la lettre powysienne

¶

numéro 9 – printemps 2005

Sommaire

Editorial . . . . . p. 1
La Légende du Graal, Jacqueline Peltier . . . . . p. 2
The Grail Myth, Jacqueline Peltier . . . . . p. 3
A Glastonbury Romance—Bert's Cauldron, Cicely Hill . . . p. 6
Les Enchantements de Glastonbury—Le Chaudron de Bert, Cicely Hill p. 7
The Towers of Cybele, Ian Mulder p.14
Les Tours de Cybèle, Ian Mulder p.15
On reading *A Philosophy of Solitude*, Thomas Nydahl . . . p.28
En lisant *Une Philosophie de la Solitude*, Thomas Nydahl . . . p.29
Guilt and Sorrow, William Wordsworth p.34
Culpabilité et chagrin, William Wordsworth p.35
Soliloquies of a Hermit (extract), T. F. Powys p.36
Soliloques d'un Ermite (extrait), T. F. Powys p.37
Pêle-Mêle p.38
Fleurs sauvages, buissons et arbres, 2e partie, J-P. De Waegenaere . p.40
Powys & Titan p.50
Cartes de Glastonbury p.52

The two stained-glass windows reproduced in this issue and the next are the work of John Hardman Powell, who lived from 1827 to 1895. He was apprenticed to A.W.N. Pugin and after the latter's death returned to Birmingham where he became Artistic Director of John Hardman & Co, remaining active until the end of his life.

Photographed by Mathé Shepheard with many others, they will appear in her book on John Hardman Powell's life and work, to be published at a later date.

Les deux vitraux reproduits dans ce numéro et le suivant sont l'œuvre de John Hardman Powell, qui a vécu de 1827 à 1895. Il était apprenti chez A.W.N. Pugin et à la mort de ce dernier revint à Birmingham, où il est devenu Directeur Artistique chez John Hardman & Co, et a conservé un rôle actif jusqu'à sa mort.

Photographiés par Mathé Shepheard, ils figureront avec beaucoup d'autres dans son livre à paraître sur la vie et l'œuvre de John Hardman Powell.

Traductions et photos de J. Peltier sauf indication contraire

Translations and photographs by J. Peltier unless otherwise indicated

Site Internet de *la lettre powysienne*:

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

Editorial

L'époque de Pâques semble le moment idéal pour reprendre *Les Enchantements de Glastonbury*, cette magnifique et difficile "tranche de vie" qui nous plonge dans l'émerveillement pour l'ampleur de la vision, mais qui suscite aussi une certaine perplexité. Ce grand roman a déjà inspiré de nombreux et perspicaces commentaires critiques. Mais tandis que nous le lisons, puis une fois le livre refermé, une question majeure se pose à nous: celle du sens que John Cowper Powys a voulu lui donner. Bien des aspects de la vie sont abordés dans le microcosme qu'est *Glastonbury*, "Romance", selon le nom que lui donne son auteur, où la légende, l'histoire, des attitudes fort variées face à la religion, forment l'épine dorsale du livre, mais où les puissances à double visage, invisibles et ambiguës, nous assaillent, s'opposent entre elles ou s'allient. Dans ce multivers que décrit Powys, le Mal est partout. *Les Enchantements* offrent, selon les mots mêmes de Powys dans sa Préface de 1955, "un amalgame en vrac, un amas surchargé des diverses dimensions de la vie", y compris toutes ses *horreurs*: qu'il s'agisse de la face grimaçante d'un chat noyé que John Crow aperçoit dans la rivière, ou du cancer torturant une pauvre femme, qu'il soit traité de la folie, du vice ou de la mort. Car au centre du roman, il y a la mise en croix, le mystère suprême, la mort du Christ pour racheter l'humanité. Devant l'absurdité de la souffrance, John Crow, qui est peut-être un porte-parole de Powys, ne souhaite qu'une chose: que ce monde si imparfait, si douloureux, si incompréhensible disparaisse sous les eaux... Il est démenti par les faits, car comme l'écrit G. Wilson Knight, "...la vie doit s'imposer à la mort, aussi les Tours de Cybèle, la Déesse-Mère, se dressent-elles, ère après ère, imposant les aspirations des hommes".

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

The Easter season seems an ideal time to take up *A Glastonbury Romance*, that superb and difficult "slice of life", which makes us marvel at its breadth of vision, but which also gives rise to perplexity. That great novel has already inspired the commentaries of many a gifted critic. But as we read it, and once the book is closed, an insistent question arises about the meaning John Cowper Powys intended to impress. Many aspects of life are taken up in the microcosm offered by *Glastonbury*, a "Romance", as the author calls it, in which legend, history, different attitudes towards religion, make up the dorsal spine of the book, but where dual powers, invisible and ambiguous, affront us, oppose each other, or ally themselves. In the multiverse described by Powys, Evil is everywhere. *A Glastonbury Romance* offers, as Powys describes in his 1955 Preface, "a jumbled-up and squeezed-together epitome of life's various dimensions", including all its *horrors*: be it the grimacing face of a drowned cat seen by John Crow in the river or the cancer torturing a poor woman, be it madness, vice or death. For in the centre of the novel, arises the Crucifixion, the supreme mystery, the death of Christ for the redemption of humanity. Facing the absurd fact of suffering, John Crow who might well be a Powys spokesman, has one desire only: that such an imperfect, painful, incomprehensible world should disappear, submerged under water... He is contradicted by facts, for as G. Wilson Knight writes, "...life must assert itself against death. So the Towers of Cybele, the earth-goddess, era after era, must arise, asserting human aspirations."

La légende du Graal

§

> Le maître mot manquera peut-être toujours. En dépit de l'interprétation chrétienne, commencée au seuil du XIIIè siècle par Robert de Boron, en dépit de toutes celles, déraisonnables ou trop raisonnables, qu'on a proposées de nos jours, le mythe du Graal, l'admirable légende du château perdu, du vase nourricier et de la lance qui saigne, ne révélera peut-être jamais son économie profonde, altérée ou voilée dans nos romans médiévaux. Qui sait? Il se peut qu'il n'y ait jamais eu, aussi loin que l'on remonte dans quelque tradition que ce soit, un mythe ou un rituel du Graal; et que le sens qui nous fuit dans ces romans dévots ou sceptiques ne soit jamais qu'un mirage, interférence des anciens thèmes celtiques, de l'érotique courtoise, et de l'adoration chrétienne du Précieux Sang. Des civilisations naissent parfois de ces convergences impossibles, de ces mélanges dans le creuset desquels on espère découvrir une forme plus haute de vérité.

Yves Bonnefoy, *Les romans arthuriens et la légende du Graal*, introduction à *La Quête du Graal*, édition A. Béguin, Y. Bonnefoy, Seuil, 1965

Petit précis historique minimaliste

— Geoffroy de Monmouth (1100–1155): en écrivant en 1138 son *Historia Regum Britanniæ,* adapté vers 1155 en vers français par Robert Wace pour devenir *Le Roman de Brut*, il fait entrer la légende arthurienne dans la littérature européenne. Il inclue à son *Historia* les *Prophéties de Merlin*: première apparition du thème de 'l'Homme des bois' et première mention de l'Ile d'Avalon. Il écrira aussi une *Vita Merlini* vers 1150.

— Chrétien de Troyes (1135–1183) écrit *Lancelot, ou le Chevalier de la Charette, Yvain, ou le Chevalier au Lion* entre 1160 et 1180. Il écrit *Perceval ou Le Conte du Graal* vers 1190. Apparition du mot 'graal', en tant que nom commun dans l'épisode du Roi Pêcheur, appelé aussi 'cortège du graal'. Le *graal* provient du latin *cratalis,* apparenté au mot grec *krater*, récipient. Chrétien en fait un *calice*, puisqu'il contient une hostie qui nourrit le roi blessé. Dans ce même épisode, il est aussi question de la 'Lance qui saigne', qu'on peut trouver déjà dans la tradition mythologique irlandaise. Gauvain y rend aussi un hommage très appuyé à la reine Guénièvre, Gwenhwyfar en gallois, c.à.d. 'blanche apparition': "D'elle descend tout le bien du monde, elle en est source et origine", c'est la Déesse-Mère des anciens Celtes. Chrétien laisse l'histoire inachevée.

— 1191: Pour satisfaire les ambitions intellectuelles et religieuses des Plantagenêt, qui veulent s'opposer, grâce à la figure d'Arthur, à la tradition d'un Charlemagne mythifié, les moines de Glastonbury 'découvrent' le tombeau du roi Arthur et de la reine Guénièvre.

— 1190–1195: *Perlesvaux*, écrit sous l'influence des moines de Glastonbury, abbaye qui relevait de l'ordre de Cluny. Première référence à Joseph d'Arimathie et à la tradition gnostique. L'accent ici est mis sur Gauvain et sa quête manquée, puis sur Lancelot et enfin sur Perlesvaux, plutôt que sur le Graal lui-même. Les

aventures sont empreintes d'une grande violence, inspirée peut-être par l'esprit des croisades préconisées par Cluny. C'est en tous cas, selon Jean Markale, une quête d'inspiration plutôt païenne de vengeance par le sang, avec des emprunts aux traditions celtiques

— Vers 1200 Robert de Boron écrit *Joseph ou Grant Estoire dou Graal*, sous l'influence des moines de Cîteaux. Au domaine breton est incorporée la tradition évangélique, à travers le Graal, qui est le 'vaissel' (ou écuelle) dans lequel mangea Jésus lors du repas pris le Jeudi-Saint. Joseph d'Arimathie, à qui il est donné à la mort du Christ y recueillera le sang de Son corps. Du graal primitif, simple récipient, on passe à un objet sacré, *l'Objet de la plus haute Vertu*. Dans son *Merlin*, Robert de Boron va ajouter ce personnage de l'enchanteur-prophète, conseiller d'Arthur. Enfin dans le *Didot-Perceval*, il crée une synthèse entre les différentes traditions concernant le Graal. Robert de Boron a cherché à créer un édifice qui expliquerait "la concordance et comme la simultanéité mystérieuse entre le drame du salut et le drame des siècles humains." (Albert Béguin, *La Quête du Graal*, Préface, Seuil, 1965)

— 1215: Concile de Latran, qui proclame le dogme de la *Transubstantiation*: le corps et le sang du Christ sont présents réellement sous l'aspect du pain et du vin dans l'Eucharistie. Cela s'avérera très important pour le thème du 'saint' Graal.

— *Queste del Saint-Graal*, écrite vers 1220 et conçue par les moines cisterciens: "Perceval n'est plus le maître de la quête; il demeure dans le sillage d'un nouveau Chevalier parfait, qui lui est infiniment supérieur." (Galaad, fils de Lancelot, le seul Parfait). "La quête sera achevée lorsqu'un chevalier aura obtenu, par son propre désir, par sa volonté et par le secours de la grâce, la vision qui reste ineffable, la connaissance qui est donnée à l'amour et non à la seule intelligence." Le Graal ici a perdu sa qualité d'objet, ce n'est plus une chose terrienne, il est devenu *la Grâce* donnée par Dieu: aux hommes la liberté d'en faire bon usage. "Ce n'est pas un être idéalisé et désincarné qu'il faut mener sur les voies du salut, ce n'est pas à une âme sans corps que la grâce de Dieu tend la main et offre l'amour qui vivifie. C'est à un homme de chair, qui porte le poids de la chair, qui vit dans la communauté des êtres créés, avec tous leurs risques." (Albert Béguin, op. cit.) C'est une œuvre unique et elle constitue en elle-même une fin de cycle.

— 1250–1282: règne du dernier roi gallois, Llywelyn ab Gruffydd. Fin de l'indépendance galloise.

Selon Markale, le thème du Graal n'évoluera plus. Ni *Tristan Le Moine* (1250), ni le *Morte Darthur*, de Thomas Malory (1460), ne le modifieront. Quant au *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, repris par Wagner, il s'agit d'une tout autre interprétation du mythe, qui a subi là les influences de courants métaphysiques venus de l'Orient.

— 1532: Rattachement de la Bretagne à la France sous François 1er.

J. Peltier

The myth of the Grail

§

> The master-word will perhaps always be amiss. In spite of the Christian interpretation initiated at the beginning of the 13th century by Robert de Boron, in spite of all those, unreasonable or too reasonable, which have been propounded in our time, the myth of the Grail, the wondrous legend of the lost castle, of the nourishing vessel and of the bleeding lance, will perhaps never reveal its deep economy, altered or veiled in our mediæval romances. Who knows? It might well be that there never was, however far we may go back in any tradition whatsoever, a myth or a ritual of the Grail; and that the meaning which escapes us in these pious or sceptical romances is only a mirage, an interference of ancient Celtic themes, courtly eroticism and the Christian worship of the Precious Blood. Civilisations are sometimes born out of these impossible convergences, out of these mixtures in the crucible through which we hope to experience a higher form of truth.

Yves Bonnefoy, *Les romans arthuriens et la légende du Graal*, introduction à *La Quête du Graal*, édition A. Béguin, Y. Bonnefoy, Seuil, 1965

A modest (and minimalist) historical summary

— Geoffrey of Monmouth (c.1100–c.1155): by writing in 1138 his *Historia Regum Britanniæ*, later adapted c.1155 in French verse by Robert Wace to become *Le Roman de Brut*, he introduces the Arthurian legend into European literature. His *Prophetiae Merlini*, incorporated into the *Historia* includes the ‘man of the woods’ theme. First mention of the Isle of Avalon. He will also write a *Vita Merlini* around 1150.

— Chrétien de Troyes (1135–1183): between 1160 and 1180 he writes *Lancelot, or the Knight of the Cart*, *Yvain or the Knight with the Lion*. Then will come *Percival or The Tale of the Grail*, circa 1190. In the episode of the Fisher King, also known as ‘the Procession of the grail’, first apparition of the word ‘grail’, as a common noun: it comes from the Latin *cratalis*, after the Greek *krater*, a receptacle. Chrétien turns it into a chalice, because it contains an Eucharistic wafer nourishing the wounded king. In the same episode there is also mention of ‘the bleeding lance’ which is already found in the Irish mythological tradition. Gawain pays great homage to Queen Guinevere (Gwenhwyfar in Welsh, which means ‘white vision’): “From her comes all the good of the world, she is its source and origin”, she is the Goddess-Mother of ancient Celts. Chrétien leaves his story incomplete.

— 1191: In order to satisfy the Plantagenet’s intellectual and religious ambitions, for they wish to counter-balance the tradition of a mythified Charlemagne with the person of Arthur, the monks in Glastonbury ‘discover’ the remains of King Arthur and Queen Guinevere.

— 1190–1195: *Perlesvaux*, written under the influence of the Glastonbury monks, whose abbey was dependent on the Cluny order. First reference to Joseph of Arimathea and to gnostic tradition. The stress here is put on Gawain and the

failure of his quest, then on Lancelot, and finally on Perlesvaux, rather than on the Grail itself. Their adventures are marked by much violence, perhaps inspired by the spirit of the crusades advocated by Cluny. At any rate, according to Jean Markale, it is a quest of a rather pagan inspiration, of vengeance through blood, with borrowings from Celtic traditions.

— Around 1200 Robert de Boron writes *Joseph ou Grant Estoire dou Graal*, under the influence of the monks of Cîteaux. To the Breton sphere is added the evangelical tradition, through the Grail, which is the vessel (or porringer) in which Jesus ate during the Last Supper on Maundy Thursday. Joseph of Arimathea, to whom it is given when Christ dies, collects in it the blood from His body. From the primitive grail, which is only a receptacle, we come to a sacred object, the *Object of the Highest Virtue*. In his *Merlin* Robert de Boron will add the character of the wizard-prophet, counsellor to Arthur. Lastly, in the *Didot-Perceval*, he creates a synthesis between the different traditions concerning the Grail. Robert de Boron endeavoured to create an edifice which could explain "the concordance and even the mysterious simultaneity between the drama of salvation and the drama of human centuries." (Albert Béguin, *La Quête du Graal*, Preface, Le Seuil, 1965)

— 1215: Council of Latran, proclaiming the dogma of the *Transubstantiation*: the body and the blood of Christ are truly present in the Eucharist under the aspect of bread and wine. This will be very important for the theme of the 'Holy' Grail.

— *Queste del Saint-Graal*, written around 1220 and conceived by the Cistercian monks: "Perceval is no more the master of the quest; he remains in the wake of a new Perfect Knight, who is far superior to him." (Galahad, Lancelot's son, the only Perfect). "The quest will be ended when a knight will have gained, through his own desire, through his will and the assistance of grace, the vision which is ineffable, the knowledge given to love, and not only to intelligence." The Grail here has lost its quality of object, it is no longer a terrestrial object, it has become *Grace* given by God: and to men the freedom to use it well. "It is not an idealised and disincarnate being who must be brought on the road to salvation, it is not to a bodiless soul that the grace of God offers His hand and that love which vivifies. It is to a man of flesh, who carries the weight of flesh, who lives in the community of created beings, with all their risks." (Albert Béguin, op. cit.) It is a unique work, and constitutes in itself the end of the cycle.

