# *la lettre powysienne*

*numéro 27 – printemps 2014*

**Sommaire**


Editorial . . . . . p. 1
JCP and Magic, W.J. Keith . . . . . p. 2
JCP et la magie, W.J. Keith . . . . . p. 3
On re-reading *A Glastonbury Romance*, J. Brooke . . . . p.10
Une relecture des *Enchantements de Glastonbury*, J. Brooke . . p.11
*The Immortal Bard*, Henry Miller . . . . . p.24
*Le Barde Immortel*, Henry Miller . . . . . p.25
Inspiration Beyond Words: The Powys-Duncan Affair, D. Stimpson . p.26
L'Inspiration au-delà des mots: L'affaire Powys-Duncan, D. Stimpson . p.27
A literary presence is discovered, Sharon Abron Drache . . . p.46
Découverte d'une présence littéraire, Sharon Abron Drache . . p.47
Pêle-Mêle . . . . . p.50
Pêle-Mêle (English) . . . . . p.51
'John Cowper Powys', a poem, Lars Gustaf Andersson . . . p.52
A note to Subscribers / Une note aux abonnés


Traductions et photographies de J. Peltier sauf indication contraire

Translations and photographs by J. Peltier unless otherwise indicated


Site Internet de *la lettre powysienne*:

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

# Editorial

There are many intriguing aspects to John Cowper's life and works. One of them, often referred to, is the assurance he felt within himself while still a young boy of being a magician. W.J. Keith further examines here different instances of magical moments, especially in *A Glastonbury Romance*, linked with specific spots on the earth's surface. However it is not only JCP's ideas on magic which some readers find difficult to accept. To many of them his style and ideas probably seem as preposterous and grotesque as they did to Jocelyn Brooke when he wrote his 1956 review of *Glastonbury*. But although Brooke is hostile, sarcastic, hyper critical, even exhibiting something close to aversion, at the same time he cannot help admitting to an unwilling admiration for the greatness of the book. However the article's main interest, to my mind, lies in that it represents a judgment I have encountered among cultured English readers toward John Cowper Powys. Another mystery is the nature of the relationship which existed between Isadora Duncan and JCP. David Stimpson offers us a carefully constructed, detailed study together with passionate arguments for a determining influence of the dancer on JCP. In *After my Fahion* (written two years or so after Isadora's visit) Powys describes in great detail a performance by Elise Angel (Isadora) attended by his hero, Richard Storm, and its tremendous effect on him: as Charles Lock writes in his thesis "The one passage in which her dancing is described is, of its kind, magnificent, possibly one of the best evocations in words of Duncan's art."

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Il y a de nombreux aspects qui nous intriguent dans la vie et l'œuvre de John Cowper. L'un d'eux, souvent évoqué, est l'assurance qu'il ressentait, déjà tout jeune, d'avoir les pouvoirs d'un magicien. W.J. Keith examine ici différents exemples d'instants magiques, surtout dans *Les Enchantements de Glastonbury*, liés à des endroits spécifiques à la surface de la terre. Mais ce ne sont pas seulement ses idées sur la magie que certains lecteurs ont du mal à accepter. Pour bon nombre d'entre eux ses idées et son style semblent absurdes, grotesques. Tel était le point de vue de Jocelyn Brooke dans sa revue critique de 1956 des *Enchantements.* Mais bien qu'il soit hostile, sarcastique, hyper-critique et montre même presque de l'aversion, il ne peut s'empêcher dans le même temps d'admettre, comme à regret, son admiration pour la grandeur du livre. Cependant, l'intérêt principal de l'article à mes yeux réside en ce qu'il représente un jugement qu'il m'est arrivé de rencontrer de la part de lecteurs anglais cultivés envers l'œuvre de John Cowper Powys. Un autre mystère est la nature du lien qui existait entre Isadora Duncan et JCP. David Stimpson nous offre une étude construite avec soin, détaillée, ainsi que des arguments passionnés en faveur de l'influence déterminante de la danseuse sur JCP. Dans *Comme je l'entends* (écrit environ deux ans après la visite d'Isadora) Powys décrit dans le détail une représentation d'Elise Angel (Isadora) à laquelle assiste son héros, Richard Storm, et l'effet extraordinaire qu'elle produit sur lui: comme l'écrit Charles Lock dans sa thèse "Ce passage, le seul dans lequel sa danse est décrite, sublime dans son genre, est peut-être même une des plus belles évocations par les mots de l'art de Duncan."

# JCP and Magic

(part II)

ONE ASPECT OF MAGIC that JCP habitually emphasizes is the importance of its relation to particular places on the earth's surface. In his view, when some incident of psychic importance takes place in a particular locale it imprints its presence on the surrounding ether, and can thereafter be conjured up by later 'magicians'. As he notes in *A Philosophy of Solitude*: "It is an immemorial rule of any mental magic that you must work it in harmony with the spiritual conditions that emanate from the deep earth in each particular spot"[1]. This topic receives its most detailed treatment in *A Glastonbury Romance* where Mr. Geard tells Mat Dekker:

> There are only about half a dozen reservoirs of world-magic on the whole surface of the globe—Jerusalem ... Rome ... Mecca ... Lhassa—and of these Glastonbury has the largest residue of unused power. Generations of mankind, æons of past races, have—by their concentrated will—made Glastonbury miraculous.[2]

Other similar comments occur from time to time elsewhere, including the following from *Maiden Castle*, where the narrator refers to "our theory that, by the intensity of the magnetism released in such scenes, a lasting impression is made on the chemistry of the finer air"[3].

This process can be recognized in its crudest form in JCP's first novel, *Wood and Stone*; there he chooses to saddle himself with an all-too-specific theme: the conflict within the universe between Power on the one hand and Sacrifice on the other. The topographical setting—the area around Nevilton, which corresponds to Montacute—is governed by a similar clash of what he calls "Mythologies": a consecrated repository of Christian tradition, represented by Nevilton Mount (Montacute Hill) where "the Holy Rood of Waltham" is said to have been discovered, and the impious heathen fortress of Leo's Hill, corresponding to Ham Hill, whose quarries contain "stone enough to rebuild Babylon"[4]. But this split between Christian and heathen, as well as seeming predetermined, is totally alien to JCP's subsequent position, and the plot, though readable and even absorbing, shows little or no sign of illustrating a consistent pattern or principle. The result is a structural confusion at the very heart of the book.

His next two novels, *Rodmoor* and *After My Fashion*, though both conveying a definite sense of place, desert 'Wessex' for the Suffolk coast and Sussex respectively, areas which JCP knew, but not with the intense immediacy of those around Montacute and Dorchester. But the protagonists in both novels are visitors from outside, and we therefore learn about the places from their comparatively superficial viewpoints. As a result, the locales are not ones which we can imagine him associating with magic. *Ducdame*, on the other hand, though back in his own country, is unique in JCP's work until *The Brazen Head* in having no consistent, identifiable locale. JCP himself refers in a diary entry to "Poundbury & Charminster (the site of *Ducdame*)"[5], in which case Ashover House

[1] *A Philosophy of Solitude* (1933), London: Village Press, 1974, p.7.

[2] *A Glastonbury Romance* (1932), London: The Bodley Head, 1933. Also London: Macdonald, 1955 (pagination in square brackets), p.291 [285].

[3] *Maiden Castle* (1936), ed. Ian Hughes. Cardiff: University of Wales Press, 1990, p.449.

[4] *Wood and Stone* (1915), London: Village Press, 1974, p.2.

[5] *Petrushka and the Dancer*, ed. M. Krissdóttir. Manchester: Carcanet Press, 1995, p.9.

# JCP et la magie

(deuxième partie)

UN ASPECT DE LA MAGIE que JCP a coutume de souligner est l'importance de sa relation avec certains lieux à la surface de la terre. Selon lui, quand un incident psychique d'importance se produit en un lieu particulier il en imprime une trace dans l'impalpable ether environnant, et peut plus tard être invoqué par de futurs 'magiciens'. Comme il l'écrit dans *Une Philosophie de la Solitude*: "Toute magie mentale a pour règle immémoriale d'être élaborée en harmonie avec les conditions spirituelles qui en tout lieu spécifique émanent des profondeurs de la terre.[1]" Ce sujet, dans *Les Enchantements de Glastonbury*, est traité de façon très détaillée, dans le passage où Mr. Geard fait remarquer à Mat Dekker:

> Il n'y a même pas, à la surface du globe, une demi-douzaine de lieux qu'on puisse considérer comme des réserves de magie terrestre. Jérusalem ... Rome ... La Mecque ... Lhassa ... Or Glastonbury a pour elle le plus grand capital de ressources mystiques inutilisées, dormantes. Des générations d'hommes, des éons de races ensevelies, par un effet de volonté concentrée, ont rendu Glastonbury miraculeuse.[2]

De temps en temps on retrouve ailleurs des propos de même nature, par exemple dans *Camp Retranché*, lorsque le narrateur expose sa théorie "selon laquelle la force magnétique dégagée par des scènes semblables produit une impression durable sur la composition chimique des couches les plus subtiles de l'air."[3]

Ce processus sous sa forme la plus rudimentaire se voit dans *Wood and Stone*, le premier roman de JCP; il choisit de s'infliger un thème bien trop spécifique: le conflit dans l'univers entre Pouvoir d'un côté et Sacrifice de l'autre. Le lieu topographique—la région autour de Nevilton, qui correspond à Montacute—est dominé par un heurt semblable entre ce qu'il appelle "les Mythologies": le Mont Nevilton (la colline de Montacute), lieu sacré de conservation de la tradition chrétienne, où est censée avoir été découverte "la Sainte Croix de Waltham", et l'impie forteresse païenne de la colline du Lion correspondant à Ham Hill, dont les carrières contiennent "suffisament de pierre pour rebâtir Babylone"[4]. Mais cette opposition entre chrétien et païen, tout en paraissant prédéterminée, est totalement étrangère à ce que deviendra la position de JCP, et l'intrigue, d'une lecture acceptable et même prenante, ne semble guère illustrer quelque dessein ou principe cohérents. Il en résulte au cœur même du livre une confusion de structure.

Ses deux romans suivants, *Rodmoor* et *Comme je l'entends*, bien qu'offrant tous deux un sens affirmé de lieu, abandonnent le 'Wessex' et se situent l'un sur la côte du Suffolk et l'autre dans le Sussex, des régions que JCP connaissait, mais pas avec la même intensité directe que Montacute et Dorchester. Dans ces deux romans les protagonistes sont venus d'ailleurs, et ce que nous apprenons de ces endroits demeure relativement succint. Il n'est ainsi guère possible d'imaginer JCP associant ces lieux à la magie. Par contre *Givre et Sang*, qui se passe pourtant dans sa propre région, est jusqu'à *La Tête qui parle*, unique dans l'œuvre de

[1] *Une philosophie de la solitude*, tr. M. Walberg, ed. La Différence, 1984. (Citation non traduite.)

[2] *Les Enchantements de Glastonbury*, tr. J. Queval, Biblos, Gallimard, 1991, p.365.

[3] *Camp Retranché*, tr. M. Canavaggia, Grasset, Cahiers rouges,1967, p.452.

[4] *Wood and Stone*, tr. P. Reumaux, Phébus, 1991, p.16.

would be Wolfeton Manor. But too many other details fail to fit, and, as more than one commentator has noted, the various references to water-meadows and marshes often conjure up Somerset rather than Dorset. All in all, the wisest course is to accept Glen Cavaliero's description of Ashover as "a distillation of those West Country places which had shaped the author's imagination"[6]

But we encounter the Ashovers at a critical moment in their history. The family extends back through the centuries—mention is made not only of "Sir Robert Ashover, the cavalier victim of Oliver Cromwell", but also of "Lord Roger the Crusader". But now Rook Ashover is living with a woman who "cannot have a child"[7], and has no intention of marrying anyone else, while his younger brother Lexie is an invalid not expected to live more than a year. It appears as if the Ashovers will die out. In addition, the family is firmly bound to the village of Ashover and its environs, where most of the action takes place. Within the first chapter, we see Rook in the house, in the churchyard, and on two bridges over the river that separates the village and church from the manor-house. Cavaliero has called it JCP's "most purely supernaturalist novel"[8], and ghosts, visions and phantasms are continually mentioned—and presented—within the text. For instance, Netta Page, Rook's companion, sees the face of the Cavalier Ashover looking at her from outside the window.[9] Rook himself on two occasions meets a mysterious young man he realises is his not-yet-born son.[10] Betsy Cooper, regarded as a local gypsy, possesses a crystal ball[11] in which Rook sees Netta looking down at him in his coffin, while Betsy herself warns that Hastings, the mad clergyman, will kill Rook; both of these prove prophetic. Rook's death represents a melodramatic ending, but one that is effective and therefore acceptable. In addition, the relation between these events and particular spots in the area is noteworthy, and connects with JCP's topographical theory.

*Wolf Solent*, his first full success both financially and artistically, returns to the earlier form of a protagonist approaching Wessex for the first time, with the significant difference that it is the land of both his parents. Unlike *Ducdame*, there is little concern for magic or the supernatural, though much is made of Wolf's liking for "sending his soul" out into the surrounding countryside and even farther still, as I showed in my article, 'John Cowper Powys and "Other Dimensions"'[12]. While we may not find localities already having acquired "psychic" imprints, in the course of the novel, some places—Lenty Pond, and the developing gossip about Redfern trying to drown himself there, his disturbingly mutilated grave in the local churchyard, and possibly Wolf's father's grave in the churchyard near Ramsgard—appear likely to develop in this "magical" direction.

*A Glastonbury Romance* is clearly the central text here, several examples of resonant places occur even in the opening chapters that take place in Norfolk. When Mary Crow accompanies John when he insists on descending from the carriage bound for Yaxham and Canon Crow's funeral, there was "something in the *genius loci* of that Anglo-Danish spot that seemed to evoke all her

[6] Cavaliero, Glen, 'John Cowper Powys and the Aether.' *Powys Journal* 4 (1994), p.174.
[7] *Ducdame* (1925), London: Village Press, 1974, p.15.
[8] Cavaliero, op. cit., p.174.
[9] *Ducdame* p.377.
[10] Ibid., p.307 and p.433.
[11] Ibid., p.262.
[12] *Powys Journal* 19 (2009), pp.36-54.

Powys, en ce que l'on ne peut identifier de façon cohérente le lieu de l'action. JCP lui-même parle dans son journal de "Poundbury et Charminster (le site de *Givre et Sang*)"[5]; en ce cas Ashover House serait Wolfeton Manor. Mais trop d'autres détails ne correspondent pas, et comme il a souvent été remarqué, les diverses références aux prairies humides et aux marécages font plus souvent penser au Somerset qu'au Dorset. Tout bien considéré, le parti le plus sage est d'accepter la description que fait Glen Cavaliero d'Ashover, "une distillation de ces lieux du West Country qui avaient forgé l'imagination de l'auteur."[6]

Nous faisons la connaissance des Ashover à un moment critique de leur histoire. Leur lignée remonte à des siècles—il est fait mention non seulement de "Sir Robert Ashover, Cavalier victime de Olivier Cromwell", mais également du "Lord Roger le Croisé". Mais lors de l'histoire, Rook Ashover vit avec une femme qui "ne peut avoir d'enfant"[7], et n'a nullement l'intention d'épouser quelqu'un d'autre; son jeune frère Lexie est malade et ne paraît guère devoir vivre plus d'une année. Il semble donc bien que le nom d'Ashover va s'éteindre. De plus la famille est étroitement liée au village de Ashover et ses environs, lieux où se passe la plus grande partie de l'action. Dès le premier chapitre, nous voyons Rook dans la maison, dans le cimetière, et sur deux ponts au-dessus de la rivière qui sépare le village et l'église du manoir. Cavaliero l'a appelé "le roman le plus surnaturel"[8] de JCP et fantômes, visions et fantasmagories sont sans cesse évoqués—et décrits—dans le texte. Ainsi, Netta Page, la compagne de Rook, voit dehors le visage du Cavalier Ashover la regardant par la fenêtre[9]. Rook lui-même rencontre à deux reprises un jeune homme mystérieux qu'il découvre être son fils non encore né[10]. Betsy Cooper, que l'on prend pour une bohémienne, possède une boule de cristal[11] dans laquelle Rook voit Netta penchée sur son cercueil, cependant que Betsy elle-même prévient que Hastings, le pasteur fou, tuera Rook; et tout cela va s'avérer prophétique. La mort de Rook représente une fin mélodramatique, mais elle est efficace et donc crédible. Qui plus est, le lien entre ces événements et des endroits spécifiques des lieux de l'action est remarquable et se relie à la théorie topographique de JCP.

*Wolf Solent*, premier vrai succès, tant littéraire qu'en exemplaires vendus, reprend le schéma antérieur d'un protagoniste arrivant pour la première fois dans le Wessex, avec comme différence significative que c'est le pays de ses deux parents. Contrairement à *Givre et Sang*, il y est peu question de magie ou de surnaturel, bien qu'il y soit fait beaucoup mention du goût de Wolf pour "projeter son âme" dans le paysage environnant, et même plus loin encore, comme je l'ai démontré dans mon article 'John Cowper Powys and "Other Dimensions"'[12]. Même si nous ne trouvons pas de lieux qui aient déjà acquis des empreintes "psychiques", dans le cours du roman certains endroits—Lenty Pond, et les commérages qui se multiplient au sujet de la tentative de Redfern de s'y noyer, la tombe de Redfern profanée de façon inquiétante dans le petit cimetière

---

[5] *Petrouchka et la Danseuse*, tr. C. Poussier & A. Bruneau, José Corti, 1998, p.47.
[6] Cavaliero, Glen, 'John Cowper Powys and the Aether.' *Powys Journal* 4 (1994), p.174.
[7] *Givre et Sang*, tr. D. de Margerie et FX Jaujard, Le Seuil, 1973, p.33.
[8] Cavaliero, op. cit., p.174.
[9] *Givre et Sang*, p.301.
[10] Ibid., p.248 et p.342.
[11] Ibid., p.213.
[12] *Powys Journal* 19 (2009), pp.36-54.

contrariness”[13]. In the churchyard, “there hovered round the body in the coffin a phantasmagoria of dream-like thoughts”, which helped to create “a diffused ‘body’ for itself out of the ether that penetrated clay and planks and grass-roots and chilly air”[14]. This enables statements by his wife from her grave in Switzerland to penetrate “the Norfolk clay”[15]. The places themselves possess consciousness and memory. Thus John and Mary Crow’s love-making by Dye’s Hole was the most child-like that the spot have ever witnessed, and also “the most cerebral”. Their love, indeed, was “so dominated by a certain cold-blooded and elemental lechery, that something in the fibrous interstices of the old tree against which they leaned was aroused by it and responded to it”.[16] A classic instance occurs when John exclaims, “It is extraordinary that we should ever have met”, words which struck the attention of the tree that had heard them before:

> Five times in its life of a hundred and thirty years had the ash-tree of Water-Ditch Field heard those words uttered by living organisms. An old horse had uttered them in its own fashion when it rubbed its nose against a young companion’s polished flanks. An eccentric fisherman had uttered them addressing an exceptionally large chub which he had caught and killed. A mad clergyman had uttered them about a gipsy girl who did not know of his existence. An old maiden had uttered them to the spirit of her only lover, dead fifty years before; and finally, but twelve months ago, William Crow himself had uttered them; uttered them in the grateful, attentive and astonished ears of Mr. Geard of Glastonbury![17]

Characteristically, the “vegetative comment” of the ash-tree is said to sound “in human ears like the gibberish: *wuther-quotle-glub*”.

Glastonbury as a whole was itself a resonant repository. But we see the link between human being and specific place clearly in the case of Cordelia Geard and Chalice Hill, one of the locales within Glastonbury that she felt impelled to visit on a regular basis, and where according to legend the Holy Grail was buried.

> In every little town in England there are probably several eccentric women who habitually break loose from their family and realise their inmost selves by excursions to certain particular spots ... There can hardly be a village in England or a small town in England ... where there are not certain isolated spots loaded with the wild thoughts of these solitary ones ... How those lonely spots must be impregnated with these women’s rebellious imaginations![18]

She found herself among the apple orchards, the “enchanted forest” of Avalon, wrestling with

> the growths of a soil that were more soaked in legends than any other hillside in Wessex. Legends seemed to thicken around her as she struggled blindly on between these budding apple trees. The fresh spring grass at the feet of these trees seemed in that darkness to be growing out of an earth ... descending into supernatural dimensions, where it had its unrealisable roots.[19]

---

[13] *Glastonbury*, p.9 [29].
[14] Ibid., p.26-7 [45].
[15] Ibid., p.27 [46].
[16] Ibid., p.54 [71].
[17] Ibid., p.73 [89].
[18] Ibid., p.206 [213].
[19] Ibid., pp.207-8 [214-15].

du village, et peut-être aussi la tombe du père de Wolf dans le cimetière qui jouxte Ramsgard—ces lieux semblent susceptibles d'évoluer vers un tel état "magique".

