouth Sands*, the dog saved by Sam in *Glastonbury* and even a later work such as *Two and Two*[1]. But animal suffering is also addressed as a symbol in the first of the great novels, *Wolf Solent*, published in 1929. The book unfolds on two levels in a typically Powysian manner: on the first level, the factual plot implicating the various characters takes place in the little town of Ramsgard in Dorset, and on a second level events take place in daydreams, impressions, shifting feelings and in the hero's "mythology", something he names "sinking into his soul". At this level, objects, swift observations and fleeting impressions play an essential part, such as the desperate face of the man seen on the outside steps of Waterloo station, constantly recalled by the hero and which proves to be as decisive for the unfolding of the plot as actual events following on from the moment Wolf arrives in Ramsgard. Ramsgard's slaughter-house plays a crucial part in the description of the nature of some characters, but also in the description of the relationship between Wolf and his deceased father, in the evocation of a certain 'atmosphere' in some passages of the novel and, finally in the statement of his position by the author himself. We will first examine the way in which Powys introduces the theme of the slaughter-house and of the suffering of animals into his novel.

Wolf Solent, the hero of the novel, leaves London and his mother, with whom he has a strained relationship, for Ramsgard, a town where his dead father had lived, in order to become librarian to the strange and excentric Squire John Urquart. As soon as he arrives, Wolf, moved by a sudden impulse, endeavours to

[1] *Two and Two*, Village Press, London 1974, p.31-32: "I dislike the way we big creatures have to go hunting about for some kind of smaller creatures that we would like to eat..."

dans l'évocation d'une certaine ‘atmosphère’ présente dans certains passages du roman et enfin dans l'affirmation des prises de position de l'auteur lui-même. Nous nous intéresserons dans un premier temps à la façon dont Powys introduit le thème des abattoirs et de la souffrance des animaux dans son roman.

Wolf Solent, le héros du roman, quitte Londres, et par là même s’éloigne de sa mère avec qui il entretient une relation tendue, pour occuper à Ramsgard, ville dans laquelle son père décédé a vécu, une place de bibliothécaire auprès de John Urquart, châtelain du lieu, individu étrange et original. Une fois arrivé, Wolf, poussé par une impulsion soudaine, cherche à faire la connaissance de Selena Gault, rivale de sa mère, pour laquelle le père de Wolf a quitté sa famille 25 ans auparavant. Selena Gault est décrite comme “une grande femme osseuse, d'une laideur si surprenante qu'il était impossible de ne pas en être aussitôt frappé....”[5] Powys se permet à son sujet une petite plaisanterie, Selena trahissant un aspect de son caractère par les noms Mathieu, Marc et Luc qu’elle donne à ses chats: “Je n'ai jamais eu de Jean. … Et je n'en aurai jamais!“[6]. Powys affectionne ce genre d'allusions que nous trouvons également entre autres dans *Glastonbury*. Cela signifie à peu près ceci: Selena ne comprend absolument rien à Jean, l'apôtre ‘ésotérique’, ’aigle mystique’ et sa spiritualité est au contraire complètement exotérique, tournée vers l'extérieur, imprégnée des conventions sociales et aveugle à certains sentiments intérieurs (comme on le voit dans son discours sur les “basses classes du Dorset”[7], ou dans son souhait cruel de voir la petite Olwen, la protégée de la demi-sœur de Wolf, envoyée dans un orphelinat[8]). Et cependant Powys a de l'affection pour Selena qui devient un important personnage secondaire au fil du roman et il va jusqu'à la comparer, dans une situation de crise, à “un énorme chien noir”[9], ce qui est chez lui, les lecteurs de son journal intime le savent bien, une épithète flatteuse, presque tendre[10]. La caractéristique principale de Selena Gault, décrite avec passion dans le roman, reste cependant sa sensibilité à la souffrance des animaux. Wolf s'en aperçoit dès leur première rencontre, lors de leur visite à la tombe de son père. Le chemin du cimetière passe devant “un groupe de hangars délabrés qu'une clôture semblait vouloir isoler de la route avec un soin exceptionnel et sinistre.”[11] A la question de Wolf “Qu'est-ce que c'est que ça?”, Selena Gault apporte une réponse qui manifestement le trouble: ”Vous ne savez pas ce que c'est, jeune homme? C'est l'abattoir! Dans toutes les villes, la route la plus ombragée, la plus tranquille y mène à coup sûr.” Ainsi, le chemin de Wolf vers son père le fait toujours passer devant l'abattoir et à chaque fois, il se souviendra qu'en cet endroit, caché, se trouve l'abattoir.

Au cimetière, Wolf s'entretient brièvement avec le crâne de son père. Ici, comme le père de Magnus Muir dans *Les sables de la mer* ou le vieux Crow dans *Glastonbury*, un défunt continue à jouer un rôle important, et même parlant, dans le roman. Dans tous les cas, les vivants se heurtent continuellement à

---

[5] *Wolf Solent*, p.23

[6] Ibid., p.24

[7] Ibid., p.540

[8] Ibid., pp.206 & 316

[9] Ibid., p.542

[10] Dans *Petrouchka et la danseuse*, Corti,1998, de très nombreux passages sont consacrés à son chien, qu'il décrit également dans *Glastonbury*.

[11] *Wolf Solent*, p.26

meet Selena Gault, his mother's rival, for whom Wolf's father had left his family 25 years earlier. Selena Gault is described as a "tall, bony woman, with a face so strikingly ugly that it was impossible to avoid an immediate consciousness of its ugliness...."[2] Powys allows himself a little joke providing an insight into her character by the way her cats are named Matthew, Mark and Luke: "I've never had a John ... And I never will."[3] Powys is fond of such allusions which are also for instance to be found in *Glastonbury*. What it means more or less is this: Selena does not understand at all John, the 'esoteric' Apostle, 'the mystic eagle', and her spirituality is, on the contrary, quite exoteric, turned towards the exterior, soaked in social conventions, and quite blind to certain inward feelings (as can be seen in her speech about "Dorsetshire lower classes"[4] or in her cruel wish that Wolf's half-sister's *protégée* little Olwen be sent to an orphanage[5]). And yet Powys is quite fond of Selena who becomes an important secondary character in the course of the novel and he even goes so far as to compare her to "an immense black dog"[6], which for him, as the readers of his diaries know, is a flattering, almost tender epithet[7]. The major character trait of Selena Gault, passionately described in the novel, remains however her sensitivity to the suffering of animals. Wolf becomes aware of this at their first meeting as they are about to visit his father's grave. Their path to the cemetery takes them past "a ramshackle group of sheds that seemed fenced off from the road with some unnatural and sinister precaution."[8] To Wolf's question "What's *that*!" Selena Gault gives an answer which obviously troubles him: "Can't you see what that is, boy? It's the slaughter-house! You've only to take the shadiest, quietest road to find 'em in any town!" So for Wolf the way to his father's grave always takes him past the slaughter-house, and he'll remember every time that in that place, hidden, is to be found the slaughter-house.

At the cemetery, Wolf in his mind talks briefly to his father's skull. Here, just as in the case of Magnus Muir's father in *Weymouth Sands* or of old Canon Crow in *Glastonbury*, in this novel a dead person can still play an important part, even a speaking part. In every instance, the living are continually confronted by the influence and opinions of people who are no longer alive and should not, therefore, necessarily be taken into account. Powys does not consider the characters in his novels as free to act as they choose, he sees them rather as subject to forces and external events which dictate their fates and lead them in precise directions. On his arrival in Ramsgard, Wolf finds himself in a force field of influences and tensions between his father who is nothing more than a skull lying in a pauper's grave, and his mother, radiating strength and self-assurance. He escapes her influence for a short time only, since she quickly follows him to Ramsgard in order to regain her sway over him. His relation with Selena Gault, affected by the presence of his mother, thus becomes somewhat different.

The reader understands how unpleasantly Selena Gault's remark about the

---

[2] *Wolf Solent,* Macdonald, London, 1929, p.14

[3] Ibid., p.15

[4] Ibid., p.506

[5] Ibid., pp.206 &301

[6] *Wolf Solent,* p.507

[7] In *Petrushka and the Dancer*, Carcanet Press, 1995, many passages are devoted to his dog, described also in *Glastonbury*.

[8] *Wolf Solent,* p.17

l'influence et aux opinions de personnes qui ne sont plus vivantes et ne devraient donc plus être nécessairement prises en compte. Powys ne considère pas que les personnages de ses histoires sont des individus libres de leurs actes et de disposer d'eux-mêmes, mais il les envisage bien plus comme soumis à des forces et à des événements extérieurs qui dictent leur destin et les mènent vers une voie bien précise. Wolf après son retour à Ramsgard se situe dans un champ d'influence et de tensions entre son père, qui n'est plus qu'un crâne reposant dans sa tombe au bout du coin des pauvres, et sa mère, rayonnante de force et d'assurance. Il n'échappera que peu de temps à l'influence de celle-ci, puisqu'elle le suit rapidement jusqu'à Ramsgard, pour le reprendre sous sa coupe. La relation de Wolf avec Selena Gault sera ensuite un peu différente, car marquée par la présence de sa mère.

Le lecteur comprend à quel point la remarque sur l'abattoir à l'aller de Selena Gault a désagréablement frappé Wolf. Powys revient sur ce sujet. A leur retour "Wolf espérait un peu lâchement que sa compagne passerait, cette fois, devant l'abattoir sans commentaire. Cet espoir fut déçu."[12] Cependant, Selena ne poursuit pas sa description de l'abattoir, mais se contente de lancer la remarque laconique: "Je suppose que *vous* les mangez?"[13] avec une expression empreinte de "véritable terreur animale". Powys ne formule pas seulement avec cette phrase une défense du végétarisme ou une critique de la pratique légale de la torture des animaux dans les abattoirs, mais bien une sentence amère, qui résume de façon paradigmatique l'indifférence à la souffrance dans le monde: 'Les animaux sont mangés.' Cette phrase, prononcée devant un abattoir, signifie: les hommes sont indifférents à la souffrance des animaux. Le "je suppose" n'est pas une simple constatation adressée à Wolf mais une accusation lancée à l'encontre de tous les hommes qui acceptent, en consommant de la viande, la souffrance silencieuse cantonnée dans "les routes les plus ombragées, les plus tranquilles".

Nous connaissons ces prises de position qui reviennent également dans d'autres romans de Powys[14]. Il ne se contente pas ici de décrire un trait de caractère de l'un de ses héros mais poursuit également, avec de telles affirmations, un but pédagogique. Malgré son originalité, Powys est loin d'être le seul auteur majeur à inscrire ce thème dans ses œuvres romanesques; nous pouvons ainsi citer Canetti, Yourcenar[15], Hans Henny Jahnn et tout particulièrement Dostoievski avec les réflexions du Starets Zosime des *Frères Karamazov* sur les animaux ou bien encore le rêve de Raskolnikov, dans lequel un cheval est battu à mort. Mais il importe ici avant tout de développer les significations du thème de l'abattoir dans *Wolf Solent*. Selena Gault a en effet

---

[12] *Wolf Solent*, p.28

[13] La traduction française de "I suppose *you* eat them" par: "Je suppose que vous en mangez" n'est pas fidèle. En effet Powys utilise le pronom personnel "them"; d'où "je suppose que *vous* les mangez". Il nous semble que "en" suggère l'idée de matière d'un objet qu'on ne peut pas comptabiliser, alors que "les", le terme que Powys emploie, donne aux animaux le statut de personne. La traduction française, en rétablissant l'expression couramment utilisée, gomme justement le sens profond et original de la phrase énoncée.

[14] Voir ce que dit Magnus Muir dans *Les sables de la mer*, Plon, 1958: "Comment quelqu'un peut-il jouir de quelque chose en ce monde..." p.266

[15] "Tout comme Zénon, il me déplaît de 'digérer des agonies'" dit Marguerite Yourcenar dans *Les yeux ouverts*, Entretiens avec Matthieu Galey, Le Centurion, 1980, p.307. [Ed.]

slaughter-house on their way to the cemetery had struck Wolf. Powys returns to the subject. On their way back "Wolf felt himself experiencing a rather cowardly hope that his companion would pass the slaughter-house this time without comment. The hope was not fulfilled."[9] However, Selena does not expand upon her description of the slaughter-house, but limits herself to the laconic remark: "I suppose *you* eat them?" with an expression of "actual *animal fear*"[10] on her face. Not only does Powys state in this phrase his defence of vegetarianism and his criticism of the legal practice of torture on animals in slaughter-houses, indeed his bitter comment sums up in exemplary fashion the indifference to suffering in this world: 'Animals are eaten.' Pronounced in front of a slaughter-house, Selena's rhetorical question means: men are indifferent to the suffering of animals. The "I suppose" is not simply a comment to Wolf, but an accusation thrown in the face of all those who, by eating meat, accept the silent suffering in those places along "the shadiest, the quietest roads".

