la lettre powysienne

numéro 20 – automne 2010

In memoriam Sven Erik Täckmark

Sommaire

Editorial . . . . . p. 1
Qui a peur de John Cowper Powys?, Crister Enander. . . . p. 2
Who's afraid of John Cowper Powys?, Crister Enander . . . p. 3
"Nerves and not ink", Elmar Schenkel p.14
"Non dans l'encre, mais dans les nerfs", Elmar Schenkel . . . p.15
Confessing Defiance—Defying Confession, Angelika Reichmann . p.24
Confessant le Défi—Défiant la Confession, Angelika Reichmann . p.25
John Cowper Powys and Rabelais, W.J. Keith p.38
John Cowper Powys et Rabelais, W.J. Keith p.39
George Lionel Lewin, the Book Discoverer p.40
George Lionel Lewin, le Découvreur de Livres p.41
French Connection: JCP et Jean Wahl, J. Peltier p.44
The French Connection: JCP and Jean Wahl, J. Peltier . . . p.45
Le communisme, John Cowper Powys et Tony Judt, J. Peltier . . p.48
Communism, John Cowper Powys and Tony Judt, J. Peltier . . p.49
The Triskel, J. Peltier p.52
Le Triskel, J. Peltier . . . . . 3ème de couverture
Copy from p.1 of 'Vem är rädd för John Cowper Powys?' . . back cover

Traductions et photographies de J.Peltier sauf indication contraire
La photo p. 40 est dérivée d'un fichier du domaine public,
nos remerciements à la Wikimedia Foundation.

Translations and photographs J.Peltier unless otherwise indicated
The photo p. 40 is from a public domaine file
courtesy the Wikimedia Foundation.

Editorial

Ce numéro de *la lettre powysienne* est dédié à la mémoire de Sven Erik Täckmark, qui s'est attaché sa vie durant à faire mieux connaître les œuvres de John Cowper Powys en Suède. Sa traduction d'*Autobiographie, Självbiografin*, ne parut qu'après sa mort mais fait l'objet d'une intéressante critique dans *Tidningen Kulturen*, une revue online suédoise. JCP fut pris très au sérieux par d'éminents universitaires comme Donald M. Frame, un des meilleurs spécialistes anglais de Rabelais, qui ne tarit pas d'éloges sur le *Rabelais* de JCP. Un philosophe français de renom, Jean Wahl, fut impressionné au point d'étudier et de préfacer certains de ses livres, et ce dès avant-guerre. Ce numéro de *la lettre powysienne* s'est attaché à attirer l'attention sur les relations de JCP avec Dostoïevski, analysées aussi bien par Angelika Reichmann qu'Elmar Schenkel. Comme David Gervais[1] le remarque avec pertinence Dostoïevski a exercé sur JCP une forte influence en ce qui concerne la caractérisation de ses personnages, la façon dont il contraste ses héros et héroïnes. En commençant à lire Dostoïevski vers 1915 JCP semble avoir reçu un choc sérieux, l'écrivain russe étant à des années-lumière des écrivains 'classiques' qu'il révérait jusque-là. Ses essais sur Dostoïevski écrits tranquillement sont des plus intéressants, mais la monographie brouillonne qu'il lui a consacrée montre que la connaissance que Powys avait de Dostoïevski était surabondante, et sa passion pour ses romans trop forte pour pouvoir en parler avec mesure. Powys connaissait ausssi d'autres écrivains russes bien moins célèbres, il les avait lus, il en parlait dans ses conférences. Nous espérons pouvoir y revenir dans un prochain numéro de *la lettre.*

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

This issue of *la lettre powysienne* is dedicated to the memory of Sven Erik Täckmark, who all his life endeavoured to make John Cowper Powys's work better known in Sweden. His translation of *Autobiography* came out after his death, but a lengthy review of *Självbiografin* appeared recently in *Tidningen Kulturen*, an online Swedish review. Powys was taken seriously by eminent academics such as Donald M. Frame, one of the best English specialists of Rabelais, who wrote a laudatory review on JCP's *Rabelais.* A French philosopher of renown, Jean Wahl, was impressed to the point of studying and prefacing some of his work in the thirties and after. In this issue *la lettre powysienne* wished to focus its interest on JCP's relationship with Dostoievsky, analysed in the essays of both Angelika Reichmann and Elmar Schenkel. As David Gervais aptly remarks[1], Dostoievsky proved to be an influent master as far as the personality of some of his characters is concerned, the way he constrasts his heroes and heroines. When JCP started reading Dostoievsky around 1915 he must have been deeply shocked at first by the Russian writer, light-years away from the previous 'classical' writers he revered. The essays he wrote on Dostoievsky at his leisure are well written, but the chaotic monography on Dostoievsky is evidence that Powys knew far too much about him and was too passionate about his novels to be able to evoke him with composure. Powys also knew other less well-known Russian writers, he had read them, he lectured on them. We hope to be able to come back to these topics in a later *lettre.*

[1] D. Gervais, 'JCP's Dostoievsky', *The Powys Journal* XV, 2005, p.38.

Qui a peur de John Cowper Powys?

Portrait[1]

C'EST UN MISANTHROPE invétéré mais doué d'un tempérament enjoué hors du commun. Dans chaque phrase qu'il formule on trouve une indomptable fraîcheur et un désir intact de liberté qui rappellent les gentlemen-farmers vigoureux du temps jadis. John Cowper Powys était aussi un homme ayant une passion toute particulière pour les longues promenades solitaires, plongé dans ses pensées et d'extravagantes rêveries, qu'il faisait de préférence dans de sauvages landes ouvertes à tous les vents ou de vastes tourbières, marquant la mesure avec son bâton de chêne, fidèle et magique compagnon de ses flâneries.

La question que ne peut s'empêcher de poser le lecteur[2] séduit et subjugué n'est pas si simple: est-il possible que quelqu'un sache donner de lui-même une image vraie et authentique, qu'il puisse cerner ses imperfections et ses défauts déplaisants, tout en mettant en évidence, sans s'en vanter, ses qualités? Lorsque Powys écrit sur lui-même—avec une forme particulière de mégalomanie auto-accusatrice—il ne s'agit pas seulement d'être fidèle à la vérité pour ce qui est des événements qui l'ont formé. Il se transforme en une figure créée, il fait de lui-même une figure mythique, drapée dans sa propre mythologie difficile à fixer.

John Cowper Powys (1872–1963) vient d'avoir 60 ans quand il commence à écrire ses mémoires, dans sa maison près de la rivière Agawamuk—où, comme il le dit lui-même: "tapi dans les collines de l'État de New York, j'évoque ces souvenirs"[3]. Méthodique et minutieux, pour ne pas dire pédant, il éveille ses souvenirs et les exprime dans des formules distinctives et vigoureuses.

C'est avec une abondance de détails—à cet égard il peut parfois rivaliser avec Marcel Proust, athlète de la mémoire du modernisme—que John Cowper Powys écrit *Autobiographie*, cette œuvre colossale que l'on vient de publier en suédois dans une impressionnante traduction[4] de Sven Erik Täckmark et Mikael Nydahl d'une rare empathie

Les années trente ont à peine commencé quand il se met à écrire ses mémoires. Achevé, le volume comptera près de sept cents pages serrées, marquées—malgré le désir du flagellant se lacérant en avouant ses vices abjects et se dénigrant—par une humeur endiablée et une joie de raconter que Powys ne réussit jamais, ou plûtôt n'a pas la moindre envie, de réprimer.

Margaret Drabble caractérise *Autobiographie* comme étant "parmi les mémoires les plus excentriques jamais écrites". Et on aurait vraiment du mal à s'inscrire en faux contre cette observation.

John Cowper Powys n'est pas homme à se ménager ou à se présenter si peu que ce soit sous un jour trop favorable. Le but, pour perverti et provocant qu'il soit, paraît être tout le contraire. Du premier tiers de son autoportrait ressort l'image d'un garçon, d'un jeune homme, aux traits presque brutaux. Il est hanté par des tendances sadiques, il a un penchant déplaisant pour l'obséquiosité

[1] Article communiqué par Lars Gustaf Andersson, paru dans *Tidningen Kulturen*, août 2009. Traduction d'Ervin Rosenberg, dont je salue ici le travail effectué pour les lecteurs français de *la lettre*.

[2] ... de *Självbiografin*, tr. Sven Erik Täckmark et Mikaël Nydahl, Ariel Förlag, Stockholm, 2009, traduction suédoise d'*Autobiographie*.

[3] *Autobiographie*, Gallimard, tr. Marie Canavaggia, 1965, p.21.

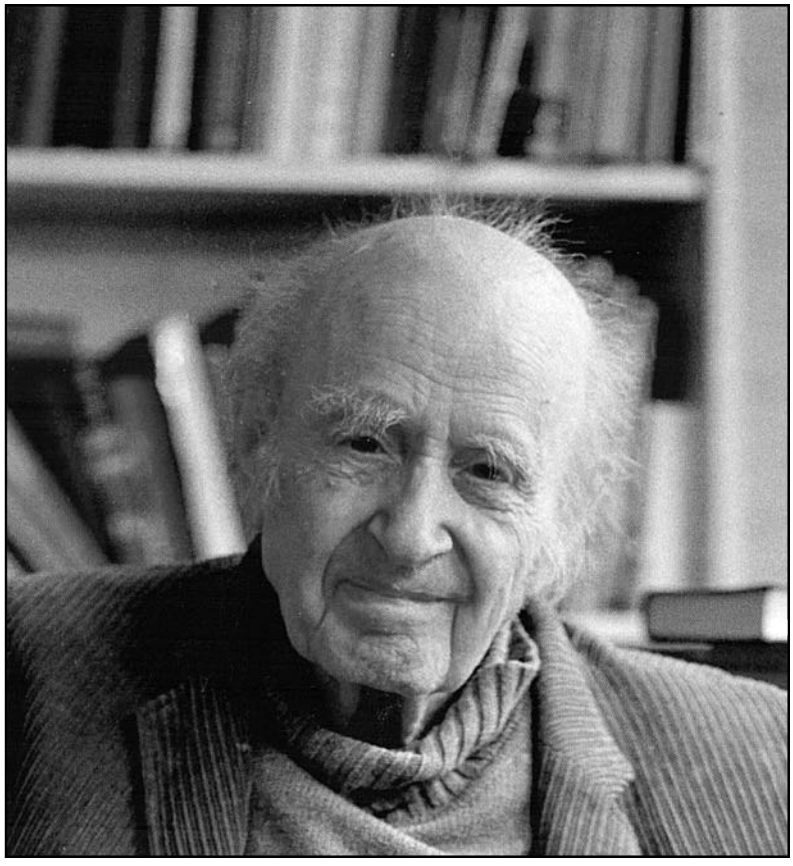
[4] Voir *la lettre powysienne* n°17.

Who's afraid of John Cowper Powys?

A portrait[1]

HE IS A CONFIRMED misanthrope, though with an exceptionally jovial disposition. In each of his sentences is to be found an indomitable freshness and an unimpaired desire for freedom which bring to mind the vigorous gentlemen-farmers of times past. John Cowper Powys was also a man who had a particular passion for long solitary walks, absorbed in thought and extravagant day-dreamings, preferably over moors open to every wind or over vast fenlands, brandishing his oak-stick, the faithful and magical companion of his wanderings.

The question which the reader[2], both charmed and enthralled, cannot help asking is not so simple: is it possible for a person to know how to give a true and authentic image of himself, to be able to capture his imperfections and repulsive defects, while at the same time, without boasting about them, bringing out his qualities? When Powys writes about himself—with a special form of self-accusatory megalomania—it is not only a question of being truthful about the events which shaped him. He transforms himself into a created figure, he makes a mythical figure of himself, draped in his own undefinable mythology.



Sven Erik Täckmark
photo © Marcus Harling

John Cowper Powys (1872-1963) had just reached the age of 60 when he started to write his memoirs in his house near the Agawamuk river—where, as he said himself: "in my hiding-place in the New York hills I recall these things!"[3] Methodical and meticulous, not to say pedantic, he revives his memories and expresses them in distinctive and vigourous language.

It is with a mass of details—in this respect he at times rivals Marcel Proust, the memory athlete of modernism—that John Cowper Powys wrote *Autobiography*, a huge work recently published in Swedish by Ariel Förlag[4] in an impressive translation by Sven Erik Täckmark and Mikael Nydahl which shows a rare empathy.

---

[1] In *Tidninen Kulturen*, August 2009, with many thanks to Lars Gustaf Andersson.

[2] ... of *Självbiografin*, tr. Sven Erik Täckmark and Mikaël Nydahl, Ariel Forlag, Stockholm, 2009, Swedish translation of *Autobiography*.

[3] *Autobiography*, Colgate Univ. Press, New York, 1968, p.12.

[4] See *lettre powysienne* n°17.

servile et du goût pour les brimades, sa folie érotique prend parfois une forme horrible et délicieusement repoussante. Plus tard il apprendra à réfréner, ou plutôt à canaliser ses pulsions. Sa façon de dépeindre sa sexualité exigeante et provocante fait penser à la description des sauvages passions de l'adolescence qu'on rencontre chez un Axel Sandemose[5].

Il commence le récit de sa vie par les premiers souvenirs qu'il a du Derbyshire, où son père, Charles Francis Powys, était "pasteur de sa paroisse" dans le petit village de Shirley. Quand Powys a sept ans—"renfrogné, éperdu, misérable, révolté"[6]—son père est nommé vicaire, et la famille s'installe dans Rothesay House à Dorchester.

La mère de la marmaille, onze frères et sœurs, n'est pas mentionnée une seule fois—pas même son nom—dans le gros volume, exception faite de la dédicace ambiguë: "A Mary Cowper Powys dont j'ai suivi l'esprit dans la seule réticence de ce livre", ce qui ne se comprend que si on pense que réticence veut dire ici qu'il parle de tout et de rien, sauf justement de sa mère.

Après ses années d'école, qu'il trouve fastidieuses, extrêmement pénibles et totalement inutiles, il est envoyé—selon les exigences de la tradition familiale—à Corpus Christi, Cambridge. Il ne trouve cependant pas sa voie à l'université non plus, et ne s'insère dans aucun des différents groupes qui s'y forment. Il ne s'intéresse pas aux sports, n'est pas un bûcheur acharné, n'est ni fainéant ni buveur, et ne peut donc passer pour un dandy blasé.

La solitude, l'isolement qu'en règle générale il voit comme son destin, est sous bien des rapports un exil intérieur librement choisi. Sa vraie vie est en réalité dans la pensée, dans les fantaisies bouleversantes qui bouillonnent en lui aussitôt qu'il relâche la maîtrise de sa conscience. C'est aussi, sans aucun doute, une attitude plus ou moins nécessaire pour préserver et protéger une nature extrêmement sensible. Et cela fait en même temps fonction de barricade mentale pour garder intactes ses particularités.

Powys est pris dans une lutte intérieure, même s'il essaye d'en minimiser l'importance. Il résiste et tâche de maîtriser ses passions et pulsions obscures qu'une part de lui même voit comme destructrices, alors qu'une autre part de son être les considère comme stimulantes et positives. À un endroit il écrit, par exemple:

> Si un lecteur en lisant ces lignes (tous les lecteurs ne sauraient, en effet être sains d'esprit) reconnaît un mal dont son propre cerveau est frappé, puisse-t-il reprendre courage. Je suis arrivé—et sans l'aide d'aucun psychiatre—à trouver plusieurs stratagèmes pour nettoyer mon esprit.[7]

Powys doit sans doute être qualifié 'd'éroticiste', et en outre—dans sa maturité—de pornographe au goût délicat; sa sexualité est d'un genre douteux et prohibé, et—pour certains, je pense—choquant. Avec une exactitude extatique et une subtile avidité il se livre à sa sexualité, qui, du moins à cette époque, reste la plupart du temps irréalisée. Quand il s'installe à Brighton, où lui—l'éroticiste sans cesse à la recherche de "sylphides"—travaille comme une sorte d'enseignant itinérant dans les écoles pour jeunes filles des environs, son plus grand plaisir, dominant tous les autres—et qui bientôt se transformera en obsession—est de

[5] Écrivain norvégien d'origine danoise (Nykøbing, Danemark, 1899-Copenhague 1965) qui a formulé la loi de Jante, en 1933.

[6] *Autobiographie*, p.31

[7] Ibid., p.227

The thirties had only just started when he began to write his memoirs. The finished book was about seven hundred closely written pages long, characterised—in spite of his desire to scourge himself by confessing his abject vices and berating himself—by a sprightly good humour and pleasure in the telling which he never succeeded, or rather never had the least urge, to repress.

Margaret Drabble describes *Autobiography* as being "one of the most eccentric memoirs ever written". And it would be hard to challenge this observation.

John Cowper Powys is not a man to spare himself or to present himself however slightly in too favourable a light. His aim, however perverted or provocative it may be, seems to have been quite the opposite. From the first third of his self-portrait stands out the image of a boy, of a young man with almost brutal features. He is haunted by sadistic tendencies, has a distasteful inclination to servile compliance, and a taste for bullying, his erotic madness at times takes a horrible and winningly repulsive form. Later he was to learn to repress, or rather, to steer his pulsions. The way he depicts his exacting and provocative sexuality brings to mind the descriptions by Axel Sandemose[5] of the wild passions of adolescence.

He starts his tale with himself, remembering his first memories of Derbyshire where his father, Charles Francis Powys, was "vicar of his parish" in the little village of Shirley. When Powys was seven—"sulky, miserable, rebellious, distracted"[6]—his father was promoted to curate and the family settled in Rothesay House in Dorchester.

The mother of the siblings, eleven brothers and sisters, is not once mentioned—not even her name—in the thick volume, except for the ambiguous: "Dedicated to Mary Cowper Powys whose spirit I have followed in the only reticence in this book", which is understandable only when we think that reticence here means that he speaks of all and nothing, except precisely of his mother.

After the years spent in schools, which he found fastidious, extremely tiresome and totally useless, he went on to Corpus Christi, Cambridge, to comply with the traditions of the family. He did not find his niche at university either, and did not join any of the different sets in existence. Sports were of no interest to him, he was not a hard-working scholar, neither was he a layabout nor a drunkard, and could not therefore pass off as a jaded dandy.

Solitude, loneliness which he generally sees as his fate, is in many ways a self-imposed interior exile. His real life in fact lies in thought, in the overwhelming fantasies which seethe in him as soon as he relaxes control of his mind. It is also, without any doubt, a more or less necessary attitude in order to preserve and protect an extremely delicate personality. And it also serves as a mental barricade to leave his idiosyncrasies undamaged.

Powys is fighting an interior battle, even though he endeavours to belittle its importance. He resists and tries to master his obscure passions and pulsions, seen by a part of himself as destructive, whereas another part of his being considers them stimulating and positive. At some point he writes for instance:

> If any reader of this passage—for *all* readers cannot be sound and sane—recognises a mental affliction of his own in what I am narrating, let

[5] Norwegian author (1899-1965) who identified the Jante Law en 1933.

[6] *Autobiography,* p.23.

lorgner les jeunes personnes qui prennent le soleil sur le rivage. Ce sont leurs bras et leurs jambes—"J'adorais les jambes des jeunes filles, leurs chevilles, leurs cous, leurs nuques"[8]—qu'il évalue avec le regard du véritable connaisseur, et qu'ensuite il livre en pâture à ses fantaisies.

Plus tard—il a déjà la trentaine—son goût érotique et ses pulsions se manifestent autrement, se concrétisent. Il entretient de longues relations avec des prostituées—par exemple Lily à Londres—que son imagination transforme en des êtres autres, loin des clichés. Insincérité romantique, ou—ce que je suis enclin à croire—manifestation de sa propre personnalité qui, au fond, n'est que bonté, il voit en Lily une sorte d'innocence sans affectation. "Il va de soi qu'elle me berna tant et plus"[9], constate-t-il laconiquement, ajoutant: "Jamais personne ne m'a fait l'effet d'être plus 'comme il faut' ", et il continue "je ne la connaissais depuis guère plus de huit jours quand les sentiments pervers qui m'avaient poussé vers elle s'idéalisèrent pour se transformer en une inclination romantique qui m'inspirait des transports délicieux."[10]

Le modèle semble toujours être le même: tant que les jeunes femmes, les "sylphides", ne vivent que dans son imagination, elles sont l'objet de débauches imaginaires on ne peut plus grossières et plus basses, mais aussitôt qu'il a des relations intimes avec une femme, ses fantaisies, plus d'une fois teintées de sadisme, se changent en une douceur et une sollicitude qui envahissent tout son être. De toute façon, on ne peut s'empêcher de constater que son attitude envers les femmes—envers la sexualité en tant que telle—est une chose singulièrement complexe et psychologiquement inextricable. Tout comme pour sa mère, dont il tait jusqu'au nom, sa femme reste une figure anonyme tout au long d'*Autobiographie*. Elle lui donne un fils, ensuite discrètement elle disparaît dans l'épais volume sans laisser de trace.

Il est facile de voir sa sexualité comme une part de son dispositif de sécurité, de sa puissante défense, destinée à mettre à l'abri sa propre personnalité. Dans son imagination exubérante et le vaste monde de ses pensées il est toujours libre et inaccessible: il est maître et de lui-même et de son milieu. Dans la réalité, dans le monde de tous les jours, son hypersensibilité est à découvert. Il est vulnérable, transformé en proie sans défense.

