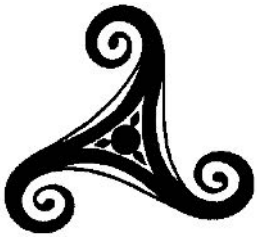
la lettre powysienne



numéro 5 – printemps 2003

Sommaire

Editorial . . . . . p. 1
Interior Biography and its Magical World, Ingemar Algulin . . p. 2
Biographie intérieure et son monde magique, Ingemar Algulin . . p. 3
"The spirit of Stonehenge", George Borrow (*Lavengro*) . . . p.20
"L'esprit de Stonehenge", George Borrow (*Lavengro*) . . . p.21
L'Autoportrait chez Borrow et les Powys, C. Hentschel . . . p.21
Self-Portraiture in Borrow & the Powys, C. Hentschel . . . p.22
Gamel Woolsey: Thwarted Ambitions, B. Ozieblo p.38
Gamel Woolsey: Les Ambitions Contrariées, B. Ozieblo . . . p.39
"Staying on...", G. Woolsey, (*Death's Other Kingdom*) . . . p.50
"Ceux qui restent...", G. Woolsey (Ibid.) p.51
Louis Wilkinson & John Cowper Powys, a photograph . . . p.52
Pêle-Mêle

La lettre powysienne *a besoin de suggestions et d'articles de tous ses lecteurs: écrivez!*

Suggestions and contributions to la lettre powysienne *from all readers are welcome!*

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

Traductions et photographies de J. Peltier sauf indication contraire
(l'origine de la photo de Gamel Woolsey p.40 n'est pas connue)
Translations and photographs by J. Peltier unless otherwise indicated
(the photo of Gamel Woolsey p.40 is of unknown origin)

EDITORIAL

Cette fois-ci, nous allons nous tourner vers l'autobiographie. Pour les Français, un nom vient immédiatement à l'esprit, Rousseau:

> Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura pas d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de sa nature; et cet homme ce sera moi.

Plus vite dit que fait! Autobiographie? Quelle folle entreprise en vérité! Ce marcheur herborisant, dissident, faux philosophe déiste, illuminé, ce génial Rêveur extatique, qui peut écrire:

> J'étais dans un calme ravissant, jouissant sans savoir de quoi.

a bien des ressemblances avec Powys, qui d'ailleurs lui rendra hommage en lui dédiant un de ses plus beaux livres, *In Defence of Sensuality*: "*Dedicated to the memory of that great and much abused man* Jean-Jacques Rousseau".

Avant lui il y eut Montaigne. Après, il y aura, en France du moins, Chateaubriand et Proust. Et pour nous, lecteurs de John Cowper, *Autobiography* vient immédiatement à l'esprit. Mais qu'en est-il réellement et sous quel angle Powys a-t-il décidé de nous raconter sa vie? John, une fois débarrassé de *Weymouth Sands* et de *Glastonbury Romance,* d'écrire à Llewelyn:

> I have the wildest, oddest, most fantastical ideas about my *Autobiography* (...) I am going to handle it that no one's feelings living or dead could possibly be hurt (...) It will be experimental to start with. I shall feel my way. (...) I even decided to leave out all mention of all feminine persons (...) Another trick I decided on (...) is to lavish praise, and praise alone, on all Persons, masculine and feminine, that I have ever been with or encountered, keeping the derogating passages entirely for my own lapses from nobility and rectitude. (24 July 1933)
>
> J'ai les idées les plus folles, bizarres, fantastique pour mon *Autobiographie*. (...) Je vais la manier de telle façon que les sentiments d'aucune personne vivante ou morte ne pourront en aucun cas être blessés (...) Pour commencer, ce sera expérimental. Je chercherai mon chemin. (...) J'ai même décidé de ne pas mentionner de femmes (...) J'ai décidé un autre truc (...) c'est de couvrir de louanges et de louanges seulement tous ceux, hommes ou femmes, que j'ai fréquentés, ou que j'ai rencontrés, gardant les passages désobligeants pour mes propres manquements à la générosité ou à la rigueur. (24 juillet 1933)

Nous verrons avec le professeur Ingemar Algulin comment interpréter cette tentative de se peindre "tout nu". Aux côtés de JCP dans ce numéro, George Borrow, autre eccentrique de haut vol (dont il a déjà été fait mention dans le numéro précédent de *la lettre powysienne)*, apporte sa propre solution au problème de l'autobiographie, comme Cedric Hentschel nous l'explique. Il sera également fait cas des autres membres de la famille ou du cercle Powys qui se sont lancés avec plus ou moins de bonheur dans cette entreprise. Et ce numero se terminera sur un aperçu de la vie mélancolique de la poétesse Gamel Woolsey, qui fut la 'Dittany Stone' de Llewelyn — mais pas seulement —

Interior Biography and its Magical World

On the *Autobiography* of John Cowper Powys[1]

THE MOST important background material illuminating the *Autobiography* of John Cowper Powys (1934), next to those of his diaries which have now been published[2], may be found in several letters the author wrote to his sister Marian in the summer of 1933. In these he tells of his plans to write "a sort of original mental autobiography not an ordinary autobiography but a very queer one such as has never been writ before." He cannot escape from the thought: his next book will be "some fantastic kind of a mad and never thought of before type of Autobiography — totally different from all the Autobiographies in Existence." It will not treat his life in the way commonly understood — "except in so far as my experiences sensations ideas feelings over-tunes[3], sins, vices, weaknesses, manias, recoveries, books, places, pictures, scenes, surroundings lend themselves to a sort of Faustian Pilgrimage of the Soul — or a sort of Goethean Pilgrim's Progress towards the City of God!"

How singularly well JCP did indeed succeed in his literary project! If there is one thing readers of his autobiography can agree on, it is that the book is remarkable and unique. A chaotic and tumultuous work unlike any other memoirs. In this context the word "memoirs" is indeed acutely misleading. Here, a life-story as traditionally told is almost wholly lacking. The autobiographical narrative shows up merely as slender deposits in the diffuse flow of Time, as points of departure for an internal discourse where the ego, as shaped in the literary frame of the moment, becomes the subject of an almost inexhaustible reverie. The definition "experiences sensations ideas feelings over-tunes" etc. is precise and adequate, a perfect formula for the actual content of his autobiography. This is to the highest degree an interior biography, a vast 'mental' ego-trip, without any true literary parallel.

Yet on the other hand JCP does revert to an autobiographical tradition with roots in the *Confessions* of St Augustine, whose autobiographical language is also highly introverted within its specific religious frame. In its way *Autobiography* is the archetype for the interior biography and life-journey of the spirit. Its unique quality lies in the modernity of its psychological approach to selfdom, Powys's feeling for the ego's endless riches and capacity to expand. *Autobiography* was written in 1934; this was the period when literary modernism was at its height; and in its unstructured and chaotic character, with its almost surrealistically visionary torrent of images, its prism-like and ever-elusive concept

---

[1] Published by the Swedish Powys Society in "J.C. Powyssällskapets Nyhetsbrev" 3, 2001, under the title: "*Den Inre Biografin Och Dess Magiska Värld*, Om John Cowper Powys' Autobiography". It was translated into English especially for *la lettre powysienne* by Dr. Cedric Hentschel. All my thanks to him for this generous labour.

[2] *Petrushka and the Dancer*, Carcanet, 1995

[3] Maybe a slip of the pen on John Cowper's part, for "overtones"?

Biographie Intérieure et son Monde Magique

Sur l'*Autobiographie* de John Cowper Powys [1]

LES DOCUMENTS les plus importants formant l'arrière-plan de l'*Autobiographie* (1934) de John Cowper Powys et l'illuminant, en dehors de ceux qui viennent de ses journaux qui ont maintenant été publiés[2] , se trouvent dans plusieurs lettres qu'il écrivit à sa sœur Marian durant l'été 1933. Dans celles-ci il lui parle de son projet d'écrire "une sorte d'autobiographie mentale originale pas une autobiographie ordinaire mais une qui sera bizarre et qui n'a jamais été écrite auparavant". Il revient sans cesse à cette idée: le livre suivant sera "un genre fantastique d'autobiographie démente, à laquelle on n'a jamais pensé avant — totalement différente de toutes les Autobiographies qui existent déjà." Elle ne traitera pas de sa vie au sens communément admis — "mis à part mes expériences sensations idées sentiments association d'idées, péchés, vices, faiblesses, manies, rétablissements, livres, lieux, tableaux, scènes, milieux se prêtent à une sorte de Pèlerinage Faustien de l'Ame — ou à une sorte de *Pilgrim's Progress*[3] Goethéen vers la Cité de Dieu!"

Comme John Cowper Powys a étonnamment bien réussi dans son projet littéraire! S'il est une chose sur laquelle les lecteurs de son autobiographie peuvent tomber d'accord, c'est que le livre est remarquable et unique. Une œuvre chaotique et tumultueuse qui ne ressemble à aucun autre Mémoire. Dans ce contexte le mot "Mémoire" est à vrai dire terriblement trompeur. Ici, l'histoire d'une vie racontée de façon traditionnelle est presque entièrement absente. La narration autobiographique ne se révèle que comme de minces dépôts dans le courant diffus du Temps, comme des points de départ pour un discours interne dans lequel l'ego, façonné dans le système littéraire du moment, devient le sujet d'une rêverie presque inépuisable. La définition "expériences sensations idées sentiments" etc. est précise et appropriée, une formulation parfaite du contenu réel de son autobiographie. C'est au plus haut point une biographie intérieure, un vaste voyage mental de l'ego, qui n'a pas de véritable équivalent littéraire.

JCP a cependant recours à une tradition biographique qui a ses racines dans les *Confessions* de St Augustin, dont le langage autobiographique est également très introverti, à l'intérieur de son cadre spécifiquement religieux. A sa façon l'*Autobiographie* est l'archétype de la biographie intérieure et du parcours de l'esprit dans une vie. Ce qui la rend unique réside dans la modernité de son approche psychologique vers le royaume du moi, le sentiment qu'a Powys des richesses infinies de l'ego et de sa capacité à se développer. L'*Autobiographie* fut écrite en 1934; c'était une époque où le modernisme littéraire était à son apogée; et dans son caractère non-structuré et chaotique, avec son torrent visionnaire presque surréaliste d'images, son concept du Moi prismatique et constamment

---

[1] Cet article a été publié originellement sous le titre: "*Den Inre Biografin Och Dess Magiska Värld*, Om John Cowper Powys' Autobiography", dans le Bulletin de la Société Powys suédoise "J.C. Powyssällskapets Nyhetsbrev" 3, 2001 et a été aimablement traduit en anglais par Cedric Hentschel pour *la lettre powysienne*. Qu'il en soit ici remercié.

[2] *Petrouchka et la Danseuse*, "Domaine Etranger", José Corti, 1998

[3] *Pilgrim's Progress* (1678), allégorie religieuse de John Bunyan (1628-88).

of the self, the work undeniably merits the additional label of a modernist autobiography, even though it may at first be viewed as manifesting the spirit of Romanticism.

Time is in large measure suspended in an exposition that is only vaguely historical. The series of events which constitute a life-story are briefly sketched in sporadic and uncertain references — "I cannot get these events in perfect chronological order" we are told at one point — and this frame rapidly dissolves when thoughts and sensory perceptions crowd in upon him and occupy all available space. In this way JCP's external life becomes devoid of all contours in his autobiography, which is saturated with descriptions of 'sensations', i.e. pregnant sensory perceptions of various kinds, and reflections on the nature and mystery of the Self.

Thus the central chapter devoted to his childhood in Weymouth and Dorchester starts off with a lengthy account of how, as a child, he used to rub his knuckles against his eyelids with the aim of inducing a series of colour sensations — incidentally a pleasure well known to most children:

> It was not only to thoughts of things that without any malicious puritanism must really be called "wicky", that I used, when left alone in my darkened bedroom in my eighth year, to close my eyes. I had found out a wonderful trick in connection with this shutting of eyes, which at a touch, and quite an innocent one this time, transported me into Elysium. I used to press my knuckles against my closed eyelids and in that manner stare entranced into the Void. And lo and behold! The Void presently gave birth to a lovely kaleidoscope of incredible patterns and colours! It is Keats who somewhere talks of the "spangly" gloom thus evoked; but my visions of these rainbow spirits, when to-day I take off my spectacles and try to call them up, do not come as they were wont to do.[4]

These stimuli to the senses lead him into a kind of cosmic and magic ecstasy which becomes the object of ever-widening reflections on the shifting role of sensory perception in his life:

> In those days, however, they were much more than "spangly". It was like some pre-cosmic panorama, imprinted on the aboriginal retina of chaos, of all the Iris-tints, of all the butterfly stains and tints and dyes, of the "dome of coloured glass" of the unborn world. It is not only that I have lost the trick of conjuring up out of squeezed eyelids a colour-orgy. I have no longer any wish to do it! Isn't it a queer thing how the main urge of a person's inmost being changes? I lack the least desire now to behold the dance of those Euclidian Rainbows! And yet, just as I did then, I live for sensation. It is strange! I suppose I have some sort of aesthetic conscience now which censors my sensations and insists that I should only make a cult of such among them as, as have got — how shall I put it? — a poetical and elemental value.[5]

[4] *Autobiography*, Colgate University Press, 1968, p.40
[5] Ibid., p.40

insaisissable, l'œuvre mérite indéniablement l'étiquette d'autobiographie moderniste, alors même qu'elle peut apparaître au premier abord comme manifestation de l'esprit du Romantisme.

Le Temps est dans une large mesure suspendu dans un exposé qui n'est que vaguement historique. Les événements constituant l'histoire d'une vie sont brièvement esquissés en des références incertaines et sporadiques — "Je ne peux mettre ces événements dans un ordre chronologique parfait" nous dit-il à un moment — et ce cadre se dissout rapidement quand les pensées et les perceptions sensorielles l'assiègent et occupent tout l'espace disponible. De cette façon la vie extérieure de JCP perd tout contour dans cette autobiographie, saturée de descriptions de 'sensations', c'est-à-dire de perceptions sensorielles prégnantes de divers types, de réflexions sur la nature et le mystère du Moi.

Ainsi le chapitre central consacré à son enfance à Weymouth et Dorchester débute avec un long récit où il décrit comment, enfant, il avait l'habitude de frotter ses jointures contre ses paupières afin de provoquer une série de sensations colorées — un plaisir d'ailleurs bien connu de la plupart des enfants:

> Ce n'était pas seulement sur des pensées que, indépendamment de tout puritanisme malveillant, force est bien d'appeler de "mauvaises pensées", que j'avais, à huit ans, l'habitude de fermer les yeux une fois seul dans l'obscurité de ma chambre. J'avais découvert que lorsqu'on ferme les yeux on peut, grâce à un simple attouchement — tout à fait innocent celui-ci —, être transporté au septième ciel. J'appuyais les jointures de mes doigts sur mes paupières, et, ravi, je contemplais le Vide. Bientôt, merveille des merveilles! voici que, kaléidoscope magique, le Vide faisait défiler une prestigieuse série de couleurs et de formes. Keats parle quelque part de l' "obscurité pailletée" que l'on fait apparaître ainsi. Mais aujourd'hui, quand j'enlève mes lunettes et tente de les évoquer, les esprits de l'arc-en-ciel ne répondent plus à mon appel comme alors.[4]

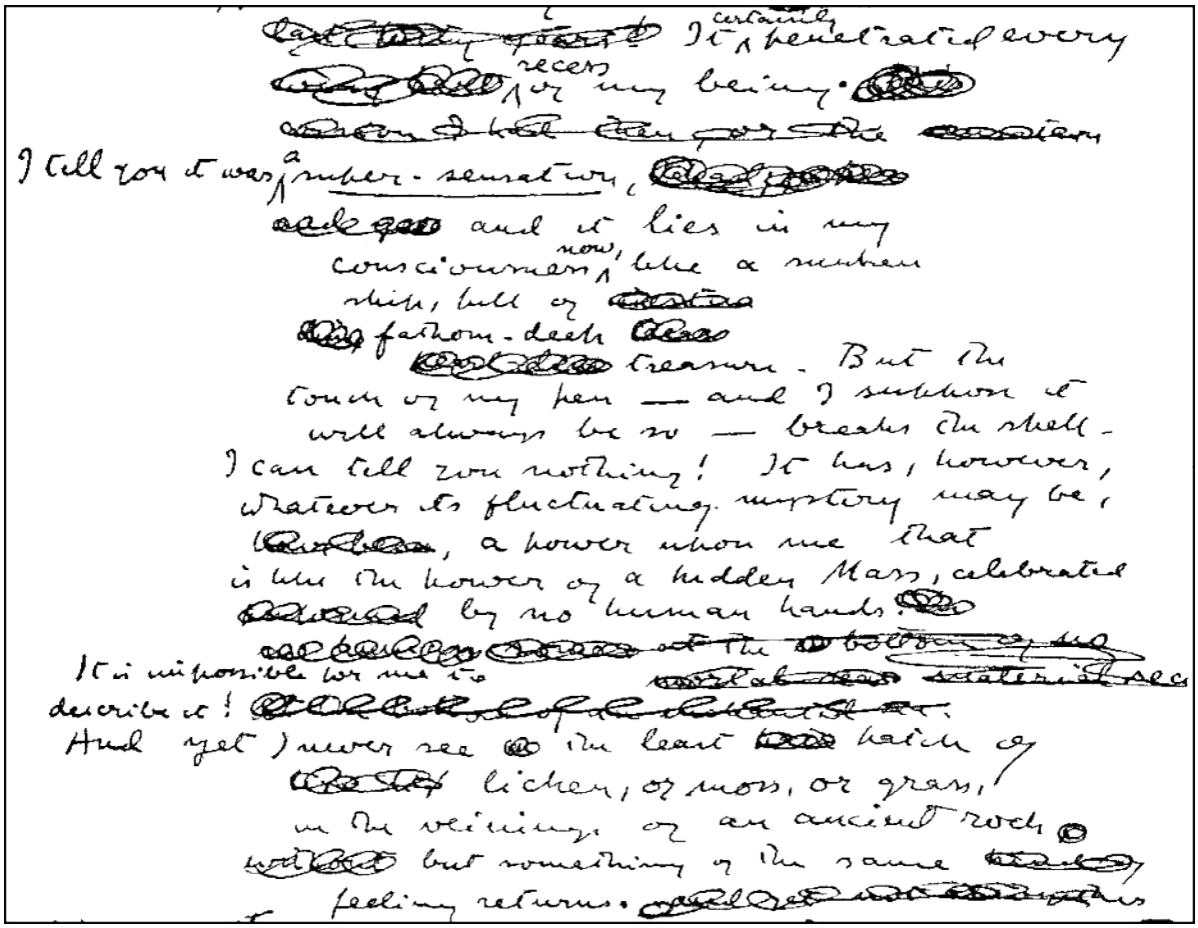
Ces stimuli sensoriels le conduisent à une sorte d'extase cosmique et magique qui devient l'objet de réflexions qui vont s'élargissant, sur le rôle sans cesse changeant de la perception sensorielle dans sa vie:

> En ce temps-là, du reste, parler d' "obscurité pailletée" eût été trop peu dire. Il s'agissait d'une sorte de panorama précosmique imprimé sur la rétine première du chaos. Toutes les couleurs d'Iris, messagère des dieux, y brillaient, toutes les teintes des ailes de papillon, toutes les nuances du "dôme de verre coloré" de l'univers encore à naître. Aujourd'hui je n'ai pas seulement perdu le pouvoir de faire jaillir, en pressant mes paupières, cette profusion de couleurs, j'en ai aussi perdu l'envie! N'est-il pas curieux que les plus vives impulsions d'un individu changent de la sorte? Je n'éprouve plus le moindre désir de contempler cette danse d'arcs-en-ciel euclidiens! Et pourtant, à présent comme alors, je vis pour la sensation. C'est étrange. Sans doute suis-je doué maintenant d'une sorte de conscience esthétique qui a la haute main sur mes sensations et exige que je ne rende un culte qu'à celles qui ont — comment dire? — une valeur alliée à la poésie des éléments.[5]