We are familiar with this position which Powys also takes in other novels[11]. He is not content here with describing a character trait of one of his heroes. His statements also have a pedagogical intent. Powys shows little originality in this matter and is far from being the only major writer to include this theme in his novels; could also be mentioned Canetti, Yourcenar[12], Hans Henny Jahnn, and above all Dostoievski with holy Zosima's thoughts on animals in *The Brothers Karamazov* or Raskolnikov's dream, in which a horse is beaten to death. Here in *Wolf Solent* various meanings can be attributed to the theme of the slaughter-house. Selena Gault has the opportunity to clarify her position concerning animals and the consumption of meat, during one of her many visits to the cemetery, accompanied by Wolf. She says: "You'll get no meat with me, boy! ... No meat—no meat. It's the only way to help them. But I'd go and be hanged to help 'em . . . hanged by the neck ... by the neck, boy!"[13] That explanation arouses in Wolf a burst of sympathy: "I believe ... I must have just the same sort of feeling for you that *he* had!"[14]; and later: "I don't care if she *is* a bad woman ... I don't care if she is revengeful without knowing it. The more people become *aware* of what goes on, the fewer living things will be tortured. I hope she'll never stop putting her nerves into animals. I love her for it...."[15] This is not a general assertion according to which a vegetarian cannot be a bad person. All in all, Selena Gault has a great many quite unpleasant faults. What is at issue here on the contrary is the sympathy Wolf feels for an actual person, many of whose faults he forgives since he respects and shares her point of view on such a crucial question. The position taken by every one of us on the issue of animal suffering, whether it be conscious and compassionate, or indifferent with respect to the consumption of meat, is thus for Powys of crucial importance.

Wolf is not indifferent to Selena Gault's explanations. For instance, when

---

[9] *Wolf Solent*, p.19

[10] Ibid.

[11] For example in the voice of Magnus Muir: "How can any one of us have a single moment of happiness..." (*Weymouth Sands*, Rivers Press, 1973, p.306.)

[12] "Like Zeno, I am adverse to 'digesting' agonies." said Marguerite Yourcenar, in a series of discussion with Matthieu Galey, *Les yeux ouverts* (Le Centurion, 1980, p.307). [Ed.]

[13] *Wolf Solent*, p.306

[14] Ibid., p.307

[15] Ibid., p.464

l'occasion de préciser sa position concernant les animaux et la consommation de viande lors d'une de ses fréquentes visites au cimetière en compagnie de Wolf. Elle dit: “Vous ne mangerez pas de viande chez moi, mon garçon! … Pas de viande! Pas de viande! C'est la seule façon de leur venir en aide. Mais je me ferais bien pendre pour cela ... oui, pendre, mon garçon.“[16] Cette déclaration éveille chez Wolf un élan de sympathie: “Je crois ... que je dois avoir pour vous le même sentiment que lui [son père]”[17]; et plus tard: “Cela m'est égal, se dit-il, qu'elle soit une mauvaise femme. Cela m'est égal qu'elle soit inconsciemment vindicative. Plus les gens seront conscients de ce qui se passe autour d'eux, moins il y aura d'êtres vivants torturés. J'espère qu'elle ne cessera jamais de souffrir des souffrances des bêtes. Je l'aime pour cela....“[18]. Il ne s'agit pas ici d'une affirmation générale selon laquelle un végétarien ne saurait être mauvais. Selena Gault a, somme toute, un grand nombre de défauts peu sympathiques. Il s'agit bien au contraire de la sympathie de Wolf pour une personne concrète, à qui il pardonne beaucoup, parce qu'il respecte et partage son point de vue sur une question d’une telle importance. La position adoptée par chacun au sujet de la souffrance des animaux, soit consciente et compatissante, soit indifférente et attachée à la consommation de viande, constitue donc pour Powys une question capitale.

Wolf ne reste pas indifférent aux explications de Selena Gault. Ainsi lorsque le poète Jason Otter, autre personnage du roman, déclare: “Je trouve que les vaches et les moutons valent mieux que les hommes. Ils sont plus propres d'ailleurs. Plus propres et plus estimables. Ce qui gâte les êtres humains, c'est leur mentalité. Leur mentalité est sale”[19], Wolf lui dit quelques lignes plus loin: “Il est rare que nous n'ayons pas de viande. Mais je vous avoue que j'ai envie de devenir végétarien depuis ce que m'a dit Miss Gault l'autre soir.“[20] Dans le chapitre suivant, alors qu'il passe à nouveau devant les bâtiments de l'abattoir en allant au cimetière, il songe: “Je n'ai mangé qu'une fois de la viande ... depuis qu'elle m'a parlé ce jour-là.”[21]

Les bâtiments, les lieux, les paysages jouent dans les romans de Powys le rôle de points capitaux, entre lesquels évoluent les personnages et qui exercent parfois sur eux une influence considérable. A Ramsgard ce sont King's Barton le manoir de Urquhart, pour qui Wolf travaille, l'église abbatiale, la porcherie en face de la maison du héros, la maison des Malakite dans laquelle habite son amie Christie et également l'abattoir, symbole d'une menace diffuse, qui provoque toujours chez Wolf un flot de réflexions intenses. Ce n'est naturellement pas un hasard si Powys a situé l'abattoir sur le chemin du cimetière, de telle sorte que Wolf doit le dépasser avant de parvenir à la tombe où il vient s’entretenir avec le crâne de son père. Comme nous l'avons déjà dit, le héros du roman se détache, au début du récit, à 35 ans, de l'emprise de sa mère. Une fois arrivé à Ramsgard, il tombe dans une sorte de double relation par rapport à ses parents. Il se sent d’abord attiré par son père et par ceux qui l’ont connu, dont Selena Gault et le libraire Malakite. Wolf se lance sur cette piste, noue des contacts et s'éloigne par là même en son for intérieur de sa mère. Sa vie amoureuse ressemble à celle de

[16] *Wolf Solent*, p.326
[17] Ibid., p.327
[18] Ibid., p.497
[19] Ibid., p.354
[20] Ibid., p.355
[21] Ibid., p.537

the poet Jason Otter, another character in the novel, declares: “I think cows and sheep are better than human beings. Nicer, I mean. Cleaner, too. Cleaner and nicer. What’s wrong with human beings is their minds. Their minds are filthy”[16], Wolf tells him a moment later: “There’s hardly a day we don’t have meat. But to tell you the truth, I’ve been thinking of giving up eating that sort of thing ever since Miss Gault talked to me the other night.”[17] In the next chapter, as he is passing in front of the sheds of the slaughter-house on his way to the cemetery, he thinks: ”I’ve only touched meat once ... since she talked to me that day.”[18]

In Powys’ novels, buildings, places, landscapes are special reference points, amongst which the characters move about, and which sometimes exert a considerable influence upon them. In Ramsgard, there are King’s Barton, the mansion of Squire Urquhart, for whom Wolf is working, the abbey, the pigsty opposite the hero’s house, the house of the Malakites in which his friend Christie lives, as well as the slaughter-house, a vaguely threatening symbol, and which arouses in him a current of intense thought. It is of course not by chance that Powys places the slaughter-house on the road to the cemetery, so that Wolf is forced to pass by it before reaching the grave of his father with whose skull he argues. As has already been seen, the hero of the novel, who is 35, frees himself at the beginning of the book from his mother’s influence. Once he has reached Ramsgard, he falls into a kind of double relationship with his parents. He at first feels attracted to his father and to the people who knew him, including Selena Gault and Malakite the bookseller. Wolf follows his first impulse, enters into relationships with these people and in doing so drifts away emotionally from his mother. His amorous life resembles that of his father, since having courted and married Gerda, a young girl, living with her does not satisfy him. He feels attracted to Christie, Malakite’s mysterious young daughter, considers leaving Gerda but is finally unable to come to a decision. Wolf’s attitude in this matter is not very different from his father’s. The description given by Wolf’s mother[19] of his father, William Solent, could just as well be applied to her son.

But she also says to him: “Can’t you accept once for all that we all *have to be bad* sometimes . . . just as we *have to be good* sometimes? Where you make your great mistake, Wolf (...) is in not recognizing the loneliness of everyone. We *have* to do outrageous things sometimes, just because we are lonely!”[20] Thanks to this acknowledgment of Wolf’s faults and defects which torment him, Mrs Solent manages in this sublime way to get closer to her son and to distance him from his father. Later on, Wolf treats Selena Gault bluntly by abruptly asserting his attachment to his mother. We thus understand why the slaughter-house is situated ‘on the road leading to the father’: it is the expression of a moral scruple. The colloquy between Wolf and his father is in the shape of a waking dream, a kind of interior dialogue between them. Although the person of his father and the life he led are considered reprehensible, or at least problematic from the mother’s point of view, the only point of view Wolf was previously aware of, since his arrival in Ramsgard he has progressed beyond these prejudices and he thus now concentrates his moral scruples on the slaughter-house. The rhetorical

[16] *Wolf Solent*, p.332
[17] Ibid., p.333
[18] Ibid., p.503
[19] Ibid., p.461
[20] Ibid., p.460

son père, puisqu'il courtise une jeune fille, Gerda, l'épouse et vit avec elle, mais ne s'en contente pas. Il envisage de la quitter et se sent attiré par Christie, la mystérieuse fille du libraire, sans toutefois parvenir à se décider. L'attitude de Wolf en cela n'est pas très différente de celle de son père. La description de son père, William Solent, par sa mère[22] pourrait tout à fait convenir à son fils.

Mais elle lui dit aussi: "Ne peux-tu accepter une fois pour toutes que nous devons tous être mauvais quelquefois . . . de même que nous devons quelquefois être bons? Ta grande erreur, Wolf ... est de ne pas comprendre la solitude de tous les êtres. Nous devons parfois faire des choses révoltantes simplement parce que nous nous sentons seuls!"[23] Grâce à cette reconnaissance des fautes et des défauts de Wolf qui le tourmentent, Mrs Solent parvient de façon sublime à se rapprocher de son fils et à l'éloigner de son père. Par la suite, Wolf brusquera Selena Gault en affirmant abruptement son attachement à sa mère. On comprend alors pourquoi l'abattoir est placé sur le 'chemin du père': il est l'expression d'un scrupule moral. La conversation entre Wolf et son père prend la forme d'un rêve diurne, sorte de dialogue intérieur de Wolf avec son père. Bien que la personne de son père et la vie qu'il a menée soit considérées comme répréhensibles ou du moins problématiques du point de vue de la mère, qui est celui que Wolf connaissait, ce dernier depuis son arrivée à Ramsgard a dépassé ces préjugés et il concentre ainsi ses scrupules moraux sur la présence de l'abattoir. La remarque laconique faite par Selena Gault lie en quelque sorte Wolf à ce problème. Peut-être ce scrupule est-il aussi inconsciemment une façon de protéger son père et Selena qui fut sa compagne et qui se rend fidèlement au cimetière depuis des années. Wolf, sur le chemin de son propre épanouissement, à la recherche de son bonheur, doit toujours d'abord dépasser l'obstacle de l'abattoir avant d'atteindre son père. Sa discussion avec son père n'est donc plus nécessairement d'ordre moral, mais en même temps la présence de cet éternel 'obstacle' rend le trajet jusqu'au père problématique. Wolf échoue finalement dans sa tentative de suivre son père. Les deux femmes présentes dans sa vie seront déçues. Cet échec entraîne aussi son éloignement de Miss Gault dont il avait tout d'abord recherché la présence et qui se détourne de lui pour se consacrer de nouveau à la tombe de son père[24]. Le point de passage qu'elle représentait entre Wolf et William Solent est ainsi interrompu. En même temps, Wolf a intériorisé le reproche qu'elle lui a fait, et a cessé de consommer de la viande.

Après les nombreux désagréments que Powys a encourus suite à la publication de *Glastonbury* (un entrepreneur de Glastonbury s'était reconnu dans un des personnages déplaisants et avait réclamé de lourds dommages et intérêts), Powys a dans *Les sables de la mer* précisé dans une note introductive que tous les événements et personnages du livre étaient purement fictifs, "excepté Magnus Muir et Sylvanus Cobbold, qui possèdent certains traits de caractère de l'auteur".[25] Si l'on transposait cette note à *Wolf Solent*, les alter ego de l'auteur

[22] *Wolf Solent*, p.494

[23] Ibid., p.493

[24] Ibid., p.543

[25] Dans l'édition allemande de *Weymouth Sands*. La note manque dans les deux éditions françaises parce que celles-ci sont toutes deux la traduction non de *Weymouth Sands* (Simon & Schuster, NY) mais de *Jobber Skald*, publié en Grande-Bretagne, dans lequel les lieux et certains noms sont inventés. Les éditeurs français n'ont pas jugé bon de reproduire la note préliminaire de *Weymouth Sands*. [Ed]

question put to him by Selena links him somehow with this problem. This scruple might also be an unconscious way of protecting his father as well as Selena who had been his companion, and who has faithfully visited the cemetery for years. On the way to his own self-fulfilment, seeking his own happiness, Wolf must always go beyond the obstacle of the slaughter-house before he can reach his father. The discussion with his father is no longer necessarily of a moral order, but at the same time this ever-present 'obstacle' makes the path to the father problematic. Wolf finally fails in his attempt to follow in his father's footsteps. Both the women in his life will be disappointed. His failure also distances him from Miss Gault whose company he had at first sought but who finally turns her back on him to devote herself once again to the grave of his father[21]. The bond she represented between Wolf and William Solent is thus broken. But at the same time, Wolf has accepted her criticism and has stopped consuming meat.