— 1250–1282: reign of the last Welsh king, Llywelyn ab Gruffydd. End of Welsh independence.

According to Markale, the theme of the Grail will not evolve anymore. Neither *Tristan le Moine* (1250), nor *Le Morte Darthur*, by Thomas Malory (1460) will change it. As to *Parzival* by Wolfram von Eschenbach, taken up by Wagner, it is a very different interpretation of the myth, influenced by metaphysical trends which came from the Orient.

— 1532: Brittany is united to France during the reign of François 1er.

J.Peltier

A Glastonbury Romance — Bert's Cauldron

§

NO WORD in literature, unless perhaps 'ballad' or 'legend', can have more power to evoke the magical and the marvellous than 'romance'. Under the roofs of Powys's Glastonbury and under the craniums of its extraordinary inhabitants marvels occur as everyday happenings.

In John Cowper Powys's letter to Frances Gregg in 1931[1] he writes of his intention to invent the characters of his book "in Vacuo out of life and experience"—a phrase which, in his case, must imply a very broad imaginative scope indeed.

Mr Geard—'Bloody Johnny'—the holy magician of the story, was laughingly compared by Canon William Crow to Rabelais's "Frère Jean des Entommeures", "Friar John of the Funnels"[2]. Geard describes himself as a conduit—receiving, channelling and knowing vicariously the feelings and sensations of those in the world around him and drawing on forces and powers from beyond the visible world. He is a medium. Geard's creator, John Cowper Powys, is a medium of a very different kind—the funnel and conduit of his own unfettered imagination, free to dictate and shape *A Glastonbury Romance*. The result is a poetic and extremely complex book which almost defies overall cohesive study.

St. George's church, Evenley, Northants.

Glastonbury is itself a character of the romance. The life of the town is dreamlike, vivid to the senses and contained in its own reality. It is affected by the consciousnesses of those who have been there, by personified forces (or gods)—particularly Chance—and by the dual malice and goodness of a 'First Cause' interacting with the goodness and malice in all other identities. This reciprocal duality is something quite other than the alignment with, and of, good and evil which was part of Wolf Solent's 'life-illusion'[3] and which is part of most English understanding of the Arthurian legend.

---

[1] *Powys Jack and Frances,* The Love Letters of John Cowper Powys and Frances Gregg, Oliver and Christopher Wilkinson, editors, London: Cecil Woolf, 1996, vol. II, p.5

[2] *A Glastonbury Romance,* Macdonald, 1955, p. 446, [(461) in the Simon and Schuster edition]

[3] J.C. Powys, *Wolf Solent,* Macdonald & Co, 1929

In another letter to Frances Gregg, Powys posits the idea of

> ... every living human being having 'The Christ' (whatever that is) down at the bottom somewhere of their being, itself in touch—so it seems—or *might* almost seem—with what William James once well described as '*Something of the Same Sort*' behind the visible world and behind all we know or *can* know.

He goes on to write of

> ... the problem of what connection is between this 'Christ'-in-all-souls-and-this-'Something-else'-of-a-similar-kind-behind-the-world—*taken together—and* the *First Cause*, who is, from all the evidence we can see, *as Evil* or, strictly speaking and not to be malicious, *nearly* as Evil as *he is good*. Well! perhaps not *nearly as* evil; but very *very* evil!.....[4]

From this it is clear that the question of duality was central to Powys's thought at the time of writing *A Glastonbury Romance*. It continued to be so, possibly throughout his life.

Dualism is everywhere in Glastonbury's history—inside the Church in Cathar legend, outside the Church both in philosophical 'paganism' inheriting Mithraic and Druidic ideas to be found in the Grail romances (not yet Christianized) and in older magical cult religions.

Powys's Welshman, Owen Evans, teases out the Welsh origins of contemporary happenings in Glastonbury. Powys's narrator touches on them a great deal more lightly. Mabinogian echoes in a story told by an old man to a group of children on the Somerset marsh could pass almost unnoticed. Images—a small dead fish in a vicarage aquarium, a live blood-streaked fish in a grail goblet, a silver bowl in a house named Camelot—all have mythic reference, yet all appear fresh out of their author's imagination to be used as his totally original Romance demands and invite no interpretative meaning beyond themselves.

Powys explains in his letter to Frances Gregg why she should feel uneasy in Somerset:

> Norfolk & Suffolk are *Danish*—hardy, independent, resolute, simple, clear-cut—whereas Somerset is the very heart of that shifty wavering undulating fluctuating country full of phantoms and fancies and extreme fictions and fictionings & feignings & weak, crafty, yielding, bite-the-hand-that-feeds-you ineffectualities & a poetized, Evangelical Christianity like they have in Wales which is neither Catholic nor Protestant nor Nonconformist nor Anglican but a sort of emotional mystical religion of their own of which all the main feelings—above all *vicarious redemption* and *salvation* thro' emotion and without using will or effort [...]—softened subtilized fictionized [...] the simple-Simon Saxons & their naive king Alfred. No wonder very curious feelings come over you in Somerset. I tell you it is *by far* the most *enchanted* ground in England...[5]

Philip Crow is, by this measure, wholly of Norfolk, Geard is of Somerset. The

[4] *Powys Jack and Frances,* p.80

[5] Ibid., p.11

protean John Crow is somewhere between. The tale begins in Norfolk where the cousins, John and Mary, escape the family funeral reunion and turn their faces, with sensuous relish, into the East wind of the Fens.

Three or four characters create a tension between that which is Norfolk and that which is Glastonbury. Foremost among these is John through whom the sense of a link is intensified by his going on foot from East to West, arriving with a raw heel, little in his stomach and less in his pocket, at Stonehenge where he meets Wales in the form of the ancient stones and the person of Owen Evans.

In a talk to the Powys Society, at Sherborne, in the nineteen seventies, Gerard Casey warned readers of John Cowper Powys not to mistake the views of 'Powys heroes' with those of John himself. No less than four of *A Glastonbury Romance*'s main characters resemble their creator in some way; but setting the novel apart from the two which came before it is the presence of an authoritative narrative voice whose sometimes Biblical certainty replaces the 'It was as if...' often preceding the musings of Rook Ashover[6] and Wolf Solent[7]. There is that about the tone of this voice's pronouncements which makes extraordinary events seem less exceptional—though no less remarkable, in a book where everything is exceptional.

So we learn of John and Mary's double prayer starting on its flight driven forward "beyond the whole astronomical world [...] till it reached the primal Cause of all life." There is danger of its being intercepted by the evil will of this "vast Janus-faced Force":

> Down through the abysses of ether, away from the central nucleus of this dualistic Being, descend through the darkness that is beyond the world two parallel streams of magnetic force, one good and one evil...[8]

Their prayer loses itself "not in ultimate good, but in ultimate evil". A less uncompromising account of the 'First Cause' is to be found at the end of *In Defence of Sensuality*, published one year earlier:

> This dualistic First Cause, with whose ambiguous personality it [the ichthyosaurus ego] keeps up its dialogue of alternate gratitude and defiance, may in reality be only a weak intermediary Demiurge, and the real "Emperor of the Universe" be so remote, so far away, that no prophet, priest, or magician has ever so much as snatched a hint of His nature.[9]

It is perhaps not surprising that Powys should have allowed his more moderate speculation of that time to give way a little to the dramatic demands of *A Glastonbury Romance* and this passage would suggest that the narrative voice is not necessarily more objective nor more closely in agreement with John Cowper Powys's views than were the voices of earlier heroes.

In the course of the story a woman with cancer is miraculously cured, a dead child is brought to life. The presence of the crucified Christ above the roofs

---

[6] J.C. Powys, *Ducdame*, Doubleday, Page & Co, 1925

[7] J.C. Powys, *Wolf Solent*, Macdonald & Co, 1929

[8] *A Glastonbury Romance*, 'The River', pp.77-78 (61)

[9] J.C. Powys, *In Defence of Sensuality*, Gollancz, 1930, p.287

of the town is described by the narrator before Sam himself sees the vision in the night sky. Later, as Sam struggles with his conscience in the church, Jesus enters, unknown to him. We are not told in what form, only that He would have liked to save Sam from his well-intentioned, self-inflicted torment, but could not[10]. Such wonders belong, by their very nature, to romance. Cause and effect would reduce them to that "totally distinct and inferior kind of Poetry—Allegory and Fable"[11]. Yet, though no moral is ever pointed, this is a deeply moral book. Sam Dekker, who decides to devote his life to practical saintliness, is described by Powys as one of the two noblest spirits in the town.

The Grail is perceived, by most of the characters, if at all, as a magical or religious reality. It is for Owen Evans "a fragment of the Absolute", cancelling our notions of Time and Space in a momentary timelessness. Asked what it was his Welsh ancestors fished for in their ancient ceremonies, he replies that it was "that which exists in the moment of timeless time..."[12] As Geard cures Tittie Petherton he keeps his mind steadily upon

> ... that slit in Time through which the Timeless—known in those parts for five thousand years as a cauldron, a horn, a krater, a mwys, a well, a kernos, a platter, a cup and even a nameless stone—had broken the laws of Nature![13]

The 9th century poet Taliessin (Gwion of the Ceridwen cauldron legend[14]) appears in *Porius*. He envisages "... Time free at last from its Ghostly Accuser / Time haunted no more by a Phantom Eternal". Taliessin is able to let "his soul sink into a multiple consciousness of the material of our planet" as he looks at a fragment of

> wheat-stalk whose non-sentience was on a par with that of any fragment from his own skeleton, when once that skeleton was scattered to the winds, gave him a reason for saying "you and I" or "you and me" to this lifeless object.[15]

Powys shared this ability, absorbing and penetrating and transforming at will everything in the world around him.

Unlike his Taliessin, Powys attaches great importance to religious and erotic magic, both of which abound in *A Glastonbury Romance*.

John and Mary plunge into the mill pool "with their eyes, their minds, and their souls"—much as they might have plunged into Geard's cauldron of timelessness. Their love-making leaves them with "a sense of some strange virtue having passed into them"[16]. Cordelia, the very plain new wife of Evans, associated

---

[10] *A Glastonbury Romance*, 'Omens and Oracles', pp.551-2 (572-3)

[11] William Blake, *'A Vision of the Last Judgment'*, 1810; in Blake's *Notebook*, a commentary upon one of his major paintings, now unfortunately lost.

[12] *A Glastonbury Romance*, 'The Miracle', p.740 (772)

[13] Ibid., 'The Miracle', p.708 (738)

[14] *Ceridwen*: in Welsh mythology, a witch who owns a magic cauldron (See 'The Tale of Gwion Bach')

[15] J.C. Powys, *Porius*, Colgate University Press, 1994, p. 429

[16] *A Glastonbury Romance*, 'The River', p. 41 (54)

Les Enchantements de Glastonbury
Le Chaudron de Bert

AUCUN MOT en littérature hormis peut-être ceux de 'ballade' ou 'légende' ne peut avoir plus le pouvoir d'évoquer le magique et le merveilleux que "romance"[17]. Sous les toits du Glastonbury de Powys et dans le crâne de ses habitants extraordinaires, le surnaturel se produit au quotidien.

Dans une lettre de 1931 John Cowper Powys fait part à Frances Gregg[18] de son intention d'inventer les personnages de son livre "in Vacuo sur la base de la vie et de mon expérience"—une expression qui, dans son cas, implique une imagination de très large envergure.

M. Geard—'Sanglant Johnny'—le magicien et saint de l'histoire, est comparé en riant par le chanoine William Crow à "Frère Jean des Entommeures"[19]. Geard se décrit, lui, comme un conduit—il reçoit, canalise et connaît par empathie les sentiments et sensations de ceux qui l'entourent dans le monde, et puise dans les forces et les puissances d'un monde au-delà du visible. Il est médium. Le créateur de Geard, John Cowper Powys, est un médium d'une toute autre espèce—entonnoir, conduit de sa propre imagination débridée, libre de décider et de façonner comme il l'entend les *Enchantements de Glastonbury*. Il en résulte un livre poétique, extrêmement complexe et qui rend presque impossible une étude générale cohérente.

La ville de Glastonbury est elle-même un personnage du livre. La vie qui s'y déroule est onirique et éclate à tous les sens, enclose dans sa propre réalité. Elle est influencée par les consciences de ceux qui y ont vécu, par des forces personnifiées (ou des dieux)—notamment par le Hasard—et par la nature double, malignité et bonté réunies, d'une 'Cause Première' qui interfère avec la bonté et la malignité d'autres entités. Cette dualité réciproque est tout autre que l'alignement avec le bien et le mal, et du bien avec le mal, qui faisait partie de 'l'illusion vitale' de Wolf Solent, et qui sous-tend également la compréhension anglaise la plus fréquente de la légende arthurienne. Dans une autre lettre à Frances Gregg, Powys avance l'idée que

> ... tous les humains vivants possèdent 'Le Christ' (quoique cela recouvre) quelque part au fond de leur être, lui-même en rapport—il semble du moins—ou à ce qu'il *pourrait* presque sembler—avec ce que William James décrivit un jour avec justesse comme '*Ce quelque chose de Même Nature*' au-delà du monde visible et au-delà de tout ce que nous savons ou *pouvons* savoir.

Et il continue en évoquant

> ... le problème de savoir quel rapport il peut y avoir entre ce 'Christ'-dans-toutes-les-âmes-et-ce-'Quelque-chose-d'autre'-de-même-nature-au-delà-du-monde—*pris ensemble—et* la *Cause Première*, qui, d'après les indices que nous percevons, émane *autant du Mal* ou à proprement

---

[17] 'Romance': le mot anglais n'a pas d'équivalent dans notre langue: il s'agit d'une histoire romanesque dont les incidents sont très éloignés de la vie ordinaire. Il ne s'agit pas d'une œuvrette légère, romantique.

[18] *Powys Jack and Frances*, The Love Letters of John Cowper Powys and Frances Gregg, Oliver and Christopher Wilkinson, editors, London, Cecil Woolf, 1996, vol. II, p.5

[19] *Les Enchantements de Glastonbury*, Gallimard, coll. 'Biblos', 1991, 'La Cour du roi Marc', p. 567

> parler sans être malveillant, *presque* autant du Mal, *que du Bien*. Allons! peut-être *pas tout à fait* autant du Mal; mais elle est très, *très* mauvaise!...[20]

Il est ainsi clair que la question de la dualité occupait une position centrale dans la pensée de Powys au moment où il écrivait *Les Enchantements*. Il en aura sans doute été de même tout au long de sa vie.

Le dualisme est partout dans l'histoire de Glastonbury—à l'intérieur de l'Eglise dans la légende cathare, à l'extérieur de l'Eglise aussi bien dans le 'paganisme' philosophique qui avait hérité des idées mithraiques et druidiques que l'on trouve dans les romances du Graal (non encore christianisées), que dans des cultes magiques religieux plus anciens.

Owen Evans, le Gallois de Powys, démêle l'écheveau de l'origine galloise des événements contemporains à Glastonbury. Le narrateur de Powys y fait allusion de manière bien plus légère. Les échos du Mabinogion[21] dans l'histoire racontée par un vieil homme à un groupe d'enfants dans les marais du Somerset pourraient passer presque inaperçus. Les images—un petit poisson mort dans l'aquarium du presbytère, un poisson vivant veiné de sang dans une coupe en forme de graal, un bol en argent dans une maison du nom de Camelot—toutes font référence au mythe, mais paraissent cependant sortir tout droit de l'imagination de l'auteur pour être utilisées comme le demande sa 'romance' si originale, elles n'appellent pas d'autre interprétation.

Powys explique dans une lettre à Frances Gregg pourquoi elle se sent mal à l'aise dans le Somerset:

> Le Norfolk et le Suffolk sont *danois*—solides, indépendants, résolus, simples, d'une pièce—tandis que le Somerset est le cœur même d'une région changeante vacillante ondoyante fluctuante pleine de fantômes et de lubies et de créations imaginaires extrêmes et de fictions et de feintes et d'actions velléitaires, sans vigueur, rusées, souples, mordant-la-main-qui-nourrit et d'un christianisme poétisé, évangélique comme on voit au Pays de Galles, qui n'est ni catholique, ni protestant, ni non-conformiste, ni anglican, mais plutôt une sorte de religion émotionnelle, mystique qui leur est propre et dont les sentiments essentiels—surtout la *rédemption christique* et le *salut* par l'émotion et sans l'exercice de la volonté ni l'effort [...]—ont adouci, affiné, romancé [...] ces simplets de Saxons et leur naïf Roi Alfred. Pas étonnant que tu ressentes des sentiments si curieux dans le Somerset. En vérité, c'est *de loin* la terre la plus *enchantée* de toute l'Angleterre...[22]

Sous cet angle, Philip Crow est totalement du Norfolk, Geard du Somerset. Le protéen John Crow se situe entre les deux. Le récit commence dans le Norfolk où les cousins, John et Mary, s'échappent d'une réunion familiale de funérailles et avec un ravissement sensuel, offrent leur visage au vent d'est des Fens[23].