C'est comme s'il venait de comprendre, quelques pages plus loin, qu'il est en

[4] *Autobiographie*, Gallimard, trad. Marie Canavaggia, p.46

[5] Ibid., p.46



Manuscript of *Autobiography*, p.199 (partial copy, courtesy Isabelle Schmitt)

It is as though he comes to realize, only some pages later, that he is writing an autobiography and now tries to regain the thread of actual events: “Well! I must hurry on now to the end of our Shirley life.” Yet soon he is once more lost in sensations and reflections; and this process is repeated throughout the whole biography, so that the impact of every happening spawns forth a flora of images and thoughts which obscure the epic threads of the sequence of events. Instead of envisaging history, society, and other such human inventions, the promptings of his senses lead him back to a timeless natural state, to a sense of communion with the anonymous existence of the elements:

> Human sensations are Nature’s self-expression. They are the earth’s awareness of herself; they are like the blossoming of flowers — the only way in which the rooted life of the organism can realize itself and be itself.[6]
>
> (...) When I am peaceful and content or when I am struggling with obstacles I feel perfectly solid and opaque; but the minute a thrilling wave of happiness transports me, I feel as if I turned into air, into fire, into water! I actually experience the physical sensations of floating, of flaming, of flowing. Who knows if a certain kind of happiness does not dehumanize me and restore me to my natural birthright of Elementalism?[7]

[6] *Autobiography*, p.238

[7] Ibid., p.276

train d'écrire une autobiographie et essaie maintenant de reprendre le fil des événements actuels: "Bon! Je dois me dépêcher maintenant d'aller jusqu'à la fin de notre vie à Shirley." Mais bientôt il est de nouveau perdu dans ses sensations et réflexions; et ce processus est répété tout au long de la biographie, ce qui fait que l'impact de chaque événement donne naissance à une flore d'images et de pensées qui obscurcissent les fils narratifs de la séquence des événements. Au lieu d'envisager l'histoire, la société, et d'autres inventions humaines semblables, ses sens lui suggèrent de revenir à un état naturel intemporel, à un sentiment de communion avec l'existence anonyme des éléments:

> Les sensations humaines constituent le mode d'expression de la Nature. C'est grâce à elles que la terre prend conscience de son existence. Elles offrent, en compagnie de l'éclosion des fleurs, le seul moyen qui permette à la vie organique passivement enracinée de prendre conscience d'elle-même, d'être elle-même.[6]
>
> (...) Quand je suis satisfait et en paix ou quand je lutte contre des obstacles, je me sens tout à fait opaque et résistant; mais dès qu'un flot de joie vibrante me soulève, j'ai l'impression de me changer en air, en feu, en eau! J'éprouve véritablement la sensation physique de flotter, de brûler, de couler. Qui sait si un certain genre de bonheur n'aurait pas le pouvoir de me soustraire à la condition humaine pour me rétablir parmi les esprits élémentaires auxquels j'appartiens par droit de naissance?[7]

[6] *Autobiographie*, p.217
[7] Ibid., p.250-1

Elementalism! Despite this dehumanised condition, scope apparently still remains, nevertheless, for an abstract concept, an ism-label amid the flood of perceptions. Sensualism and intellectualism are combined in JCP's solipsism, his philosophy of solitude.

Autobiography is for the most part a biography bereft of dates. Neither private nor public events are noted chronologically. JCP seems simply to have forgotten in what year things occurred: that is one's first impression. In the main his narrative floats around in a Bergsonian sea of memories lacking the anchors of a time-scale. When at some point the Boer War is mentioned, the reader is startled as at the sound of a gun-shot. As to his departure for America, described in Chapter ten, Powys just can't remember when he embarked: "I am so bad at dates that I forget the exact year in which I first 'set sail', as we say, for America; but it was in the winter — *that* I do know."[8] A temporal allusion such as 'winter' lends concreteness to the perceptions and ideas locked in the memory, whereas the actual year is a time-frame void of substance.

Yet inconsistency also looms large in JCP's chaotic image of the world: at the start of the eleventh and penultimate chapter about WW1 (after roughly 550 pages where no year is mentioned), we suddenly encounter a host of such references, i.e. mainly about the war years between 1914 and 1918, which are easy to recall and give substance to a historically turbulent period. And now he also clearly remembers that the year he left for the USA was 1905; he makes the point several times. But in the account of his later years in the USA, allusions to specific years are once more absent, as all experience becomes absorbed in the timeless reality and validity of memory's data-bank — in the stream of consciousness flowing in the here and now. Time burns with but a flickering flame in JCP's exposition. Space on the other hand, including that defined by human geography, is a tangible ever-present dimension; in this respect too one is reminded of Bergson. The geographical locations where he spent his early life shape the division into chapters: Shirley, Weymouth and Dorchester, Sherborne, Cambridge, Southwick, Burpham etc. In chapters nine and ten it is the turn of the continents: Europe, America. One may remember that, as previously observed, 'places' belong to the work-plan of his autobiography. Each place, e.g. York and Gloucester, is endowed with a life of its own, thanks to sensory impressions and a wealth of associations; these may conjure up visions, inspired by Celtic or other enchantments, of the kind JCP favoured. Recollecting York, he digresses from the scene of his American sojourn with the reflection: that city "has so many occult and mysterious memories for me that it is no wonder that in my exile I have settled in New York![9] " The setting rouses diffuse feelings of reincarnation in him; and so, to an extraordinary degree, does Gloucester:

[8] *Autobiography*, p.439
[9] Ibid., p.289

Les esprits élémentaires! Malgré cette condition déshumanisée, il reste apparemment suffisamment d'espace pour un concept abstrait, une étiquette en -isme parmi le flot de perceptions. Le sensualisme et l'intellectualisme se combinent dans le solipsisme de JCP, sa philosophie de la solitude.

L'*Autobiographie* est dans sa majeure partie une biographie sans dates. Aucun événement privé ou public n'est noté chronologiquement. JCP semble avoir simplement oublié en quelle année les choses se sont passées: telle est la première impression. Pour l'essentiel son récit flotte dans une mer de souvenirs bergsonnienne où manquent les ancres d'une échelle temporelle. Quand à un certain moment la guerre des Boers est mentionnée, le lecteur est aussi surpris que s'il avait entendu le bruit d'un coup de feu. Quant à son départ pour les Etats Unis, décrit au Chapitre dix, Powys n'arrive pas à se rappeler quand il a embarqué: "J'ai une si mauvaise mémoire des dates que je ne sais plus en quelle année je me suis, pour la première fois, embarqué pour l'Amérique; mais c'était en hiver — ça, je m'en souviens bien..."[8] Une allusion temporelle telle que "hiver" rend concrètes les perceptions et les idées enfermées dans la mémoire, tandis que l'année en question est un cadre temporel sans substance.

Mais l'imprécision contribue aussi grandement à l'image chaotique du monde que présente JCP: au début du onzième et avant-dernier Chapitre sur la première guerre mondiale (après quelques 550 pages dans lesquelles aucune date n'est donnée), nous rencontrons soudain une foule de ces références,, surtout autour des années de guerre comprises entre 1914 et 1918, qui sont faciles à se rappeler et structurent une époque historiquement turbulente. Et puis il se rappelle clairement que c'était en 1905 qu'il partit aux Etats Unis, il insiste plusieurs fois. Mais dans le récit de ses années ultérieure en Amérique, les allusions à des années spécifiques sont à nouveau absentes, toute expérience est absorbée dans la réalité intemporelle, dans la validité des blocs de données de la mémoire — dans le flux de conscience s'écoulant ici et maintenant. Le Temps ne brûle que d'une flamme vacillante dans l'exposition de JCP. L'Espace, par contre, y compris celui défini par la géographie humaine, est une dimension toujours présente et tangible; cela aussi nous rappelle Bergson. Les lieux géographiques du début de sa vie informent la division en chapitres: Shirley, Weymouth et Dorchester, Sherborne, Cambridge, Southwick, Burpham, etc. Dans les Chapitres neuf et dix, c'est le tour des continents: l'Europe, l'Amérique. Il faut se souvenir que, comme déjà dit, "les lieux" appartiennent au projet de travail de son autobiographie. Chaque lieu, par exemple York et Gloucester, est doté d'une vie propre grâce aux impressions sensorielles et à une profusion d'associations; celles-ci peuvent susciter des visions, inspirées par des enchantements, celtes ou autres, de ceux que JCP préférait. Se rappelant York, il s'éloigne du cadre de son séjour américain avec la réflexion que cette cité est "pour moi si pleine de souvenirs occultes et mystérieux qu'il n'est pas étonnant qu'en mon exil je me sois installé dans la Nouvelle York![9] " Le lieu fait naître en lui des sentiments diffus de réincarnation; de même à un degré extraordinaire, pour Gloucester:

> Gloucester me devint aussi particulièrement familière. Cette ville satisfait

[8] *Autobiographie*, p.396

[9] Ibid., p.262

> Gloucester too was a city I got especially familiar with; and to this day I think of it as fulfilling some deep craving in my nature, a craving that I would be hard put to it to define; Something about those particular ancient streets, those ancient bridges, those ancient cloisters, those inn-yards, those romantic up-raised stone footpaths under Gothic masonry, used to give me again and again as I returned from my afternoon walks a certain vague obscure delicious feeling, quite impossible to put into words, but of extraordinary value in my secret life. How can I so much as approach a definition of it?
> {...}
> Was it that the thrills of mysterious delight that always ran quivering through me as I came up at nightfall from those chilly water-meadows were the resuscitation of far-away prenatal memories, or even, further-drawn still, memories that descended to me from my ancestors? If this latter were the explanation it was natural enough that this most purely Celtic of all our English cities, this place of enchantments, co-aeval with Caerleon and Camelot, should have stirred up these sensations in me! But in my secret heart I think my emotions went yet further back and yet wider afield. What I think did actually arise in me at such times, and arises still when those visions recur, was a re-birth of the more vague, the more intangible, the less ponderable feelings of the human race itself; not merely of certain Welsh ancestors, not merely of *my* ancestors, but of *all* our ancestors; roused up in me just at this moment by some predetermined reciprocity between my personal nerves and this coming up into the warm Gloucester streets from the chilly river-mists![10]

No, he was certainly well acquainted with 'the Spirit of Place'! From townscapes shaped by man, as well, ecstatic sensations come flooding towards him.

To all the towns he grew to love during his 25 years as a wandering lecturer in the USA he devotes a long and affectionate catalogue of 80 melodious names: a check-list of enchanting verbal virtuosity which shows that he in no way suffered from mnemotechnic problems as regards geographic locations. But when he vainly tries to recall a few place-names in the vicinity of Court House, the farm dwelling on the edge of the Weald where he once lived, the obligatory denial surfaces immediately: "I completely forget names!"

However skeptical and subjectivist and solipsist he may have been, JCP does not reject external reality. There is a clear correspondence between sensory awareness and external stimulus. But the forces of the interior world always gain the upper hand. The setting always becomes the mere starting point for a vision, an association of ideas, an observation, whether of a literary, philosophical, religious or mystical kind. In all these respects the autobiography is enormously fecund. In viewing life it develops a multifaceted panorama at a level which embraces a vast treasury of knowledge. Abundant references to literary works and authors, to philosophers and their systems of thought, to Greek and Celtic

[10] *Autobiography*, pp.290-91

> encore aujourd'hui en moi un besoin profond que je serais pourtant bien en peine de préciser. Un je ne sais quoi dans ces vieilles rues, ces vieux ponts, ces vieilles cours d'auberges, ces vieux cloîtres, ces romantiques trottoirs surélevés que surplombent des constructions gothiques éveillait en moi, quand je revenais de mes promenades de l'après-midi, un obscur, un exquis sentiment tout à fait impossible à rendre par des mots, mais qui était d'une extraordinaire importance pour ma vie secrète. Comment pourrais-je en donner une définition approchant de la vérité? (...) Les émois mystérieux qui, à la tombée du soir, s'élevaient toujours de ces froides prairies marécageuses pour me faire frissonner, fallait-il y voir la résurrection de lointains souvenirs prénatals? Ou dataient-ils de plus loin encore, remontaient-ils à mes ancêtres? Si l'on s'arrête à cette dernière explication, il est assez naturel que ce soit la plus purement celte de toutes les villes anglaises, que ce soit ce lieu magique, contemporain de Caerleon et de Camelot, qui ait fait vibrer en moi ces sensations. Mais dans le secret de mon coeur, je crois que mes émois venaient d'encore plus loin et couvraient un champ plus vaste. Je crois que ce que j'éprouvais en de tels instants (ce que j'éprouve encore au retour de pareilles visions), c'était la renaissance en moi des plus vagues, des plus intangibles, des plus impondérables impressions que puisse connaître la race humaine. Les impressions éprouvées par quelques anciens Celtes, par *mes* propres ancêtres celtes, n'étaient pas seules en cause. C'étaient les impressions éprouvées par *tous* nos ancêtres qui surgissaient en moi à cet instant précis grâce à un accord préétabli entre mon système nerveux et mon entrée dans les rues tièdes de Gloucester au sortir des brumes glaciales de la rivière![10]

Non, il était certainement bien introduit auprès de 'l'Esprit du Lieu'! Des sensations extatiques accourent aussi vers lui des villes dessinées par l'homme.

A toutes les villes qu'il vint à aimer pendant ses 25 années de conférencier itinérant aux Etats Unis, il consacre un long et affectueux catalogue de quelques 80 noms mélodieux: une liste précise d'une virtuosité verbale enchanteresse qui montre qu'il ne souffrait aucunement de problèmes mnémotechniques en ce qui concerne des lieux géographiques. Mais lorsqu'il tente en vain de se remémorer quelques noms de lieux aux environs de Court House, la résidence-ferme sur les bords du Weald où il habita quelques temps, la dénégation obligatoire surgit immédiatement: "Je n'arrive pas à me rappeler les noms!"

Quelque sceptique et subjectiviste et solipsiste qu'il ait été, JCP ne rejette pas la réalité extérieure. Il existe une nette correspondance entre la prise de conscience sensorielle et le stimulus externe. Mais les forces du monde intérieur reprennent toujours la main. La scène devient toujours simplement un point de départ pour une vision, une association d'idées, une observation, qu'elle soit littéraire, philosophique, religieuse ou mystique. Dans tous ces domaines l'autobiographie est extrêmement féconde. Dans son observation de la vie, elle développe un panorama à multiples facettes, à un niveau qui contient un vaste ensemble de connaissances. De nombreuses références à des ouvrages littéraires, à leurs auteurs, à des philosophes et à leurs systèmes de pensée, aux mythologies grecque et celte et à la figure christique des Evangiles sont étalées

[10] *Autobiographie*, pp.263-4

mythology and to the Christ-figure of the Gospels are spread before us; they emerge and then vanish, only perhaps to reappear in a later context — so many that we hear a kind of continual medley of voices which is integrated with others to form a symphony of the arts and philosophy unending in its richness. Voices mingle with voices within this primary consciousness, which organizes and disorganizes the entire pageant. If external history remains only a faint silhouette in JCP's inner pandemonium, by contrast the worlds of religion, literature and philosophy provide matter pulsing with life, figures that continually fascinate and exercise a sort of claim on reality which far exceeds that of the external world.

Autobiography often involves meeting other people. What are we to make of JCP's contacts? Do we encounter 'The Other' — if we may allude to Levinas — in his solipsist world of sensory awareness and ideas? In the letters to his sister mentioned in my introduction, he declares he has no intention to write about the women in his life; and to the disappointment of many readers he remains utterly silent on this score. He doesn't waste a word on mundane love-making, concentrating all the more on cerebral eroticism and voyeurism, topics round which he circles with the intensity of a monomaniac.

However, when he writes that he proposes to say "damned little of any men", I disagree with his claim. The autobiography certainly turned into something different from his design. For here we meet assorted figures who surround his life with a social frame: his sibling writers, with Llewelyn Powys in the van; the friendships he cultivates with people like 'the Catholic' John William Williams, 'the Archangel' Louis Wilkinson, and Arnold Shaw who managed his lecture-tours; authors he meets in the USA, like the venerated Theodore Dreiser, also Edgar Lee Masters and Vachel Lindsay — to name but a few. Taken together these constitute a sizeable portrait gallery.

And JCP injects into all such encounters the human interest a novelist is familiar with. True, these persons all become actors on his inner stage, just as he presents himself as a born actor — mythical extras serving the altar of sensory awareness, protagonists and antagonists alike, always caught in an atmosphere of purely physical personal chemistry. Of one such friend we read: "I always liked Mr Edwardes uncommonly well. I liked the tough-wood texture of his bodily presence! The truth is I have always had a tendency to select my particular friends on purely physical grounds."[11] But we notice, too, that he derives special pleasure from people when he describes them. In the last resort this solipsist maintains a rich network of contacts with whom he is engaged in an ever-vibrant symbiosis.

JCP's relations with other people are marked by a special kind of human feeling and human sensitivity. Their presence is in the highest degree real and physical, however large the cast of players active on the stage. And they share the pains of existence, being as existentially vulnerable as himself. All beings are thus

[11] *Autobiography*, p.319

devant nous; elles émergent et disparaissent ensuite, pour réapparaître peut-être dans un contexte ultérieur — si nombreuses que nous entendons un brouhaha continuel de voix, mélangé avec d'autres pour former une riche symphonie ininterrompue des arts et de la philosophie. Des voix se mêlent à d'autres à l'intérieur de cette conscience première, qui organise et désorganise tout le spectacle. Si l'histoire externe demeure simplement une vague silhouette dans le pandémonium intérieur de JCP, les mondes de la religion, de la littérature et de la philosophie procurent par contraste une matière qui palpite de vie, des figures qui ne cessent de fasciner et qui exercent une sorte de revendication de la réalité dépassant de beaucoup celle du monde extérieur.

Une autobiographie implique souvent des rencontres avec d'autres gens. Que penser des contacts que connut JCP? Est-ce que nous rencontrons "l'Autre" — comme le dit Lévinas — dans son monde solipsiste de prise de conscience sensorielle et d'idées? Dans les lettres à sa sœur mentionnées dans mon introduction, il déclare n'avoir nulle intention d'écrire sur les femmes de sa vie; et à la grande déception de nombreux lecteurs il demeure tout à fait silencieux là-dessus. Il ne gaspille pas de mots sur les amours banales, se concentrant encore plus sur l'érotisme cérébral et le voyeurisme, sujets autour desquels il tourne avec l'intensité d'un monomaniaque.

Cependant, lorsqu'il écrit qu'il se propose de ne dire "que fichtrement peu de choses sur les hommes", je conteste cette revendication. L'autobiographie en effet est devenue différente de ce qu'il avait envisagé. Car nous y rencontrons toutes sortes de gens qui entourent sa vie d'un cadre sociétal: ses frères, dont Llewelyn à l'avant-garde; des amis, des gens comme 'le Catholique' John William Williams, 'l'Archange' Louis Wilkinson, et Arnold Shaw qui organisait ses tournées de conférences; les écrivains qu'il rencontre aux Etats Unis, comme le vénéré Theodore Dreiser, ainsi qu'Edgar Lee Masters et Vachel Lindsay — pour n'en citer que quelques-uns. Pris ensemble, ils constituent une galerie de portraits de belle taille.