Sherborne (i.e. Ramsgard) Cemetery

Following the major problems encountered when *Glastonbury* was published (a local industrialist in Glastonbury thought he recognized himself in one of the unpleasant characters of the novel and sued Powys), in his Introduction to *Weymouth Sands* Powys made it clear that all the events and characters in the book were purely imaginary "except in the case of Magnus Muir and Sylvanus Cobbold, where certain characteristics and peculiarities have been taken from the nature of the author himself." If one were to transpose this note for *Wolf*

[21] *Wolf Solent,* p.508

seraient certainement Wolf lui-même et Selena Gault qui, dans son rapport aux animaux, possède des traits typiquement powysiens.

Nous avons donc vu combien les significations attachées à la présence de l'abattoir de Ramsgard étaient nombreuses. Dans un premier temps, l'abattoir constitue une prise de position de Powys lui-même, qui prête sa voix à Selena Gault, pour qu'elle exprime ses idées sur les mauvais traitements infligés par l'homme aux animaux. Le fait qu'il s'agit de la position de l'auteur est corroboré par de nombreux passages de son œuvre. En ce sens, *Wolf Solent* est véritablement "l'expression d'une vision du monde" ("Ausdruck einer Weltanschauung"[26]). Dans un second temps, l'abattoir est sur la 'carte' du roman un lieu qui symbolise à la fois la souffrance des animaux et la mauvaise conscience, les scrupules moraux. Dans ce sens, l'abattoir est toujours cité et se trouve en relation avec les autres lieux du roman. Enfin, ce lieu, obstacle sur le chemin du cimetière, représente aussi les difficultés que rencontre Wolf dans sa relation avec son père. Certaines visites au cimetière sont littéralement encerclées par des réflexions sur l'abattoir et Powys les a consciemment placées à cet endroit du roman. Ainsi, il n'y a pas que Selena Gault, il y a aussi Wolf à être amené à se poser la question de la souffrance des animaux et à réagir. La question de Selena "Je suppose que *vous* les mangez", ne s'adresse pas seulement à Wolf, mais bien à tous les lecteurs du roman. Les animaux se voient attribuer consciemment la véritable qualité de personnes au sein du cosmos powysien. Ce n'est qu'en refoulant cela que nous parvenons à passer sous silence l'accusation implicite prononcée contre les hommes dans la question de Selena et ainsi éviter de nous confronter à la souffrance. Powys n'en était pas capable, et le thème de la souffrance dans *Wolf Solent* ne se limite pas 'seulement' à l'abattoir, sujet de cette étude. D'autres personnes et d'autres aspects du livre pourraient être analysés, comme Jason Otter, le poète provocant et fragile, ou encore Christie Malakite qui cache au sein de sa famille un lourd secret. Si John Cowper Powys parvient magistralement à évoquer ces questions oppressantes, c'est bien parce que, comme l'écrit Jahnn, il cherche dans *Wolf Solent* "non pas l'origine des choses mais leur essence"[27]. Dans la généreuse attention qu'il porte même à ses personnages secondaires, dont aucun n'est insignifiant, Powys s'attache à des questions essentielles et en tout premier lieu à la question de la souffrance. En ce sens, Powys était véritablement un grand humaniste, et ce dans l'acception originelle d'exigence éthique et non pas dans le sens sociétal actuel de ce terme. Peut-être la solitude de Powys et son étonnante vision du monde, animiste et panthéiste, lui ont-elles été d'un précieux secours pour conserver dans un monde cruel ces principes éthiques et les défendre dans son œuvre avec constance.

Jorg Therstappen

Jorg Therstappen, né en 1969, a grandi à Aix-la-Chapelle. Théologien, il habite à Strasbourg et lit Powys depuis de nombreuses années.

[26] Comme l'écrivit Hans Henny Jahnn en 1932 dans sa recension du roman. Hans Henny Jahnn: *Werke*. Hamburger Ausgabe. Band 8.1.: Schriften zur Literatur, Kunst und Politik 1915-1935, Hamburg 1981, p. 1117. *Œuvres*, vol. 8.1. *Ecrits sur l'art, la littérature et la politique*, vol. 1, Hambourg, 1981.

[27] Ibid.

Solent, the author's counterparts would most certainly be Wolf himself and Selena Gault who, in her relation to animals, possesses some typically Powysian features.

So, many different meanings may thus be attributed to the presence of Ramsgard slaughter-house. In the first place, the slaughter-house represents the position of Powys himself, who lends his voice to Selena Gault so that she may express his ideas on the terrible treatment inflicted by man on animals. That this is the author's opinion is corroborated by very many passages in his books. In this sense, *Wolf Solent* really is "the expression of a vision of the world" (Ausdruck einer Weltanschauung)[22]. Secondly, the slaughter-house, on the 'map' of the novel, is a location symbolising both the suffering of animals and a guilty conscience or moral scruples. In this sense, the slaughter-house is always mentioned and related to the other locations of the novel. Finally, its location, an obstacle on the road to the cemetery, also represents the difficulties which Wolf encounters in his relationship with his father. Some of his visits to the cemetery are literally hemmed in by thoughts about the slaughter-house, and Powys places them deliberately in this context in the novel. So that it is not only Selena Gault, but Wolf who is led to think about and react to the suffering of animals. Selena's question "I suppose *you* eat them?" is not directed only at Wolf but at all readers of the novel. Animals are deliberately given the true status of human beings in the Powysian cosmos. And it is only by repressing this that we are able to ignore the implicit accusation made against mankind in Selena's question and so not confront suffering. Powys was unable to do this, and the theme of suffering in *Wolf Solent* is not limited 'only' to the slaughter-house, the subject of this paper. Other characters and other aspects of the book could be analysed, such as Jason Otter, the provocative and fragile poet, or Christie Malakite who hides a terrible secret from within her family. If Powys manages so brilliantly to evoke these oppressive questions, it is because, as Jahnn writes, in *Wolf Solent* he is seeking "not the origin of things, but their essence"[23]. In the generous attention brought to bear even on secondary characters, none of whom are insignificant, Powys devotes his work to the essential problems, and before all else to the issue of suffering. Powys was in truth a great humanist, if we take the word in its original meaning in relation to ethics, and not in the social sense used now. Perhaps Powys's solitude and his astonishing vision of the world, both animist and pantheist, were precious assets allowing him to preserve these ethical principles in a cruel world and fight unswervingly for them throughout his works.

Jorg Therstappen

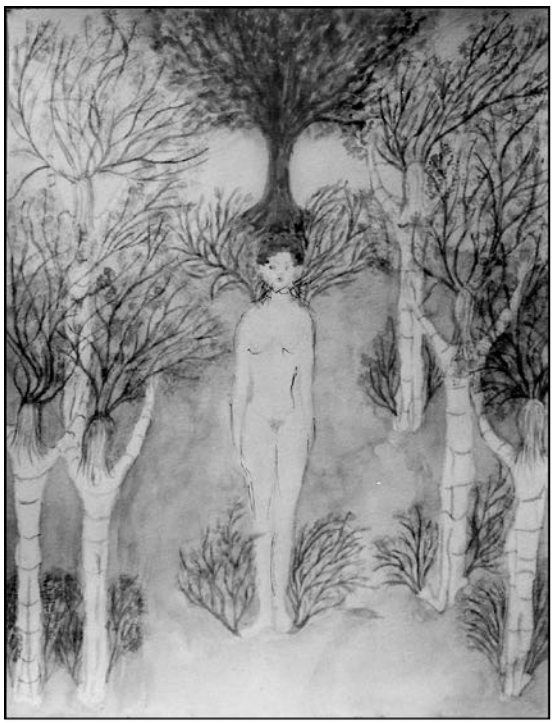
Jorg Therstappen, born in 1969, grew up in Aachen, Germany. He is a theologian, lives in Strasburg and has been reading Powys for many years.

[22] Hans Henny Jahnn, in his review of *Wolf Solent* in 1932, *Werke*. Hamburger Ausgabe. Band 8.1.: Schriften zur Literatur, Kunst und Politik 1915-1935, Hamburg 1981, p.1117./ *Works*, vol.8.1. Writings on art, literature, and politics, vol.1, Hamburg.

[23] Ibid.

A visual artist

Like Sonia Lewis, a potter who wrote a piece in *la lettre powysienne* n°16, I am a visual artist. I have seen in John Cowper Powys's work that he looked at the world through artist's eyes. Had he not been born into the class that automatically sent their sons to public schools, not known in those days for encouraging painting as a career for their pupils, he might have been a painter himself.



Percy's dream
Watercolour by Patricia Dawson

Coming as I do from similar roots, with a grandfather almost an exact twin of JCP, one of a family of 11 children, boys going away to school and girls educated at home by governesses, I can easily visualise the background.

Like JCP, my grandfather had a talented sister who painted, and exhibited in London at the Royal Academy and in Paris at the Salon. There was another sister who wrote and illustrated books. Being a writer was more acceptable; but Powys's descriptive writing is so often concerned with details which are written like instructions for a painting.

I was first inspired by a book that is by no means one of his best, *The Brazen Head*. It deals with a collection of grotesque and eccentric characters surrounding Roger Bacon in the west country where he has been put under duress in a monastery, as a punishment for dabbling in the occult. He has made a head of brass that speaks as an oracle after it had been animated by a Jewish virgin riding on its shoulders. My five sculptures, which are paired with colour etchings, are fixed to a sculptured rocky prominence surmounted by a crucifix.

JCP's opinions and philosophy are often full of contradictions. An example of this is his hope that his newborn son would become a glamorous young huntsman, excelling at riding and shooting. This hope is quite at variance with his horror of animal experimentation and his vegetarianism. None of this matters to me because his unique form of creativity transcends mere reportage.

The two other books that have inspired my work are *Porius* and *A Glastonbury Romance.* I think that the intensity of the link that each character has with his environment and possessions is a thing that I share in my experience of the world around me. It is a form of harmony that for me defies verbal description but can be expressed in visual art.

I have not found another writer who has achieved it in quite the same way. When I started on this piece, I thought that I could write more; but I think that I shall

Une artiste visuelle

Comme Sonia Lewis, potière, qui a écrit un article dans *la lettre powysienne n*°16, je suis une artiste visuelle. Je me suis rendue compte en lisant John Cowper Powys qu'il voyait le monde à travers des yeux d'artiste. S'il n'était pas né dans un milieu où les fils étaient envoyés dans des écoles privées, peu connues à cette époque pour encourager leurs élèves à embrasser la carrière des beaux-arts, il eût pu lui-même être peintre.

Ayant moi-même des racines semblables aux siennes, avec un grand-père qui est presque le jumeau exact de JCP, issu lui aussi d'une famille de 11 enfants, les garçons envoyés en internat et les filles éduquées à la maison par des gouvernantes, je peux aisément me figurer l'environnement familial.

Comme JCP, mon grand-père avait une sœur talentueuse qui peignait, et qui exposa à Londres à l'Académie royale, et à Paris au Salon. Il y avait une autre sœur qui écrivait et illustrait des livres. Etre écrivain était alors mieux accepté; mais l'écriture descriptive de Powys s'attache très souvent à un tel niveau de détail que l'on pourrait croire qu'il s'agit d'instructions pour peindre un tableau.

Je fus d'abord inspirée par *La Tête qui Parle*, livre qui est loin d'être un de ses meilleurs, dans lequel il rassemble des personnages grotesques et eccentriques autour de Roger Bacon, relégué dans un monastère du sud-ouest de l'Angleterre pour le punir de s'être mêlé d'occultisme. Il a fabriqué une tête de bronze qui parle comme un oracle, après avoir été animée par une vierge juive la chevauchant. Mes cinq sculptures, chacune appariée à une estampe en couleur, sont fixées à une sculpture de rocher surmontée d'un crucifix.

Mad Bet
Sculpture de P. Dawson

Les opinions et la philosophie de JCP sont souvent pleines de contradictions. Un exemple en est son espoir que son fils nouveau-né devienne un séduisant jeune chasseur, bon cavalier et bon fusil. Cet espoir est totalement en contradiction avec son horreur de l'expérimentation sur les animaux et son régime végétarien. Rien de tout cela n'a pour moi d'importance parce que sa forme unique de créativité va bien au-delà du simple reportage.