Trois ou quatre des personnages créent une tension entre ce qui est du Norfolk et ce qui est de Glastonbury. Au tout premier plan figure John qui

---

[20] *Powys Jack and Frances*, p.80

[21] *Mabinogion*, nom donné par Lady Charlotte Guest (1812-95) à onze récits gallois datant probablement de la deuxième moitié du onzième siècle, qu'elle a traduits en anglais entre 1838 et 1849 .

[22] *Powys Jack and Frances*, p.11

[23] Les Fens, dans l'East Anglia, sont constitués d'une région plate, sans haies, avec des marais qui ont commencé à être drainés vers 1640. Les Fens incluent Cambridge et Ely.

traverse le pays à pied d'Est en Ouest, renforçant ainsi le sentiment que l'on a de ce lien, arrivant avec un talon à vif, l'estomac vide et sa bourse plus vide encore à Stonehenge, où il rencontre le pays de Galles sous la forme des pierres vénérables et en la personne d'Owen Evans.

Dans une intervention devant la Powys Society, à Sherborne, dans les années soixante-dix, Gerard Casey mettait en garde les lecteurs de John Cowper Powys contre le fait de confondre les idées des 'héros powysiens' avec celles de John lui-même. Pas moins de quatre des personnages principaux des *Enchantements* ressemblent à leur créateur d'une façon ou d'une autre; mais ce qui distingue ce roman des deux précédents, c'est la présence d'une voix narrative autoritaire dont l'assurance parfois biblique remplace le "C'était comme si..." qui précédait souvent les méditations de Rook Ashover dans *Givre et Sang*[24] et de Wolf Solent[25]. Il y a quelque chose dans le ton des déclarations de cette voix qui fait que les événements extraordinaires semblent moins exceptionnels— bien que non moins remarquables dans un livre où tout l'est.

Nous prenons ainsi connaissance de la double prière de John et Mary, prenant son envol et s'élançant "au-delà du monde astronomique tout entier [...] jusqu'à ce qu'elle atteigne la Cause Première de toute vie." Le danger existe qu'elle soit interceptée par la volonté maligne de cette "vaste Force à tête de Janus":

> A travers les abîmes de l'éther, loin du noyau central de cet Etre dualiste, descendent à travers les ténèbres qui sont au-delà du monde les deux courants parallèles de la force magnétique, l'un bon, l'autre mauvais ...[26]

Leur prière se perd "non dans l'infini du bien, mais dans l'infini du mal". On trouve une définition moins intransigeante de la 'Cause Première' à la fin de *Apologie des Sens,* publié un an auparavant:

> Cette Cause Première dualiste, avec la personnalité ambiguë de laquelle il [l'ego ichtyosaure] poursuit un dialogue où alternent gratitude et défi, n'est peut-être qu'un Démiurge subalterne et falot, alors que le véritable "Empereur de l'Univers" serait, quant à lui, si lointain, si distant, que nul prophète, prêtre ou magicien, n'a jamais réussi même à entrevoir Sa nature véritable.[27]

Il n'est peut-être pas surprenant que Powys ait permis que ses hypothèses plus modérées aient cédé quelque peu la place aux exigences dramatiques des *Enchantements,* et le passage cité ci-dessus suggère que la voix narrative n'est pas nécessairement plus objective ni plus étroitement en accord avec les idées de Powys que ne l'étaient les voix de héros antérieurs.

Dans le cours de l'histoire une femme atteinte d'un cancer est miraculeusement guérie, un enfant mort est ressuscité. La présence du Christ crucifié au-dessus des toits des maisons est décrit par le narrateur, avant que Sam lui-même n'en ait la vision dans le ciel nocturne. Plus tard, tandis que Sam lutte avec sa conscience dans l'église, Jésus entre, à son insu. On ne nous dit pas sous quelle forme, on sait seulement qu'Il aurait aimé sauver Sam du tourment qu'il s'était lui-même infligé avec des intentions louables, mais qu'Il ne le pouvait pas[28].

---

[24] *Givre et Sang,* (*Ducdame*), trad. F.X. Jaujard, Le Seuil, 1973

[25] *Wolf Solent,* trad. S. Nétillard, Gallimard, 1967

[26] *Les Enchantements de Glastonbury*, 'La rivière', p.83

[27] *Apologie des Sens,* trad. Michelle Tran van Khaï, Jean-Jacques Pauvert, 1975, p.345

[28] *Les Enchantements de Glastonbury*, 'Présages et prophéties', p.701

De tels prodiges appartiennent, par leur nature même, à la spécificité de la 'romance'. Des considérations de cause à effet les réduiraient à "cette sorte de poésie totalement différente et de moindre valeur—que sont l'allégorie et la fable"[29]. Cependant, bien qu'aucune question morale ne soit jamais explicitée, *Les Enchantements* est un livre hautement moral. Sam Dekker qui décide de consacrer sa vie à la sainteté pragmatique, est décrit par Powys comme l'un des deux plus nobles esprits de la ville.

Pour la plupart des personnages, si le Graal est perçu, c'est en tant que réalité magique ou religieuse. Pour Owen Evans c'est "un fragment de l'Absolu", abolissant nos notions de Temps et d'Espace dans une intemporalité momentanée. Quand on lui demande ce que ses ancêtres pêchaient dans leurs antiques cérémonies, il répond: "cela qui existe dans le moment d'éternité..."[30]. Tandis que Geard est en train de guérir Tittie Petherton, il garde bien présent à l'esprit

> [...] cette fissure, à travers laquelle l'Eternel—connu depuis cinq mille ans dans ces régions sous les noms de chaudron, de corne, de cratère, de mwys, de puits, de kernos[31], d'écuelle, de coupe, et identifié même à une pierre qui n'a pas reçu de nom—a brisé les lois de Nature![32]

Taliessin le poète du 9ème siècle (le Gwion de la légende du chaudron de Ceridwen[33]) apparaît dans *Porius*. Il pressent qu'un jour "... le Temps sera libéré enfin de son Accusateur Spectral / le Temps ne sera plus obsédé par un Fantôme Eternel". Taliessin possède la faculté de laisser "son âme plonger dans une prise de conscience multiple de la matière terrestre" tandis qu'il regarde un fragment de

> chaume de blé dont l'état de non-sensibilité allait de pair avec celui d'un quelconque fragment de son propre squelette, quand un jour ce dernier serait dispersé dans le vent, et cela lui permettait de dire "je et tu" ou "toi et moi" à cet objet inanimé.[34]

Powys avait lui aussi cette faculté d'absorber, de pénétrer et transformer à volonté toute chose dans le monde autour de lui.

Contrairement à 'son' Taliessin, Powys attache une grande importance à la magie, tant religieuse qu'érotique, dont de nombreux exemples abondent dans *Les Enchantements*.

John et Mary "par le regard, par l'esprit et par l'âme" plongent dans l'étang du moulin—tout comme ils auraient pu plonger dans le chaudron d'intemporalité de Geard. Après leurs ébats amoureux, ils ont l'impression "qu'une vertu étrange" les habite[35]. Cordelia, la jeune femme sans beauté

---

[29] William Blake, '*Une Vision du Jugement Dernier*', 1810, in *Carnets* de Blake, commentaire sur un de ses tableaux, qui a malheureusement disparu.

[30] *Les Enchantements de Glastonbury*, 'Le miracle', p.949

[31] *mwys*: dans les mythes gallois anciens, un récipient contenant la nourriture préférée de chacun

kernos: une céramique mycénienne en forme d'anneau

[32] *Les Enchantements de Glastonbury*, 'Le miracle', p.908

[33] *Ceridwen*: dans la mythologie galloise, une figure de sorcière qui possède un chaudron magique.

[34] J.C. Powys, *Porius*, Colgate University Press, 1994, 'Taliessin Pen Beirdd', p.429.

[35] *Les Enchantements de Glastonbury*, 'La rivière', p.75

by him with the Ceridwen legend and "the focus of two vibrations issuing from the First Cause—one creative, one destructive", manages "by certain devices [...] abnormal, but perfectly harmless"[36] to delay Evans and so prevent his witnessing a murder. In doing this, she can be said to have saved Evans's immortal soul. As unwitting agent of good over evil she has power, with her sexuality, to effect life-changing magic.

The Absolute, that of which the Grail is a fragment, is a Mystery—timeless, spaceless, incomprehensible and indescribable, though not wholly inaccessible to the imagination. "The answer to all things, that yet answers nothing". *A Glastonbury Romance*, like the Grail, presents itself as a vision or series of visions or insights, the reader's imagination called upon to open as a funnel or conduit to its wonders and contradictions. The truth is not in the myth but in the work of art.

It may be that Powys's Glastonbury asks to be seen with the eye of the infant Bert Cole: "... none—I say none—contemplated the Dream of Life with a more concentrated gusto. [...] Bert Cole surveyed the panorama of existence with an unpossessive, grave-eyed relish that would have put Diogenes himself to shame"[37]

Cicely Hill

Cicely Hill is a haïku poet. Among her published works are poems included in two anthologies in French, *Haïku sans frontières* and *Haïku—Poésies anciennes & modernes*. A member of the Powys Society for thirty-three years and a life-long reader of John Cowper Powys, she has written for the *Powys Review* and the *Powys Journal*. She spent five years in Japan and now lives in rural West Sussex.

ooooooooooooooooooo

The Towers of Cybele

John Cowper Powys, master-weaver of myths old and new into the fabric of daily life, has himself fallen victim to a persistent myth: that his writing is eccentric and flawed. Though *A Glastonbury Romance*[38] is currently in print, it attracts mixed praise, as illustrated in these extracts from reader reviews at one of the Internet-based booksellers:

> "Some of this book (please read past the first page) is full of his bizarre nature-religion (the "First Cause")..."
>
> "I'm so sorry I paid full price for this! After 200 pages—surely a fair test sample of a 1000+ page book—I hadn't found one character to root for and couldn't bear to plow through 800+ more pages with these 'people'."
>
> "At times my patience was strained almost to breaking point..." (from an otherwise favourable review, headed "Flawed powerful monster of a book".)

---

[36] *A Glastonbury Romance*, 'The Iron Bar', p.1029 (1078)

[37] Ibid., 'The Look of a Saint', p. 173 (164)

[38] *A Glastonbury Romance*, Macdonald, 1955 with a preface by the author (reprint Picador, 1975). (Page numbers in brackets are from the 1932 Simon & Schuster edition).

> "Powys' philosophy of writing is why use one word when you can use ten! Even after drastic cuts he could still produce monsters like this one... He writes of matters of great interest to himself, no doubt, but they fail to interest us. This book is unreadable."

These comments are not altogether baseless, but I feel dismayed that the first Internet generation, which has so much to gain from Powys, might pass him by on account of snap judgments and ignorance. English-speaking readers get introduced to their "difficult" authors, such as Shakespeare, in school: after this, few venture into challenging territory unless their way is lit brightly by critical acclaim. *A Glastonbury Romance*, I believe, needs some kind of introduction. The author's own 1955 *Preface* is too personal, rambling and idiosyncratic to perform this function. It needs someone, outside his world rather than the magician at its centre, to bridge the gulf between his work of genius and today's popular taste.

Clearly there are difficulties with the novel. Its style is out of step with the English literature of its time. The twentieth century, with its many modernist movements, was wresting the arts from the grip of the Classics. It wasn't a good time to bring out a novel which, echoing Homer, mingles the affairs of gods and men. Not that *Glastonbury* is at all archaic or academic. Its sense of a pervasive past is not antiquarian so much as evoking a reality which transcends time. The novel is contemporary in the sense that it reflects issues of the day in their social context, of course through the lens of its author's idiosyncratic agenda. It is bursting with so many rich ingredients that it promises a kind of novelistic entertainment which it then may *seem* not to consistently deliver. The author's flow of description and narrative and stream-of-consciousness is so smooth, so witty and fascinating, that the reader can get lulled into expectations that this is a straightforward novel; in which case the first few pages, and the last two, and various dithyrambs in between, would have to be considered lapses. And this is, as we have seen, exactly how many unprepared readers do consider them. I am sometimes tempted to use the term "self-indulgent" in relation to Powys, but it's seldom appropriate. Though he has great fun giving free rein to his manias and mythologies, he succeeds in sharing the fun with the reader. But who is qualified to be the reader? And why is the novel not on the English Literature syllabus in our schools? They are ready to embrace subversive literature so long as the radical message, like that of D.H. Lawrence, Harper Lee or George Orwell has become historical. Powys's subversion, I suspect, is instinctively avoided by the Establishment without the reasons being consciously understood; and his time, when his views will be eagerly embraced, has hardly begun.

The author piles everything in: the entire life of an English town for one year, with every class and type of person, every kind of erotic obsession. Woven into the panorama are references to the best-loved myths of the British islands: Arthur, Merlin, the Grail, Joseph of Arimathea, perhaps the boy Jesus himself ("And did those feet in ancient time / Walk upon England's mountains green?"[39] in that famous poem which has become England's unofficial national anthem). He places his present-day (c.1920) town of Glastonbury in a synchronous continuum in which history, pre-history, ethnic and familial groups seem to have a pervading and persisting presence; whilst the dual-natured First Cause (a god combining

[39] Blake, *Milton*, a Poem in 2 Books, 1804

Glastonbury Abbey

both good and evil), the various heavenly bodies and the Earth itself all exert influences upon the human characters in the book. Subtleties of the weather, little details of wild flowers, refuse thrown into a river, even the cogitations of elderly trees, the monologues of humble insects and the identification of subtle aromas, such as moss, have symbolic as well as descriptive significance. Sometimes we are told of the invisible watchers who observe everything that goes on. Powys constructs new layers of mythology on top of the traditional Grail legend, which is re-enacted in the visions of certain characters who receive this privilege.

An unprepared reader might gain the impression that the author, through want of self-discipline, ruined an otherwise excellent novel by interlarding the action with long passages of mythological speculation and other fanciful material which more astute editing would have suppressed. Such a reader might be under the false impression that novelists should be driven by the impulse to produce, by any means, best-sellers, or win literary prizes; or that they should reflect today's *zeitgeist*. This was far from the approach of John Cowper Powys.

He is philosopher-preacher as well as novelist, and the extended passages which readers may or may not tolerate are important aspects of his message. He puts his ideas into the mouths or minds of the characters, and thus avoids any taint of earnestness, except where earnestness is gently mocked, as with Red Robinson who is motivated by *hate* rather than by the Communist idealism he professes. Sam Dekker, too, becomes afflicted with enthusiasm, when he sacrifices adulterous love of Nell for renunciation in the manner of St Augustine or St Thomas à Kempis in the *Imitation of Christ*. Even the characters with evil propensities: sadist Evans, sinister tramp Toller, Mad Bet, Dr Fell with murderous thoughts towards his sister, are shown with affection and sympathy. We

recognise the evil, but it is not beyond our comprehension. The dual-natured First Cause, so irrelevant to certain readers as we have seen, is one of the most important characters, for *It* is the source of all evil. The tortured Dr Fell, whose own life is hell and who has seen terrible suffering in his professional duties, is the most outspoken:

> "...I think that God Himself, the great Living God, responsible for it all [...] ought to have *such a Cancer*—as would keep him Alive and Howling for a Million Years!"[40]

This theme, that God is the real culprit, not man, recurs in various forms throughout the book, and would be enough, I suppose, to keep it from many school booklists.

The scope of the author's message resists summarisation: it can only attain its complete expression in the full length of the novel. It is pluralistic, as the author's *Preface* explains:

> Its message is that no one Receptacle of Life and no one Fountain of Life poured in the Receptacle can contain or explain what the world offers us.

It is egalitarian: only "personality" is immortal and life is the sum of all the individual worlds which collide and overlap in the comedy of life. In the passage below, John Crow is waiting outside the Chalice Spring, whilst 'Bloody Johnny' Geard calls down healing powers to eliminate Tittie Petherton's cancer.

Crow imagines that a louse, fleeing from Tittie's unwashed body during her immersion in the healing spring, encounters a local wood-louse:

> "All is strange to me," said the human louse to the wood louse. He spoke the lice language with its beautiful vowel sounds to perfection.
> "On the contrary," said the wood louse, speaking the same ancient tongue but with a rude rural intonation, "*you* are the only strange thing here to me."
> "Could you direct me—" the human louse enquired, giving its words a classical resonance, indicative of the fact that its ancestors had lived with the Romans, "to any human skin in this vicinity?"[41]

In his novel, Powys combines many authorial voices to conjure the illusion of a complete and diverse world. The conversation of the lice is not just a comic interlude but a glimpse into the consequences of seeing all creatures as equal. Geard may have his miracle but it's at the price of a starved louse. John Crow is able to discern the *possibility* of such a value-free world because he is unencumbered by belief-systems, but it is too dizzying even for him:

> "God! What a mix-up it all is. I don't care! I didn't make the world. I'm not responsible."[42]

The novel is a metaphysical meditation. Without setting out to do so, Powys illustrates answers to these questions:—Who or what is in charge of what goes on?—What is the texture of reality?—What are myths, and how do they stay alive

---

[40] *A Glastonbury Romance*, Picador 1975, 'Wind and Rain', p.691 (720)
[41] Ibid., 'The Miracle', p.706 (736)
[42] Ibid., 'The Miracle', p.706 (737)

for succeeding generations?—What is time?—What is space? His answers are radical, yet classical. They fill a gap for our generation: no one else has answers as elegant or wise.