*Les Enchantements de Glastonbury* constitue de toute évidence ici le texte capital, plusieurs endroits à forte résonnance sont déjà cités dans les premiers chapitres qui se passent dans le Norfolk. Au moment où Mary Crow accompagne John lorsqu'il insiste pour descendre de la voiture qui va à Yaxham pour les obsèques du chanoine Crow, "quelque chose dans le *genius loci* même de ce lieu anglo-danois stimulait son esprit de contradiction"[13]. Dans le cimetière "une fantasmagorie de rêveries et de pensées errait autour du défunt" ce qui contribuait à créer "un 'corps' diffus à partir de l'éther qui pénétrait l'argile et les planches et les racines des herbes et l'air frisquet."[14] Cela permet aux griefs de la femme du chanoine Crow depuis sa tombe en Suisse de pénétrer "l'argile du Norfolk."[15] Les lieux eux-mêmes possèdent une conscience et une mémoire. Ainsi les pratiques amoureuses de John et Mary Crow près du gouffre de Dye était les plus enfantines que cet endroit ait jamais observées, et aussi "les plus cérébrales". Leur surexcitation érotique était "si soumise à une certaine froide luxure primaire, qu'elle éveilla quelque écho dans les interstices fibreux du vieil arbre contre lequel ils avaient pris appui."[16] JCP donne un exemple typique lorsque John s'exclame: "Que nous nous soyons rencontrés, c'est ce qui est extraordinaire", des paroles qui retiennent l'attention du frêne:

> Il avait entendu ces mots cinq fois, proférés par des organismes vivants dans sa propre vie de cent et trente années. Un vieux cheval les avait proférés à sa façon en frottant ses naseaux aux flancs lisses de sa jeune compagne. Un pêcheur excentrique les avait prononcés en s'adressant à une chevesne de taille peu ordinaire qu'il avait attrapée et tuée. Un pasteur fou avait adressé ces paroles à propos d'une jeune bohémienne qui ignorait jusqu'à son existence. Une vieille fille les avait proférés à l'esprit de son unique amant, mort depuis cinquante ans; et enfin, pas plus de douze mois plus tôt, William Crow lui-même avait prononcé ces mots-là; il les avait confiés à l'oreille reconnaissante, attentive et stupéfaite de Mr. Geard de Glastonbury![17]

Du "commentaire végétal" du frêne, l'oreille humaine ne retient de façon caractéristique qu'un galimatias: "*huiseur- kottle-gleub*".

Tout Glastonbury était un vibrant réservoir de légendes. Mais nous voyons clairement le lien qui existe entre un être humain et un lieu spécifique dans le cas de Cordelia Geard et de la Colline du Calice, où, selon la légende, le Saint Graal était enseveli. Cette colline était à Glastonbury un des lieux de prédilection de Cordelia, qu'elle se sentait appelée à visiter régulièrement:

> Dans chaque petite ville d'Angleterre il existe probablement plusieurs femmes excentriques qui, de façon habituelle, rompent avec leur famille et s'accomplissent dans leur être le plus intime en se rendant en des endroits particuliers ... Il ne doit guère y avoir en Angleterre un village ou une petite ville ... où n'existent pas certains coins isolés chargés des pensées indomptées de ces solitaires ... Oh, comme ces lieux écartés

[13] *Glastonbury*, p.22.
[14] Ibid., p.42.
[15] Ibid., p.43.
[16] Ibid., p.75.
[17] Ibid., p.98.

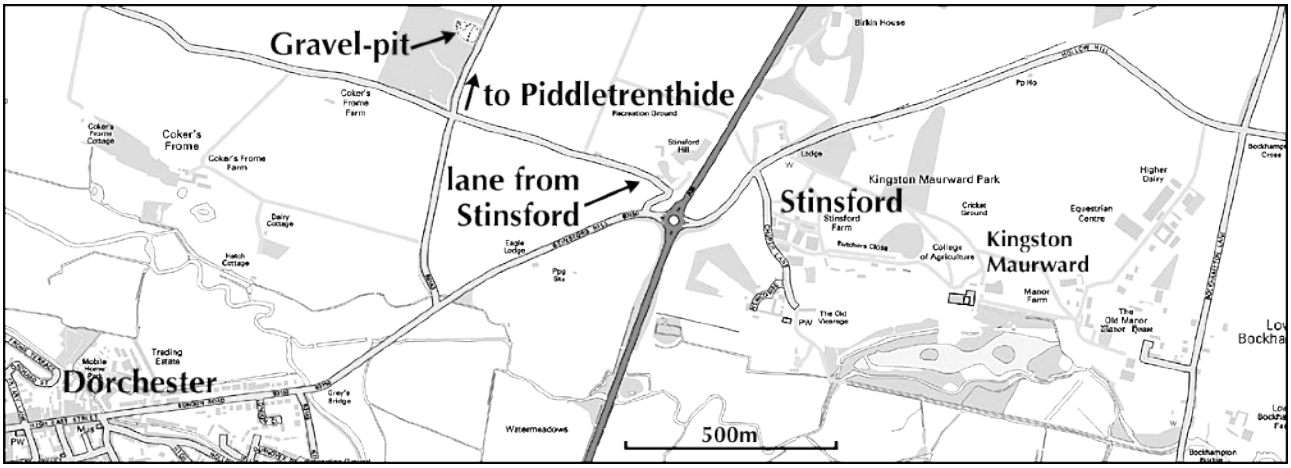
Ultimately she became aware "that some large and mysterious release had come to her vexed spirit".[20]

Other examples from *A Glastonbury Romance* include the Glastonbury sceptic John Crow who, while passing close to Pomparlès Bridge, from which Sir Bedivere throws Arthur's sword Excalibur after the fatal Battle at Camlan, suddenly sees "an object, *resembling a sword*, falling into the mud of the river"[21], an experience that challenges his unbelief. Also his lover, Mary Crow, waking up on the morning of Geard's pageant in her bedroom overlooking the Abbey ruins, sees "something that seemed more blood-red than sunlight hit the left-hand column of the great broken arch" that produces an "unnatural light"; this gives her "a spasm of irrational happiness ... like a quivering love-ecstasy that had no human object"[22], resulting in a renewed confidence. A third, more complex instance, occurs right at the end of the novel-romance when Geard, having changed places with Philip Crow on the wing of his sinking airplane,

> was now drowning in the exact space of water that covered the spot where the ancient Lake Villagers had their temple to the neolithic goddess of fertility.[23]

—the earliest firm record we have of human habitation in the Glastonbury area.

In *Maiden Castle*, where the great prehistoric earthwork of that name, almost the largest ramparted hill in England, dominates the area around Dorchester and the actions of the human protagonists, JCP argues that the "aura of this Roman-British town, with its layers upon layers of human memories, semi-historic and prehistoric, seemed to have a magical power"[24] over the imagination of the main character, Dud No-Man.




The gravel-pit is inserted in the above map as located in the copyright 1890 OS maps.
(*Contains Ordnance Survey data © Crown copyright and database right 2010*).

Indeed, the book contains one of the clearest explanations of JCP's ideas about the connection between strong psychic emotions and the spots in which they take place. He comments "if indeed there is any justification for our theory that by the intensity of the magnetism released in [certain crucial] scenes a lasting impression is made on the chemistry of the finer air", any reader of the narrative might see "by the gravel-pit where the road to Piddletrenthide crosses the lane

[20] *Glastonbury*, p.208 [215].
[21] Ibid., p.371 [361].
[22] Ibid., p.577 [555-6].
[23] Ibid., p.1171 [1117].
[24] *Maiden Castle*, p.91.

> doivent être imprégnés des pensées rebelles de ces femmes![18]

Elle se retrouva parmi les vergers de pommiers, la forêt enchantée d'Avalon, se battant contre les taillis d'un terrain

> plus imprégné de légendes qu'aucun autre flanc de colline du Wessex. Les légendes semblaient s'amplifier autour d'elle tandis qu'elle tâtonnait à l'aveuglette parmi ces pommiers bourgeonnants. Au pied de ceux-ci, l'herbe neuve du printemps paraissait dans l'obscurité émerger d'une terre ... qui s'enfonçait dans des dimensions surnaturelles où elle avait ses racines impossibles à imaginer.[19]

Elle finit par s'apercevoir que son âme chagrine éprouvait "un puissant et mystérieux sentiment de délivrance."[20]

D'autres exemples tirés des *Enchantements* incluent John Crow, le sceptique attitré de Glastonbury, qui passant tout près du pont de Pomparlès duquel Sir Bedivere lança Excalibur, l'épée d'Arthur, après la funeste bataille de Camlan, voit soudain "un objet, semblable à une épée, projeté vers la vase de la rivière"[21], expérience qui est un défi pour son incroyance. De même, s'éveillant le matin du "Mystère", le grand spectacle de Geard, dans sa chambre qui a vue sur les ruines de l'Abbaye, son amante Mary Crow voit quelque chose qui semblait plus rouge sang que la lumière du soleil frapper la colonne gauche de la grande arche brisée, cela produit une étrange lumière et lui procure un frisson de bonheur inexplicable semblable à un "frémissement de l'extase amoureuse, mais détachée de la raison d'être et du contact humains"[22], et elle reprit confiance. Un troisième incident, plus complexe, se passe tout à la fin du roman, lorsque Geard, après avoir pris la place de Philip Crow sur l'aile de l'avion qui s'enfonce, était

> en train de se noyer exactement en ce point des eaux où, dans les premiers temps, les temps néolithiques, les villageois de la cité lacustre avaient érigé leur temple à la déesse de la fertilité.[23]

—la trace établie la plus ancienne que nous ayons de toute habitation humaine dans la région de Glastonbury.

Dans *Camp Retranché*, où les grandes fortifications préhistoriques de Maiden Castle, peut-être la plus grande colline fortifiée d'Angleterre, dominent la région de Dorchester et les actions des protagonistes humains, JCP déclare que "'l'aura' de cette ville romano-britannique aux multiples couches de souvenirs humains mi-historiques, mi-préhistoriques, semblait exercer un pouvoir magique" sur l'imagination du personnage principal, Dud No-Man[24]. En effet on trouve dans le livre une des explications les plus limpides des idées de JCP sur le rapport entre de fortes émotions psychiques et les lieux où elles se produisent. Il écrit: "S'il existe quelque justification de notre théorie, selon laquelle la force magnétique dégagée par de semblables scènes produit une impression durable sur la composition chimique des couches les plus subtiles de l'air" tout lecteur du récit pourrait bien voir "à la croisée de la route de Piddletrenthide et du chemin de Stinsford ... près de la Fosse-de-Graviers" les *eidola* ou les images eidétiques de Wizzie et Urgan dans leur lutte pour "l'actoficiel" jusqu'à ce qu'un

[18] *Glastonbury*, p.262.
[19] Ibid., pp.263-64.
[20] Ibid., p.265.
[21] Ibid., p.462.
[22] Ibid., p.706.
[23] Ibid., p.1431.
[24] *Camp Retranché*, p.110.

from Stinsford" the eidola of Wizzie and Urgan in their struggle for the "dockymint" until "with a leap and a cry, a third figure ... dissolves these eidola of emotion into the damp air around them!"[25]

Enoch Quirm (Dud's father) is another of the leading figures and is said to have a "'mania' for visiting Maiden Castle"[26]. He experiences a "ghost-wind"[27] which originates on Maiden Castle and which he becomes able to bring down with him to the plains around Dorchester. In the central chapter (Ch.6), he takes Dud "*up there*" and attempts to initiate him into the mysteries of the place. It is a curiously elusive book, partly because, among the large cast, only Dud and Urien have any real connection with the earthwork, but the scenes focused on Maiden Castle itself have a fascination equal to those of JCP's finest scenes elsewhere. References to psychic activity at particular spots become less evident in JCP's subsequent fictions.

JCP's magic, then, builds for the most part on foundations developed since Neoplatonism, and medieval Hermetism, to Gnostic texts and ultimately to the time of the ancient Greeks and possibly further back to prehistoric times. But his examples are unusually vivid in presentation, and in the examination of the grounding of magic in specific spots on the earth's surface, he ventures further than all his predecessors.

W. G. Keith

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

*A point of view:*

## On re-reading *A Glastonbury Romance*[1]

JOHN COWPER POWYS IS one of those writers about whom it is exceedingly difficult to be wholly detached and impersonal: either you like him or you don't, and too many critics of his work have tended either to hail him, unreservedly, as a great genius, or to dismiss him as a pretentious charlatan unworthy of serious consideration. I am inclined, myself, to think that the truth lies somewhere about midway between these two extremes, and that Mr. Powys—like Johnny Geard in *A Glastonbury Romance*—is part genius, part charlatan: a magician who is half-sceptical of his own magic, a sceptic with an innate capacity for self-delusion.

I first read *A Glastonbury Romance* in the year of its publication (1933), and have recently[2] spent the best part of three weeks in a careful re-reading of what is probably the longest and certainly the most extraordinary novel to have appeared in England since *Ulysses*. That first reading, nearly a quarter of a century ago, made a vivid rather than a deep impression upon me; I had read *Wolf Solent* (which I thought then and still think a better novel), and *Glastonbury*, by comparison, struck me as pretentious, overwritten and, generally speaking, rather bogus.

[25] *Maiden Castle*, p.449.

[26] Ibid., p.134.

[27] Ibid., p.247.

[1] *London Magazine*, April 1956 (vol.3 n°4). I am grateful to Dr. John Urmston, Jocelyn Brooke's nephew, for his permission to reproduce this article.

[2] Brooke is referring here to reading the new 1955 edition from Macdonald to which had been added a Preface by JCP. References to quotes are however to the U.S. first edition.

troisième personnage ... “d’un cri et d’un bond en avant dissipe ces ‘*eidola* de l’imagination’ dans l’air qui les entoure.”[25].

Enoch Quirm (le père de Dud) fait partie des personnages principaux et il est décrit comme ayant une “manie qui [le] poussait à hanter Maiden Castle”[26]. Il sent un “vent fantôme”[27] qui vient de Maiden Castle et qu’il devient capable de ramener en bas dans la plaine de Dorchester. Dans le chapitre central (Ch. 6) il emmène Dud “*là-haut*” et s’efforce de l’initier aux mystères de l’endroit. C’est un livre qui curieusement se dérobe, en partie parce que, parmi les nombreux personnages, seuls Dud et Urien ont des liens réels avec le lieu fortifié, mais les scènes centrées sur Maiden Castle même exercent une fascination égale à celles des scènes les plus réussies de JCP dans d’autres romans. Les références à une influence psychique en certains endroits particuliers deviennent moins évidentes dans les romans suivants de JCP.

Il s’ensuit que la magie de JCP est surtout construite sur des fondations établies sur le néoplatonisme, l’hermétisme médiéval, les textes gnostiques et, en dernier ressort, aux temps des anciens Grecs et plus loin encore dans l’époque préhistorique. Mais Powys présente des exemples singulièrement frappants, et dans son analyse du rapport entre la magie et des lieux bien particuliers à la surface de la terre, il s’aventure plus loin que tous ses prédécesseurs.

W. G. Keith

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

*Un point de vue:*

## Une relecture des *Enchantements de Glastonbury*[1]

JOHN COWPER POWYS EST un de ces écrivains pour lequel il est extrêmement difficile d’être tout à fait détaché et sans préjugé: ou vous l’aimez ou vous ne l’aimez pas; de nombreux critiques ont eu tendance à l’encenser comme un génie sans la moindre réserve, ou au contraire à le rejeter comme un charlatan prétentieux, indigne d’être pris au sérieux. Quant à moi, je serais tenté de penser que la vérité se trouve quelque part à mi-chemin entre ces deux extrêmes, et que M. Powys—comme Johnny Geard dans *Les Enchantements de Glastonbury*—est à la fois génie et charlatan: magicien à demi sceptique en ce qui concerne sa propre magie, sceptique doué de la capacité innée de s’aveugler sur soi-même.

J’ai lu *Glastonbury* pour la première fois l’année de sa parution (1933), et j’ai récemment[2] consacré trois bonnes semaines à relire avec soin ce qui est probablement le roman le plus long et certainement le plus extraordinaire qui ait été publié en Angleterre depuis *Ulysse*. Cette première lecture, il y a presque un quart de siècle, avait produit sur moi une impression vive plutôt que profonde; j’avais déjà lu *Wolf Solent* (que je considérais alors, et continue à considérer un meilleur roman), et *Glastonbury*, en comparaison, m’avait frappé comme prétentieux, grandiloquent et et d’une façon générale plutôt fallacieux.

[25] *Camp Retranché*, p.452-53.

[26] Ibid., p.147.

[27] Ibid., p.253.

[1] Je remercie Dr. John Urmston, neveu de Jocelyn Brooke, pour m’avoir autorisé à reproduire cet article.

[2] Une édition fut publiée en 1955 par Macdonald complétée d’une préface de l’auteur.

Yet it was *Glastonbury* which, in retrospect, haunted my imagination, becoming—though I hardly realized it—a part of what Powys himself would call my private 'mythology'. Of the narrative or of the individual characters I remembered little: it was the mood of the book which remained—the unforgettable atmosphere, the unique 'taste' of it. This essential 'Powys-ishness' is a quality hard to pin down, but I think that Powys's most characteristic effects are achieved by an imaginative identification of character with landscape and *vice versa*. A Powys novel is really a 'landscape with figures' in which the characters seem as rooted and autochthonous, as much a part of the natural scene, as the flowers, the mossy tree-stumps, the funguses and rank water-weeds by which Mr Powys is so passionately obsessed. The 'Wessex' about which he writes is recognizably the English countryside; yet it is so deeply infused with his own eccentric and highly personal 'mythology' that one sees it from a wholly new and unfamiliar aspect. Above all, he has a marvellous faculty for conveying the 'inscape' of natural objects—"stones and gates, and paving slabs, and patches of moss, and fragments of old walls, and carved mouldings and dead tree stumps and ploughed-up furrows, and wayside puddles and gutters".[3] He will describe, for instance, a muddy river-bank or a back garden in a country town with an intensity which suggests, more than anything else, a displaced and 'fetichistic' erotic excitement; his whole work, indeed, is pervaded by a profound and all-embracing sensuality, and it is, I think, precisely this pan-erotic aspect of the 'Powys myth' which gives its unique flavour to his writing. (One is reminded, at times, of a more cerebral and more sexually sophisticated D.H. Lawrence.)

It was many years before I re-read *A Glastonbury Romance* in its entirety; more than once I embarked upon it—but that opening sentence (surely the most off-putting in the whole of English fiction) defeated me:

> At the striking of noon on a certain Fifth of March, there occurred within a causal radius of Brandon railway-station and yet beyond the deepest pools of emptiness between the uttermost stellar systems one of those infinitesimal ripples in the creative silence of the First Cause which always occur when an exceptional stir of heightened consciousness agitates any living organism in this astronomical universe.[4]

I realize now, that I was approaching *Glastonbury* in the wrong way: hypercritically, like a professional reviewer, thinking in terms of Flaubert, Henry James, *Aspects of the Novel* and, *tout court*, The Novel—that dreariest of academic figments; forgetting that nearly all the greatest works of fiction—*War and Peace*, most of Balzac, all of Dickens, Proust and Dostoievsky—refuse to fit into any such narrow and artificial categories. No: once past that first sentence (which might be described as the Becher's Brook[5] of English Fiction), one must make a gesture of assent, of surrender—submit to the magic or not, according to one's temperament. Many, I think, will find themselves constitutionally unable to make this act of submission; Mr Powys has been called, not without reason, the last of the Victorian novelists, and he is, to say the least, long-winded. To those

---

[3] *A Glastonbury Romance*, New York: Simon and Schuster, 1932, p.978.

[4] Ibid., p.1.

[5] *Becher's Brook*: a fence jumped during the Grand National horse race at Aintree Racecourse, Liverpool. The fence took its name from a certain Captain Becher who fell from his mount in 1839 and sheltered in the small brook along the landing side of the fence during the rest of the race. It has come to mean a serious and controversial obstacle.

Et cependant, si j'y pense, c'est *Glastonbury* qui hantait mon imagination, devenant—même si je ne m'en rendais pas compte—une partie de ce que Powys lui-même appellerait ma 'mythologie' personnelle. De l'histoire ou des personnages individuels, je me souvenais fort peu; ce qui demeurait c'était le climat du livre—l'atmosphère inoubliable, sa 'saveur' unique. Cette 'powysienneté' en son essence est une caractéristique difficile à cerner, mais je pense que les effets les plus typiques de Powys sont obtenus par une identification imaginative d'un personnage avec un paysage et *vice-versa*. Un roman de Powys est à vrai dire 'un paysage avec personnages' dans lequel ceux-ci semblent aussi enracinés et autochtones, font autant partie de l'environnement naturel, que les fleurs, les souches d'arbres moussues, les champignons et les plantes aquatiques proliférantes par lesquels M. Powys est si passionnément obsédé. On reconnaît bien la campagne anglaise dans ce 'Wessex' sur lequel il écrit; mais elle est si intimement mêlée à sa propre 'mythologie' excentrique et personnelle qu'on la perçoit sous un aspect tout à fait nouveau, inhabituel. Et surtout il a la merveilleuse capacité d'évoquer le paysage intérieur des objets naturels—"par les pierres et les barrières et les dalles des trottoirs, par les motifs de mousse et les vieux murs délabrés, par les sculptures des moulages et les souches mortes des arbres, par les sillons retournés par la charrue, et les flaques d'eau et les rus des sentiers."[3] Il va décrire par exemple la berge boueuse d'une rivière ou un jardin derrière la maison d'un petit bourg avec une intensité qui suggère plus que tout une excitation érotique décalée et 'fétichiste'; son œuvre toute entière est en effet envahie par une profonde sensualité qui s'applique à tout, et c'est, il me semble, précisément cet aspect tout-érotique du 'mythe Powys' qui donne à son écriture sa note singulière. (Cela rappelle parfois un D.H. Lawrence plus cérébral et plus sexuellement sophistiqué.)

Il m'a fallu des années avant d'arriver à relire *Les Enchantements de Glastonbury* en entier; plus d'une fois je m'embarquai dans sa lecture—mais la première phrase du roman (sans aucun doute la plus rébarbative de toute la fiction anglaise) me fit lâcher prise:

> Ce cinq mars pendant que sonnait midi, des ondes infimes prirent naissance dans le rayon immédiat de la gare pour bientôt se répandre—sous le silence créateur de la Cause Première, ainsi qu'il advient chaque fois que la conscience tend au paroxisme chez un habitant de notre univers—à travers les abîmes déployés entre les plus distantes des galaxies.[4]

Je me rends compte maintenant que mon approche de *Glastonbury* était mauvaise, terriblement critique, celle d'un critique professionnel: je le comparais à Flaubert, à Henry James, aux exigences de Forster dans *Aspects du roman*[5], bref au Roman—la plus ennuyeuse des créations académiques; oubliant que presque toutes les œuvres de fiction de premier ordre—*Guerre et Paix*, la plus grande partie de Balzac, tout Dickens, Proust et Dostoievski—refusent de se plier à ces catégories étroites et artificielles. Non: une fois dépassée cette première phrase (qui pourrait être définie comme le Becher's Brook[6] de la fiction anglaise), on

---

[3] *Les Enchantements de Glastonbury*, tr. J. Queval, Paris: Gallimard, 1991, p.1201.