Les deux autres livres qui ont inspiré mon travail sont *Porius* et *Les Enchantements de Glastonbury*. Je pense que l'intensité du lien que chaque personnage possède avec son environnement et ses possessions est quelque chose que je partage dans mon expérience du monde qui m'entoure. C'est une forme d'harmonie qui, en ce qui me concerne, défie toute description verbale mais peut être exprimée par l'art visuel.

Je n'ai trouvé aucun autre écrivain qui ait réussi cela tout à fait de la même façon. Lorsque je me suis mise à écrire ce texte, je pensais que je pourrais en écrire

leave it to our visually sensitive editor to choose some illustrations, and you the reader can judge whether you share my response.

I wonder what JCP would have had to say about the computer and its consequences. Professor Susan Greenfield, the English expert on the brain, thinks as I do that it may well eventually have a bad effect on man's ability to think sequentially. The reading and digesting of a book, and the resulting creative thoughts growing from this process in the reader's mind, is a precious thing.

As to the visual flowering that springs from this, it is immeasurable.

Patricia Dawson

Patricia Dawson is an artist who has contributed to numerous periodicals on visual arts. Prints from her own etching press are in private and public collections, including the British Museum and la Bibliothèque Nationale de France.

ooooooooooooooooooo

Sven-Erik Täckmark in memoriam

Från hedarna i Wales till centrumbullret i Stockholm sträckte han sig; från de ungdomliga samtalen och vandringarna med John Cowper Powys till ålderdomens återvändande läsningar. Han galopperade inte längre, som hästarna. Där ungdomsåren drivit honom ut i världen hade allt nu bytts mot en annan andning, en närvaro i minsta beståndsdel. Hans passion var också ett rum, begränsat bara av idéer och eftertankar. Lugnt och utan tidtagare satte han telefonluren mot örat och kunde tala i timmar. När dörren öppnades till antikvariatet på Ringvägen steg man in i en svunnen värld av ord och damm. Allt vilade i hans händer, som om det välsignats.

From the moors of Wales to the city noises of Stockholm he unfurled himself; from the conversations of youth and walks with JCP, to going back to reading in old age. He no longer pranced in the manner of a horse. Whereas his youthful years had driven him out into the world, everything now seemed to have taken on a different respiration, a presence in the smallest details. His passion was also a room, limited only by ideas and reflections. Calm and without a watch he could pick up the phone and speak for hours. When the door opened onto the antiquarian bookstore on Ringvägen, one stepped into a past world of words and dust. Everything rested in his hands, as if it had been blessed.

Thomas Nydahl

Thomas Nydahl is a Swedish writer and poet, author of many books, including a novel on the French philosopher Simone Weil, as well as books on the art of fado. He was for many years Editor of the Swedish review 'Studie Kamraten', devoting an issue to John Cowper Powys in 1992.

davantage; mais en fait je vais laisser à notre éditrice le soin de choisir avec sa sensibilité à l'art visuel quelques illustrations et vous, cher lecteur, vous pouvez ainsi décider si vous partagez ma réaction.

Je m'interroge sur ce que JCP aurait dit au sujet de l'ordinateur et de ses conséquences. Le professeur Susan Greenfield, expert anglais du cerveau, pense comme moi que cela pourrait bien à la longue avoir un effet néfaste sur la capacité de l'homme à penser séquentiellement. La lecture et l'assimilation d'un livre et les pensées créatives résultant de ce processus dans l'esprit du lecteur sont choses précieuses.

Quant à la floraison visuelle qui en découle, elle est incommensurable.

Patricia Dawson

L'artiste Patricia Dawson a contribué à de nombreuses revues sur les arts plastiques. Des gravures de sa propre presse figurent dans des collections, privées et publiques, notamment au British Museum et à la BNF.

ooooooooooooooooooo

Sven-Erik Täckmark in memoriam

Il a déployé sa personnalité depuis les landes galloises jusqu'aux rumeurs citadines de Stockholm; des conversations avec John Cowper Powys dans sa jeunesse et de leurs promenades jusqu'aux lectures reprises dans la vieillesse. Il ne caracolait plus à la manière des chevaux. Alors que ses jeunes années l'avaient fait sortir dans le monde, maintenant tout semblait avoir pris un nouveau souffle, une présence dans les moindres détails. Sa passion était aussi une pièce, délimitée seulement par les idées et les réflexions. Serein et sans montre, il pouvait se saisir du téléphone et parler pendant des heures. Quand on poussait la porte de la librairie de livres anciens sur Ringvägen, on pénétrait dans un monde du passé fait de mots et de poussière. Tout cela tenait entre ses mains, comme béni.

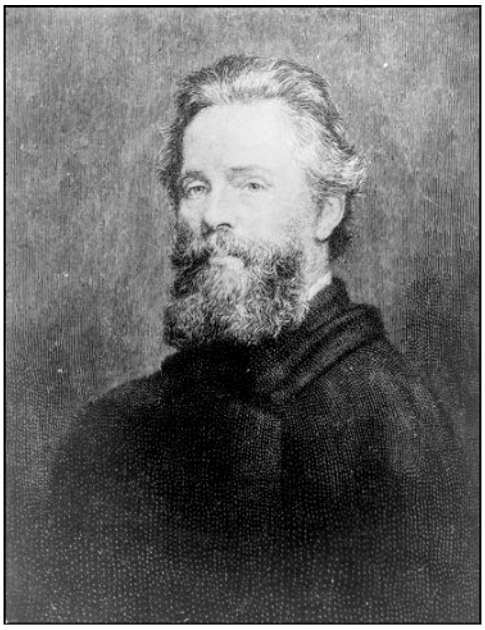
Sven-Erik Täckmark
Crayon de Gunnar Lundin

Thomas Nydahl

Thomas Nydahl est un écrivain suédois, auteur de nombreux ouvrages, dont un roman sur Simone Weil ainsi que deux livres sur l'art du fado. Il fut de nombreuses années rédacteur-en-chef de la revue suédoise 'Studie Kamraten', et consacra un numéro à John Cowper Powys en 1992.

John Cowper Powys, Melville & Murray

In an article on John Cowper Powys's brief correspondence with the naturalist and novelist E. L. Grant Watson in *la lettre powysienne* n°3 (2002), I mentioned that in his first letter to him, dated 27 July 1930, Powys refers to a book by Melville that he is reading and to an essay on Melville that Grant Watson had written. I suggested the essay was the one on *Moby Dick* that had appeared in *The London Mercury* in 1920, and that this was the novel Powys was reading. But it was suggested to me in subsequent correspondence with Dr. Nicole B. Barenbaum, of the Department of Psychology at the University of the South in Sewanee, Tennessee, that the article Powys was referring to was one titled 'Melville's *Pierre*', which appeared in the *New England Quarterly* in April 1930.[1] In this essay, Grant Watson discusses the symbolic meanings of the novel, which he considered Melville's greatest work. Powys had briefly mentioned it in an earlier diary entry—"I am reading *Pierre* by Melville and am enchanted by it.… I derive a real inspiration from it for my own work." (5 April 1930)—and it would indeed make more sense of his comments in that letter to Grant Watson that he was thrilled by the essay and had "got a lot out of it" that he had missed in "the book", and also that the novel had made a "terrible impression" on his mind but that, having read Grant Watson's essay, he realised he had missed half the symbolism of it.



Herman Melville
Library of Congress LC-USZ62-135949

Dr. Barenbaum had been working on the eminent Harvard psychologist Henry Murray,[2] who was himself a Melville scholar, and had found this essay by Grant Watson cited in Murray's Introduction to the 1949 edition of *Pierre*.

Murray himself, it transpires, was also an admirer of Powys and corresponded with him, though probably only briefly. And we know that these two men did at least meet. According to Forrest Robinson's biography,[3] Murray was a particular enthusiast of both *Wolf Solent* and *The Meaning of Culture* and met Powys on several occasions. Indeed, it was most likely Murray who gave Powys the copy of *Pierre* he was reading in 1930.

Robinson touches only fleetingly on Murray's connection with Powys, which would suggest their acquaintance and correspondence was not very extensive or significant (and there are no references to Murray that I can recall in any of

[1] I would like to acknowledge my gratitude to Dr. Barenbaum for bringing this essay, of which I was previously unaware, to my attention.

[2] Henry A. Murray (1893-1988) was the foundator of the Psychoanalytic Society of Boston. He developed a test called TAT (Thematic Aperception Test) which he describes in his *Explorations in Personality* (1938) and which is still much used nowadays by psychologists. He went to see Jung and was influenced by him. [Ed.]

[3] *Love's Story Told: A Life of Henry A. Murray*, F. G. Robinson, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1992. Harvard holds a rich archive on H. A. Murray.

John Cowper Powys, Melville et Murray

Dans un article sur le bref échange que John Cowper Powys eut avec le naturaliste et romancier E.L. Grant Watson, article qui parut dans *la lettre powysienne* n°3 (2002), je mentionnais que dans sa première lettre, du 27 juillet 1930, Powys fait allusion à un livre de Melville qu'il est en train de lire et à un essai sur Melville que Grant Watson avait écrit. Je suggérais que cet essai était celui sur *Moby Dick* qui avait été publié dans *The London Mercury* en 1920, et que c'était donc ce livre que Powys lisait à ce moment-là. Mais dans une correspondance ultérieure que j'eus avec le Dr. Nicole B. Barenbaum du département de Psychologie à University of the South à Sewanee, Tennessee, il me fut suggéré que l'article auquel Powys se référait était celui qui avait pour titre 'Melville's *Pierre*', qui parut dans le *New England Quaterly* en avril 1930[1]. Dans cet essai, Grant Watson analyse les significations symboliques du roman, qu'il considérait comme la plus importante des œuvres de Melville. Powys y avait fait brièvement allusion dans un passage antérieur de son journal—"je suis en train de lire *Pierre* de Melville et suis enchanté.... J'y puise une réelle inspiration pour mon propre travail." (5 avril 1930)—et cela expliquerait mieux ses commentaires dans sa lettre à Grant Watson où il dit qu'il avait ressenti une grande excitation en lisant son essai et avait découvert "bien des choses" qui lui avaient échappé dans "le livre", et aussi que le roman avait produit une "formidable impression" sur son esprit mais qu'en lisant l'essai de Grant Watson, il s'était rendu compte que lui avait échappé le sens de la moitié des symboles.

Les travaux du Dr. Barenbaum portaient sur Henry Murray (1893-1988), éminent psychologue de Harvard,[2] qui avait lui-même été un spécialiste de Melville, et elle avait découvert que cet essai de Grant Watson était cité dans l'Introduction de Murray pour l'édition de *Pierre* de 1949.

Il apparaît que Murray était également un admirateur de Powys et correspondit avec lui, mais sans doute peu de temps. Et nous savons qu'en effet ces deux hommes se sont rencontrés. Selon la biographie que Forrest Robinson[3] lui consacra, Murray admirait tout particulièrement *Wolf Solent* et *Le Sens de la Culture* et rencontra Powys à plusieurs occasions. En fait, il semble bien que ce soit Murray qui ait donné à Powys l'exemplaire de *Pierre* qu'il lisait en 1930.

Robinson ne fait que rapidement allusion aux liens de Murray avec Powys, ce qui semble suggérer que leur relation et leur correspondance ne furent ni étendues ni significatives (je ne me souviens d'ailleurs pas avoir vu la moindre référence à Murray dans la correspondance publiée de Powys). Mais ce qu'il dit a un certain intérêt, ne serait-ce que pour montrer combien les réactions aux œuvres de Powys—à cette époque comme maintenant—étaient opposées. Robinson fait surtout appel aux souvenirs d'un ami de Murray, l'historien social

---

[1] Qu'il me soit permis de manifester ici ma gratitude au Dr. Barenbaum pour avoir attiré mon attention sur cet essai dont j'ignorais jusque là l'existence.

[2] Henry A. Murray fut le fondateur de la Société psychanalytique de Boston. Il développa un test appelé TAT (Thematic Aperception Test) qu'il décrit dans son *Explorations in Personality* (1938) et qui est très utilisé encore aujourd'hui par les psychologues. Il fut influencé par Jung qu'il alla voir. [Ed.]

[3] *Love's Story Told: A Life of Henry A. Murray,* F.G. Robinson (Cambridge, MA, Harvard University Press, 1992).