Et JCP injecte dans toutes ces rencontres la dose d'humanité du romancier. Bien sûr, ces personnes deviennent des acteurs de sa scène privée, tout comme il se montre lui-même acteur-né — des figurants mythiques officiant à l'autel de la conscience sensorielle, tout ensemble protagonistes et antagonistes, toujours saisis dans un processus de chimie personnelle purement physique. D'un de ces amis nous lisons: "Mr Edwardes m'a toujours singulièrement plu. J'aimais son apparence physique qui évoquait le bois massif! A vrai dire, j'ai toujours eu tendance à choisir mes amis pour des raisons toutes physiques."[11] Mais nous remarquons aussi qu'il prend un plaisir particulier à les décrire. En dernier ressort, ce solipsiste maintient un riche réseau de contacts avec lesquels il se trouve engagé dans une vibrante symbiose.

Les relations de JCP avec les autres sont marquées par un sentiment, une sensibilité humaine particuliers. Leur présence est au plus haut point réelle et physique, quelque important que soit le nombre d'acteurs présents sur la scène. Et ils partagent les souffrances de la vie, étant sur le plan existentiel aussi vulnérables que lui. Tous les êtres sont ainsi perçus comme des organismes

[11] *Autobiographie*, p. 289

seen as living organisms, with varying capacities to exert mental activity and radiation — as it were proof of existence in the midst of his scepticism. This proof emerges in his commentary on the words of Jesus: "I am the Truth," which runs:

> However wrong his ideas may have been about God and Sin and Judgment, He was surely right in His main point, namely that the ultimate "truth" in this world of mental bubbles is a living organism.[12]

His ceaseless defence of the right to enjoy and profit from sensory perceptions derives from this principle — doubtless theologically controversial — that the truth beyond all 'mental bubbles', all 'truths' is the living organism. But the religious dimension is also manifest, as when, in some context, he wishes to change the familiar aphorism cherished by Carlyle: "to work is to pray" into a motto of his own: "to endure is to pray", which in turn can be expanded into: "to endure joyfully is to see God."[13]

This fundamental proof of existence also lies at the root of his very marked egalitarian conviction, which he finds realized to a greater extent in democratic USA than in his own class-bound England; and of his heartfelt sense of identity with all living things, which leads to his empathy with and tirades against social oppression, child abuse and vivisection — against all that suffering which threatens living organisms, the more downtrodden, segregated and vulnerable they are. He takes sides with the socially deprived, defends the cause of animal welfare. Thus it is undeniable that a social dimension develops around his solipsist nerve-cells, making room for a dialectic beyond the ivory tower of "purified sensory awareness."

A living organism's sacred right to go its own way, to pursue inner development to the furthermost limits of its sensory and mental ability seems to lie behind and bring into focus the linguistic virtuosity prominent in *Autobiography*. For in its language this autobiography represents an incomparable feat, as marked by its dynamism, its repeated paradoxes, its chaotic conjurations. We are often reminded that Rabelais was one of JCP's models as a writer. With both, vocabulary needs to be compulsively extensive. And no inhibitions limit this verbal juggling act. Digressions, incessant and voluptuous iterations of "sins, vices, weaknesses, manias", never-ending comments about the world and life which often contradict one another but which, in the end, form an expansive encyclopedia of ideas and alternative speculations — all attractive and capable of collective realization — or to be brusquely refuted.

How much should we take seriously amid this chaos? How should one deal with an author who writes: "A Taoist is what I really am," only to claim two pages later: "I am really a Rosicrucian." Or who repeatedly insists that no-one can be more anti-narcissist or anti-exhibitionist than himself — and that in a self-portrait

[12] *Autobiography*, p.360
[13] Ibid., p.361

vivants, avec des capacités différentes pour exercer une activité mentale et rayonner — apportant en quelque sorte une preuve d'existence au milieu de son scepticisme. Cette preuve émerge dans son commentaire sur les mots de Jésus: "Je suis la Vérité":

> Quelles qu'aient pu être Ses erreurs au sujet de Dieu, du Péché et du Jugement, sur ce point essentiel le Christ avait sûrement raison: en ce monde composé de bulles mentales, l'ultime "vérité" réside en un organisme vivant.[12]

Son incessante défense du droit de jouir et de profiter des perceptions sensorielles dérive de ce principe — sans doute sujet à controverse théologique — que la vérité, au-delà de toutes "les bulles mentales", de toutes les "vérités", c'est l'organisme vivant. Mais la dimension religieuse est aussi manifeste, comme lorsque dans un certain contexte, il souhaite changer le fameux aphorisme cher à Carlyle: "travailler c'est prier" en une devise à lui: "endurer, c'est prier" qui à son tour s'élargit en "endurer avec allégresse, c'est voir la face de Dieu."[13]

Cette preuve fondamentale de l'existence est aussi à la racine de sa conviction égalitaire très marquée qu'il trouve réalisée à une plus vaste échelle dans l'Amérique démocratique que dans son propre pays avec son système de classes; et profondément ancré en lui, du sens d'identité avec toutes les choses vivantes, ce qui le conduit à son empathie avec elles, et à ses tirades contre l'oppression sociale, l'enfance maltraitée et la vivisection — contre toute cette souffrance qui menace les organismes vivants, surtout ceux qui sont les plus opprimés, mis à l'écart, vulnérables. Il prend le parti des gens privés de droits sociaux, défend la cause des animaux. Il est ainsi indéniable qu'une dimension sociale se développe autour de ses cellules nerveuses d'idéaliste, créant l'espace d'une dialectique qui va au delà de la tour d'ivoire de "la conscience sensorielle purifiée."

Le droit sacré d'un organisme vivant d'aller où il veut, de poursuivre son développement intérieur jusqu'aux ultimes limites de ses possibilités sensorielles et mentales semble être la toile de fond et mettre l'accent sur la virtuosité linguistique qui éclate dans *Autobiographie*. Car cette autobiographie, dans sa langue, représente un exploit incomparable, marqué par son dynamisme, ses paradoxes réitérés, ses conjurations chaotiques. Ceka nous rappelle que Rabelais fut l'un des modèles de JCP comme écrivain. Pour tous deux le vocabulaire doit être extrêmement étendu. Aucune inhibition ne doit limiter cet acte de jonglerie verbale. Des digressions, des répétitions incessantes et voluptueuses de "péchés, vices, faiblesses, manies", des commentaires inépuisables sur le monde et la vie, se contredisant souvent mais qui forment à la fin une large encyclopédie d'idées et de spéculations autres — toutes attrayantes et susceptibles d'une réalisation collective — ou d'une brusque réfutation.

Que devrions-nous prendre au sérieux dans tout ce chaos? Comment devrions-nous traiter avec un auteur qui écrit: "Un taoiste, c'est ce que je suis en fait", pour s'écrier deux pages plus loin: " je suis en réalité un Rosicrucien." Ou qui répète avec insistance que personne ne peut être plus anti-narcissique ou anti-exhibitionniste que lui — et ceci dans un autoportrait qui à chaque page ou

[12] *Autobiographie*, p.325

[13] Ibid., p.326

which on practically each and every of the 650 pages in the book frenetically illuminates and displays his own ego!

Clearly there is one more factor to take into account, one full of irony and self-parody, wreaking sabotage on accepted models of the genre. JCP may appear almost pathetic in his attempts to hold his divergent views together; yet built into his prose there is also laughter — laughter which both liberates and mocks: an Ariman[14] who eludes all efforts to define him by resort to simple labels, since he himself tosses received ideas around like confetti. He is a deliberate charlatan who continually tempts us to fall into the trap of believing his 'confessions', though all the while he is steering towards new mental positions in the ideological bazaar — half in earnest, half in jest.

At one point in his autobiography, in the "Europe" chapter, JCP defends the pejorative term 'charlatanism' against the timid professionalism which he believes pervades our western civilization:

> Charlatanism, at least the brand I cultivate of this disreputable commodity, consists in being so transported by the large, general, simple aspects of something exciting in life, or nature, or books, or history, or psychology, that *without waiting to get the details correct*, or the passage verified by exact scholarship, you just rely on your taste, prejudice, imagination, inspiration, and abandon your whole being to the delight of brooding over what you see and feel. The impulsive communication of your feelings in this matter to others is the gesture which brings down on your head this term of abuse. Judged by the standard of the professional persons who dare not even ***feel*** a reaction to anything wonderful and magical in Nature or Art without being sure of all the evidence and without congratulating themselves on their credentials as adepts and their documents as experts, why! some of the most illuminating writers in the world would have to be labelled by this disparaging word.[15]

Here we certainly sense an affirmation that his loyalties lie more in the direction of the writer than towards the philosopher and psychologist, a feeling that he is more at home in the world of art than of academic scholarship.

What I may miss in JCP is any attempt to capture an articulated vision of language, however little right we may have to demand this of him. In the 1930s writers were clearly less keen to speculate on the philosophy of language than they became in later decades. In any case, perhaps the problem of language was not all that important for a true Pyrrhonist like JCP. What is the world of "mental bubbles" encompassing the living organism if not language itself, a frame shaped on the basis of language? But like "mental bubbles" language possesses rich, endless, life-enhancing properties. Through language we can achieve contact

[14] *Ariman, Ahriman or Arimanes*, the spirit of Evil, as opposed to *Ormuzd*, spirit of Good in Zatathrustra's religion. It seems it also has control over the elements.

[15] *Autobiography*, p.387

presque des 650 que compte le livre illumine avec frénésie et étale son ego!

Il y a clairement un élément supplémentaire à prendre en compte, un élément fait d'ironie et de parodie de soi, sabotant et mettant en pièces les modèles acceptés du genre. JCP apparaît presque pathétique dans ses efforts pour faire un tout de ses vues divergentes; cependant, maçonné dans sa prose il y a aussi du rire — un rire qui libère et en même temps se moque: un Ariman[14] qui esquive tous les efforts faits pour le définir en recourant à un étiquetage simpliste, puisque lui-même lance en l'air les idées reçues comme autant de confettis. En fait il est délibérément un charlatan qui nous offre sans cesse la tentation de tomber dans le piège de croire à ses "confessions", tandis que dans le même temps il nous attire vers de nouvelles positions mentales dans le bazar idéologique — mi sérieusement, mi par plaisanterie.

A un moment dans son autobiographie, dans le chapitre sur "l'Europe", JCP prend la défense du terme péjoratif de "charlatanisme", à l'encontre d'un certain professionnalisme qui, pense-il, envahit notre civilisation occidentale:

> Le charlatanisme, du moins la variété que je cultive de ce produit mal vu, consiste à être transporté d'un tel enthousiasme devant les côtés les plus simples, les plus généraux de ce qu'il peut y avoir de passionnant dans la nature, les livres, l'Histoire, la psychologie, que *sans prendre le temps de vérifier les détails*, ou d'avoir recours à l'érudition, on se fie tout juste à son propre goût, à son parti pris, à son imagination, à son inspiration, on s'abandonne tout entier au plaisir de s'enchanter de ce que l'on voit et de ce que l'on éprouve. C'est en faisant impulsivement part aux autres de sentiments pareils que l'on attire sur soi l'injurieuse épithète. Hé! si on les jugeait d'après les principes des professionnels qui n'osent pas avoir une impression devant quoi que ce soit de merveilleux ou de magique dans l'Art et dans la Nature sans avoir, d'abord, rassemblé toute la documentation voulue et sans mettre en avant leurs titres de connaisseur, que d'écrivains parmi les plus inspirés mériteraient cette insultante dénomination![15]

Ici nous sentons bien l'affirmation que sa loyauté va plus volontiers à l'écrivain qu'au philosophe ou au psychologue, nous voyons qu'il est plus à l'aise dans le monde de l'art que dans celui de l'érudition académique.

Ce que je regrette peut-être chez JCP c'est de ne ressentir chez lui aucun effort pour capter une vision articulée du langage, si peu que nous ayions le droit de lui demander cela. Dans les années trente les écrivains étaient moins tentés de spéculer sur la philosophie du langage qu'ils ne le sont devenus quelques décades plus tard. De toutes façons, le problème du langage n'était sans doute pas si important que cela pour le vrai Pyrrhoniste qu'était JCP. Qu'est ce monde de "bulles mentales" qui enveloppe l'organisme vivant si ce n'est le langage lui-même, un cadre formé sur la base du langage? Mais comme les "bulles mentales" le langage possède des propriétés riches et infinies, qui rehaussent la vie. A travers le langage nous pouvons établir le contact avec des concepts qui vont bien au delà des conventions reçues et qui bannissent le dogmatisme qui nous

---

[14] *Ariman, Ahriman ou Arimanes*, l'esprit du mal, opposé à *Ormuzd,* principe du bien, dans la religion Zoroastrienne. Il semble aussi contrôler les éléments.

[15] *Autobiographie,* p.350

with concepts that go way beyond established conventions and ban the dogmatism which threatens us in politics and society, in religion, art and learning. As has been shown, JCP the sceptic is thoroughly on guard against the pretensions of modern scholarship. His counter-vision reaches out in mental protest towards what can barely be conceived or recognised — with the will of a magician to endow life with richer experiences and insignia. His aims are those of the artist-anarchist; he seeks to confuse, to deconstruct, to conjure forth, ever to be where least expected and demonstrate fresh possibilities. It is thus also safest to read his autobiography as an intended work of art rather than as a true autobiography, as an artefact rather than a credible internal document. Gravity is mingled with irony, reality with visions, fiction with non-fiction in a suggestive chaos where language often seems to be the end in itself. As to biographical fidelity, JCP generously left that task to his future chroniclers.

As in other respects, he was himself totally aware of the aims he wished to pursue in his work — as emerges from the close of his autobiography. There he defines his literary method as 'caricaturing', and it is his instinctive preference for the primacy of fictive structuring which induced him to work in this way:

> It is for this reason that my instinct has led me in the "Autobiography" to treat myself as if I were one of my own fictional characters, even at the risk of making myself out more of a rascal and more of a fool than my friends have supposed me to be. Caricaturing is the master-trick! And that is why the discreet, dignified, plausible autobiographies are so insipid and unconvincing. A touch of caricature is what we must have, if we are to compete, even in this analytic job, with the beautiful madness of Nature.[16]

Autobiography bears no resemblance to any other work by JCP. His novels have their independent fictive structure. and the works of popular philosophy, e.g. *The Complex Vision* (1920) usually display a more elaborate analytical character than the discursive portions of his interior autobiography; it is plain that JCP could write in a philosophic-analytical vein whenever he chose. Here, "even in this analytic job" happenings and reflections whirl round each other in wild yet lovely confusion so that, instead, this verbal tumult acquires a structure which is mainly romantic and artistic. The interior biography shapes its own literary and magical world, perhaps a Faustian Pilgrimage of the Soul towards the City of God — at all events an achievement fit to rival "the beautiful madness of Nature"!

Ingemar Algulin (tr Cedric Hentschel)

Dr Ingemar Algulin is professor emeritus at Stockholm University, where he had a professorship in Comparative Literature 1994-2002.

[16] *Autobiography*, p. 642

menace en politique, dans la société, dans la religion, l'art et l'éducation. Comme nous l'avons vu, JCP le sceptique est tout à fait sur ses gardes vis-à-vis des prétentions de la recherche académique moderne. Sa contre-vision cherche, dans sa protestation mentale, à atteindre ce qui peut à peine se concevoir ou être reconnu — avec la volonté du magicien de doter la vie d'expériences infiniment plus riches. Ses buts sont ceux de l'artiste-anarchiste; il cherche à confondre, à déconstruire, à conjurer, à être là où on ne l'attend pas et à démontrer de nouvelles possibilités. Ainsi il est aussi plus prudent de lire son autobiographie comme une œuvre d'art plutôt que comme une véritable autobiographie, un objet façonné plutôt qu'un document interne crédible. La gravité est mêlée à l'ironie, la réalité à des visions, la fiction à la non-fiction dans un chaos suggestif où le langage semble souvent être une fin en soi. Quant à la fidélité biographique, JCP laissa généreusement cette tâche à ses futurs biographes.

Comme en d'autres domaines, il était parfaitement conscient des buts qu'il souhaitait poursuivre dans son œuvre — comme il apparaît à la fin de son autobiographie. Il y définit sa méthode littéraire comme "caricaturale", et c'est instinctivement sa préférence pour la prééminence de la structure fictive qui l'a conduit à travailler de cette façon:

> C'est pour cette raison que dans cette "Autobiographie"mon instinct m'a poussé à me traiter comme si j'étais un personnage de mes romans, au risque de me présenter comme un plus grand chenapan et un plus grand imbécile que mes amis ne l'imaginaient. La caricature est le roi des procédés! C'est pourquoi les autobiographies discrètes, dignes et plausibles sont si insipides et si peu convaincantes. Un brin de caricature est indispensable si nous voulons rivaliser, même dans cette besogne analytique, avec l'admirable folie de la Nature.[16]

L'*Autobiographie* n'a de ressemblance avec aucune autre œuvre de JCP. Ses romans ont leur structure, indépendante de celle de la fiction. Et les livres de philosophie populaire, comme par exemple *The Complex Vision* (1920) dénotent un caractère analytique plus élaboré que les parties discursives de son autobiographie intérieure; il est clair que JCP pouvait écrire dans une veine philosophico-analytique quand il le voulait. Ici, "même dans ce petit travail analytique", événements et réflexions tourbillonnent les uns autour des autres dans une confusion sauvage mais séduisante, ce qui fait que ce tumulte verbal acquiert une structure qui est surtout romantique et artistique. La biographie intérieure donne forme à son propre monde littéraire et magique, peut-être est-ce un Pèlerinage Faustien de l'Ame vers la Cité de Dieu — mais c'est en tous cas un exploit digne de rivaliser avec "la magnifique folie de la Nature"!

Ingemar Algulin

Dr Ingemar Algulin est professeur émérite à l'Université de Stockholm, où il occupait la chaire de Littérature Comparative de 1994 à 2002.

[16] *Autobiographie*, p. 579

Stonehenge

Leaving the bridge I ascended a gentle declivity, and presently reached what appeared to be a tract of moory undulating ground. It was now tolerably light, but there was a mist or haze abroad which prevented my seeing objects with much precision. I felt chill in the damp air of the early morn, and walked rapidly forward. In about half an hour I arrived where the road divided into two at an angle or tongue of dark green sward. "To the right or the left?" said I, and forthwith took, without knowing why, the left-hand road, along which I proceeded about a hundred yards, when, in the midst of the tongue or sward formed by the two roads, collaterately with myself, I perceived what I at first conceived to be a small grove of blighted trunks of oaks, barked and grey. I stood still for a moment, and then, turning off the road, advanced slowly towards it over the sward; as I drew nearer, I perceived that the objects which had attracted my curiosity, and which formed a kind of circle, were not trees, but immense upright stones. A thrill pervaded my system; just before me were two, the mightiest of the whole, tall as the stems of proud oaks, supporting on their tops a huge transverse stone, and forming a wonderful doorway. I knew now where I was, and laying down my stick and bundle, and taking off my hat, I advanced slowly, and cast myself — it was folly, perhaps, but I could not help what I did — cast myself, with my face on the dewy earth, in the middle of the portal of giants, beneath the transverse stone.