Throughout the book, Powys upholds one important principle, one to which he devoted his entire life, the Rabelaisian principle of “Fay ce que vouldras”. He followed his own inclinations, intensely and uncompromisingly, within a clear ethical system of his own devising. Though his Glastonbury characters are meant to be a spectrum of mankind, a slice of life in a time and place, they are all reflections of the author, or his preoccupations, or what Jung would call his shadow—the dark suppressed side which is inverse of the conscious. They see things their own way and do their own thing, mostly with little inhibition about conventions. The plot is built around the clash of political, social and philosophical values; but we cannot track any victory of good over evil, or even the reverse. All the main plot lines and outcomes are foreshadowed in Glastonbury gossip. This has the effect of trading suspense for a sense of inevitability. Any dramatic opposition of forces occurs not between but within the characters, like Owen Evans and Sam Dekker in their different ways struggling between lust and morality.

The novel is not about the conflict of egos and the outcome of power-struggles. It is about the coexistence and interlacing of different subjectivities, often expressed in mythical terms. Its verbosity is not superfluity, for the author invites readers to enter worlds of greater expanse and intensity than those they are used to, or are prepared to enter. In daily life our consciousness is pruned and trimmed to the limited topics of shared discourse, but Powys opens a door, if we are willing to enter, to a teeming world where so much more can be apprehended and shared. The adventures he relates are not projected into a remote ‘fantasy’ world of science fiction or magic. They happen to realistic characters in an identifiable town at a real epoch of recent history in England.

To appreciate any work of art it should not be necessary to know the artist’s life story, but it helps to know that John Cowper Powys dedicated his life from an early age to following the dictates of his own originality. He achieved this in defiance of the indoctrination that boys of the English upper-middle-class received from a system of private education designed to mould them into conformity with a particular culture, so that they could enter one or other of the various professions which underpinned a great Victorian Empire. At the age of nine, he created the “Volentiã Army”, which was “not a mere game of robbers, or pirates. I surrounded it on every side by the *mythological*!” At that time, it was his way of using

> ... the power of the individual mind to create its own world, not in complete independence of what is called “the objective world”, but in a steadily growing independence of the attitude of other minds *towards* this world. For what people call the objective world is really a most fluid, flexible, malleable thing [...] To analyse this “objective world” is all very well, as long as you don’t forget that the power to rebuild it by emphasis and rejection is synonymous with your being alive.[43]

[43] *Autobiography,* p.62

Certainly in *A Glastonbury Romance* he exercised this power with full mastery. In the following passage he describes his childish creativity, but it applies just the same to his mature work:

> Indeed the pleasure I derived from all this must have been more akin to the sense of power in an Arch-Medicine-Man, or a Super-High-Priest, who invents a ritual for subsequent generations to follow than anything merely scholarly.[44]

In his *Diary* (August 2, 1929) he records:

> I prayed to the actual stones of *Stonehenge*. I said—'O Stonehenge help me to write such a book on Glastonbury as has never been writ of any place.' I drank rain water out of a hollow in the stone of Sacrifice. I knelt on the edge of the altar-stone. I invoked Merlin and my Three Great Spirits of the Earth. I carried water in the palm of my hand for the handle of my stick.[45]

This encounter with the stones is echoed in John Crow's visit to these same stones, in the company of Owen Evans, as described in the Stonehenge chapter. Here, as I think also in everything that he did, but especially here, it's plain that John Cowper allowed himself to be driven by this intense experience, rather than by any plan or ambition for success in the world. And here a proviso must be made, and I can do no better than to quote from Glen Cavaliero:

> Powys's greatness as a novelist is independent of his status as a seer, although, having said that, one must add that the actual breadth and wisdom of his total outlook is part of the secret of that greatness.[46]

Young writers in the Thirties were proudly modernistic, condemning to obscurity those whose style and views were "out of date", even if, like Kipling, they were still alive and creative. Powys satirises the opposing views of the time in his May Day Chapter of *Glastonbury* where the farmer-poet Ned Athling wants to adopt the "new forms coming into Art" despite the protests of his lover, Lady Rachel, who expostulates:

> "What's Poetry if it isn't something that has to fight for the unseen against the seen, for the dead against the living, for the mysterious against the obvious? Poetry always takes sides. It's the only Lost Cause we've got left! It fights for the... for the... for the Impossible!"[47]

And this could be the author speaking of his own book, whose intention is closer to poetry than most novels. Like Milton in *Paradise Lost*, this son of a parson is not without the urge to "assert eternal providence and justify the ways of God to man,"[48] reinventing an epic tradition going back to Homer. And what Professor Luce says about Homer applies to Powys too:

> One should not, I think, dismiss it out of hand as outmoded superstition,

---

[44] *Autobiography*, p.65

[45] *The Diary of John Cowper ¨Powys for 1929*, ed. Anthony Head, Cecil Woolf, London, 1998

[46] G. Cavaliero, J*ohn Cowper Powys: Novelist*, Clarendon Press, Oxford, 1973, p.157

[47] *A Glastonbury Romance*, 'May Day', p.529 (549)

[48] Milton, *Paradise Lost*, Book I, lines 25-26

> but view it sympathetically as a serious and creative attempt to picture the totality of human experience in relation to the unseen world of mind and spirit.[49]

Nowhere is this more apparent than in the book's final paragraphs, which to a careless reader at first appear like irrelevant bathos after a sublime description of the death by drowning of the central character John Geard. I know, because I was that careless reader. To me, there was enough poignancy in Geard's final moments. I did not have the patience, at first, to reflect on the significance of a dithyramb about the "Goddess of the Turrets" whose crown is shaped like a city wall; for my head was full of all the characters whose lives I had shared in such intimacy and immediacy. To a reader, the temptation is presented to read *Glastonbury* as merely the tale of the *dramatis personæ*. But Powys, though no scholar, was steeped in the works of Homer, if not also in the Greek tragedies, where the deeds of men are enacted against the backdrop of a cosmic world view, in which the gods also exert their influence. Powys is always playful where he is most serious. He is poet rather than theologian, and it's of no consequence whether he actually believes (or whether we believe) the dual nature of the First Cause, or the influence of the Sun and Moon, or the powers of the Goddess Cybele:

> ... she still upholds her cause: the cause of the unseen against the seen, of the weak against the strong, of that which is not, and yet is, against that which is, and yet is not.[50]

If *A Glastonbury Romance* ever becomes a set book for English Literature examinations, an examiner might well set this as an essay topic: "In what way are the book's closing paragraphs, on Cybele, relevant to the novel as a whole?" For this is a way to see if the attentive reader has understood the author's intentions.

If we read this novel as it is meant to be read, every paragraph is an essential part of the whole; every juxtaposition of events in its complex plot is intentional. Critics are of course free to point out lapses in Powys's writing, but he can only be judged by what he was trying to do, not by any established canons of style. What I would like to see published is not another scholarly critical work but an *Introduction* that would help the general reader appreciate the novel's vastness and depth.

Ian Mulder

Ian Mulder is currently writing the life of an immigrant from rural Jamaica who became Mayor of an English provincial town; also a full-length introduction to *A Glastonbury Romance,* as advocated in the above article. Two books at once about mayors.

---

[49] J.V. Luce is Emeritus Professor of classics at Trinity College, Dublin. The quote comes from a shortened version of Professor Luce's address to the Classical Association of Ireland, delivered in November 1995. See Internet: http://www.ucd.ie/classics/97/Luce97.html

[50] *A Glastonbury Romance*, last page.

d'Owen Evans, qu'il associe à la légende de Ceridwen, et qui est pour lui "le foyer de deux vibrations issues de la Cause Première—l'une créatrice, l'autre destructrice", —réussit "par certains moyens [...] d'un caractère anormal, mais parfaitement inoffensif"[51] à retarder Evans, et donc à l'empêcher d'assister à un meurtre. On peut dire qu'en faisant cela, elle a sauvé l'âme immortelle d'Evans. Agent, à son insu, du bien sur le mal, elle a le pouvoir, grâce à sa sexualité, d'opérer une magie qui change la vie.

L'Absolu, dont le Graal constitue un fragment, est un Mystère—intemporel, infini, incompréhensible et indescriptible, bien que pas tout à fait inaccessible à l'imagination. "La réponse à tout, qui cependant ne répond rien." *Les Enchantements de Glastonbury*, comme le Graal, se présente comme une vision ou une série de visions ou d'intuitions, et l'imagination du lecteur est invitée à s'ouvrir, entonnoir ou conduit, à ses merveilles et contradictions. La vérité réside non dans le mythe mais dans l'œuvre d'art.

Il se peut que le Glastonbury de Powys demande à être vu avec les yeux du petit Bert Cole: "[...] aucun—je dis: aucun—ne contemplait le Rêve de la Vie avec une ferveur plus concentrée [...] Bert trouvait au panorama de l'existence une saveur surprenante et il le contemplait d'un œil grave et altruiste, qui aurait fait honte à Diogène en personne."[52]

Cicely Hill

Cicely Hill est poète. Parmi ses œuvres publiées on trouve des poèmes inclus dans deux anthologies en français, *Haïku sans frontières* et *Haïku—Poésies anciennes & modernes*. Membre de la Powys Society depuis trente-trois ans et lectrice assidue de John Cowper Powys, elle a écrit pour la *Powys Review* et le *Powys Journal*. Elle a vécu cinq ans au Japon et vit maintenant dans la campagne du West Sussex.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Les Tours de Cybèle

John Cowper Powys, maître-tisserand de mythes, anciens et nouveaux, entrelacés dans la trame de la vie ordinaire, a lui-même été victime d'un mythe qui perdure: que ses ouvrages sont excentriques et entachés de fautes de style. Son roman *Les Enchantements de Glastonbury*[53], toujours en librairie, n'échappe pas à des éloges mitigés, comme le montrent ces extraits de critiques de lecteurs sur une des librairies Internet:

> "Par endroits (bien vouloir dépasser la première page) le livre est pénétré de ses bizarres notions de nature-religion (la "Cause Première")..."
>
> "Je suis bien ennuyé d'avoir payé le prix fort pour ce livre! Au bout de 200 pages—ce qui est quand même un test valable pour un livre de plus de 1000 pages—je n'avais toujours pas trouvé un seul personnage qui m'intéresse et je ne pouvais supporter l'idée d'avoir à me farcir encore plus de 800 pages avec ces 'gens-là'."
>
> "Par moments ma patience était presque à bout..." (d'une critique par ailleurs favorable, intitulée "Un livre monstrueux, impressionnant mais

[51] *Les Enchantements de Glastonbury*, 'La barre de fer', p.1319

[52] Ibid., 'L'air d'un saint', p.208

[53] *Les Enchantements de Glastonbury*, tr. J. Queval de 1975, Gallimard coll. 'Biblos', 1991

imparfait”.)

> “La technique d’écriture de Powys consiste à utiliser dix mots quand un suffirait! Même après des coupes sombres il était quand même capable de produire un monstre pareil... Il écrit sur des sujets sans doute d’un grand intérêt pour lui, mais absolument sans intérêt pour nous. Ce livre est illisible.”

Ce n’est pas que ces commentaires soient tout à fait sans fondement, mais je suis consterné en constatant que la première génération d’utilisateurs d’Internet, qui aurait tant à gagner à lire Powys, passe à côté de lui à cause de jugements hâtifs dus à l’ignorance. C’est à l’école que les lecteurs anglophones rencontrent des auteurs “difficiles” comme Shakespeare: par la suite, bien peu s’aventurent sur un terrain semé d’embûches, sauf si leur parcours est éclairé par une critique enthousiaste. Je pense que *Les Enchantements de Glastonbury* demandent une introduction. La *Préface* ajoutée par Powys en 1955 est trop personnelle, bavarde et particulière pour remplir cette fonction. Il faut pour cela quelqu’un à l’extérieur de son monde, plutôt que le magicien en son centre, pour combler le gouffre entre son œuvre de génie et le goût du public actuel.

Il est vrai que ce roman présente des difficultés. Son style est à contre-courant de la littérature anglaise de son temps. Avec ses nombreux mouvements d’avant-garde, le 20ème siècle bataillait ferme pour arracher les arts à l’emprise des classiques. Ce n’était pas le moment favorable pour produire un roman qui, faisant écho à Homère, mêle les affaires des hommes à celles des dieux. Non pas que *Glastonbury* soit archaïque ou académique. Ce passé envahissant n’est pas celui de temps anciens, il évoque plutôt une réalité qui transcende le temps. Car le roman est contemporain au sens où il reflète des événements présents dans leur contexte social—dans l’optique, bien sûr, d’une vision qui n’appartient qu’à l’auteur. En fait il regorge de tant de riches ingrédients qu’il promet une sorte de divertissement romanesque qu’il *paraît* ensuite ne pas toujours satisfaire. Le flux descriptif, narratif, le monologue intérieur, tout cela est si égal, si spirituel et fascinant que le lecteur peut être bercé dans l’illusion d’un roman sans détours; il faudrait en ce cas considérer les toutes premières pages, les deux dernières, divers dithyrambes intermédiaires, comme autant de faux pas. Et comme nous l’avons vu, c’est bien ainsi que les considèrent de nombreux lecteurs non avertis. Je suis parfois tenté de penser que Powys “se laisse aller”, mais ce n’est pas vraiment l’expression qui convient. Bien qu’il prenne plaisir à donner libre cours à ses manies et ses mythes, il réussit à partager son plaisir avec le lecteur. Mais qui a qualité à être son lecteur? Et pourquoi ce livre ne figure-t-il pas dans les programmes de littérature anglaise de nos écoles? Les éducateurs sont prêts à adopter la littérature subversive pour autant que le message radical, comme ceux de D.H. Lawrence, Harper Lee ou George Orwell, soit désormais de l’histoire. Je soupçonne que la subversion de Powys est instinctivement rejetée par l’Establishment, sans que les raisons en soient comprises de façon consciente; l’époque où l’on accueillera avec empressement ses vues n’a guère débuté.

Glastonbury est un amoncellement de tout: un an dans la vie d’une ville en Angleterre, avec toutes les classes sociales, toutes sortes de gens, toute espèce d’obsession érotique. On trouve, tissées dans le panorama, des références aux mythes préférés des Iles britanniques: Arthur, Merlin, le Graal, Joseph d’Arimathie, peut-être même le jeune Jésus (“Et ces pieds dans les temps anciens

/ Parcoururent-ils les vertes collines d'Angleterre?"[54], comme il est dit dans le célèbre poème devenu l'hymne anglais officieux). Il place la ville moderne de Glastonbury (vers 1920) dans un continuum synchronique où l'histoire, la préhistoire, et des ensembles, familiaux, ethniques, semblent avoir une présence envahissante et persistante; cependant que la Cause Première dualiste (un dieu combinant le bien et le mal), différents corps célestes et la Terre elle-même exercent leur influence sur les personnages humains du livre. Les subtilités du climat, des petits détails de fleurs sauvages, les ordures déversées dans une rivière, même les réflexions que se font de vénérables arbres, les monologues d'humbles insectes et l'identification d'arômes subtils, comme celui de la mousse, y ont une signification tant symbolique que descriptive. Parfois il nous parle des veilleurs invisibles qui observent tout ce qui se passe. Powys bâtit de nouvelles couches de mythologie sur la légende traditionnelle du Graal, rejouée dans les visions de certains caractères qui reçoivent ce privilège.

Un lecteur non prévenu pourrait avoir l'impression que par manque de discipline, Powys, en entremêlant l'action avec de longs passages de spéculation mythologique et d'autres matériaux fantaisistes qu'un éditeur sagace aurait supprimés, a gâché ce qui aurait pu être sans cela un excellent roman. Un tel lecteur pourrait à tort penser que les romanciers devraient être guidés par l'impulsion de produire coûte que coûte des best-sellers ou de gagner des prix littéraires; où qu'ils devraient être attentifs au *zeitgeist* de notre époque. Cela était fort loin de l'approche de John Cowper Powys.