[4] Ibid., p.11.

[5] E.M. Forster, *Aspects du roman*, 10/18, Bibliothèques, 1999.

[6] Obstacle du Grand National, course hippique de steeple-chase. Cette expression signifie désormais de façon générale un obstacle sérieux ou un sujet controversé.

who, like myself, have developed a middle-aged taste for what is short, succinct and 'readable', *Glastonbury* must seem heavy going: one becomes bored by the *longueurs* and exasperated by the clotted, over-weighted prose, with its top-heavy pairs of adjectives, its pretentious and far-fetched imagery and the constant use of exclamation marks. The vices of Mr Powys's style are, I think, particularly in evidence in the first few chapters, and if one perseveres as far (say) as Chapter Four, one gets, as it were, a second wind; the narrative gains a new impetus, one is borne along—faintly protesting, perhaps, but irresistibly—upon its strange and powerful tide.

What is *A Glastonbury Romance* about? "Its heroine" (says Mr Powys, in a revealing introduction to the new edition of the book) "is the Grail. Its hero is the Life poured into the Grail. Its message is that no one Receptacle of Life and no one Fountain of Life poured into that Receptacle can contain or explain what the world offers us."

Perhaps Mr Powys knows what this portentous statement means; I certainly do not, and I strongly suspect that Mr Powys himself is being wise after the event. I believe, myself, that the Grail legend, St Joseph of Arimathaea, King Arthur's tomb and all the rest merely provided Mr Powys with an excuse for investing Glastonbury with that strange 'tutelary genius' which is, in fact, no more than the unique, potent and fantastic emanation of his own private 'mythology'. The events which take place in the town might just as well (with a few exceptions) have taken place anywhere else; Glastonbury, in fact, is simply a province of Powysland, and most of the strange characters who inhabit it are mere aspects of Mr Powys's own many-sided and contradictory personality. Thus John Crow, the down-at-heel intellectual-adventurer, represents the anti-social, 'trampish' strain in his creator; Owen Evans is a projection of Powys the self-confessed sadist; and Johnny Geard, the methodist messiah, with his gift of mass-hypnosis and his mystical-erotic 'new religion' is none other than the eccentric, 'dithyrambic' lecturer to American Women's Clubs—and so on.

*A Glastonbury Romance*, in fact, can be regarded—like all the rest of Mr Powys's writing—as a form of autobiography; not, of course, the factual kind, but, rather, an autobiography of the private fantasy. Nobody, certainly—despite the vividness of his scene-painting and the almost hallucinatory 'reality' of some of his characters—could call Mr Powys a realistic novelist; nor, indeed, has he ever attempted such a rôle. He confesses as much in the preface from which I have already quoted:

> ... I work almost unconsciously as far as life and reality and natural and human character are concerned... I am ... a born bookworm turned novelist and fabulist.

He is, in fact, the novelist of the protracted day-dream—a bookish day-dream—and his whole creative output seems a vast and intricate elaboration of the erotic fantasies of some perverse and self-consciously literary adolescent. Yet he has been at great pains to cast these day-dreams into a pseudo-realistic mould, so that even his wildest flights retain a kind of delusive plausibility. The 'story' of a Powys novel is, in fact, a mere artificial framework, cunningly designed to body forth the narrator's own peculiar brand of sexual myth-making. He has evolved, moreover—and one suspects for the same sort of reason—a vague, ambiguous and all-embracing 'philosophy' which (if one doesn't examine its tenets too critically) gives his work an additional unity and cohesion.

doit par un geste acquiescer, se rendre—se soumettre ou non à la magie, chacun selon son tempérament. Nombreux seront ceux, je pense, qui se trouveront par nature dans l'impossibilité d'accomplir cet acte de soumission; M. Powys non sans raison a été appelé le dernier des romanciers victoriens, et il est pour le moins plutôt prolixe. Pour ceux qui comme moi ont acquis le goût d'un homme d'un certain âge pour les livres courts, succints et 'lisibles', *Glastonbury* doit sembler bien indigeste: ses longueurs provoquent l'ennui, et on est exaspéré par cette prose grumelée, pesante, avec ses lourdes paires d'adjectifs, ses images prétentieuses et farfelues et le foisonnement de points d'exclamation. Les défauts du style de M. Powys sont particulièrement évidents dans les quelques premiers chapitres, mais si l'on persévère jusqu'au quatrième chapitre (disons), on reprend haleine; le récit prend un nouvel élan et, protestant faiblement peut-être, on est emporté irrésistiblement par un étrange et puissant courant.

Quel est donc le sujet des *Enchantements de Glastonbury*? "Son héroïne" (explique M. Powys dans sa préface révélatrice à la nouvelle édition) "est le Graal. Son héros est la Vie versée dans le Graal. Son message est qu'aucun Calice de Vie, et aucune Source de Vie versée dans ce Calice ne peut contenir ni expliquer ce que le monde nous offre."

M. Powys sait peut-être ce que signifie cette extraordinaire affirmation; moi je l'ignore, et je soupçonne fortement que M. Powys lui-même ne l'a trouvée qu'après coup. Je pense, pour ma part, que la légende du Graal, St Joseph d'Arimathie, la tombe du Roi Arthur et tout le reste ont tout simplement fourni à M. Powys une excuse pour doter Glastonbury de cet étrange 'génie tutélaire' qui n'est autre, en fait, que l'émanation unique, puissante et fantastique de sa propre 'mythologie' personnelle. Les événements qui se produisent dans cette ville auraient pu tout aussi bien (avec quelques exceptions) avoir lieu n'importe où ailleurs; Glastonbury en fait est tout simplement une province du Powysland, et la plupart des étranges personnages qui la peuplent ne sont que des aspects des facettes multiples et contradictoires de la personnalité de M. Powys. Ainsi John Crow, l'intellectuel-aventurier impécunieux, représente le côté asocial, 'clochard' de son créateur; Owen Evans est une projection de Powys le sadique avoué; et Johnny Geard, le messie méthodiste, avec son don d'hypnotiseur des foules et sa 'nouvelle religion' mystico-érotique, n'est autre que l'excentrique, "dithy-rambique" conférencier dans les American Women's Clubs (clubs des femmes américaines)—et ainsi de suite.

On peut en fait considérer *Les Enchantements de Glastonbury*—tout comme le reste de l'œuvre de M. Powys—comme une forme d'autobiographie; non pas, bien sûr, une autobiographie factuelle, mais plutôt une autobiographie de la fantaisie intérieure. A coup sûr—malgré la vivacité de ses descriptions et la 'réalité' presque hallucinante de certains de ses personnages—personne ne pourrait appeler M. Powys un romancier réaliste; il n'a d'ailleurs jamais voulu l'être. C'est ce qu'il avoue dans la préface que j'ai déjà citée:

> ... Je travaille presque inconsciemment pour ce qui est de la vie, de la réalité et des êtres naturels et humains... Je suis ... un rat de bibliothèque devenu romancier et fabuliste.

Il est en fait le romancier de la rêverie prolongée—une rêverie livresque—et tout ce qu'il écrit semble être le résultat d'un vaste et subtil processus de construction de fantaisies érotiques mené par quelque timide adolescent pervers et littéraire. Il s'est cependant donné beaucoup de mal pour couler ces rêveries

It is this ‘philosophy’, I think, which has proved more discouraging to the critical reader than any other element in Mr Powys’s writing. A curious blend of mystical pantheism and high-falutin’ sexiness, it comprises a whole pantheon of demi-urges, tutelary spirits, entelecheias, cosmic vibrations and so on and so forth. All this, frankly, is too often exasperating: these cloudy, inchoate entities tend to crop up with a maddening frequency, delaying the action and clogging Mr Powys’s prose with the dotty, pseudo-scientific jargon of some half-baked suburban occultist. I suppose that some people take Mr Powys’s ‘philosophy’ perfectly seriously; I think, myself, that it is largely bunk, yet it says a great deal for the power of his genius that a book such as *Glastonbury*, impregnated as it is with so much high-flown nonsense, should be readable at all. Yet readable it most certainly is; and its readability, I think, is due quite simply to the fact that Mr Powys is, first and foremost, a magician, who possesses, to a supreme degree, the power of incantation.

This faculty for mere spell-binding is not, perhaps, the highest function of literature; yet literature would be in a poor way without it. All creative writing is to a great extent, a question of magic; Aldous Huxley, in *Crome Yellow*, put the point with admirable concision: the statement “Black ladders lack bladders” is magical, it is an incantation; translate it into French—*les échelles noires manquent de vessie*—and it becomes meaningless[6], the magic is lost. Now Mr Powys’s particular brand of magic is not, one must admit, on a very high level: most of the time he is simply saying “Black ladders lack bladders”. His spells are too often phoney, they cannot be compared with those of the great adepts (Rimbaud, Mallarmé); yet his writing, at its best, has that violent, turbulent, breath-taking quality which enables even a bad writer to over-ride his own defects—to ‘get away with it’, in fact. Mr Powys, once one has surrendered to his spell, can get away with almost anything: not only the pseudo-scientific or ‘mystical’ jargon to which I have referred, but clichés, vulgarisms, even downright gibberish.

*A Glastonbury Romance* is an immensely long book—four or five times as long as the average novel. Forty-seven *principal* characters are listed at the beginning; the framework of the book is an incredibly involved complex of narratives connected, for the most part, merely by the accident of geographical propinquity. The action, apart from the first three chapters, passes in Glastonbury; the time is stated to be “the present”, though the period of the story is in fact left curiously vague—aeroplanes (and even the Air Force) occur, but there is no mention of the First World War; nor, so far as I can remember, is there any reference to wireless.

The ambiguity is doubtless intentional—an aspect of Mr Powys’s claim to ‘universality’. For that formidable opening sentence sets the tone of the book, the events in which we are invited to observe, as it were, through the wrong end of some Martian telescope, *sub specie aeternitatis*[7]. This arrogant assumption of universality is, I think, Mr Powys’s besetting weakness; he would be a far more approachable writer if he worked on a smaller scale (any of the innumerable amorous couples or small inter-related groups in *Glastonbury* would, if treated individually, have provided a less megalomaniacal novelist with material for a

[6] Jocelyn Brooke misreads Huxley. In fact the statement is in Huxley's words “a self-evident truth”, it does not become meaningless in French but ceases to be an incantation.

[7] (Latin): from the perspective of the eternal.

dans un moule pseudo-réaliste, et c'est ainsi que ses envolées les plus délirantes conservent une sorte de plausibilité trompeuse. Le 'récit' dans un roman de Powys n'est guère en fait qu'une simple structure artificielle, habilement conçue pour soutenir la façon curieuse qui lui est propre de créer ses mythes sexuels. De plus il a mis au point—et on ne peut s'empêcher de soupçonner une raison semblable—une vague 'philosophie' ambiguë qui englobe tout, et qui (si l'on n'examine pas de trop près ses principes) donne à son œuvre une unité, une cohésion supplémentaires.

Je crois que, plus qu'aucune autre composante de ses écrits, c'est cette 'philosophie' qui a découragé le lecteur critique. Curieux mélange de panthéisme mystique et d'absurde érotisme exagéré, elle comprend tout un panthéon de démiurges, d'esprits tutélaires, d'entéléchies, de vibrations cosmiques et ainsi de suite. Tout cela, à vrai dire, est trop souvent agaçant: ces éléments nébuleux et embryonnaires ont tendance à surgir avec une fréquence exaspérante, retardant l'action et congestionnant la prose de M. Powys avec le sot jargon pseudo-scientifique de quelque niais occultiste de banlieue. Je suppose qu'il y a des gens qui prennent la 'philosophie' de M. Powys très au sérieux; je pense pour ma part qu'il s'agit essentiellement de fariboles, et cela en dit long pourtant sur la puissance de son génie qu'un livre comme *Glastonbury*, comportant, comme c'est le cas, tant d'élucubrations, puisse être du tout lisible. Et pourtant lisible, il l'est tout à fait, parce que je pense que M. Powys est avant tout un magicien qui possède au plus haut point le pouvoir d'incantation.

Cette capacité de fascination n'est peut-être pas la fonction la plus élevée de la littérature; mais sans elle la littérature serait mal en point. Toute création littéraire est en grande partie une question de magie; Aldous Huxley, dans *Jaune de Crome* le dit avec une concision admirable: sa phrase "Black ladders lack bladders" est magique, c'est une incantation; traduisez-la en français—*les échelles noires manquent de vessie*—et cela n'a plus aucun sens[7], la magie a disparu. Or le genre particulier de magie de M. Powys n'est pas, il faut l'admettre, de très haut niveau: la plupart du temps il dit simplement "Black ladders lack bladders". Ses incantations sonnent souvent faux, et ne sauraient être comparées à celles des grands virtuoses (Rimbaud, Mallarmé); et pourtant son écriture, au meilleur d'elle-même, possède cette qualité violente, turbulente, à couper le souffle, qui permet même à un mauvais écrivain de contourner ses propres défauts—'de s'en tirer', en fait. Une fois que l'on s'est soumis à ses sortilèges, M. Powys peut faire passer n'importe quoi: non seulement le jargon pseudo-scientifique ou 'mystique' dont j'ai parlé, mais aussi des clichés, des vulgarités, et même du vrai galimatias.

*Les Enchantements de Glastonbury* est un livre d'une longueur prodigieuse—quatre ou cinq fois celle d'un roman habituel. Quarante-sept personnages *principaux* sont répertoriés au début; la structure du livre est un réseau incroyablement enchevêtré de récits reliés la plupart du temps par le seul hasard de la proximité géographique. L'action, en dehors des trois premiers chapitres, se passe à Glastonbury dans les années trente, bien que l'époque précise soit en fait laissée curieusement vague—il y a des avions (et même l'Armée de l'Air), mais il n'est pas question de la Première Guerre mondiale; pas

[7] Jocelyn Brooke interprète mal Huxley. En fait selon Huxley la phrase exprime une vérité évidente, traduite en français elle exprime la même vérité évidente, et n'est bien sûr pas dénuée de sens. Par contre elle perd sa nature incantatoire.

score of books). But Mr Powys has always aimed at the grand manner: his gods are Homer, Rabelais, Dostoievsky, Hardy, Proust; unfortunately, he lacks the comprehensive grasp of the 'great' writer, his imagination is partial and episodic, there is no underlying unity in his conceptions. This fatal lack of integration is more glaringly obvious in *Glastonbury* than elsewhere: plot and sub-plot proliferate like some tropical jungle, one has the feeling that the writer's inventiveness has got hopelessly out of control. Over and over again some episode which, one has been led to suppose, is destined to be crucial to the story's development, peters out feebly, and we hear no more—apart from a passing reference or two—of the characters involved. For example, Geard's miraculous cure of the woman with cancer and his supposed raising of a child from the dead would surely have had some repercussions upon the other characters (and indeed in the world at large); yet they are barely referred too again throughout the rest of the book. Again, the first chapters are largely devoted to the love-affair between John Crow and his cousin Mary; yet subsequently these two play only a relatively minor part in the action. One of the most fully-realized characters—a masterpiece of psychological insight—is Owen Evans; yet the story of Evans and his murderous *voyeurisme*, apart from a few rather arbitrary link-ups with other characters, is really a self-contained episode, which might have made an admirable novel in itself.

The truth is that Mr Powys's over-prolific invention results in a perpetual wastage of dramatic effect: the major incidents (and, for that matter, a great many minor ones) are described with enormous skill, and with an imaginative intensity unrivalled by any living writer; yet Mr Powys consistently 'muffs' his climaxes, he lets one down with a violence and abruptness which one finds hard to forgive. Breathless and gasping, one is hurried on from episode to episode, without time to recover; one's attention wanders, and the willing suspension of disbelief becomes fatally impaired.

*A Glastonbury Romance* really resolves itself into a series of elaborate set-pieces, loosely inter-connected, among which two, in particular, stand out: the Glastonbury pageant and the final episode of the flood. Both these—particularly the latter—provide abundant scope for writing in the grand manner, and Mr Powys pulls out every stop to produce an effect of universality and cosmic significance. The result is, on the whole, a success; yet the 'flood' chapter, which should unify the whole novel, drawing the innumerable scattered threads together, does nothing of the kind: one is vaguely aware that the flood represents the final triumph of Nature over the works of Man, but this summary rounding-off of the allegory, despite its brilliance of execution, seems purely arbitrary; and the appearance of Cybele—equated, presumably, with the Grail—in the concluding paragraphs does little to clarify the situation.

Judged by comparison with the acknowledged masterpieces of fiction, *A Glastonbury Romance* must be accounted a disastrously bad novel. It breaks every rule; its 'philosophy' is bogus, its claim to universality preposterous; it is a hotch-potch, a vast, steaming *bouillabaisse* into which a half-crazed chef has flung a whole larder-full of ill-assorted condiments. Yet it must, I think, be described as a masterpiece: the great English epic of sensuality and cerebral perversion, an omnibus-volume of inspired *graffiti*.

Mr Powys's prose is full of echoes: of Hardy, of Dickens (he has much of Dickens's genius for caricature and for the apprehension of comic incongruity)

plus, pour autant que je me souvienne, qu'il n'est question de T.S.F.

L'ambiguité est sans doute voulue—un aspect de la prétention de M. Powys à 'l'universalité'. Car l'extraordinaire phrase qui ouvre le roman définit le ton du livre, les événements que nous sommes invités à observer, comme à travers le mauvais bout de quelque télescope martien, *sub specie aeternitatis*[8]. Cette arrogante présomption d'universalité est, je pense, la faiblesse dont souffre M. Powys; il serait un écrivain bien plus accessible s'il travaillait à une échelle moindre (traités individuellement, les innombrables couples amoureux ou les petits groupes de personnages reliés entre eux dans *Glastonbury*, auraient fourni à un écrivain moins mégalomane des sujets pour une bonne vingtaine de livres). Mais M. Powys a toujours visé la grandeur: ses dieux sont Homère, Rabelais, Dostoievski, Hardy, Proust; malheureusement il lui manque la maîtrise exhaustive du 'grand' écrivain, son imagination est limitée et intermitente, aucune unité ne sous-tend ses conceptions. Ce fatal manque de structure cohérente est bien plus flagrant dans *Glastonbury* qu'ailleurs: intrigue principale et intrigues secondaires prolifèrent comme une jungle tropicale, on a l'impression que l'auteur a perdu irrémédiablement le contrôle de sa faculté d'invention. A maintes reprises, quelque épisode que nous avons été amenés à supposer devoir être crucial dans le développement de l'histoire, se perd sans bruit, et exception faite d'une allusion ou deux, nous n'entendons plus parler des personnages évoqués. Par exemple, la guérison miraculeuse par les soins de Geard de la femme atteinte du cancer, et l'enfant soi-disant ressuscité par lui d'entre les morts, auraient certainement eu des répercussions sur les autres personnages (et en fait sur le monde entier); et pourtant il n'est plus guère question d'eux dans le reste du livre. De même, les premiers chapitres sont en grande partie consacrés à l'histoire d'amour entre John Crow et sa cousine Mary; et pourtant par la suite ces deux personnages ne jouent qu'un rôle relativement mineur dans l'action. Owen Evans, un des personnages les plus réussis, est un chef-d'œuvre de perception psychologique, et pourtant l'histoire d'Evans et de son voyeurisme meurtrier, en dehors de quelques liens assez arbitraires avec d'autres personnages, est vraiment un épisode autonome qui aurait pu à lui seul être un admirable roman.

La vérité c'est que l'inventivité hyper-prolifique de M. Powys aboutit à un gâchis constant des effets dramatiques: les incidents les plus importants (et d'ailleurs, beaucoup d'incidents mineurs) sont décrits avec un grand savoir-faire, et avec une intensité imaginative qui n'a d'équivalent chez aucun autre écrivain contemporain; et pourtant M. Powys ne cesse de rater ses effets les plus prometteurs, il nous laisse tomber avec une violence et une brusquerie que l'on a du mal à lui pardonner. Essoufflé et suffocant, le lecteur est emporté d'épisode en épisode sans avoir le temps de se remettre; l'attention commence alors à vagabonder, et la suspension d'incrédulité devient fatalement affaiblie.

*Les Enchantements de Glastonbury* se réduit en réalité à une suite de tableaux très travaillés, vaguement reliés entre eux, et dont deux en particulier ressortent: la représentation du Mystère de Glastonbury et l'inondation qui clôt le roman. Les deux—en particulier le deuxième—se prêtent largement au style élevé, et M. Powys déploie le grand jeu pour obtenir un effet d'universalité et de signification cosmique. Le résultat est dans l'ensemble réussi; cependant le chapitre 'Les eaux' qui aurait dû unifier le roman, rassemblant les innombrables

[8] (Latin): sous l'angle de l'éternité.

Ouida, *Punch* cartoon
*from Wikimedia Commons*

and at times, of Victorian lady-novelists such as Ouida[8] and Marie Corelli. Mr Powys is, on his own confession, a supremely 'bookish' writer; his style is really an elaborate and prolonged exercise in pastiche, and if I had to pigeon-hole him in the archives of Eng. Lit., I think I should classify him as one of the great *nonsense*-writers. Like Lear, like Carroll, his work has only the remotest connection with 'reality'; but the writer of whom, oddly enough, I am most often reminded when I read John Cowper Powys is Ronald Firbank[9].

> ... Don't ee cry about it, little girl,' he said tenderly, laying his hand on one of the plump knees of the prostrate victim of East Anglian incontinence ...[10]

That sentence might have come straight out of *Valmouth*. Like Powys, Firbank was a fantasist, a pasticheur, a nonsense-writer, in the style of Maeterlinck, but learnt to laugh at himself instead. Mr Powys seems to me to have followed a somewhat similar development: he would have liked, perhaps, to be another Hardy, or even a Dostoievsky, but became instead a bookish fabulist, a writer of inspired nonsense. (That Mr Powys takes his own nonsense extremely seriously I do not doubt for a moment; but then so, probably—at any rate while he was actually writing—did Ronald Firbank.)