The spirit of Stonehenge was strong upon me! (G. Borrow, *Lavengro*)

Stonehenge

Laissant le pont je gravis une légère pente, et atteignis présentement ce qui m'apparut comme une lande vallonnée. Il faisait maintenant assez clair, mais il y avait une sorte de brume alentour qui m'empêchait de voir les objets avec précision. Je sentais le froid dans l'air humide du petit matin, et j'allais rapidement de l'avant. Au bout d'une demi-heure à peu près, j'arrivai à l'endroit où la route se sépare en deux à un angle, ou langue de gazon vert foncé. "A droite ou à gauche?" dis-je et de fait je pris, sans savoir pourquoi, la route de gauche, le long de laquelle je poursuivis mon chemin pendant une centaine de mètres, quand, au milieu de cette langue herbeuse formée par les deux routes, parallèlement à moi, j'aperçus ce que je crus d'abord être un bois de chênes flétris, aux troncs gris. Je demeurai immobile un moment puis, quittant la route, je m'avançai lentement sur l'herbe; tandis que je me rapprochais, je vis que les objets qui avaient attiré ma curiosité, et qui formaient une sorte de cercle, n'étaient pas des arbres, mais d'immenses pierres dressées. Un frisson d'excitation me parcourut; juste devant moi il y en avait deux, les plus imposantes de toutes, hautes comme des troncs de chênes orgueilleux, qui soutenaient à leur sommet une immense pierre transversale, formant ainsi un magnifique portail. Je sus alors où je me trouvais, et posant mon bâton et mon baluchon, ôtant mon chapeau, j'avançai lentement, et me jetai — une folie, peut-être, mais je ne pus m'en empêcher — me jetai à terre la tête dans le sol humide de rosée, au milieu du portail des géants, sous la pierre transversale.

L'esprit de Stonehenge était fortement sur moi! (G. Borrow, *Lavengro*)

L'Autoportrait chez George Borrow et les Frères Powys

DANS SA RECENTE analyse d'*Autobiographie,* Ingemar Algulin a conduit ses lecteurs à travers le monde enchanté de John Cowper Powys, aux multiples délices et particularités: ses descriptions dithyrambiques de scènes rurales et urbaines, sa discrète mythologie, et la procession colorée d'amis et de relations rencontrés des deux côtés de l'Atlantique. C'est un livre qui, en raison du recours original qu'il fait à l'étalage de son moi (parfois équivalent à un pastiche), nous fait nous questionner sur les limites de notre propre personnalité.

Les écrits autobiographiques abondent dans une variété confondante, renvoyant l'image de la diversité de l'humanité elle-même. La comparaison ne serait-ce que de quelques exemples du genre nous révèle d'énormes divergences de style et de structure. En s'efforçant de saisir leur propre essence, les écrivains parcourent un large spectre — allant du réel à l'idéal, des faits avérés à la fiction la plus folle, du curriculum vitae à l'icône romantique, des confessions candides dans lettres et journaux intimes jusqu'aux portraits prenant soigneusement la pose pour l'exposition publique.

George Borrow[1], (1803-1881), écrivain anglais aujourd'hui largement quoique injustement oublié, imposa, comme Powys, sa personnalité au genre

[1] La très active Société George Borrow célébrera en 2003 le bicentenaire de l'écrivain mais son œuvre n'est plus guère éditée. Cependant en 2001 Brynmill Press a publié *George Borrow: the Dingle Chapters,* des extraits significatifs de ses deux romans autobiographiques, *Lavengro* et *Le Gentleman Tzigane,*.publiés en France par les Editions Corti.

Self-Portraiture in George Borrow & the Powys Brothers

IN HIS RECENT analysis of *Autobiography*, Ingemar Algulin conducted his readers through the enchanted world of John Cowper Powys, with its many delights and idiosyncrasies: its rhapsodic descriptions of rural scenes and townscapes, its discrete mythology, and its colourful procession of friends and relations encountered on both sides of the Atlantic. It is a book which, because of its unique resort to self-display (sometimes amounting to self-parody), makes us question the boundaries of our own selfhood.

Autobiographical writing abounds in bewildering variety, mirroring the diversity of humanity itself. Comparison of even a few specimens of the genre will reveal immense divergences in style and structure. In striving to encapsulate their own essence, authors roam across a broad spectrum — from the real to the ideal, from hard data to the wildest fiction, from the curriculum vitae to the romantic icon, from guileless confessions in letters and diaries to portraits carefully posed for public exhibition.

One English writer, now largely though undeservedly forgotten, who like Powys imposed his personality on the autobiographical format, was George Borrow (1803-81)[1]. His works combine, sometimes in uneasy conjunction, the crispness of a travel narrative — where the itinerary itself supplies a hard edge to the narrative flow — with the more ambiguous contours favoured by the romantic narcissist. Tensions thus arise between sober biography and the demands of the imagination. The author (Powys furnishes one such example), discomfited by his own method, then seeks to allay the reader's worries, e.g. by pleading selective amnesia or apologising for the inventions and digressions which threaten to plunge his enterprise into chaos.

There is a simple solution to this problem: *the author records his life as though it were a novel*. The beauty of this stratagem is that, as in more conventional autobiographies, he can still tell his story in the first person singular; yet as long as he hides behind the mask of the protagonist, he is left to embroider reality in whatever way he chooses. Any new problems so caused will affect not the narrator but the critic, who now finds himself saddled with the task of disentangling the true biographical facts from the illusions inherent in the imaginary circumstances. Much Borrow criticism has been devoted to solving such puzzles.

Borrow, who died when John Cowper Powys was a boy of nine, had established his reputation in 1843 with the publication of *The Bible in Spain*. It is a tumultuous work which belongs to that sub-category of the autobiography equally enjoyable as a travel record, rich in picaresque incidents; but it owes its

[1] Although there is an active George Borrow Society, which in 2003 aims to celebrate the author's bicentinary, little of his work is currently in print. However, in 2001 the Brynmill Press reprinted *George Borrow: the Dingle Chapters*, i.e. relevant excerpts from the two autobiographical novels *Lavengro* and *The Romany Rye*.

autobiographique. Ses œuvres combinent, en un ensemble parfois maladroit, la clarté d'une narration de voyage — dans laquelle l'itinéraire lui-même fournit un cadre rigide au flot narratif — avec les contours plus ambigus choisis par le narcissiste romantique. Des tensions s'élèvent ainsi entre la biographie stricte et les exigences de l'imagination. L'auteur, (Powys en fournit un exemple), embarrassé par sa propre méthode, cherche alors à tranquilliser le lecteur, en plaidant par exemple une amnésie sélective ou en s'excusant pour les inventions et les digressions qui menacent de plonger son entreprise dans le chaos.

Il y a une solution simple à ce problème: *l'auteur raconte sa vie comme s'il s'agissait d'un roman*. L'attrait de ce stratagème est que, comme dans les autobiographies plus convenues, il lui est loisible de raconter son histoire à la première personne du singulier; cependant, tant qu'il se cache derrière le masque du protagoniste, il peut broder sur la réalité comme il le veut. Tout nouveau problème ainsi créé affectera non le narrateur mais le critique, qui se trouve maintenant confronté à la tâche de démêler les faits proprement biographiques d'avec les illusions inhérentes aux circonstances imaginaires. Une bonne partie de la critique borrowienne a été consacrée à résoudre de semblables puzzles.

Borrow, qui mourut lorsque John Cowper Powys avait neuf ans, avait établi sa réputation en 1843 avec la publication de *The Bible in Spain*. C'est un ouvrage tumultueux qui appartient à cette sous-catégorie d'autobiographie intéressante autant qu'un récit de voyage, riche en incidents picaresques; mais il doit son parfum particulier à la position précaire de Borrow dans l'Espagne catholique, comme agent de la British & Foreign Bible Society. Barrie Mencher nous livre une impression limpide des charmes de ce livre:

> Borrow a fixé à jamais, aux yeux des Anglais, une image de l'Espagne quotidienne des années 1830 — une image composée surtout de bruyantes auberges en ruines, de vifs muletiers, de Gitans rusés, de villageois ignares mais pieux, de villes poussiéreuses ornées de magnifiques églises ou palais, un vaste paysage souvent hostile de déserts et de massifs montagneux; un pays en proie à la guerre civile, que traverse un voyageur anglais solitaire (...), impassible devant mille dangers, poursuivant sa mission sacrée: faire connaître la parole de Dieu en vendant des exemplaires bon marché du Nouveau Testament en espagnol. Ce voyageur, George Borrow en personne, émerge comme un personnage courageux, infiniment débrouillard — un héros digne de se tenir à côté de Robinson Crusoe ou du pèlerin Christian lui-même; et la prose qui l'évoque est aussi vigoureuse, vive et terre-à-terre que celle de Bunyan ou de Defoe.[2]

Tandis que *The Bible in Spain* décrit, avec néanmoins quelques embellissements, les exploits missionnaires véridiques de Borrow, son chef-d'œuvre, *Lavengro* (1851), et sa suite *Le Gentleman Tsigane* (1857) appartiennent à cette version romancée de l'autoportrait que Mr Mencher définit comme 'quasi-autobiographie'; ou, comme l'*Oxford Companion to English Literature* le dit succinctement, "dans *Lavengro* l'autobiographie est inextricablement mélangée à

[2] Cf l'Introduction à l'édition de Brynmill Press, faite par Barrie Mencher, pp.2-3. Sa réévaluation de Borrow fut publiée dans *English Studies* en 1998.

special flavour to Borrow's precarious position in Catholic Spain as an agent of the British and Foreign Bible Society. Barrie Mencher gives us a vivid impression of the book's attractions:

> Borrow has fixed forever, in English eyes, an image of everyday Spain in the 1830s — an image composed chiefly of ruinous and rowdy wayside inns, volatile mule-drivers, cunning Gypsies, ignorant but pious villagers, dusty towns embellished by magnificent churches or palaces, a vast, often hostile, landscape of deserts and mountain ranges: a country in the grip of civil war, in which a lone English traveller (...) makes his way undaunted by a myriad dangers in the pursuit of his holy mission to spread the Word of God by selling cheap copies of the New Testament in Spanish translation. This traveller, George Borrow himself, emerges as an infinitely resourceful, brave figure — a hero fit to stand by Robinson Crusoe or the pilgrim Christian himself; and the prose which evokes him is as vigorous, vivid and matter-of-fact as that of Bunyan or Defoe.[2]

While *The Bible in Spain* describes, if with certain adornments, Borrow's genuine missionary exploits, his masterpiece *Lavengro* (1851), with its sequel *The Romany Rye* (1857), belongs to that romanticised version of self-portraiture which Mr Mencher terms 'quasi-autobiography'; or, as the *Oxford Companion to English Literature* succinctly puts it, in *Lavengro* "autobiography is inextricably mingled with fiction." As we know from the book's subtitle, Borrow set out to explore his psyche in a threefold aspect — as scholar, gypsy, and priest. His adopted gypsy name, Lavengro[3], points to his extraordinary attainments as a scholar or philologist.

Lavengro is a psychological puzzle. At one level it is a tale of an unpolluted, preindustrial England where, sometimes in raffish company, we enjoy the life of the open road and, in the immortal words of the gypsy Jasper Petulengro, we breathe "the wind on the heath". Yet in his persona as 'priest' Borrow seems haunted by darker thoughts, which have less in common with the world of Defoe than with the angst-ridden characters we meet in Dostoievsky[4] — or Powys:

> Perhaps the first thing that strikes a reader who has just closed his copy of *Lavengro*, after reading it for the first time, is the puzzling little gallery of people suffering from various *maladies d'esprit* — the Welsh preacher who believes that, as a child, he committed the unpardonable sin against the Holy Ghost and so is subject to fits of profound depression originating in a feeling of remorse; the elderly student of Chinese whose life was

[2] See Barrie Mencher's illuminating Introduction to the Brynmill volume, pp 2-3. His reassessment of Borrow was originally published in *English Studies* in 1998.

[3] "Lavengro" means "master of words" in gypsy language.

[4] In consequence of his work as a translator, Borrow may well have viewed sympathetically Russian writers of an earlier generation than Dostoievski's. In her privately circulated study *George Borrow as a Linguist*, Dr Ann Ridler explores a possible connection with Pushkin, though she also moots parallels with the 18th century Gaelic poet Duncan Ban Macintyre.

la fiction.” Ainsi qu’il est précisé dans le sous-titre, Borrow se mit en quête d’explorer sa psyché sous un triple aspect — comme érudit, gitan et prêtre. Le nom gitan qu’il se donna, Lavengro[3], met l’accent sur ses connaissances extraordinaires comme érudit et philologue.

Lavengro est un puzzle psychologique. A un certain niveau, c’est un récit où, parfois en compagnie de bravaches, nous apprécions la vie de la grand’route dans une Angleterre préindustrielle non polluée, où, selon les mots immortels du gitan Jasper Petulengro, nous respirons “le vent sur la lande”. Pourtant dans son *persona* de ‘prêtre’, Borrow semble hanté par de plus sombres pensées, qui ont moins à voir avec le monde de Defoe qu’avec celui des personnages bourrés d’angoisse que nous rencontrons chez Dostoïevski[4] — ou Powys:

> La première chose, peut-être, qui frappe le lecteur lorsqu’il a refermé son exemplaire de *Lavengro,* après l’avoir lu pour la première fois, c’est la petite galerie bizarre de gens souffrant de diverses *maladies d’esprit* — le prêcheur gallois qui croit qu’enfant il a commis un impardonnable péché contre le Saint Esprit et est ainsi sujet à des crises de profonde dépression suscitée par ses remords; l’étudiant en Chinois plus très jeune dont la vie a été gâchée par la fausse accusation d’avoir sciemment fait circuler de faux billets de banque; l’auteur célèbre qui a une peur morbide de recevoir innocemment des biens volés, qui craint que ses propres pensées aient pu être volées à quelque autre écrivain et dont la maladie est évidente à la façon dont il ne cesse de toucher n’importe quel objet afin d’écarter le “mauvais sort”; et le héros lui-même (un autre *masque* de George Borrow) qui souffre, sans que l’on connaisse la raison, d’attaques de ce qu’il nomme “les horreurs”.[5]

Leur intérêt pour les comportements névrotiques n’était pas le seul lien entre Borrow et Powys. Les deux hommes avaient la même relation obsessionnelle avec les mots — ils étaient de véritables philologues. Ce trait était en partie engendré par leur souci de l’art de la traduction, bien que personne ne pourrait prétendre que, dans ce domaine, Powys fût l’égal de Borrow, dont les capacités linguistiques étaient proprement époustouflantes: il pouvait traduire de trente langues différentes, tandis que Powys ne s’est pas aventuré plus loin que le latin, le grec, le français et le gallois. De plus, l’impact sur leurs styles respectifs fut très différent. Influencé par l’amour qu’il porte à Rabelais, Powys peut entasser les mots avec une exubérance qui en dit plus sur son enthousiasme que sur ses pouvoirs de discrimination. Par contre Borrow, lui, ‘fait étalage’ de ses talents de polyglotte en entrelardant fréquemment ses dialogues de phrases choisies dans une grande variété de langues étrangères. Ce maniérisme peut séduire le lecteur persuadé que, grâce aux capacités didactiques de l’écrivain, lui aussi acquiert soudain la connaissance d’autres langues!

Suggérer qu’il existe une affinité profonde entre Borrow et Powys peut

---

[3] “Lavengro” veut dire “maître des mots” en langue gitane.

[4] Il est possible qu’en tant que traducteur, Borrow ait pu forger des liens de sympathie avec des écrivains russes antérieurs à Dostoïevsky. Dans son étude non publiée, *George Borrow as a Linguist,* Dr Ann Ridler explore la possibilité qu’il ait connu Pouchkine, mais elle évoque aussi des similarités avec Duncan Ban Macintyre poète gaélique du 18ème.

[5] Mencher, op. cit. pp 8-9

> blighted by a false accusation of knowingly passing forged banknotes; the famous author who has a morbid dread of innocently receiving stolen goods, who fears that his very thoughts might have been stolen from some other writer and whose malady is evident in the compulsive tic which causes him to touch arbitrary objects so as to ward off the "evil chance"; and the hero himself (another George Borrow *persona*) who suffers for no obvious reason attacks of what he calls "the horrors".[5]

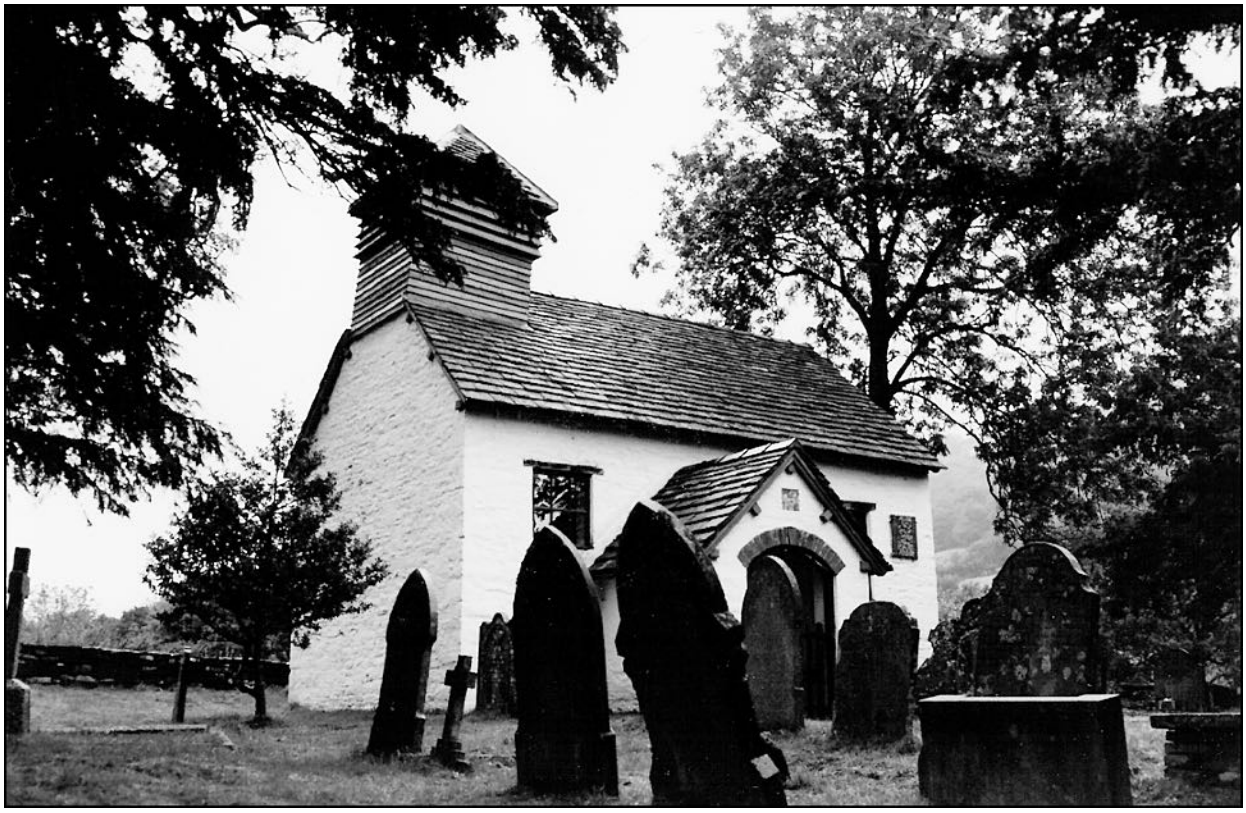
An interest in neurotic behaviour was not the only link between Borrow and Powys. Both men had an obsessive relationship with words — were philologists in the true sense. This trait was partly fostered by their joint concern with the art of translation, though no one would claim that, in this regard, Powys was a match for Borrow, whose linguistic abilities were truly astounding: his translations span thirty languages, whereas Powys did not venture beyond Latin, Greek, French and Welsh. Moreover, the impact on their respective styles was very different. Powys, influenced by his particular liking for Rabelais, is apt to mass words exuberantly together in a way which sometimes says more for his enthusiasm than for his powers of discrimination. Borrow, on the other hand, 'shows off' his multi lingual skills by frequently interlarding dialogue with phrases selected from a wide variety of foreign tongues. This mannerism tends to have a seductive effect on the reader, who feels persuaded that, thanks to the author's didactic abilities, he himself suddenly acquires a knowledge of other languages!