Car il est philosophe-prédicateur tout autant que romancier, et ces longs passages que les lecteurs tolèrent ou non sont des aspects importants de son message. Il met ses idées dans la bouche ou l'esprit de ses personnages, ce qui évite tout excès de sérieux, sauf lorsqu'il se moque doucement d'un tel excès, comme dans le cas de Red Robinson qui agit par haine plutôt que par cet idéalisme communiste qu'il professe. Sam Dekker lui aussi devient la proie de l'enthousiasme, quand il fait le sacrifice de son amour adultère pour Nell et choisit la renonciation, à la manière de St Augustin ou de St Thomas à Kempis dans l'*Imitation du Christ*. Même les personnages affligés de tendances vicieuses, le sadique Evans, Toller le vagabond sinistre, Mad Bet, le docteur Fell avec ses pensées de meurtre envers sa sœur, sont montrés avec affection et sympathie. Nous reconnaissons le Mal, il ne nous est pas incompréhensible. Cette Cause Première à la double nature qui comme nous l'avons vu agace certains lecteurs, est un des personnages les plus importants du livre, car c'est *Elle* la cause de tout mal. Le tourmenté docteur Fell qui vit l'enfer et qui a vu de terribles souffrances dans sa vie professionnelle, ne mâche pas ses mots:

> Je pense que Dieu lui-même, le grand Dieu Vivant, responsable de tout [...] devrait avoir *un tel cancer*—que cela le maintiendrait en Vie et Hurlant pendant un Million d'années![55]

Ce thème, selon lequel c'est Dieu le vrai coupable, et non l'homme, revient sous différentes formes tout au long du livre, et pourrait, je le crains, fournir une raison suffisante pour qu'il soit rayé de la liste de beaucoup de programmes scolaires.

---

[54] William Blake, *Milton*, Poème en deux livres, 1804

[55] *Les Enchantements de Glastonbury*, 'Vent et Pluie', p.885

Il m'est impossible de résumer la portée du message de l'auteur: on ne peut le comprendre pleinement qu'en lisant le roman dans sa totalité. Ainsi que l'explique la *Préface* de l'auteur, son but est pluraliste:

> Son message est que contenir ou expliquer ce que le monde nous offre demande plus d'un Réceptacle de Vie et plus d'une Fontaine de Vie se déversant dans le Réceptacle.[56]

Il est égalitaire: seule la 'personnalité' est immortelle et la vie est la somme de tous les mondes individuels qui se heurtent et se croisent dans la comédie de la vie. Dans le passage ci-dessous, John Crow est en train d'attendre à l'extérieur de la Source du Calice, cependant que "Sanglant Johnny" Geard convoque les puissances guérissantes pour éradiquer le cancer de Tittie Petherton.

Crow se prend à imaginer qu'un pou, échappé du corps jamais lavé de Tittie durant son immersion dans la fontaine miraculeuse rencontre un cloporte du lieu:

> —Tout ceci m'est étrange, dit le pou de l'homme.
>
> Il parlait le langage de la vermine en en prononçant à la perfection les magnifiques voyelles. La vermine du bois[57] parlait la même langue ancienne, mais avec l'intonation grossière d'un rural. Elle déclara:
>
> —Au contraire. C'est vous qui êtes la seule chose étrange, en ce qui me concerne.
>
> —Pourriez-vous me dire...
>
> Le pou humain donnait à sa requête une résonance classique, montrant par là que ses ancêtres avaient vécu chez les Romains.
>
> —...où je pourrais trouver une peau d'homme ou une autre dans les environs?[58]

Dans son roman, Powys entremêle de nombreuses voix narratives pour créer l'illusion de la diversité du monde. La conversation entre le pou et le cloporte n'est pas seulement un intermède comique, c'est aussi un aperçu des conséquences de l'égalité entre les créatures. Geard peut en effet accomplir son miracle mais c'est au prix d'un pou qui meurt de faim. John Crow est capable d'entrevoir la *possibilité* d'un monde comme celui-là, libéré des valeurs, parce qu'il ne s'encombre pas de systèmes de croyances, mais il est quand même pris de vertige:

> —Dieu! Quel mic-mac, tout ça! Je m'en fiche. Ce n'est pas moi qui ai fait le monde. Je ne suis pas responsable.[59]

Le roman est une méditation d'ordre métaphysique. Sans en avoir eu l'intention, Powys fournit néanmoins des réponses à certaines questions:—Qui ou quoi gère en fait ce qui se passe?—Quelle est la nature de la réalité?—Que sont les mythes, et qu'est-ce qui les garde vivants pour les générations successives?—Qu'est-ce que le temps?—Qu'est-ce que l'espace? Ses réponses sont radicales et cependant classiques. Elles remplissent un vide pour notre génération: personne d'autre n'a apporté de réponses aussi élégantes et sages.

Tout au long du livre, Powys soutient un principe important, un principe auquel il a consacré toute sa vie, le principe rabelaisien du "Fay ce que vouldras";

---

[56] *A Glastonbury Romance*, London, Macdonald, 1955 - Reprint Picador 1975

[57] Powys fait ici appel à la ressemblance purement lexicale entre les dénominations en anglais du pou ("louse") et du cloporte ("wood-louse"), qui sont en fait l'un un insecte de 2mm et l'autre un crustacé de 2cm, créant ainsi un problème de traduction insoluble...

[58] *Les Enchantements de Glastonbury*, 'Le Miracle', pp. 904-5

[59] Ibid., p.905

il a suivi ses propres penchants, intensément et sans compromis, en se conformant à une éthique claire de sa propre création. Bien que ses personnages soient sensés être un ensemble spectral de l'humanité, une tranche de vie dans l'espace et le temps, ils sont tous des reflets de l'auteur, de ses préoccupations, ou de ce que Jung appellerait son ombre—le côté sombre et refoulé qui est l'inverse du conscient. Ils voient les choses à leur façon et font ce qu'ils ont à faire, la plupart du temps sans être inhibés par les conventions. L'intrigue est construite autour de la collision entre les valeurs politiques, sociales et philosophiques; mais nous ne pouvons déceler aucune victoire du bien sur le mal, ni d'ailleurs le contraire. La rumeur publique de Glastonbury présage les principales lignes de l'action et ce qui en résulte. Ceci a pour résultat de substituer au 'suspens' un sens de l'inéluctable. Toute opposition dramatique de forces a lieu, non entre les personnages, mais à l'intérieur de chacun d'eux, comme Owen Evans et Sam Dekker se battant, chacun à sa façon, entre la concupiscence et la moralité.

Le roman ne montre pas un conflit d'egos et le résultat des luttes de pouvoir. Il concerne la coexistence et l'entrelacs de différentes subjectivités, souvent exprimés en termes mythiques. Sa verbosité n'est pas superflue car l'auteur invite ses lecteurs à pénétrer dans des mondes plus larges et plus intenses que ceux auxquels ils sont habitués, ou qu'ils seraient prêts à découvrir. Dans la vie de tous les jours notre conscience est élaguée, taillée pour les sujets limités de nos échanges mais, si nous voulons bien le suivre, Powys ouvre la porte sur un monde foisonnant où tellement plus de choses peuvent être comprises et partagées. Les aventures qu'il relate ne sont pas projetées dans un monde lointain, de 'fantasy', de science-fiction, ou de magie. Elles arrivent à des personnages réalistes dans une ville que l'on peut identifier, à une époque réelle de l'histoire récente d'Angleterre.

Pour apprécier une œuvre d'art, on ne devrait pas avoir à connaître la vie de l'artiste, mais il est quand même important de savoir que dès son plus jeune âge John Cowper s'est employé à suivre les diktats de sa propre originalité. Il a accompli cela en défiant l'endoctrination que les garçons de la classe aisée anglaise recevaient d'un système d'éducation privée conçu pour les faire entrer dans un moule de conformité s'appuyant sur une culture particulière, afin qu'ils puissent embrasser l'une ou l'autre des professions qui soutenaient le grand empire victorien. A l'âge de neuf ans, il créa une "Armée Volentiã" qui n'était pas "un simple jeu de voleurs et de pirates. Je l'entourais de *mythes*!" A cette époque il avait coutume de recourir

> ...au pouvoir que possède l'esprit individuel de créer son propre monde, non tout à fait indépendamment de ce qu'on appelle le "monde objectif", mais en se retranchant dans une indépendance qui le libère de plus en plus de l'attitude adoptée par les autres esprits envers ce monde.
>
> Ce que les gens appellent le monde objectif est en réalité tout ce qu'il y a de plus fluide, de plus flexible, de plus malléable. [...] Analyser ce "monde objectif" est bel et bon tant que vous n'oubliez pas que le pouvoir de le reconstruire en l'amplifiant ou en l'amoindrissant revient à dire que vous êtes vivant.[60]

[60] *Autobiographie*, Gallimard, 1965, trad. Marie Canavaggia, p.65

Et dans *Les Enchantements de Glastonbury* il a exercé ce pouvoir avec une entière maîtrise. Dans le passage suivant il décrit sa créativité enfantine, mais cela s'applique tout aussi bien à son œuvre de maturité:

> Ce plaisir ressemblait sans doute beaucoup plus au sentiment de puissance éprouvé par un Super-Sorcier, ou par un Super-Grand Prêtre, inventant des rites à l'usage des générations futures, qu'à un simple plaisir d'érudit...[61]

Dans son *Journal* au 2 août 1929, il rapporte:

> J'ai prié les pierres mêmes de *Stonehenge*. Je leur ai dit—'O Stonehenge, aide-moi à écrire un livre sur Glastonbury tel qu'il n'en a jamais été écrit d'aucun endroit.' J'ai bu l'eau de pluie dans un creux de la pierre de Sacrifice. Je me suis agenouillé sur le bord de la pierre d'autel. J'ai invoqué Merlin et mes Trois Grands Esprits de la Terre. J'ai transporté de l'eau dans le creux de ma main pour en enduire la poignée de ma canne.[62]

Cette rencontre avec les pierres trouve un écho dans la visite de John Crow à ces mêmes pierres en compagnie de Owen Evans, comme décrit dans le chapitre sur Stonehenge. Il est évident que là, comme je pense dans tout ce qu'il fit, mais particulièrement à cet endroit, John Cowper s'est laissé mener par l'intensité de cette expérience, plutôt que par quelque plan ou l'ambition de quelque succès dans le monde. Il faut ici faire une remarque, et je ne peux que citer Glen Cavaliero:

> La grandeur de Powys comme romancier est indépendante de son statut de visionnaire, mais ayant dit cela, il faut ajouter que l'étendue et la sagesse véritables de sa vision totale font partie du secret de cette grandeur.[63]

Les jeunes écrivains des années trente montraient leur fierté d'être modernes, en condamnant à l'obscurité ceux dont le style et les idées étaient 'démodés', même si, comme Kipling, ils continuaient à produire. Powys fait la satire des vues contradictoires de l'époque dans son chapitre 'Premier Mai', où le fermier-poète Ned Athling veut adopter les "nouvelles formes en art" malgré les protestations de son amante, Lady Rachel, qui s'écrie:

> Qu'est-ce que la poésie si ce n'est pas quelque chose qui combat pour l'invisible contre le visible, pour les morts contre les vivants, pour le mystérieux contre l'évident? La poésie prend toujours partie. C'est la seule Cause Perdue qui nous reste. Elle combat pour... pour... mais pour l'Impossible![64]

Et ce pourrait être le propos de l'auteur, parlant de son propre livre, dont l'intention est plus proche de la poésie que la plupart des romans. Comme Milton dans *Le Paradis Perdu*, ce fils de pasteur n'est pas sans éprouver le besoin de "revendiquer l'éternelle providence et de justifier les voies de Dieu envers l'homme,"[65] réinventant ainsi une tradition épique qui remonte à Homère. Et ce que le Pr. Luce dit d'Homère s'applique aussi à Powys:

> On ne devrait pas, il me semble, l'écarter sur-le-champ comme une

---

[61] *Autobiographie*, p. 67

[62] *The Diary of John Cowper Powys for 1929*, ed. A. Head, Cecil Woolf, 1998.

[63] G. Cavaliero, *John Cowper Powys: Novelist*, Clarendon Press, Oxford, 1973, p.157

[64] *Les Enchantements de Glastonbury*, 'Premier Mai', p.673

[65] Milton, *Paradise Lost*, Livre 1, lignes 25-26

> superstition démodée, mais l'envisager avec sympathie, en tant que tentative sérieuse et créatrice de décrire la totalité de l'expérience humaine en relation avec le monde invisible de la pensée et de l'esprit.[66]

Nulle part ceci n'est plus évident que dans les derniers paragraphes du livre, qui pour un lecteur inattentif, peuvent apparaître d'un pathétique ridicule et hors sujet, après la sublime description de la mort par noyade de John Geard, le personnage central. Je le sais, car je fus ce lecteur inattentif. Il me semblait que les derniers moments de Geard étaient suffisamment poignants. Je n'avais pas alors la patience de réfléchir à la signification de ce dithyrambe sur la "Déesse des Tourelles" dont la couronne a la forme des murs d'une cité; car mon esprit était encore empli de tous les personnages dont j'avais partagé la vie de façon si intime et immédiate. Bien des lecteurs sont tentés de lire *Glastonbury* comme un récit des seuls *dramatis personæ.* Mais Powys, sans être érudit, était imprégné de l'œuvre d'Homère, sinon même des tragédies grecques, où les actes des hommes ont lieu devant une toile de fond cosmique, et où les dieux exercent aussi leur influence. Quand Powys est le plus sérieux il est toujours d'humeur ludique. C'est un poète, plus qu'un théologien: qu'il croie réellement ou non (que nous croyions ou non) en la nature dualiste de la Cause Première, ou à l'influence du Soleil et de la Lune, ou aux pouvoirs de la déesse Cybèle, n'a aucune importance:

> ... fidèlement elle persiste dans sa cause; la cause du non-vu contre le vu, du faible contre le fort, de cela qui n'est pas, et pourtant est, contre cela qui est, et pourtant n'est pas.[67]

Si *Les Enchantements de Glastonbury* devient jamais un des livres choisis pour les examens en Littérature anglaise, un examinateur pourrait fort bien proposer comme sujet de dissertation: "En quoi les derniers paragraphes du livre, sur Cybèle, éclairent-ils le roman dans son ensemble?" C'est une façon de juger si le lecteur attentif a compris les intentions de l'auteur.

Si nous lisons ce roman comme il doit être lu, chaque paragraphe est une partie essentielle du tout; chaque juxtaposition d'événements dans l'intrigue complexe est intentionnelle. Libre aux critiques, bien sûr, de souligner les faux pas dans l'écriture de Powys, mais il ne peut être jugé que sur ce qu'il essayait de faire, non sur des canons stylistiques établis. Ce que j'aimerais voir publier, ce ne sont pas de nouvelles études critiques, mais une *Introduction* qui aiderait le lecteur à apprécier l'étendue et la profondeur de ce roman.

Ian Mulder

Ian Mulder écrit en ce moment l'histoire de la vie d'un immigrant originaire de la Jamaïque rurale, qui est devenu Maire d'une petite ville de province en Angleterre; il est également occupé à écrire un livre qui sera l'importante introduction pour *Les Enchantements de Glastonbury,* dont il a plaidé la nécessité dans l'article ci-dessus. Deux livres à la fois sur des maires.

---

[66] Extrait d'une communication du Pr. Luce, Professeur Emérite de Littérature classique, Trinity College, Dublin à la Classical Association d'Irlande, novembre 1995.

[67] *Les Enchantements,* dernières lignes

On reading John Cowper Powys's *A Philosophy of Solitude*

For Sven-Erik Täckmark

§

Only the lonely know the full vibration of a look, a touch, a word, let fall at the moment when most it is needed. If you want money, go to the poor. If you want sympathy, go to the lonely![68]

The Sacred Thorn
on Wearyall Hill

FOR SOME years during the 1990s I read everything I could find by the Carmelite monk Wilfrid Stinissen[69]. He wrote about solitude, so that for me his books became a refuge from social pressure. Reading them offered a source of wise advice at a difficult time in my life.

Amongst the flood of books offering more or less meddlesome therapeutic advice, the values propounded by the Catholic priest seemed to offer a much safer basis on which to advance. His postulate was to trust. Stinissen is a Christian counsellor; everything he says and recommends comes from the mystery of belief: "To confront the darkness in yourself is painful. But if the therapy is successful life becomes richer. To visit God for therapy is not less painful."[70] Whatever path you chose presents difficulties anyway.

Compared with John Cowper Powys, Stinissen looks like a classical therapist. His therapy is simply Christian belief, its rituals and collective patterns of conduct. The texts are loaded with Christian symbols: "We are born with an eternal, unspeakable hunger for love [...] that is why God is there."[71] The peace and tranquillity Stinissen wants to lead us to is always the peace and tranquillity of belief. The light seen in the tunnel of darkness that he describes could also be called baptism. Because it is to baptism and Christian submission his advice leads us. Stinissen's own everyday life is life in a monastery. When he writes and talks to us he does so from the experience of the monastery. That does not mean that what he says would lack relevance to people outside the monastery. But it means that every single word is a part of Christian belief, that every piece of advice is a part of the Christian system of dogmas.