Pendant son séjour à Brighton il étend ses activités d'enseignant en devenant conférencier dans le cadre des 'University Extension lectures'. Bientôt il parcourra toute la Grande-Bretagne et donnera un nombre incroyable de conférences sur les sujets les plus variés. Semblable mission d'éducation populaire sera son gagne-pain proprement dit pendant des dizaines d'années, même après son départ en 1904 pour les Etats-Unis, où il restera non moins de trente ans. Le travail d'écrivain, auquel instinctivement mais avec certitude il se sent destiné et voué, se déroule longtemps avec peine. Il a du mal à trouver une forme et un style à lui. Malgré son énorme productivité, qui en principe embrasse tous les genres littéraires connus, ce n'est qu'après avoir passé la soixantaine que John Cowper Powys écrira ses principales œuvres. On tient *Les Enchantements de Glastonbury*, publié en 1932—donc deux ans avant *Autobiographie*—pour son ouvrage le plus achevé du point de vue littéraire. Il fait partie des "Wessex novels" parmi lesquels Powys compte *Wolf Solent*, qui a

[8] *Autobiographie*, p.254
[9] Ibid., p.310
[10] Ibid., p.310

> him take confort. I have — and without the aid of any psychiatrist either — found out various mental tricks wherewith to *wash* my thoughts.[7]

It is impossible not to see Powys as an 'eroticist', and furthermore—in later life—as a pornographer with delicate taste; his sexuality is of a dubious and forbidden sort, and—for some people, I would think, shocking. With ecstatic precision and subtle eagerness, he abandons himself to his sexuality, which, at least during that time, remains mostly unfulfilled. When he settled in Brighton, where he—who was the eroticist searching without end for "sylphs"—was working as a kind of itinerant teacher in local girls' schools, his greatest pleasure, above all others—and which would soon turn into an obsession—was to gloat over young ladies basking in the sun on the beach. It was their limbs and legs—"I doted on women's limbs and on their ankles, and on their necks and on the backs of their heads"[8] which he appraised with the eyes of the true connaisseur, and with which he would later nourish his fantasies.

Later—he was already thirty—his erotic taste and his pulsions manifested themselves differently, became more tangible. He had long affairs with prostitutes—for instance Lily in London—whom his imagination transformed into other beings, far removed from clichés. Perhaps romantic insincerity, or—as I tend to believe—a manifestation of his own in fact wholly good nature, he sees in Lily a kind of unaffected innocence. "Of course she fooled me a great deal"[9] he writes laconically, adding: "She was the most respectable girl I have ever known...", and he continues, "I had hardly known her a week before every vicious feeling I had towards her sublimated itself into a romantic ideal sentiment that gave me delicious transports."[10]

The pattern seems to be always the same: as long as the young women, the "sylphs", live only in his imagination, they are the object of the most gross and wicked imaginary debauchery, but as soon as he has intimate relations with a woman, his phantasms, often coloured with sadism, change into sweetness and a solicitude which invades his whole being. Anyhow, one cannot help noticing that his attitude towards women—towards sexuality as such—is a singularly complex and psychologically inextricable matter. As is the case for his mother, whose name he does not even give, his wife remains an anonymous figure throughout *Autobiography*. She gives him a son, and then quietly disappears without trace in the thick volume.

It is easy to see his sexuality as part of his security measures, of his powerful defence, aimed at protecting his own personality. In his exuberant imagination and the vast world of his thoughts, he is always free and inaccessible: he is master of himself and of his environment. In reality, in the everyday world, his hypersensitivity is exposed. He is vulnerable, transformed into a defenceless prey.

During the time he spent in Brighton he extended his teaching activities by becoming a University Extension lecturer. Soon he was travelling throughout Great Britain, and gave innumerable lectures on the most varied subjects. He earned his living with this mission of popular education for many years, and

---

[7] *Autobiography*, p.249.
[8] Ibid., p.280.
[9] Ibid., p.343.
[10] Ibid., p.343.

été traduit en suédois. Au sujet de ce flux presque inconcevable de romans, il écrit dans *Autobiographie*:

> Ce n'est ni à Harry, ni à Bernie, ni à Louis, ni à Ralph, ni à aucun de mes frères que je dois un premier net encouragement à écrire, sous le signe de Pantagruel, de Tristram Shandy et de don Quichotte, ce roman mystico-humoristique qui représente aujourd'hui l'ambition dominante de mes trois fois vingt ans.[11]

Mais le plus charmant, humainement le plus désarmant, et également le plus facilement accessible parmi les livres de John Cowper Powys est sans aucun doute *Autobiographie*. Il est marqué par un respect sympathique et une identification avec les différentes phases de développement par lesquelles il a passé durant sa vie. Il reste fidèle à la personne qu'il était dans sa jeunesse. Il ne veut ni expliquer ni excuser, ni atténuer ni cacher ses embarras et ses erreurs. Au contraire, il les met en évidence, se sent fier de ce qu'il a fait, et cherche plutôt à expliquer ses comportements et idiosyncrasies. Une attitude pour le moins insolite parmi les mémorialistes. Au beau milieu du gros volume Powys commente son procédé comme suit:

> Il importe avant tout, lorsqu'on écrit son histoire, de ne pas chercher à lui donner l'unité qu'on lui trouvera plus tard. Pour offrir quelque ressemblance avec la réalité, l'histoire d'une vie humaine doit avancer et reculer capricieusement, vaciller, voleter, s'engager dans mille chemins de traverse. [12]

Et en effet, *Autobiographie* est riche à déborder de toutes sortes de contradictions et de paradoxes. La cohérence et une logique à toute épreuve ne sont pas de nature à intéresser son auteur. Sa voie est sans conteste balisée d'autres points de repère que ceux employés par un géomètre; son idéal a toujours été la libre et insouciante flânerie du vagabond. C'est un homme de raison gouverné par ses émotions, un recenseur pointilleux des sentiments tumultueux.

Dans un sens, c'est justement par ses paradoxes audacieux et incompatibilités internes que ce livre exerce un pouvoir incessant de séduction. Powys est un élitiste mais en même temps un zélateur de l'éducation populaire, un croyant sincère et en même temps un païen, un aristocrate de l'intelligence, mais qui déteste toute forme d'orgueil et de prétention, un misanthrope, mais toujours affable avec les étrangers et les gens qu'il rencontre; il vante la vie rangée, mais tient les vagabonds et leurs manières de vivre en haute estime.

À quel point le portrait que Powys donne de lui-même dans *Autobiographie* diffère de celui que d'autres ont fait de la personne qu'il était réellement ressort clairement de la description par laquelle Sven Erik Täckmarck résume l'impression de l'homme qu'il a coudoyé pendant sa visite de huit jours chez Powys en 1938, après le retour de celui-ci des Etats-Unis dans les Iles britanniques:

> De son affabilité, de sa compassion pour les humiliés, les laids et les pauvres, pour tous ceux échoués dans la misère—de tout cela j'ai eu beaucoup de preuves et de témoignages au cours de ces huit jours chez lui. Je me souviens de lui comme d'un homme de haute stature aux

[11] *Autobiographie*, p.283. En fait Powys ajoute immédiatement "Cet encouragement, je le dois au seul 'Catholique.'" Ce "Catholique" était un ami proche, John William Williams. [Ed.]

[12] Ibid., p.217

continued in a similar way even after he had left for the United States in 1904, where he remained no less than thirty years. His activity as a writer to which, instinctively but with certainty he knew he was destined, did not progress without hardship. He did not easily hit on a form and a style of his own. In spite of his enormous production which in principle embraces every known literary genre, it was only after his sixtieth year that John Cowper Powys produced his major works. *A Glastonbury Romance*, which is seen as his most perfect book as a work of literature, was published in 1932—that is to say two years before *Autobiography*. It belongs to the "Wessex novels," among which Powys included *Wolf Solent*, which has been translated into Swedish. About this almost unbelievable flow of novels he writes in *Autobiography*:

> It is not to Harry nor to Bernie, nor to Louis, nor to Ralph, nor to any of my brothers, that I owe my first definite encouragement[11] to write the sort of mystic-humorous, Pantagruellian, Shandean, Quixotic Romance that is now the chief ambition of my three score years.

But the most charming, the most humanely disarming and also the most accessible among John Cowper Powys' books is without doubt *Autobiography*. It is characterised by a sympathetic respect and an identification with the different phases of the development he went through during his life. He remains faithful to the person he was in his youth. He wishes neither to explain nor to excuse, nor to attenuate or hide his troubles and his mistakes. On the contrary he highlights them, feels proud of what he has done, and attempts rather to clarify his behaviour and idiosyncrasies. A somewhat unusual attitude among memorialists. In the middle of the thick volume, Powys analyses his process thus:

> It is most important in writing the tale of one's days not to try to give them the unity they possess for oneself in later life. A human story, to bear any resemblance to the truth, must advance and retreat erratically, must flicker and flutter here and there, must debouch at a thousand tangents.[12]

And in truth *Autobiography* is brimming with all kinds of contradictions and paradoxes. Coherence and solid logic are not what could interest its author. His path is without any doubt marked out with signs different from those used by a land surveyor; his ideal has always been the free and unconcerned wanderings of the tramp. Powys is a man of reason governed by his emotions, a fastidious census taker of tumultuous sentiments.

In a way, it is precisely because of his daring paradoxes and internal incompatibilities that this book exerts a never-ending power of seduction. Powys is an elitist, but also a devotee of popular education, a sincere believer but also a pagan, an aristocrat of intelligence who hates all forms of pride and pretention, a misanthrope, but always gracious with strangers and the people he meets; he praises a well-ordered life, but holds tramps and their manners in great esteem.

To what extent the portrait Powys paints of himself in *Autobiography* is different from the impression others gathered of him as he really was, appears clearly from the description Sven Erik Täckmark gave of the man he saw daily during his eight-day visit to Powys in 1938, after the latter had come back from the United States to Britain:

---

[11] *Autobiography*, p.314. Powys adds immediately "This encouragement I owe entirely to 'The Catholic.'" The "Catholic" was John William Williams, a close friend of his.[Ed.]

[12] Ibid., p.237.

> cheveux gris bouclés—une vraie crinière—enveloppé dans une grande pèlerine noire, les pieds dans d'énormes brodequins, coiffé d'un grand chapeau. Le long des rives de la Dee et sur les collines où nous avons flâné des heures tôt dans la matinée—Powys aimait les longues promenades—il semblait avoir dans ses poches une inépuisable provision de billets et de pièces de monnaie qu'il glissait dans la main des vagabonds, des gitans et des bergers qui visiblement avaient gagné sa pleine confiance. Dans une main il tenait un bâton noueux.

John Cowper Powys est intoxiqué de littérature de façon chronique. Il lit avec voracité mais non sans discernement. Presque toutes les pages d'*Autobiographie* résonnent d'échos littéraires. Pourtant, lorsqu'il s'agit de sa propre personne il n'en tient pas moins à se présenter sous les traits d'un "charlatan". Pour lui comme pour Nietzsche, c'est un titre honorifique qu'il oppose à tous les philistins érudits pointilleux et ultra-raffinés. Tel que Powys le voit,

> le charlatanisme, du moins la variété que je cultive de ce produit mal vu, consiste à être transporté d'un tel enthousiasme devant les côtés les plus simples, les plus généraux de ce qu'il peut y avoir de passionnant dans la nature, les livres, l'Histoire, la psychologie, que *sans prendre le temps* de vérifier les détails, ou d'avoir recours à l'érudition, on se fie tout juste à son propre goût, à son parti pris, à son imagination, à son inspiration, on s'abandonne tout entier au plaisir de s'enchanter de ce que l'on voit et de ce que l'on éprouve.[13]

La voie que choisit Powys est celle de Goethe, de Nietzsche, de William Hazlitt et de Heinrich Heine. Malgré la plus complète différence quant à leur façon de s'exprimer, il a plusieurs points en commun avec un solitaire suédois tel que Vilhelm Ekelund[14]. Le savoir, la joie et le ravissement au contact de la littérature et de l'art, sont toujours plus importants, plus fondamentaux que les brefs regards timorés lancés par de secs théoriciens sur ce qui est jugé comme correct et accepté.

Des professionnels qui suivent une voie contraire, Powys dit :

> [ils] n'osent même pas *ressentir* une réaction devant quoi que ce soit de merveilleux ou de magique dans l'Art et dans la Nature sans être sûrs de toute l'information disponible et sans se féliciter de leurs créances d'initiés et des documents qui justifient leur expertise.[15]

John Cowper Powys reste imperturbablement indépendant et obstinément inébranlable, d'une façon singulièrement stimulante. C'est un libre-penseur. Il trace son propre chemin. En outre il a un fonds de lecture incroyablement vaste, mais son style et son tempérament de narrateur sont originaux et uniques, indiscutablement powysiens. La faculté qu'il a de se voir comme de l'extérieur, sûrement acquise avec peine, par une intense introspection au prix d'une souffrance mentale, s'exprime au travers d'une ironie contagieuse et d'un humour irrépressible.

En même temps, cohérent avec lui-même, il va à contre-courant. Il ne reconnaît aucune autorité. C'est son goût et son jugement, et rien d'autre, qui décident de l'estime à accorder à un écrivain ou à un artiste. Entêté, obstiné, il se

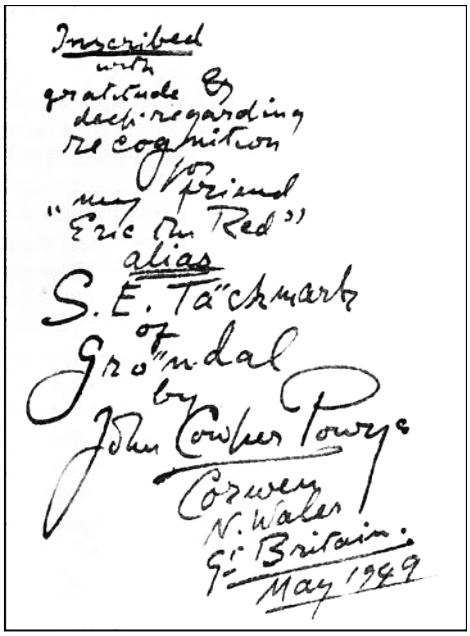
---

[13] *Autobiographie*, p.350

[14] Vilhelm Ekelund, (1880-1949), poète et écrivain suédois, cf 'Vilhelm Ekelund, *The Second Light* ', Cedric Hentschel, in *The Powys Review* 21, p.61.

[15] *Autobiographie*, p.350

Of his graciousness, his compassion for the humiliated, the ugly and the poor, for all those stranded in poverty—of all that I had many demonstrations and testimonies during the eight days I spent at his place. I remember him as a tall man, with curly grey hair—a real mane—enveloped in a black greatcoat, his feet in huge boots, and a great hat on his head. Along the banks of the Dee and on the hills where we wandered for hours early in the morning—Powys loved long walks—he seemed to have in his pockets an endless provision of banknotes and coins which he would slip into the hands of tramps, gipsies and shepherds, who had visibly earned his confidence. In his hand he held a knotted stick.



Inscription to Sven Erik in *Maiden Castle*

John Cowper has a chronic intoxication with literature. He reads voraciously but not without discernment. Almost every page of *Autobiography* resounds with literary echoes. However, as far as his own person is concerned, he insists on presenting himself as a "charlatan". For him as for Nietzsche it is an honorific title which he opposes to all the erudite, fussy ultra-refined philistines. As Powys sees it,

> Charlatanism, at least the brand I cultivate of this disreputable commodity, consists in being so transported by the large, general, simple aspects of something exciting in life, or nature, or books, or history, or psychology, that without *waiting to get the details correct*, or the passage verified by exact scholarship, you just rely on your private taste, prejudice, imagination, inspiration and abandon your whole being to the delight of brooding over what you see and feel. [13]

The path chosen by Powys is that of Goethe, of Nietzsche, of William Hazlitt and of Heinrich Heine. Notwithstanding their extreme differences in expression, he has several features in common with the Swedish recluse Vilhelm Ekelund.[14] Knowledge, enjoyment and enchantment at the contact of literature and art are far more important and vital than the glances of dogmatic and prim theoricians on what is supposed to be correct and accepted.

Of professionals who follow a different road, Powys says:

> (...) [they] dare not even ***feel*** a reaction to anything wonderful and magical in Nature or Art without being sure of all the evidence and without congratulating themselves on their credentials as adepts and on their documents as experts (...)[15]

In a peculiarly stimulating manner John Cowper Powys remains steadfastly independent and obstinately unmoved. He is a free-thinker. He ploughs his own furrow. Furthermore, he is unbelievably well-read, but his style and narrative disposition are unmistakably original and unique, Powysian. His ability to see

[13] *Autobiography*, p.387.

[14] Vilhelm Ekelund (1880-1949), Swedish poet and author, see 'Vilhelm Ekelund, *The Second Light* ', Cedric Hentschel, in *The Powys Review* 21, p.61.

[15] *Autobiography*, p.387.

met en travers, dans chaque période de sa vie il trouve de nouvelles manières de manifester son individualité et son indomptable indépendance. Bien qu'il se soit battu longuement avec—et contre—son obséquiosité complaisante et son désir de se voir aimé et estimé—un trait de sa personnalité qu'il dépeint avec un dégoût non dissimulé, pour ne pas dire agressif—sa passion pour la vérité finit par l'emporter.

Avec la même obstination il se range du côté des faibles, des opprimés et de ceux qu'on méprise. Les vagabonds prennent une place à part dans la conception que Powys se fait de l'homme, comme Sven Erik Täckmark le note lors de sa visite. Ils deviennent un idéal, un rêve de liberté illusoire, fondamentalement impossible.

> Rien ne me remue plus profondément que ma malignité envers les gens bien constitués quand je les compare aux gens mal constitués

écrit Powys.

> Les nains, les idiots, les bossus, les dégénérés, les pauvres d'esprit, les pervers, les paranoïaques, les neurasthéniques, tous les déshérités que le monde regarde de haut, je les aime, je les respecte, je les admire et je les imite.[16]

Sa compassion ne se borne pas à l'humain. Il éprouve la même tendresse, douce et irrésistible devant les animaux et les plantes. Powys fut végétarien pendant la plus grande partie de sa vie, et nourrit par-dessus tout une haine intense—il n'est pas tout à fait facile de saisir pourquoi—pour la vivisection de chiens.

Autobiographie le montre mauvaise tête et emporté mais en même temps chaleureux et sensible. Cependant il ne tolère pas que d'aucuns montent sur leurs grands chevaux. Orgueil, mesquinerie universitaire, étroitesse d'esprit bourgeoise et tous ceux qui ont de fausses prétentions lui demeurent profondément haïssables. Powys a par conséquent des sympathies politiques proches des anarchistes et des communistes, même s'il faut le caractérisers comme penseur foncièrement apolitique.

Parlant de ses premières années en Amérique, il écrit:

> Mais je sympathisais sincèrement et d'instinct avec les Bolcheviks (...) Mon tempérament est d'ailleurs sans doute celui d'un Jacobin influencé par Rousseau et que de nombreuses tendances rendent plus anarchiste que marxiste.[17]

Autobiographie, j'ose m'en porter garant, est un livre qui se dérobe à toute tentative de le résumer. Franchement pantagruélique, complètement débridé, obsédé de façon désarmante par son sujet, il déborde par-dessus toutes les digues, fait sauter tous les remparts et les cadres de narration, qui fument comme un pin torturé par le vent qui passe dans la déchiqueteuse. Le style, la langue, la vigueur et la vitalité presque physiques, garantissent la stabilité du livre et font qu'on a du mal à résister à son attrait. De la façon la plus insaisissable il devient une sorte d'œuvre de fiction. La lecture d'*Autobiographie* vous donne le sentiment de lire le récit le plus vrai, le plus sincère et en tout point véritable de la vie et du comportement d'un personnage de roman exceptionnellement haut en couleur et captivant.

Autobiographie est à tous égards une œuvre séduisante. Le lecteur est

[16] *Autobiographie,* p.463

[17] Ibid., p.472

himself as from outside, no doubt acquired in a struggle, by intense introspection and at the cost of some mental suffering, is expressed through catching irony and relentless humour.

And at the same time he consistently swims against the current. He recognises no authority. His taste and his judgment only, nothing else, determines the respect due to a writer or an artist. Obdurate and stubborn, he takes the awkward position, at each time of his life he finds new ways of expressing his individuality and his unyielding independence. Although he has fought a long time with—and against—his servile compliance and his yearning to be liked and esteemed—a feature of his personality which he describes with evident, even aggressive, disgust—his passion for truth finally wins.

With the same determination he is on the side of the weak, the oppressed and the despised. Tramps have a special place in the idea Powys has of man, as Sven Erik Täckmark noted during his visit. They become an ideal, a dream of illusory, utterly impossible freedom.

> The deepest emotion I have is my malice against the well-constituted as compared with the ill-constituted.

writes Powys.

> Dwarfs, morons, idiots, imbeciles, hunchbacks, degenerates, perverts, paranoiacs, neurasthenics, every type of individual upon whom the world looked down, I loved, respected, admired, reverenced, *and imitated*.[16]

His compassion does not limit itself to the human. He feels the same congenial and sensitive attraction for animals and plants. For the best part of his life Powys was a vegetarian and harboured above all an intense hatred—it is not quite easy to understand why—for the vivisection of dogs.

Autobiography shows his whole attitude as fierce and wrong-headed, while at the same time warm-hearted and sensitive. However he does not suffer people who get on their high horses. Pride, academic meanness, bourgeois narrow-mindedness, and people with false pretentions remain deeply hateful to him. Powys's political sympathies are thus close to those of the anarchists and communists, even though he must be characterised as profoundly apolitical.