Ronald Firbank
drawing by Augustus John
*from Wikimedia Commons*

A word about Powys's sense of comedy: there is the rather boring chorus of Hardyesque peasants with such names as Tossie Stickles and Isaac Weatherwax, besides a host of more or less 'humorous' characters in the Dickensian tradition; but I think that his best comic effects are gained by his extraordinary relish for grotesquerie

[8] Pen-name of Marie Louise de la Ramée (1839-1908), English novelist, author of more than 45 novels. Marie Corelli (1855-1924), a well-known writer in her time, mostly forgotten today.

[9] Ronald Firbank (1886-1926), English writer, author of *Valmouth* (1918), admirer of Oscar Wilde.

[10] *Glastonbury*, p.395.

fils éparpillés, ne fait rien de semblable: on est vaguement conscient que l'inondation représente le triomphe ultime de la Nature sur les œuvres de l'Homme, mais ce dénouement sommaire de l'allégorie, malgré une exécution brillante, semble parfaitement arbitraire; et l'apparition de Cybèle—assimilée, on imagine, au Graal—dans les derniers paragraphes n'aide pas à éclaircir la situation.

Comparé aux chefs-d'œuvre de fiction reconnus, *Les Enchantements de Glastonbury* doit être compté comme un roman désastreux. Il enfreint toutes les règles; sa 'philosophie' est fallacieuse, sa prétention à l'universalité absurde; c'est un fatras, une immense *bouillabaisse* fumante dans laquelle un chef à moitié fou a jeté tout un placard de condiments disparates. Et cependant, je pense que l'on doit le considérer comme un chef-d'œuvre: le grand roman épique anglais de sensualité et de perversion cérébrale, un recueil-omnibus de *graffiti* inspirés.

On trouve dans la prose de M. Powys des échos de Hardy, de Dickens (il a beaucoup du génie de Dickens pour la caricature et la compréhension de l'incongruité comique) et parfois des écrivains femmes de l'époque victorienne, comme Ouida[9] et Marie Corelli. M. Powys est, de son propre aveu, un écrivain suprêmement 'livresque'; son style est en réalité un long exercice complexe de pastiche, et si je devais le classer dans les archives de la littérature anglaise, je serais tenté de l'inclure parmi les grands écrivains de *nonsense*. Comme pour Lear, comme pour Carroll, son œuvre n'a qu'un lointain rapport avec la 'réalité'; mais lorsque je lis John Cowper Powys, l'écrivain qu'il me rappelle le plus est, curieusement, Ronald Firbank[10].

> ... Ne pleure donc pas, petite fille,' lui dit-il tendrement, en posant sa main sur l'un des genoux potelés de la malheureuse victime de l'homme dissolu du Norfolk...[11]

Cette phrase aurait pu venir tout droit de *Valmouth*. Comme Powys, Fairbank était un fantaisiste, un pasticheur, un écrivain du *nonsense*, dans le style de Maeterlink, mais il avait appris à rire de lui-même. M. Powys me paraît avoir connu un développement quelque peu semblable: il aurait aimé, peut-être, être un autre Hardy, ou même un Dostoievski, au lieu de quoi il devint un fabuliste livresque, un écrivain de *nonsense* inspiré. (Que M. Powys prenne son propre *nonsense* très au sérieux, je n'en doute pas un instant; mais Ronald Firbank en fit probablement autant—en tous cas au moment même où il écrivait.)

Un mot à propos du sens de la comédie de Powys: on trouve bien le chœur plutôt ennuyeux de paysans à la Hardy avec des noms comme Tossie Stickles et Isaac Weatherwax, outre une foule de personnages plus ou moins 'drôles' dans la tradition dickensienne; mais je pense que ses effets comiques les plus réussis résultent de son extraordinaire enthousiasme pour le grotesque et la laideur physique. Qui d'autre que M. Powys décrirait de cette façon l'étreinte passionnée d'un couple d'amoureux peu gâtés par la nature:

> Des visages froids et trempés de pluie, le nez informe de Cordelia, le

[9] Nom de plume de Marie Louise de la Ramée (1839-1908), romancière anglaise, ayant à son actif plus de 45 romans. Marie Corelli (1855-1924), écrivain renommée en son temps, aujourd'hui oubliée.

[10] Ronald Firbank (1886-1926), écrivain anglais, auteur de *Valmouth* (1918), admirateur d'Oscar Wilde.

[11] Tr. ed. Une traduction éclatée du passage cité par Brooke figure p.489-90 dans l'édition Gallimard de *Glastonbury*.

and physical ugliness. Who else but Mr Powys, for instance, would thus describe the passionate embracing of an ill-favoured pair of lovers:

> Their wet cold faces, her shapeless nose and his grotesque hooked nose like the caricature-mask of a Roman soldier, their large, contorted, abnormal mouths, made, it might seem, more for anguished curses against God than for the sweet usage of lovers, were now pressed savagely against each other and, as they kissed, queer sounds came from both their throats, that were answered by the groanings of the tree and by the raindrops as the wind shook it.[11]

This aspect of Mr Powys perhaps owes something to Rabelais, whom he greatly venerates, and from whom, also, he derives his obsession with the twin functions of sex and excrementation. From Hardy he has borrowed not only his comic peasants but also those supramundane personages variously referred to as "invisible observers", "celestial naturalists", etc. The following passage is perhaps worth quoting, illustrating as it does, within the space of a short paragraph, his 'cosmic' attitudes towards his characters, the freakish, quasi-pantheistic view of Nature and the debt which he owes to Hardy:

> As a matter of fact, although neither of these human lovers were aware of this, between that Scotch fir and that ancient holly there had existed for a hundred years a strange attraction. Night by night, since the days when the author of Faust lay dying in Weimar and those two embryo trees were in danger of being eaten by grubs, they had loved each other. The magnetic disturbance of the atmosphere at that spot, while the distorted mouth of Mr Evans was pressed against the distorted mouth of Cordelia, was an agitation to the old tree in the hedge, so that in its creaking there arose that plaintive yearning of the vegetable world which comes to us more starkly in the winter than in the summer.[12]

Is *A Glastonbury Romance* a 'great' novel? No, I don't think so; yet I do believe it to be a work of genius. It is turgid and unwieldy, it lapses all too frequently into the extremes of bathos; it is pretentious and derivative, and, above all, far too long—a monstrous parody of a Victorian three-decker. Yet it seems to be the peculiarity of some writers that they are temperamentally unfitted to work on a restricted scale—they require, like certain plants, plenty of room in which to attain their full growth; and it seems probable that the vast proportions of *Glastonbury* were necessary, in order that Mr Powys's ill-controlled, untidy, yet unique genius might achieve—as I think in this book it does achieve—its full, mature flowering.

Jocelyn Brooke

Jocelyn Brooke (1908-1966). He was a well-known writer and amateur botanist, much influenced by Marcel Proust's *A la recherche du temps perdu*. Such works as *Military Orchid*, (1948), *A Mine of Serpents* (1949) and *The Goose Cathedral (*1950) established his reputation.

[11] *Glastonbury*, p.820.

[12] Ibid., pp.820-1.

> grotesque nez busqué de M. Evans qui le changeait en soldat romain de caricature, et deux grandes bouches tordues, presque anormales. Chez ces deux-là, on se fût attendu davantage à des imprécations angoissées contre le Dieu vivant qu'aux tendres usages de l'amour. Pourtant leurs bouches se pressaient sauvagement l'une contre l'autre, et pendant qu'ils s'embrassaient il leur venait des bruits de gorge bizarres auxquels répondaient les gémissements de l'arbre et la chute des gouttes de pluie détachées par le vent.[12]

Cet aspect de M. Powys doit peut-être quelque chose à Rabelais, pour lequel il a une grande vénération, et dont il a hérité son obsession pour les fonctions jumelles du sexe et de l'excrétion. De Hardy il a emprunté non seulement ses paysans comiques, mais aussi ces personnages hors du monde appellés 'observateurs invisibles', 'naturalistes célestes', etc. Le passage qui suit vaut peut-être la peine d'être cité, car il illustre, en l'espace d'un court paragraphe, son attitude 'cosmique' envers ses personnages, sa vision bizarre, presque panthéiste de la Nature, et montre ce qu'il doit à Hardy:

> Dans le fait, sans qu'aucun de ces deux amoureux humains en eût conscience, une attraction étrange liait depuis une centaine d'années ce pin d'Ecosse et ce vieux houx. Nuit après nuit, depuis les temps où l'auteur de Faust agonisait à Weimar, et qu'eux-mêmes nouvellement plantés restaient à la merci des larves, ces deux arbres s'étaient aimés. Le trouble magnétique de l'atmosphère à cet endroit—au moment où la bouche tordue de M. Evans s'écrasait contre la bouche tordue de Cordelia—était agitation destinée au vieil arbre dans la haie, de façon que de son gémissement s'élève la plaintive aspiration du monde végétal, laquelle nous parvient plus vigoureuse en hiver qu'à l'été.[13]

*Les Enchantements de Glastonbury* est-il un 'grand' roman? Je ne le pense pas; et pourtant je le considère une œuvre de génie. Il est pompeux, d'une grande lourdeur, il chute trop souvent jusqu'au comble du ridicule; il est prétentieux et banal, et surtout bien trop long—parodie monstrueuse du roman en trois volumes de l'époque victorienne. Il semble cependant que par tempérament certains écrivains ne peuvent pas travailler à petite échelle—comme certaines plantes, ils ont besoin de beaucoup d'espace pour atteindre leur pleine croissance; et les vastes proportions de *Glastonbury* étaient sans doute nécessaires pour que le génie mal contrôlé, échevelé et cependant unique de M. Powys puisse atteindre—comme je pense qu'il le fait dans ce livre—le plein épanouissement de sa floraison.

Jocelyn Brooke

Jocelyn Brooke (1908-1966) fut un écrivain et botaniste amateur de renom, Il admirait Aldous Huxley et Marcel Proust, dont il reconnait l'influence. Ses livres les plus connus sont *Military Orchid*, (1948), *A Mine of Serpents* (1949) et *The Goose Cathedral (*1950).

[12] *Glastonbury*, p.1006.
[13] Ibid., p.1007.

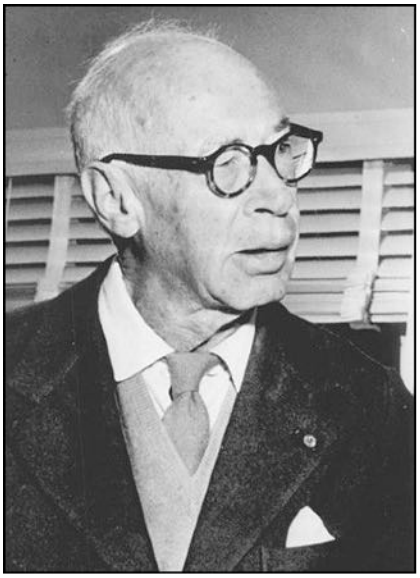
## *The Immortal Bard*

HENRY MILLER

(extract [1])

MY ADMIRATION, LOVE and reverence for John Cowper Powys began when I was in my twenties and has continued ever since, which is to say for a period of almost fifty years. Some thirty years or more after I first heard him lecture I had the good fortune to visit him at his home in Corwen, Wales. I found the same wonderful being whom I had idolised in my youth, only he had grown younger, healthier, gayer. There he was, remote from the world, living on a pittance, writing faithfully each day as ever, and, though seemingly cut off from the world, in communication with an ungodly number of friends, compeers and 'true believers'.

The secret of his joyous wisdom may be found in his little books which deal with life and art, with everyday philosophy and the cultivation of the sensual nature. In these works he takes us by the hand, as it were, and leads us through the cultural labyrinth in which most of us grope and stagger aimlessly. With his guidance the virtue and blessing of simplicity are rediscovered.



Henry Miller, 1963
*AP wire photo*

For thirty years this fascinating torch-bearer roamed far and wide over the vast wilderness which is America, giving his lectures with the same fervour whether addressing an audience of a dozen or a thousand. He spoke with the eloquence of a prophet always—on art, life, love, literature—using as models such classic figures as Homer, Dante, Rabelais, Goethe, as well as the leading spirits of the modern age, such as Blake, Nietzsche, Dostoievsky. During these thirty years of hopping from town to town, village to village, he found time to write some of his major works: *Wolf Solent*, the *Autobiography* and *A Glastonbury Romance.*

The *Autobiography* I still believe to be the greatest, the most magnificent, of all autobiographies. I say this, having read most if not all of the celebrated works in this category. Reading it, one feels that he has lived life to the fullest. A rare and mighty spirit breathes, or rather blows, throughout. As for *A Glastonbury Romance*, I repeat what I have said time and again, that it is unique in the whole of English literature. It took me almost a year to read it. I read only a few pages at a time, savouring and re-savouring every single morsel, every tiniest crumb, and dreading to come to the end. How this great work can be so neglected, so almost unknown, is a mystery to me. Or rather it would be, did I not know from sad experience that the truly great works of literature usually reach us fifty or a hundred years late.

Were I to seek a single adjective by which to summarize the wizardry of this author I should fasten on 'mantic'. It is a dark word which covers a multitude of things. An astrologer would probably make much of his Neptunian and Uranian

[1] First page of the article published in *A Review of Eng. Lit.* Vol. IV N°14 (1963). See *Proteus and the Magician ~ The Letters of Henry Miller and John Cowper Powys,* pp.145-46. My grateful thanks to Valentine Miller for permission to reproduce it here.

# *Le Barde Immortel*[1]

HENRY MILLER

(extrait)

JE N'AVAIS PAS PLUS DE vingt ans lorsque j'ai voué à John Cowper Powys une admiration, une affection et une vénération qui ne se sont jamais démenties depuis lors, c'est-à-dire depuis près de cinquante ans. Et lorsque, trente ans après l'avoir entendu faire une conférence, j'ai eu le rare bonheur de lui rendre visite à Corwen, au Pays de Galles, j'ai retrouvé le même être merveilleux que j'avais idolâtré dans ma jeunesse, à cela près qu'il m'a paru plus jeune, plus gai et en meilleure santé. Vivant de presque rien, écrivant régulièrement chaque jour, il semblait coupé du monde mais en fait il était en contact avec un nombre incroyable d'amis, de complices et de 'fidèles'.

Le secret de cette rayonnante sagesse, on le trouvera dans ses petits livres qui traitent de la vie et de l'art, de la philosophie de tous les jours et du culte de la nature sensuelle. Dans ces ouvrages, il nous prend par la main, pour ainsi dire, et nous guide à travers le labyrinthe culturel où la plupart d'entre nous avancent à tâtons et errent au hasard. Sous sa conduite nous redécouvrons les vertus et les bienfaits de la simplicité.

Pendant trente ans ce fascinant porteur de flambeau a parcouru cet immense désert qu'est l'Amérique, s'adressant avec la même ferveur à des auditoires de douze ou de mille personnes. Il parlait—de l'art, de la vie, de l'amour, de la littérature—avec l'éloquence d'un prophète, se référant aussi bien aux figures classiques—Homère, Dante, Rabelais, Gœthe—qu'aux grands inspirés des temps modernes comme Blake, Nietzsche ou Dostoïevsky. Pendant trente ans il sauta ainsi d'une ville à l'autre, d'un village à un autre, et il trouva encore le temps d'écrire quelques-uns de ses plus grands livres: *Wolf Solent*, l'*Autobiographie* et *Les Enchantements de Glastonbury*.

J'ai lu la plupart des autobiographies célèbres, et je peux dire que je tiens la sienne pour la plus grande et la plus magnifique de toutes. En la lisant, on sent qu'il s'est nourri de tous les sucs de la vie. D'un bout à l'autre on y sent respirer ou plutôt souffler l'esprit le plus rare et d'une puissance incomparable. Quant à *Glastonbury*, je l'ai dit cent fois et je le répète ici, c'est une œuvre unique dans toute la littérature anglaise. J'ai vécu avec elle près d'un an; je n'en lisais que quelques pages à la fois, savourant et re-savourant chaque morceau, la moindre petite miette, pour retarder le moment où j'arriverais à la dernière page. Comment ce chef-d'œuvre peut-il être si négligé, presque ignoré, voilà qui est un mystère pour moi. Ou plutôt ce serait le cas si je n'étais bien placé pour savoir que les œuvres qui comptent vraiment dans la littérature ne trouvent un public qu'avec cinquante ou cent ans de retard.

S'il me fallait définir en peu de mots la magie de cet auteur, je dirais qu'il est "possédé par le souffle des dieux", formule qui ne rend qu'imparfaitement le double aspect ténébreux et lumineux de son œuvre. Un astrologue mettrait sans doute l'accent sur ses qualités neptuniennes et uraniennes. Car cet auteur n'a pas

[1] Ce magnifique texte a été publié dans le numéro de *A Review of English Literature* daté de janvier 1963. On peut en trouver une version française complète (traduit par Roger Giroux) dans la revue *Granit*, Automne-Hiver 1973 consacré à John Cowper Powys. L'extrait présenté correspond au tiré à part de la première page de son article que Miller avait adressé à Powys le 29 novembre 1962. Il figure dans *Proteus and the Magician ~ The Letters of Henry Miller and John Cowper Powys*, qui vient d'être publié par Powys Press.

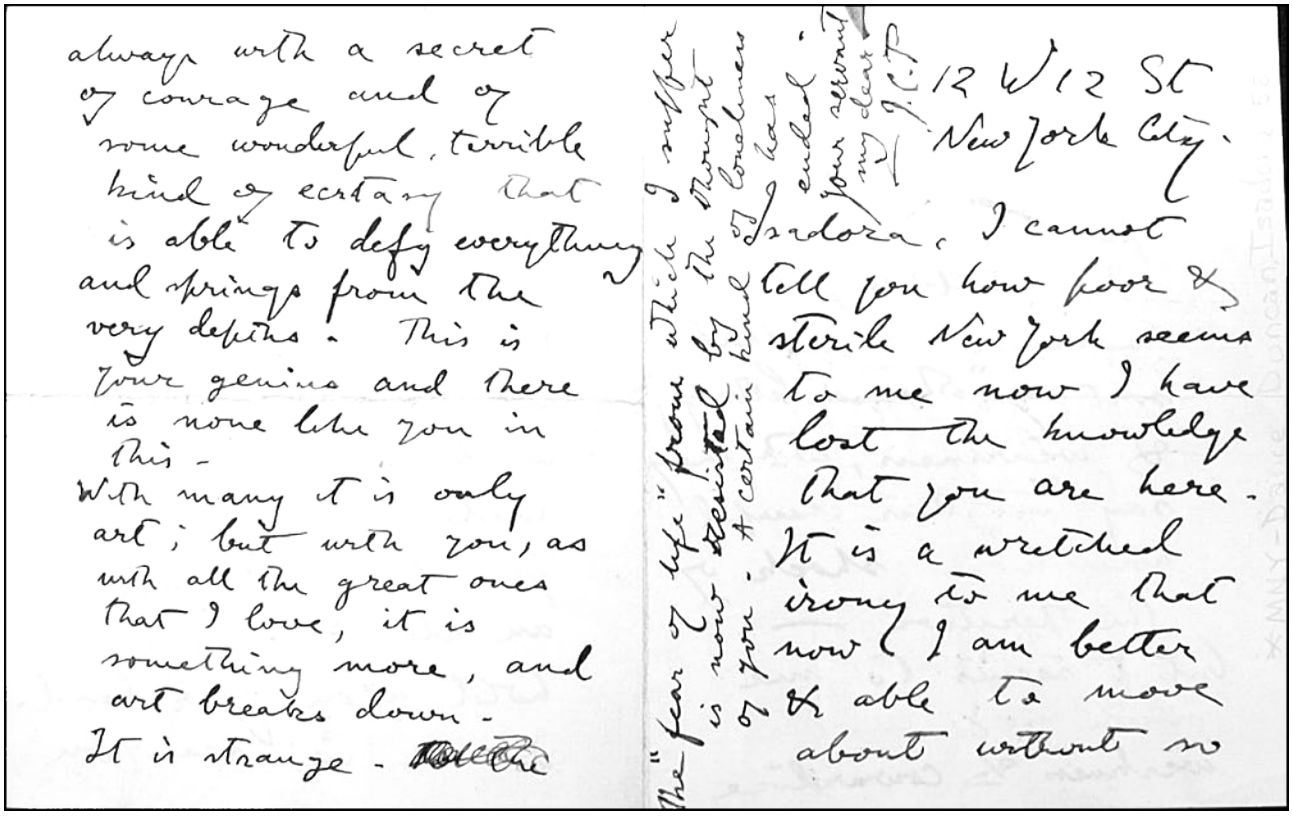
qualities. For this author has not only the ability to sound the innermost depths, he can also reach beyond the stars. He has a polarity and a gamut which is almost terrifying.

The soul of virtue, he has no fear of exploring the dark, inchoate realms in which good and evil are drowned. Pagan that he is, he has no compunction about soiling his hands. Naturally, he prefers the Old Testament to the New. He is on the side of the great Jehovah rather than that of the sickly Saviour whom the Christian world professes to worship. He is for the gods, really, rather than for God. And, like the ancients, he invests his gods with monstrous as well as sublime qualities.

ooooooooooooooooooooo

## Inspiration Beyond Words: The Powys-Duncan Affair

The revealing letter below sent after John Cowper realised in November 1917 that Isadora had left New York for San Francisco serves as an introduction to Part II of this article. It has never previously been published in full.


always with a secret
of courage and of
some wonderful, terrible
kind of ecstasy that
is able to defy everything
and springs from the
very depths. This is
your genius and there
is none like you in
this -
With many it is only
art; but with you, as
with all the great ones
that I love, it is
something more, and
art breaks down -
It is strange -

"The fear of life" from which I suffer
is now resisted by the thought
of you. A certain kind of loneliness
has ended.
Your servant
my dear
J.C.P.