Reading Powys one finds no belief, no system of dogmas or doctrines. He is in the best meaning of the word a walking philosopher, who during his walk develops his thoughts on the character of solitude. The walker formulates his

[68] J.C. Powys, *A Philosophy of Solitude*, Simon & Schuster, 1933, pp.53-4

[69] Wilfrid Stinissen is a Swedish Carmelite friar of Belgian origin, a lecturer, a "retreat master", a philosopher whose works are based on theology.

[70] W. Stinissen, *Natten är mitt ljus*, (The night is my light), 1990, p.62

[71] W. Stinissen, *Vandring till sanningen* (Wandering towards the truth), 1987, p.90

words out of an inner development, not from a set of dogmas taken from others. He is not free from historical heritage, but is free from the apparatus of doctrines when he is pondering on solitude and being. He wishes to be free from the feeling of living a meaningless life, and at the same time not to put his life in the hands of an institution, worldly or supposedly divine. Where Stinissen says that solitude is relation with God, Powys says that it is a preparation in order to be able to relate to other people. Powys seems to mean that intellectuals may be forced to give up their loneliness because of love or lust, (and in that respect the thoughtful, developed person is no different from others), but that they will never give up their loneliness in order to take part in herd-pleasure. The need for kindness and intimacy is perhaps the trap that most of us fall into; the echoing emptiness of loneliness makes us sit in the pub, even though we detest tobacco smoke and the vulgar, throbbing rock music. So Powys does appear to mean the thoughtful person only gives up his solitude if love or lust has struck him.

To become aware of the healing power of solitude, one has to choose a life with a routine. Powys says that routine is an awareness of the cyclic course of nature itself. Without routine everything falls apart and seems as impossible as poems without rhythm. Where Stinissen talks about reaching the light on the road through a long, dark tunnel, Powys says that every day has to be built on a strict routine, he even talks about the rhythm of the universe. If you live your daily life in that way, life does not become a struggle against darkness and a longing for light, but a cyclic course where every part is important to the whole. Basing your life on rhythm enables you to affect your own thoughts, so that the negative and dark are replaced by what Powys calls “life illusion”, a kind of truth about yourself, a vaporous eidolon of yourself, a ‘shadow’ following you for the rest of your life.

Powys likes to speak about ‘opinions’ in a negative way. He seems to mean that there is something more profound, a kind of lifetime experience that has nothing to do with ‘opinions’. Opinions are no more than markers to be shown in public, so as to avoid being expelled from a group or to underline belonging to it. The parade of opinions is today the most common way of showing one’s political, cultural and social allegiances, in order not to be accused of homophobia, racism or other detestable attitudes. Apparently Powys means that these are the kind of opinions that are superficial and not thought through. The spirit of the time is always an opinion, while the insight that comes from experience goes deeper; it characterises a personality, and through that also a stand against the surrounding crowds. Solitude is, in that sense, character-forming and strengthening, while the race for ‘opinions’ always leaves a person alone as soon as his momentary friends have moved further on. Forced loneliness, after a divorce or because of difficulties making friends even with the ‘right’ kind of opinions, is therefore much more painful than voluntary solitude in a strong position opposed to the standards of the time. Maybe it is only then that the insight of our mortality becomes visible. Maybe this is the most important insight? Without it “life illusion” is impossible. Powys means that this illusion is the only way for man to feel that he is a unique person. Without this illusion he is interchangeable and devoid of a personality. Powys emphasises that every self-illusion is in some sense true, irrespective of who we think we are. Might we no longer take life for granted if we combined this illusion with the insight of death?

Powys says that one of the main reasons for our unhappy lives is the fact that we always relate to others. You must retire to solitude, he says. What does that mean? For me it means the insight that far too many people have been ruling my feelings and thoughts. Meditating on other people's opinions is very much a creator of anguish. The more I liberate myself from other people, friends and family alike, the more I free myself from unnecessary reflection. What creates a profound and maybe lasting unhappiness is the delusion of not being good enough. If I have reached solitude, by arguing in a friendly but firm way with my family and friends, I can dissipate those delusions. I do not exist in solitude because I always want my door to be closed. I exist in solitude because I want to recover well enough to be able to meet the next social context, the next collectivity of people that will surround me or be close to me. If I retire in order to free myself from delusions I will also be better prepared for the next meetings. To walk out in life is to meet your inner abyss. To look someone in the eyes is to understand—or fear—something about your own personality. To some people this is not a problem. They can live a whole life taking care of their career and family without ever thinking it hard to achieve. With the same easy-going way they talk to anyone in cafes. They play games, stroll along, make love and travel together, always with friendly chats as the tool. But for others, both career and family become a hell of demands, achievements and anguish. What makes some people live their lives so free from care, while others fear every social context as if it were a physical threat?

Powys says that social pressure can make anyone unhappy. But is it happiness I look for when I retire to solitude? Maybe it is better to talk about an instinctive self-protection that makes me retire, a deep feeling of the destructive nature of social life? Maybe the "leisure" ideology combined with an intense social life can get a person to break down and seek isolation as a kind of revolt? What John Cowper Powys is telling us with his 'philosophy of solitude', is that it has nothing to do with dogmas or political movements. He always speaks to the individual reader. We have to listen one by one. He talks in a low-voiced manner, and is convincing to us just because he does not overplay his insights and reasons. In that sense John Cowper Powys is a philosopher for our times, the voice of the solitary man in a time of mass-distributed "opinions".

Thomas Nydahl

Thomas Nydahl, born in Malmoe, Scania in 1952. Autodidact, started as a factory worker when he was 17, and made his debut as a writer in 1974. Has published thirty three books (poetry, novels, essays as well as books on Portuguese culture and music), among them the novel *Simone och fjärilen* (Simone and the butterfly, on Simone Weil), *Ökenvandring* (Desert Walk), and *Kärlek och längtan* (Love and yearning) on fado. Editor of the magazine *Studiekamraten* 1987-1997, he published an issue on John Cowper Powys in 1992. His next book, to be published in 2005, deals with John Cowper Powys, Hans Christian Andersen, film directors such as Catherine Breillat, and includes reminiscences from the 1970s in Albania, where he worked as a journalist. A lover of red wines, Bach, fado and jazz—Chet Baker, Dave Brubeck and Paul Desmond—and of long walks along the coast of the Baltic sea with his wife Astrid.

En lisant *Une Philosophie de la Solitude* de John Cowper Powys

pour Sven-Erik Täckmark

§

> *Seuls les solitaires connaissent la pleine vibration d'un regard, d'un contact, d'un mot, exprimés au moment où on en a le plus besoin. Si vous désirez de l'argent, allez chez les pauvres. Si vous désirez de la sympathie, allez chez les solitaires!*[72]

DURANT LES années 1990 je lus tout ce que je pus trouver du moine carmélite Wilfrid Stinissen[73]. Il écrivait sur la solitude, et ses livres devinrent pour moi un refuge pour fuir la pression sociale. Ils offraient une source de sages conseils à un moment difficile de ma vie.

Au milieu du flot de livres donnant des conseils thérapeutiques plus ou moins officieux, les valeurs proposées par le prêtre catholique semblaient offrir une base beaucoup plus sûre sur laquelle avancer. Ce qu'il postulait était l'espérance. Stinissen est un conseiller chrétien; tout ce qu'il dit et recommande provient du mystère de la foi: "Se confronter à l'obscurité en nous est douloureux. Mais si la thérapie est couronnée de succès la vie devient plus riche. Il n'est pas moins douloureux de visiter Dieu pour se guérir."[74] Quelque voie que vous choisissiez présente de toutes façons des difficultés.

Comparé à John Cowper Powys, Stinissen semble un thérapeute classique. Sa thérapie c'est simplement la foi chrétienne avec des rituels et modèles collectifs de conduite. Ses textes sont chargés de symboles chrétiens: "Nous sommes nés avec une faim éternelle, indicible d'amour [...]c'est pourquoi Dieu est là."[75] La paix et la tranquillité vers lesquelles Stinissen veut nous conduire est toujours la paix et la tranquillité de la foi. La lumière vue au bout du sombre tunnel qu'il décrit pourrait aussi s'appeler baptême. Car c'est au baptême et à la soumission chrétienne que ses conseils nous conduisent. La vie quotidienne de Stinissen c'est celle d'un monastère. Il écrit et nous parle depuis son expérience du monastère. Cela ne veut pas dire que ce qu'il dit manquerait de pertinence pour des gens hors du monastère. Mais cela signifie que chacune de ses paroles fait partie de la foi chrétienne, que chaque conseil prodigué relève du système chrétien dogmatique.

Quand on lit Powys, on ne trouve ni foi, ni système dogmatique ou doctrinal. Il est dans le meilleur sens du terme un philosophe péripatéticien qui, durant sa marche, développe sa pensée sur la nature de la solitude. C'est par un développement intérieur que le marcheur met en forme ses mots, et non grâce à un ensemble de dogmes emprunté à d'autres. Il n'est pas libéré de l'héritage historique, mais il est libre de tout appareil doctrinal quand il réfléchit au problème de la solitude et de l'être. Il désire être libéré du sentiment de vivre une vie dénuée de sens, mais veut aussi ne pas mettre sa vie entre les mains d'une institution, qu'elle soit du monde ou d'essence divine. Là où Stinissen dit que la solitude c'est la relation à Dieu, Powys dit que cela nous prépare à entrer en rapport avec les autres. Powys semble dire que les intellectuels peuvent être

[72] J.C. Powys, *Une Philosophie de la solitude,* 1984, La Différence

[73] Wilfrid Stinissen: moine carmélite suédois, d'origine belge, conférencier, "maître de retraite", et philosophe dont les travaux sont d'ordre théologique.

[74] W. Stinissen, *Natten är mitt ljus*, (La nuit est ma lumière), 1990, p.62

[75] W. Stinissen, *Vandring till sanningen*, (Errant vers la vérité), 1987, p.90

obligés de renoncer à leur solitude par amour ou concupiscence, (et en ce cas, une personne réfléchie et évoluée n'est pas différente des autres), mais qu'ils ne renonceront jamais à leur solitude afin de prendre part aux plaisirs du troupeau. Le besoin de bonté et d'intimité est peut-être ce qui piège la plupart d'entre nous; c'est le vide plein d'échos de la solitude qui nous fait nous installer dans un café, bien que nous détestions la fumée et les pulsations du grossier rock. Il semble que Powys veuille dire que quelqu'un de réfléchi ne renonce à sa solitude que si l'amour ou la concupiscence l'a frappé.

Pour se rendre compte du pouvoir de guérison de la solitude, il faut choisir une vie de routine. Powys dit que la routine est une prise de conscience du déroulement cyclique de la nature. Sans routine, tout se désagrège et semble aussi impossible que des poèmes sans rythme. Alors que Stinissen nous parle d'atteindre la lumière au travers d'un long tunnel obscur, Powys dit que chaque jour doit être construit sur une routine stricte, il parle même du rythme de l'univers. Si l'on vit ainsi, la vie ne devient pas une lutte contre l'obscurité, un désir ardent de lumière, mais une évolution cyclique dans laquelle chaque partie est importante à l'ensemble. Baser sa vie sur le rythme permet d'agir sur ses propres pensées, et de faire que le négatif et le sombre soient remplacés par ce que Powys nomme "illusion vitale", une sorte de vérité, une 'image'[76] vaporeuse de vous-même, une 'ombre' qui vous suit pour le restant de vos jours.

Powys aime parler 'd'opinions' de façon négative. Il semble dire qu'il existe quelque chose de plus profond, une sorte d'expérience de la vie qui n'a rien à voir avec des 'opinions'. Les opinions ne sont que des signes à montrer en public, afin de ne pas être exclu d'un groupe, ou pour souligner son appartenance à ce groupe. Montrer ses opinions aujourd'hui est le moyen le plus courant de montrer ses allégeances politiques, culturelles et sociales, afin de ne pas être accusé d'homophobie, de racisme ou d'autres attitudes tout aussi détestables. Il semble que Powys veuille dire que ces opinions sont superficielles et pas vraiment réfléchies. L'esprit du temps est représenté par l'opinion, tandis que l'intuition qui vient de l'expérience va bien plus loin; elle caractérise une personnalité et à travers celle-ci une résistance s'opposant aux foules alentour. La solitude en ce sens aide à former le caractère et à le fortifier, tandis que la course aux opinions laisse toujours une personne seule dès que ses amis du moment se sont éloignés. La solitude forcée, à la suite d'un divorce ou en raison de la difficulté, même avec de 'bonnes' opinions, à se faire des amis, est par conséquent beaucoup plus douloureuse que la solitude volontaire dans une attitude forte qui s'oppose à la norme de l'heure. C'est peut-être seulement à ce moment-là que le sentiment de notre mortalité se rappelle à nous. Peut-être est-ce ce qu'il y a de plus important? Sans elle, notre "illusion vitale" est impossible. Powys pense que cette illusion est la seule manière qu'a l'homme de se sentir unique. Sans elle, il est interchangeable et dénué de toute personnalité. Powys souligne que toute illusion de soi est en quelque sorte vraie, indépendamment de ce que nous croyons que nous sommes. Peut-être ne prendrions-nous pas la vie comme allant de soi si nous pouvions relier cette illusion à la prescience de la mort?

Powys dit que l'une des principales raisons d'une vie malheureuse c'est que nous sommes en rapport avec les autres. Vous devez vous retirer dans la solitude, dit-il. Qu'est-ce que cela veut dire? En ce qui me concerne, cela me

[76] "eidolon", mot favori de Powys, vient de "eidos", gr. et signifie "image", "spectre".

donne à penser que beaucoup trop de gens ont dicté mes sentiments et mes pensées. Réfléchir aux opinions des autres constitue vraiment un facteur d'angoisse. Plus je me libère des autres, amis comme famille, plus je me libère de réflexions inutiles. Ce qui créée un malheur profond, et peut-être durable, c'est l'idée erronée de ne pas être à la hauteur. Si j'ai opté pour la solitude, après en avoir discuté amicalement mais fermement avec ma famille et mes amis, il m'est possible de dissiper ces erreurs. Je n'existe pas dans la solitude parce que je veux toujours que ma porte soit fermée. J'existe dans la solitude parce que je veux me sentir suffisamment bien pour être capable de faire face au contexte social suivant, au groupe de gens qui m'entourera ou sera près de moi. Si je me retire pour pouvoir me libérer de mes erreurs, je serai également mieux préparé aux rencontres suivantes. Aller dans la vie, c'est se trouver face à ses propres abîmes intérieurs. Regarder quelqu'un dans les yeux c'est comprendre, ou craindre, quelque chose à propos de soi. Pour certains ce n'est pas un problème. Ils peuvent vivre toute une vie en ne pensant qu'à leur carrière, à leur famille, sans jamais penser qu'il peut être difficile de vivre ainsi. Tout aussi facilement ils lient conversation avec n'importe qui au café. Ils jouent, se baladent, font l'amour et voyagent ensemble, toujours grâce à leurs bavardages enjoués. Mais pour d'autres, la profession comme la famille sont un enfer d'exigences, de réussites et d'angoisse. Qu'est-ce qui fait que certains peuvent vivre sans souci, tandis que d'autres craignent tout contexte social comme s'ils se sentaient menacés physiquement?

Powys dit que la pression sociale peut rendre n'importe qui malheureux. Mais est-ce le bonheur que je recherche quand je me retire dans la solitude? Peut-être s'agit-il en ce cas plutôt d'un instinct protecteur, du profond sentiment que j'ai du caractère destructeur d'une vie sociale? L'idéologie des 'loisirs' combinée à une vie sociale intense peut-elle pousser quelqu'un à lâcher prise et à rechercher l'isolement, exprimant ainsi une sorte de révolte? Ce que John Cowper Powys nous dit avec sa 'philosophie de la solitude', c'est qu'elle n'a rien à voir avec des dogmes ou des mouvements politiques. Il s'adresse toujours au lecteur individuel. Chacun de nous doit l'écouter seul. Il parle sans élever la voix, et il nous convainc précisément parce qu'il ne met pas d'emphase dans ses intuitions et ses raisons. En ce sens, John Cowper Powys est un philosophe pour notre temps, la voix d'un homme solitaire dans une époque 'd'opinions' répandues en masse.

Thomas Nydahl

Thomas Nydahl est né à Malmö, Suède, en 1952. Autodidacte, il travailla à 17 ans comme ouvrier d'usine, et fit ses débuts d'écrivain en 1974. A publié trente trois livres (poésie, romans, essais, livres sur la culture et la musique portugaises), parmi lesquels un roman *Simone och fjärilen*, (Simone et le papillon, sur Simone Weil), *Ökenvandring* (Promenade dans le désert) et *Kärlek och längtan* (L'amour et le désir), sur le fado. Rédacteur-en-chef de la revue *Studiekamraten* 1987-1997, il publia un numéro spécial sur John Cowper Powys en 1992. Son prochain livre, à paraître en 2005, traitera de John Cowper Powys, d'Andersen, de réalisateurs tels que Catherine Breillat et de réminiscences de l'Albanie des années 1970 où il travailla comme journaliste. Aime le vin rouge, Bach, le fado et le jazz—Chet Baker, Dave Brubeck, Paul Desmond—et les longues promenades le long des côtes de la Baltique avec sa femme Astrid.