Evoking his first years in America, he writes:

> But I suppose my temperament is really that of a Jacobin, a Jacobin influenced by Jean-Jacques Rousseau, and with not a few anarchistic leanings, rather than that of an orthodox Marxist.[17]

I dare to warrant that *Autobiography* is a book which evades all attempts to sum it up. Frankly Pantagruelian, completely unrestrained, disarmingly obsessed by its subject, it overflows all levees, blows up all ramparts and narrative frames, which smoke like a wind-tortured pine tree put through a wood chipper. The style, the language, the almost physical vigour and vitality guarantee the stability of the book and are such that one has difficulty resisting its attraction. In the most elusive way it becomes a kind of work of fiction. When you read *Autobiography* you feel as though you were reading the most true, sincere and at every point genuine tale of the life and behaviour of a exceptionally colourful and captivating character in a novel.

All considered, *Autobiography* is a seductive work. The reader is drawn in by the text, fascinated, bewitched, amazed. Of course, one could say that Powys is

[16] *Autobiography*, p.515-6.

[17] Ibid., p.526.

absorbé par le texte, il est fasciné, ensorcelé, émerveillé. Certes, on pourrait dire que Powys est anormal, sans doute repoussant à plusieurs titres, monomaniaque et à tout moment au bord d'une folie galopante. Mais il est avant tout un superbe écrivain qui, avec une précision souveraine, traite sa matière de façon élégante et adroite.

Autobiographie—je n'exagère pas—montre que la mémoire de John Cowper Powys est aussi prodigieuse que celle de Proust, la prolixité affectée en moins, a le franc-parler du marquis de Sade sans ses préjugés obsessionnels, offre l'intimité des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau sans son auto-justification sententieuse et sa sentimentalité, et a la richesse détaillée de *Poésie et vérité* de Goethe sans son côté assommant et sans une trace de la suffisance du "conseiller privé".

C'est une occasion rare pour un critique de pouvoir user du mot chef-d'œuvre en parlant d'un ouvrage littéraire. Le moment m'en est pourtant offert ici : *Autobiographie* de John Cowper Powys est incontestablement un chef-d'œuvre. Elle transmet des leçons et des expériences qui vont bien au delà de l'expérience commune. Elle est en outre extraordinairement divertissante.

Crister Enander

Crister Enander est critique littéraire freelance écrivant pour un certain nombre de journaux et magazines, essentiellement sur la poésie et la fiction, mais également sur l'histoire et la politique. Il a été responsable de la publication d'anthologies sur la littérature et la culture, et est l'auteur de *Le Grand Tour* (Text & Kultur: 2008) portant sur l'histoire culturelle de l'Europe.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

"Nerves and not ink"
Rereading John Cowper Powys's Dostoievsky

WHAT A STRANGE TASK to re-examine a book I read some thirty years ago for the first time when writing my thesis on John Cowper Powys. And how strange this specific book *Dostoievsky*! My edition is that from Village Press in black letters on yellow ground and this combination reminds me first of all of my local football team *Schwarz-Gelb Oestinghausen*. Village Press did a great job publishing most of Powys's works, but their æsthetics were rather minimal and the result was sometimes too glaring, as in this case.

While I tried to do my best in the 1980s to set an academic framework for this and other books by Powys, I must make it clear from the start that this essay is indeed an essay, i.e. an attempt and nothing else. An attempt at what? Writing on authors and subjects one has not touched for nearly a generation means two things at least: one is to re-assess the value of the subject for the present time of one's life, the other is to join up with one's own past and try to make sense of continuities and discontinuities. This is why the glaring yellow of the cover is like a traffic signal—between green and red, yellow means: inhale, take a respite before you stop or carry on. And there is the third question: what does Powys have to say about Dostoievsky?

I have neglected Powys for a long time, excepting the odd essay or preface

abnormal, no doubt repulsive in many ways, monomaniacal, and at all times on the brink of frenzied madness. But he is above all a superb writer who with superior precision treats his subject matter elegantly and skilfully.

Autobiography—I am not exaggerating—shows that John Cowper Powys's memory is as prodigious as that of Proust without his affected prolixity, has the frankness of the marquis de Sade without his narrow-mindedness, offers the intimacy of Jean-Jacques Rousseau's *Confessions* without its moralizing auto-justification and sentimentality, and has the wealth of detail of Goethe's *Poetry and Truth* without its tediousness nor a trace of any "private councillor" conceit.

It is a rare opportunity for a reviewer to be able to use the word masterpiece in talking of a literary work. Such an occasion is here offered to me: John Cowper Powys' *Autobiography* is without any doubt a masterpiece. It offers lessons and experiences which go far beyond the ordinary. And it is, besides, extraordinarily entertaining.

Crister Enander

Crister Enander is a prolific freelance reviewer working for several papers and magazines, mostly reviewing poetry and fiction, but also history and politics. He has edited some anthologies on literature and culture, and is the author of *Le Grand Tour* (Text & Kultur: 2008) on the cultural history of Europe.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

"Non dans l'encre, mais dans les nerfs"
En Relisant **Dostoievsky** *de John Cowper Powys*

QUELLE TACHE ETRANGE que de reprendre un livre que j'ai lu pour la première fois il y a une trentaine d'années quand j'écrivais ma thèse sur John Cowper Powys. Et quel livre étrange que ce *Dostoievsky*! Mon exemplaire est l'édition de Village Press, couverture en lettres noires sur fond jaune, et cette combinaison me rappelle d'abord mon club local de football, *Schwarz-Gelb Oestinghausen*. Village Press, en publiant la plupart des œuvres de Powys, a fait un travail remarquable, mais à l'esthétique un peu minimaliste, et il en résultait parfois un effet un peu criard, comme ici.

Alors que dans les années quatre-vingts je me suis efforcé de faire de mon mieux pour définir un cadre académique à ce livre et à d'autres de Powys, je dois dire ici clairement d'entrée de jeu que cet essai est vraiment un essai, c'est-à-dire une tentative et rien d'autre. Quelle tentative? Ecrire sur des écrivains et des sujets que l'on n'a pas fréquentés pendant presque une génération signifie deux choses au moins: d'une part estimer de nouveau la valeur du sujet au moment présent de sa vie, d'autre part se relier à son propre passé et tenter de trouver un sens aux continuités et aux fractures. C'est pourquoi le jaune éclatant de la couverture est comme un signal de circulation—entre le vert et le rouge, le jaune veut dire: inspirez, prenez un temps de repos avant d'arrêter ou de continuer. Il y a aussi une troisième question: que veut nous dire Powys sur Dostoïevski?

Longtemps j'ai négligé Powys, exception faite de quelque essai ou préface ici et là, je ne sais pas trop pourquoi. Etait-ce sa surabondance verbale qui m'a un temps découragé, ou le fait qu'autour de moi personne ne parle jamais de lui,

here and there, and I am not sure why. Was it his wordiness that put me off for a while, or the fact that nobody around me ever speaks about him and does not even know him? He was an academic non-entity when I wrote my thesis, now he is admired by some aficionados, *vide* the number of translations into German over the last two decades. But I never meet these people, they seem to live in some quaint castle or deep forest, except for one friend who cherishes all forgotten and neglected authors. So there is not even a club or a secret society, let alone a conspiracy. Powys—in my surroundings—is virtually non-existent. And yet, recently when I revisited Blaenau-Ffestiniog some echos came back of this singular man and writer, some fragments of vision, some smells, strange episodes from *A Glastonbury Romance* that reminded me of *Dostoievsky*, especially when the editor of *la lettre powysienne* commissioned me to write an essay on this book. Meanwhile, over these last two decades, I have been to Russia many times and have learnt some Russian and have discussed Dostoievsky with Russian friends. Often I was confronted with the statement that you have to make your choice: either Dostoievsky or Tolstoy—chaos or order, raving meaninglessness or self-education and social reform, comparable to the choice between Taoism and Confucianism.

Illustration for *Crime and Punishment*, Engel Tevan István, 1967
courtesy Erzsébet Róna

This is not an alternative Powys addresses in his book, I suppose because he had already made his choice long ago or that it had always been in his nature. While Dostoievsky figures largely in his *Autobiography*, Tolstoy is not even mentioned. Dostoievsky attracted him, among other reasons, because the Russian writer overcame the temptations of his evil nerve, as Powys put it in *Autobiography*[1]. Thus Dostoievsky's imagination is part and parcel of that grandiose scenario of *A Glastonbury Romance*, a novel to which temptation and

[1] *Autobiography*, London: Macdonald 1967, 8-9.

qu'on ne le connaît même pas? Il était quelqu'un qui, dans le monde universitaire, n'existait pas quand j'écrivais ma thèse, maintenant il est admiré par quelques aficionados, à en juger par le nombre de traductions parues ces vingt dernières années en allemand. Mais je ne rencontre jamais ces gens, ils semblent vivre dans quelque curieux chateau pittoresque ou forêt profonde, sauf un seul ami qui aime tout auteur oublié ou négligé. Il n'y a donc même pas de club ni de société secrète, et encore moins de conspiration. Powys—dans mon entourage—est virtuellement inexistant. Et cependant, lorsque récemment j'ai revisité Blaenau-Ffestiniog, des échos me sont revenus de cet homme, de cet écrivain singulier, fragments de vision, effluves, épisodes étranges venus des *Enchantements de Glastonbury* qui m'ont fait me souvenir de son *Dostoievsky*, particulièrement lorsque la rédactrice de *la lettre powysienne* me demanda d'écrire un essai sur ce livre. Et durant ces vingt dernières années j'étais allé en Russie bien des fois, je m'étais initié au russe et avais discuté de Dostoïevski avec des amis russes. Bien souvent me fut présenté l'argument selon lequel il faut faire un choix: Dostoïevski ou Tolstoï—chaos ou ordre, folle absurdité ou éducation par soi-même et réforme sociale, ce qu'on peut comparer au choix entre taoïsme et confucianisme.

Ce n'est pas une alternative dont Powys se préoccupe dans ce livre-ci, probablement parce que son choix était fait depuis bien longtemps ou avait toujours été dans sa nature. Alors que Dostoïevski figure largement dans *Autobiographie*, Tolstoï n'est même pas mentionné. Dostoïevski l'attirait parce qu'entre autres l'écrivain russe avait surmonté les tentations du sadisme, comme l'écrit Powys dans *Autobiographie*[1]. Et ainsi l'imagination de Dostoïevski fait partie intégrale de ce grandiose scénario des *Enchantements de Glastonbury*, un roman dans lequel la tentation et le sacrifice sont aussi centraux que dans *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski.

Le livre de Powys sur Dostoïevski[2] fut apparemment inspiré par les discussions qu'il eut avec James Hanley dans les années quarante, et est ainsi dédié à cet écrivain ami qui vivait aussi au Pays de Galles. En ce qui concerne l'origine du livre, un exemplaire de l'édition de 1974 offert par Hanley à Kenneth Hopkins portait l'inscription suivante: "Pendant la guerre j'étais navré de voir JCP fumer des Woodbine, et c'est ainsi que j'ai téléphoné à son agent Pollinger et lui ai dit: 'envoyez £300 à Powys aujourd'hui, et je le convaincrai de vous donner une courte Etude sur Dostoïevski', écrivain dont John disait, 'Dostoïevski a plongé sa plume non dans l'encre mais dans ses nerfs.' C'est ce qu'il fit pour m'obliger et voici le résultat. Avec affection James Hanley"[3].

Powys écrivit ce livre pendant la Seconde Guerre Mondiale, les événements politiques et militaires y ont donc laissé des traces. J'ai aussi été frappé par l'étendue des biographies et études contemporaines sur Dostoïevski, sur lesquelles Powys base son argumentation, et les références qu'il fait à ces livres et articles par Gerald Abraham, D.S. Mirsky, E.H. Carr et John Middleton Murry deviennent parfois ennuyeuses. Quoi qu'il en soit, Dostoïevski est pour lui l'un des plus grands écrivains et romanciers modernes.

---

[1] *Autobiographie*, Gallimard, 1965, p.18.

[2] J.C. Powys, *Dostoïevski*, tr. Guillaume Villeneuve, Bartillat, Paris, 2000. Les références à cet ouvrage sont entre parenthèses.

[3] Cette citation provient d'un catalogue de livres anciens. Malheureusement, la page en a été arrachée, et je ne peux donc pas en donner la source.

sacrifice are as central as to Dostoievky's *The Brothers Karamazov*.

Powys's book on Dostoievsky[2] was apparently inspired by discussions with James Hanley in the 1940s and is thus dedicated to this writer and friend, who also lived in Wales. As to its origins, a copy of the 1974 edition presented by Hanley to Kenneth Hopkins bore the following inscription: "During the war it distressed me to see J.C.P. smoking Woodbine cigarettes, whereon I rang his agent Pollinger and said 'send Powys £ 300 to-day, and I will persuade him to give you a Short Study of Dostoievsky', of which writer John said, 'Dostoievsky dipped his pen into his nerves and not ink.' Anyhow he obliged me and here is the result. Affectionately James Hanley".[3]

Powys wrote the book during World War II, and the political and military events of the time have left their traces in it. It also struck me to what extent his argument is concerned with a number of contemporary biographies and studies of Dostoievsky and his references to these books and articles by Gerald Abraham, D.S. Mirsky, E. H. Carr and John Middleton Murry get tedious at times. Dostoievsky, at all events, is one of the greatest of modern writers and of all novelists for him.

If there hadn't been two wars, Powys with his extraordinary enthusiasm for the Russian writer might have been easily part of the enemy's culture. For in the 1920s there was a great German Dostoievsky cult. Thomas Mann reacted to this—was part of it—and one can trace this fascination for Dostoievsky, which is mixed with abhorrence, in his preface to an American collection of Dostoievsky's stories in 1945. In an essay[4], Mann stresses the dangers of Dostoievsky, the alliance of genius, insanity and crime, the sexual roots of his guilt-complex and his affinity with Nietzsche. We still see here the aftermath of degeneration theories *à la* Lombroso and Nordau. Indeed, Nietzsche and Dostoievsky represent for Mann one side of his own early personality which he then counterbalanced with readings and studies of Goethe and Tolstoy. While the latter writers represent calm, order and a search for stability, Nietzsche and Dostoievsky personify the irrational forces in humans and this is why they are taken up by anti-intellectual intellectuals such as the early Mann and D.H. Lawrence—and Powys. In a letter to the mythologist Karl Kerényi, Mann comments on Lawrence and Powys and sees them as representatives of a "snobbish and silly form" of denying human reason.[5] Thomas Mann is not only arguing from a personal history that made an inner balance paramount to psychic stability, but he is also arguing within a historico-political context that permitted Nazi philosophers like Heidegger and lesser-known specimens to denounce intellect and reason and to replace these values with shady concepts like "life", "being", "vitality", or "power".

Therefore it is interesting to see that Powys, who certainly sides with Nietzsche and Dostoievsky, argues for these writers in spite of his alliance with

---

[2] *Dostoievsky*, London: Village Press 1974. Quotations are referred to by numbers in brackets.

[3] This quote is taken from an antiquarian bookseller's catalogue. Unfortunately, the page has been torn out of this catalogue and I cannot identify its source.

[4] Thomas Mann 'Dostoevsky—With Moderation' in *Essays of Three Decades,* Knopf, New York: 1947. ('Dostojewski—mit Maßen.' Thomas Mann, *Adel des Geistes. Zwanzig Versuche zum Problem der Humanität*. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1965, pp.617-635.)

[5] Letter dated 20 November 1934, in Thomas Mann, *Briefe 1889-1936,* Frankfurt: S. Fischer 1961, p.353.

Sans ces deux guerres, Powys avec son enthousiasme extraordinaire pour l'écrivain russe aurait pu tout aussi bien faire partie de la culture de l'ennemi. Car dans les années vingt l'Allemagne connut un grand culte pour Dostoïevski. Thomas Mann y fut sensible—il en faisait partie—et l'on peut suivre cette fascination mêlée d'horreur pour Dostoïevski dans sa préface à une collection américaine de nouvelles de Dostoïevski en 1945. Dans un essai[4], Mann souligne les dangers de Dostoïevski, l'alliance du génie avec la folie et le crime, les racines sexuelles de son complexe de culpabilité et son affinité avec Nietzsche. Nous constatons encore ici les répercussions de théories de dégénérescence à la Lombroso et Nordau. En effet, Nietzsche et Dostoïevski représentent pour Mann un versant de sa propre personnalité du début, qu'il contrebalança par des lectures et des études sur Goethe et Tolstoï. Alors que ces derniers représentent calme, ordre, recherche de stabilité, Nietzsche et Dostoïevski personnifient les forces irrationnelles chez l'homme, et c'est pourquoi ils sont adoptés par des intellectuels anti-intellectuels comme le premier Mann, D.H. Lawrence—et Powys. Dans une lettre à Karl Kerényi, spécialiste de la mythologie grecque, Mann se livre à un commentaire sur Lawrence et Powys, les considérant comme des représentants d'une "forme snob et stupide" de déni de la raison humaine.[5] Thomas Mann n'est pas seulement en train d'argumenter en partant de son histoire personnelle, jugeant que l'équilibre intérieur était primordial pour l'équilibre psychique, mais il discute également depuis un contexte historico-politique qui a permis à des philosophes nazis comme Heidegger, et d'autres specimens moins connus, de dénoncer l'intellect et la raison et de remplacer ces valeurs par des concepts fumeux comme "la vie", "l'être", "la vitalité" ou "la puissance".

Il est par conséquent intéressant de voir Powys, qui est de toute évidence du côté de Nietzsche et de Dostoïevski, prendre le parti de ces écrivains, en dépit de son soutien aux valeurs occidentales et au combat contre les Nazis pendant la guerre. Ce n'était évidemment pas trop difficile avec Dostoïevski puisqu'il était russe, mais Powys s'efforce de voir l'œuvre de l'écrivain comme un préliminaire à la révolution russe. La raison en est qu'il pense que Dostoïevski, Nietzsche et même les Bolchéviques sont du côté de la nature (un concept malléable, puisqu'aussi bien les Nazis se voyaient également en ces termes). Comme Thomas Mann, Powys trouve Nietzsche proche de Dostoïevski, ce qui, en passant, était également l'avis de Nietzsche. Celui-ci découvrit Dostoïevski en 1887, un an avant de plonger dans la folie, et loua cette découverte comme celle d'une affinité et d'une proximité instinctuelle.[6] Vanter Nietzsche pendant les années de guerre, quand les Nazis se réclamaient de ce philosophe et que sa sœur falsifiait ses écrits, constitue un exploit. Mais Powys voit Dostoïevski et Nietzsche dans un contexte encore plus vaste: celui de la Grèce et de l'Eglise Byzantine et en dernier lieu, de l'esprit dionysien, du drame grec et en particulier celui de son cher Euripide (*D* 119, 130).

On peut aussi noter que Powys cite les noms d'un certain nombre

[4] Thomas Mann 'Dostoevsky—With Moderation' in *Essays of Three Decades*, Knopf, New York: 1947. ('Dostojewski—mit Maßen.' Thomas Mann, *Adel des Geistes. Zwanzig Versuche zum Problem der Humanität*. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1965, pp.617-635.)

[5] Lettre du 20 novembre 1934, in *Briefe 1889-1936*, Francfort, S. Fisher 1961, p.353.

[6] Hans Proll, postface à l'édition allemande de Dostoïevski *Les Carnets du Sous-Sol* (*Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*, Stuttgart: Reclam 1984, 149f.)

Western values and with the combat against the Nazis during the war. Obviously, with Dostoievsky this was not too difficult since he was a Russian, but Powys makes some effort to see the writer's work as a preliminary to the Russian Revolution. The reason is that he thinks Dostoievsky, Nietzsche and even the Bolsheviks are on the side of Nature (a malleable concept, since, obviously, the Nazis also thought about themselves in these terms). Like Thomas Mann, Powys finds Nietzsche close to Dostoievsky, as Nietzsche did himself, incidentally. Nietzsche discovered Dostoievsky in 1887, a year before he became mentally insane, and praised this discovery as one of affinity and closeness of instincts.[6] To take up Nietzsche during the war years, when this philosopher was appropriated by the Nazis and his works manipulated by his own sister, is quite a feat. But Powys sees Dostoievsky and Nietzsche in an even wider context: that of Greece and the Byzantine Church, and ultimately the Dionysian spirit, Greek drama, and especially his favourite Euripides (D 99, 109).

Interestingly, Powys refers to a number of German language writers, thinkers and philosophers. Besides Nietzsche, he mentions Oswald Spengler, Johann Wolfgang Goethe, Sigmund Freud and Franz Kafka, whereas the Russian context is slightly less developed. There is a mention of Gogol, Turgeniev and Tolstoy, if I am not mistaken, but not much else. We are thus confronted with a very Westernised reading of Dostoievsky. But this is one of the problems Powys himself thematizes. Western nature worship is, according to him, very different from Russian, or Dostoievskian worship of the elemental forces. Wordsworth's elementalism is 'Anglo-Celtic', or, with Powys, even 'Iberian' (D 171) and as such it is a medium for the inanimate, whereas Dostoievsky's Dionysian mediumship is of a different mettle and Powys confesses his own "constitutional inability to do him full justice." (Ibid.) This racial cocktail reminds me of the 1920s in Germany, when writers like Jakob Wassermann or Thomas Mann himself referred to the ethnic qualities of authors such as Joseph Conrad. They saw him as a Slav, which he always had repudiated. I can only detect a metaphorical value in such ascriptions, a short cut, as it were, by which each word is meant to connote a cluster of feelings and values which have been attributed to certain nations in the past but bear no relation to reality.