12 W 12 St
New York City.

Isadora, I cannot
tell you how poor &
sterile New York seems
to me now I have
lost the knowledge
that you are here.
It is a wretched
irony to me that
now I am better
& able to move
about without so

Letter JCP to Isadora, November 1917
Irma Duncan Collection of Isadora Duncan Materials, Folders 109-111
New York Public Library

*12 W 12 St*
*New York City*

*Isadora, I cannot tell you how poor and sterile New York seems to me now I have lost the knowledge that you are here. It is a wretched irony to me that now I am better & able to move about without so much nervousness & discomfort, I have no way of seeing you.*

*I am still seized at moments with that sort of "whoreson lethargy" & weariness, wh they say (in their cheerful way) is "the shock of the operation"—but it seems to me much more like a weakness & cowardice of my inmost soul than anything merely "nervous". It*

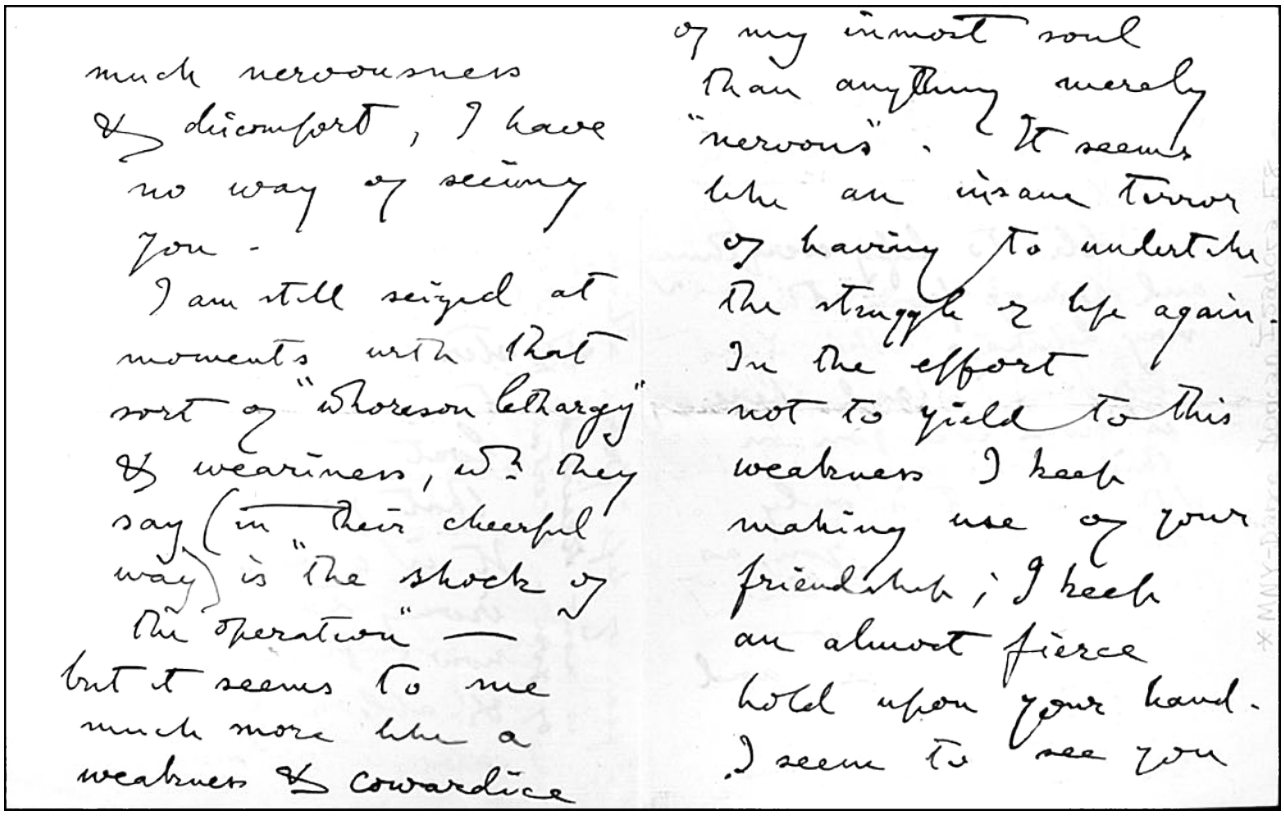
seulement le pouvoir de sonder les abîmes intérieurs, il peut encore aller au-delà des étoiles. L'acuité et l'étendue de sa vision ont quelque chose de presque terrifiant.

Etant la vertu même, il ne redoute pas d'explorer les régions obscures, rudimentaires, où le bien et le mal ne sont pas séparés. Le païen qu'il est n'éprouve aucun remords à se souiller les mains. Bien entendu il préfère l'Ancien Testament au Nouveau. Il est du côté du puissant Jehovah plutôt que de ce chétif Sauveur que le monde chrétien fait profession d'adorer. Il est résolument pour les dieux, plutôt que pour Dieu. Et comme les anciens, il confère à ses dieux des attributs monstrueux tout autant que sublimes.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

## L'Inspiration au-delà des mots: L'affaire Powys-Duncan

La lettre révélatrice ci-dessous envoyée lorsque John Cowper s'était rendu compte en novembre 1917 du départ d'Isadora pour San Francisco sert d'introduction à la deuxième partie de cet article. Elle n'a jamais jusqu'ici été publiée en entier.



much nervousness & discomfort, I have no way of seeing you.

I am still seized at moments with that sort of "Thoreson lethargy" & weariness, wh they say (in their cheerful way) is "the shock of the operation" — but it seems to me much more like a weakness & cowardice of my inmost soul than anything merely "nervous". It seems like an insane terror of having to undertake the struggle of life again. In the effort not to yield to this weakness I keep making use of your friendship; I keep an almost fierce hold upon your hand. I seem to see you

Lettre JCP à Isadora, November 1917
Irma Duncan Collection of Isadora Duncan Materials, Folders 109-111
New York Public Library

*12 W 12 St*
*New York City*

*Isadora, je ne peux vous dire à quel point New York me paraît appauvrie et sans vie maintenant que je sais que vous êtes partie. Quelle triste ironie, alors que je vais mieux et peux me déplacer avec moins de crainte et de douleur, je n'ai aucun moyen de vous voir.*

*Je suis toujours par moments en proie à cette léthargie odieuse et à la lassitude, qu'ils disent (à leur manière allègre) être dues "au choc de l'opération"—mais pour moi c'est davantage faiblesse et lâcheté de mon âme intime plutôt que simplement question de nerfs.*

*seems like an insane terror of having to undertake the struggle of life again. In the effort not to yield to this weakness I keep making use of your friendship; I keep an almost fierce hold upon your hand. I seem to see you always with a secret of courage and of some wonderful, terrible kind of ecstasy that is able to defy everything and springs from the very depths. This is your genius and there is none like you in this.*

*With many it is only art; but with you, as with the great ones that I love, it is something more, and art breaks down. It is strange. The "fear of life" from which I suffer is now resisted by the thought of you. A certain kind of loneliness has ended.*

*Your servant my dear—*
*JCP*

**(part II)**

BACK IN NOVEMBER, as a sign that Isadora for her part was also inspired by her tea date with John, she sent him two telegrams from San Francisco, both conveying her "infinite love." "Feeling terribly lonely and forlorn," she wrote in her first love-cable, adding that she sought his "spirit of courage" for her first performance. "Your soul danced with mine today and gave me wings," she wrote in the second cable. And in an apparent reference to plans they may have made in October, she added bluntly, "Remember, I am waiting for you here do not disappoint me."[1]

The Geary Theater where Isadora danced for the last time
in San Francisco
*from Wikimedia Commons*

For one reason or another, John never responded to Isadora's come-hither reminder. Nor did he receive any further word from her—which is not surprising. She was involved in two other love affairs at the time. And after her plans for an extended tour fell flat, she left California in early January, off to other bookings and other affairs in Europe before the end of World War I. From Isadora's point of view, the Powys-Duncan affair was over.

For John, it was just getting serious. He would never meet or correspond with Isadora again. But his thoughts of her remained, like a providential *eidolon*

[1] *Letters to Nicholas Ross,* selected by Nicholas and Adelaide Ross, edited by Arthur Uphill, London, Bertram Rota, 1971, p.25 and pp.59-60.

*C'est comme une terreur insensée de devoir à nouveau se battre pour vivre. En m'efforçant de ne pas succomber à cette faiblesse je continue à m'appuyer sur votre amitié; à vous tenir la main presqu'avec férocité. Il me semble vous voir sans cesse avec votre secret du courage et une prodigieuse et terrible sorte d'extase, capable de défier n'importe quoi et qui jaillit des profondeurs mêmes. C'est votre génie et en cela vous êtes incomparable.*

*Pour beaucoup ce n'est que de l'art; mais avec vous, comme avec les génies que j'aime, c'est bien plus, et l'art se brise. C'est étrange. La "peur de la vie" dont je souffre est tenue en échec lorsque je pense à vous. Une certaine forme de solitude a pris fin.*

*Votre serviteur, chère Isadora—*

*JCP*

## (deuxième partie)

EN NOVEMBRE, INSPIREE aussi de son côté par sa visite à John, Isadora lui envoya de San Francisco deux télégrammes, lui adressant dans tous deux sa "tendresse infinie". "Me sens terriblement seule et perdue", écrivit-elle dans son premier message, ajoutant qu'elle cherchait à retrouver "votre esprit plein de courage" pour son premier spectacle. "Votre âme a dansé aujourd'hui avec la mienne et m'a donné des ailes," écrivait-elle dans son deuxième message. Et faisant apparemment allusion aux projets qu'ils auraient faits en octobre, elle ajoutait de façon très directe, "Souvenez-vous, je vous attends ici, ne me décevez pas."[1]

Pour une raison ou une autre, John ne répondit jamais aux attentes d'Isadora. Elle de son côté ne se manifesta plus—ce qui n'est guère surprenant. Elle était à ce moment-là accaparée par deux autres liaisons amoureuses. Devant l'échec de ses projets pour une tournée plus importante, elle quitta la Californie début janvier pour d'autres engagements et d'autres affaires en Europe avant la fin de la première Guerre mondiale. Du point de vue d'Isadora, l'affaire Powys-Duncan était terminée.

Pour John, par contre, elle prenait de l'importance. Il ne rencontrerait plus jamais Isadora, ni ne correspondrait avec elle. Mais, providentiel *eidolon* dans son esprit, sa pensée revenait à elle. Et ainsi en avril 1918, lorsqu'il se retrouva enfin en Californie, il ressentit un choc—en fait un véritable réveil—en se rendant compte "qu'Isadora, mon noble et seul véritable amour, est partie en France."[2] Et le fait qu'elle soit revenue en Europe en pleine guerre renforça la honte qu'il ressentait de "se planquer à l'arrière." Ainsi, rendu honteux par le courage qu'elle avait montré, John résolut immédiatement de suivre son exemple. "Allez! vieil Ulysse" écrivait-il dans une lettre à Lulu, mais se parlant à lui-même, "Monte dans la chaloupe—hisse la voile—et cap à l'Est!"

Un mois plus tard, il devenait encore plus urgent d'agir ainsi. Ecrivant depuis Denver le 21 mai, il dit à Lulu qu'il ressentait "un Daimon intérieur, comme le démon de Socrate, qui semble me guider, en me poussant lentement et sûrement en avant vers un nouveau changement radical de ma vie."[3] Et dans un post-scriptum prémonitoire à cette même lettre, il prenait la ferme décision "j'écrirai et écrirai" avec "un style neuf et plus percutant." Il n'oubliait pas non

[1] *Letters to Nicholas Ross*, non tr., selected by Nicholas and Adelaide Ross, edited by Arthur Uphill. Bertram Rota, 1971.

[2] Les citations de ce paragraphe viennent de la lettre d'avril 1918 à son frère Llewelyn, traduite par Christiane Poussier et Anne Bruneau dans *Esprits-Frères*, Corti, 2001, à partir de *Letters of John Cowper Powys to His Brother Llewelyn*, ed. Malcolm Elwin, Vol. I, Village Press, 1975.

[3] Les citations de ce paragraphe viennent de la lettre du 21 mai 1918 dans *Esprits-Frères*.

in his mind. So when he finally reached California in April of 1918, it came as a shock—a wake-up call, actually—when he discovered that "Isadora my noble and only true love has gone to France."[2] That she had returned to Europe in the midst of the war intensified the shame he felt for "sneaking behind." Thus chastened by her courage, John immediately resolved to follow Isadora's example. "Up! old Ulysses," he wrote, speaking to himself in a letter to Lulu, "Mount the pinnace—hoist the sail—and Eastward Ho!"

The following month, that call to action took on a broader sense of urgency. From Denver 21 May, he wrote to Lulu that he felt "an inner Daimon, like the demon of Socrates, which seems leading me on by driving me slowly and surely forward to some new and drastic change in my days."[3] In a portentous postscript to the same letter, he made a firm resolution to "write and write" in a "new and more formidable style." Nor did he forget to cite the source of his renewed vigor: "I have the inspiration and the love of the noble Isadora still with me."

It is striking how quickly John took action on these resolutions. In June, he sailed to England, where he served, in his way, by giving patriotic lectures for the Bureau of War Aims. In August, he returned to New York, ready to write.

With thoughts of Isadora's artistic courage still with him, it is no coincidence, I think, that his next book, *The Complex Vision*, took his writing in an entirely new direction. First, he returned to the novel he had been contemplating over the past two years and never really started. It may have been his first shot at *After My Fashion*[4], the novel he would write the following year. But after writing a hundred pages, he found it "valueless" and launched instead into a "year's serious work"[5] on a complete rethinking of his view of life and the universe in what would be the first and by far the longest, most academic book of philosophy he ever wrote.

Nor is it a coincidence that the book is based on a new way of philosophizing that incorporates the "wonderful, terrible kind of ecstasy"[6] that Isadora had shown him a year earlier. "The philosophy of the complex vision," John explains, is not a philosophy of pure reason. Nor is it satisfied with the normal vision of the human soul. Rather, it is based on an abnormal vision and it takes "the point of view that the secret of the universe is only revealed to man in rare moments of ecstasy."[7]

As we have seen, it was Isadora's main purpose to inspire such a heightened moment in her audiences. And when Jacob Adler[8] saw Isadora dance for the first time, he immediately felt a life-changing exaltation that showed him a "new world." John, it seems, didn't quite grasp the importance of Isadora's "Highest Ecstasy" until he began writing a book about it. Now, he names that momentary illumination "'an eternal vision' wherein what is mortal in us merges itself with what is immortal."[9]

---

[2] Quotes in this paragraph are all from the April 1918 letter in *Letters of John Cowper Powys to His Brother Llewelyn*, ed. Malcolm Elwin, Vol. I, Village Press, 1975.

[3] Quotes in this paragraph are all from the May 21, 1918 letter in *Letters to Llewelyn*.

[4] Richard P. Graves, *The Brothers Powys*, Scribner, 1983, p.131.

[5] *Letters to Llewelyn*, Sep 16, 1919

[6] See above p.28, letter to Isadora.

[7] *The Complex Vision*, Dodd, Mead and Co., 1920, pp.340-41.

[8] See p.18 in *lettre powysienne* n°26.

[9] *The Complex Vision*, p.xi

plus de citer la source de sa vigueur nouvelle. “L’inspiration et l’amour de la noble Isadora sont encore en moi.”

Il est frappant de voir avec quelle rapidité John appliqua ces deux décisions. En juin il prit le bateau pour l’Angleterre, et servit son pays à sa façon en donnant pour le Ministère de l’Information des conférences patriotiques. En août il était de retour à New York, de nouveau prêt à écrire.

Ce n’est pas une coïncidence, je pense, si avec le courage artistique d’Isadora présent à l’esprit, il a dirigé l’écriture de son livre suivant, *The Complex Vision*, dans une direction tout à fait nouvelle. D’abord, il se tourna vers le roman auquel il pensait depuis deux ans mais qu’il n’avait pas beaucoup avancé. Il s’agissait peut-être d’un premier jet de ce qui allait devenir *Comme je l’entends*[4], roman qu’il écrirait l’année suivante. Mais après en avoir écrit une centaine de pages, il le trouva sans valeur et se lança alors dans “un travail sérieux d’une année”[5] basé sur une refondation complète de sa vision de la vie et de l’univers dans ce qui sera son premier livre philosophique, étude de loin la plus longue et la plus savamment raisonnée qu’il écrivit jamais.

Ce n’est pas non plus une coïncidence si ce livre est construit sur une base nouvelle pour la philosophie qui inclue “l’extraordinaire et terrible sorte d’extase”[6] qu’Isadora lui avait révélée un an plus tôt. “La philosophie de la vision complexe,” explique John, n’est pas une philosophie de la raison pure. Elle n’est pas satisfaite non plus par la vision normale de l’âme humaine. Elle est en fait fondée sur une vision anormale et elle adopte “le point de vue selon lequel le secret de l’univers n’est révélé à l’homme que dans de rares moments d’extase.”[7]

Comme nous l’avons vu, le but principal d’Isadora était précisément de susciter dans le public un tel moment de plus grande intensité. Et quand Jacob Adler[8] vit Isadora danser pour la première fois, il ressentit immédiatement une exaltation bouleversante au point de lui dévoiler “un monde nouveau.” John, apparemment, n’a saisi tout à fait l’importance de cette “Extase Suprême” d’Isadora que lorsqu’il commença à écrire un livre sur le sujet. Et c’est alors qu’il appelle cette illumination fulgurante “‘une vision éternelle’ dans laquelle ce qui est mortel en nous se fond en ce qui est immortel.”[9]

Pour préparer le chemin vers un tel instant de révélation, Isadora, comme nous l’avons déjà vu, plongeait dans les profondeurs de son âme, sa “source de vision spirituelle”. Puis, en une sorte de rituel, elle concentrait toute son énergie sur ce pouvoir intérieur. De même, dans *The Complex Vision*, John nous recommande à nous lecteurs de considérer toutes les énergies variés de notre âme comme “autant de tremblantes flammes qui ne se combinent que de temps en temps en une pointe acérée”. Pour nous préparer à ce moment d’illumination, il nous faut rassembler ces énergies conflictuelles en “un point équilibré d’harmonie rhythmique”, en employant “un ‘effort créatif’ semblable à celui que tous les artistes se doivent de faire.”[10]

Il est permis de se demander si John Cowper se livra réellement à ce rituel

---

[4] Richard P. Graves, *The Brothers Powys* (non traduit), New York, Scribner, 1983.

[5] Lettre du 16 septembre 1919, non reprise dans *Esprits-Frères.*

[6] Cf. p.29 ci-dessus, lettre à Isadora.

[7] *The Complex Vision*, non tr., New York. Dodd, Mead and Co., 1920, pp.340-41.

[8] Voir p.19 in *lettre powysienne* n°26.

[9] *The Complex Vision*, p.xi.

[10] Ibid., p.xiv.

To prepare the way to such a visionary instant, Isadora, as we've also seen, sank deeply into her soul, her "source of spiritual vision." Then, in a kind of ritual, she would focus all her energy on that power within her. Similarly, in *The Complex Vision* John advises us readers to envision all the manifold energies of our souls as "flickering flames that only now and then combine into a sharp point."[10] To prepare our way for a moment of illumination, we must gather those conflicting energies to "one balanced point of rhythmic harmony," using "a 'creative effort' similar to that which all artists are compelled to make."[11]

One wonders whether John Cowper actually performed that creative ritual as he wrote. Only as comedy can we imagine him attempting to dance like Isadora in order to rouse his visionary mojo. But in his telling letter[12] to her, John likened Isadora's powers to those of all the great ones he loved. At the same time, he must have recognized something in her art akin to the mysterious something that ignited the "spiritual dynamite"[13] in his own charismatic lectures. If so, it was probably the first time he found himself on the receiving end of a dazzling performance yet more powerful than his. In that light, we can see that Isadora's main inspiration for John was not in the realm of ideas. Rather, it was her awe-inspiring performance that reminded him of what he already knew from the great masters and encouraged him to apply what he called his dithyrambic analytic style of lecturing to his writing.

Thus, in *The Complex Vision*, we find John Cowper in his true element. It was there that he began to articulate a philosophy that would enrich his writings for the rest of his life. There, for the first time, we find him insisting that the individual human personality, the "I am I," should be "the center of gravity in our interpretation of life." For the first time, too, we find him articulating his audacious version of panpsychism, according to which everything in the world is alive, and the universe is nothing but "an immense congeries of bodies, moved and sustained by an immense congeries of souls," each surrounded by unfathomable spiritual depths.[14]

Among a welter of hints and ideas too numerous to mention here, it is also in *The Complex Vision* that John first begins to articulate what he would later call his "art of happiness." Here it is likely that Isadora did influence his philosophy. Remembering her salvific effect on him, John may have realized that just one eternal vision evoked by her kind of ecstasy could be, in itself, the key to "the art of life." In one passage, for instance, perhaps he did have thoughts of Isadora in mind when he wrote:

> The art of life according to the revelation of the complex vision, consists in giving to the transitory the form of the eternal. It is the art of creating a rhythm, a music, a harmony, so passionate and yet so calm, that the mere fact of having once or twice attained it is sufficient 'to redeem all sorrows.'[15]

In his Prologue, John tells us that the "the main purpose of the book" was to reveal "the only escape from all the pain and misery of life which is worthy of the

---

[10] *The Complex Vision*, p.65.

[11] Ibid., p. xiv

[12] See above p.28, letter to Isadora.

[13] *Autobiography*, p.504.

[14] *The Complex Vision*, p.366.