It may be thought fanciful to suggest any close affinity between Borrow and John Cowper Powys. Powys does not appear to admire Borrow; he ignores him when choosing his *One Hundred Best Books* (1916). It is also true that each page of *Autobiography* bears the unmistakable stamp of its author's personality; yet like every literary masterpiece it is also the product of a complex cultural heritage. As Ingemar Algulin has observed, *Autobiography* is to some degree founded on Romantic tradition. And we may note a more intimate association between Borrow and Powys in that both were Anglo-Celts. In the English dimension the parallels are especially striking since, through the happenstance of family history, both had roots in East Anglia — in particular in the city of Norwich and its environs. As to Celtic influence, Borrow's paternal ancestry was Cornish. Readers of his *Wild Wales* (1862) soon realize that, in his happy exploration of Welsh scenery and Welsh traditions, Borrow was as 'obstinately Cymric' as Powys himself.

It would perhaps be natural to expect far closer associations to emerge when we compare John's autobiography with the self-portraits drawn by his brothers; but shared genes do not necessarily impel siblings along identical paths or imply congruent philosophies. Certainly Theodore Powys, with his hermit-like existence and his lapidary literary style, bears scant resemblance to John and Llewelyn. The essential shyness of his nature would seem to preclude overt autobiographical writing, an exercise which generally favours the exhibitionist. Yet who can doubt that his reclusive temperament is aptly mirrored in several

[5] Mencher, op. cit. pp 8-9

paraître fantaisiste. Powys ne semble d'ailleurs pas admirer Borrow; il ne l'a pas mentionné en choisissant ses *One Hundred Best Books* (1916). Et il est vrai que chaque page de l'*Autobiographie* porte l'indiscutable empreinte de la personnalité de son auteur; pourtant, comme tout chef-d'œuvre littéraire, il est aussi le produit d'un héritage culturel complexe. Comme Ingemar Algulin l'a observé, l'*Autobiographie* est en quelque sorte fondée sur la tradition romantique. Et nous pouvons remarquer une association plus intime encore entre Borrow et Powys en ce que tous deux étaient Anglo-Celtes. Dans le registre anglais les parallèles sont très frappants puisque, au travers des hasards de l'histoire familiale, tous deux avaient leurs racines dans l'East Anglia — en particulier dans la ville de Norwich et ses environs. En ce qui concerne l'influence celte, les ancêtres paternels de Borrow étaient de Cornouaille anglaise. Les lecteurs de son *Wild Wales* (1862) s'aperçoivent vite que, dans son exploration réussie des paysages gallois et des traditions galloises, Borrow était aussi 'obstinément Gallois' que Powys lui-même.



Chapelle de Capel-y-ffin dans les Black Mountains, comté de Powys

L'émergence d'associations bien plus intimes paraîtrait peut-être naturelle en comparant l'autobiographie de John avec les autoportraits dessinés par ses frères; mais des gènes partagés n'entraînent pas nécessairement la fratrie le long de chemins identiques ni n'impliquent des philosophies semblables. Il est certain que Theodore, avec son existence d'ermite et son style lapidaire, n'a que peu de ressemblance avec John ou Llewelyn. Sa nature essentiellement timide semblerait exclure tout écrit autobiographique patent, exercice qui favorise généralement l'exhibitionniste. Qui peut pourtant douter que les différents

diffident but staunchly independent vicars we meet in his novels and short stories? Obsessed with ethical problems and religious scruples, he scorned the conventions and superficialities of traditional biography, choosing instead modes of self-expression akin to those of medieval mystics. It would be difficult to suggest a more appropriate title for this aberrant type of autobiography than *Soliloquies of a Hermit* (1918). But Theodore does not merely talk to himself. While he gazes inward, communing with his own soul, he also looks outward and addresses his 'dear brothers'. We are indeed continually reminded that T.F. Powys was the son and grandson of parsons — that his enigmatic fables are often also trenchant sermons, wherein Theodore, eager to pursue his priestly duty, confers with God, parleys with the Devil, and exhorts his parishioners (his readers) to mend their ways. At the same time, though his rhythms and cadences may be different, he frequently echoes the elementalism of his oldest brother:

> It is the spring, and the apple-blossom is beautiful because He is there in it. To love Him is the only good thing in this world. It does not matter if He is true; He is beyond all Truth. All things have breath in Him; I feel Him in the earth. When I hammer at the rocks and break away fossils that have been there for millions of years, I am only going a little way into His love. When I look up in the night and see the light that has left a star thousands of years ago, I can only see a little way into His love. His love is a terrible love — terrible and deep, hard for a man to bear; I have lived in it, I know it. I hear people say, "Why did He come here to this little Planet; why did He not leave it out?" I answer, "He leaves nothing out" (...)
>
> A future life is nothing to me; His love is everything. I study the rocks and the stars; I love old, very old history; it gives me a breath of Him. I love to know that matter is infinite, for His love is in all matter. A stone that has never been touched by man is touched by Him.[6]

We may well feel that in seeking to persuade others, Theodore is also seeking to convince himself — to fend off those "terrible moods of God" which darken much of his fiction and which may not be unrelated to the 'horrors' experienced by Borrow in his role as Lavengro.

Llewelyn Powys, with his self-indulgent hedonism, his anguished cries of *carpe diem*, and his unrelenting hostility to institutionalised religion, leads his readers into yet another world, where awareness of man's mortality tends both to dim and enhance immediate pleasures. Beginning his literary career as John's satellite (*Confessions of Two Brothers,* 1916), Llewelyn soon chose to follow an independent path, though contrasts in their later writings are sometimes found to be a matter of form rather than substance. Occasionally Llewelyn even chides John for his helter-skelter style, as opposed to his own elaborately chiselled sentences. He also voices more serious misgivings about his brother's

[6] *Soliloquies of a Hermit*, Village Press edition, 1975, pp 51-2

pasteurs peu assurés mais résolument indépendants que nous rencontrons dans ses romans et nouvelles ne reflétent fidèlement son tempérament d'anachorète? Obsédé par des problèmes d'éthique et des scrupules religieux, il méprisait les conventions et les banalités de la biographie traditionnelle, choisissant plutôt des modes d'expression proches de ceux des mystiques médiévaux. Il serait difficile de suggérer un titre plus approprié pour ce type d'autobiographie hors norme que *Soliloquies of a Hermit* (1918). Mais Theodore ne fait pas que se parler à lui-même. Avec son regard introspectif et en communiant avec sa propre âme, il regarde aussi à l'extérieur et s'adresse à ses 'chers frères'. Il nous est toujours rappelé que T.F. Powys était fils et petit-fils de pasteurs — que ses fables énigmatiques sont souvent aussi des sermons incisifs, où Theodore, désireux de poursuivre son devoir pastoral, s'entretient avec Dieu, parlemente avec le Démon, et exhorte ses paroissiens (ses lecteurs) à changer de conduite. En même temps, bien que ses rythmes et ses cadences puissent être différents, il reprend fréquemment en écho l'élémentalisme de son frère aîné:

> C'est le printemps, et la fleur de pommier est belle parce qu'Il est là en elle. L'aimer, Lui, est la seule bonne chose sur cette terre. Il n'importe pas qu'Il soit vrai; Il est au-delà de toute Vérité. Toutes choses prennent leur souffle en Lui; je Le sens dans la terre. Lorsque je martèle les rochers, que je détache les fossiles qui sont là depuis des millions d'années, je ne fais que peu de chemin dans Son amour. Quand je lève les yeux dans la nuit, que je vois la lumière qui a quitté il y a des milliers d'années une étoile, je ne peux voir que peu dans Son amour. Son amour est un amour terrible — terrible et profond, dur à supporter pour l'homme; je l'ai vécu, je le connais. J'entends des gens dire "Pourquoi est-Il venu ici sur cette petite Planète; pourquoi ne l'a-t-Il pas laissée de côté?" je réponds, "Il ne laisse rien de côté" (...)
>
> Une vie future n'est rien pour moi; Son amour est tout. J'étudie les rochers et les étoiles; j'aime l'histoire ancienne, très ancienne; cela me donne un souffle de Lui. J'aime savoir que la matière est infinie, car Son amour est en toute matière. Une pierre jamais touchée par l'homme est touchée par Lui.[6]

Nous avons un peu le sentiment que, cherchant à persuader les autres, Theodore cherche aussi à se convaincre lui-même — à écarter ces "terribles humeurs de Dieu" qui assombrissent une bonne partie de sa fiction et qui ont peut-être des liens avec les 'horreurs' ressenties par Borrow dans son rôle de Lavengro.

Llewelyn Powys, avec son hédonisme sybarite, ses cris anxieux de *carpe diem*, son hostilité implacable pour la religion institutionnalisée, conduit ses lecteurs vers un autre monde encore, dans lequel la conscience de la mortalité de l'homme tend à la fois à affaiblir et à accroître les plaisirs de l'instant. Après avoir commencé sa carrière littéraire comme un satellite de John (*Confessions of Two Brothers*[7], 1916), Llewelyn choisit bientôt de suivre un chemin indépendant, bien que le contraste entre leurs écrits ultérieurs relève plus de la forme que de la substance. A l'occasion, Llewelyn réprimande même son frère pour son style échevelé, en opposition à ses propres phrases finement ciselées. Il exprime aussi

---

[6] *Soliloquies of a Hermit*, Village Press edition, 1975, pp.51-2

[7] *Confessions de Deux Frères*, Editions Granit, 1992

autobiography: “I think there is something neurotic and masochistic in the book and this is responsible for singularly unpleasant passages.”[7] He was however unhappy when others dared to attack John — as when Compton Mackenzie derided *Autobiography* from his own “limited man of the world point of view”.

In one broad aspect Llewelyn’s self-portraiture resembles Borrow’s, since his skills embrace both the clear vision of the seasoned traveller and the inventive talent of the novelist. Like John, Llewelyn shares with us his love of Dorset, Somerset and America; but wider travels, prompted by his ill-health, also provided him with more exotic settings in the West Indies, Palestine, Kenya — where he spent five years on his brother Willie’s farm — and Switzerland, his final refuge against tuberculosis. The title of his book about Palestine, *A Pagan’s Pilgrimage*, emphasizes his anti-clerical stance; but it was his experience of Africa, reflected in pioneering works like *Ebony and Ivory* (1923) and *Black Laughter* (1924), which deepened his sensibilities and led to some of his most disturbing conclusions on man’s role in the universe.

Llewelyn made two experiments in the field of enhanced autobiography: *Apples Be Ripe* (1930) and *Love and Death* (1939). While the former might be described as an immature *Bildungsroman*[8], the latter, published only months before Llewelyn’s death, has that special poignancy which invests the thoughts of a dying man. In *Apples Be Ripe* Llewelyn, mildly disguised as ‘Chris Holbech’, heralds the ‘angry young men’ of a later decade. Flouting the conventions of a society still adhering to Victorian conventions, especially in regard to sexual behaviour, Chris is bound to come to grief. Considered as an exercise in self-revelation and family history, the book is uneven in quality. There are however some well-drawn vignettes, as in the opening chapter, with its vivid glimpses of the patriarch in the Powys household; but the psychological development of the compound character, Chris-Llewelyn, is unsatisfactory, perhaps because the novel was over-hastily written.

In *Love and Death* Llewelyn probes his early unhappy love affair with his cousin Marion Linton, who forsook him to enter a Roman Catholic nunnery. It is a book which delights some and infuriates others. Llewelyn’s vision of Marion, romanticised as ‘Dittany Stone’, is both mawkish and tragic. When Alyse Gregory, Llewelyn’s wife, came to write an introduction to ‘an imaginary autobiography’ — such is the book’s subtitle — she faced a perplexing task. In the perspective of literary art, the problem of fusing what was real with what was feigned had proved insoluble. And Alyse was understandably censorious of Dittany, in phrases which sometimes sound like a parody of her husband’s style:

> It is not the authenticity of his feelings that we doubt, there are cries that spring directly from his pages to us, but it is the implications of his own

[7] *The Letters of Llewelyn Powys*, ed. Louis Wilkinson, 1943, pp 191-2

[8] i.e. the apprenticeship of life, such as for instance Goethe’s *Wilhem Meister* (editor’s note)

plus sérieusement des doutes au sujet de l'autobiographie de son frère: "Je trouve qu'il y a quelque chose de névrotique et de masochiste dans le livre et que c'est la raison pour laquelle certains passages sont franchement déplaisants."[8] Il était cependant malheureux lorsque d'autres se permettaient d'attaquer John — comme lorsque Compton Mackenzie railla l'*Autobiographie* de son propre "point de vue limité d'homme du monde."

Il est un aspect où l'autoportrait de Llewelyn ressemble assez fortement à celui de Borrow, puisque ses aptitudes comprennent à la fois la vision claire du voyageur expérimenté et le talent inventif du romancier. Comme John, Llewelyn nous fait partager son amour du Dorset, du Somerset et de l'Amérique; mais de plus lointains voyages, suscités par sa mauvaise santé, lui offrirent des cadres plus exotiques, en Jamaïque, en Palestine, au Kenya — où il passa cinq ans à la ferme de son frère Willie — et en Suisse, son dernier refuge contre la tuberculose. Le titre de son livre sur la Palestine, *A Pagan's Pilgrimage*, souligne son attitude anticléricale; mais ce fut son expérience de l'Afrique, reflétée dans des ouvrages d'avant-garde tels que *Ebony and Ivory* (1923) et *Black Laughter* (1924) qui approfondirent sa sensibilité et le conduisirent à certaines de ses conclusions les plus troublantes sur le rôle de l'homme dans l'univers.

Llewelyn fit deux expériences dans le domaine de l'autobiographie retouchée: *Apples Be Ripe* (1930) et *Love and Death*[9] (1939). Bien que le premier puisse être décrit comme un *Bildungsroman*[10] immature, le dernier, publié quelques mois seulement avant la mort de Llewelyn, a ce caractère poignant particulier qui investit les pensées d'un homme qui se meurt. Dans *Apples Be Ripe* Llewelyn, à peine déguisé en 'Chris Holbech', annonce 'the angry young men' des années soixante. Faisant fi des conventions d'une société encore marquée par l'ère victorienne, surtout en ce qui concerne la sexualité, Chris est voué à connaître le malheur. Considéré comme exercice de révélation de soi et d'histoire familiale, le livre est de qualité inégale. Il y a cependant, comme au premier chapitre, quelques scènes bien décrites, avec de vifs aperçus du patriarche de la maisonnée Powys; mais le développement psychologique du personnage composite, Chris-Llewelyn, est insatisfaisant, peut-être parce que le livre fut écrit trop hâtivement.

Dans *Love and Death* Llewelyn sonde sa malheureuse histoire d'amour juvénile avec sa cousine Marion Linton, qui le délaissa pour entrer au couvent. C'est un livre que certains adorent et qui enrage d'autres. La vision qu'a Llewelyn de Marion, devenue 'Dittany Stone', est à la fois mièvre et tragique. Quand Alyse Gregory, la femme de Llewelyn, eut à écrire une introduction à 'une autobiographie imaginaire' — car tel est le sous-titre du livre — elle dut faire face à une tâche embarrassante. Dans la perspective de l'art littéraire, le problème de fusionner ce qui est vrai avec ce qui est simulé s'était avéré insoluble. Et on peut comprendre qu'Alyse ait été sévère au sujet de Dittany, en des phrases qui parfois sonnent comme une parodie du style de son mari:

> Ce n'est pas l'authenticité de ses sentiments que nous mettons en doute, il y a des cris qui sautent directement de ses pages vers nous, mais ce

[8] *The Letters of Llewelyn Powys*, ed. Louis Wilkinson, 1943, pp. 191-2

[9] *L'Amour, La Mort*, Editions Phébus, 1998

[10] Roman d'apprentissage, comme *Wilhem Meister* de Goethe (note du traducteur)

> experience, and of the experience of the romantic girl of his choice, that we fancy have not been plumbed to their full depth; and what countryside, let alone one that lies within the chalky ramparts of the decorous sea-girt island of his birth, has ever harboured, particularly in the era of which he writes, and in such provincial circles, so scholarly and emancipated a young lady of eighteen?
>
> And yet this novel that is not a novel can hardly be judged by the ordinary standards of fiction writing. Its stately dialogue, so grave, ceremonious, and ingenuous, resembles the conversations that might have taken place between Nicolette and Aucassin if they had left off their delicate dalliance to enter into sober moods of conference.[9]

The progress of the story was not helped by Llewelyn's mannerism of lavishly quoting poetry to reinforce his sentimental moods. He culled passages from over forty authors, from Homer to Thomas Hardy, not forgetting his erstwhile mentor John (nine excerpts!), his sister Philippa, and his mistress Gamel Woolsey.

Llewelyn's indebtedness to Romantic tradition — and in particular to Emily Bronte's *Wuthering Heights* is manifest throughout the book. In one revealing episode he identifies himself with the forlorn Heathcliff, and Dittany with the deceased Catherine Linton, who by coincidence even shared her name with Llewelyn's cousin. For many readers however the attraction of *Love and Death* lies less in the supercharged atmosphere of the central love affair than in the nostalgic reveries where Llewelyn recalls family life in the vicarage at Montacute:

> The old French drawing-room clock beat out the minutes as the long hand rose in scarcely visible jerks towards the midnight hour. I remained dumb. It was as though the wings of time were brushing across that sheltered parlour of the Victorian age. I thought of my father sitting in his armchair (...) while my mother read to him, one after the other, the Waverley Novels, and I knew that his days would pass. I thought of Littleton looking over his camphor-smelling drawers of bright butterflies or when older reading *Endymion*, and of little Lucy, and I knew that their days would pass. I thought of John in summer weather with his long fingers stained with ink (...) and how I had once run up to him as a small boy saying, 'How can you sit writing all morning and not come out into the garden to play?' and I knew that his days would pass. And yet how permanent the room looked that evening, every picture, every print, every ornament part of my very conception of home —[10]

Mention of Littleton introduces us to a fourth autobiographer in the Powys family. As the second son he was slightly younger than John, somewhat older than Theodore and much older than 'Lulu'. He was perhaps the least Powysian of the quartet, remaining in no way afflicted by the many neuroses and eccentricities which plagued his more celebrated brothers, though he also lacked

---

[9] *Love and Death*, Introduction by Alyse Gregory, p. xiii

[10] *Love and Death*, pp. 172-3

> sont les implications de sa propre expérience, et de l'expérience de la jeune fille romantique qu'il a élue, qui, nous le ressentons, n'ont pas été sondées au plus profond; et quelle campagne, même en dehors des remparts crayeux de sa belle île natale ceinte d'eau, a jamais abrité, en particulier à l'ère dont il parle, et dans des cercles aussi provinciaux, une jeune fille de dix-huit ans si érudite et émancipée?
>
> Et pourtant on ne peut guère juger ce roman qui n'est pas un roman selon les critères habituels de la fiction. Son dialogue élevé, si grave, cérémonieux et candide, ressemble aux conversations qu'auraient pu avoir Nicolette et Aucassin s'ils avaient abandonné leur badinage délicat pour un mode d'entretien sérieux.[11]

La progression narrative n'est pas facilitée par le maniérisme de Llewelyn consistant à citer de la poésie à profusion pour renforcer ses humeurs sentimentales. Il choisit des passages de plus de quarante auteurs, depuis Homère jusqu'à Thomas Hardy, sans oublier son ex-mentor John (neuf citations!), sa sœur Philippa et sa maîtresse Gamel Woolsey.