Very often Powys stresses the impossibility of understanding Dostoievsky and sees this barrier present not only in the mentioned critical works and biographies, but also in himself. His attempts at circumventing this with some Welsh phrases have more the character of an incantation or mantra than leading to an actual understanding.

At other times, he tries to circumnavigate these difficulties by resorting to an alien, modern or pseudo-scientific language. Time and again he uses 'electricity' as a metaphor. This makes sense since he ponders about the nerves, but then he extends it to whole peoples and suggests a kind of occult *Völkerpsychologie*: "In France and Great Britain the individual person [...] is surrounded by several protective circles" (D 133), whereas in Russia and America these "non-conducting 'auras'" (ibid.) are less developed so that people are more exposed to "psychic winds", and these "psychic winds are about fifty times more powerful, and fifty times less easy to turn aside, than those experienced in countries like Britain and France." (D 134) "Magnetism" and "vibrations" are

[6] Hans Proll, Afterword to the German edition of Dostoievsky *Notes from the Underground* (*Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*, Stuttgart: Reclam 1984, 149f.).

d'écrivains, de penseurs et de philosophes de langue allemande. A côté de Nietzsche, il mentionne Oswald Spengler, Johann Wolfgang Goethe, Sigmund Freud et Franz Kafka, alors que le contexte russe est légèrement moins développé. Gogol, Tourgueniev et Tolstoï sont mentionnés, si je ne me trompe, mais c'est à peu près tout. Nous sommes donc devant une lecture très occidentalisée de Dostoïevski. Mais c'est un des problèmes dont traite Powys lui-même. Le culte de la nature à l'ouest est, selon lui, très différent du culte russe ou dostoïevskien des forces élémentaires. L'élémentalisme de Wordsworth est "anglo-celte", ou même, pour Powys, "ibère" (*D* 193), il est donc ainsi un médium pour l'inanimé, alors que chez Dostoïevski le médium dionysien est tout à fait différent et Powys reconnaît qu'il lui est "impossible de lui rendre vraiment justice." (Ibid). Ce cocktail racial me rappelle les années vingt en Allemagne, lorsque des écrivains comme Jakob Wassermann ou Thomas Mann lui-même, se référaient aux qualités ethniques d'auteurs comme Joseph Conrad. Ils le considéraient comme Slave, ce qu'il avait toujours catégoriquement nié. Je peux seulement détecter une valeur métaphorique à de telles imputations, un raccourci, pourrait-on dire, dans lequel chaque mot est là pour désigner un ensemble de sentiments et de valeurs qui ont été attribués à certaines nations dans le passé, mais qui ne correspondent pas à la réalité.

Très souvent Powys souligne l'impossibilité de comprendre Dostoïevski et voit cette barrière présente non seulement dans les œuvres critiques et les biographies mentionnées, mais aussi en lui-même. Ses tentatives pour en venir à bout par le biais de quelques expressions galloises sont plus de nature incantatoire qu'amenant à une compréhension véritable.

A d'autres moments il s'efforce de contourner ces difficultés en recourant à un langage moderne ou pseudo-scientifique qui lui est étranger. Il lui arrive bien souvent d'utiliser 'l'électricité' comme métaphore. Cela fait sens puisqu'il médite sur les nerfs, mais ensuite il l'étend à de nombreux peuples et suggère une *Völkerpsychologie* occulte: "En France comme en Grande-Bretagne, l'individu [...] est entouré par plusieurs cercles protecteurs" (*D* 154), tandis qu'en Russie et en Amérique ces "auras isolantes" (ibid.) sont moins développées et les gens sont ainsi plus exposés à des "rafales psychiques", et ces "rafales psychiques sont cinquante fois plus puissantes, cinquante fois moins faciles à détourner, que celles ressenties dans des pays comme l'Angleterre ou la France." (*D* 155). De même "magnétisme" et "vibrations" sont des termes empruntés, appliqués à une sorte de géographie psychique dans laquelle est placé le grand romancier. Qu'il y ait de la vérité ou pas dans ces rafales psychiques, c'est de toute manière un concept intéressant. S'il avait été défini de façon plus scientifique, par exemple en termes sociologiques, il aurait été plus facile à Powys de se gagner des lecteurs sérieux. Il a emprunté un autre concept au passé également douteux: la quatrième dimension. Il est curieux de retrouver ce terme dans un livre des années quarante qui n'appartient pas au domaine des romans de gare SF, dans lesquels on peut toujours le trouver. Cela avait constitué une idée sérieuse en littérature, en art et en géométrie entre 1880 et 1900.[7] Certains penseurs se basant sur une géométrie non-euclidienne en avaient déduit la possibilité de dimensions autres. Cette idée fut reprise comme un concept fertile par des écrivains comme H.G. Wells et Abbott E. Abbott, ou des artistes tels Malevitch,

[7] Cf. Linda Dalrymple Henderson, *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*, New Jersey: Princeton UP, 1983.

similarly borrowed terms applied to a sort of psychic geography in which to place the great novelist. Whether there is a truth to these psychic winds or not, it is certainly an interesting concept. If it had been worded more scientifically, e.g. sociologically, it would have been easier for Powys to gain the serious reader. Another concept he borrowed has an equally mottled past: the fourth dimension. It is curious to see it again in a book of the 1940s that is not SF pulp fiction, where one might still find it. It had been a serious idea in literature, art and geometry between 1880 and 1900.[7] From a non-Euclidean geometry certain thinkers had deduced the possibility of further dimensions. This was taken over as a fertile concept by writers such as H.G. Wells and Abbott E. Abbott or artists such as Malevich, Kupka and Kandinsky. For Powys, the fourth dimension is a metaphysical image indicating a world beyond the senses and even beyond concepts like the unconscious. While the great realists like Balzac, Hugo, Turgeniev, Tolstoy or Thomas Hardy are master-craftsmen of the three-dimensional reality, Dostoievsky's inspiration goes beyond them into another dimension (D 175). His psychology is vaster than Freudianism. For Powys, psychoanalysis is not broad enough and thus it may have misrepresented the "'real reality' of human nature" (D 183). Thus a great modern novel ought to include everything,

> a whole philosophy of life, an unmistakable attitude to the political, moral, social, economic questions of the day, at least a couple of memorable characters, a series of magical impressions of the inanimate as a background […] and finally a mysterious atmosphere of 'real reality' fusing and blending all these together, and itself magnetically charged with an indefinable influence that, *at least apparently*, comes from some other dimension of the multiverse. (D 184)

This totality even includes the future ("They predict the future", ibid.). Hence, the fourth dimension is both spatial and temporal in Powys.

Powys' claims on the modern novel are borne out by some practitioners from Joyce and Musil to Woolf and Proust, but also by Powys himself. Whether he achieved his aims with *A Glastonbury Romance* or *Weymouth Sands* is another question; he certainly attempted to realise his ideas about the novel. This goes to show that in writing about Dostoievsky Powys was more or less writing about himself. As David Gervais puts it,

> The tragic vitality that John Cowper found in Dostoievsky was not something he could have found in the English novel, even in Dickens.[8]

Dostoievsky rather serves him as a catalyst who not only helps define the challenge of the modern novel but also serves as a foil to a self-portrait. Dostoievsky for him is the *vates*, the shamanistic medium, the psychic bridge to other worlds only reached through trance and inspiration. For some forty years, Powys had been not simply a student, but a "passionate disciple" of Dostoievsky and this is his sole authority since he does not know a sentence of Russian (D 122). Looking at Powys's own works and at his interpretation of Dostoievsky one detects a kind of osmosis. As does Powys, he sides with Nature, though in a very different way than an English writer ever could. Like Powys, he is said to have had

---

[7] Cf. Linda Dalrymple Henderson, *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*, New Jersey: Princeton UP, 1983.

[8] David Gervais, 'J.C. Powys's Dostoievsky', *The Powys Journal* XV (2005), 29-44, this quote p. 36.

Kupka et Kandinsky. Pour Powys la quatrième dimension est une image métaphysique évoquant un monde au-delà des sens et même au-delà de concepts comme l'inconscient. Tandis que les grands réalistes comme Balzac, Hugo, Tourgueniev, Tolstoï ou Thomas Hardy sont des maîtres-artisans d'un réalisme tridimensionnel, Dostoïevski les surpasse par une prise de conscience d'une dimension autre (*D* 197). Sa psychologie est bien plus vaste que le freudisme. Pour Powys, la psychanalyse est trop étroite et a pu déformer la "'réalité vraie' de la nature humaine" (*D* 205). Ainsi un grand roman se doit d'inclure absolument tout,

> toute une philosophie de la vie, une attitude tranchée face aux questions politiques, morales, sociales, économiques du jour, au moins deux personnages inoubliables, une série d'impressions magiques de l'inanimé comme arrière-plan, qu'il s'agisse d'une ville, de la campagne ou des deux, enfin une atmosphère mystérieuse de "vraie réalité" confondant et mêlant tout cela, elle-même chargée magnétiquement d'une influence indéfinissable qui, du moins apparemment, vienne de quelque autre dimension du multivers. (*D* 206)

Cette totalité inclue même l'avenir ("Ils prédisent l'avenir", ibid.). Il en découle que la quatrième dimension pour Powys est à la fois spatiale et temporelle.

Les revendications de Powys concernant le roman moderne sont corroborées par quelques écrivains, depuis Joyce et Musil jusqu'à Woolf et Proust, mais également par Powys lui-même. De savoir s'il a atteint son but avec *Les Enchantements de Glastonbury* ou *Les sables de la mer* est une autre question; il a sans aucun doute tenté de réaliser ses idées au sujet du roman. Ce qui tend à montrer qu'en écrivant sur Dostoïevski Powys écrivait plus ou moins sur lui-même. Comme David Gervais le dit,

> la vitalité tragique que John Cowper a trouvée dans Dostoïevski n'est pas quelque chose qu'il aurait pu trouver dans le roman anglais, même chez Dickens.[8]

Dostoïevski lui sert de catalyseur, car non seulement il l'aide à relever le défi qu'est le roman moderne, mais il lui sert également de faire-valoir pour un portrait de soi. Dostoïevski représente pour lui le *vates*, le médium chamanique, la passerelle psychique menant à d'autres mondes qui ne sont atteints que par la transe et l'inspiration. Pendant quelques quarante ans, Powys n'a pas simplement étudié Dostoïevski, il a été son "disciple passionné", sa seule autorité puisqu'il ne connaît pas un mot de russe (*D* 143). Lorsqu'on examine les œuvres mêmes de Powys et son interprétation de Dostoïevski on détecte une sorte d'osmose. Il se range comme Powys du côté de la nature, bien que dans un sens très différent de celui d'un écrivain anglais parlant de la nature. Comme Powys, il y avait en lui "beaucoup de nature féminine." (*D* 80)

Tout bien considéré, après avoir relu cet étrange livre j'ai le sentiment que c'est une tentative héroïque et désespérée pour décrire un échec: l'échec étant celui de n'avoir pu s'entendre avec l'écrivain le plus aimé, le plus admiré, qui est ici Dostoïevski. Il demeure étrange et russe, bien que de ses ouvrages une myriade d'étincelles exaltantes ne cessent d'atteindre l'écrivain anglais. Parfois Powys se voit reflété comme dans un miroir sombre, à d'autres moments le Russe présente à Powys une opacité dont aucun lecteur occidental ne peut venir à bout. Une armée entière de concepts, de métaphores, de comparaisons, de termes

[8] David Gervais, 'J.C. Powys's Dostoievsky', *The Powys Journal* XV (2005), 20-44, p. 36.

"much of the feminine nature" (D 62).

All in all, after rereading this strange book I have a feeling it is a desperate and heroic attempt to describe a failure: the failure to come to terms with one's most beloved and admired author, who in this case is Dostoievsky. He remains strange and Russian, though from his works an endless number of inspiring sparks keep coming to the English writer. Sometimes Powys sees himself reflected as in glass darkly, at other times the Russian presents to Powys an opacity no Western reader can really cope with. A whole army of concepts, metaphors, similes, of geographical and racial, psychological and political terms is not sufficient to assess an author who has such a great power over oneself. This lack is due to a deficit in language itself. Powys's inflationary superlatives and his convolutions can become tiresome, yet they are a symptom of somebody trying to grasp something that cannot entirely be comprehended or expressed. No coincidence, then, that in the final chapters of the book he resorts to a metaphor involving a famous detective:

> We've got to act, it seems to me, like the good Maigret, in Simenon's famous French detective stories; that is to say we've got to avoid facile deductions and material clues, and just simply drink up, absorb, imbibe, impregnate ourselves with, and soak ourselves in, the chemical and elemental atmosphere of the man's soul […] (D 177)

And this is not enough. It seems to me Powys is describing his own method of constructing and then deconstructing, of piling up criticism and comment only in order to demolish everything and to lead the readers back to their own Dostoievsky: "… and then and even then the best critical estimate we could make of Dostoievsky's genius would probably not be reached until we set fire to the whole pile and half-choked ourselves in inhaling its smoke." (Ibid.) As such an experiment in criticism and its demolition Powys's study of Dostoievsky remains unique.

Elmar Schenkel

Elmar Schenkel has been head of the English department at Leipzig University since 1993. He has also been visiting Professor in France, Great Britain, the United States and Russia. Editor of different literary reviews and author of numerous poems, stories, novels and travel books. His latest publications are a biography of Joseph Conrad, *Fahrt ins Geheimnis, Joseph Conrad* (2007) and a monograph on the role of the bicycle in literature, *Cyclomanie, Fahrrad und Literatur* (2008).

oooooooooooooooooo

Confessing Defiance—Defying Confession
Dostoevskian Allusion in *Wolf Solent*

FOLLOWING Professor Charles Lock's ground-breaking study on Fyodor Dostoevsky and John Cowper Powys[1], I suggested in my paper presented at last year's Powys Society Conference in Llangollen that a systematic comparative analysis of the two writers' works is more than overdue and so outlined a research plan focussed on four points of intersection between the Dostoevsky canon as formulated by Powys—Dostoevsky's four major novels and *Notes from*

[1] Cf. 'Works Cited' below.

géographiques et raciaux, psychologiques et politiques ne suffit pas pour juger d'un auteur qui a un tel pouvoir sur vous. Ce manque est dû à un déficit dans le langage lui-même. Ses superlatifs excessifs et ses convolutions peuvent devenir ennuyeux, et cependant ils sont le symptome de quelqu'un cherchant à saisir quelque chose qui ne peut être entièrement compris ou exprimé. Ce n'est par conséquent pas une coincidence si dans l'un des derniers chapitres du livre, il recourt à une métaphore qui touche à un célèbre détective:

> Il nous faut agir, à mon avis, comme le bon Maigret dans les célèbres romans policiers de Simenon; c'est-à-dire qu'il faut éviter les déductions faciles et les indices matériels, en se contentant de boire, d'absorber, de s'imbiber, de s'imprégner, de se tremper dans l'atmosphère chimique et élémentaire de l'âme du personnage [...] (*D* 199)

Et cela ne suffit pas. Il me semble que Powys est en train de décrire sa propre méthode, construisant puis déconstruisant, empilant les critiques et les commentaires dans le seul but de démolir le tout et de ramener les lecteurs à leur propre Dostoïevski: "... et même en ce cas, la meilleure estimation critique que nous pourrions faire du génie de Dostoïevski ne serait probablement pas atteinte avant d'avoir mis le feu à toute la pile et de s'être à moitié étouffé dans sa fumée."(Ibid.) En tant qu'expérience critique suivie de sa démolition, l'étude sur Dostoïevski de Powys demeure une œuvre unique.

Elmar Schenkel

Depuis 1993 Elmar Schenkel est directeur d'études dans le département d'anglais de l'université de Leipzig. Il a enseigné en France, en Grande Bretagne, aux États Unis et en Russie. Co-éditeur de diverses revues littéraires et auteur de nombreux poèmes, contes, romans et livres de voyages. Ses publications les plus récentes sont une biographie de Conrad, *Fahrt ins Geheimnis, Joseph Conrad* (2007) et des monographies dont une a pour thème le rôle de la bicyclette dans la littérature, *Cyclomanie, Fahrrad und Literatur*, 2008.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Confessant le Défi—Défiant la Confession
L'Allusion dostoïevskienne dans *Wolf Solent*

SUIVANT EN CELA les études novatrices du Professeur Charles Lock sur Fedor Dostoïevski et John Cowper Powys[1], j'avais suggéré lors de ma présentation l'an dernier à Llangollen à la conférence de la Société Powys qu'il serait plus que temps d'entreprendre une analyse comparative systématique des œuvres des deux écrivains et j'avais ainsi dressé un plan de recherche centré sur quatre points d'intersection entre l'œuvre dostoïevskienne telle que définie par Powys—les quatre romans principaux et *Ecrits du Sous-Sol*[2]—et les romans dits du Wessex: leur conception du réalisme, le carnavalesque et ses discours, la nature intertextuelle de l'identité narrative et l'utilisation du mode

[1] Voir ci-dessous 'Ouvrages Cités'.

[2] Voir l'insistance de JCP pour que les quatre romans soient lus comme *un seul roman* et son approche de Dostoïevski, John Cowper Powys, *Dostoïevski*, 57;98. Ici comme partout dans cet article les italiques apparaissent comme dans l'original, sauf indication contraire.

the Underground[2]—and Powys's Wessex novels: their approach to realism, the carnivalesque and its discourses, the intertextual nature of narrative identity, and the use of the confessional mode[3]. In the present paper I would like to pursue here this train of thought with a case study of *The Brothers Karamazov* and *Wolf Solent*. In my reading, *Wolf Solent* is a critique of Dostoevsky's masterpiece as far as the issues of narrative identity and the use of the confessional mode are concerned.

Wolf Solent invites reading as a dialogue with Dostoevsky along these lines for a very simple reason: it contains two obvious allusions to *The Brothers Karamazov* at crucially important textual junctures which concern Wolf Solent's self-definition and are related to confession and forgiving. The first of these is a very Powysian anticlimactic moment: in the chapter 'Mr Malakite in Weymouth' Wolf himself openly alludes to Dostoevsky's novel in his dialogue with Christie Malakite after their failed attempt to make love

> 'The day I left London, from Waterloo Station, I saw a tramp on the steps there'. [...] 'It was a man', Wolf went on; 'and the look on his face was terrible in its misery. It must have been a look of that kind on the face of someone—though *his* sufferers were children, werent they?—that made Ivan Karamazov "return the ticket". But all this time down here—*that* was March the third—ten months of my life, I have remembered that look. It has become to me like a sort of conscience, a sort of test for everything I—' He stopped abruptly; for a spasm of ice-cold integrity in his mind whispered suddenly, 'Don't be dramatic now'. (*WS* 464/448)[4]

Let me quote the parallel passage from *The Brothers Karamazov*, Ivan's words to Alyosha in the chapter tellingly entitled 'Rebellion':

> And if that is so, if they have no right to forgive him, what becomes of the harmony? [...] I don't want harmony. I don't want it; out of the love I bear to mankind. I want to remain with my suffering unavenged. I'd rather remain with my suffering unavenged and my indignation unappeased, *even if I were wrong*. Besides, too high a price has been placed on harmony. We cannot afford to pay so much for admission. And therefore I hasten to return my ticket of admission. And indeed, if I am an honest man, I'm bound to hand it back as soon as possible. This I am doing. It is not God that I do not accept, Alyosha. I merely most respectfully return him the ticket. (*BK* 287)[5]

[2] Cf. JCP's insistence on reading the four novels *as one novel* and his Dostoevsky canon. John Cowper Powys, *Dostoievsky*, 42; 79. Here and in the rest of the article italics appear as in the original, unless indicated otherwise.

[3] A version of that talk has been published since: 'Dostoevsky in Wessex: John Cowper Powys after Bakhtin and Kristeva,' *The Powys Journal* XX (2010), 67-85. The limits of the present paper do not allow me to discuss at length the theoretical basis of my research, but it is fundamentally a continuation of my Llangollen talk and a rethinking of an earlier article of mine, entitled 'What Made Ivan Karamazov Return the Ticket? John Cowper Powys's Rabelaisian Reading of *The Brothers Karamazov*.' It was originally published in 2003, in the journal of Russian Studies edited at the University of Debrecen, Hungary.

[4] All the references to *Wolf Solent* are based on the following edition: John Cowper Powys, *Wolf Solent* (Harmondsworth), Penguin Books, 1964. [The second number refers to Macdonald edition, London, 1961. Ed.] From this point on they will be indicated as *WS*.

[5] All the references to the English text of *The Brothers Karamazov* are based on the following edition: Fyodor Dostoyevsky, *The Brothers Karamazov* (trans. and introduction by David Magarshack), London, 1958. From this point on they will be indicated as *BK*.

confessionnel.[3] J'aimerais ici poursuivre cette réflexion avec l'étude du cas des *Frères Karamazov* et de *Wolf Solent*. J'interprète *Wolf Solent* comme critique du chef-d'œuvre de Dostoïevski en ce qui concerne l'identité narrative et l'utilisation du mode confessionnel.