Powys's published letters). But what he says is of some interest if only for suggesting how Powys's works—then as now—polarized responses. As his main source, Robinson draws on recollections by the social historian Lewis Mumford,[4] a friend of Murray, whose negative view of Powys he clearly shares:

> Lewis Mumford complained that Harry had poor taste in literature. "He didn't like Hemingway or Faulkner at all" but was swept away with the lesser genius of Thomas Wolfe and John Cowper Powys. Mumford quite rightly observed that his friend was most interested in a writer's "general theme for life" and often "overlooked the fact that the books were overwritten and overdramatized." Harry gravitated rather uncritically to fiction that confirmed his own view of reality—by most standards an overwrought and overdramatic view, it must be conceded. It is also true that he had none of the professional critic's interest in concealing the 'subjective' side of his pleasure in art. He liked Melville because he found himself in Melville. He liked O'Neill and Wolfe for the same reason. He was in this, as he was—by his own admission—in so much else, a narcissist. He wrote endlessly to his friends about Powys' *Wolf Solent* (1929), an interminable meditative romance tracing the development of the title character through intricate, closely scrutinized internal changes. It is preeminently the novel of the self, complete with earth and spirit figures competing for the hero's soul, mother fixations, incest, and long intervals of introspection, all carried forward in a tide of myths, symbols, visions, and assaults on Christian morality reminiscent of Jung. It was uncanny the way the book mirrored Harry back to himself. He went out of his way to meet Powys in New York and made a point of sending him a copy of *Pierre*.

In another passage Robinson is a little more specific about Mumford's view:

> Mumford could not conceal his dislike for *Wolf Solent*; he found it puffed up with false wickedness. "The whole category of evil is non-existent to me," Harry replied. As to the fakery, he argued—no more persuasively—that it "was intended by Powys, and unconsciously intended (so as to produce the necessary dramatic tension for himself) by Wolf Solent." He held on to the novel, as to a part of himself, against all criticism.

That criticism apparently came even from Murray's father, as Robinson hammers his point home in an endnote:

> Henry Sr. [Murray's father] was no keener on the book. "Powys is very poetical," he wrote, "but indulges in a good deal of slimy talk—'dung' and such like, which seems to me unnecessary, & almost as if he liked filth. Hardy is much to be preferred in my humble opinion."

Llewelyn Powys once told his friend Van Wyck Brooks, "I saw a picture of Lewis Mumford in the papers and he scared me, he looked so authoritative."[5] Mumford was indeed a prominent figure in his time, but immunity or antipathy to the delights and profundities of a work like *Wolf Solent* must also say something about the notion of 'authority'. As a psychologist, perhaps Murray was better equipped than the technological historian to understand Powys, and Mumford is

[4] Lewis Mumford (1895-1990) was an American historian of technology and science. He became interested in cities and urban architecture. He was also a writer and noted literary critic. [Ed.]

[5] Letter to Van Wyck Brooks of 10 May 1938, in *The Letters of Llewelyn Powys*, ed. Louis Wilkinson (London, The Bodley Head, 1943).

Lewis Mumford,[4] dont il partage clairement l'opinion négative sur Powys:

> Lewis Mumford se plaignait de ce que Harry avait mauvais goût en littérature. "Il n'aimait pas du tout Hemingway ou Faulkner" mais était emballé par le génie bien moindre de Thomas Wolfe ou de John Cowper Powys. Mumford faisait à juste titre la remarque que ce qui intéressait le plus son ami c'était "le thème général de la vie" et que souvent il "n'accordait aucune importance au fait que leurs livres étaient ampoulés et exagérément dramatiques." Exerçant assez peu d'esprit critique, Harry était attiré par toute fiction confirmant sa propre vision de la réalité—vision il faut bien le dire surexcitée et par trop dramatisée par rapport à la plupart des critères admis. Il est également vrai qu'au contraire des critiques professionnels, il n'avait guère de motivation pour cacher le côté 'subjectif' de son plaisir artistique. Il aimait Melville parce qu'il se retrouvait en Melville. Il aimait O'Neill et Wolfe pour la même raison. En cela comme—de son propre aveu—en d'autres choses, il était narcissique. Il n'arrêtait pas d'écrire à ses amis au sujet du *Wolf Solent* (1929) de Powys, une interminable romance méditative relatant le développement du personnage éponyme au travers de changements internes enchevêtrés et analysés de près. C'est avant tout le roman du soi, comportant des êtres esprits de terre ou purs esprits d'intellect se disputant l'âme du héros, fixations sur la mère, inceste, et de longs passages introspectifs, tout cela emporté par un courant de mythes, de symboles, de visions et d'attaques contre la morale chrétienne qui rappellent Jung. C'était troublant, la façon dont le livre renvoyait à Harry l'image de lui-même. Il se donna du mal pour rencontrer Powys à New York et tint à lui envoyer un exemplaire de *Pierre.*

Dans un autre passage, Robinson est un peu plus précis sur l'opinion de Mumford:

> Mumford ne pouvait cacher qu'il détestait *Wolf Solent*; il trouvait le roman exagéré, boursouflé par une fausse perversité. "Tout ce qui a trait au mal n'a pour moi aucune existence", répondait Harry. Et en ce qui concernait le côté fausse perversité, il expliquait—sans plus convaincre—que cela "avait été voulu par Powys, et (afin de produire une utile tension dramatique pour lui-même) tout à fait inconsciemment par Wolf Solent." Il tenait au roman comme à une partie de lui-même, contre toute critique.

Ce reproche venait même apparemment du père de Murray, comme Robinson l'assène sans ménagement dans une note en fin du livre:

> Henry Murray père n'aimait pas davantage ce livre. "Powys a un esprit très poétique," écrivait-il, "mais il se délecte de pas mal de langage bien ordurier—'bouse', des mots comme ça, qui ne me paraissent vraiment pas nécessaires, c'est comme s'il aimait la saleté. Hardy est bien préférable à mon humble avis."

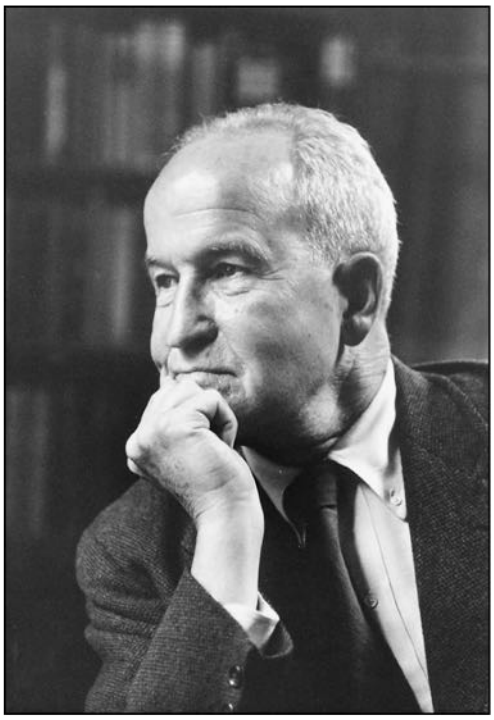
Llewelyn Powys écrivit un jour à son ami Van Wyck Brooks "J'ai vu dans le journal une photographie de Lewis Mumford, et il m'a fait peur, tant il a l'air autoritaire."[5] Mumford était assurément un personnage éminent en son temps,

---

[4] Lewis Mumford (1895-1990) était un historien américain de la technologie et de la science. Il s'intéressa en particulier aux villes et à l'architecture urbaine. Il fut aussi écrivain et un critique littéraire influent.[Ed.]

[5] Lettre à Van Wyck Brooks du 10 mai 1938, dans *The Letters of Llewelyn Powys,* ed. Louis Wilkinson (London, The Bodley Head, 1943).

unlikely to have taken to any other of Powys's works, assuming he even tried them (though it is interesting to note that Mumford had himself published a book on Melville – *Herman Melville: A Study of His Life and Vision*—in 1929, the same year that *Wolf Solent* and *The Meaning of Culture* appeared and excited such admiration in Murray).



Henry A. Murray (1962)
Harvard University Archives, call # HUP Murray, Henry A. (3)

In Murray's papers at Harvard there is a letter from Powys dated 10 March 1930, apparently a response to one he had received from Murray, possibly his first. Powys was giving a lecture in Boston the following Sunday, and suggested Murray come and introduce himself afterward. That they did meet at this time is confirmed by Powys in a glorious diary entry for 16 March 1930, that very Sunday, when he did indeed go to Boston: "Then went to the Ford Hall lecture where I discoursed on Polytheism,[6] then went to Creighton's room in Pemberton Street, hard by where was Catherine and Mr. Murry (sic) who talked of Mr. Urquhart. He has a big forehead not unlike that gentleman. Here too was Conrad Aitken,[7] very friendly. I talked too freely, made them laugh but at me rather than with me. The Rev. Stratton took me to the station. I was teased and taunted in my mind at having made a fool of myself, showing-off like that—and talking too much besides—they all laughed as if I were an ass."[8]

It may have been on this occasion that Murray recommended *Pierre* to him, possibly sending him a copy shortly afterwards or even giving him one in person, for just over a week later Powys records in his diary, in his amusingly unrevealing fashion, a visit from Murray to Patchin Place: "It is snowing and very cold. This is

[6] The archives of the Ford Hall Forum (www.fordhallforum.org) list many of the speakers and their topics over the past 100 years, and include references to two lectures by Powys—30 March 1913 on 'The Social Message of Modern English', and 29 March 1914 on 'The Economic Aspects of Woman Suffrage'. This lecture on 'Polytheism' of 16 March 1930 is not listed, and it may be that Powys gave other talks at the hall. The website says: 'The Forum began in 1908 as a series of Sunday evening public meetings held at Ford Hall on Beacon Hill by George W. Coleman, a prominent Boston businessman. Coleman's unique format, which provided equal time to speakers' remarks then questions from the audience, gave any interested citizen the opportunity to debate issues with some of the most influential figures of the day. According to Coleman's vision, the lecture series would enable the "full, free, and open discussion of all vital questions affecting human welfare."' Other notable speakers among Powys's contemporaries included Lincoln Steffens, Kier Hardie, Will Durant, Clarence Darrow, John Dewey, Julian Huxley, Bertrand Russell, Theodore Dreiser, Stefan Zweig and Thomas Mann.

[7] Conrad Aiken (1889-1973), American writer and poet. He studied at Harvard at the same time as T.S. Eliot. He received the Pulitzer Prize for poetry in 1930. Was to exert a great influence on Malcolm Lowry. [Ed.]

[8] All diary references are to *The Diary of John Cowper Powys, 1930*, ed. Frederick Davies (Greymitre Books, 1987).

mais indifférence ou hostilité devant le charme et la profondeur d'un ouvrage tel que *Wolf Solent* doivent bien révéler aussi quelque chose au sujet de la notion 'd'autorité'. En sa qualité de psychologue, Murray était peut-être mieux équipé que l'historien de la technologie pour comprendre Powys, et il est peu probable que quelqu'autre livre de Powys ait pu séduire Mumford, en admettant qu'il ait même tenté d'en lire (bien qu'il soit intéressant de noter que Mumford avait lui aussi publié un livre sur Melville—*Herman Melville: A Study of His Life and Vision*—en 1929, l'année même ou *Wolf Solent* et *Le Sens de la Culture* furent publiés et produisirent une telle admiration chez Murray).

Dans les documents concernant Murray archivés à Harvard, on trouve une lettre de Powys du 10 mars 1930, en réponse, semble-t-il, à une lettre qu'il avait reçue de Murray, peut-être bien la première. Powys donnait une conférence à Boston le dimanche suivant, et proposait à Murray d'y venir et de le retouver ensuite. Que la rencontre eût effectivement lieu est confirmé par Powys dans son journal à la date du 16 mars 1930, ce même dimanche où il alla en effet à Boston. Il note: "Suis ensuite allé faire ma conférence au Ford Hall, et j'y ai discouru sur le Polythéisme,[6] puis me suis rendu non loin de là chez Creighton dans Pemberton Street, tout près d'où se trouvaient Catherine et Mr. Murry (sic) qui parlait de Mr. Urquhart. Il a un grand front, un peu comme ce gentleman. Il y avait aussi Conrad Aiken,[7] très amical. J'ai parlé trop franchement, je les ai fait rire mais de moi plutôt qu'avec moi. Le Rev. Stratton m'a emmené à la gare. J'étais tourmenté et mortifié en moi-même à l'idée de m'être rendu ridicule, en faisant l'intéressant—et en parlant d'ailleurs beaucoup trop—ils ont tous ri, comme si j'étais un âne."[8]

Il se peut qu'à cette occasion Murray lui ait recommandé *Pierre*, lui en envoyant peut-être un exemplaire peu après, ou même le lui donnant en personne, car tout juste une semaine plus tard, Powys, à sa manière plaisamment obscure, rapporte dans son journal la visite de Murray à Patchin Place: "Il neige et il fait très froid. C'est le blizzard venu du Middle West. Mr. Murry est venu

[6] Les archives du Ford Hall Forum (www.fordhallforum.org) dressent une liste de nombre de conférenciers et de leurs sujets sur les cent dernières années, et incluent des références aux deux conférences de Powys —le 30 mars 1913 sur 'Le Message Social de l'Anglais Moderne', et le 29 mars 1914 sur 'Les Aspects Economiques du Suffrage des Femmes'. La conférence sur 'Le Polythéisme' du 16 mars 1930 n'est pas citée, il est possible aussi que Powys ait donné d'autres conférences au même endroit. Le site du Ford Hall indique: "Le Forum a commencé en 1908 comme une série de réunions publiques le dimanche soir tenues au Ford Hall sur Beacon Hill par George W. Coleman, un important homme d'affaires de Boston. Le déroulement particulier voulu par Coleman pour ces réunions, réservant un temps égal aux propos des conférenciers et aux questions du public, donnait la possibilité à tout citoyen intéressé de débattre des problèmes avec quelques-unes parmi les personnes les plus influentes de l'époque. Selon la vision qu'en avait Coleman, ces conférences permettraient "une discussion complète, libre et ouverte sur toutes les questions vitales concernant le bien-être général." D'autres conférenciers célèbres contemporains de Powys incluaient Lincoln Steffens, Keir Hardie, Will Durant, Clarence Darrow, John Dewey, Julian Huxley, Bertrand Russell, Theodore Dreiser, Stefan Zweig et Thomas Mann.