La dette de Llewelyn envers la tradition romantique — et en particulier envers *Les Hauts de Hurlevent* d'Emily Brontë — est évidente tout au long du livre. Dans un passage révélateur il s'identifie au malheureux Heathcliff, et relie Dittany à la défunte Catherine Linton qui, par coïncidence, partageait ce nom avec la cousine de Llewelyn. Pour de nombreux lecteurs cependant, le charme de *Love and Death* réside moins dans l'ambiance survoltée de l'histoire d'amour centrale que dans les rêveries nostalgiques où Llewelyn évoque la vie familiale au presbytère de Montacute:

> La vieille horloge française du salon égrenait les minutes tandis que la grande aiguille s'élevait en saccades imperceptibles vers l'heure de minuit. Je demeurais figé. C'était comme si les ailes du temps traversaient en le frôlant ce salon abrité de l'ère victorienne. Je pensais à mon père assis dans son fauteuil (...) tandis que ma mère lui lisait l'un après l'autre les "Waverley novels"[12], et je savais que ses jours étaient comptés. Je pensais à Littleton penché sur les tiroirs sentant le camphre qui abritaient ses papillons éclatants, ou plus âgé lisant *Endymion*,[13] et à la petite Lucy, et je savais que leurs jours passeraient. Je pensais à John durant l'été, ses long doigts tachés d'encre (...) et comment un jour, petit garçon, j'étais accouru près de lui, pour lui dire 'Comment peux-tu rester assis à écrire toute la matinée et ne pas venir dehors jouer dans le jardin?' et je savais que ses jours passeraient. Et pourtant, comme la pièce semblait prête à défier le temps ce soir-là, chaque tableau, chaque gravure, chaque bibelot faisant partie de l'idée que j'avais de notre maison —[14]

La mention de Littleton nous introduit auprès du quatrième autobiographe de la famille Powys. Il était le second fils, légèrement plus jeune que John, un peu plus âgé que Theodore, beaucoup plus âgé que 'Lulu'. Il était peut-être le moins Powysien du quatuor, car étranger aux multiples névroses et excentricités qui tourmentaient ses célèbres frères, il n'en avait pas non plus leur éclat intellectuel.

---

[11] *Love and Death,* introduction d'Alyse Gregory, p.xiii, (omise dans l'édition française)

[12] *Waverley,* de Walter Scott, forme avec les 2 volumes suivants la trilogie ainsi nommée.

[13] *Endymion*, dernier roman de Benjamin Disraeli, 1880

[14] *L'Amour La Mort,* p.140

their intellectual brilliance. As head master of the junior school at Sherborne he displayed both the virtues and limitations of a Victorian dominie. His two volumes of autobiography are sober and sometimes pedestrian accounts of his education and career; but because he is more inclined to stick to the facts, it is instructive to compare his version of events with John's, e.g. in his description of student life at Cambridge. He was, after all, in the privileged position of being able to observe his family at close quarters. Unencumbered by high-flown theories, he at times passed shrewd judgments on his brothers, much in the manner of writing school reports:

> Llewelyn is by far the most careful, industrious and meticulous writer of the three; round him you will always find books of reference, dictionaries, and all manner of aids to composition, aids which will help to get just the right word. The result is so superb that all credit is his; but there is much deliberate craftsmanship in this.
>
> Compare this method with John Cowper's; never a book is near him, pouring forth, as he does, a constant flow of words that deal with every subject from a reservoir which is ever full. He is often abominably careless, quotations introduced which have not been verified, split infinitives, mistakes in grammar. When I first read his *Philosophy of Solitude*, that wonderful book — I noticed at once two mistakes in quotations from Matthew Arnold (a poet I know well) and I wrote to him about it; 'Deary me,' he replied, 'and a Matthew Arnold was in a bookshelf just above me all the time!' but the rapidity of the flow of his thoughts and his desire to get them on paper allow no pause for correction or for verification.[11]

Littleton had composed the first volume of his reminiscences, *The Joy of It* (1937), under the impact of three recent publications: John's own autobiography, Richard Heron Ward's *The Powys Brothers* (1935), and Louis Marlow's *Welsh Ambassadors* (1936). He was thus well placed to refute what he held to be the shortcomings in the two latter works, e.g. the view that the Rev. Charles Francis Powys had been a tyrannical father and that Theodore was a man without humour, obsessed with his own lugubrious cogitations.

Littleton's second volume of autobiography, *Still the Joy of It*, was published posthumously in 1956. It is more discursive than the first, including such chapters as "The Importance of Field Natural History", "Broadcasting" and "Arizona"; but it is primarily a tribute to his second wife, the novelist Elizabeth Myers who, though much his junior, had predeceased him. He also edited her collected letters. Despite his acknowledged lesser status, Littleton at times seems to rise above himself and speak with the authentic voice of his elder brother:

> The very insistence of pain or misfortune compels the distraught ego to turn and wring from somewhere peace and self-forgetting, and that escape can be found in seizing upon the sky, the stars, in the snow, the

[11] *The Joy of It*, p. 269

En tant que chef d'établissement de la "junior school" (l'école primaire) à Sherborne il montrait à la fois les qualités et les limitations d'un pédagogue victorien. Ses deux volumes d'autobiographie sont des relations sobres et parfois prosaïques de son éducation et de sa carrière; mais parce qu'il est plus enclin à s'en tenir aux faits, il est instructif de comparer sa version des événements avec celle de John, par exemple dans sa description de la vie d'étudiant à Cambridge. Il était après tout dans la position privilégiée de pouvoir observer sa famille de très près. Ne s'encombrant pas de théories pompeuses, il émettait parfois des jugements perspicaces sur ses frères, un peu à la façon des rapports scolaires:

> Llewelyn est, des trois, de loin l'écrivain le plus attentif, travailleur et méticuleux; vous le trouverez toujours entouré de livres de référence, de dictionnaires, et de toutes sortes d'aides à la composition, qui lui permettront de trouver le mot adéquat. Le résultat est si extraordinaire que tout le mérite lui en revient; mais il y a en cela beaucoup de travail d'écriture acharné et voulu.
>
> Comparez cette méthode avec celle de John Cowper; jamais un livre près de lui, tandis qu'il déverse un flot continu de mots sur tous les sujets, tirés d'un réservoir toujours plein. Il est souvent abominablement négligent, citations qu'il n'a pas vérifiées, 'split infinitives'[15], fautes de grammaire. Quand je lus pour la première fois sa *Philosophie de la Solitude*, ce livre merveilleux — je remarquai immédiatement deux erreurs dans des citations tirées de Matthew Arnold (un poète que je connais bien) et je lui écrivis à ce sujet; 'Seigneur Dieu,' me répondit-il, 'et dire que j'avais un volume de Matthew Arnold sur un rayon de ma bibliothèque juste au-dessus de moi pendant tout ce temps!' mais la rapidité du cours de ses pensées et son désir de les coucher sur le papier ne lui permettent aucune pause pour la correction ou la vérification.[16]

Littleton avait composé le premier volume de ses souvenirs *The Joy of It* (1937), sous le choc de trois publications récentes: la propre autobiographie de John, *The Powys Brothers* de Richard Heron Ward (1935) et *Welsh Ambassadors* de Louis Marlow (1936). Il était ainsi bien placé pour réfuter ce qu'il considérait comme des imperfections dans ces deux derniers ouvrages, par exemple l'opinion selon laquelle le révérend pasteur Charles Francis Powys aurait été un père tyrannique et Theodore un homme sans humour, obsédé par ses propres cogitations lugubres.

Le second volume d'autobiographie de Littleton, *Still the Joy of It*, fut publié après sa mort, en 1956. Il est plus décousu que le premier, et inclut des chapitres tels que "L'Importance du Terrain dans les Sciences Naturelles", "La Radiodiffusion" et "L'Arizona"; mais il est surtout un hommage à sa seconde femme, l'écrivain Elizabeth Myers, qui bien que plus jeune, était décédée avant lui. Il publia aussi l'ensemble des lettres de Myers. Bien qu'il ait une position secondaire, par rapport à ses frères, Littleton semble parfois s'élever au-dessus de lui-même et parler avec la voix authentique de son frère aîné:

> L'insistance même de la souffrance ou du malheur oblige l'ego tourmenté à chercher à arracher de quelque part la paix et l'oubli de soi, et cet échappatoire peut être trouvé en se saisissant du ciel, des étoiles, de la

[15] Présence — fautive — d'un mot entre le radical du verbe et 'to' marquant l'infinitif.

[16] *The Joy of It*, p.269

> rain at the window; the bit of groundsel growing in the window-box; the fire in the grate; the cup, the kettle, and the chair... comforting and friendly. In learning to be positively aware of these things, in concentrating upon them, the tortured or anxious mind begins to wrinkle with surprise, is slowly drawn out of the net of its pain and worry, and all at once is catapulted from the slavish trance of its far-flung disposition in space and time, into a thrilling state of liberation — a dimension of true reality.[12]

The influence of John's dominant personality, his peculiar empathy with inorganic no less than living substance, has left many such traces in his brother's writings.

Should our appetite for autobiography still be unsated, we may wish to switch our enquiry from the Powys family to the Powys circle, where a further rich harvest awaits us. Llewelyn's disciple Kenneth Hopkins may tempt us with *The Corruption of a Poet* (1954), though he is of course better known for his multiple contributions to Powys studies. Naomi Mitchison in *Among You Taking Notes* (1985) prefers the all-embracing method enjoined by the once fashionable theory of Mass Observation. It is a formula which holds little attraction for the true egoist, since the Self becomes overshadowed by the welter of public events.

Of all members of the Powys circle, it is perhaps Louis Wilkinson (writing under the pseudonym of 'Louis Marlow') who has most claim on our attention, because his own career was so closely intertwined with the lives of the Powys brothers. As an insider in the Powys family he could report truth; but by temperament he often preferred legend to reality — hence his repeated resort to fiction as his mode of autobiographical expression, as in *The Buffoon* (1916), *Swan's Milk* (1934) and *Forth, Beast!* (1946). Guided, in this instance, less by his usual sound judgment than by his friendship for Louis, Llewelyn lavished extravagant praise on *Swan's Milk*: "I think it is the most scandalous, dangerous, daring autobiography that has been written this century." Moreover he found the work unmatched as "an excellent stroke for freedom and civilization." If *Swan's Milk* is remembered today, it is certainly less as a self-portrait than for its entertaining, if at times ungenerous, portrayal of John. *The Buffoon* similarly targets John in the character of 'Jack Welsh', though the more malicious touches may well have been prompted, or even written, by Louis' wife Frances Gregg, with whom John was himself infatuated. While *The Buffoon* is an absorbing *roman à clef*, *Welsh Ambassadors*, with its marked reliance on original correspondence, remains a valuable group portrait of the Powys family.

Doubts may arise regarding the boundaries of this brief *tour d'horizon*, since our theme is vast and elastic; but if in conclusion we return to the starting-point of our investigation, we may note that John Cowper Powys, like Byron, bequeathed to posterity *an alternative autobiography* in the shape of his copious diaries and letters. Diaries tend to be repetitive and may sink into triviality, but

[12] *The Letters of Elizabeth Myers*, ed. Littleton C. Powys, 1951, pp. 54-5

> neige, de la pluie sur les vitres; un bout de séneçon poussant dans la jardinière; le feu dans la cheminée; la tasse, la bouilloire et le fauteuil accueillant et amical. En apprenant à être conscient de ces choses, en se concentrant sur elles, l'esprit torturé ou anxieux se surprend à sourire, est lentement tiré hors des rets de sa souffrance et de son souci et, d'un seul coup, est catapulté hors de la transe servile de sa position dans l'espace et le temps, pour plonger dans un état émerveillé de libération — une dimension de vraie réalité.[17]

L'influence de la personnalité dominante de John, son empathie particulière autant avec l'inanimé qu'avec le vivant, a laissé bien des traces dans les écrits de ses frères.

Pour peu que notre appétit pour l'autobiographie ne soit pas rassasié, nous pouvons aussi transférer notre enquête de la famille Powys au cercle Powys, où une récolte tout aussi riche nous attend. Kenneth Hopkins, le disciple de Llewelyn pourrait nous tenter avec *The Corruption of a Poet* (1954), bien qu'il soit bien sûr plus connu pour ses nombreuse contributions aux études sur les Powys. Naomi Mitchison dans *Among You Taking Notes* (1985) préfère la méthode globale proposée par la théorie de l'observation de masse qui fut un temps à la mode. C'est une formule qui a peu de charme pour le véritable égotiste, car le Moi est éclipsé par la masse confuse des événements publics.

De tous les membres du cercle Powys, c'est peut-être Louis Wilkinson (écrivant sous le pseudonyme de 'Louis Marlow') qui a le plus droit à notre attention, puisque sa propre carrière fut étroitement mêlée à la vie des frères Powys. En tant qu'intime de la famille Powys il lui était loisible de raconter la vérité; mais par tempérament il préférait souvent la légende à la réalité — d'où son recours répété à la fiction comme mode d'expression autobiographique, comme dans *The Buffoon* (1916), *Swan's Milk* (1934) et *Forth, Beast!* de 1946. En cette circonstance, mû plus par son amitié pour Louis que par son jugement, d'habitude plus équitable, Llewelyn prodigua des louanges extravagantes à *Swan's Milk*: "Je pense que c'est l'autobiographie la plus scandaleuse, dangereuse et audacieuse qui ait été écrite en ce siècle." Il trouvait de plus l'ouvrage sans rival en tant "qu'excellent coup pour la liberté et la civilisation." Si *Swan's Milk* est encore lu aujourd'hui, c'est certainement moins pour l'autoportrait que pour sa description amusante, mais parfois peu charitable, de John. De même *The Buffoon* prend pour cible John dans le personnage de 'Jack Welsh', encore que les touches les plus malveillantes aient pu avoir été suggérées, sinon écrites, par Frances Gregg, la femme de Louis, dont John était lui-même épris. Tandis que *The Buffoon* est un *roman à clef* captivant, *Welsh Ambassadors*, qui s'appuie de façon marquée sur la correspondance des frères Powys, demeure un portrait de groupe valable de la famille Powys.

Des doutes peuvent s'élever concernant les limites de ce bref *tour d'horizon*, car notre thème est vaste et élastique; mais si en conclusion nous revenons au point de départ de notre recherche, nous noterons que John Cowper Powys, comme Byron, a légué à la postérité une *autobiographie alternative* sous forme de copieux journaux et lettres. Les journaux ont tendance à être répétitifs et tombent parfois dans le trivial, mais ces rapports quotidiens,

[17] *The Letters of Elizabeth Myers*, ed. Littleton C. Powys, 1951, pp.54-5

such daily records, like the multiple images superimposed on a cinema screen, may pulse with life in a way which eludes more deliberate attempts at self-portraiture. Diaries however form part of an even larger picture, for in a sense *all* literary endeavour is coloured by autobiography. It was Goethe who beheld the totality of his *œuvre* as fragments of a great confession. It was Goethe too who defined the central problem of self-delineation as the tensions occurring between *Dichtung* and *Wahrheit*. In so doing he also came close to the core of much Powysian philosophy — to the liberating recognition that reality becomes more palatable if, following the example set by Borrow and his successors, we adorn it with the fruits of our imagination.

Cedric Hentschel

Dr Cedric Hentschel lectured in the universities of London, Innsbruck, Breslau and Uppsala before joining the overseas service of the British Council. A specialist of German Literature and of Byronic studies, he has also written many articles on JCP, and edited *Powys to Eric the Red*, 'The Letters of Powys to Sven Eric Täckmark', Cecil Woolf, 1983, as well as *Powys on Keats*, C. Woolf, 1993.

oooooooooooooooooooo

Gamel Woolsey: Thwarted Ambitions[1]

> Because our dreams were all too strange to share,
> And a dream must be lonely and must be free.[2]

LLEWELYN POWYS, like the Spanish philosopher and writer, Miguel de Unamuno, believed in the continuity that his seed, successfully brought to life, would assure him. But the women he loved, for one reason or another, were unable to conceive, or bring a pregnancy to term. Gamel Woolsey (1895-1968) was the last of these women, and both her writing and her story were silenced while she was still alive. Malcolm Elwin, in his biography of Llewelyn Powys, heeded Alyse Gregory's request to eliminate all reference to Woolsey, not for her sake, but for that of her friend[3]. Woolsey was by then married to Gerald Brenan, who, although he declared repeatedly that he was not jealous of Powys, would not have relished finding his wife's story in print. Since then, Brenan himself, in *Personal Record*, gave the basic story, and later biographers of the Powys

[1] The author would like to thank the Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale (BRBM), and the Harry Ransom Humanities Research Center, University of Texas at Austin (HRC), for Fellowships which enabled her to consult their collections related to Gamel Woolsey; thanks also to Margaret Tenney, of Ashley Hall, for information on Gamel Woolsey's school days.

[2] Gamel Woolsey, *The Collected Poems*, ed. Kenneth Hopkins, Intro. Glen Cavaliero, Warren House Press, 1984, p.34.

[3] Malcolm Elwin, *The Life of Llewelyn Powys*, Bodley Head, London, 1946.

comme les multiples images superposées sur un écran de cinéma, palpitent de vie d'une façon qui échappe à des tentatives d'autoportrait plus délibérées. Les journaux cependant font partie d'un ensemble encore plus large, car d'une certaine façon, *toute* entreprise littéraire est colorée par l'autobiographie. Ainsi Goethe considérait la totalité de son *œuvre* comme des fragments d'une grande confession. Ce fut également Goethe qui définit le problème principal de la description de soi comme provenant des tensions entre *Dichtung* (poésie) et *Wahrheit* (vérité). Ce faisant, il se rapproche du cœur d'une bonne partie de la philosophie powysienne — de la prise de conscience libératrice selon laquelle la réalité devient plus acceptable si, suivant en cela l'exemple de Borrow et de ses successeurs, nous la parons des fruits de notre imagination.

Cedric Hentschel

Dr Cedric Hentschel a enseigné dans les universités de Londres, Innsbruck, Breslau et Uppsala avant de rejoindre le British Council. Spécialiste en Littérature Allemande et en Etudes Byroniennes,, il a aussi écrit de nombreux articles sur JCP, et était 'Editor' de *Powys to Eric the Red,* 'The Letters of Powys to Sven Eric Täckmark', Cecil Woolf, 1983, ainsi que de *Powys on Keats*, C. Woolf, 1993.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Gamel Woolsey: Les Ambitions Contrariées[1]

> Parce que nos rêves étaient bien trop étranges pour être partagés,
> Car un rêve doit être solitaire, doit être sans entraves.[2]

LLEWELYN POWYS, comme l'écrivain et philosophe Miguel de Unamuno, croyait en la continuité que sa semence, si elle donnait la vie, lui assurerait. Mais les femmes qu'il aima, pour une raison ou une autre ne pouvaient concevoir, ou mener une grossesse à terme. Gamel Woolsey (1895-1968) fut la dernière de ces femmes, et tant ses écrits que son histoire furent passés sous silence de son vivant. Malcolm Elwin, dans sa biographie de Llewelyn Powys, accéda à la demande d'Alyse Gregory d'éliminer toute référence à Woolsey, non pour elle-même mais pour son amie[3]. Woolsey était alors mariée avec Gerald Brenan, et celui-ci, bien qu'il ait souvent affirmé qu'il n'était pas jaloux de Powys, n'aurait pas apprécié de voir l'histoire de sa femme publiée. Brenan lui-même dans *Personal Record* révéla plus tard l'histoire dans ses grandes lignes, puis des biographes des frères Powys et de Brenan n'hésitèrent pas à en faire mention,

[1] L'auteur voudrait remercier la Bibliothèque "Beinecke Rare Book and Manuscript" à Yale (BRBM) et le Centre de Recherches Harry Ransom à l'université du Texas à Austin (HRC) pour les bourses universitaires qui lui ont permis de consulter leurs Collections concernant Gamel Woolsey; ses remerciements vont également à Margaret Tenney, de Ashley Hall, pour les informations concernant la vie scolaire de Gamel Woolsey.