En ce sens *Wolf Solent* demande à être lu comme dialogue avec Dostoïevski pour une raison très simple: il contient deux allusions évidentes aux *Frères Karamazov* à des jonctions textuelles d'une importance capitale, qui concernent la définition que Wolf Solent donne de lui-même et qui ont des liens avec la confession et le pardon. La première de ces allusions se situe au moment du fiasco très powysien: dans le chapitre 'M. Malakite à Weymouth' Wolf fait lui-même ouvertement une allusion au roman de Dostoïevski dans sa conversation avec Christie Malakite après l'échec de leur tentative amoureuse:

> —Le jour où j'ai quitté Londres, j'ai vu un vagabond sur l'escalier de la gare de Waterloo. [...] L'expression de cet homme, continua Wolf, était effrayante, désespérée. C'est sûrement après avoir vu une expression pareille sur un visage—et c'était un visage d'enfant, n'est-ce pas?—qu'Ivan Karamazov a rendu son billet. Mais depuis que je suis ici—depuis le 3 mars, c'est-à-dire pendant dix mois de ma vie—, je n'ai pu oublier ce regard. Il est devenu pour moi une sorte de conscience, une sorte de pierre de touche pour tout ce que je..." Il s'arrêta brusquement car un spasme de froide honnêteté lui souffla: "Ne dramatise pas!" (*WS* 479)[4]

Permettez-moi de citer le passage parallèle dans *Les Frères Karamazov*, les paroles d'Ivan à Aliocha dans le chapitre qui s'intitule à juste titre 'La révolte':

> Et dans ce cas, que devient notre harmonie? Où est-elle? (...) C'est par amour de l'humanité que je ne veux pas de cette harmonie. Je préfère garder mes souffrances sans rachat et mon indignation insatisfaite, *même si j'avais tort*. L'harmonie coûte beaucoup, beaucoup trop cher, mon petit. Le prix d'entrée est trop gros pour notre pauvre poche! J'aime mieux rendre mon billet! Et si je suis un honnête homme, mon devoir est de le rendre le plus vite possible! C'est ce que je fais. Aliocha, dis-toi bien que je ne refuse pas de croire en Dieu, oh non! Je m'empresse seulement de lui restituer mon billet avec une courtoisie parfaite et une absolue déférence. *FK* 294[5]

La seconde référence, indirecte, apparaît bien plus tard dans le roman, dans la méditation silencieuse de Wolf, qui constitue une partie de la résolution du roman. En ce qui concerne le contenu, c'est évidemment la continuation et la solution des dilemmes mis à jour dans son dialogue avec Christie. Il est par conséquent tout à fait approprié que Wolf se fasse l'écho d'Ivan Karamazov ici de

---

[3] Une version de cette conférence a depuis été publiée: 'Dostoevsky in Wessex: John Cowper Powys after Bakhtin and Kristeva,' *The Powys Journal* XX (2010), 67-85. La longueur allouée à ce présent article ne permet pas d'expliciter la base théorique de mes recherches, mais fondamentalement c'est la continuation de mon intervention à Llangollen et une remise en cause d'un de mes précédents articles, intitulé 'What Made Ivan Karamazov Return the Ticket? John Cowper Powys's Rabelaisian Reading of *The Brothers Karamazov*' qui fut publié en 2003 dans le Bulletin des Etudes Russes publié par l'université de Debrecen, Hongrie.

[4] Toutes les références à *Wolf Solent* sont basées sur l'édition Gallimard, Paris, 1967 et seront indiquées par les initiales *WS*.

[5] Toutes les références à *Les Frères Karamazov* sont basées sur l'édition Minerve, Bruxelles, 1956 et seront indiquées par les initiales *FK*.

The second, indirect reference appears much later in the novel, in Wolf's silent musing, which forms a part of the novel's resolution. Concerning its content, it is evidently a continuation and solution of the dilemmas explicated in his dialogue with Christie. Therefore, it is quite fitting that Wolf should echo Ivan Karamazov here again:

> 'But to *forgive for oneself* is one thing,' he thought. 'To forgive for others. . . for innocents. . . for animals. . . is another thing! Barge *is* an innocent; so it may be permitted to *him* to forgive. I am not an innocent. [...] I know too much.' (*WS* 617 / 597)

For the sake of comparison, let us see Ivan's words, which directly precede the quote above:

> I want to forgive. I want to embrace. [...] and, finally, I do not want a mother to embrace the torturer who had her child torn to pieces by his dogs! She has no right to forgive him! If she likes, she can forgive him for herself, she can forgive the torturer for the immeasurable suffering he has inflicted upon her as a mother; but she has no right to forgive him for the sufferings of her tortured child. She has no right to forgive the torturer for that, even if her child were to forgive him! And if that is so, if they have no right to forgive him, what becomes of the harmony? (*BK* 287)

How do these excerpts relate to narrative identity and the confessional mode? On the one hand, in *The Brothers Karamazov* the crucial declaration about "returning the ticket" is uttered in a confessional dialogue, which is centred on the issue of personal integrity, intertwined with the themes of the subject, story-telling and morality. On the other hand—as I will illustrate later—the issues of narrative identity and confession are brought forward in *Wolf Solent* not only by the allusion to Dostoevsky, but also by the context of the reference, which reinforces them. Ivan Karamazov's words are uttered in the second of the three inseparably intertwined and probably most hotly debated crucial chapters of the whole novel, 'The Brothers Get Acquainted', 'Rebellion' and 'The Grand Inquisitor'. The three chapters include Ivan and Alyosha's confession-like dialogue the day before Ivan actually takes the fatal step that indirectly leads to his breakdown at the end of the novel: leaving "for Chermashnya" he provides an opportunity for his father's murder. It is at this critical moment that he makes an attempt to introduce himself to his unknown young novice of a brother—in other words, to define himself through story-telling, in a dialogue with the other. Ivan's words of defiance actually serve as a preamble for his definition of the self realised in his 'poem' 'The Grand Inquisitor'. The story that he tells, his narrative of self-definition is nothing but the assertion of his integrity through a metaphysical rebellion against God and the Christian ethic centred on the concepts of love and forgiving. There is a paradox here: these notions seem to be incompatible with the amount of human suffering, and the position of the subject turns out to be untenable in the face of such an irreducible opposition even if it means self-annihilation. Thus, his self-definition is inevitably also a sin, which needs to be confessed to Alyosha in a heartbreaking cry for absolution, in a cry for the very love and forgiving he rejects.

Thus Ivan Karamazov's "returning the ticket" is shorthand not only for defiance—as is obvious in Powys's non-fiction[6]—but also for the definition of the

[6] e.g. Powys, *The Meaning of Culture,* 16.

nouveau:

> “Mais pardonner pour soi-même est une chose, se disait-il. Pardonner pour autrui, pour les innocents . . . pour les bêtes, en est une autre! Barge est un innocent, aussi il peut lui être permis de pardonner. Moi, je ne suis pas un innocent. J’en sais plus long que Barge. J’en sais trop!” (*WS* 637)

Pour les besoins de la comparaison, voyons donc les paroles d’Ivan, prononcées juste avant la citation ci-dessus:

> Moi, je veux pardonner, je veux étreindre [...] et puis je ne veux pas que la mère embrasse le bourreau qui a jeté son fils en pâture aux chiens! Elle n’a pas le droit de lui pardonner! Qu’elle lui pardonne pour elle, qu’elle le tienne quitte du supplice qu’il a fait endurer à son cœur de mère, mais elle n’a pas le droit de l’absoudre, même quand l’enfant lui-même aurait pardonné! Et, dans ce cas, que devient notre harmonie? (*FK* 294)

De quelle façon ces extraits se rattachent-ils à l’identité narrative et au mode confessionnel? D’un côté, dans *Les Frères Karamazov*, la déclaration cruciale à propos de “rendre le billet” est exprimée dans un dialogue confessionnel, centré sur le problème de l’intégrité personnelle, entrelacé avec les thèmes du sujet, du récit et de la moralité. D’un autre côté—comme je l’illustrerai plus loin—les problèmes d’identité narrative et de confession sont mis en avant dans *Wolf Solent* non seulement par l’allusion à Dostoïevski, mais également par le contexte de la référence, qui les renforce. Les paroles d’Ivan Karamazov sont prononcées dans le second de trois chapitres cruciaux inextricablement liés et sans doute les plus passionnément débattus de tout le livre, ‘Les frères font connaissance’, ‘La révolte’ et ‘Le Grand Inquisiteur’. Ces trois chapitres comprennent le dialogue-confession d’Ivan et d’Aliocha la veille du jour où Ivan prend en fait la décision fatale qui entrainera indirectement son effondrement mental à la fin du roman: partant “pour Tchermashnia” il offre une opportunité pour le meurtre du père. C’est à ce moment critique qu’il essaie de se présenter au jeune novice inconnu qu’est son frère—en d’autres termes de se définir à travers un récit dans un dialogue avec l’autre. Les paroles de défi d’Ivan font en fait office de préambule pour sa définition de soi accomplie dans son ‘poème’ ‘Le Grand Inquisiteur’. L’histoire qu’il raconte, sa narration de définition de soi n’est rien d’autre que l’affirmation de son intégrité au travers d’une révolte métaphysique contre Dieu et l’éthique chrétienne centrée sur les concepts d’amour et de pardon. Il y a ici un paradoxe: ces notions semblent incompatibles avec l’immensité de la souffrance humaine, et la position du sujet devient intenable devant une telle opposition irréductible, même si cela signifie l’annihilation de soi. Donc, inévitablement sa définition de soi est aussi un péché, qui nécessite d’être confessé à Aliocha dans un appel poignant d’absolution, dans un appel pour cet amour et ce pardon mêmes qu’il rejette.

Ainsi le “je rends mon billet” d’Ivan Karamazov est un raccourci non seulement pour le défi—comme cela apparaît dans la non-fiction de Powys[6]—mais également pour la définition de soi au moyen d’un récit confessionnel, qui plus est, intertextuel. Mais qui laisse aussi l’individu dans une insupportable incertitude en dépit de son apparente finalité. Avant tout, l’histoire d’Aliocha est essentiellement intertextuelle, nourrie du texte de la Bible[7]. Il faut remarquer

[6] Voir par exemple Powys, *Le Sens de la Culture*, p.26

[7] Pour une analyse détaillée de ces chapitres, en particulier des interprétations du ‘Grand Inquisiteur’, voir Kroó.

self through a confessional narrative, intertextual at that. But also a narrative that leaves the individual in untenable uncertainty despite all its apparent finality. First and foremost, Ivan's story is essentially intertextual, feeding on the text of the Bible[7]. It should be noted that Ivan calls Alyosha's silent kiss—a repetition of Jesus's kiss in 'The Grand Inquisitor'—a 'plagiarism' (*BK* 309), thereby also evoking a form of intertextuality. Secondly, the identity Ivan creates in this narrative fails to supply a solution for his metaphysical uncertainties and clearly foreshadows his ultimate breakdown. Ivan identifies himself with the Grand Inquisitor, which is emphasised by Alyosha's kiss—a perfect reply to the hidden rhetoric of any confession[8], the craving for both absolution and love, expressed in both the Grand Inquisitor's and Ivan's words, and which are the central concepts of the metaphysical discourse they are just rebelling against. However, as Katalin Kroó points out, instead of providing the so-much desired integrity of the self, the character of the Grand Inquisitor and the whole poem as such become the embodiments of the irreducible oppositions inherent in the ambivalent nature of the human condition. Thus Ivan's identification with the Grand Inquisitor—who, having to speak for Christ in the course of their one-sided dialogue, both identifies himself with Him, and distances himself from Him—becomes nothing more than the affirmation of his own inherent division and dilemmas. As the Elder Zossima's prophetic words point out at the beginning of the novel:

> If you can't answer [this question] in the affirmative, you will never be able to answer it in the negative. You know that peculiarity of your heart yourself—and all its agony is due to that alone. [...] God grant that your heart's answer will find you still on earth, and may God bless your path! (*BK* 78-79)

Throughout the novel Ivan keeps oscillating between extremes, hesitating and acting too late, which ultimately wears out his strength and leads to his breakdown. The untenable nature of his narrative identity—the intertextual story of the Grand Inquisitor who can define himself only through appropriating the story of another, Jesus—brings him to the verge of psychosis, as shown by the vision of his demonic double[9], the Devil.

Thus the reference to Ivan Karamazov could be enough to read Wolf Solent's words to Christie in the context of confession and narrative identity; nevertheless, it is worth paying attention to the context of the allusion, which equally justifies this approach. On the one hand, it is in the knowledge of having hurt Christie—having, to his way of thinking, committed a sin—that Wolf pronounces the words quoted above. For in the course of their intimate love scene Wolf gets so shocked at the idea that by committing adultery he may finally destroy his 'mythology', the secret narrative of his identity, the core of his integrity, that in the last moment he changes his mind and refuses to make love to Christie. He immediately realises that he has "'...hurt her feelings [...] in the one unpardonable way'" (*WS* 461/445)—has caused her suffering; consciously in the name of the Christian ethic that forbids adultery and causing suffering to his

[7] For detailed analysis of these chapters, especially'The Grand Inquisitor', cf. Kroó.

[8] Kroó, 49-55.

[9] See Paul de Man's reading of confession in *Allegories of Reading,* 279-302. See also Brooks, 48-52.

qu'Ivan appelle le baiser silencieux d'Aliocha—un rappel du baiser de Jésus dans 'Le Grand Inquisiteur'—"un plagiat" (*FK* 313), par là même évoquant aussi une forme d'intertextualité. Ensuite, l'identité que crée Ivan dans ce récit échoue à fournir une solution à ses incertitudes métaphysiques et préfigure visiblement son ultime effondrement. Ivan s'identifie au Grand Inquisiteur, ce qui est souligné par le baiser d'Aliocha—réponse parfaite à la rhétorique cachée de toute confession[8] qui est le besoin impérieux à la fois d'absolution et d'amour exprimé aussi bien par le Grand Inquisiteur que par les paroles d'Ivan, concepts centraux du discours métaphysique contre lesquels ils se rebellent. Cependant, comme Katalin Kroó le souligne, au lieu de fournir l'intégrité de soi tant désirée, le personnage du Grand Inquisiteur et le poème tout entier deviennent l'incarnation des inéluctables oppositions inhérentes à la nature ambivalente de la condition humaine. Ainsi l'identification d'Ivan au Grand Inquisiteur—qui, devant parler pour le Christ au cours de leur dialogue à une voix, tout à la fois s'identifie à Lui, et prend ses distances avec Lui—ne devient rien d'autre que l'affirmation de sa propre division inhérente et de ses dilemmes. Comme les paroles prophétiques du staretz Zossime le soulignent au début du roman:

> —Si elle [la question] ne peut être résolue dans le sens positif, elle ne le sera jamais dans le sens négatif: vous connaissez vous-même ce trait de votre cœur. C'est là ce qui vous torture. [...] Que Dieu vous aide à trouver encore la bonne solution ici-bas et bénisse vos voies! (*FK* p.87)

Tout au long du roman, Ivan ne cesse d'osciller entre les extrêmes, hésitant et agissant trop tard, ce qui à la fin use ses forces et le conduit à son effondrement. La nature intenable de son identité narrative—l'histoire intertextuelle du Grand Inquisiteur qui ne peut se définir qu'en s'appropriant l'histoire d'un autre, Jésus—l'amène au bord de la psychose, comme l'indique sa vision de son double démonique[9], le Diable.

Ainsi, la référence à Ivan Karamazov pourrait suffire pour lire les paroles de Wolf Solent à Christie dans le contexte de la confession et de l'identité narrative; cependant il est bon de prêter attention au contexte de l'allusion, qui justifie également cette approche. D'un côté, c'est en sachant qu'il a blessé Christie—qu'à son idée il a commis un péché—que Wolf prononce les paroles citées plus haut. En effet, au cours de leur intime scène amoureuse, Wolf est tellement bouleversé à l'idée que commettre l'adultère pourrait porter le coup final à sa 'mythologie', le récit secret de son identité, le cœur de son intégrité, qu'au dernier moment il change d'avis et refuse de faire l'amour avec Christie. Il se rend immédiatement compte qu'il l'a "'... blessée [...] de la seule façon qui ne se pardonne pas'" (*WS* 476)—lui a causé de la souffrance; consciemment au nom de l'éthique chrétienne qui interdit l'adultère et d'infliger de la souffrance à Gerda sa femme; inconsciemment dans une tentative désespérée, irrationnelle et plutôt égoïste pour défendre son intégrité personnelle. C'est ainsi qu'il est amené à se confesser, à lui faire part d'un incident passé, en partie afin d'obtenir l'absolution pour son 'péché impardonnable', en partie pour rétablir son intégrité personnelle durement malmenée. La référence au fait d'avoir "'rendu le billet'"—tout comme dans l'original dostoïevskien—sert de préambule pour la confession, la révélation de sa 'mythologie'. Mais cela ne se réalise jamais. Au

[8] Kroó, 49-55.

[9] Cf l'interprétation que fait Paul de Man de la confession dans *Allegories of Reading*, 279-302. Voir aussi Brooks, 48-52.

wife, Gerda; unconsciously in a desperate, irrational and rather selfish attempt at defending his personal integrity. Thus he needs to confess, to tell a story partly to gain absolution for his 'unpardonable sin', partly to re-establish his deeply shaken integrity of the self. The reference to "return[ing] the ticket"—just like in the Dostoevskian original—is meant to serve as a preamble for a confession, for the revelation of his 'mythology'. That, however, never actually takes place. At the last moment Wolf regains his ironic distance from the situation ("'Don't be dramatic now'") and consistently with the literal reading of the Dostoevskian text—forgiving is rejected—he refuses to produce a confession, a rhetoric aiming for forgiveness.

On the other hand, the same discrediting of the oral confession is underscored by Christie's own situation, with an additional shift towards the written confession—a dialogue with the solitary self, whose sole aim is enjoyment, pleasure, maybe Lacanian *jouissance*[10]. Before and after the unfortunate incident Wolf and Christie talk of the girl's own 'confessional' self-definition, her book entitled *Slate*. Characteristically, first she openly discusses with him how she wants it to be 'real' and how she was inspired to write it because male writers do not dare "'*enjoy* writing outrageous things'", they write about them only "'from artistic duty'", which is "'disgusting'" (*WS* 454/438). It reveals that whereas Wolf considers writing the 'Rabelaisian' *History of Dorset* immoral, Christie chooses this perspective because in her opinion that is the only acceptable one for grasping a sense of reality (*WS* 454/438). In the following chapter, which is emphatically entitled *Slate*, Wolf actually manages to peep into the book, which Christie decides never to show him after their failed attempt at making love, realising that the man she has considered her soul-mate, does not have the faintest idea about who she really is—or if he has, that identity would be unacceptable for him. The single page he can read before the girl discovers him describes a barely veiled incestuous scene between father and daughter —another 'unpardonable sin' which is in need of forgiveness (or forgetting). Another scene which is a transgression of the Law of the Father, a pure moment of *jouissance*, to which, paradoxically, only the Father is entitled—therefore a scene of rebellion, which defies language. Or at least, as the case shows, *spoken* language.

Facing the impossibility of Wolf's confession, his formulating a spoken version of his narrative identity, the reader must content himself or herself with allusions for his self-definition. Many of which, like the Dostoevskian allusion, are intertextual references evoking other narrative identities. Though Wolf Solent, similarly to Ivan Karamazov, conspicuously identifies himself with split selves, he avoids a final breakdown. This goes hand in hand with the fact that he rather *evokes* than *creates* other narratives and contentedly lets them speak for themselves. It is characteristic of both the 'only written text' he produces in the novel, *The History of Dorset*, which is a compilation, and of the heavily intertextual text of the whole novel, which is narrated exclusively through his consciousness. The latter abounds in allusions; Wolf keeps thinking in terms of literary texts, as if they were "life *framed*. . . framed in room-windows. . . in carriage-windows. . . in mirrors. . . in our 'brown studies', when we look up from

[10] Kroó, 49-55.

dernier moment Wolf prend une distance ironique avec la situation (“‘Ne dramatise pas!’”) et en lien avec l’interprétation littérale du texte dostoïevskien—le pardon est rejeté—il refuse de fournir une confession, de se projeter rhétoriquement vers le pardon.

D’un autre côté, le même discrédit de la confession orale est souligné par la situation même de Christie, avec en plus un glissement vers la confession écrite—un dialogue avec le moi solitaire, dont le seul but est le contentement, le plaisir, peut-être une *jouissance*[10] lacanienne. Avant et après le malheureux incident Wolf et Christie discutent de la propre définition de soi confessionnelle de la jeune fille, son livre intitulé *Ardoise*. De façon caractéristique elle discute d’abord ouvertement avec lui du fait qu’elle désire que ce livre soit ‘vrai’ et de la façon dont elle a été amenée à l’écrire parce que les écrivains masculins n’aiment pas “‘écrire des choses scabreuses’”, ils écrivent sur elles seulement par “‘devoir artistique’”, ce qui est “‘choquant’” (*WS* 469). Cela montre qu’alors que pour Wolf l’écriture d’une *Histoire du Dorset* ‘rabelaisienne’ est immorale, Christie choisit cette perspective parce qu’elle pense que c’est la seule façon acceptable de capter la réalité (*WS* 469). Dans le chapitre suivant, intitulé de façon emphatique *Ardoise*, Wolf réussit en fait à jeter un coup d’œil dans le livre que Christie avait décidé de ne jamais lui montrer après l’échec amoureux, ayant compris que l’homme qu’elle considérait comme son âme-sœur, n’a pas la moindre idée de qui elle est réellement—ou que s’il le savait, cette identité serait inacceptable pour lui. La seule page qu’il réussit à lire avant que la jeune fille le prenne sur le fait décrit une scène incestueuse à peine voilée entre père et fille—autre ‘péché impardonable’ qui nécessite le pardon (ou l’oubli). Autre scène, qui constitue une transgression de la Loi du Père, un pur moment de *jouissance*, auquel, de façon paradoxale, seul le Père a droit—par conséquent une scène de révolte, qui défie le langage. Ou tout au moins, comme on le voit, le langage *parlé*.