William Wordsworth

Guilt and Sorrow; or Incidents upon Salisbury Plain, 1794 (extract)

§

III

The gathering clouds grew red with stormy fire,
In streaks diverging wide and mounting high;
That inn he long had passed; the distant spire
Which oft as he looked back had fixed his eye,
Was lost, though still he looked, in the blank sky.
Perplexed and comfortless he gazed around,
And scarce could any trace of man descry,
Save cornfields stretched and stretching without bound;
But where the sower dwelt was nowhere to be found.

IV

No tree was there, no meadow's pleasant green,
No brook to wet his lip or soothe his ear;
Long files of corn-stacks here and there were seen,
But not one dwelling-place his heart to cheer.
Some labourer, thought he, may perchance be near
And so he sent a feeble shout—in vain;
No voice made answer, he could only hear
Winds rustling over plots of unripe grain,
Or whistling thro' thin grass along the unfurrowed plain.
[....]

XIII

All, all was cheerless to the horizon's bound;
The weary eye—which, wheresoe'er it strays,
Marks nothing but the red sun's setting round,
Or on the earth strange lines, in former days
Left by gigantic arms—at length surveys
What seems an antique castle spreading wide;
Hoary and naked are its walls, and raise
Their brow sublime: in shelter there to bide
He turned, while rain poured down smoking on every side.

XIV

Pile of Stone-henge! so proud to hint yet keep
Thy secrets, thou that lov'st to stand and hear
The Plain resounding to the whirlwind's sweep,
Inmate of lonesome Nature's endless year;
Even if thou saw'st the giant wicker rear
For sacrifice its throngs of living men,
Before thy face did ever wretch appear,
Who in his heart had groaned with deadlier pain
Than he who, tempest-driven, thy shelter now would gain?

A weary wayfarer, as about a century later John Crow would be on his way to Glastonbury...

William Wordsworth

Culpabilité et chagrin, ou Incidents sur la Plaine de Salisbury, 1794 (extraits)

§

III

Les nuages s'assemblant rougeoyèrent d'un feu orageux,
Divergeant en larges stries et montant haut;
Cette auberge, depuis longtemps il l'avait dépassée; la spire lointaine
Qui maintes fois avait capté ses regards lorsqu'il se retournait,
Avait disparu, bien qu'il regardât toujours, dans le ciel vide.
Perplexe et désolé il contemplait ce qui l'entourait,
Et c'est à peine s'il pouvait discerner trace d'homme,
Si ce n'est les champs de blé s'étendant à perte de vue;
Mais le logis du semeur, on ne pouvait le trouver nulle part

IV

Il n'y avait ni arbres, ni le vert plaisant des prés,
Pas de ruisseau pour mouiller ses lèvres ou charmer son oreille;
On pouvait voir ici et là de longues rangées de meules,
Mais pas une seule habitation pour égayer son cœur.
Quelque laboureur est peut-être tout près, pensa-t-il,
Aussi lança-t-il un faible cri—en vain;
Aucune voix ne répondit, il entendait seulement
Le vent bruissant sur les champs de blé vert,
Ou sifflant à travers l'herbe ténue au long de la plaine sans labours.
[....]

XIII

Tout, tout était morne jusqu'aux confins de l'horizon;
Son œil las—qui, où que porte son regard,
Ne distingue rien, hormis le soleil rouge déclinant,
Ou sur la terre d'étranges lignes, en des temps anciens
Tracées par des bras gigantesques—enfin examine
Ce qui semble être antique château largement déployé;
Vénérables et nus sont ses murs, qui dressent
Leur front sublime: vers ce refuge où attendre
Il se dirigea, cependant que la pluie déferlait fumant de tous côtés.

XIV

Noble édifice de Stone-henge! si fier de nous intriguer tout en celant
Tes secrets, toi qui aimes te dresser et entendre
La Plaine résonnant sous l'impétueuse caresse du vent tourbillonnant,
Hôte des années innombrables de la solitaire Nature;
Quand même tu as vu le géant d'osier élever
Pour les sacrifier ses multitudes d'hommes en vie,
Devant ta face est-il jamais apparu un misérable
Qui dans son cœur ait gémi d'une plus mortelle souffrance
Que celui qui, poussé par la tempête, a gagné ton abri?

Un voyageur las, comme le sera un siècle plus tard John Crow se rendant à Glastonbury.

Meeting Theodore...

§

AT LAST I begin to know myself; I can now love the wonder that is becoming myself. I live now as I wish to live; I take every day as it is. I do not try to break the day to pieces as I used to do. The days pass me like hurrying girls on light feet. Years ago I longed to hold them and find out what secrets they had under their cloud and sunshine; and now I know that it is the days that long to find out my secret. They cannot find it out; they are bound to the wheel, they must dance on and on and make the young men follow them. And they are caught sometimes, these girl days; they are torn and broken and their evenings are muddy.

In my life there is human life, that is all—human life. If anyone wants more than that, he must go beyond me to find it. The moods hide God as with a garment, but He can find me. And He has found me; and He speaks His terrible words in the moods of my life. It is no good to try to get out of His way. Everywhere the hand of the Devastator is upon Man, to press him down to the earth.

Only at times under his Yoke I have been allowed to take a little nectar from the flowers; I have hidden my hand in a waterfall of brown hair; I have caught a hurried kiss from a breathing sunbeam. This is all we can have—all. It is impossible to get more out of the world than it can give. It is best to ruminate like a cow.

The world is always rain-swept and suncracked, soaked with salt mists and splashed with mud; and our lives at the best are broken and threadbare, while death ever clings to life, slowly devouring it. That is how we are made; and always, the moods of God fill us with madness, for that is how He is made.

I have always longed to show to myself and to make myself see where true joy is to be found; and I want to really believe that life can be made a beautiful thing. In the old days when I held my head in the sand of mystery, I thought that something wonderful would happen to me; and now I believe that the most wonderful thing is that nothing wonderful happens. We are, just as we are, and nothing else; are we not wonderful enough? By just holding up my hand I am oftentimes filled by a divine vision; by only hearing the wind howl in the chimney, I am filled with all the harmony of music. By eating bread I am fed with the whole goodness and fullness of the earth. And when the silent mood comes, the calmness of immense seas and eternal spaces fills me.

Theodore Powys, from *Soliloquies of a Hermit* (1916)

A la rencontre de Theodore...

§

ENFIN JE commence à me connaître; je peux maintenant aimer la merveille qui est en train de devenir moi. Je vis maintenant comme je souhaite vivre; je prends chaque jour tel qu'il est. Je n'essaie pas de briser le jour en mille morceaux comme j'avais coutume de le faire. Les journées passent près de moi comme des jeunes filles pressées au pied léger. Autrefois je mourais d'envie de les retenir et de découvrir quels secrets cachent nuages et rayons de soleil; et maintenant je sais que ce sont les journées qui désirent découvrir mon secret. Elles ne peuvent pas le trouver; elles sont liées sur la roue, il leur faut sans arrêt danser, obliger les jeunes gens à les suivre. Et parfois elles sont attrapées, ces filles-jours; elles sont déchirées, brisées et leurs soirées sont troubles.

Dans ma vie, il y a la vie humaine, c'est tout—la vie humaine. Si quelqu'un veut plus que cela, il doit aller au-delà de moi pour le trouver. Les états d'âme cachent Dieu comme avec un vêtement, mais Il peut me trouver. Et Il m'a trouvé; et Il profère Ses terribles paroles dans les humeurs de ma vie. Il ne sert à rien d'essayer de Lui échapper. Partout la main du Dévastateur est sur l'Homme, pour l'appuyer face à terre.

Ce n'est que parfois, sous son Joug, qu'il m'a été permis de prendre un peu de nectar dans les fleurs; j'ai enfoui ma main dans une cascade de chevelure châtain; j'ai capté un baiser furtif du souffle d'un rayon de soleil. C'est tout ce que nous pouvons avoir—tout. Il est impossible d'obtenir plus de ce monde que ce qu'il peut donner. Il vaut mieux ruminer comme une vache.

Le monde est toujours balayé de pluie et crevassé par le soleil, détrempé par les brumes salées et éclaboussé de boue; et nos vies au mieux sont brisées et élimées, cependant que la mort s'accroche sans cesse à la vie, la dévorant lentement. C'est ainsi que nous sommes faits; et toujours, les humeurs de Dieu nous emplissent de folie, car c'est ainsi qu'Il est fait.

J'ai toujours désiré montrer à moi-même et me faire voir où la vraie joie doit être trouvée; et je veux vraiment croire qu'on peut faire de la vie une chose magnifique. Autrefois quand j'enfouissais ma tête dans le sable du mystère, je pensais que quelque chose de merveilleux m'arriverait; et maintenant je crois que la chose la plus merveilleuse est que rien de merveilleux n'arrive. Nous sommes, comme nous sommes, et rien d'autre; ne sommes-nous pas suffisamment merveilleux? En levant seulement ma main je suis bien souvent empli d'une vision divine; en entendant seulement le vent hurler dans la cheminée, je suis empli de toute l'harmonie de la musique. En mangeant du pain je suis nourri de toute la bonne plénitude et perfection de la terre. Et quand vient l'humeur silencieuse, la tranquillité de mers immenses et d'espaces éternels me comble.

Theodore Powys, extrait de *Soliloquies of a Hermit* (1916)

Pêle-Mêle

§

Allemagne: Johanna Lindemann, qui étudie sous la direction du Professeur Elmar Schenkel à l'université de Leipzig, met la dernière main à sa thèse sur *A Glastonbury Romance*. Elle s'intitule: "Mythen in John Cowper Powys' *A Glastonbury Romance*".

Allemagne: la première traduction de *Owen Glendowe*r sortira fin 2005, début 2006, publié par Zweitausendeins, qui a déjà un beau catalogue de livres de J.C. Powys.

France: l'article "François Rabelais et John Cowper Powys", qui avait paru dans *la lettre powysienne* n° 7, a été repris dans *Le Bulletin* des *Amis de Rabelais et de la Devinière* (*n°3*, Tome VI, 2004). J. Peltier y a ajouté en préambule une présentation de J.C. Powys pour les Rabelaisants non powysiens,

France: *L'Esprit des druides* est paru tout récemment aux Editions 'Cheminements'. Son auteur, Myrdhin (les lecteurs de *la lettre powysienne* se souviendront que le n°1 comportait un texte de lui qui mentionnait *L'Apologie des Sens*), n'est pas seulement un harpiste bardique connu, ayant une abondante discographie à son actif, mais également l'auteur d'un grand nombre d'articles consacrés aux druides. L'ouvrage fait une large place aux écrivains de l'antiquité et montre une connaissance tant historique que mythologique de cette tradition qui réapprend à l'Homme la nécessaire solidarité avec la création tout entière. Il permet aussi de faire le point sur le renouveau druidique. C'est un sujet qui ne pourra qu'intéresser les lecteurs de Powys.
*L'Esprit des druide*s de Myrdhin, 'Cheminements', 1 chemin des pièces, Bron, 49260 Le Coudray-Macouard, 27 Euros (Fax: 02 41 67 74 06).

Grande-Bretagne: *This Enchanted Isle—the Neo-Romantic Vision from William Blake to the New Visionaries* ("Cette Ile Enchantée—la vision neo-romantique, de William Blake aux Nouveaux Visionnaires"), de Peter Woodcock, Gothic Image Publication, Glastonbury, 2000. C'est un beau livre sur la nature et l'esprit du lieu, agrémenté de nombreuses photographies et de reproductions d'œuvres d'artistes britanniques, ainsi que de textes portant sur des écrivains tels que A. Machen, E. Bowen, Peter Ackroyd, Iain Sinclair ... et JCP.

Mexique: une revue de psychanalyse, "me cayo el veinte", a publié, en accompagnement de son numéro d'octobre 2002, une traduction en espagnol *El arte de olvidar lo insoportable* de *The Art of Forgetting the Unpleasant* (1928) (*L'art d'oublier le déplaisir* chez José Corti, 1997). La traduction, la présentation et la bibliographie sont de Antonio Montes de Oca T.

Suède: Eivor Lindstedt a présenté en octobre 2004 son Mémoire "John Cowper Powys: Displacements of Voice and Genre" dans le cadre de sa thèse au Département d'Anglais de l'université de Lund. Cet important travail porte sur deux œuvres majeures de JCP, *Les Enchantements de Glastonbury* et *Porius*, examinées sous l'angle des structures polyphoniques de Mikhael Bakhtine. C'est aussi l'un des premiers travaux universitaires consacrés à *Porius*.

Suède: le tout dernier bulletin de la 'John Cowper Powyssällskapets', *Nyhetsbrev* n°7, vient de sortir, avec en couverture, une superbe évocation en couleur de JCP par Gunnar Lundin. Le bulletin, bilingue suédois/anglais, comprend des articles de Lars Gustaf Andersson, Gunnar Lundin, Thomas Nydahl, Häkan Stockhaus et Sven-Erik Täckmark. Pour tous renseignements écrire au Professeur Lars Gustaf Andersson, Secrétaire, <lars_gustaf.andersson@litt.lu.se>

Pêle-Mêle

§

France: the paper “François Rabelais et John Cowper Powys” published in *la lettre powysienne* n° 7 was republished by *Le Bulletin* des *Amis de Rabelais et de la Devinière* (*n°3,* Tome VI, 2004). J. Peltier added a short introduction to J.C. Powys to their non-Powysian Rabelais members.

France: L’Esprit des druides was recently published by the ‘Cheminements’ press. Its author, Myrdhin (readers of *la lettre powysienne* remember that the first issue included a text by him which mentioned *In Defence of Sensuality*), is not only a well-known bardic harpist, who has recorded many CDs of music for harp, but has also written for the last thirty years many articles about the druids. A great part of the book is devoted to the writings of ancient authors and shows his historical and mythological knowledge of a tradition which teaches man the necessity of solidarity with the whole of creation. Such a subject can but be of interest to Powysians. This richly illustrated book enables us to learn more about neo-druidism.
*L’Esprit des druide*s, Myrdhin, ‘Cheminements’, 1 chemin des pièces, Bron, 49260 Le Coudray-Macouard, 27 Euros. (Fax: 02 41 67 74 06).

Germany: Johanna Lindemann, who studied with Professor Elmar Schenkel at Leipzig University, is presently completing her thesis on *A Glastonbury Romance*. Its title is: “Mythen in John Cowper Powys’ *A Glastonbury Romance*”.

Germany: the first translation of *Owen Glendowe*r will be published late 2005 or early 2006 by the publishers Zweitausendeins, who already own a substantial catalogue of books by J.C. Powys.

Great Britain: This Enchanted Isle, “the Neo-Romantic Vision from William Blake to the New Visionaries”, by Peter Woodcock, Gothic Image Publication, Glastonbury, 2000. A fine book on nature and the spirit of place in the XXth century with many photographs and reproduction of works by British artists, as well as pages on writers such as A. Machen, E. Bowen, Peter Ackroyd, Iain Sinclair... and JCP.

Mexico: the psychoanalytic review “me cayo el veinte” published an edition of *The Art of Forgetting the Unpleasant* in Spanish under the title *El arte de olvidar lo insoportable*, to accompany its October 2002 issue. The translation, presentation and bibliography were written by Antonio Montes de Oca T.

Sweden: Eivor Lindstedt defended her doctoral dissertation in English Literature at the English Department, Lund University in October 2004. Her dissertation, entitled “John Cowper Powys: Displacements of Voice and Genre”, concentrates on two of JCP’s major works, *A Glastonbury Romance* and *Porius*, examining them in the light of, and with reference to Mikhaïl Bakhtin’s theory of polyphonic structures. It is a comprehensive and magisterial work and one of the first academic works to be devoted to *Porius*

Sweden: the latest bulletin of the ‘John Cowper Powyssällskapets’, *Nyhetsbrev* n°7, was recently published, with on the cover a delightful and most evocative portrait of JCP in colour, by Gunnar Lundin. The bulletin, bilingual Swedish-English, has articles by Lars Gustaf Andersson, Gunnar Lundin, Thomas Nydahl, Häkan Stockhaus and Sven-Erik Täckmark. (For information, you can write to Prof. Lars Gustaf Andersson, Hon. Secretary, <lars_gustaf.andersson@litt.lu.se>

.