[2] Gamel Woolsey, *The Collected Poems*, ed. Kenneth Hopkins, introd. de Glen Cavaliero, Warren House Press, 1984, p.34

[3] Malcolm Elwin, *The Life of Llewelyn Powys*, London, Bodley Head, 1946

brothers and of Brenan have not hesitated to write of it, although they have dismissed Woolsey more or less summarily[4]. Llewelyn Powys's fictionalised account of their relationship in *Love and Death*, which gives only the man's point of view, totally disregards the woman's situation and suffering and Gamel Woolsey did not think it recovered any of the complexity of their feelings[5]. Hers is a sad tale of disappointed love and thwarted ambition which she submerged in that world of myth, legend and dream that she had begun to weave about her when still a child, her own private "Middle Earth."

Woolsey had met Llewelyn Powys in New York in 1928, when they were both living in Patchin Place, the alley of row houses just off Sixth Avenue and 10th Street. Powys had returned to New York with his wife, Alyse Gregory, novelist, essayist and one-time editor of *The Dial*, to write for the *Herald Tribune*. At that time, Woolsey was in the process of separating from her husband, Rex Hunter, who, although he no longer loved her, felt that she had no right to leave him. Both Powys and Woolsey were fighting tuberculosis; Powys had been repeatedly ill and his health was generally precarious, while Woolsey had recently submitted to the termination of a pregnancy because of a return of the tuberculosis she had suffered from as a young girl. Hunter's horrified reaction to her pregnancy had made her realize that her husband's possessive attitude toward her body would never include the child she wanted.

By this time, Woolsey, who had a small income of her own, had had some poems published in *Caprice: A Poetry Art Magazine* and in the "Literary Review" section of the *New York Evening Post*, and was selecting poems for her first book, which would be published by Simon & Schuster in 1931, under the title *Middle Earth*. Her adolescent poems had appeared in *Cerberus*, the Ashley Hall School magazine she had helped found, back home in Charleston, S.C., where, after graduating in 1913, she had studied painting with Alfred Hutty. In 1921, rebelling against the constricting mores of Charleston, Woolsey moved to New York and settled in Greenwich Village, where she met Rex Hunter, and married him on 25 April, 1923. Hunter was a journalist, with poetic ambitions, who took his young wife off to London, and kept her virtually locked up in their rooms, isolated from friends and family, while he flaunted an insouciant bachelorhood on Fleet Street. Woolsey touchingly retells her experience of marriage in *One Way of Love*, a fictionalised autobiography, which would not be published till 1987 by Virago.

The story of its publication is paradigmatic of Woolsey's literary fate. After a few excursions and dinners with Gerald Brenan, whom she had met on 10 July 1930, she allowed him to read the unfinished manuscript of *One Way of Love*.

[4] Gerald Brenan, *Personal Record: 1920-1972*, Cambridge University Press, 1979.
[5] Llewelyn Powys, *Love and Death: an Imaginary Autobiography*, Bodley Head, 1939.

bien que faisant en fait assez peu de cas de Woolsey[4]. La version romancée que Llewelyn Powys donna de leur liaison dans *Love and Death*[5] relate seulement le point de vue de l'homme et ne tient aucun compte de la situation et des souffrances de la femme; Gamel Woolsey pensait que ce livre ne recréait aucunement la complexité de leurs sentiments. Ce qu'elle vécut est une triste histoire d'amour déçu et d'ambition contrariée qu'elle enfouit sous ce monde de mythes, de légende et de rêve qu'elle avait commencé de tisser autour d'elle déjà enfant, sa propre "terre du milieu" privée.

Woolsey avait rencontré Llewelyn Powys à New York en 1928, du temps où ils habitaient à Patchin Place, une ruelle de maisons mitoyennes, à deux pas de Sixth Avenue et 10th Street. Powys, devant écrire pour le *Herald Tribune,* était revenu à New York avec sa femme, Alyse Gregory, romancière, essayiste et pendant quelques années "editor" de la revue prestigieuse *The Dial.* A ce moment-là Woolsey était en train de se séparer de son mari, Rex Hunter, qui bien que ne l'aimant plus, n'admettait pas qu'elle le quitte. Powys et Woolsey étaient tous deux tuberculeux; Powys avait été malade à maintes reprises et sa santé était précaire, tandis que Woolsey avait récemment consenti à une terminaison de grossesse à cause du retour de la tuberculose dont elle avait souffert jeune fille. La réaction horrifiée de Hunter à l'annonce de sa grossesse lui avait fait comprendre que l'attitude possessive de son mari envers son corps n'inclurait jamais l'enfant qu'elle désirait.

A cette époque, Woolsey qui disposait de quelques revenus, avait eu certains poèmes publiés dans *Caprice: A Poetry Art Magazine*, et dans la section "Revue littéraire" du *New York Evening Post*, et elle était en train de sélectionner des poèmes pour son premier livre, qui sera publié par Simon & Schuster en 1931 sous le titre de *Middle Earth.* Adolescente, ses poèmes avaient paru dans *Cerberus*, journal de son école à la création duquel elle avait participé, à Charleston, en Caroline du Sud; à la fin de ses études, elle avait étudié la peinture avec Alfred Hutty. En 1921, se révoltant contre les mœurs rétrogrades de Charleston, Woolsey partit pour New York et s'installa à Greenwich Village où elle rencontra Rex Hunter, qu'elle épousa le 25 avril 1923. Hunter était journaliste et avait des ambitions littéraires; il amena sa jeune épouse à Londres et la garda pratiquement séquestrée dans leur appartement, coupée des amis et de la famille, tandis qu'il affichait un célibat insouciant dans Fleet Street. Woolsey relate avec des mots touchants son expérience du mariage dans *One Way of Love*, une autobiographie romancée, qui ne sera publiée qu'en 1987, par Virago.

L'histoire de cette publication est typique du destin littéraire de Woolsey. Après quelques excursions et dîners avec Gerald Brenan, qu'elle avait rencontré le 10 juillet 1930, elle lui permit de lire le manuscrit inachevé de *One Way of Love.*

[4] Gerald Brenan, *Personal Record: 1920-1972*, Cambridge Univ. Press, 1979

[5] Llewelyn Powys, *Love and Death*, an Imaginary Autobiography, Bodley Head, 1939. En français *L'Amour, La Mort*, Phébus, 1998

Brenan, who was already spinning his web around her, marvelled at the "quality and precision" of Woolsey's writing, at the "often surprising beauty of the images" and at the "penetration of many of her observations upon people and things."[6] He felt that the "magic carpet of language" that Woolsey had created was carrying him into the very depths of her being, and he determined to marry her. Possibly, part of the attraction of the novel was that it contained descriptions of the protagonist's, Mariana's, reactions to her husband's lovemaking. David Garnett of the Nonesuch Press, to whom Brenan showed the manuscript, expressed his admiration of the passages where "she writes about going to bed" [7], while Frances Partridge, who was "enthralled" by the novel, enjoyed the "descriptions of love-making" most, and thought they were "the best, without a moment's doubt, that I have ever read in modern literature."[8] It was precisely these descriptions, however, that would cause trouble. Victor Gollancz accepted the manuscript for his recently founded press; he was a daring publisher, of radical convictions, and he signalled this by putting his books in striking bright yellow covers. He had *One Way of Love* typeset and printed—and then, suddenly overcome by fear of the censor, decided to withdraw the novel. A libel suit brought on by the sexual explicitness of one of his previous publications, *Children Be Happy*, made him fear further trouble. When we read Woolsey's novel today we find Gollancz's decision very difficult to understand and yet, when he returned to the novel in 1934, it was to confirm that publication would be too risky. Woolsey kept two copies; the rest were destroyed.

Many years later, when she was well into her sixties, Woolsey had one copy bound and tellingly gave her novel a new title: *Innocence*. After her death, Gerald Brenan sent this copy to the British Museum, with a covering letter (today placed inside the volume) explaining that Woolsey had been a friend of all the Powys family and had been close to other luminaries of the times, such as Bertrand Russell, and that therefore her autobiographical novel "has an interest which its merits do not justify."[9] Disregarding this paternalistic and patriarchal put-down, Virago published *One Way of Love* in 1987, and so made available a novel from the early years of the twentieth century that tells of a sensitive woman's awakening to sex, and of the drudgery and oppression that marriage can bring.

Woolsey's next attempt at publication, *Death's Other Kingdom*[10], a memoir of the first days of the Spanish Civil War, did not fare much better. She had settled in Churriana, a small village near Málaga in southern Spain, with Gerald Brenan. Brenan had won her from Llewelyn Powys, taken her on a long tour of Italy, where, because Woolsey did not have a divorce from Rex Hunter, they performed their own private marriage ceremony in Rome, before the altar of the church of Santa Maria d'Aracoeli. They then returned to England and eventually

[6] *Diaries*, Notebook 4, 26 July 1930. Gerald Brenan Papers, HRC
[7] David Garnett to Gerald Brenan August 1930. Gerald Brenan Papers, HRC
[8] Frances Partridge to Gamel Woolsey, no date. Gerald Brenan Papers, HRC.
[9] Gerald Brenan to the British Museum, 5 February 1968.
[10] Gamel Woolsey, *Death's Other Kingdom*, Longmans, Green & Co, London, 1939.

Brenan, déjà occupé à tisser sa toile autour d'elle, s'émerveilla de "la qualité et de la précision" de l'écriture de Woolsey, "de la beauté souvent surprenante des images" et de "l'acuité de beaucoup de ses observations sur les gens et les choses"[6]. Il trouvait que "le tapis magique du language" que Woolsey avait créé le transportait dans les tréfonds de son être, et il décida de l'épouser. Il est possible qu'une partie de l'attraction du roman ait tenu à ce qu'il contenait des descriptions des réactions de Mariana, l'héroïne, à la façon dont son mari lui faisait l'amour. David Garnett de la Nonesuch Press, à qui Brenan montra le manuscrit, exprima son admiration pour les passages où "elle se décrit au lit"[7], tandis que Frances Partridge, qui était " captivée" par le roman, appréciait surtout "les descriptions des scènes amoureuses" et trouvait qu'elles étaient indiscutablement "les meilleures que j'aie jamais lues dans la littérature moderne."[8] Ce sont précisément ces descriptions, cependant, qui créeraient le problème. Victor Gollancz accepta le manuscrit pour sa jeune maison d'édition; c'était un éditeur audacieux, aux convictions radicales, et il le montrait en mettant ses livres sous une jaquette jaune vif saisissante. Il fit composer et imprimer *One Way of Love* — et puis soudain, craignant la censure, décida de retirer le roman de la vente. Un procès en cours, causé par le caractère sexuel explicite d'une de ses publications antérieures, *Children Be Happy*, lui fit redouter plus d'ennuis encore. Quand nous lisons le roman de Woolsey aujourd'hui nous trouvons la décision de Gollancz difficile à comprendre et pourtant, quand il reprit le roman en 1934, ce fut pour confirmer que le publier serait trop risqué. Woolsey en garda deux copies; le reste fut détruit.

Bien des années plus tard, lorsqu'elle avait une soixantaine d'années, Woolsey fit relier un des exemplaires et donna à son roman un nouveau titre qui en dit long: *Innocence*. Après sa mort, Gerald Brenan envoya cet exemplaire au British Museum, accompagné d'une lettre (aujourd'hui placée à l'intérieur du volume) expliquant que Woolsey avait été une amie de tous les Powys et proche d'autres célébrités de son temps, comme Bertrand Russell, et que par conséquent son roman autobiographique "avait un intérêt que ses mérites propres ne justifient pas."[9] Passant outre ce jugement paternaliste et patriarcal, Virago publia *One Way of Love* en 1987, et rendit ainsi accessible un roman du début du 20ème siècle qui nous parle d'une femme sensible, s'éveillant au sexe, et du caractère ingrat et oppressant que le mariage peut avoir.

La tentative suivante de Woolsey pour publier *Death's Other Kingdom*[10], ses souvenirs des premiers jours de la guerre civile espagnole, n'eut pas plus de chance. Elle s'était installée avec Gerald Brenan à Churriana, un petit village près de Málaga, dans le sud de l'Espagne. Brenan l'avait soustraite à Llewelyn Powys, l'avait emmenée faire un long voyage en Italie, où, puisque Woolsey n'avait pas obtenu le divorce de Rex Hunter, ils célèbrèrent leur propre cérémonie privée de mariage à Rome, devant l'autel de l'église Santa Maria d'Aracoeli. Ils retournèrent ensuite en Angleterre avant de décider d'aller vivre en Espagne avec leur fille

[6] *Diaries*, Notebook 4, 26 juillet 1930, Gerald Brenan Papers, HRC
[7] David Garnett à Gerald Brenan, août 1930, Gerald Brenan Papers, HRC
[8] Frances Partridge à Gamel Woolsey, sans date, Gerald Brenan Papers, HRC
[9] Gerald Brenan au British Museum, 5 février 1968
[10] Gamel Woolsey, *Death's Other Kingdom*, Longmans, Green & Co, Londres, 1939

decided to live in Spain, with their adopted daughter, Miranda[11], in a large, old house, from which they could see the Mediterranean, the grey hills surrounding Málaga and, behind them, the ranges of the Sierra Nevada, snow-capped till late spring.

But their peaceful refuge was disturbed in July 1936 by "lorries full of armed workmen"[12] rumbling past their doors, and Anarchist soldiers, young boys full of "hope and determination," confident that they would "lead us all... to Man's Promised Land"[13], insisting on searching the house for weapons. Both Woolsey and Brenan wanted to remain in Spain, naively believing that their foreignness would elevate them above the forces raging outside their home and render them immune to suspicion from both the rebel and the republican side. However, they managed to antagonise both sides by indiscriminately helping all who needed their aid, and when their money ran out in September, they left Málaga, well before the area was taken by the rebels in February 1937. After some time in Gibraltar and in Portugal, they managed to return to England, where, according to Brenan, he "produced two large books," *The Spanish Labyrinth* (1943) and *The Literature of the Spanish People* (1951), while Woolsey merely "wrote an account of our experiences."[15] Woolsey's memoir is indeed more personal and much more sensitive than Brenan's in-depth study of Spanish politics; she tells of the bombing inflicted by Franco and his insurrectionist troops on the city of Málaga and its small military airport, right next to Churriana, and of the villagers' fear at the announced arrival of the Moors[16], showing how those who are not directly involved in war suffer its consequences: the insecurity, the petty revenge, the violence, the fear, the scarcity of food. But her memoir goes beyond a day-to-

Pattering rain in the streets —
or little hooves
of black goats
coming down from the hills
to the milking doors?
The village is waking:
on the horizon, cocks
crowing, and children shouting,
and water flowing
into the bright gardens....
And where was this,
where the morning light
whitens the whiter walls?

Churriana,
I would wrap you up
and carry you with me —
like that picture by Greco:
Toledo in sun and storm —
safe in my pocket
the fierce light
and the broad skies.[14]

[11] Miranda was Gerald Brenan's daughter by Juliana, a young girl who had worked as a servant in his house in Yegen, Spain, when he had lived there before meeting Woolsey. See Gerald Brenan, *Personal Record*, and John Gathorne-Hardy, *The Interior Castle: A Life of Gerald Brenan*, Sinclair-Stevenson, London, 1992.

[12] *Death's Other Kingdom*, p.13

[13] Ibid., p.14

[14] "Alba", from Gamel Woolsey's *Collected Poems.*

[15] Gerald Brenan, *The Face of Spain*, Harmondsworth, Penguin, 1987, p. 9

[16] i.e. the legionarios, Franco's Army of Africa.

adoptive Miranda[11] dans une grande et vieille maison d'où ils pouvaient voir la Méditerranée, les collines grises entourant Málaga, et derrière eux, les chaînes de la Sierra Nevada, couverte de neige jusque tard dans le printemps.

Mais leur refuge paisible fut troublé en juillet 1936 par "des camions pleins d'ouvriers en armes"[12] qui vrombissaient en passant devant chez eux, des soldats anarchistes, de jeunes gens emplis "d'espoir et de détermination", sûrs qu'ils "nous guideraient tous (...) vers la Terre Promise des hommes"[13], et qui insistaient pour perquisitionner la maison à la recherche d'armes. Woolsey et Brenan voulaient tous deux rester en Espagne, croyant naïvement que leur statut d'étrangers les mettrait au-dessus des forces qui faisaient rage à l'extérieur de leur maison et les protègerait du soupçon tant du côté rebelle que du côté républicain. Ils réussirent néanmoins à se mettre à dos les deux côtés en aidant sans distinction tous ceux qui avaient besoin de leur aide et quand ils furent à court d'argent en septembre, ils quittèrent Málaga, bien avant que la région soit prise par les rebelles en février 1937. Après un certain temps à Gibraltar et au Portugal, ils réussirent à rentrer en Angleterre, où selon Brenan, "il produisit deux gros livres", *The Spanish Labyrinth* (1943) et *The Literature of the Spanish People* (1951), cependant que Woolsey se contentait "d'écrire un compte-rendu de nos expériences."[14] Les souvenirs de Woolsey sont en fait plus personnels et montrent une plus grande sensibilité que l'étude approfondie de Brenan sur la politique espagnole; elle parle des bombardements infligés sur la ville de Málaga et son petit aéroport militaire, juste à côté de Churriana par Franco et ses troupes insurrectionnelles, et de la peur des villageois en apprenant l'arrivée des Maures[15], montrant combien ceux qui ne sont pas directement impliqués dans la guerre souffrent des conséquences: l'insécurité, la basse vengeance, la violence, la peur, le manque de nourriture. Mais ses mémoires vont au-delà du compte-rendu

[11] Miranda était la fille que Gerald Brenan avait eue de Juliana, une jeune fille qui avait travaillé comme domestique dans sa maison de Yegen, Espagne, où il avait vécu, avant de rencontrer Woolsey. Cf Gerald Brenan, *Personal Record*, et John Gathorne-Hardy, *The Interior Castle: A Life of Gerald Brenan*, Sinclair-Stevenson, Londres, 1992

[12] *Death's Other Kingdom*, p.13

[13] Ibid., p.14

[14] Gerald Brenan, *The Face of Spain*, Harmondsworth, Penguin, 1987, p.9

[15] Los Moros, c.a.d. les "Legionarios", l'Armée d'Afrique de Franco

day account of the first two months of the war in Málaga; it is an insightful and humane analysis of the Spanish character and of the historical situation, of war and its attendant atrocities. Woolsey was horrified at the intensity of feelings aroused and she astutely recognised that "Hate is the other side of fear"[17]. She was very critical of foreign reporters, and of the English and the other foreigners stranded in Spain and in Gibraltar who seemed to relish the horror stories that they circulated; as she observed the "blood-lust upon their faces," she found she understood "what atrocity stories really are: they are the pornography of violence. The dreamy lustful look that accompanies them, the full enjoyment of horror... show only too plainly their erotic source"[18].