Devant l’impossibilité de la confession de Wolf, son recours à une version parlée de son identité narrative, le lecteur doit se contenter d’allusions pour sa définition personnelle. Beaucoup d’entre elles, comme l’allusion dostoïevskienne, sont des références intertextuelles qui évoquent d’autres identités narratives. Bien que Wolf Solent, tout comme Ivan Karamazov, s’identifie de façon évidente à des dédoublements du moi, il évite un effondrement final. Ceci va de pair avec le fait qu’il *évoque* plutôt qu’il ne *crée* d’autres identités narratives et se satisfait de les laisse parler par elles-mêmes. Cela se voit aussi bien dans le ‘seul texte écrit’ qu’il produit dans le roman, *Histoire du Dorset*, une compilation, que dans le texte lourdement intertextuel du roman lui-même, relaté exclusivement par l’intermédiaire de sa conscience. Ce dernier abonde en allusions; Wolf ne cesse de penser en termes de textes littéraires, comme s’ils étaient “la vie *encadrée*... encadrée dans les fenêtres d’une chambre ou d’une voiture . . . dans un miroir. . . dans nos méditations quand nous levons la tête d’un livre absorbant . . . dans nos rêves éveillés . . . “(*WS* 91). Dans le texte auquel il travaille, il n’y a que le style qu’il considère comme sien:

> Ce style représentait sa contribution personnelle au travail commun; et, bien qu’il se fût révélé sous la pression de circonstances extérieures, il était, dans son essence, l’expression de l’âme de Wolf, la seule expression purement esthétique permise jusque-là par la destinée à sa nature profonde. (*WS* 337)

[10] Kroó, 49-55.

absorbing books. . . in waking dreams. . .”(*WS* 91 / 79) In the text he generates he regards only the style as his own:

> This style had been his own contribution to the book; and though it had been evoked under external pressure, and in a sense had been a *tour de force*, it was in its essence the expression of Wolf’s own soul—the only purely aesthetic expression that Destiny had ever permitted to his deeper nature. (*WS* 330 / 316)

In the course of the novel Wolf comes to feel that he and his father could have a more than rightful place in *The History*: his late begetter because of his scandalous and immoral life, he himself because of his adulterous desires, voyeurism and ridiculous cuckolding. Also, while writing the book he has to identify himself to a great extent with Mr Urquhart from whom he received the commission, and for whom *The History* is a thinly veiled apology for his homosexual attraction to his previous secretary. Still, as it turns out from the above quotation, he actually comes *to enjoy* writing the book. Consequently, the book becomes Wolf’s own story to a certain extent, just as *Slate* is a story of self-definition for Christie. As a result, story-telling in the novel is represented as basically a carnivalesque, subversive act and a rebellion against accepted norms. It becomes synonymous with confessing sins, characterised by the inherently ambiguous double rhetoric of all confessional writing[11]: it is both the enjoyable exposure of the hidden self (shameful events, unconscious desires, repressed memories, such as incest, homosexuality, adultery and fathering bastards) and a plea for absolution—just as Wolf’s words about Ivan Karamazov are aimed at nothing else but gaining forgiveness for the ‘unpardonable sin’ committed against Christie. But this confession is not embodied in an exchange, as in Dostoevsky’s confessional dialogues—it remains a written discourse of the solitary self. The reference to the literary figure (Ivan Karamazov) appears *instead of* the revelation of Wolf’s ‘mythology’.

In my Llangollen talk I made two important general points about Powys and Dostoevsky, which I have tried to explicate now through the analysis of the intertextual relationship between *The Brothers Karamazov* and *Wolf Solent*. The first of these is that both Dostoevsky and Powys disclose the intertextual nature of narrative identity; their reactions, however, to a lack of originality, or a failure of identity, and the implied sense of belatedness, seem to be radically different. Whereas, according to Michael André Bernstein, the typical Dostoevskian hero is outraged at his own belatedness, his lack of originality and his inability to break out from the already existing literary scenarios and motifs, with some necessary simplification one can claim that Powys actually advocates the reading and narrative practices that cause the Dostoevskian hero’s often catastrophic predicament. This difference in the two writers’ attitudes is clearly palpable, in my opinion, in Wolf Solent’s identification with Ivan Karamazov in a crucial moment of self-definition: it is an exemplary case of creating his narrative identity via the appropriation of the story / stories of his fictional doubles. The same phenomenon appears on a larger scale in his writing of *The History of Dorset*—that is, in the formulation of his narrative identity as a compilation or metatext.

[11] See Dolar, 11.

Au cours du roman Wolf en vient à penser que lui et son père pourraient avoir une place privilégiée dans *Histoire du Dorset*: feu son géniteur à cause de sa vie scandaleuse et immorale, lui-même à cause de ses désirs adultérins, de son voyeurisme et de son ridicule cocufiage. Aussi, en écrivant le livre, il lui faut s'identifier dans une large mesure à M. Urquhart dont il a reçu la commande, et pour qui *Histoire* est une apologie à peine voilée de l'attraction homosexuelle ressentie pour son précédent secrétaire. Cependant, comme cela apparaît dans la citation ci-dessus, en réalité Wolf en vient à se plaire à écrire ce livre. Par conséquent, le livre devient jusqu'à un certain point sa propre histoire, tout comme *Ardoise* est une histoire de définition de soi pour Christie. Il en résulte que le récit dans le roman est représenté au fond comme un acte carnavalesque et subversif, et une révolte contre les normes admises. Il devient synonyme d'une confession des péchés, caractérisé de manière inhérente par la rhétorique ambiguë du double de toute écriture confessionnelle[11]: c'est à la fois l'exposition délectable d'un soi secret (événements honteux, désirs inconscients, souvenirs refoulés, tels que l'inceste, l'homosexualité, l'adultère et la paternité de bâtards) et un appel poignant d'absolution—tout comme les paroles de Wolf au sujet d'Ivan Karamazov n'ont d'autre but que d'obtenir le pardon pour le 'péché impardonable' commis contre Christie. Mais cette confession n'est pas accomplie à travers un échange, comme dans les dialogues confessionnels de Dostoïevski—elle demeure un discours écrit du soi solitaire. La référence à la figure littéraire (Ivan Karamazov) apparaît *au lieu de* la révélation de la 'mythologie' de Wolf.

Dans ma présentation à Llangollen, j'avais évoqué deux points généraux importants à propos de Powys et de Dostoïevski, que j'ai tenté d'expliciter ici à travers l'analyse de la relation intertextuelle entre *Les Frères Karamazov* et *Wolf Solent*. Le premier est que tant Dostoïevski que Powys révèlent la nature intertextuelle de l'identité narrative; cependant, leurs réactions à un manque d'originalité, ou un échec d'identité et l'idée de "être-tard" qu'il implique, semblent être radicalement différentes. Alors que, selon Michael André Bernstein, le héros typiquement dostoïevskien est furieux de son propre être-tard, de son manque d'originalité et de son incapacité à échapper aux scénarios et aux motifs littéraires existants, on peut déclarer, en simplifiant quelque peu par nécessité, que Powys conseille en fait les pratiques de lecture et de narration qui provoquent les situations difficiles et souvent catastrophiques du héros dostoïevskien. Cette différence dans les attitudes des deux écrivains apparaît clairement, selon moi, dans l'identification de Wolf Solent avec Ivan Karamazov, à un moment essentiel de définition de soi: il s'agit d'un cas exemplaire de création de son identité narrative à travers l'appropriation de l'histoire / des histoires de ses doubles fictionnels. Le même phénomène apparaît à une plus grande échelle dans le fait d'écrire *Histoire du Dorset*—c'est-à-dire dans la formulation de son identité narrative comme compilation ou métatexte.

Le second point est que ces attitudes dissemblables devant la nature intertextuelle de l'identité narrative sont clairement responsables d'une différence majeure dans la structure des textes des deux écrivains. Etant donné la nature polyphonique de leurs romans respectifs, nous pourrions nous attendre à un emploi semblable des genres discursifs tels que le dialogue et la confession.

[11] Cf Dolar, 11.

The second statement is that these differing attitudes to the intertextual nature of narrative identity are clearly responsible for a major difference in the structure of the two writers' texts. Given the polyphonic nature of their novels, we might expect a similar use of such discursive genres as dialogue and confession. Among others, both Bernstein[12] on the one hand and on the other hand Peter Brooks[13] point out how the (often abject) confession is a dominant element in Dostoevskian texts. In Powys's Wessex novels, however, the opposite seems to be true: Powys's representations of the confessional discourse reveal his distrust of oral communication as a means of achieving authentic subjecthood. A prominent example of this distrust—for me—seems to be Wolf Solent's inability to reveal his mythology to Christie Malakite and the concomitant shift of emphasis onto the written confessional discourse.

Thus Powys's fictional practice here gives further evidence that his non-fictional comments—in this case, his avowal of unreserved adoration for Dostoevsky—should not always be taken at face value. Though the Dostoevskian *defiant* hero—and novel—is a point of reference for Powys, it is a vantage point from which he often and significantly departs. At the same time, Powys's *defiance* of the confessional mode in his fiction might also shed new light on his *Autobiography* as a piece of fiction and make, for example, any biographical reading look utterly redundant.

Angelika Reichmann

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.

Works Cited

—Bernstein, M. A., *Bitter Carnival: Ressentiment and the Abject Hero*, Princeton: Princeton UP, 1992.
—Brooks, Peter, *Troubling Confessions—Speaking Guilt in Law and Literature*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000.
—Dolar, Mladen, '"I Shall Be with You on Your Wedding Night": Lacan and the Uncanny', *October* 58 (Fall 1991), 5-23.
—Dostoyevsky, Fyodor, *The Brothers Karamazov*, tr. and Introduction by David Magarshack, London: Penguin Books, 1958.
—Kovács, Arpád, 'Roman prozrenie. Opit zhanrovoi poetiki Dostoevskogo' in *Studia Russica* IV, Budapest: Nemzeti Tankönyvkiaodó (1981), 27-70.
—Kroó, Katalin, *Dosztojevszkij: A Karamazov testvérek–Alak, cselekmény, narráció, szövegköziség*, Budapest: Tankönyvkiadó, 1991.
—Lacan, Jacques, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, ed. Jacques-Alain Miller, tr. Alan Sheridan, New York, London: W. W. Norton & Company, 1981.
—Lock, Charles, 'Polyphonic Powys: Dostoevsky, Bakhtin, and *A Glastonbury Romance*', *University of Toronto Quarterly* 55.3 (1986), 261-81.

[12] Lacan, 183-185 and éiûek, 68-9.
[13] Cf. de Man, 279-302 and Brooks 48-52.

C'est ainsi qu'entre autres, Bernstein[12] d'une part, ainsi que d'autre part Peter Brooks[13], font remarquer combien la confession (souvent abjecte) est un élément dominant dans les textes dostoïevskiens. Dans les romans dits du 'Wessex' de Powys cependant, le contraire semble être vrai: les exemples de discours confessionnels chez Powys révèlent sa méfiance de la communication orale comme moyen d'assurer un mode subjectif authentique. Un exemple frappant, selon moi, de cette méfiance semble être l'incapacité dans laquelle se trouve Wolf Solent de révéler sa mythologie à Christie Malakite, et le déplacement correspondant qui en résulte vers le discours confessionnel écrit.

C'est ainsi que la pratique de Powys en matière de fiction apporte une preuve supplémentaire de ce que ses réflexions en dehors de sa fiction—dans ce cas précis l'aveu de son adoration inconditionnelle pour Dostoïevski—ne doivent pas toujours être prises au pied de la lettre. Bien que le héros *provocateur*—ainsi que le roman—dostoïevskien soit un point de référence pour Powys, c'est un point de vue dont il s'éloigne souvent de façon significative. De même le ***défi*** de Powys dans sa fiction vis-à-vis du mode confessionnel pourrait également éclairer d'un jour nouveau *Autobiographie* en tant que fiction et rendre par exemple toute lecture biographique totalement inutile.

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.

Ouvrages Cités

—Bernstein, M. A., *Bitter Carnival: Ressentiment and the Abject Hero*, Princeton: Princeton UP, 1992.
—Brooks, Peter, *Troubling Confessions—Speaking Guilt in Law and Literature*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000.
—Dolar, Mladen, '"I Shall Be with You on Your Wedding Night": Lacan and the Uncanny', *October* 58 (Fall 1991), 5-23.
—Dostoïevski, Fedor, *Les Frères Karamazov,* tr. R. Hofmann, Editions Minerve, 1956.
—Kovács, Arpád, 'Roman prozrenie. Opit zhanrovoi poetiki Dostoevskogo' in *Studia Russica* IV, Budapest: Nemzeti Tankönyvkiaodó (1981), 27-70.
—Kroó, Katalin, *Dosztojevszkij: A Karamazov testvérek–Alak, cselekmény, narráció, szövegköziség*, Budapest: Tankönyvkiadó, 1991.
—Lacan, Jacques, *Les Quatre Concepts Fondamentaux de Psychanalyse*, ed. Jacques-Alain Miller, Paris.
—Lock, Charles, 'Polyphonic Powys: Dostoevsky, Bakhtin, and *A Glastonbury Romance*.' *University of Toronto Quarterly* 55.3 (1986), 261-81.
—Man, Paul de, *Allegories of Reading*, New Haven and London, Yale UP, 1979.
—Powys, John Cowper, *Dostoievsky*, tr. G. Villeneuve, Bartillat, Paris, 2000.
Le Sens de la Culture, tr. M.O. Fortier-Masek, L'Age d'Homme, 1984.
Wolf Solent (1929), tr. M. Canavaggia, Gallimard, nrf, 1967.
—Reichmann Angelika, 'Dostoevsky in Wessex: John Cowper Powys after Bakhtin and Kristeva.', *The Powys Journal* XX (2010), 67-85.

[12] Voir Lacan et Zizek, 68-9.
[13] Cf. de Man 279-302 et Brooks 48-52.

—Man, Paul de, *Allegories of Reading*, New Haven and London: Yale UP, 1979.
—Powys, John Cowper, *Dostoievsky*, London:The Bodley Head, 1946.
The Meaning of Culture, New York: Norton, 1929.
Wolf Solent (1929), Harmondsworth: Penguin Books, 1964/London: Macdonald, 1961.
—Reichmann Angelika, 'Dostoevsky in Wessex: John Cowper Powys after Bakhtin and Kristeva.', *The Powys Journal* XX (2010), 67-85.
'What Made Ivan Karamazov Return the Ticket?—John Cowper Powys's Rabelaisian Reading of *The Brothers Karamazov*', *Slavica* XXXII (2003), 261-81.
—Zizek Slavoj, *The Sublime Object of Ideology*, London, New York: Verso, 1989.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

> ... for my last piece of pure unbelievable good luck is to have been commissioned by Bodley Head to write a book called 'Introducing Rabelais', with my own translations from the original! What do you think of that? Lucky I've got Phyllis, eh?—who is good at French. It'll be, seriously though, very interesting to note where old Urquhart has departed from his text. (Letter to Louis Wilkinson, January 18, 1943).

John Cowper Powys and Rabelais

1991 saw the publication of Donald M. Frame's English translation entitled *The Complete Works of François Rabelais* (Berkeley: University of California Press), generally regarded as the best currently available. Admirers of John Cowper Powys will be delighted to read, in his Translator's Note, how he was inspired to undertake the project:

> In 1950 I reviewed a book (J. C. Powys, *Rabelais* [London: Bodley Head, 1948]) on R[abelais] that included a partial translation. I undertook to show its quality by comparing it with existing complete versions through a sampling of passages … in an assessment that I still maintain.

Frame agrees with Powys in finding the "classic" translation by Sir Thomas Urquhart, published in 1653, as "savory and picturesque but too much Urquhart and at times too little R[abelais]" (xxv).

The review in question actually appeared in volume 42 of the *Romanic Review* in December 1951 (287-90). Frame describes Powys's book as "a heady and exuberant introduction to a heady and exuberant writer," praises its "loving insight," and adds:

> His ideas in translating Rabelais are excellent … [Powys's] own aim is the maximum of fidelity without sacrifice of vigor or freshness—as good an aim for a translator as can be imagined."

He points out that Powys did not possess "an unerring knowledge of Rabelais's French," but adds:

> All in all … his translation of about one fourth of Rabelais seems to this reviewer the best we have in English (287).

A few years later, J. M. Cohen's translation appeared in the Penguin Classics edition, which thereupon became the favoured English version, but in his 1991 Note Frame observes that he too lacked familiarity with the nuances in Rabelais's time—going so far as to write of Cohen's "ignorance of sixteenth-century French" (xxvi).

The first paragraph of Frame's review deserves to be quoted in full:

‘What Made Ivan Karamazov Return the Ticket?—John Cowper Powys’s Rabelaisian Reading of *The Brothers Karamazov*.’ *Slavica* XXXII (2003): 261-81.
—Zizek Slavoj, *The Sublime Object of Ideology*. London, New York, Verso, 1989.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

> ... je viens d’avoir la chance vraiment incroyable d’être chargé par Bodley Head d’écrire un livre qui s’appellera “Présentation de Rabelais”, avec mes propres traductions de l’original! Qu’en penses-tu? C’est une chance que j’aie Phyllis, non?—qui connait bien le français. Ca sera, d’ailleurs, très intéressant de voir où le vieux Urquhart s’est éloigné du texte. (Lettre à Louis Wilkinson, 18 janvier 1943).

John Cowper Powys et Rabelais

The Complete Works of François Rabelais (Berkeley University of California Press), traduction anglaise de Donald M. Frame, qui a été publiée en 1991, est généralement considérée comme la meilleure que l’on puisse actuellement se procurer. Les admirateurs de John Cowper Powys seront ravis de lire, dans sa Note du Traducteur, comment l’inspiration lui vint d’entreprendre ce projet:

> En 1950 je fis la revue critique d’un livre (J.C. Powys, *Rabelais* [London: Bodley Head, 1948]) qui comprenait une traduction partielle [de l’œuvre]. J’entrepris de montrer la qualité de cette traduction en la comparant avec les versions complètes qui existaient, à travers un échantillonage de passages... dans une évaluation que je maintiens encore aujourd’hui.

Frame tombe d’accord avec Powys pour trouver la traduction “classique” faite par Sir Thomas Urquhart, publiée en 1653, “savoureuse et pittoresque mais beaucoup trop Urquhart et parfois trop peu R[abelais]” (xxv).

La revue en question parut en fait dans *Romanic Review*, vol. 42, décembre 1951 (287-90). Frame décrit le livre de Powys comme étant “une introduction capiteuse et exubérante à un écrivain capiteux et exubérant,” loue “son affectueuse perspicacité,” et ajoute:

> Ses idées pour la traduction de Rabelais sont excellentes ... Le but que poursuit Powys est le maximum de fidélité sans sacrifier ni vigueur ni fraîcheur— le meilleur but qu’un traducteur puisse imaginer.”

Il fait remarquer que Powys ne possédait pas “une connaissance infaillible du français de Rabelais,” mais il ajoute:

> Tout compte fait ... sa traduction d’environ un quart de Rabelais semble à l’auteur de cette revue critique la meilleure que nous ayons en anglais (287).

Quelques années plus tard, parut dans l’édition des Penguin Classics la traduction de J.M. Cohen, qui devint alors l’édition anglaise préférée, mais dans sa Note de 1991, Frame fait remarquer que lui aussi [Cohen] n’était pas familier des nuances du temps de Rabelais—allant jusqu’à parler de “son ignorance du français au 16ème siècle” (xxvi).

Le premier paragraphe de la revue critique de Frame mérite d’être cité en entier:

> Comme on pouvait s’y attendre, M. Powys tire beaucoup Rabelais à lui; il le rend très cosmique, très gallois, et lui attribue certaines de ses aversions favorites, comme la vivisection. Il n’évite pas toujours les défauts du brillant amateur. Mais la portée de son champ d’intérêt et de

> As might be expected, Mr Powys draws Rabelais very much to himself; he makes him very cosmic, very Welsh, and applies to him such pet dislikes of his own as vivisection. He does not always avoid the faults of the brilliant amateur. But the breadth of his scope and insight goes far beyond most Rabelais scholarship. If there is a lot of himself in his *Rabelais*, there is also a lot of Rabelais, and of the best. (290)

How refreshing to encounter an academic (Frame was at that time teaching at Columbia) who rates him so highly within a scholarly context.

Sadly, although Frame spent most of his professional life on his translation, he did not live to see its publication. He died early in 1991, in the words of Raymond C. La Charité in his "Foreword" (xxi), "after a long debilitating, and often painful series of medical problems" several months before the book finally appeared. The final editing devolved upon others. It is now regarded as an accurate and highly readable English version such as Rabelais clearly deserves, and the fact that JCP played a significant part in nurturing it (typically ignored by the academic La Charité) should not pass unrecorded.