[7] Conrad Aiken (1889-1973), écrivain et poète américain, il étudia à Harvard et fut le condisciple de T.S. Eliot. En 1930, il reçut le prix Pulitzer de Poésie. Influença Malcolm Lowry dont il fut le père spirituel. [Ed.]

[8] Les références au Journal proviennent de *Diary of John Cowper Powys, 1930*, ed. Frederick Davies (Greymitre Books, 1987).

the blizzard from the Middle West. Mr. Murry came to tea; he praised *Wolf Solent* extravagantly. He has a huge forehead. He stammers. He teaches psychology at Harvard. He was nice." (27 March 1930)

In another letter to Murray in the Harvard archives, dated merely August 11 but surely also this same year, Powys refers to Murray as his friend and thanks him for some books, mentioning *Pierre* especially and saying how interesting and absorbing he had found it.

This then is surely confirmation that the book Powys had referred to in his first letter to Grant Watson as having made such a "terrible impression" on his mind was *Pierre* and not *Moby Dick*. Any novel with a thematic undercurrent of incest would certainly have had its appeal for the author of *Wolf Solent*. Powys was now writing *A Glastonbury Romance*, but whether and how the inspiration he drew from *Pierre* is reflected in his own masterpiece is a subject for further investigation. It is notable, though, that when he came to write his own essay on Melville a few years later, published in *The Pleasures of Literature* (1938), Powys barely touched on *Pierre*, focusing almost exclusively on *Moby Dick*, the work *he* considered Melville's greatest.

Anthony Head

Anthony Head is the editor of *Powys to Sea Eagle*, JCP's letters to his sister Philippa, and of his *Diary for 1929*, both published by Cecil Woolf, and also edits the same publisher's "Powys Heritage" booklets. He has collected and introduced a new volume of Llewelyn Powys's essays currently awaiting publication. He is based in Tokyo, where he works for a Japanese news agency.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Instead of a Review

Descents of Memory by Morine Krissdóttir

I do not like biographies – never did. When last year I noticed the publication of Morine Krissdóttir's *Descents of Memory – The Life of John Cowper Powys* I did not feel the faintest urge to read it. It was only when I saw the rather heated reviews in the March 2008 issue of *The Powys Society Newsletter* and the obviously offended author's answer in the next issue that my curiosity overcame my firm conviction of futility and premonition of disappointment. Michael Kowalewski's passionate critique, Susan Rands's objective "review of reviews" and Tony Atmore's description of *Descents of Memory* practically in terms of a revelation posed a mystery for me: what could there be in a biography that provoked such controversial and emotionally charged reaction? It is *only* a biography, after all. Needless to say, because I was so strongly biased against the book, my misgivings were bound to come true. Consequently, I am obviously not the person to write an objective review of *Descents of Memory*. Instead, let me try to probe into the reasons why I still cannot resist the temptation to publicise my opinion about it.

First and foremost, because the debate about Krissdóttir's book seems to be centred around the very issues that have hitherto mostly discouraged me from reading my favourite authors' biography/biographies. For a start, working with

prendre le thé; il a loué *Wolf Solent* de manière extravagante. Il a un front énorme. Il bégaie. Il enseigne la psychologie à Harvard. Il a été charmant." (27 mars 1930)

Dans une autre lettre à Murray qui se trouve dans les archives de Harvard, simplement datée du 11 août, mais certainement écrite la même année, Powys appelle Murray son ami et le remercie pour quelques livres, mentionnant particulièrement *Pierre* et disant combien il l'avait trouvé intéressant et captivant.

Tout ceci semble donc confirmer que le livre auquel Powys se référait dans sa première lettre à Grant Watson comme ayant fait une "formidable impression" sur son esprit était *Pierre* et non *Moby Dick*. Tout roman ayant un courant thématique sous-jacent d'inceste aurait certainement eu de l'attrait pour l'auteur de *Wolf Solent*. Powys écrivait alors *Les Enchantements de Glastonbury*, mais la question de décider si, et de quelle façon, l'inspiration qu'il puisa dans *Pierre* est reflétée dans son propre chef-d'œuvre pourra fournir un sujet à des recherches ultérieures. Il faut quand même remarquer que quand, quelques années plus tard, il en vint à écrire son propre essai sur Melville pour *Les Plaisirs de la Littérature* (1938), Powys ne parla pratiquement pas de *Pierre*, se concentrant presque exclusivement sur *Moby Dick*, que *lui* considérait comme l'œuvre majeure de Melville.

Anthony Head

Anthony Head a été responsable de l'édition des lettres de John Cowper à sa sœur Philippa, *Powys to Sea Eagle*, et de son Journal de 1929, *Diary for 1929*, tous deux chez Cecil Woolf, où il est aussi responsable de la collection 'Powys Heritage'. Un volume d'essais de Llewelyn Powys réunis parses soins et dont il a écrit la préface est en cours de publication. Il travaille à Tokyo pour une agence de presse japonaise.

ooooooooooooooooooo

En lieu et place d'une revue critique

Descents of Memory de Morine Krissdottir

Je n'aime pas les biographies—je ne les ai jamais aimées. Quand j'ai remarqué l'an dernier la parution du livre de Morine Krissdottir, *Descents of Memory—The Life of John Cowper Powys*, je n'ai pas ressenti le moindre désir de le lire. C'est seulement lorsque j'eus lu les articles critiques passablement échauffés dans le numéro de mars 2008 de la *Powys Society Newsletter* ainsi que la réponse de l'auteur, visiblement offensée, dans le numéro suivant, que ma curiosité fut plus forte que la certitude que j'avais d'inutilité et le pressentiment d'une inévitable déception. La critique passionnée de Michael Kowalewski, l'objectivité de la "revue des critiques" de Susan Rands, et la description donnée par Tony Atmore de *Descents of Memory*, proche de quelque révélation, tout cela était un mystère pour moi: que pouvait-il donc y avoir dans une biographie qui puisse susciter des réactions aussi controversées et passionnées? Après tout, il s'agit *seulement* d'une biographie. Il va sans dire que, puisque je nourrissais de tels préjugés défavorables, mes appréhensions allaient forcément se vérifier. En conséquence, je ne suis évidemment pas la personne qu'il faut pour écrire une critique objective de *Descents of Memory*. Par contre, on me permettra de tenter l'analyse

psychoanalytic and myth criticism, and brought up on notions like “intentional fallacy”, I have always felt an aversion to the reduction of textual analysis to the author’s psychoanalysis or to the identification of the real-life prototypes of fictional characters and events. And most biographies—including *Descents of Memory*—are not really helpful beyond these. From this basic standpoint the second issue, whether Morine Krissdóttir gives a bad name to Powys or not, is rather irrelevant. For my part, I am rather accustomed to the curiosities of my favourites—Dostoevsky’s gambling, Virginia Woolf’s mental breakdowns, Andrey Bely’s and James Joyce’s fascination with occult studies. Probably rather simplistically I imagine that biographers in such cases have two choices: to pose as strict revealers of the truth, however disillusioning it seems, or to come up with white lies to save face. Ultimately, these two boil down to one: creating different fictions and interpretations of a life. This inevitable fictionality and interpretative nature of all stories is the factor—one cannot ignore the tell-tale definite article in the subtitle at this point—that Morine Krissdóttir seems to forget in *The Life of John Cowper Powys*.

Eszterházy College, Eger (Hungary)

Thus, the other real choice remains silence, and one actually cannot stop wondering why *Descents of Memory* had to be written at all. My second major concern lies here because Krissdóttir’s often quoted answer to this question is deeply disquieting at two levels. Her self-therapeutic attempt to exorcise John Cowper Powys from her system and to find the way out from the maze that his writing presents for her by confining him within the magic circle of the biography is disheartening for me both as a reader of Powys’s works and as a young researcher. This approach suggests for me—and probably for any ‘lay’ reader—that Powys’s texts can become an utterly destructive obsession. Fixing their meaning, i.e. finding one’s way out of the maze, therefore is a question of madness or sanity, death or life. But what if the question is asked in the wrong way? Jacques Lacan, Francois Lyotard, Harold Bloom, Peter Brooks and Paul de Man—a whole era of psychoanalysis and literary criticism (with which Krissdóttir

des raisons qui font que malgré tout je ne résiste pas à la tentation de faire connaître mon opinion à son sujet.

La première raison est avant tout que le débat autour du livre de Krissdottir semble porter précisément sur les problèmes mêmes qui m'ont jusqu'ici découragée de lire les biographies de mes écrivains préférés. Pour commencer, ayant travaillé sur la critique psychanalytique et la mythocritique, ayant été formée sur des notions telles que "illusion intentionnelle", j'ai toujours ressenti de l'aversion pour la réduction de l'analyse textuelle à la psychanalyse de l'auteur, ou à l'identification de prototypes réels qui correspondraient aux personnages et événements de la fiction. Or la plupart des biographies—y compris *Descents of Memory*—ne sont pas d'un grand secours au-delà de cette réduction. Partant, la deuxième question, à savoir si Morine Krissdottir salit ou non la réputation de Powys, n'est guère pertinente. En ce qui me concerne, je suis plutôt habituée aux anomalies ou bizarreries de mes écrivains préférés—l'obsession du jeu chez Dostoievski, les accès de folie de Virginia Woolf, la fascination d'Andrey Bely et de James Joyce pour l'occultisme. J'imagine, sans doute de façon simpliste, que dans des cas semblables les biographes ont deux possibilités: se comporter en révélateurs précis de la vérité, quelques soient les illusions que cela risque de dissiper, ou recourir à de pieux mensonges pour sauver la face. En dernier lieu, ces deux choix n'en font qu'un, qui est de créer différentes fictions et interprétations d'une vie. Cette inévitable part de fiction et d'interprétation rencontrée dans tout récit—impossible d'ignorer à quel point l'article défini est révélateur dans le sous-titre—est l'élément que Morine Krissdottir semble oublier dans *The Life of John Cowper Powys*.

Ainsi, l'autre choix véritable est de garder le silence, et l'on ne peut s'empêcher de se demander pourquoi il fallait écrire *Descents of Memory*. C'est là que réside ma deuxième raison majeure, car la réponse de Krissdottir à cette question, souvent citée, est profondément inquiétante à deux niveaux. La tentative thérapeutique qu'elle s'applique, pour se débarrasser l'esprit de John Cowper Powys et pour trouver l'issue du labyrinthe que ses écrits représentent pour elle, en le confinant dans le cercle magique de la biographie, est décourageante pour moi, tant comme lectrice des œuvres de Powys que comme jeune chercheur. Cette façon de voir suggère, pour moi—et probablement pour tout lecteur 'profane'— que les textes de Powys peuvent devenir une obsession totalement destructrice. Cerner leur signification, c'est-à-dire trouver son chemin hors du labyrinthe, serait ainsi une question de folie ou de bonne santé mentale, de mort ou de vie. Et si la question était mal posée? Jacques Lacan, François Lyotard, Harold Bloom, Peter Brooks et Paul de Man—toute une ère de psychanalyse et de critique littéraire (dont Krissdottir a connaissance) a pris comme point de départ que toute lecture est lecture erronée, et que seule la mort peut mettre fin à l'interprétation. Et si on se trompait de coupable? Le créateur du 'labyrinthe' pour tous ces théoriciens n'est pas l'écrivain individuel, mais le langage lui-même, avec sa nature inévitablement métaphorique et son signifié toujours insaisissable. Ces hypothèses font partie de la 'condition post-moderne' avec laquelle les chercheurs ont dû vivre avec plus ou moins de bonheur depuis une bonne vingtaine d'années. Cependant, du point de vue du chercheur, *Descents of Memory* est ainsi vraiment perturbateur. *Magical Quest* que Krissdottir écrivit en 1980 montre qu'elle est une spécialiste éminente de

is conversant) has started out from the vantage point that all reading is misreading and only death can put an end to interpretation. And what if the blame is put on the wrong culprit? The creator of the 'maze' for all these theoreticians is not the individual writer, but language itself, with its inevitably figurative nature and ever elusive signified. These assumptions are part of the 'postmodern condition' that researchers have had to live with for quite a couple of decades, even if not so happily. *Descents to Memory*, however, is truly disturbing from a researcher's perspective, as well. Krissdóttir's 1980 *Magical Quest* shows her as an excellent Powys scholar and her immense knowledge of Powysiana is absolutely humbling for any novice. The amount of work that putting together *Descents of Memory* (2007) must have required is a subject for sacred horror. The publication dates of these two books in themselves, without the detailed explications of Krissdóttir's above-mentioned letter, testify to decades, in fact, half a life-time devoted to research on John Cowper Powys. The culmination of such devotion in a book like *Descents of Memory*, which is all about distancing the object of examination from the researcher for the sheer self-preservation of the latter, is like a terrible warning about the fundamental traps of the profession. While the interpretative process is infinite, analytical texts must be finite—writing, though it cannot be completed, must be stopped, even if it means accepting that no literary texts (and lives) can be fully contained in any interpretation.