Death's Other Kingdom was published, with an impossibly misogynistic and denigrating preface by John Cowper Powys, in October 1939, by which time the Spanish Civil War was over, and the Second World War had begun. And so this classic on the psychological and personal effects of war was quickly forgotten, and not republished till 1988, by Virago. Ten years later, in 1998, it was published in the United States, by Pythia Press, in what the editor calls an "aerated version"[19] and with its apt and evocative title—taken from T. S. Eliot—changed to *Malaga Burning*.

During the years they spent in England, before returning to Spain in 1952, Woolsey wrote another novel, *Patterns in the Sand*, which has never been published. Here, she evokes the Charleston she had known as an adolescent, its pseudo-aristocratic mores which stifled all women's ambitions and desires and made their days melt into one continuous session of waiting for something to happen behind drawn curtains, sheltered from the musty, cloying heat and from the busy, exciting life that men lead in the public sphere. When something does happen to Sara Warren it is the only thing that can happen to a woman in such circumstances: she falls in love and learns the pleasures of the body—and the perils of pleasure. Not directly based on Woolsey's life, this short novel is more tightly structured than *One Way of Love*, and more moving.

Although Woolsey spent much of her time typing out Brenan's lengthy manuscripts—a task she hated because she was not a good typist—she managed to find the time to translate a novel by the Spanish nineteenth century writer, Benito Pérez Galdós, *La de Bringas*, into English, as *The Spendthrifts*, as well as a collection of Spanish folk tales, and some poetry. Her adolescent ambition to become a poet never left her, but her *Collected Poems*, published by Kenneth Hopkins in 1984 with Brenan's authorisation, is a slim volume that reflects the disappointments and frustrations of a woman who, more and more, preferred to seclude herself in a mythical, oneiric retreat, in which happiness depended only upon her imagination. The title poem of her first collection, *Middle Earth*, published in 1931, had already created this safe harbour:

---

[17] *Death's Other Kingdom*, p. 125
[18] Ibid., p.126
[19] *Malaga Burning*, p.17

quotidien des deux premiers mois de la guerre à Málaga; c'est aussi une analyse pénétrante et humaine du caractère espagnol et de la situation historique, de la guerre et des atrocités qui l'accompagnent. Woolsey était horrifiée par l'intensité des sentiments que la situation éveillait et elle note avec finesse que "la haine est l'autre face de la peur"[16]. Elle était très critique des journalistes étrangers, et des Anglais et autres étrangers échoués en Espagne et à Gibraltar qui semblaient se repaître des histoires horribles qu'ils racontaient; tandis qu'elle observait "le goût du sang sur leur visage", elle comprit "ce que les histoires d'atrocités sont vraiment: elles sont la pornographie de la violence. La concupiscence rêveuse du regard qui les accompagne, la pleine jouissance de l'horreur (...) montrent de façon évidente leur source érotique."[17]

Death's Other Kingdom fut publié avec une préface terriblement mysogyne et désobligeante de John Cowper Powys en octobre 1939, au moment où la guerre civile espagnole avait pris fin et la deuxième guerre mondiale avait commencé. Et donc ce classique sur les effets psychologiques et personnels de la guerre fut vite oublié, et ne fut re-publié qu'en 1988 par Virago. Dix ans plus tard il fut publié aux Etats Unis par Pythia Press, dans ce que "l'editor" appela "une version aérée"[18] et avec son titre évocateur et juste — emprunté à T. S. Eliot — changé en *Malaga Burning*.

Pendant les années passées en Angleterre, avant leur retour en Espagne en 1952, Woolsey écrivit un autre roman, *Patterns in the Sand*, qui n'a jamais été publié. Ici elle évoque le Charleston qu'elle avait connu adolescente, ses mœurs pseudo-aristocratiques qui étouffaient les ambitions et les désirs des femmes et faisaient que leurs jours se fondaient en un temps interminable d'attente pour que quelque chose se produise, derrière leurs rideaux tirés, à l'abri de la chaleur lourde et poisseuse et de la vie active et excitante que les hommes menaient dans la sphère publique. Quand quelque chose survient vraiment dans la vie de Sara Warren, c'est la seule chose qui puisse arriver à une femme en ces circonstances: elle devient amoureuse et apprend les plaisirs du corps — et les dangers du plaisir. Ce court roman qui n'est pas basé directement sur la vie de Woolsey, est mieux structuré que *One Way of Love* et plus émouvant.

Bien que Woolsey ait passé beaucoup de temps à la frappe des manuscrits volumineux de Brenan — une tâche qu'elle détestait parce qu'elle n'était pas bonne dactylographe — elle réussit quand même à traduire en anglais *La de Bringas*, un roman de Benito Perez Galdos, écrivain du 19ème siècle, sous le titre de *The Spendthrifts*, ainsi qu'une collection de contes folkloriques espagnols et de la poésie. L'ambition qu'elle nourrissait adolescente de devenir poète ne la quitta jamais, mais ses *Collected Poems*, publié par Kenneth Hopkins en 1984 avec l'autorisation de Brenan, est un mince volume qui reflète les déceptions et les frustrations d'une femme qui, de plus en plus, préférait se refugier dans un monde mythique, onirique, dans lequel le bonheur ne dépendait que de son imagination. Le titre de son premier volume, *Middle Earth*, publié en 1931 avait déjà créé ce havre sûr:

---

[16] *Death's Other Kingdom*, p.125

[17] ibid., p.126

[18] *Malaga Burning*, Pythia Press, 1998, p.17

It is not heaven, it is not hell,
This world between them where I dwell.
With secret pain, with open mirth,
I go my way on middle earth.[20]

Woolsey's sonnets, which have been likened to the early work of Edna St. Vincent Millay, do indeed capture a similar lightness of tone at times, but the solitude and sorrow expressed go deeper, as in "When life is over, yet there's time to kill," with its interminable, mournful last line: "Where the grey desert spreads nothing remains"[21].

The one poem which gained Woolsey a measure of recognition in her life-time, "The Search for Demeter," is a heart-felt cry of loneliness and sorrow for the past, a modernist quest for relief in antiquity, but also an appeal to her mother, recently dead, for the love she sensed must have been hers as a child. It was published by *Botteghe Oscure* (1956, vol. XVIII), an avant-garde, multilingual literary journal brought out in Rome, Italy, by Marguerite Chapin, the Princess Caetani, from 1948 to 1960. Abandoning the constrictions of the classical sonnet, Woolsey used a free verse which she knew to be more suited to her material, and likens herself, in her youth, to Persephone or Koré: "Tell me,/ O myth, O memory, tell me:/ How was Koré lost?"[22] Woolsey's poetic voice is here at its best, as she laments not only her mother's death, and the loss of love and of youth, but the inflexibility of the past:

Oh, must we always live
with the fixed past?
Is there no future
in which we can alter the sunken day? [23]

The existential loneliness of humankind affected the sensitive spirit of Gamel Woolsey to such a degree that she would often feel unable to write creatively or even to translate. Toward the close of her life, the hot summers of Churriana reminded her of her native South Carolina, and she withdrew into memories and dreams, from which not even her best friends, Phyllis Playter and Alyse Gregory could recall her. Gamel Woolsey died of cancer on 18 January, 1968, and is buried in the British Cemetery in Málaga; Gerald Brenan, who outlived her by almost twenty years, had these words from *Cymbeline* carved on the stone of her grave: "Fear no more the heat o' the sun/ Nor winter's furious rages."

Barbara Ozieblo

Barbara Ozieblo teaches American Literature at the University of Málaga, Spain. She is the author of *Susan Glaspell: A Critical Biography,* published by the University of North Carolina Press in 2000, and is currently working on a joint biography of Gamel Woolsey and Alyse Gregory.

[20] *Collected Poems,* p.12
[21] Ibid., p.76
[22] Ibid., p.141
[23] Ibid., p.145

Ce n'est pas le paradis, ce n'est pas l'enfer,
Ce monde entre eux où je réside.
Avec secrète douleur, avec gaieté non celée
Je vais mon chemin sur la terre du milieu.[19]

Les sonnets de Woolsey qui ont été comparés aux premières œuvres de Edna St Vincent Millay, captent en effet parfois une même légèreté de ton, mais la solitude et le chagrin exprimés vont plus profond, comme dans "Quand la vie est finie, il reste encore du temps à tuer" avec sa dernière ligne interminable et mélancolique: "Où le désert gris s'étend rien ne subsiste".[20]

Le seul poème qui ait valu à Woolsey une certaine célébrité durant sa vie, "La Quête de Demeter", est un cri venu du cœur de solitude et de chagrin pour le passé, une quête moderniste de délivrance à travers l'antiquité, mais aussi un appel à sa mère, qui venait de mourir, pour l'amour qu'elle sentait avoir été le sien quand elle était enfant. Ce poème fut publié par *Botteghe Oscure* (1956, vol. XVIII), une revue littéraire d'avant-garde, en plusieurs langues, publiée à Rome, Italie, par Marguerite Chapin, Princesse Caetani, de 1948 à 1960. Abandonnant les contraintes du sonnet classique, Woolsey utilisa un vers libre qu'elle savait mieux adapté à son matériau, et s'identifie, dans sa jeunesse, à Perséphone ou Koré: "Dites-moi,/ O mythe, O mémoire, dites-moi:/ Comment Koré fut-elle perdue?"[21] La voix poétique de Woolsey est ici au faîte, tandis qu'elle pleure non seulement la mort de sa mère, et la perte de l'amour et de la jeunesse, mais également l'inflexibilité du passé:

Oh, devons-nous toujours vivre
dans un passé fixé à jamais?
N'y a-t-il donc pas d'avenir
Où nous puissions faire autre le jour disparu?[22]

La solitude existentielle de l'humanité affectait l'esprit sensible de Gamel Woolsey à tel point qu'elle se sentait souvent incapable de faire œuvre créatrice ou même de traduction. Vers la fin de sa vie, les étés chauds de Churriana lui rappelaient sa Caroline natale, et elle se réfugiait dans ses souvenirs et ses rêves, dont même ses meilleures amies, Phyllis Playter et Alyse Gregory, ne pouvaient la sortir. Gamel Woolsey mourut le 18 janvier 1968 d'un cancer et est enterrée dans le Cimetière britannique de Málaga; Gerald Brenan qui lui survécut pendant presque vingt ans, fit graver ces mots tirés de *Cymbeline*[23] sur sa tombe: "Ne crains plus la chaleur du soleil/ ni de l'hiver les rageuses furies."

Barbara Ozieblo

Barbara Ozieblo enseigne la Littérature Américaine à l'Université de Málaga, Espagne. Elle est l'auteur de *Susan Glaspell: A Critical Biography*, publié en 2000 par les Presses de l'Université de Caroline du Nord et travaille maintenant sur une biographie jointe de Gamel Woolsey et d'Alyse Gregory.

[19] *Collected Poems,* p.12
[20] Ibid., p.76
[21] Ibid., p.141
[22] Ibid., p.145
[23] *Cymbeline*, pièce de Shakespeare

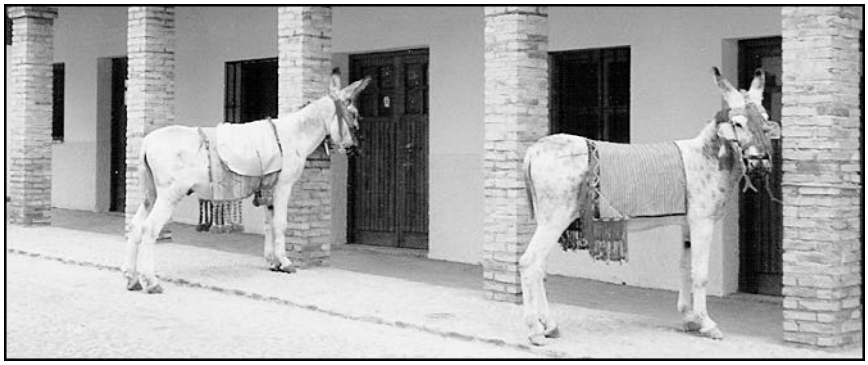
Staying on...

As the bright blue water came suddenly in sight between the dazzling houses we all gave exclamations. A large motionless destroyer seemed to be painted on the vivid backdrop.

(...) The buses had come to pick up the refugees and their luggage, so we hurried off again to the *pension*. The two ancient buses which had come were already so full that it was almost impossible to cram more people inside; but they were got in somehow by the good-natured workmen's committee, and with two fine-looking carabineros in charge they rumbled off almost too suddenly for leave-takings. Good-bye! Good-bye! *Salud! Salud!* They were gone and we were left standing in the street with a few other die-hards who also would not desert their homes or businesses. There were also a few poor Germans and refugees of other nationalities who could not leave because they had no passports and nowhere to go. The departure of the English in many cases was taking away their only means of livelihood. How were they to live now, poor Ishmaels of our days!

We said Good-bye and Good Luck to the other stayers, and started down to the sea to bathe. As we passed all the villagers greeted us with friendly smiles, they were so pleased at our staying. They had felt the English going off as they did very much. There were the English, members of a stronger nation and they had to be taken off in destroyers — *Vaya!* — as if they were not perfectly safe where they were! Finding that some of the English had not gone and evidently felt safe among Spaniards comforted their injured pride, and also reassured them for themselves, making them feel that the situation really couldn't be so bad after all if we stayed on our own free will. So that we received almost a minor ovation as we went down the crowded street, everyone smiling at us and old women coming out to pat us on the arm and say "These ones aren't leaving, they aren't afraid to stay with us." We smiled back at them feeling a profound attraction towards them, towards the Spanish people — not the Left nor the Right, but the people of Spain.

from Gamel Woolsey: *Death's Other Kingdom,* Chapt. 6



Ceux qui restent...

Lorsque la vision de l'eau d'un bleu vif surgit brusquement entre les maisons éblouissantes de lumière, nous avons poussé des exclamations. Un grand destroyer immobile semblait comme peint sur l'éclatante toile de fond.

(...) Les autobus étaient arrivés pour emmener les réfugiés et leurs bagages, aussi nous sommes-nous hâtés de retourner à la *pension*. Les deux vieux bus qui étaient arrivés étaient déjà tellement bondés qu'il était presque impossible d'y pousser d'autres gens; le comité d'ouvriers finit quand même par les faire monter avec bonhomie, sous la garde de deux superbes carabinieros les bus s'éloignèrent en grondant, presque trop vite pour avoir le temps de prendre congé. Au revoir! Au revoir! *Salud! Salud!* Ils étaient partis et nous étions encore là dans la rue avec quelques autres irréductibles qui eux non plus ne voulaient pas abandonner leur maison ou leurs commerces. Il y avait aussi quelques pauvres Allemands et des réfugiés d'autres nationalités qui ne pouvaient partir parce qu'ils n'avaient pas de passeport et aucun endroit où aller. Le départ des Anglais dans de nombreux cas leur enlevait leurs seuls moyens de subsistance. Comment allaient-ils vivre maintenant, ces pauvres Ismaels de notre époque!

Nous avons dit au revoir et bonne chance aux autres personnes qui restaient, et avons commencé à descendre vers la mer pour nous baigner. Le long de notre passage, tous les villageois nous saluaient avec des sourires amicaux, ils étaient tellement contents que nous restions. Ils avaient mal vécu que les Anglais s'en aillent comme ils l'avaient fait. Voilà ces Anglais, membres d'une nation plus forte et il avait fallu les embarquer dans des destroyers — *Vaya!* — comme s'ils n'étaient pas parfaitement en sécurité là où ils étaient! Découvrir que certains des Anglais n'étaient pas partis et se sentaient en sécurité parmi des Espagnols mettait du baume sur leur fierté blessée, et les rassurait aussi pour eux-mêmes, leur faisant sentir que la situation ne pouvait être si mauvaise après tout si nous restions de notre propre gré. Aussi avons-nous reçu une petite ovation tandis que nous descendions la rue à travers la foule, tout le monde nous souriait et des vieilles femmes venaient nous donner une petite tape sur le bras en disant "Ceux-ci ne partent pas, ils n'ont pas peur de rester avec nous." Nous leur rendions leur sourire, ressentant une profonde attirance pour eux, pour le peuple espagnol — non pas pour la Gauche ou la Droite — mais pour le peuple d'Espagne.

Gamel Woolsey: *Death's Other Kingdom,* Chapitre 6

ooooooooooooooooooo

Louis Wilkinson (left) with John Cowper (courtesy Jack Rushby)

"Well Louis! & do *you* like it pronounced in the French fashion to sound Lou-ie? Certain people always say it so but if I were you I *wouldn't* like it (save from very nice & very young women)." *Letters to Louis Wilkinson,* (Macdonald 1958) Village Press 1974, p.140..

Pêle-Mêle

Pays de Galles: La Conférence Powys 2003 aura lieu à Llangollen, près de Corwen. Elle se tiendra durant le dernier week-end d'août, du 29 au 31, au Hand Hotel, un ancien relais de poste d'ailleurs mentionné par J.C.P dans son journal, car il y vint diner un soir. Conférenciers invités: Harald Fawkner, David Goodway, vice-chairman de la Powys Society, Jeremy Hooker, W.J. Keith et Charles Lock. Pour plus de détails consultez le site de la Powys Society.

Russie: Une étudiante de Kazan va faire son PhD sur "Littérature anglaise & Dostoïevsky". Olga Markova, elle-même chargée de rédiger un article sur J.C.Powys pour l'Encyclopédie russe, lui a conseillé de lire son *Dostoievsky* (1946) afin de l'inclure dans sa thèse.

Suède: Autobiographie dans la traduction de Sven Erik Täckmark sortira enfin, sans doute cette année, publiée par *Ariel*, maison d'edition de Mikaël Nydahl, un jeune éditeur de Stockholm, qui a déclaré: *Powys´ book is the only book right now that I´m really enthusiastic about, so of course it will be published.*

Suède: Une belle revue littéraire, *Parnass*, a consacré son *Tema* à John Cowper Powys. Ce numéro 1 de 2003 présente de nombreux articles, entre autres un court extrait d'*Autobiography* dans la traduction de Sven Erik Täckmark, aidé dans cette tâche par Gunnar Lundin, (des noms connus de nos lecteurs), ainsi que l'essai du Professeur Algulin sur *Autobiographie* que nous avons le plaisir de présenter également dans ces pages, des textes de Lars Gustaf Andersson, Thomas Nydahl et d'autres. Cette revue, extrêmement côtée en Suède, apporte donc une contribution appréciable pour une meilleure connaissance des œuvres du grand écrivain anglais.

Allemagne: la maison d'édition *Zweitausendeins* qui détient les droits pour les essais de John Cowper Powys et a déjà publié plusieurs livres de lui, vient aussi d'obtenir les droits pour *Owen Glendower* et compte le publier prochainement.

France: Scènes de Chasse en Famille vient de paraître, chez Elizabeth Brunet, éditeur-libraire à Rouen. C'est une édition soignée de presque 500 pages qui rassemble, pour la première fois à ma connaissance, quatre des enfants Powys: John Cowper, avec la totalité des poèmes de 1916 composant *Wolf's Bane (L'Aconit)* et leur traduction en vis-à-vis, Llewelyn avec son plaidoyer passionné pour la vie, *Impassioned Clay, (Ardente argile)*, Philippa dont le recueil *Driftwood* (*Bois mort*) et sa traduction nous permettent de faire connaissance avec celle que John appelait avec admiration "l'Aigle des mers", et enfin Theodore dont on appréciera l'originalité avec trois nouvelles, "Le pâté", "Circé Truggin" et "La Clé du champ". Textes de présentation et traductions de Patrick Reumaux.

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
Réimpression par nos soins
Numéro 5, 8 avril 2003. Dépôt légal à parution
ISSN 1628-1624