[15] Ibid., p.95.

créatif tandis qu'il écrivait. Cela ne fournirait qu'un sujet de comédie de l'imaginer essayant de danser comme Isadora afin d'éveiller son 'mojo' (charisme) visionnaire. Mais dans sa lettre[11] révélatrice à Isadora, John assimilait les pouvoirs qu'elle avait à ceux de tous les grands artistes qu'il révérait. Dans le même temps, il dut reconnaître dans l'art d'Isadora un élément semblable à ce mystérieux quelque chose qui mettait à feu la "dynamite spirituelle"[12] de ses propres conférences charismatiques. S'il en est ainsi, ce devait être la première fois qu'il se trouvait être spectateur d'une performance éblouissante, encore plus puissante que les siennes. Sous cet angle, nous pouvons voir que ce qu'Isadora inspirait surtout à John ne relevait pas du domaine des idées. C'était plutôt cette prodigieuse et solennelle performance qui lui rappelait ce qu'il avait déjà appris des grands maîtres et l'encourageait à appliquer son style de conférencier analytique dithyrambique, comme il le disait, à ce qu'il écrivait.

Ainsi, dans *The Complex Vision*, nous trouvons John dans son véritable élément. C'est là qu'il commence à définir une philosophie qui viendra enrichir ses écrits pour le restant de ses jours. C'est là que, pour la première fois, nous le trouvons soulignant que la personalité humaine individuelle, le "je suis je", devrait être "le centre de gravité dans notre interprétation de la vie." De même pour la première fois, nous le voyons définir sa version audacieuse de pan-psychisme, selon laquelle absolument tout dans le monde est vivant, et l'univers n'est qu'un "immense assemblage de corps, animé et soutenu par un immense assemblage d'âmes," chacun d'eux encerclé par d'insondables profondeurs spirituelles.[13]

Parmi une profusion d'allusions et d'idées trop nombreuses pour être évoquées ici, c'est également dans *The Complex Vision* que John commence à définir ce qu'il appellera plus tard son "art du bonheur". Il est probable qu'ici Isadora a effectivement influencé sa philosophie. Se souvenant de l'effet salvateur qu'elle eut pour lui, John s'est peut-être rendu compte qu'une seule vision éternelle provoquée par une extase comme celles qu'elle exprimait, pouvait être, en soi, la clef de "l'art de vivre." Il a pu penser à Isadora quand, dans un passage, il écrivait par exemple:

> L'art de vivre selon la révélation de la vision complexe, consiste à donner au transitoire la forme de l'éternel. C'est l'art de créer un rythme, une musique, une harmonie, si passionnée et cependant si calme, que le simple fait de l'avoir atteint une fois ou deux est suffisant "pour racheter tous les chagrins".[14]

Dans son Prologue, John nous dit que "le but principal du livre" était de révéler "la seule façon d'échapper à toute la souffrance, toute la misère de la vie qui soit digne de l'âme humaine." Il ajoute qu'il ne s'agit pas tant d'échapper à la vie, mais plutôt d'une

> transfiguration de la nature de la vie opérée par une toute nouvelle attitude envers elle. Cette attitude envers la vie, dont j'ai tenté de capter au moins les lignes générales, est l'attitude que l'âme s'efforce de maintenir en rassemblant tous les souvenirs diffus de ces rares moments où elle a accédé à la vision éternelle.[15]

---

[11] Cf. p.29 ci-dessus, lettre à Isadora.

[12] *Autobiographie*, tr. Marie Canavaggia, Gallimard, 1965, p.454.

[13] *The Complex Vision*, p.366.

[14] Ibid., p.95.

[15] Ibid., p.xviii.

soul of man." He adds that it is

> not so much an escape from life as a transfiguring of the nature of life by means of a newly born attitude toward it. This attitude toward life, of which I have tried to catch at least the general outlines, is the attitude which the soul struggles to maintain by gathering together all its diffused memories of those rare moments when it entered into the eternal vision.[16]

Unfortunately, that still-sketchy advice had no effect for John in the fall of 1919. Shortly after he finished *The Complex Vision* in mid September his "bleak and wretched hours" returned again, full-steam. In early November, he wrote to Lulu "I am weak, I am cowardly, I am nothing but a wandering imagination .... here am I aged 47 and I haven't really found my role in writing ... I'm too light—an owl's feather, a night-jar's feather. I don't weigh enough mentally speaking."[17] And he told Lulu a month later "Certainly the art of life requires infinite skill and as you know I am not by any means possessed of infinite skill."[18]

Here's what happened this time. In June, Frances Gregg came to live with him in Sausalito, California. Briefly, it was a dream come true. But they argued constantly and passionately that summer—about his personality, his writings, and probably his big book of philosophy. By October, Frances had had enough. She left Sausalito and returned to her husband Louis Wilkinson in England, leaving John with "bitterness and strange mixed feelings."[19] Woe was John, again.

Obviously, his new philosophy, wonderful in theory and on paper, did not stand up to the challenges of his real-life situation. "I already react from this damned philosophy of mine," he wrote to his brother in the same November letter, calling the book a "Mother Goose tale" and "a mythological tour-de-force." Now, as John would put it in his novel *Wolf Solent*, it would seem that his "mythology is dead." But not so fast. As happened when he lost Isadora in 1918, losing Frances in 1919 served as another wake-up call, and a stimulus to find an art of life powerful enough and practical enough to work in real life.

John's next book, *After My Fashion*, can be read in many ways. I would like to suggest here that he wrote the novel as a kind of self therapy. In twenty two chapters he relives and, most importantly, re-imagines his recent efforts to find a way out of his crisis. And in that re-imagining, I further suggest, he does find a new transfiguring attitude toward life that will end his immediate crisis and serve him well in years to come.

In the book, John puts his Powys-hero, Richard Storm, through all the psychic humiliation that he suffered in his own crisis, and then some. At the same time, he cleverly introduces a single character, Elise Angel, who represents both of his true loves. When Elise dances, as she does more than once, she is Isadora Duncan. That gives John the narrator an opportunity to refresh and reabsorb his memories of that surprisingly powerful experience when she danced like Demeter for him. When Elise and Richard meet as lovers, she is Frances Gregg, thus giving John an opportunity to relive and reassess their quarrels in Sausalito.

The story begins at the point in real life where in John's crisis he discovers Isadora has gone to France. In the novel, however, he adds an interesting twist, as though he wanted to explore a path not taken. Richard Storm had spent two

---

[16] *The Complex Vision*, p.xviii

[17] *Letters to Llewelyn*, Nov 1, 1919

[18] Ibid., Dec 4, 1919

[19] Ibid., Nov 1, 1919.

Pour John, malheureusement, cette recommandation encore schématique n'a pas eu d'effet à l'automne 1919. Peu après avoir terminé mi-septembre *The Complex Vision*, ses heures 'misérables et lugubres' revinrent en force. "Je suis faible, je suis couard je ne suis rien d'autre qu'une imagination vagabonde." écrivait-il à Lulu début novembre, ".... voilà que j'ai 47 ans et que je n'ai pas vraiment trouvé ma place dans l'écriture ... Je suis trop léger—une plume de hibou, une plume d'engoulevent. Je ne pèse pas assez mentalement parlant."[16] Et il disait à Lulu un mois plus tard "L'art de vivre requiert sans nul doute une habileté infinie et comme tu le sais, je ne suis, en aucune façon, pourvu de cette habileté infinie."[17]

Voici ce qui s'était passé cette fois-ci. En juin, Frances Gregg vint s'installer avec lui en Californie à Sausalito. Le rêve, un court moment. Mais ils se disputaient constamment et passionnément cet été-là—à propos de la personnalité de John, de ce qu'il écrivait, et sans doute aussi de son épais livre philosophique. Dès octobre, Frances en eut assez. Elle repartit de Sausalito et revint vivre en Angleterre avec Louis Wilkinson, son mari, laissant John "amer, avec des sentiments mitigés"[18]. Malheureux John.

Il est clair que sa nouvelle philosophie, magnifique en théorie et sur le papier, n'a pas résisté aux défis de sa situation dans la vie réelle. "Je m'élève déjà contre ma damnée philosophie," écrivit-il à son frère dans cette même lettre de novembre, appelant le livre "un conte de fée" et un "tour-de-force mythologique." Comme John le dira dans son roman *Wolf Solent*, il semblerait que sa "mythologie était morte." Mais n'allons pas si vite. Comme cela s'était produit quand il perdit Isadora en 1918, perdre Frances en 1919 servit à nouveau d'alerte, et l'incita à rechercher un art de vivre assez puissant et pratique pour fonctionner dans la vie réelle.

Le livre suivant de John, le roman *Comme je l'entends*, peut être lu de différentes façons. J'aimerais suggérer ici qu'il fut écrit comme une sorte d'autothérapie. En vingt-deux chapitres il revit, et plus important encore, il transforme en imagination ses récents efforts pour trouver une issue à la crise qu'il traverse. Je suggère de plus, que dans ce retour par l'imagination, il trouve en effet une nouvelle façon de transformer son attitude envers la vie, qui mettra fin à ses difficultés immédiates et lui viendra en aide dans les années à venir.

Dans le roman, John fait traverser à son héros powysien, Richard Storm, toutes les humiliations psychiques dont il a lui-même souffert dans sa propre période de crise. Dans le même temps, pour représenter les deux femmes dont il est épris, il introduit astucieusement un seul personnage, Elise Angel. Quand Elise danse, ce qu'elle fait plus d'une fois, elle est Isadora Duncan. Cela donne au narrateur John l'occasion de rafraîchir et de retrouver ses souvenirs de cette expérience étonnamment intense, lorsqu'elle dansa comme Demeter pour lui. Quand Elise et Richard se retrouvent amants, elle est Frances Gregg, donnant ainsi à John l'occasion de revivre et de revaloriser leurs querelles à Sausalito.

Le roman débute au moment où, dans la réalité, John déjà en période de crise découvre qu'Isadora était partie en France. Il impose cependant à l'action du roman une tournure intéressante, comme s'il voulait explorer un chemin qu'il n'avait pas pris. Richard Storm avait passé quelque vingt ans à Paris, où il était

[16] *Esprits-Frères*, 1er novembre 1919.
[17] Ibid., 4 décembre 1919.
[18] Ibid., 1er novembre 1919.

decades in Paris, where he worked as a critic of French poetry, served during the war in a minor way, and had a long and tumultuous affair with Elise Angel. Like John, Richard had "drastically changed,"[20] the war and Elise, says the narrator, "had pulled him up by the very roots out of his old pastures."

Now, after the war, Storm left Paris in a hurry, with a deep desire to write something that could make a "really adequate contribution to the bitter-sweet cup of the world's hard-wrung wisdom." And like John again, he couldn't quite say what he was after. But he felt an "unexpected stirring in his soul" that was "strong enough to break up and shatter to bits his contentment with his previous existence."

With that calling in mind, John sends his hero back for the first time in twenty years to his boyhood home in the village of Littlegate, in Sussex, England. That portion of the book is interesting in its own right, a fine portrayal of country life in a part of southern England that Powys knew so well. And it does contain many passages and situations that relate to his new philosophy. But Richard Storm makes little progress there. If anything, he falls deeper into his crisis.

He does experience two epiphanies in Littlegate church. In the first, using John's contemplative ritual from *The Complex Vision*, he becomes aware of "deeper, older, more earth-rooted things" and feels a deep craving to express his new mystical faith in a poem that he and others "might hold to and live by."[21] That spiritual purpose falls by the wayside, however, when Storm has his second epiphany while attending Mass in the same church and quickly realizes that the "one flawless work of art"[22] of that ancient Christian ritual is more universal and far more powerful than his litany of the earth-soul could ever be.

Storm's purpose is further hampered by what the narrator calls "the whole business of love between human beings."[23] After two decades in Paris, adjustment to life in rural England is difficult. Meanwhile, he falls in love with and marries the vicar's daughter, Nelly (a character based in part on John's wife Margaret). That, in turn, places him in two troublesome love triangles: one between Nelly, Richard, and Nelly's former fiancé, Robert; another between Richard, Nelly, and Elise, who continues to send love letters to Richard from Paris.

Storm doesn't begin to learn a viable art of life until he and Nelly follow Robert to New York City. Here, his problems only multiply. Nelly discovers she is pregnant. Richard's publisher goes bankrupt. Unknown in New York, he can only find what he sees as a menial job. Away from Nature, Richard feels the clamor of the city enter his soul like an iron wedge. And so on. Woe is Richard.

Now, however, viewing the situation as narrator, John sees the hidden value of his hero's travails. With a sly reference to his own gastroenterostomy, he calls Storm's cumulative woes "a process of spiritual surgery, painful but liberating."[24] At or near the end of his rope in New York City, Richard is all the more receptive to a revitalizing treat the author has in store for him—his third eternal vision.

What follows, I suggest, is a late but loving and lavish reenactment[25], albeit in

---

[20] Quotes in this and the following paragraph are from *After My Fashion,* Picador, 1980, pp.9-10.

[21] This and the preceding quote are from *After My Fashion*, p.16.

[22] *After My Fashion*, p.112.

[23] Ibid., p.140.

[24] Ibid., p.172.

[25] Ibid., pp.178-185.

critique littéraire de poésie française, avait effectué pendant la guerre des tâches sans gloire, et avait eu une longue liaison tumultueuse avec Elise Angel. Comme John, Richard “avait changé et le changement avait été radical.”[19] C’est la guerre ainsi qu’Elise, dit le narrateur, “qui par les racines mêmes l’avaient arraché à ses anciens pâturages.”

Or, après la guerre, Storm avait quitté Paris en hâte, avec le désir ancré en lui d’écrire quelque chose qui “pourrait être une contribution authentique à la coupe douce-amère de la sagesse du monde difficilement acquise”. Et encore une fois comme John, il lui aurait été difficile de dire ce qu’il recherchait. Mais il ressentait un “certain émoi inattendu dans son âme” qui était “assez fort pour briser et réduire en morceaux toute satisfaction à l’égard de l’existence qu’il avait jusqu’alors menée.”

C’est dans cet état d’esprit que John fait revenir son héros dans son village natal, Littlegate dans le Sussex, quitté vingt ans auparavant. Cette partie du livre est intéressante en elle-même, offrant une excellente description de la vie campagnarde dans une région du sud de l’Angleterre si familière à Powys. Et on y trouve effectivement bien des passages et situations en rapport avec sa nouvelle philosophie. Mais Richard Storm n’y fait guère de progrès. Il s’enfonce plutôt dans sa dépression.

Il connaît cependant deux épiphanies dans l’église de Littlegate. La première fois, par le biais du rituel contemplatif de *Complex Vision*, il prend conscience “d’objets plus profonds, plus anciens, davantage enracinés dans la terre” et ressent un désir profond d’exprimer sa nouvelle foi mystique dans un poème auquel lui-même et d’autres “puissent [se] raccrocher et en vivre.”[20] Ce but spirituel est cependant abandonné lorsque Storm a sa seconde épiphanie dans cette même église pendant la messe, et comprend très vite que l’ancien rituel chrétien, “cette œuvre d’art sans faille”[21], est plus universel et infiniment plus puissant que sa litanie de l’âme de la terre ne pourrait jamais être.

Le projet de Storm est d’ailleurs gêné par ce que le narrateur appelle “tout ce qui est amour entre des êtres humains.”[22] Après ces vingt années à Paris, l’adaptation à la vie rurale anglaise est difficile. Malgré tout, il s’éprend de Nelly, la fille du pasteur, et l’épouse (ce personnage s’inspire en partie de Margaret, la femme de John). Cela va créer deux triangles amoureux problématiques: l’un avec Nelly, Richard et Robert, l’ancien fiancé de Nelly; l’autre avec Richard, Nelly et Elise qui continue à envoyer à Richard des lettres d’amour depuis Paris.

Storm ne commence à apprendre un art de vivre valable qu’à New York où le couple a suivi Robert. Là, ses problèmes se multiplient. Nelly découvre qu’elle est enceinte. L’éditeur de Richard fait faillite. Inconnu à New York, il ne trouve qu’un travail qu’il considère sans intérêt. Coupé de la nature, il sent les clameurs de la ville pénétrer son âme comme un coin de fer. Et ainsi de suite. Malheureux Richard.

Cependant, considérant la situation en tant que narrateur, John aperçoit les possibilités cachées des épreuves de son héros. Avec une allusion à sa propre gastroentérostomie, il appelle les malheurs accumulés de Storm “un processus

[19] les citations dans ce paragraphe et le suivant viennent de *Comme je l’entends*, tr. R. Pépin, Paris: Editions du Seuil, 1989, pp.11-13.

[20] Cette citation et la précédente viennent de *Comme je l’entends*, p.20.

[21] Ibid., p.140.

[22] Ibid., p.177.

a different setting, of what happened—or, more precisely, what John now realizes he ought to have felt—when Isadora Duncan rose and danced for him on the 17th of October, 1917.

"One day about the middle of October," he writes at the opening of his climactic Chapter 14, Richard Storm, feeling "sick of his work and weary of himself," left his office in midtown Manhattan searching for some café where he could eat and read in quiet. Walking up Sixth Avenue, dodging trucks and automobiles as he crosses each street and feeling "hunted by iron dogs whose jaws were worked by machinery," Richard happens upon a vaudeville theater where, to his great surprise, "ELISE ANGEL IN HER FAMOUS ATTIC DANCE" is featured on the afternoon program.

Suddenly, John's hero comes alive. "All his dizziness disappeared in a moment and the iron wedge that had worked itself into his brain during these miserable weeks seemed pulled out by invisible hands and flung under the wheels of the crowded street." He quickly bought a ticket and sat in the second row, "with a smile of a drunken man entering paradise."

When she finally came on stage, Elise danced what the narrator calls "her dance of the Eternal Vision." John writes "Once more, as if all between this moment and when he had last seen her were a dark and troubled dream, she lifted for him the veil of Isis. In the power of her austere and olympian art, all the superficial impressions that had dominated him through that long summer dissolved like a cloud of vapour."

"This," declares the narrator, "was what he had been aiming at in his own blundering way; this was what he was born to understand!" And the ecstatic scene goes on over several pages, as though John Cowper himself is entering the eternal vision and inviting the reader to join him. "Her physical beauty was the mere mask of the terrible power within her. Her spirit seemed to tear and rend at her beauty and mould it with a recreating fire into a sorrow, into a pity, into a passion, that flew quivering and exultant over all the years of man's tragic wayfaring."

When the curtain fell, Storm "felt like a man to whom has been manifested at last the hidden god of a lifetime of hopeless prayers." And that vision clearly gave him a new, transfiguring attitude toward life. "New York had left his soul naked, helpless, flayed and bleeding," John writes. But with "divine gestures that seemed to arise out of some tremendous unseen victory over all that was in the path of the spirit, Elise Angel clothed that wounded soul of his with the garments of new flesh and blood."

Later, on his way home to Nelly, Storm sees New York City with "completely different an eye." As he walks down Seventh Avenue, John turns Storm into an early twentieth century version of Walt Whitman in his 'Mannahatta.' Now, in place of automatons with iron jaws, he sees a "reckless, gay, aggressive crowd ... an immense outpouring of youthful energy, an unconquerable vitality, a ferocious joyousness and daring."

Whew! After three years of trying to fathom the 'something else' that powered Isadora's art, it seems that John finally got it.

But his hero had more to learn before he found an art of life that could flourish in the "very depths of actual experience."[26] Richard quickly resumes his affair with Elise. And when Nelly finds out, she has sharp words for him.

[26] *The Complex Vision*, p.104.

de chirurgie spirituelle, douloureux mais libérateur."[23] Au bout du rouleau, ou presque, à New York, Richard est d'autant plus réceptif à la surprise vivifiante que l'auteur lui réserve—sa troisième épiphanie.

Ce qui suit est pour moi une tardive mais lyrique reconstitution amoureuse, dans des circonstances différentes, de ce qui se passa—ou plutôt ce que John maintenant comprend qu'il aurait dû ressentir—quand Isadora se leva et dansa pour lui en ce 17 octobre 1917.[24]

"Un jour, aux environs de la mi-octobre," écrit-il au début du chapitre 14, Richard, qui "en avait assez de son travail ... fatigué de lui-même", quitta son bureau dans midtown Manhattan, cherchant un café où il pourrait manger et lire dans le calme. Remontant la 6ème Avenue, se faufilant entre camions et voitures en traversant chaque rue, et se sentant "poursuivi par une meute de chiens de fer dont les mâchoires auraient été actionnées par des machines", Richard tombe sur un théâtre de vaudeville où, à sa grande surprise, est affiché au programme de l'après-midi "ELISE ANGEL IN HER FAMOUS ATTIC DANCE".

Soudain le héros de John revient à la vie. "Tous ses vertiges disparurent en un instant et le coin de fer qui, pendant toutes ces semaines de misère, lentement s'était enfoncé dans son esprit soudain lui fut comme retiré par des mains invisibles et jeté au loin sous les roues de la rue encombrée." Il se procura rapidement un billet et s'assit au second rang "avec le sourire d'un homme ivre sur le point d'entrer au paradis."

Quand enfin elle entre en scène, Elise danse ce que le narrateur appelle "sa danse de la Vision éternelle." John écrit "Une fois de plus, comme si, entre cet instant et le moment où il l'avait vue pour la dernière fois, tout n'avait été que rêve sombre et troublé, elle levait pour lui le voile d'Isis. Sous la puissance de son art austère et olympien, toutes les impressions superficielles qui, au long de ce dernier été, l'avaient dominé se dissipèrent comme nuage de vapeur."

Et le narrateur déclare "Tel était bien le but auquel, à sa manière brouillonne, il tendait lui-même; tel était bien ce qu'il était venu au monde pour comprendre!" Et la scène de l'extase se poursuit sur plusieurs pages, comme si John Cowper lui-même entrait dans la vision éternelle et invitait le lecteur à le rejoindre. "Sa beauté physique n'était que le masque des terribles forces qui l'habitaient. Et son esprit toujours semblait déchirer cette beauté, la déchiqueter, sous le feu d'une recréation la faire douleur, pitié et passion, qui prenait son envol, frémissante, joyeuse, au-dessus de tous les âges de la tragique errance de l'homme."