Thus, of course, *Descents of Memory* is at its best for me when "it knows not what it is"[1]. Not when it discovers, for example, that the *Autobiography* is a bunch of consciously self-deceptive lies, that Phyllis Playter's image is grossly falsified in Powys's journals, not even in its quasi-feminist attempts to recreate Frances Gregg's and Phyllis Playter's 'muted' version of the Powys legend, and definitely not in the truly "excremental vision" *à la* Norman O. Brown[2] and Julia Kristeva[3] of Powys's relation to his own body. For me the only relief in this long tour de force is the presentation and myth critical analysis of Powys's works. But that is the point where *Descents of Memory* ceases to be a biography in the narrow sense of the word and the voice of the critical and often refreshingly objective (though disillusioned) Powys scholar can be heard.

All in all, on the one hand I have learnt about John Cowper Powys a lot of things from Morine Krissdóttir's book that I am not sure I ever wanted to know. Not because they shatter an idol—I have never been prone to looking at writers as idols—but because by confining Powys in the bounds of his body and manias they seem to impose limitations on my reading of his literary texts about which I

---

[1] Yeats, William Butler "Sailing to Byzantium." *The Tower. Collected Poems of W. B.Yeats.*

[2] See Brown, Norman O. 'The Excremental Vision.' in *Swift—A Collection of Essays*, ed. Ernest Tuveson, Englewood Cliffs, N.Y.: Prentice-Hall, 1964, pp.31-54. Norman Oliver Brown (1913-2002), was an American philosopher who identified the importance of desire as opposed to knowledge in our relation to others and in finding our place in the world. He inderlined the central place of the body and the need to understand in terms of the body freudian mechanisms such as repression and sublimation. He attached the greatest importance to Freudian notions such as the castration complexe, anality and the death instinct. [Ed]

[3] Kristeva, Julia. *Powers of Horror —An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1982.

Powys, et tout novice se doit d'être humble devant son immense connaissance du sujet. L'énorme travail qu'a nécessité *Descents of Memory* (2007) provoque une terreur sacrée. Les dates elles-mêmes de publication de ces deux livres, sans recourir aux explications détaillées que Krissdottir fournit dans la lettre mentionnée plus haut, témoignent de dizaines d'années, de la moitié d'une vie, consacrées à la recherche sur John Cowper Powys. Que le point culminant d'un tel dévouement soit un livre comme *Descents of Memory*, qui porte sur la distanciation de l'objet étudié par rapport au chercheur, pour que ce dernier s'en préserve, paraît une terrible mise en garde contre les traquenards fondamentaux de la profession. Tandis que le processus interprétatif est infini, tout texte analytique est fini par essence—l'écriture, bien que jamais achevée, doit être arrêtée, même si cela veut dire qu'aucun texte littéraire (ni aucune vie) ne peut être entièrement contenu dans quelque interprétation que ce soit.

Ainsi, bien sûr, là où pour moi *Descents of Memory* est au mieux, c'est quand "il ne sait pas ce qu'il est"[1]. Mais il ne l'est pas quand il révèle, par exemple, qu'*Autobiographie* est un ramassis de mensonges auto-illusoires, que l'image de Phyllis Playter est grossièrement falsifiée dans les journaux de Powys, pas plus qu'il ne l'est dans ses tentatives quasi féministes de recréer une version 'feutrée' de la légende powysienne chez Frances Gregg et Phyllis Playter, et absolument pas dans la vision vraiment "excrémentale" à la Norman O. Brown[2] ou à la Julia Kristeva[3], de la relation de Powys à son corps. Seules m'apportèrent un réel soulagement dans ce long tour de force la présentation et l'analyse mythocritique des œuvres de Powys. Mais c'est là que *Descents of Memory* cesse d'être une biographie dans le sens étroit du terme, et que se fait entendre la voix d'une spécialiste de Powys qui ne recule pas devant la critique, fait souvent preuve d'une objectivité rafraîchissante, mais reste cependant désabusée.

Tout compte fait je dirai que d'une part j'ai appris du livre de Morine Krissdottir beaucoup de choses sur John Cowper Powys que je ne suis pas sûre d'avoir jamais eu envie de savoir. Non parce qu'elles fracassent une idole—je n'ai jamais été portée à considérer les écrivains comme des idoles—mais parce qu'en confinant Powys dans les limites de son corps et de ses manies, elles paraissent imposer des restrictions à ma lecture de ses textes littéraires qui me mettent mal à l'aise. Je dirai d'autre part que mon attente par certains côtés a été frustrée, notamment pour ce qui est de clarifier les contextes culturels et littéraires qui ouvriraient de nouveaux champs d'analyse intertextuelle des œuvres de Powys. Avec l'exception notable des contextes psychanalytiques et mythologiques, ceux-

[1] Yeats, William Butler. *Byzance et autres poèmes*, trad. de l'anglais par Fouad El-Etr, dessins d'Olivier O. Olivier, la Délirante, 1990.

[2] cf Brown, Norman O. 'The Excremental Vision' in *Swift – A Collection of Essays*, ed. Ernest Tuveson, Englewood Cliffs, N.Y.: Prentice-Hall, 1964, pp.31-54 (non traduit). Norman Oliver Brown (1913-2002) était un philosophe américain devenu un 'classique' qui a mis en évidence le rôle du désir, l'opposant à la connaissance, dans notre rapport aux autres et pour trouver notre place dans le monde; il insiste sur la centralité du corps, et la nécessité de comprendre les mécanismes freudiens comme le refoulement et la sublimation, en termes corporels; il accorde la plus grand importance aux notions freudiennes telles que le complexe de castration, l'analité et l'instinct de mort.

[3] Julia Kristeva (née en Bulgarie en 1941), vit en France depuis 1966, est philosophe, critique littéraire, psychanalyste, féministe et plus récemment romancière. Voir *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Seuil, 1980)

am rather uneasy. On the other hand, my expectations were unfulfilled in some respects, notably in terms of clarifying cultural and literary contexts, which would open up new vistas for intertextual analyses of Powys's works. With the obvious exception of psychoanalytic and mythological contexts, these do not fall into the scope of Krissdóttir's study. The book has left me fatigued and thoroughly disheartened both as a researcher and a reader. I had to realise that just like for Krissdóttir, writing—naming my concerns—can also be therapeutic for me if I want to recover from this reading experience. Luckily, it is not my only antidote: I know my Powys—and I know him as playful, many-sided, ironic, indulging himself in the manifold visions of his multiverse. Luckily, because neither Powys's image as an egotistic pervert, nor the interpretation of his novels as alchemic sacred scripts legible only for the initiated would encourage me to get acquainted with his oeuvre. I do not like biographies—judging by my impressions of *Descents of Memory*, I never will.

Angelika Reichman

Angelika Reichmann is senior lecturer in the Department of English Studies at Eszterházy College, Eger (Hungary). She became interested in the works of JCP about ten years ago, when, as a PhD student, she specialised in Dostoevsky's influence on English and Russian Modernist novelists.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Pêle-Mêle

—*"Le Paradis est une bibliothèque."* (Jorge Luis Borgès)

— *Wolf Solent* en Croatie. Marko Gregorić a présenté J.C. Powys et *Wolf Solent* à la Radio croate de 22h30 à 23h05, mercredi 25 février, lors d'un programme intitulé 'Prose du Monde' (Proza svijeta). Zlatko Ožbolt, un acteur très connu, lut le chapitre 15, 'Près d'une femme endormie', et une partie du chapitre 16, 'Une partie de boules', dans la traduction de Marko. Ce dernier fait aussi savoir que l'essai sur Wordsworth dans *Plaisirs de la Littérature* avait également été lu dans sa traduction l'an dernier sur les ondes croates, et qu'il espérait continuer cette année avec deux ou trois programmes autour des *Enchantements de Glastonbury*.

— Les Editions du Clown Lyrique ont publié en 2008 un substantiel Cahier de 490 pages, *Actualité de Remy de Gourmont*. On y trouvera, parmi différentes études critiques sur le grand auteur normand, le chapitre que John Cowper Powys lui avait consacré dans *Suspended Judgments* (traduction de Christiane Armandet et Jacqueline Peltier).

— Egalement sortis des presses d'une nouvelle maison d'édition, Isolato, trois livres de Llewelyn Powys: *Peau pour peau* (déjà publié chez Hatier en 1991, traduction toujours de M-C Simian) ainsi que *Des Rats dans la sacristie* et *Gloire de la vie*, traduits par Patrick Reumaux.
Adresse email d'Isolato: isolatoediteur@yahoo.fr

ci n'entrent pas dans le cadre de l'étude de Krissdottir. Comme chercheur et comme lectrice, le livre m'a laissée épuisée et tout à fait démoralisée. J'ai dû admettre que tout comme pour Krissdottir, écrire—faire une liste de mes objections—peut aussi avoir un effet thérapeutique pour me remettre de cette expérience de lecture. Fort heureusement, ce n'est pas mon seul antidote. Je connais mon Powys—et je le connais enjoué, protéiforme, ironique, se complaisant dans les visions multiples de son multivers. Heureusement, car ni l'image de Powys comme pervers égotiste, ni l'interprétation de ses romans comme autant de textes alchimiques sacrés, lisibles seulement pour les initiés, ne m'encourageraient à prendre connaissance de son œuvre. Je n'aime pas les biographies—et me basant sur mes impressions de *Descents of Memory*, je ne les aimerai jamais.

Angelika Reichmann

Angelika Reichmann est maître de conférences au Département d'Etudes Anglaises au Eszterházy College, Eger (Hongrie). Elle s'intéresse à l'œuvre de JCP depuis son doctorat il y a une dizaine d'années, pour lequel elle a étudié l'influence de Dostoïevski sur les auteurs modernistes anglais et russes.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

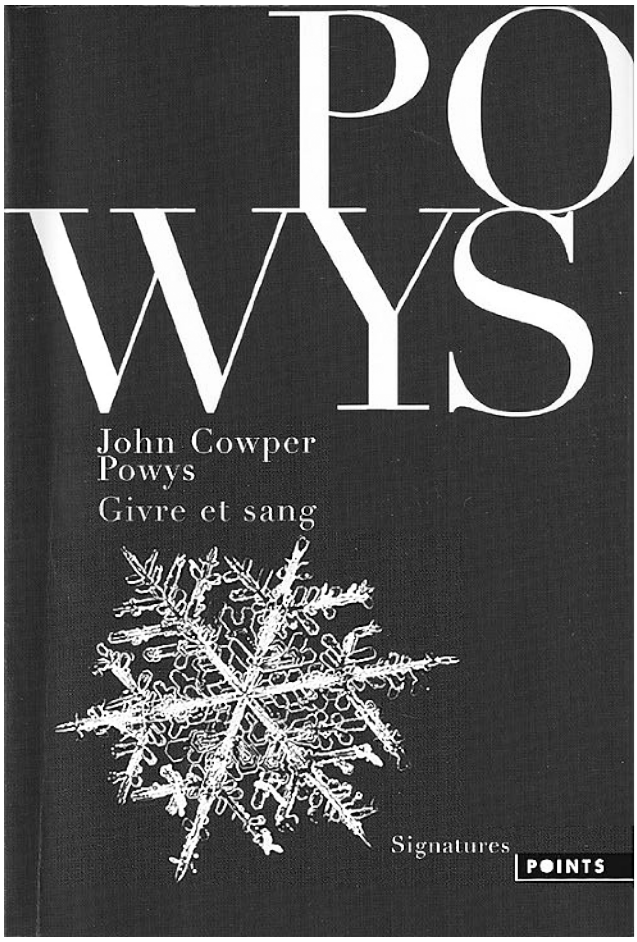
Pêle-Mêle

— "*Paradise is a library*." (Jorge Luis Borgès)

— *Wolf Solent* in Croatia. Marko Gregorić made a presentation of J.C. Powys and *Wolf Solent* on Croatian radio from 10h30 to 11h05pm, on Wednesday 25 February, in the course of a program called 'Prose of the World' (Proza svijeta). Zlatko Ožbolt, a well-known actor, read chapt. 15, 'Rounded with a sleep' and part of chapt. 16, 'A Game of Bowls', in Marko's translation. He wishes to say that the essay on Wordsworth in *Pleasures of Literature* had also been read on the Croatian radio last year, again in his translation, and that he hoped to be able to continue this year with two or three programs on *A Glastonbury Romance*.