W. J. Keith

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

George Lionel Lewin, the Book Discoverer

Our Jew Book-Peddler who like our Daily-Mail Neighbour (...) came back to Great Russell St to find his home bombed & railed off . . . & who only could get enough to get [to] Wales *without going home* went to Cheltenham en route and walked and walked & walked till footsore; but no shelter: Someone said to him . . . "Go to the Grand Hotel"—he thought it was a joke at his expense: but he went: & found the Government had taken it over . . . and the officer there said . . . "are you an evacué?" our Jew said "Yes". . . Then the officer said: "*a Self-Evacué* I suppose?" & our friend confessed that so it was. But he was allowed in—for the officer said: "any one from any bombed area *can stay here a week*; tho' the people here *are mostly* from Eastbourne". And our friend had an absolutely new bed *& at once* a perfect *hot bath* (with special soap & towel) a fine supper & a better breakfast . . . but he was ashamed (*with his fare to Wales*) to stay longer & so came on here. He knows '*Yiddish*' very well tho' not '*Hebrew*'. . . (I think *Yiddish* is a mixture of Hebrew & German, isn't it?) He says that the Government in London is really taking things in hand now . . . and *all* the unused and empty grand houses in Park Lane and May Fair. . . especially he said in *Curzon St* (where *your great uncle* (as well as *Becky Sharpe*) used to bide! are now filled with homeless East-side people who escaped in a long procession & they are *en masse* now transferred to the grandest part of London . . .

Our friend chuckled when he said: "*Once there* they'll stay! They'll *never* get them out!" He says that they'll [there'll] be amazing *& unbelievable social*

> sa perspicacité va bien au-delà de l'érudition de la plupart des études rabelaisiennes. S'il y a dans son *Rabelais* beaucoup de lui-même, il y a aussi beaucoup de Rabelais, et du meilleur. (290)

Comme c'est rafraîchissant de rencontrer un universitaire (Frame enseignait alors à Columbia) qui a une si haute opinion de Powys dans un contexte d'érudition.

Malheureusement, bien que Frame ait passé la plus grande partie de sa vie professionnelle sur sa traduction, elle ne fut pas publiée de son vivant. Il mourut prématurément en 1991, selon les mots de Raymond C. La Charité dans son avant-propos (xxi), "après une longue série de problèmes médicaux débilitants et souvent douloureux", plusieurs mois avant que le livre ne soit publié. La révision finale en revint à d'autres. Ce livre est aujourd'hui considéré une traduction anglaise fidèle et tout à fait lisible comme Rabelais le mérite, et le fait que JCP ait joué un rôle important dans sa gestation (typique en cela, l'universitaire La Charité n'en fait pas mention) ne saurait être passé sous silence.

W.J. Keith

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

George Lionel Lewin, le Découvreur de Livres

Notre Colporteur de Livres juif qui comme notre Voisin du Daily-Mail (...) est revenu à Great Russell St pour trouver sa maison bombardée et interdite d'accès . . . et qui a eu juste assez d'argent pour se rendre au Pays de Galles *sans aller chez lui* est passé par Cheltenham et a marché, marché sans arrêt jusqu'à en avoir mal aux pieds; mais pas d'abri. Quelqu'un lui a dit . . . "Allez au Grand Hotel"—il a pensé qu'on lui faisait une blague; mais il s'y est rendu; et a découvert que le Gouvernement l'avait réquisitionné . . . et l'officier de service lui a demandé . . ."Etes-vous un évacué?" à quoi notre juif a répondu "Oui". . . L'officier lui a alors dit: "*un auto-évacué* je suppose?" et notre ami a admis que c'était bien ça. Mais on lui a permis de rester—car l'officier lui a dit: "Tous ceux qui viennent d'une zone bombardée *peuvent rester ici pendant une semaine*; bien que les gens qui sont ici viennent *surtout* d'Eastbourne". Et notre ami a eu un lit tout neuf et a pu *tout de suite* prendre un *bain parfaitement chaud* (avec un savon spécial et une serviette) un bon souper et un petit déjeuner encore meilleur . . . mais il avait honte (*ayant l'argent du billet pour le Pays de Galles*) de rester plus longtemps et c'est ainsi qu'il est arrivé ici. Il parle très bien '*yiddish*' mais pas '*l'hébreu*' ... (Je crois que le *yiddish* est un mélange d'hébreu et d'allemand, n'est-ce pas?) Il dit que le Gouvernement à Londres prend vraiment les choses en main maintenant . . . et que *toutes* les belles maisons inoccupées et vides de Park Lane et May Fair . . . surtout à *Curzon St*, a-t-il dit (où *ton grand'oncle* ainsi que *Becky Sharpe* habitaient!) sont maintenant pleines de gens sans logis de l'East-End qui se sont enfuis en un long cortège et ont été maintenant transférés *en masse* dans la partie chic de Londres . . .

Notre ami riait sous cape en disant: "*Une fois là* ils vont rester! On ne les en fera *jamais* partir!" Il dit qu'il y aura d'extraordinaires, *d'incroyables bouleversements sociaux* après la guerre. (...)

Il avait une lettre d'un ami resté à Londres qu'il nous montra . . . un Pacifiste—dans laquelle il disait . . . "Je n'essaie pas d'expliquer pourquoi j'ai l'intention de tenir le coup sauf que peut-être à mon avis un pacifiste se doit

changes after the war. (...)

He had a letter from a friend still there in London wh. he showed us . . . who is a Pacifist—& he said... "I don't try to explain why I intend to stick it out except perhaps that in my opinion a pacifist ought to be if possible braver than those who are not Pacifist."

Our friend carries Coleridge's poems in his pocket . . . he is particularly fond of Coleridge . . . He said it was a *Co-incidence* of Note that after he had just been repeating "where Alph the sacred river ran thro' caverns measureless to man"[1] he saw Gertrude's famous Imaginative Picture of that poem in our entrance! (***Letters to Sea-Eagle,*****September 24, 1940**)

Our *Mr Lewin* the Jew from the British Museum Russell Square quarter is still here & comes to tea every day. (...) we both really do like Mr Lewin very very much he is so *Light* of *Weight*: his Personality has no *Powerful Aura*—you just scarce feel his Presence or hardly *know he is there*! But he is like a cinnamon-scented exciting book; for he curses the Nazis and tells thrilling stories and his voice doesn't seem to come from him but the attenuated funny gnat-like narration proceeds from the air where there is the thin shape of an *aerial Mr Lewin*, holding a pile of books on his lap and a teacup in his hand and a faint voice with a faint accent of the Ghetto of Bagdad about it—like a volume of the Rabbi Gamaliel uttering vague words about extremely exciting events—Yes, as if a book with Hebrew letters on its frontispiece *should speak*—not as loud as Balaam's Ass[2], but as some pet Marmoset of Balaam's, from its cage, might explain that to Curse the people of the Lord was impossible for its master; and very dangerous for any Prophet! (***Letters to Sea-Eagle,*** **Oct. 5, 1940**)

Jewish on Both Sides, born in Johannesburg, S. Africa, and by profession a Book Discoverer & Book Dealer, Blitzed out of his collection of books (he's never had a shop). He is really & truly a most—LOVEABLE—(Think of my being so "lacking" as not to be able to fish up another better & more exactly descriptive word than that! I can't bother to look it up—)—yes, a very likeable anyway sort of man I have ever known & Phyllis is just as pleased with him & as fond of him. We've known him about a year now. He is a great friend of Mr. Lahr[3] *the* Radical Bookseller. . . . (...) He is like a Butterfly. He has only one passion—for personal liberty & to be free to wander about hunting for manuscripts, old papers, queer books, & queer types of persons. If he could be induced to compose an autobiography—God! 'twould be a thrilling book—his adventures are incredible. He knows London even better than Mr. Lahr himself.

But I could without Mr. Lewin's help over getting me the books never have done this Rabelais translation. (...) O *how* badly they pay translators[4] I now see! & they the honestest & most conscientious of all literary workers as *I now* know! (***Letters to Louis Wilkinson, 1935-1956,*** **Macdonald, 1958, p.133**)

---

[1] Coleridge, *Kubla Khan*.

[2] The diviner Balaam, known for the efficiency of his blessings and curses, was ordered by King Balac to curse Israel. On their way the ass carrying him saw an angel before them and refused to go further. Through his voice the Lord ordered Balaam to obey Him and bless Israel. Old Testament, *Numbers* 22-24.

[3] See Chris Gostick, *T.F. Powys's Favourite Bookseller, the Story of Charles Lahr*, Cecil Woolf, 2009

[4] JCP was paid £30 in 1943 for his *Rabelais*.

d'être plus courageux encore que ceux qui ne sont pas pacifistes."

Notre ami a dans sa poche les poèmes de Coleridge . . . il aime beaucoup Coleridge . . . Il nous a dit que c'était une remarquable *Coincidence* qu'il venait de se répéter le vers "où Alphée la rivière sacrée coulait au travers des grottes insondables à l'homme"[1] quand il vit dans notre entrée le célèbre tableau que Gertrude avait fait d'imagination sur ce poème! (***Letters to Sea-Eagle,* 24 septembre 1940**).

Notre *M. Lewin* le juif du quartier de Russell Square à côté du British Museum est toujours ici et vient prendre le thé tous les jours. (...) nous aimons tous deux vraiment beaucoup M. Lewin il *ne pèse rien* : sa Personnalité ne possède pas d'*Aura Puissante*—on ne sent pas sa Présence, c'est à peine si l'on *sait qu'il est là*! Mais il est comme un livre passionnant qui sentirait la cannelle; car il maudit les Nazis et raconte des histoires extraordinaires et sa voix ne semble pas venir de lui mais le drôle de récit de moucheron vient à peine audible des airs où flotte la mince silhouette d'un *M. Lewin aérien*, tenant une pile de livres sur les genoux, une tasse de thé à la main, la voix faible au léger accent du Ghetto de Bagdad—comme un volume du Rabbi Gamaliel[2] prononçant de vagues paroles au sujet d'événements absolument passionnants—Oui, comme si un livre avec des lettres en hébreu sur le frontispice *parlait*—pas aussi fort que l'Ane de Balaam[3], mais comme quelque Ouistiti familier de Balaam, qui expliquerait de sa cage que Maudire le peuple du Seigneur était impossible pour son maître; et très dangereux pour n'importe quel Prophète! (***Letters to Sea-Eagle,* 5 octobre 1940**)

Juif des Deux Côtés, né à Johannesbourg, Afrique du Sud, exerçant la profession de Découvreur de Livres et Libraire, chassé par le Blitz de sa collection de livres (il n'a jamais eu de boutique). Il est réellement et vraiment un homme ADORABLE—(Tu te rends compte, je suis "démuni" au point de ne pas pouvoir pêcher un autre mot plus juste, qui le décrit plus exactement! Mais je n'ai pas envie de chercher dans le dictionnaire—)—oui, l'homme en vérité le plus aimable que j'aie jamais rencontré et il plaît tout autant à Phyllis, elle l'aime bien. Nous le connaissons depuis un an environ. C'est un grand ami de M. Lahr, *le* libraire Libertaire[4] . . . (...) Il est comme un Papillon. Il n'a qu'une passion—la liberté individuelle et être libre de vagabonder à la recherche de manuscrits, de vieux documents, de livres curieux et de personnages originaux. Si on pouvait le convaincre d'écrire son autobiographie—par Dieu! ce serait un livre passionnant—ses aventures sont incroyables. Il connaît Londres encore mieux que M. Lahr lui-même.

Mais sans l'aide de M. Lewin pour me chercher les livres, je n'aurais jamais pu faire cette traduction de Rabelais. (...) Oh, *comme* les traducteurs sont mal

---

[1] Coleridge, *Kubla Khan.*

[2] Mentionné dans l'Acte des Apôtres, 22-23. A peut-être enseigné les lois juives à Paul de Tarse.

[3] Balaam était un devin célèbre pour ses bénédictions et malédictions. Le roi Balac le fit quérir pour maudire Israel mais l'âne qui portait Balaam vit un ange se dresser sur le chemin. Le seigneur emprunta sa voix pour ordonner à Balaam de Lui obéir et de bénir Israel. Ancien Testament, *Nombres* 22-24.

[4] Voir Chris Gostick, *T.F. Powys's Favourite Bookseller, the Story of Charles Lahr*, Cecil Woolf, 2009

French connection: JCP et Jean Wahl

> *Jean Wahl* (de la Sorbonne) Professeur à l'Université de Paris qui avait coutume de m'envoyer tant de ses brillants essais, portant essentiellement sur des subtilités Métaphysiques qui *en règle générale* m'échappent complètement mais *sont rendues* claires comme ces écrivains français rendent *clair* (quoi qu'il en soit par ailleurs!) tout ce qu'ils touchent jusqu'à une exacte perfection & à une finesse de cheveu logique, juste au moment où mes possibilités de le comprendre s'épuisaient ...[1]

JEAN ANDRE WAHL (1888—1974) philosophe français, fut professeur à la Sorbonne de 1936 à 1967, excepté durant la Seconde Guerre mondiale. Ayant été interné en tant que juif au camp de concentration de Drancy en 1941, d'où il s'échappa, il se réfugia aux États-Unis où il habita et enseigna de 1941 à 1945.

John Cowper Powys, Corwen, 1954
courtesy Barbara Wahl

Disciple de Henri Bergson au début de sa carrière, il a été un pionnier dans l'étude de certains philosophes des Etats-Unis, dont notamment William James. Par la suite il influença d'importants penseurs, tels Emmanuel Levinas[2] et Jean-Paul Sartre. Il fut l'ami de Vladimir Jankélévitch[3], autre grand philosophe.

Lors de son exil aux États-Unis, pendant la guerre, Wahl fonda *l'École libre des Hautes Etudes* à New York, et plus tard, à l'université de Mount Holyoke où il avait un poste, il mit en place les 'Décades de Mount Holyoke', fructueuses rencontres regroupant nombre d'intellectuels français en exil et des Américains tels que Marianne Moore[4] et Wallace Stevens. Madame Barbara Wahl, sa fille, qui a eu la grande amabilité de me confier la photographie dédicacée de JCP à Jean Wahl, m'écrit qu'elle possède un livre, devenu difficile à trouver, *Ecrivains américains d'aujourd'hui*,[5] où figurent ses traductions de poésies de Robert Frost, Wallace Stevens, T.S. Eliot, Conrad Aiken, E. E. Cummings. Jean Wahl a également une œuvre poétique de valeur et certains de ses poèmes

[1] JCP, *Letters to Sea Eagle*, 5 Novembre 1943. La phrase ne semble pas se terminer.
[2] Emmanuel Lévinas (1906-1995) philosophe français né en Lituanie.
[3] Vladimir Jankélévitch (1903-1985) philosophe français.
[4] Cf. http://www.powys-lannion.net/Powys/America/MarianneMoore.htm
[5] Editions du Continent, Genève, 1944.

payés[5], je suis maintenant bien placé pour le savoir! alors qu'ils sont les plus honnêtes et les plus consciencieux travailleurs littéraires comme *je le sais maintenant*! (***Letters to Louis Wilkinson, 1935-1956,*** **Macdonald, 1958, p.133.**)

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

The French connection: JCP and Jean Wahl

> *Jean Wahl* (of the Sorbonne) Professor of the University of Paris who used to send me so many of his brilliant published essays chiefly on Metaphysical subtleties *as a rule* totally beyond me but *made* clear as these French writers make all they touch *clear* (whatever else it is!) to an exact nicety & logical hair's breadth just where my powers of understanding him came to an end ...[1]

JEAN ANDRE WAHL (1888-1974) was professor of philosophy at the Sorbonne from 1936 to 1967 except during the Second World War. Having as a Jew been sent to Drancy concentration camp in France in 1941, he escaped, eventually fleeing to the United States where he lived from 1941 to 1945.

After starting his career as a disciple of Henri Bergson[2], he became a pioneer in the study of certain American philosophers, including in particular William James. He later influenced certain thinkers of note, such as Emmanuel Lévinas[3] and Jean-Paul Sartre. He was the friend of Vladimir Jankélévitch[4], another great philosopher.

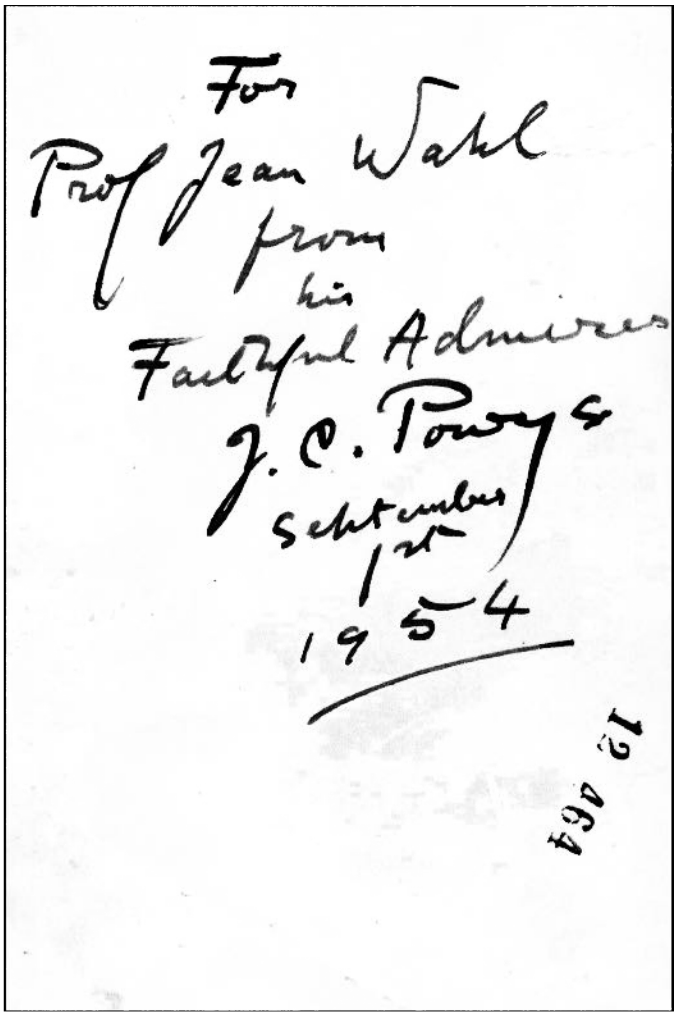


Photo verso: inscription to Jean Wahl
courtesy Barbara Wahl

While in exile in the United States, Wahl founded the *École Libre des Hautes Études* in New York. He was later given a position at Mount Holyoke University, where he created the 'Décades de Mount Holyoke', symposiums designed to bring together French intellectuals in exile with American writers such as Marianne Moore[5] and Wallace Stevens. Jean Wahl's daughter, Mme Barbara Wahl, who was kind enough to send me

[5] JCP fut payé £30 en 1943 pour son *Rabelais*.

[1] JCP, *Letters to Sea Eagle*, November 5, 1943. The sentence seems not to end.

[2] Henri Bergson (1859-1941), major French philosopher. Friend of William James.

[3] Emmanuel Lévinas (1906-1995) French philosopher born in Lithuania.

[4] Vladimir Jankélévitch (1903-1985) French philosopher.

[5] See http://www.powys-lannion.net/Powys/America/MarianneMoore.htm

furent publiés dans la revue *Fontaine*[6] durant la guerre.

Revenu en France, il fonda en 1946 le Collège philosophique et dirigea à partir de 1950 la *Revue de métaphysique et de morale*. En 1960 il devint président de la Société française de philosophie.

Son intérêt pour l'œuvre de JCP s'est manifesté dès les années trente, comme en témoigne sa lecture attentive de *In Defence of Sensuality* dans l'édition originale américaine de Simon & Schuster, livre traduit seulement en 1975. Cette lecture suscita un essai de 26 pages, 'Un défenseur de la vie sensuelle: John Cowper Powys', qui fut publié dans la *Revue de métaphysique et de morale* en 1939, puis incorporé après la guerre dans son livre *Poésie, Pensée, Perception*. Dans cet essai, Wahl analyse la pensée de JCP et les thèmes principaux du livre, commentant au fur et à mesure de sa lecture ce qu'il trouvait de particulièrement frappant:

> Sa [JCP] philosophie sera une tentative pour nier tout l'édifice de la tradition humaine en ce qui concerne le vrai, le bien et le beau. Assez des religions, dont les ministres ont scellé de leur sceau les mots d'ordre des puissants, et assez des morales, dont les maîtres n'ont fait que paraphraser les mêmes mots d'ordre. Lui aussi, il veut renverser les tables des valeurs consacrées. "Faisons de ce qu'ils appellent faiblesse, dégénérescence antisociale, introvertisme, solipsisme, paranoïa, onanisme spirituel, faisons de tout cela l'unique dessein, l'unique essence de la vie."[7]

Wahl était visiblement impressionné par les thèmes powysiens, en particulier ceux portant sur le polythéisme, la mythologie, la solitude, l'importance de la nature. Jean Wahl traduit bien sûr lui-même les citations directes qu'il fait du texte de Powys, mais l'ensemble donne au lecteur français l'impression de lire une excellente traduction de l'original. Ainsi p.192 de *Poésie, Pensée, Perception* on lit:

> L'âme se nourrit de rêves comme un grand bœuf immortel se nourrit de la douceur de l'herbe. Elle se nourrit de sensations comme une grande hyacinthe pourpre se nourrit de rosée, de pluie et de rayons de soleil diffus.

et en effet Powys avait écrit, p.179 de l'édition Gollancz:

> The soul feeds on dreams like a great immortal ox on sweet grass. It feeds on sensations like a great purple hyacinth on dew and rain and diffused sun-rays.