Quand le rideau tomba, Storm "eut l'impression d'être comme une créature à laquelle le dieu celé de toute une vie de prières désespérées enfin se serait révélé." Cette vision lui donna de toute évidence une nouvelle attitude qui transfigurait la vie. "New York lui avait laissé l'âme à nu, sans défenses, et comme écorchée vive", comme l'écrit John. Mais avec "ses gestes divins qui semblaient monter de quelque terrible et invisible victoire sur tout ce qui faisait obstacle à l'esprit, Elise Angel revêtait son âme blessée de l'habit frais d'un sang nouveau."

Plus tard, rentrant à la maison retrouver Nelly, Storm voit New York d'un tout autre œil. Tandis qu'il descend la Septième Avenue, John transforme Richard en une version début de siècle à la Walt Whitman dans son 'Mannahatta'. Et maintenant, au lieu de machines aux machoires de fer, il voit "une foule

[23] *Comme je l'entends,* p.218.

[24] Ibid., pp.228-34.

Meanwhile, Elise turns into Frances Gregg. When she and Richard meet at her apartment and on a trip to Atlantic City, John the narrator is writing what amounts to a vivid replay of his quarrels with Frances the previous summer. Elise delivers stern critiques about Richard's selfish character[27] and his all-too English nature poetry[28]: "You're afraid of love. You hate love. You're scared of losing something of your precious personality"she says. "You talk of bringing your philosophy into your poetry.... your poetry is a fraud." And then she adds "Don't you understand that art is a thing connected with character?" And so on.

Irma, Isadora and Sergei Yesenin, 1922
(Irma was Isadora's adopted daughter)
*from Wikimedia Commons*

Then, suddenly, Richard Storm is in for another shock. In short order, he loses both his wife and his mistress. When Nelly finds out about his trip to Atlantic City with Elise, she sails back to England with Robert. Meanwhile, in Atlantic City, Elise is irresistibly attracted to a Russian Marxist and goes back to New York with him. That leaves Richard with the Russian's girlfriend, Catharine. Both are devastated. And surprisingly, back in Richard's apartment, where they discuss their respective losses, it is Catharine (a character based on John's Village "butterfly," Helen Wylde[29]) whose naive comments finally prompt him to "make that time a genuine effort to break the crust of egoism which imprisoned his soul."[30]

These events lead Richard to a soul-searching analysis of his character, his æsthetic detachment from life, and his "moral evasion." On one hand, John Cowper's most recent biographer, Morine Krissdóttir, is probably right when she

[27] *After My Fashion*, p.216.
[28] Ibid., p.250.
[29] *Letters to Llewelyn,* 17 October 1917, p.237.
[30] *After My Fashion*, p.261.

insouciante, joyeuse, aggressive ... un immense déversement de jeunesse et d'énergie, qu'il y avait là une vitalité qu'on ne pouvait dominer, une joie et une audace féroces."

Ouf! Après trois ans de tentatives pour cerner ce 'quelque chose d'autre' qui donnait sa puissance à l'art d'Isadora, il semblait que John l'avait finalement compris.

Mais son héros avait encore beaucoup à apprendre avant de trouver un art de vivre qui puisse s'épanouir "dans les profondeurs mêmes d'une expérience réelle."[25] Richard a repris sa liaison avec Elise. Et lorsque Nelly le découvre, elle a pour lui des mots très durs. Entre-temps, Elise se métamorphose en Frances Gregg. Quand Richard se retrouve avec elle dans son appartement, et lors d'un court séjour à Atlantic city, John le narrateur écrit ce qui revient à un vivant rappel de ses querelles avec Frances de l'été précédent. Elise prononce des critiques sévères sur le caractère égoïste[26] de Richard et sur sa poésie de la nature[27], tellement anglaise: "Tu as peur de l'amour. En fait tu hais l'amour. Tu as peur d'y perdre quelque chose de ta précieuse petite personnalité." lui dit-elle. "... tu voudrais que ta poésie soit pleine de ta philosophie! ... cette poésie n'est que tricheries" Et elle ajoute "N'as-tu pas encore compris que l'art est une chose qui est liée au caractère?" Et ainsi de suite.

Puis, brutalement, Richard Storm va subir un autre choc. Coup sur coup il perd à la fois sa femme et sa maitresse. Quand Nelly découvre son escapade à Atlantic City avec Elise, elle prend le bateau pour l'Angleterre avec Robert. Pendant ce temps-là à Atlantic City Elise est irrésistiblement attirée par un marxiste russe et revient à New York avec lui. Ce qui laisse Richard avec Catharine, l'amie du Russe. Tous deux sont anéantis. Et curieusement, de retour dans l'appartement de Richard, où ils discutent de ce qu'ils ont tous deux perdu, ce sont les commentaires naïfs de Catharine (personage inspiré par Helen Wylde, 'le papillon' de Greenwich Village) qui le poussent en fin de compte à faire "vraiment effort pour rompre la croûte d'égoïsme qui lui emprisonnait l'âme."[28]

Ces événements conduisent Richard à entreprendre une analyse introspective de son caractère, de son attitude détachée envers la vie, et de ses "échappatoires morales". Morine Krissdóttir, la plus récente biographe de John Cowper, a sans doute raison lorsqu'elle dit que John, à travers son héros, avait "enfin appris la vraie nature de la malice et de ses effets sur soi-même et les autres."[29] Mais encore une fois, ce n'était pas la fin de la recherche spirituelle de Storm ou de l'art de vivre de John. En fait, l'épisode tout entier est utilisé comme une autre forte dose de chirurgie spirituelle, qui va préparer Richard pour sa quatrième vision éternelle.

Ce qui suit est une dramatisation entièrement imaginée d'une représentation d'Isadora Duncan au Century Theater, celle que John avait manquée au printemps 1915. Il se peut d'ailleurs que John ait entendu parler de l'ambitieuse saison d'Isadora au Century par Theodore Dreiser, qui était alors

---

[25] *The Complex Vision*, p.104.

[26] *Comme je l'entends*, p.275.

[27] Ibid., p.319-20.

[28] Ibid., p.333.

[29] Morine Krissdóttir, *Descents of Memory: The Life of John Cowper Powys* (non traduit), Overlook Duckworth, 2007.

says that John, by way of his hero, had "finally learned the true nature of malice, and of its effect on self and others."[31] But again, this wasn't the end of Storm's spiritual purpose or John's art of life. In effect, the whole episode serves as another strong dose of spiritual surgery, preparing Richard for his fourth eternal vision.

What follows is a completely imagined dramatization of one of Isadora Duncan's performances at The Century Theater, the one John missed in the Spring of 1915. John, by the way, may have heard about Isadora's ambitious season at The Century from the likes of Theodore Dreiser, who was then a member of the Committee for the Furtherance of Isadora Duncan's Work in America.[32]

It happened that Elise's affair with the Russian was brief. Now, still worried about Richard's state of mind, she saved seats for both him and Catharine at her Christmas Eve concert at the Stuyvesant Theater. Compared with his self-centered epiphany at the vaudeville hall, here John introduces his hero to a more outflowing, shared ecstasy with universal appeal, something like a modern, non-denominational version of the Mass he had attended in Littlegate church.

As they took their seats amid a "holiday-thrilled Bohemian audience,"[33] Richard and Catharine were excited and carefree. And when Elise danced her first dance she lifted them "into a region where personal and possessive instincts had no place." As her performance continued, Richard saw that "everyone in the theater experienced the sensation of taking an actual part in some passionate ritual, some ritual that was itself a very dithyramb of exultant protest against all that was base, gross, possessive and reactionary amid the forces of the world." And he became more vividly conscious than ever before "that art is not something separate from life."

At this point, John slips in his highest praise yet for Isadora Duncan. In that letter to Lulu back in November 1917, when he revealed his affair with her, he wrote that she was "as fine a genius" as Sarah Bernhardt or Eleonora Duse. Here, as Richard's "ivory goddess" brought her dance to a grand finale, he "thought in his heart" that her performance was more than the work of either of those great women: "*This is on a level with Milton or Nietzsche!*" he realized.

Then, by the grace of Elise Angel, Richard Storm's fourth moment of vision rises to its highest, life-redeeming level yet. As he and Catharine rode home on the 7th Avenue subway line, John's hero remained "excited to such a pitch" that he "mentally gathered up into one swift vision all the persons and events of his life's drama." Without judging, he saw all of it, the whole drama of his midlife crisis, everything, in a new transfiguring light—

> ... these persons and these events, all beautiful, all mysterious, all full of the magic of that Nameless One who, whether he were born child of Semele or child of Mary, had the power to turn the sordid tricks of chance into the music of an exultant rhythm...

Storm over? Not quite yet. John still has a final test in mind for his hero. Toward the end of *After My Fashion*, Elise gives Richard a thousand dollars, so he can return to his wife. Back in Littlegate, Nelly rejects him when he insists on

---

[31] Morine Krissdóttir, *Descents of Memory,* Overlook Duckworth, 2007, p.165.

[32] Peter Kurth, *Isadora: A Sensational Life*, Little, Brown and Company, 2001, p.331.

[33] This quote and those below relative to this performance are from *After My Fashion*, pp.270-72.

membre d'un comité pour favoriser l'œuvre d'Isadora Duncan en Amérique.[30]

Il se trouva que la liaison d'Elise avec le Russe fut de courte durée. Encore préoccupée par le moral de Richard, elle réserva des fauteuils pour Catharine et lui, lors de son spectacle à la veille de Noël, au Theatre Stuyvesant. Ce n'était plus son épiphanie égoïste au théâtre de vaudeville; John ici fait connaître à son héros une extase plus fluide, partagée, qui s'adresse à tous, comme une version moderne et non-confessionnelle de la Messe à laquelle il avait assisté dans l'église de Littlegate.

Tandis qu'ils prenaient place au milieu d'un public décidé à fêter le réveillon, Richard et Catharine étaient animés et insouciants. Et quand Elise exécuta sa première danse, elle les fit accéder à "des régions de l'esprit où nul instinct de possession et d'égoïsme n'a de place."[31] Tandis que la représentation continuait, Richard vit que "chacun des spectateurs présents dans la salle" avait comme lui la sensation de participer "à quelque rituel passionné, rituel qui, en lui-même est un dithyrambe de protestation triomphante contre tout ce qui dans le monde ressortit aux forces de la bassesse, de la grossiereté, de la possession et de la réaction." Et jamais il ne prit plus conscience "que l'art n'est pas chose distincte de la vie."

John glisse ici l'éloge le plus passionné d'Isadora Duncan qu'il ait encore formulé. Dans sa lettre à Lulu de novembre 1917, où il révélait ce qui s'était passé, il avait écrit qu'elle était "un aussi beau génie" que Sarah Bernhardt ou Eleonora Duse. Ici, comme sa "déesse d'ivoire" arrivait à l'apothéose de sa danse, Richard "pensa en son cœur" que son spectacle était supérieur à ceux de ces deux femmes de génie. "*Tout cela*", se dit-il, "*est du niveau d'un Milton ou d'un Nietzsche!*"

Puis, après la danse d'Elise Angel, la quatrième épiphanie de Richard Storm s'élève au plus haut, rédemptrice de vie comme jamais auparavant. Tandis que Catharine et lui rentraient par le métro de la Septième Avenue, le héros de John toujours aussi bouleversé "rassembla dans son esprit en une seule fulgurante vision tous les êtres et événements qui composaient la trame de son existence." Sans porter de jugement, il a tout vu, tout le drame de la jeunesse qui passe, tout cela, transfiguré sous un nouveau jour—

> ... incidents et personnages, il les vit empreints de beauté, de mystère et aussi de ce charme de l'Innommé qui, nés fils de Sémélé ou bien encore fils de Marie, avait le pouvoir de changer les sordides ruses du hasard en autant de musique en rythmes jubilatoires ...

Tempête apaisée? Pas encore tout à fait. John réserve à son héros une dernière épreuve. Vers la fin de *Comme je l'entends*, Elise donne mille dollars à Richard pour lui permettre de revenir à sa femme. A Littlegate, Nelly le rejette quand il insiste pour ce qu'on appelle aujourd'hui 'un mariage libre'. Dans un état de grande surexcitation, Richard se promène sans but dans la campagne, est pris dans un orage, et tente de sauver un mouton malchanceux qui était tombé dans une mare. Pendant cette tentative, Storm ressent son cinquième moment d'éternité devant la vision d'Elise Angel en train de danser "tout au bord d'une grande mer grise que balayaient des torrents de pluie."[32] Alors qu'il porte le

---

[30] Peter Kurth, *Isadora: A Sensational Life* (non traduit)., Little, Brown and Co, 2001.

[31] Cette citation et celles qui suivent concernant la représentation d'Isadora viennent de *Comme je l'entends*, pp.346-49.

[32] Les citations dans ce paragraphe viennent de *Comme je l'entends*, pp.366-67.

what is nowadays called an 'open marriage.' In a delirious state of mind, Richard goes for an aimless walk in the countryside, gets caught in a thunderstorm, and attempts to rescue a luckless sheep that had fallen into a dew pond. While performing that selfless act Storm experiences his fifth moment of eternity, as he envisions Elise Angel "dancing on the edge of a great grey sea swept by hurricanes of rain..."[34] While he is carrying the sheep to shelter, something seems to snap in his heart. He falls and looses consciousness. Robert then arrives with a message that Nelly loves him after all. And thus he dies with a "look of unutterable happiness spread across his face". Richard Storm's last moment, writes the narrator, was the one "most unalloyed by critical self-consciousness" in all his experience.

What are we to make of Storm's end? In one sense, of course, it's a tragedy. In another sense, his newly born attitude has passed the supreme test of life. After all, he died happy, in eternity. In still another sense, I suggest that Storm's passing represents the end of John's old self and the beginning—dare we say the "resurrection"—of a new John Cowper who has discovered and internalized a viable new art of life.

Looking back over the ups and downs of the Powys-Duncan affair, I think we can conclude that Isadora's surprising visit in mid October 1917 was, though he didn't realise it at the time, a life-changing event. Witnessing her personality and her powerful art in action awakened him and directed his attention to what he already knew. So inspired, he wrote *The Complex Vision* to understand the soulful kind of ecstasy she had shown him and to apply it to a new philosophy of life. When that didn't work for him, he wrote *After My Fashion*, in large part, to relive and reabsorb the powerful life-affirming effect of Isadora's single visit, and in part to reassess the practical life-lessons he ought to have learned from Frances, young Helen Wilde, and perhaps his wife Margaret—all in a context of reliving and revaluing his "spiritual surgery" in America.

And it worked. Using his letters to Lulu as a barometer of John's ability to deal with life, it is clear that his crisis ended in 1920. Even as he was writing *After My Fashion*, there is nothing in those letters like his earlier complaints about whoreson lethargies, curious comas, or wretched hours.

John had more work to do, of course. He wouldn't really begin to come alive as writer until he met his third "true love," Phyllis Playter, the young American woman who would become his life-long, life-stabilizing muse. Frances, too, would play her part, as she and John continued their lively correspondence.

Nor would John find his true voice as the mystical, analytical, comically self-effacing philosopher-novelist we know until he began using the two books he wrote in 1919 and 1920 as models for his subsequent works. He never wrote another book like *The Complex Vision*. Instead, from his first *Art of Happiness* (1923) right through to *In Spite of: A Philosophy for Everyman* (1953), he wrote a dozen books of practical philosophy, all of them filled with inspirational advice aimed at helping both his readers and himself to practice his still-developing (always unsystematic) art of life.

*After My Fashion* was not published in John Cowper's lifetime. He submitted the book to a publisher, but when it was rejected he kept the manuscript as a kind of personal *roman à clef*. Nevertheless, it is no coincidence, I think, that his first great novel, *Wolf Solent* (1929), tells a similar tale of the eponymous Powys-

[34] Quotes in this paragraph are from *After My Fashion*, pp.284-287.

mouton vers un abri sur ses épaules, quelque chose semble se rompre dans son cœur. Il tombe et perd conscience. Robert surgit alors avec le message que Nelly, malgré tout, l'aime toujours. Et il meurt ainsi avec "un air de bonheur inexprimable" sur son visage. Le dernier moment de Richard Storm, écrit le narrateur, fut celui "où enfin il fut libre de toute honte, où enfin il n'eut plus à compter avec le démon de la critique."

Que penser de la fin de Storm? En un sens, bien sûr, c'est une tragédie. Cependant son attitude nouvelle a passé l'épreuve suprême de la vie. Après tout, il est mort heureux, dans l'éternité. Dans un autre sens encore, je pense que la mort de Storm représente la fin de son vieux moi et le début—oserons-nous dire la 'résurrection'—d'un nouveau John Cowper qui a découvert et fait sien un nouvel art de vivre.

Jetant un coup d'œil en arrière sur les hauts et les bas de l'affaire Powys-Duncan, je crois que l'on peut légitimement conclure que la surprenante visite d'Isadora mi-octobre 1917 a été, bien qu'il n'en ait pas été conscient à ce moment-là, un événement qui a changé sa vie. Le fait d'avoir été exposé à la personnalité d'Isadora et à l'effet puissant de son art de la danse l'a réveillé et a tourné son attention vers ce qu'il savait déjà. Ainsi inspiré, il écrivit *The Complex Vision* pour saisir cette puissante extase d'âme qu'elle lui avait montrée et l'appliquer à une nouvelle philosophie de la vie. Quand cela ne fut pas efficace pour lui, il écrivit *Comme je l'entends*, en grande partie pour revivre et réabsorber l'effet puissamment vivifiant de l'unique visite d'Isadora, et en partie pour réexaminer les leçons de vie pratiques qu'il aurait dû apprendre de Frances, de la jeune Helen Wilde et peut-être de sa femme Margaret—tout cela dans le contexte de revivre et de réévaluer sa "chirurgie spirituelle" en Amérique.

Et cela marcha. Si nous utilisons ses lettres à Lulu comme baromètre de la capacité de John à mener sa vie, il est clair que sa dépression prit fin en 1920. Même lorsqu'il était en train d'écrire *Comme je l'entends*, il n'y a dans ses lettres rien de semblable aux plaintes antérieures à propos de léthargie assommante, de ses étranges pertes de conscience, ou de moments misérables.

John avait encore du travail à faire, bien sûr. Il ne commencerait vraiment à s'épanouir comme écrivain que lorsqu'il aurait rencontré son troisième "véritable amour", Phyllis Playter, la jeune femme américaine qui deviendra pour toute la vie sa muse, sa constante compagne. Frances, poursuivant avec John leur correspondance pleine de vie, jouera aussi son rôle.

Pas plus que John ne trouvera sa vraie voix comme le philosophe-romancier mystique, analytique, comiquement effacé que nous connaissons, que lorsqu'il commença à utiliser les deux livres qu'il écrivit en 1919 et 1920 comme modèles pour ses œuvres ultérieures. Il n'écrivit plus jamais un livre comme *The Complex Vision*. Par contre, depuis son premier *Art du bonheur* (1923) jusqu'à *In Spite of: A Philosophy for Everyman* (1953), il écrivit une douzaine de livres de philosophie pratique, tous remplis de conseils inspirés visant à aider tant ses lecteurs que lui-même à pratiquer son (jamais systématique) art de vivre encore en cours de définition.

*Comme je l'entends* ne fut pas publié du vivant de John Cowper. Il soumit le livre à un éditeur, mais quand il fut refusé il garda le manuscrit comme une sorte de *roman à clef* personnel. Cependant je pense que ce n'est pas une coïncidence si dans son premier grand roman, *Wolf Solent* (1929), on trouve un récit semblable dans lequel le héros powysien éponyme, qui a sa part de moments

hero who has his share of illuminating moments and eventually finds a viable new attitude toward life. Nor is it a coincidence that John's most popular book of philosophy was written simultaneously with *Wolf Solent*. *The Meaning of Culture* (1929), particularly its chapters on self-culture, can be read as a guide to that novel, and vice versa.

My dearest Powysians, if you are still skeptical that John Cowper's single rendezvous with Isadora Duncan could have inspired such a far-reaching change in his life, I can only point to two comments he made about her, long after the Powys-Duncan affair had ended. Do you remember?—Isadora is one of only a few women mentioned in John's lengthy *Autobiography* (1934). There, he includes her in a group of seven American geniuses, the others being Whitman, Melville, Masters, Dreiser, Vachel Lindsay, and Edna Millay.[35] More to the point, among the great Americans he counted as friends, it was Theodore Dreiser and Edgar Lee Masters, says John, who recognized the value of his Druidic, Taliessin-like spirit. He quickly adds, however, that

> Isadora Duncan too "got my number"; even as I most assuredly got hers![36]

Finally, in 1943, while John and Phyllis were searching through the attic of their house in Corwen, Wales, they discovered the love cables Isadora had sent him a quarter of a century earlier. John called them "sacred telegrams."[37]

David Balcom Stimpson

David Balcom Stimpson lives in New York City with his wife Natalia Nikova. He is the author of *The Greatest Escape: Adventures in the History of Solitude* (2004). Ever since he discovered John Cowper's *A Philosophy of Solitude* while writing his book, he has developed a keen interest in Powys's philosophical essays, his novels, and his life in America.

More on Isadora Duncan and Powys:

— Isadora Duncan, *My Life* (Revised and Updated), Introduction by Joan Acocella, Liveright, 2013.
— *Isadora Speaks*, ed. F. Rosemont, Chicago: Charles H. Kerr & Co., 1994.
— Jacobs, Laura, 'To the Great God Pan', *LRB*, Vol. 35 no. 20, 24 October 2013.
— Lock, Charles J.S., (1982). *Development of style in the writings of John Cowper Powys, 1915-1929*. DPhil. University of Oxford.

ooooooooooooooooooo

## A literary presence is discovered[1]

*The Mystic Leeway*, by Frances Gregg, Carleton University Press, 194 pages, $24.95

WHO IS FRANCES GREGG? I can't remember when I've had so much pleasure discovering a literary presence. The credit for this unique offering, a quasi-journal cum memoir, (which Gregg locked in a safe on April 21, 1941 before meeting her mother and daughter in Devonport, where all three were instantly

[35] *Autobiography*, p.594.
[36] Ibid., p.528.
[37] *Letters to Nicholas Ross*, p.29 and pp.59-60.
[1] *Glebe Report* Journal, Ottawa, Ontario, April 4, 1996.

d'illumination, finit par trouver une nouvelle attitude valable envers la vie. Pas plus que ce n'est une coïncidence si le livre de philosophie le plus populaire de John fut écrit en même temps que *Wolf Solent*. *Le Sens de la Culture* (1929), particulièrement les chapitres portant sur la culture individuelle (l'art de la vie), peut servir de guide pour le roman, et vice versa.