— In 2008 the publishing house Le Clown Lyrique published a 490 page volume of essays, *Actualité de Remy de Gourmont*, in which, among various critical studies on the great Normandy author, will be found the chapter John Cowper Powys devoted to him in *Suspended Judgments* (translation Christiane Armandet and Jacqueline Peltier).

— The French translation of *Ducdame*, (*Givre et Sang*), was re-published with an attractive new cover by Editions du Seuil. This new edition received various reviews. Emily Barnett wrote a short but laudatory article in the February 2008 issue of the rock magazine 'Les Inrockuptibles', in which she praised "a powerful though imperfectly known work, in the vein of D.H. Lawrence, but with romanticism added." Didier Garcia in 'Le Matricule des Anges' n°92 (another 'in' magazine) devoted a full page to it: "Woman is the heart of the novel, or better still, its vital force. You might even contend that here, hell is women, whose love



— Signalons la reparution de *Givre et Sang* sous une nouvelle et séduisante couverture aux Editions du Seuil (collection Points). Divers articles ont paru autour de ce livre: 'les Inrockuptibles' de février 2008 ont publié un petit article élogieux de Emily Barnett, "Une œuvre puissante et mal connue, dans la veine de D.H. Lawrence, le romantisme en plus." Sous la plume de Didier Garcia 'Le Matricule des Anges' n°92 y consacre toute une page: "Le cœur du roman", écrit-il, "ou pour mieux dire son nerf, c'est la femme. On pourrait même poser qu'ici, l'enfer c'est les femmes, de l'amour desquelles il faudrait savoir se garder."

— Dans le dernier Bulletin 'Nyhetsbrev' de la Société Powys suédoise (n°11) Lars Gustaf Andersson établit une recension de récentes parutions, en anglais et en français, autour de John Cowper Powys. Il est rappelé que dès 1935 *The Meaning of Culture* (*Le Sens de la Culture*) fut traduit en suédois par Alf Ahlberg. On y trouve aussi un texte de Sven-Erik Täckmark sur les problèmes que pose la traduction, 'The Agonies of Translation', qui parut en 1989 dans le magazine littéraire suédois *Metamorfos*, ainsi que le texte d'un écrivain suédois, Oscar Wieselgren (1886-1971), sur John Cowper Powys, 'The Modern Art of Living' qui fut publié dans *Svenska Dagbladet* du 30 novembre 1935.

— La traduction d'*Autobiography* par Sven Erik Täckmark, revue par Mikael Nydahl, va enfin être publiée fin août par sa maison d'édition ARIEL FÖRLAG. Il m'écrit à propos du *Companion*[1] de W.J. Keith :

> Outil puissant pour dresser la carte du réseau de références et d'allusions sous-jacentes, cela m'a été d'une aide inestimable dans mon combat quotidien pour affronter le texte. Il ne serait pas exagéré de dire que son travail a eu un impact fondamental sur mon propre travail avec cette œuvre, et par conséquent sur la traduction elle-même. A la fois pour ce qui est de stabiliser le monde des faits, si présent et en même temps reflété de façon si arbitraire dans le livre, et pour identifier ce que j'aime considérer comme les structures en écho de sa langue, c'est-à-dire le rôle joué par les citations, les semi-citations, les erreurs de citations, les allusions, etc. dans la langue de JCP, c'est-à-dire dans sa pensée.

Mikael Nydahl a tenu a reproduire en couverture un tableau de Gertrude Powys en guise d'hommage aux femmes "absentes" de l'œuvre.

[1] http://www.powys-lannion.net/Powys/Keith/Acompanion.pdf

you would need to know how to avoid."

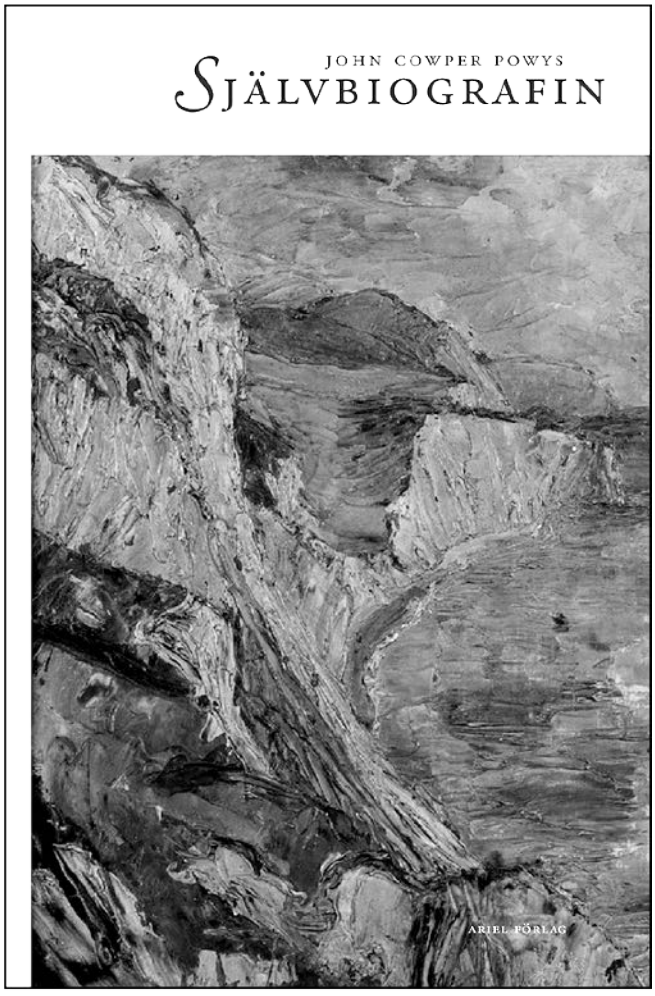
— Thanks to Isolato, a new publishing house, three books by Llewelyn Powys have also been recently published in France: *Peau pour peau* (*Skin for skin*), already published in 1991 by Hatier in the same translation by M-C Simian, *Des Rats dans la sacristie* (*Rats in the sacristy*) and *Gloire de la vie* (*Glory of Life*), these last two translated by P. Reumaux.

— In the 'Nyhetsbrev' newsletter n°11 of the Swedish Powys Society, Lars Gustaf Andersson draws up a list of recent publications in English and French of John Cowper Powys. He also reminds us that *The Meaning of Culture* was translated into Swedish by Alf Ahlberg at the early date of 1935. The newsletter includes an article by Sven-Erik Täckmark on the problems involved in translation, 'The Agonies of Translation', published in 1989 in the Swedish literary magazine *Metamorfos*. It also includes an article on John Cowper Powys, 'The Modern Art of Living' by another Swedish writer, Oscar Wieselgren (1886-1971), published 30 November 1935 in *Svenska Dagbladet*.

— Sven-Erik Täckmark's translation of *Autobiography* revised by Mikael Nydahl, should be published by ARIEL FÖRLAG, his publishing house, this summer by the end of August. After using W.J. Keith's *Companion*[1] for his revision, Mikael comments:

> [It is] a powerful tool to map the network of underlying references and allusions, it has been an invaluable daily help in my struggle to cope with the text. It would not be an exaggeration to say that his work has had a fundamental impact on my work with the book, and subsequently on the translation itself. Both when it comes to stabilising the factual world, which is so present and at the same time so arbitrarily reflected in the book, and to mapping what I like to think of the echo-structures of its language; i.e. the role played by quotations, semi-quotations, mis-quotations, allusions, etc, in JCP:s language, which is to say in his thinking.

Mikael Nydahl decided to reproduce on the cover a fine painting by Gertrude Powys, in homage to the "absent" women of the book.



[1] http://www.powys-lannion.net/Powys/Keith/Acompanion.pdf

Photographing John Cowper's Downs

Kieran McCann writes "The pictures were all taken just over the ridge from the path up from Court House, by the way, and the features shown are the very ones that Powys is describing later on in the piece: the hills in the background of some of the photos are the 'Cyclopean shoulders', and the 'tract sloping down by degrees' is shown [in others] as is the wild country with gorse-covered depressions, rabbits basking etc... For example, 118 [the photograph above] shows the view JCP describes with Godbarrow Beacon (Blackcap) on the left and Mount Simon (Harry) on the right, but it's not easy to see that these are two peaks on a ridge."

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Kieran McCann écrit "Toutes les photos ont d'ailleurs été prises juste au-delà de la crête sur le chemin qui monte depuis Court House, et ce que l'on y voit est précisément ce que Powys décrit plus loin dans le texte: les collines à l'arrière-plan de certaines photos, ce sont les 'épaules cyclopéennes' et 'l'étendue, descendant par degrés' se voit [sur d'autres], comme la lande sauvage avec ses creux couverts d'ajoncs, les lapins se prélassant au soleil etc... Ainsi, 118 [la photo ci-dessus] montre la vue que JCP décrit, avec Godbarrow Beacon (Blackcap) à gauche et Mont Simon (Mount Harry) à droite, mais il n'est pas facile de voir que ce sont deux sommets sur une crête."

Gunnar Lundin: **On trees**–*to Thomas Nydahl and Béla Hamvas*

My body knows more about trees than I—through the contact with a tree I accommodate myself more easily to my body. Not by anthropomorphising it. Let the tree be a tree, man a man. So it may speak to me, as a you. So I may be more calm me in my place as man. ”A human being has no roots” (Simone Weil). No, we can move, rest, set out for a journey; be nomads. And *as such* we might learn from the tree.

That quiet bliss which happens to fill me at the sight of a tree—in storm or rain, in sunshine—could be the bliss of a traveller. In a back-yard in London it takes me beyond commerce to meet people. In a park in Rome, with its memories of antiquity, it makes me present in time.

In storm or rain, not least after a cloudburst, when the sun breaks through; in the stillness I listen to drops falling from the boughs while the tree awakens with a million crystals of glass—so it gets its ‘reward’ after endurance. It makes an image of the citizens in New Orleans after the storm. But endurance doesn´t seem to be a nuisance to the tree—there is no self-pity in a tree in storm or in cloudburst; on the contrary it then seems to unite with something supra-individual, with the universe. A will to survive, but also a quiet biding in a greater system.

Gunnar Lundin is a Swedish writer and translator. His interest for Powys was aroused when reading an essay by Carl-Erik af Geijerstam and after meeting Sven-Erik Täckmark.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Gunnar Lundin: **Des arbres**–*à Thomas Nydahl et Béla Hamvas*

Mon corps sait plus de choses au sujet des arbres que moi—à travers le contact avec un arbre, je m’accommode plus facilement de mon corps. Non en l’anthropomorphisant. Que l’arbre soit un arbre, un homme un homme. Afin qu’il puisse me parler comme à un vous. Afin que je puisse être plus calme en tant qu’homme. “Un être humain n’a pas de racines” (Simone Weil). Non, nous pouvons bouger, nous reposer, partir en voyage; être des nomades. Et *c’est ainsi* que nous pouvons apprendre de l’arbre.

Ce bonheur tranquille qui m’emplit lorsque je vois un arbre—dans la tempête ou dans la pluie, dans le soleil—pourrait être celui d’un voyageur. Dans une arrière-cour à Londres il me transporte derrière les commerces pour aller à la rencontre des gens. Dans un parc à Rome avec ses souvenirs de l’Antiquité, il me rend présent au temps.

Dans la tempête ou dans la pluie, non moins qu’après une ondée, quand le soleil fait une percée; dans le silence j’écoute les gouttes tomber des branches tandis que l’arbre s’éveille avec un million de prismes de verre—ainsi obtient-il sa ‘récompense’ après avoir fait preuve d’endurance. Cela évoque les citoyens de la Nouvelle-Orléans après la tempête. Mais l’endurance ne semble pas gêner l’arbre—il n’y a pas de pitié de soi dans un arbre dans la tempête ou dans l’ondée; au contraire, il semble alors s’unir avec quelque chose qui dépasse l’individuel, avec l’univers. Une volonté de survivre, mais également une tranquille attente dans un système qui l’englobe.

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

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 17, 15 mai 2009. Dépôt légal à parution
ISSN 1628-1624