Par ailleurs il donna une longue préface à l'édition française chez Plon en 1958 de *Les sables de la mer*—(traduction, rappelons-le de *Jobber Skald* et non de *Weymouth Sands*)— dans laquelle il exprime son admiration pleine de nostalgie pour le monde disparu que Powys nous offre dans le roman:

> Pour celui qui a passé par ce livre, bien des lois sont devenues non existantes, bien des commandements frivoles; car il s'agît d'une communion avec les sanglots primaires, avec le sel des larmes, avec la porosité de la joie, avec le défi suprême à la lance acérée et avec l'ultime confiance qui vient à nous dans le privilège des instants et des instincts. A travers ces grandes phrases qui montent et descendent, ce qu'obtient Powys, c'est à la fois de nous envelopper dans ce climat si humain qu'il devient ultra-humain et de nous transpercer de l'éclat de ces révélations

[6] *Fontaine*, était une revue littéraire publiée par un comité de la Résistance à Alger.

[7] J. Wahl, *Poésie Pensée Perception*, Calmann-Lévy, Paris, 1948, p.191.

the photograph shown here signed by JCP, owns a book (rare now), *Ecrivains américains d'aujourd'hui*,[6] in which can be found her father's translations of poems by Robert Frost, Wallace Stevens, T.S. Eliot, Conrad Aiken and E.E. Cummings. Jean Wahl also wrote a body of poetry, some of his poems were published by *Fontaine*[7] during the war.

After the war Wahl returned to teaching in France and founded the 'Collège Philosophique' in 1946 and from 1950 directed the *Revue de métaphysique et de morale*. He became president of the French Society of Philosophy in 1960.

His interest in JCP began in the thirties, as shown by the close attention he paid to *In Defence of Sensuality* which he read in English in the Simon & Schuster edition. He devoted a 26-page essay to it, 'Un défenseur de la vie sensuelle: John Cowper Powys', published in the *Revue de métaphysique et de morale* in 1939 and which was included after the war in a volume of his essays, *Poésie, Pensée, Perception*. In this essay Wahl scrutinizes *In Defence of Sensuality*, analysing JCP's thought and the main themes of the book, commenting as he went along in his reading on what he thought particularly striking:

> His [JCP's] philosophy is an attempt to deny the whole edifice of human tradition concerning the true, the good and the beautiful. Enough of religions, whose ministers have affixed their seal to the dictates of the powerful, and enough of moral codes whose masters have only paraphrased these very same dictates. He[8] too wishes to overturn the tables of accepted values: "...let us make of what they call weakness and what they call anti-social degeneracy and what they call introvertism and what they call solipsism and paranoia and spiritual onanism, I say let us make of all this the sole and single purpose of our lives!"[9]

Wahl in his analysis was visibly impressed by the themes Powys developed, in particular those of polytheism, mythology, solitude, the importance of nature. By translating and paraphrasing *In Defence of Sensuality*, his aim was in fact to give the French reader a detailed vision of the whole book.

In 1958 he wrote a long preface to the French edition of *Jobber Skald*[10] in which he expresses his nostalgic admiration for the lost world Powys offers us in the novel:

> Many laws have ceased to exist, many commandments have become frivolous for whoever has experienced this book, which can be seen as a communion with existential plaints, with the salt of tears, with the porosity of joy, with supreme sharp-speared defiance, and with the ultimate confidence which comes to us from the privilege of instants and instincts. Through these great sentences which soar and plummet, the result Powys achieves is to cloak us in this so human atmosphere that it becomes ultra-human, and at the same time to transfix us with the radiance of these dazzling revelations.

Wahl went to see John Cowper at Blaenau Ffestiniog and mentions this visit in the long obituary published in *Le Monde* of 12 July 1963 which he wrote in homage to the late writer.

For the hero, as conceived by Powys, for the personage he is himself, to

---

[6] *Ecrivains américains d'aujourd'hui*, Editions du Continent, Genève, 1944.

[7] *Fontaine* was a literary review published by a French Resistance committee in Algiers.

[8] J.C. Powys, *In Defence of Sensuality*, Gollancz, London, 1930, p.178.

[9] J. Wahl, *Poésie Pensée Perception*, Calmann-Lévy, Paris, 1948, p.191.

[10] *Les sables de la mer*, Plon, Paris, 1958 / C. Bourgois, Paris, 1982.

fulgurantes.

Jean Wahl alla voir John Cowper à Blaenau Ffestiniog et il mentionne cette visite dans la notice nécrologique qui parut dans *Le Monde* du 12 juillet 1963, sous forme d'un hommage à l'écrivain disparu.

> Pour le héros tel que le conçoit Powys, pour le personnage qu'il est lui-même, aimer la vie est comme un devoir ou plus exactement un appel; et aimer la vie c'est combattre avec elle et lui arracher ce bonheur délicieux auquel nous avons droit. L'homme entre le sous-humain et le surhumain se met à regarder vers l'éternel ichtyosaure, gisant puis se dressant au fond de l'univers, pour affronter le dieu qui le dépasse. Plutôt que vers Nietzsche, c'est vers Héraclite qu'il faut nous tourner, dans un sentiment non pas humain mais sous-humain et surhumain, dans une rencontre entre la vie et la mort, entre le jour et la nuit. Et c'est seulement à partir des profondeurs d'une solitude absolue que l'homme peut se dépouiller de tous les idéaux de la race, de toutes les idoles de l'ambition humaine, et s'unir aux étoiles, aux plantes, au soleil, se sentir en le regardant comme une force magnétique en face d'une autre force magnétique.[8]

J. Peltier

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Le communisme, John Cowper Powys et Tony Judt

LA LECTURE d'*Autobiographie* est toujours divertissante et instructive mais pose parfois au lecteur des problèmes d'interprétation. Même si on se souvient du goût avéré de JCP pour la provocation, on est tout de même surpris par son intérêt encore bienveillant en 1934 pour cette Russie communiste qui le fait rêver, et on ne peut s'empêcher d'être frappé en y lisant des réflexions comme celles-ci:

> Sans doute a-t-on déjà compris que j'ai dès le début éprouvé de la sympathie pour les Bolchéviks? (...) Je sympathisais sincèrement et d'instinct avec les Bolchéviks, aussi, quand je donnais satisfaction à mes penchants jacobins en contrariant les "Puissants" au lieu de me les rendre propices, mon attitude était-elle honnête, bien que flattant ma hargne personnelle.[1] (....) Tout en songeant comme il m'arrive si fréquemment à l'expérience tentée en Russie, je me trouve souvent entraîné à jouer avec toutes sortes de suppositions concernant la vie que je pourrais mener dans cet étonnant pays. Comme le malheureux personage des *Possédés* qui se voit contraint de se suicider pour se prouver que sa volonté l'emporte sur la différence qui sépare la vie de la mort, je serais certainement toujours à boire du thé.[2]

Ces réflexions légères, sinon humoristiques, suscitent un certain malaise lorsqu'on se rappelle que c'est à partir de 1933 que John Cowper est en train de rédiger cette auto-fiction et que dès septembre 1932 il confiait dans une lettre à Llewelyn son idée d'écrire "une histoire poétique, mais réaliste et honnête de la vie d'un individu"[3]. Ne savait-il donc pas à cette époque que l'implacable Staline

[8] J. Wahl, 'Un homme de la nature', Granit, 1973, pp.23-4. Ce texte était paru dans *Le Monde*, 12 juillet 1963.

[1] *Autobiographie*, tr. M. Canavaggia, Gallimard, 1965, p.472.

[2] Ibid., p.485.

[3] *Letters to His Brother Llewelyn*, II, Village Press, 1975, p.146.

> love life is in some sense a duty, or more precisely an invitation; and to love life is to battle with life and wrest from it this delectable felicity to which we are entitled. Man, between the sub-human and the superhuman begins to look towards the eternal ichthyosaurus lying inert and then rearing up in the depths of the universe to defy the god who towers above it. Rather than towards Nietzsche, it is towards Heraclites that we must turn, in a non-human but sub-human and superhuman state of mind, in an encounter between life and death, between day and night. And it is only from the depths of absolute solitude that man can divest himself of all the ideals of race, of all the idols of human ambition and become one with the stars, the plants, the sun, and while staring at it, feel like a magnetic force confronting another magnetic force.[11]

J. Peltier

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Communism, John Cowper Powys and Tony Judt

READING *Autobiography* is always a source of both merriment and information, but it sometimes offers problems of interpretation. Even though one is aware of JCP's averred temptation to shock his reader, one cannot help being surprised by his indulgent interest in 1934 for the Communist Russia of his dreams, and it is with a certain surprise that one comes upon lines like these:

> You have already understood, I expect, that from the start I was sympathetic to the Bolsheviki (...) But I did, quite seriously, sympathize with the Bolsheviki; sympathize instinctively and honestly with them; and so, when I gratified my Jacobin instincts, by annoying instead of propitiating the "magnates", my attitude was an honest one though it did incidentally gratify my personal spleen. [1] (....) Pondering so often upon their experiment in Russia, I often find myself playing with all sorts of conjectures as to how I should get on in that amazing country. Like that unfortunate man in *The Possessed*, who was persuaded to shoot himself to prove that his will was beyond the difference between life and death, I should certainly be always drinking tea.[2]

These light and humoristic thoughts give rise to a certain unease when it is remembered that JCP started writing this auto-fiction in 1933 and that already in a September 1932 letter to Llewelyn he was confiding in his project to write "a real poetical and yet realistic and honest story of a person's life"[3]. Wasn't he aware that at the time the relentless Stalin had already chosen the iron grip and was severely oppressing people opposing him? In fact, did he really know what was going on in this country which he couldn't help idealizing? Was he sincere or was he acting?

It was only very recently that I found a possible answer to my query when I read a review in the *New York Review of Books*[4] by the eminent historian and

---

[11] J. Wahl, 'Un homme de la nature', Granit, 1973, pp.23-4.Text published in *Le Monde*, 12 July 1963.

[1] *Autobiography*, Colgate, 1967, p.525.

[2] Ibid, pp.539-40.

[3] *Letters to His Brother Llewelyn*, II, p.146.

[4] Goodbye to All That?', *NYRB*, 21 Septembre 2006.

avait déjà opté pour la manière forte et réprimait durement les opposants? En fait était-il même au courant de ce qui se passait dans ce pays qu'il ne pouvait s'empêcher d'idéaliser? Etait-il sincère ou était-ce une pose?

Une réponse plausible à mes questionnements m'a été fournie tout récemment lorsque je suis tombée dans le *New York Review of Books* sur une recension[4] par l'éminent historien et essayiste Tony Judt qui écrivait à propos d'un livre[5] du philosophe Leszek Kolakowski:

> Selon lui [Kolakowski] nous devrions prendre au sérieux le marxisme: non à cause de ses propositions concernant la lutte des classes (qui se sont avérées parfois vraies, mais jamais originales); pas plus que pour sa promesse de l'inévitable effondrement du capitalisme et d'une transition vers le socialisme menée par le prolétariat (prédiction qui a en fait totalement échoué), mais parce que le marxisme offrait un mélange unique—et tout-à-fait original—d'illusion prométhéenne romantique et de déterminisme historique sans concession.

Nous tenons avec cette "illusion prométhéenne romantique", je crois, une explication possible de cet attachement que John Cowper a manifesté très tôt pour le communisme. Dans ce long article, Judt, cherchant à cerner ce qui a fait l'attrait du marxisme, fait remarquer avec pertinence que

> Si tant d'hommes et de femmes intelligents et de bonne foi ont manifesté la volonté de se consacrer corps et âme au projet communiste (....) C'est par-dessus tout parce qu'ils étaient irrésistiblement attirés par le message éthique sous-jacent: par la puissance d'une idée et d'un mouvement voué sans concession aucune à représenter et défendre les intérêts des deshérités de ce monde.

Cette idée-là, en effet, ne pouvait que plaire à JCP, champion des malheureux de la terre. Dans son livre *Anarchist Seeds beneath the Snow*, David Goodway a raison de souligner que c'est durant la guerre civile espagnole que JCP abandonna son attirance pour son 'communisme' et opta pour une forme d'anarchisme intellectuel qui lui convenait bien mieux.[6]

Ce sujet mériterait de plus amples développements et peut-être y reviendrons-nous. Il me donne cependant l'occasion d'honorer ici la mémoire de Tony Judt (1948-2010), historien éminent dont une des réussites fut de fusionner l'histoire intellectuelle et politique de l'Europe du 20ème siècle, révélant par exemple les interactions entre les livres et les peuples, et qui dans *Postwar* (2005) analysa de façon rigoureuse et impartiale, en les réunissant, les histoires des deux composantes Est et Ouest de l'Europe, divisées durant la guerre froide. Son parcours est celui d'un historien et essayiste cosmopolite et éclairé: il étudia à King's College, Cambridge mais également en France à l'Ecole Normale, enseigna à Oxford huit ans durant, puis fonda et dirigea le Remarque Institute à NYU (New York). Marxiste sioniste dans sa jeunesse, il sut se remettre en question et adopter une attitude pluraliste, acceptant les variétés irréductibles qu'offre la complexité de l'Histoire.

J. Peltier

---

[4] 'Goodbye to All That?', *NYRB*, 21 Septembre 2006.

[5] Lesjek Kolakowski, *Main Currents of Marxism*, 1976. Tr. from the Polish by P.S. Falla, OUP 1978- Norton, 2006.

[6] David Goodway, *Anarchist Seeds beneath the Snow*, Liverpool University Press, 2006, p.155.

essayist Tony Judt who, in discussing a book by the philosopher Leszek Kolakowski, wrote:

> Marxism, in his [Kolakowski] view, should be taken seriously: not for its propositions about class struggle (which were sometimes true but never news); nor for its promise of the inevitable collapse of capitalism and a proletarian-led transition to socialism (which failed entirely as prediction); but because Marxism delivered a unique—and truly original—blend of promethean Romantic illusion and uncompromising historical determinism.

This "promethean Romantic illusion" provides, it seems to me, a possible explanation of the attachment for communism John Cowper showed quite early in his life. Judt, in the lengthy article mentioned above, trying to define what made marxism so attractive, pertinently remarks that

> If generations of intelligent men and women of good faith were willing to throw in their lot with the Communist project (....) It was because they were irresistibly drawn to the underlying ethical message: to the power of an idea and a movement uncompromisingly attached to representing and defending the interests of the wretched of the earth.

Such an idea could only be but seductive to JCP, who always was the champion of the misfits and derelicts. In his book *Anarchist Seeds beneath the Snow*, David Goodway is right to underline that it was during the Spanish civil war that JCP abandoned his interest in his 'communist' ideas and chose instead a form of intellectual anarchism that suited him far better.[5]

The subject would deserve far more attention than we give it here, and we will perhaps return to it. It gives me, however, the opportunity to salute here the memory of Tony Judt (1948-2010), historian of the first magnitude who succeeded in integrating the intellectual and political history of 20th century Europe, revealing for example the interactions between books and people, and who in *Postwar* (2005) analysed with rigour and impartiality, bringing them together, the histories of the two halves of Europe, East and West, separated during the Cold War. He was an enlightened and cosmopolite historian and essayist. He studied at King's College, Cambridge and in France at Ecole Normale, taught for eight years at Oxford, and then founded and directed the Remarque Institute at NYU. A Zionist Marxist in his youth, he later changed his views, adopting the royal path of pluralism, rather than the narrow path of certainty, thus accepting the irreducible variety within history. In the words of Timothy Garton Ash, Tony Judt "continued the great tradition of the *spectateur engagé*, the politically engaged but independent and critical intellectual."

J. Peltier

Some books by Tony Judt:

Past Imperfect: French Intellectuals, 1944-1956, University of California Press, 1992.
The Burden of Responsibility: Blum, Camus, Aron and the French Twentieth Century, University of Chicago Press, 1998.
Postwar: A History of Europe Since 1945, Penguin Press. 2005.
Reappraisals: Reflections on the Forgotten Twentieth Century, Penguin Press 2008.

[5] D. Goodway, *Anarchist Seeds beneath the Snow*, Liverpool University Press, 2006, p.155.

The Triskel

Aad Van Schie, a Dutch subscriber of long standing to *la lettre powysienne*, was puzzled by the symbol reproduced on each cover, and asked me what was its meaning. It was a great pleasure to be able to satisfy his (legitimate) curiosity. So this was my answer:

> I am really glad you asked me what it means because it has, in my eyes, an important role, that of linking *la lettre powysienne* with Brittany, Wales and Celtic lore.
>
> The triskel (Greek 'triskelis', with three legs), consists in three spirals issuing from a single point and rotating towards the right, considered a beneficial direction. It was already used in prehistoric times, for it is found in different sites in the Danubian regions. For the Druids the triskel may have represented the relationship between the living, the dead and the gods. It may also be seen as representing the ongoing cycle of birth, life and death, or as linking the three elements: Air, Fire and Earth.

Chapel of St John the Baptist
Burtulet, Brittany

In Brittany this motif is often reproduced in jewellery and is even found in the tracery of some church windows.

Gerda Van Schie did not resist having it reproduced as a tattoo, and *la lettre* is proud to have had permission to show the triskel as it appears on her shoulder.

Many thanks, Gerda.

J. Peltier

Le Triskel

Aad Van Schie, abonné hollandais de longue date à *la lettre powysienne*, avait manifesté son intérêt pour le symbole reproduit sur chaque couverture et m'a demandé ce qu'il signifiait. J'ai eu grand plaisir à satisfaire sa (légitime) curiosité. Voici donc ma réponse:

> Je suis vraiment contente que vous m'ayiez demandé ce que ce symbole signifie car il a, à mes yeux, un rôle important, celui de relier *la lettre powysienne* à la Bretagne, au Pays de Galles et à la Celtitude.
>
> Le triskel (du grec 'triskelis', à trois jambes) consiste en trois spirales divergeant à partir d'un point central unique, tournées vers la droite, sens bénéfique. On le trouve déjà reproduit sur des objets dans les sites préhistoriques de la région du Danube. Le triskel a pu représenter pour les druides la relation entre les vivants, les morts et les dieux. Il peut aussi être vu comme représentant le cycle éternel de la naissance, de la vie et de la mort, ou comme lien entre les trois éléments, l'air, le feu et la terre.
>
> En Bretagne ce motif est très souvent utilisé dans les bijoux et même parfois dans le remplage qui subdivise les fenêtres des églises.

Gerda Van Schie n'a pas résisté au désir de se le faire tatouer, et *la lettre* est fière d'avoir eu l'autorisation de montrer le triskel tel qu'il figure sur son épaule.

Merci Gerda.

J. Peltier

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 20, 26 octobre 2010. Dépôt légal à parution
ISSN 1628-162

Skrivet av Crister Enander 2009-08-03 kl. 00:00

PRINT

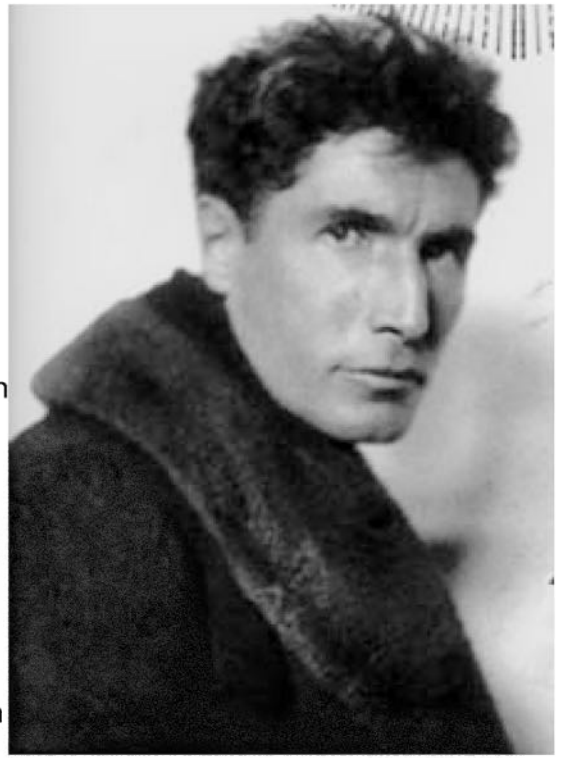
Vem är rädd för John Cowper Powys?

Porträtt

Han är en grundmurad misantrop men med ovanligt munter läggning. Det finns en obetvinglig friskhet och obruten frihetslängtan i varje mening han formulerar som osökt för tankarna till forna tiders robusta lantjunkare.
John Cowper Powys var också en man som kanske mer än något annat uppskattade sina långa och ensliga promenader, djupt försjunken i tankar och monstruösa fantasier, helst ute på öppna hedar eller vidsträckta myrar, alltmedan han markerade takten med sin trogna och magiska ekkäpp.

Frågan man som förförd och kuvad läsare måste ställa sig är inte enkel: Är det möjligt att ge en sann och äkta bild av den egna personligheten, fånga dess brister och frånstötande skavanker och samtidigt även framhålla förtjänster utan att förhäva sig? När Powys skriver om sig själv - med en sällsynt form av självanklagande megalomani - handlar det inte enbart att vara trogen sanning, mot de händelser som en gång format honom. Han förvandlar sig själv till en skapad skepnad, till en märklig mytisk gestalt draperad i sin egen och svårfixerade mytologi.

John Cowper Powys (1872 - 1963) har nyligen fyllt sextio år när han börjar skriva memoarerna, där han bor i närheten av floden Agawamuk - eller som han själv formulerar det: "när jag sitter i mitt gömställe bland kullarna i delstaten New York och minns dessa ting". Metodiskt och minutiöst, för att inte säga pedantiskt, väcker han liv i sina minnen och tecknar ner dem med distinkta och drastiska formuleringar.



John Cowper Powys

Review of *Självbiografin*, by Crister Enander, top of first page.