Mes très chers Powysiens, si vous êtes encore sceptiques sur le fait que l'unique rendez-vous avec Isadora Duncan ait pu inspirer un tel bouleversement dans sa vie, je ne peux que mentioner deux commentaires qu'il fit à son sujet, longtemps après la fin de l'affaire Powys-Duncan. Vous souvenez-vous?—Isadora est une des rares femmes mentionnées dans sa volumineuse *Autobiographie* (1934). Il l'inclue là dans un groupe de sept génies américains, Whitman, Melville, Masters, Dreiser, Vachel Lindsay, et Edna Millay.[33] Encore plus frappant, parmi les grands Américains qu'il comptait comme amis, ce fut Theodore Dreiser et Edgar Lee Masters, dit John, qui reconnurent la valeur de son esprit druidique, proche de Taliessin. Il ajoute aussitôt cependant que

> Isadora Duncan aussi m'a reconnu pour ce que je suis, tout comme moi je l'ai assurément comprise![34]

Enfin, en 1943, lorsque John et Phyllis cherchaient dans leur grenier à Corwen, au Pays de Galles, ils tombèrent sur les télégrammes amoureux qu'Isadora lui avait envoyés un quart de siècle plus tôt. John les appela alors "des télégrammes sacrés."[35]

David Balcom Stimpson

David Balcom Stimpson habite New York avec son épouse Natalia Nikova. Pendant qu'il écrivait son livre *The Greatest Escape: Adventures in the History of Solitude* (2004) il découvrit *A Philosophy of Solitude* de John Cowper. Il s'en est suivi un grand intérêt pour les œuvres philosophiques de Powys, ses romans et son long séjour aux Etats Unis.

Signalons que trois livres permettent d'en savoir davantage sur Isadora:
— Isadora Duncan, *Ma vie*, 1927, réédité par Folio, Gallimard, 1987.
— Geneviève Delaisi de Parseval, *Le Roman familial d'Isadora D.*, ed. Odile Jacob, 2002.
— Jean-Pierre Pastori, *La Danse des vifs*, l'Age d'Homme, Lausanne, 1977.

oooooooooooooooooo

## Découverte d'une présence littéraire[1]

*The Mystic Leeway*, by Frances Gregg, Carleton University Press, 194 pages, $24.95

QUI EST FRANCES GREGG? Je ne me rappelle pas quand j'ai eu autant de plaisir à découvrir une présence littéraire. On doit cette unique découverte, sorte de journal ou résumé autobiographique (que Gregg enferma dans un coffre-fort le 21 avril 1941 avant de retrouver sa mère et sa fille à Devonport, où toutes trois

[33] *Autobiographie*, p.536.
[34] Ibid., p.475.
[35] *Letters to Nicholas Ross*, 26 décembre 1943.
[1] *Glebe Report* Journal, Ottawa, Ontario, 4 avril 1996.

killed in a bombing raid), goes to her son, Oliver Marlow Wilkinson who writes a long introduction to the work, and Ben Jones who edited the manuscript. Wilkinson is a playwright and he has also edited the letters of John Cowper Powys to Frances Gregg. Jones has taught English at Carleton University since 1960 and is President of the Powys Society of North America. He has also written extensively on John Cowper Powys, who is Oliver Marlow Wilkinson's godfather, and more to the point of this book, his mother's mentor and lover. If you have digested half of that—hang on; there's more!

The title itself is poetic: "*Lee* is the quarter from which the wind blows. It is also the shelter against the wind. A ship drifts to leeward. There is the leeway of overtaking, the leeway of work not done." This explanation by Oliver Wilkinson sums up his mother's subjective exploration in her memoir which was written for, as well as about, people she fiercely desired and yet at the same time found fault with: Ezra Pound, Hilda Doolittle, James Henderson (who while courting her talked about another girl whom he really cared for), Amy Hoyt and John Cowper Powys. It was also written for her family, especially her mother with whom she had an exceptionally strong bond, and her son, whom she claims was the only man with whom she ever experienced true friendship.

That her mother was a lesbian and kept this from her with all the secrets and excuses that were required by a married woman pre and post World War I, is compelling reading during current times of totally open and even politically correct homosexuality.

Still, the authentic texture of Gregg's work is her important acknowledgment of sexuality in one's practical life as well as her preoccupation with a life for the mind and soul. Gregg strives for female equality, yet recognizes the differences between women and men. Even in art, which she thinks has a better chance of reaching a balance between female and male, she gets disillusioned. "Mumbo-jumbo, superstitions, muddled mythologies, have been my fate among these artists and prelates and magicians, these escapists from life—from life!"

However she appears to be a moralist without morals, attracted to the artists she writes about, as well as driven by the mundane and religious—a curious combination. Given that she was a friend of Pound (who was a known anti-Semite), and part of the Powys circle, the gem of her account is her biggest contradiction. Lumped with her stated ambivalence towards sexuality is her ambivalence to the Jews: "I wish I could put into concise and accurate terms just why the Jews, who are to my taste a detestable people, should yet appeal to me as the Chosen People..." She continues: "Nations rise but to fall. But the Jew has no nation, and he has given to the world a being who has dominated the imagination of the people for two thousand years." These quotes can be absorbed without too much difficulty, especially since they are fleshed out with lots more text, but the conclusion to them is a philosophical claim which really throws me. "To what race can we now look for a leader, when even the Americans are succumbing to this world insanity. I believe it is again to the Jews that we must look for a leader, and I would hope that the leader may be a woman..."

Frances Gregg's musings are intriguing because her book was brought to life by her son 55 years after her death, with the help of Professor Ben Jones. The real intrigue however is the bizarre combination of sexuality, religion and literature, an insightful glimpse of the Powys circle and the woman who was

la même nuit trouvèrent la mort dans un bombardement), à son fils, Oliver Marlow Wilkinson qui a écrit une longue introduction à l'œuvre, et à Ben Jones qui annota le manuscrit. Wilkinson est homme de théâtre et c'est lui également qui se chargea de publier les lettres de John Cowper Powys à Frances Gregg. Jones enseigne l'anglais à Carleton University depuis 1960 et il est le président de la Société Powys d'Amérique du Nord. Il a également beaucoup écrit sur John Cowper Powys, qui était le parrain d'Oliver Marlow Wilkinson, mais aussi surtout, par rapport à ce livre, le guide et l'amant de Frances. Arrivé là—accrochez-vous, il y a plus!

Le titre est en lui-même poétique: "*Lee* signifie 'bord sous le vent'. C'est aussi l'abri contre le vent. Un bateau dérive sous le vent. Il y a le rattrapage au figuré du 'leeway', rattraper le travail qui reste à faire." Cette explication donnée par Oliver Wilkinson résume l'exploration subjective à laquelle se livra sa mère dans son mémoire, écrit pour, ainsi que sur, ceux qu'elle aimait férocement tout en leur trouvant de graves défauts: Ezra Pound, Hilda Doolittle, James Anderson (qui tout en lui faisant la cour évoquait une autre femme qu'il aimait réellement), Amy Hoyt et John Cowper Powys. Ce livre était également destiné à sa famille, et en particulier à sa mère pour qui elle ressentait un attachemenet exceptionnel, et à son fils qui, déclare-t-elle, était le seul homme avec qui elle avait eu des liens d'amitié véritable.

Que sa mère fût lesbienne et le lui ait caché, ainsi que tous les secrets et les excuses que l'on attendait d'une femme mariée avant et jusqu'après la Première Guerre mondiale, fournit un récit captivant à notre époque où l'homosexualité est totalement acceptée et même politiquement correcte.

Toujours est-il que la texture authentique de l'œuvre de Gregg provient de sa reconnaissance marquante du rôle de la sexualité dans la vie pratique ainsi que sa préoccupation pour la vie de l'esprit et de l'âme. Gregg se bat en faveur de l'égalité pour les femmes, tout en reconnaissant les différences entre femmes et hommes. Même dans le domaine de l'art, qu'elle juge avoir plus de chance d'atteindre un équilibre entre hommes et femmes, elle finit par être désenchantée. "Bla-bla-bla, superstitions, fatras de mythologies, voilà ce qu'a été mon destin parmi ces artistes, ces prélats, ces magiciens, ces fuyards hors de la vie—de la vie!"

Cependant elle semble être une moraliste sans morale, attirée par les artistes sur lesquels elle écrit, et en même temps préoccupée par le prosaïque et le religieux—une curieuse combinaison. Etant donné qu'elle était amie de Pound (antisémite connu), et qu'elle faisait partie du cercle Powys, la perle de son récit réside dans cette contradiction majeure. Jointe à son ambivalence avérée envers la sexualité il y a son ambivalence envers les juifs: "J'aimerais tant décrire en des termes concis et précis pour quelle raison les Juifs, qui sont à mon goût un peuple détestable, m'attirent cependant malgré tout en tant que Peuple Elu..." Elle poursuit: "Les nations ne s'élèvent que pour décliner. Mais le Juif n'a pas de nation, et il a donné au monde un être qui a dominé l'imagination des hommes pendant deux mille ans." Il est possible de comprendre ces citations sans trop de difficulté, d'autant qu'elles sont étoffées par bien d'autres propos, mais la conclusion qui en découle est une affirmation philosophique qui m'interpelle vraiment. "Chez quelle race pouvons-nous désormais espérer trouver un chef suprême, quand les Américains eux-mêmes cèdent à cette folie mondiale. Je crois que c'est à nouveau chez les juifs que nous pourrons trouver ce chef, et

thought to be on the fringe but may have been much closer to the centre of the group than was previously thought.

A magnificent resurrection of a manuscript and a life—thanks to Oliver Marlow Wilkinson, Ben Jones and Carleton University Press; and of course, we mustn't forget Frances Gregg herself!

Sharon Abron Drache

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

## Pêle-Mêle

— Le grand poète argentin Juan Gelman, dont *la lettre powysienne* avait publié un article, 'Ruffians', dans le n°11 (pp.43-46) montrant qu'il connaissait l'œuvre de JCP en profondeur, est mort le 14 janvier 2014 à Mexico. Sa vie fut marquée par ses engagements humanistes de gauche. Il eut la douleur en 1976 de perdre son fils, âgé de 20 ans et sa belle-fille de 19 ans, enceinte de sept mois, tous deux militants de gauche, qui firent partie des 30.000 *desaparecidos*, lors de la féroce et sanglante répression par le régime Videla. Il ne fut réuni avec sa petite-fille qu'après vingt-trois longues années. En 2007 Juan Gelman recevait le prestigieux prix Cervantès de littérature hispanique, en présence de sa petite-fille au premier rang.

— Un film anglais, *Glastonbury Past and Present*, basé sur la représentation du Mystère de Glastonbury 1922 a été réalisé par H.O. Martinek, et M.G. Benson, chef opérateur, sur un scénario d'Alice Buckton. C'est un film muet en noir et blanc de 45 minutes, en cinq parties. Actuellement archivé au British Film Institute, il a été montré une seule fois à Glastonbury en 2004.

— Signalons un livre intéressant, *A Shrinking Island, Modernism and Natural Culture in England* par Jed Esty, publié par Princeton University Press, 2004. L'intérêt du thème principal réside dans le lien qu'il établit entre la critique littéraire et la théorie post-coloniale. Son compte-rendu des étapes finales du modernisme et de son avenir donne une vue nouvelle sur des ouvrages importants tout en redessinant le rapport entre modernisme et post-modernisme. Un intérêt supplémentaire pour tous les Powysiens est qu'il consacre plusieurs pages à une analyse positive en profondeur des *Enchantements de Glastonbury* qu'Esty trouve fascinant et injustement méprisé.

— Avant de terminer, il me faut m'excuser auprès de mes abonnés pour le retard dans la parution de ce numéro. Les quatre premiers mois de 2014 ont été consacrés à *Proteus and the Magician ~ The Letters of Henry Miller and John Cowper Powys*, publié par la Powys Press (voir le site de la Powys Society), première publication en anglais de cette correspondance, déjà publiée en 1994 par Critérion, traduites par Nordine Haddad. Vous pourrez vous en procurer un exemplaire au prix de 15 euros en écrivant à Chris Thomas:

Chris Thomas <chris.d.thomas@hotmail.co.uk>

j'ose espérer que ce sera une femme..."

Les réflexions de Frances Gregg nous intriguent, parce que son livre, 55 ans après sa mort, est né grâce à son fils aidé par le professeur Ben Jones. Mais la vraie fascination cependant réside dans la bizarre combinaison de sexualité, de religion et de littérature, un aperçu bref mais perspicace du cercle Powys et de la femme que l'on croyait en marge, mais qui en fait a pu être bien plus proche du centre du groupe qu'on ne l'avait pensé.

Une magnifique résurrection d'un manuscrit et d'une vie—grâce à Oliver Marlow Wilkinson, Ben Jones et Carleton University Press, sans oublier bien sûr Frances Gregg elle-même!

Sharon Abron Drache

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

## Pêle-Mêle

— The great Argentinian poet Juan Gelman died 14 January 2014 in Mexico. His article 'Ruffians' showing that he was familiar with JCP's works, was published in *la lettre powysienne* n°11 (pp.43-46). He lived his life according to his left-wing humanist commitments. He had the terrible experience in 1976 of losing his 20 year-old son and his 19 year-old daughter-in-law who was seven months pregnant, both left-wing activists, who were among the 30.000 *desaparecidos*, during the Videla regime's ferocious and bloody clamp-down. He was only reunited with his grand-daughter twenty-three long years later. In 2007 Juan Gelman received the prestigious Cervantès prize in Spanish literature, with his grand-daughter present in the first row.

— A British film called *Glastonbury Past and Present*, based on the 1922 Glastonbury Pageant was made by H.O. Martinek, director and M.G. Benson, cinematographer, from a scenario by Alice Buckton. It is a silent B.&W. film of 45 minutes, in five parts, and was shown once at Glastonbury, in 2004. It is presently archived at the B.F.I.

— Let us mention an interesting book: *A Shrinking Island, Modernism and Natural Culture in England* by Jed Esty, published by Princeton University Press, 2004. The interest of the main theme lies in linking literary criticism with postcolonial theory. Jed Esty specializes in twentieth-century British, Irish, and postcolonial literatures. His account of London modernism's end-stages and after-lives provides a fresh take on major works while redrawing the lines between modernism and postmodernism. It has an additional interest for all Powysians in that it has several pages devoted to a profound and positive analysis of *A Glastonbury Romance*, which Esty finds fascinating and unfairly ignored.

— Before closing, I must apologize to my subscribers for the delay in sending you this issue. The first four months of 2014 were devoted to *Proteus and the Magician ~ The Letters of Henry Miller and John Cowper Powys*, published by the Powys Press (see the Powys Society site). You can acquire a copy for £10 by writing to Chris Thomas, Chris Thomas <chris.d.thomas@hotmail.co.uk>

*A poem by Lars Gustaf Andersson from his volume of poems* Bebodda världar *[Inhabited Worlds], Lund: Ellerströms förlag,1996*

*John Cowper Powys*

*Alltid det gröna ljuset*
*och vandringen över hedarna.*
*Mossan gnager mot stenen.*
*Kärleken har en egen färg, liksom*
*flykten från den.*

Lars Gustaf Andersson

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

*John Cowper Powys*

Always the green light
and the walk over the moors.
The moss gnaws at the stone.
Love has a colour of its own, as
well as the escape from it.

Lars Gustaf Andersson:

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

*John Cowper Powys*

La lumière verte toujours
et la marche à travers la lande.
La mousse grignote la pierre.
L’amour a sa propre couleur,
y échapper aussi.

Lars Gustaf Andersson:

## A note to Subscribers

June 2014

Dear Subscriber,

Ever since I began this adventure with you, I have tried to introduce a slightly different tone as compared to the substantial material proposed by the Powys Society. As I wrote in the very first issue in 2001, my aim was to provide means and ways to have fruitful exchanges, to share ideas and meet in a forum of the mind, where Powysians could express themselves on matters related to the extended Powys circle and their numerous works. That first issue of *la lettre powysienne* was devoted to the memory of a great Powysian, Sven Erik Täckmark, *Eric the Red*, and soon, to my great joy, *la lettre* began to attract readers not only from Europe (even from Croatia and Hungary) but also from Japan, Tunisia and of course the United States.

Thirteen years have elapsed since that first issue, which met with approval and encouragements, and I would like here to thank all the readers of *la lettre*, as well as the authors of articles, who along the years helped making it what it has become.

However, at this point in time, I have no material available for issue n°28, and the only thing I can do is say that this issue will be delayed until this situation changes for the better. I do not know when or if that will occur, so that I cannot promise a date for delivering n°28, nor for following issues. My original intention maintained up to now of publishing two issues per year is thus of necessity suspended.

Hope springs eternal!

Yours sincerely,

Your editor

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

## Une note aux abonnés

juin 2014

Chère abonnée, cher abonné,

Depuis le début de cette aventure avec vous, j'ai tenté d'apporter une note un peu différente par rapport au riche matériau offert par la Powys Society. Comme je l'écrivais dans le tout premier numéro en 2001, j'avais pour but de vous donner la possibilité d'avoir de fructueux échanges, de partager des idées et de se rencontrer sur un forum de l'esprit, où les Powysiens pourraient s'exprimer sur des sujets concernant le cercle élargi des Powys et leurs œuvres multiples. Ce premier numéro de *la lettre powysienne* était consacré à la mémoire d'un grand powysien, Sven Erik Täckmark, *Eric le Rouge*, et bientôt à ma grande joie, *la lettre* attira des lecteurs, non seulement d'Europe (même de Croatie ou de Hongrie) mais aussi du Japon, de Tunisie et bien sûr des Etats-Unis.

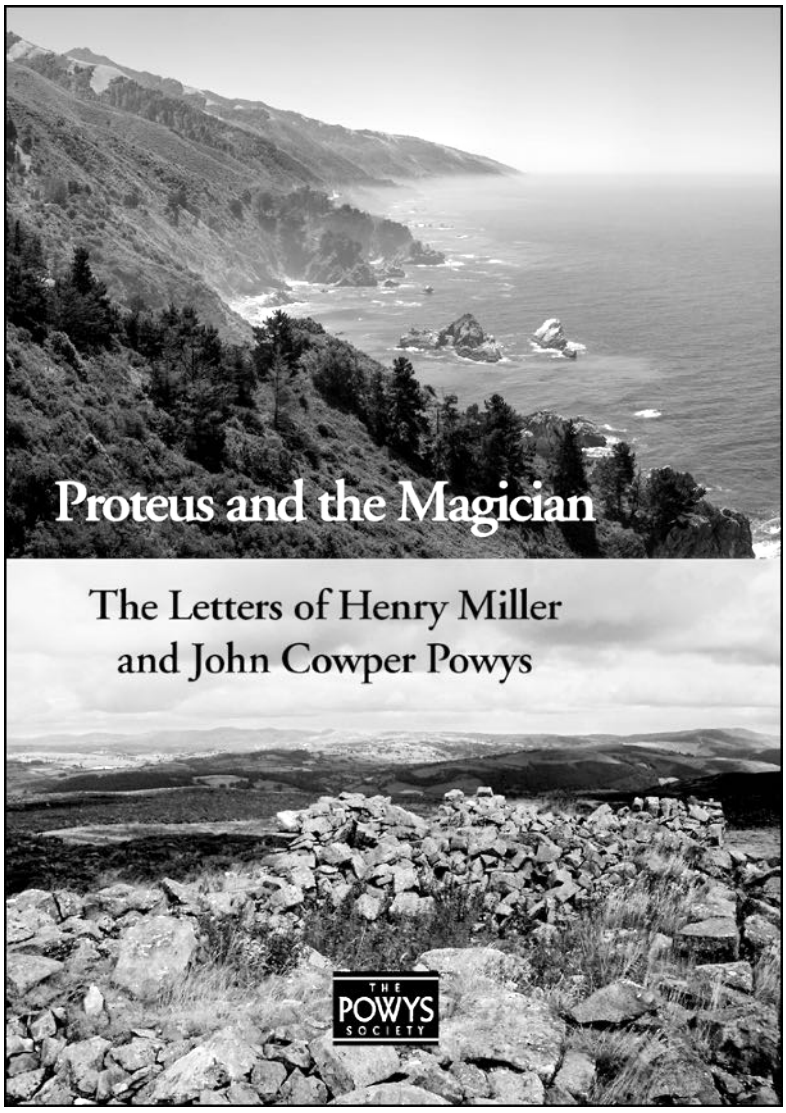
Treize années ont passé depuis ce premier numéro qui suscita tant d'encouragements, et j'aimerais remercier ici tous les lecteurs de *la lettre*, tous les auteurs d'articles qui, au long des années, en ont fait ce qu'elle est devenue.

Cependant, je n'ai aujourd'hui aucun article pour le numéro 28, et la seule chose que je peux faire est de vous dire que ce numéro ne pourra voir le jour que lorsque cette situation s'améliorera. Je ne sais ni quand ni si cela aura lieu, et ne puis donc promettre une date, ni pour ce numéro, ni pour les suivants. A mon grand regret.

L'espoir fait vivre!

Bien cordialement,

Votre 'editor'




The first English edition including the letters of Henry Miller (published for the first time in English.) Edited by J. Peltier. 160 pages, with Introduction, more than 300 notes, 7 illustrations and Index.

Cover photographs of Big Sur in California,
and of Liberty Hall above Corwen in Wales.

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 27, 25 juin 2014. Dépôt légal à parution
ISSN 1628-1624