Il y a dans la nature de la mousse quelque réticence religieuse. Elle ne se glorifie pas de sa beauté, de la variété infinie de ses formes; on ne les remarque qu'en les observant avec soin. Le velours de sa verdure, végétation des tout commencements, écume sombre exsudée par les pores de l'épiderme de la terre mère, couvre de son tissu fantôme toutes les pierres, tous les rochers ou rocailles, tous les toits des masures où ruisselle la pluie, où scintille la rosée. La magique douceur de sa présence afflue en marge de tous les rêves humains qui ont pour décor les paysages de l'Ouest. Les souvenirs d'enfance en sont remplis; les vieux villageois du Somerset s'en font un vague et sombre vêtement contre le froid de la tombe; et lorsque ceux qui sont cloués au lit rêvent misérablement de la vie qui s'écoule au dehors, c'est la profonde mousse humide, détrempée de pluie, parsemée de champignons rouges, de feuilles mortes et de fils de la Vierge, qui nourrit la nostalgie de leurs songes.¶

A Glastonbury Romance, 'May Day'[77]

Fleurs sauvages, buissons et arbres

dans l'œuvre de John Cowper Powys *(2ème partie)*

ON A VU combien il y a interaction entre l'état d'esprit d'une personne et sa perception de la nature qui l'entoure, ou inversement combien le rayonnement de la nature peut influencer l'état d'esprit des personnages, mais Powys va plus loin: pour lui, l'homme est impliqué dans un conflit qui dépasse ce simple rapport à la nature. La Cause Première, cette origine indéfinissable de l'univers, est directement impliquée, ainsi que la mère originelle de toute vie.

Dès les premières pages des *Enchantements de Glastonbury*, cette présence surnaturelle est affirmée: alors que John Crow chemine vers Northwold:

> Néanmoins, entre toutes les autres grandes divinités qui entouraient le voyageur, la terre demeurait la plus envieuse, et la plus hostile. (...) Aussi, elle qui prodiguait ses vibrations aux bourgeons vert-jaune des haies d'aubépine, aux tendres fleurs blanches des épines noires, aux crosses timides des fougères et aux teintes nacrées des chélidoines, à John Crow déniait l'exquis bien-être (...) qu'elle répandait alentour. (...) Comment aurait-il pu savoir que (...) les pensées de la terre-mère céderaient aux émois et

Chélidoine
numérisation L. de Bruin (cf. p.44)

[77] traduction Dominique Aury et Geneviève de la Gorce, *NRF*, février 1968 (reprise dans *granit* 1973): voir les articles pp.38 & 39 in *la lettre powysienne* n° 10.

> aux affres d'une jalousie morose, et indéfinissable et insatiable, envers une mère humaine? [78]

L'apaisement que la terre-mère refuse à John Crow, elle l'accorde (provisoirement du moins), à Wolf Solent, au terme d'une promenade tourmentée:

> Allongé sur cette herbe drue et trempée, il poussa un profond soupir de soulagement libérateur. Ses angoisses n'étaient pas seulement apaisées, elles étaient englouties. Elles étaient perdues dans la rosée primitive des premiers crépuscules terrestres. Elles étaient absorbées par la chimie vague, fluide et nébuleuse de cette étrange chair végétale tellement plus ancienne que celle des hommes et des bêtes.
>
> Il tendit la main et toucha les tiges fraîches et imbriquées d'une touffe de prêles. Ah! comme sa conscience humaine se fondait en cela qui était l'origine de toute conscience terrestre!
>
> Il était une feuille parmi les feuilles... parmi de grandes feuilles fraîches et calmes... Il était retombé dans le sein de sa véritable mère... Il était imprégné d'obscurité et de paix. [79]

L'*Autobiographie* est évidemment consacrée à une évocation du passé et très fréquemment les fleurs sauvages sont associées aux souvenirs de l'auteur, souvenirs heureux ou nostalgiques, dans des pages d'une exquise beauté et d'une grande finesse d'observation:

> Je parle ici des cardamines des prés. Quand je pense aujourd'hui à leur éclosion sans pareille, quand j'évoque les hautes herbes alourdies de rosée au milieu desquelles leurs pétales couleur lavande frémissaient, tout légers, dans le vent, je me dis que, de toutes les fleurs sauvages d'Angleterre, ce sont elles les plus poétiques. (...) Ecloses dans les aubes glacées, en des lieux sauvages et humides, les cardamines de prés sont les plus pâles, les plus froides, les moins lascives, les plus hyperboréennes, les plus romantiques, les plus évocatrices d'Ophélie de toutes les fleurs de notre île.[80]

Et John Cowper de transmettre son admiration et son sens aigu de l'observation à Dud Personne, dans *Camp Retranché*:

> ...les cardamines des prés étaient en fleurs le long des fossés. "Ce sont elles, se dit-il, et nulle autre fleur, qui sont les symboles de Durnovaria! En elles sourd la magie du plus timide, du plus pur secret de la Nature! Elles sont imprégnées du froid, des transparences et des brumes ondoyantes de l'aube; et le mauve pâle de leurs pétales veloutés ressemble plus aux effluves enchantés des souvenirs d'enfance qu'à une vraie couleur. Elles ont toujours l'air d'être vues à travers la bruine, à travers la pluie, à travers l'eau. Si j'étais mort depuis longtemps et revenais soudain à moi dans l'Hadès pour décrire les enchantements de la vie sur la terre, ce serait les cardamines des prés qui les premières s'élanceraient vers mon esprit![81]

Cette longue citation pour montrer combien le personnage de Dud se confond ici avec la personne de John Cowper.

Pour en revenir à l'*Autobiographie,* les fleurs sont également présentes dans ses souvenirs d'écolier:

---

[78] *Les Enchantements de Glastonbury,* tr. J. Queval, Gallimard 1975-6, vol.I, p. 34

[79] *Wolf Solent,* tr. S. Nétillard, Gallimard 1967, p.416

[80] *Autobiographie,* tr. M. Canavaggia, Gallimard 1965, p.37

[81] *Camp Retranché,* tr. M. Canavaggia, Grasset 1967, p.194

> Eh oui, en dépit de tout ce que j'ai enduré à Sherborne, chapeaux hauts de forme et cols blancs d'écoliers font toujours refleurir dans mon esprit primevères et chélidoines, silènes roses et violettes des bois.(301-2)

et lorsque plus tard il loge dans

> une minable petite chambre de derrière d'où je n'apercevais guère que de l'eau salée...il y avait de verts talus pleins de primevères et de violettes dans les nuages qui traversaient le ciel.(200)

Il ne faut donc pas s'étonner que les fleurs sauvages jouent un rôle clé dans le réveil des souvenirs des protagonistes de ses romans.

Pour Wolf Solent rentrant au pays,

> l'aspect de certain vieux mur au bord de l'eau et de touffes de feuilles en fer de lance dans le courant déclencha dans sa mémoire une agitation subite et inattendue.(21)

tandis qu'à la pénultième page du roman:

> La pensée de Wolf bondit vers les milliers de coins tranquilles (...) où d'autres escargots gris vivaient et mouraient en paix, couvrant les bardanes, les orties et les potentilles de leur bave habituelle! Combien de fois avait-il passé rapidement devant ce genre d'endroit en le regardant à peine! Et pourtant, leurs souvenirs conjugués le réconciliaient mieux avec la vie que tous les parterres fleuris de Roger Monk.(654)

Dans *Rodmoor*, ce sont les coquelicots qui éveillent les souvenirs d'enfance de Nance: "Nous en faisions grand cas. Nous les transformions en fées"[82], tandis que pour Lacrima dans *Wood and Stone*, ces mêmes coquelicots,

> qui, bien que d'une splendeur moins éclaboussante[83] que ceux de ses souvenirs d'enfance, n'en étaient pas moins les mêmes fleurs, d'un classicisme immortel.[84]

Mais parfois les souvenirs sont fugaces, insaisissables; c'est ce que vit John Crow dans *Les Enchantements de Glastonbury:*

> John fouillait dans sa mémoire. Il y avait quelque chose, quelque chose d'important, dont il fallait qu'il se resouvienne. Il étaient passés le long de soucis d'eau, en bordure du chemin, et alors quelque chose s'était éveillé en lui, qui lui échappait, et le mettait au supplice. L'éclat de ces fleurs jaunes le conduisait jusqu'au seuil du souvenir, puis le souvenir se dissipait, et lui-même retombait dans l'oubli le plus opaque. Tom Barter en était.(I, 85-6)

Ce n'est qu'un an plus tard, (et près de mille pages plus loin), que:

> Tout à coup, l'odeur des aulnes et leur feuillage sombre et dru lui rappelèrent comment, à côté de Mary, il s'était ressouvenu de Tom, de son corps de garçon et de leurs enfances.(IV, 210)

Powys n'hésite pas à associer la nature à la description et à l'analyse de la psychologie, des états d'âme et des pulsions de ses personnages. Ainsi par exemple l'égoïsme de Rook, obstacle à ses rapports avec les femmes, dans *Givre et Sang*:

> Il y avait quelque chose en lui, dans la nature particulière de son égoïsme, qui était aussi fatal au bonheur qu'il pouvait éprouver avec ces

[82] *Rodmoor*, tr. P. Reumaux, Seuil 1992, p.183

[83] Une "splendeur moins éclaboussante" paraît trivial pour traduire "less flaunting", et il y a en outre dans le sens figuré d'éclabousser une connotation de 'salir par contrecoup' totalement déplacée ici. Je suggère "moins ostentatoire"...

[84] *Wood and Stone,* tr. P. Reumaux, Phébus, 1991, p.42

> créatures, que le poison pour les chats et l'aconit pour les loups![85]

Ou encore ce sentiment de "maraudeur couronné" de John Crow au terme d'une scène d'amour avec Mary, encore haletant devant la fenêtre ouverte:

> Dieux bons! qu'il avait plaisir à ces odeurs d'eau qu'étaient les odeurs de la menthe sauvage et du cresson, des roseaux et des joncs, des pontons imprégnés de mousse, de la rosée et de la vase.(II, 112)

Wolf et Gerda ont aussi fait l'amour, dans une grange, sur un lit de fougères:

> Comme deux peupliers droits qui, penchés par une longue tempête, auraient enchevêtré leurs branches, puis, le calme revenu, se redresseraient de nouveau, complètement séparés et complètement eux-mêmes, cet homme et cette jeune fille dont les rapports ne pourraient plus jamais être tout à fait ce qu'ils avaient été, restaient distincts, éloignés, isolés, semblables l'un et l'autre à la sentinelle silencieuse d'un bivouac, gardant leurs pensées secrètes comme un feu de camp couvant sous la cendre.(165-6)

Dans le même roman, Wolf réagit au pessimisme de son ami Jason:

> Sans qu'il sût exactement pourquoi, la nature particulière du pessimisme de ce personnage commençait à lui faire le même effet que si on l'obligeait à écarter, jusqu'à en avoir mal au bras, de grandes tiges de belladone.(355)

Tristesse et mélancolie, voire même de sombres prémonitions accompagnent chardons et coquelicots: dans *Wood and Stone*: "une faible et décrépite phalène" vole "au milieu des tiges oscillantes de mélancoliques chardons gris" (315), tandis que, dans *Givre et Sang*, Rook est submergé par la mélancolie:

> cette mélancolie qui nous empoigne quand, au milieu d'un champ de blé écrasé de chaleur, (...) parmi les tiges jaunes du blé et les coquelicots rouges, nous entendons le tintement du glas et songeons à l'enclos du cimetière (...), au surplis blanc du prêtre et à la fosse ovale[86], béante et cruelle.(258)

Par contre, l'orpin est associé aux moments de bonheur vécus tant par John Cowper que par ses personnages: déjà dans son *Autobiographie*,

> il y avait, dans l'aspect de ces végétaux minuscules, un je ne sais quoi qui se saisit de moi et me transporta au Septième Ciel.(182)

Dans *Les Sables de la Mer*, c'est Perdita qui, les contemplant, pense "Je suis heureuse en ce moment plus que je ne le serai de ma vie!"[87], tandis que dans *Les Enchantements de Glastonbury*, Mary, "passant ses doigts nus le long des tiges fraîches (des orpins) eut l'impression que son âme était à peine rattachée à son corps"(I, 85) : le Septième Ciel encore.

Quant au mal-être du jeune John Cowper, ce sont de modestes marguerites qui en sont victimes, dans un geste de colère qui le fait

> ...décapiter à coups de bâton une quantité de marguerites parce que deux petites filles s'obstinaient à jouer ensemble sans faire attention à moi. (...) Je me souviens de la haine que j'éprouvais contre tout ce qui était vivant tandis que je massacrais ces fleurs.(234)

---

[85] *Givre et Sang*, tr. D. de Margerie & F.X. Jaujard, Seuil 1973, p.243. Powys parle de catsbane et wolfsbane: ni le traducteur ni moi n'avons pu identifier cette plante mortelle pour les chats. Toute suggestion est bienvenue!

[86] Que le lecteur se rassure, pour Powys la fosse est "oblong", c'est à dire rectangulaire, les fossoyeurs anglais ne dérogeant pas à la tradition quant à la forme de la fosse qui doit accueillir le cercueil..

[87] *Les Sables de la Mer*, tr. M. Canavaggia, Plon 1958, p.301

Belladone (numérisation L. de Bruin)

Les illustrations dans cet article de Jean-Pierre De Waegenaere proviennent d'un exemplaire de Flowers of the Field, *de C.A. Johns (1925) sur la page de garde duquel apparaît d'abord le nom de Llewelyn avec la date de juin 1926. Il y a ensuite une dédicace: "Gertrude with great love from Lulu. Christmas 1931", et de la main de Gertrude: "When he came to be my neighbour at Chydyok". Plus tard, Lucy y écrivit "For Louise de Bruin, after my death L.A.P." Différents membres de la famille y notèrent aussi dans les marges à un moment ou un autre les promenades durant lesquelles ils avaient trouvé telle ou telle fleur. Sur la planche ci-dessus de la belladone, on remarquera qu'il s'agit de l'écriture de Gertrude.*

Nous remercions Louise de Bruin d'avoir bien voulu mettre à disposition ces illustrations en assurant elle-même les numérisations nécessaires.

Un sentiment délicieux d'harmonie domestique est suggéré par un bol de perce-neige dans *Les Enchantements de Glastonbury* (IV, 201), tandis que dans *Wolf Solent*, Wolf éprouve

> une sympathie étrange et presque sensuelle pour la vie de complets inconnus (...) rassemblant leurs expériences comme on pourrait cueillir un bouquet de gerbes d'or ou d'eupatoires le long des haies poussiéreuses.(311)

Mais les plantes sauvages participent également à un cauchemar de Wolf, où

> une vache placide occupée à manger les feuilles de plantain au pied du clocher de Basingstone cesserait de paître et se coucherait. Cette vache couchée (deviendrait) un beau tertre vert couvert de plantains, dont les feuilles grandiraient de plus en plus et finiraient par ressembler, énormes et succulentes, à des oreilles d'éléphant.(49)

Il y revient plus tard: engagé dans une discussion imaginaire avec son père, au fond de la tombe de celui-ci, il s'écrie:

> "Ce sont les bulles d'écume de ton éternelle obsession que tu crois réelles. Elles ne le sont pas plus que les rêves des plantains qui poussent sur ta tombe!"(333)

C'est quand il évoque l'érotisme, la sexualité, le désir et la séduction, que Powys recourt aux fleurs sauvages, plantes et arbres de la manière la plus saisissante.

Déjà, dans son *Autobiographie*, il décrit, avec un zeste d'ironie et d'auto-dérision, une phase de son adolescence où tout ce qui est féminin lui répugne:

> Penser que des quantités d'arbres et de fleurs possédaient des organes féminins me donnait la nausée. J'allai si loin dans cette voie que je fus saisi de panique à l'idée qu'il pourrait me pousser des seins de femme.... Il m'était même désagréable de trouver sur mon chemin ces inoffensives petites plantes dont mon père ne manquait jamais de me rappeler le nom: "herbe aux mamelles".(204)

Ce qui ne l'empêche pas, un peu plus tard, d'être obsédé par la contemplation des chevilles féminines, et de se rendre pour ce faire sur une plage voisine:

> Sur le chemin de Brighton, je ne touchais pas terre, je respirais l'odeur des œillets, du muguet et des giroflées. Je ressemblais à la marionnette d'un magicien devenue vivante. Je me croyais en route pour un paradis miraculeux tout peuplé de sylphides.(247)

En quelque sorte Pinocchio en route à son tour pour le Septième Ciel!

Dans *Wood and Stone*, le révérend Clavering est l'objet et la victime des manœuvres séductrices de Gladys:

> Sous prétexte de respirer de plus près leur parfum, la fille l'attira dans le sombre crépuscule des cèdres exotiques qui bordaient l'allée.
>
> Elle lui demanda, afin qu'ils pussent presser leur visage contre la branche, d'abaisser un grand rameau de cèdre odorant, d'une espèce inhabituelle. Ils étaient si près l'un de l'autre qu'elle sentit, à travers la légère robe du soir qu'elle portait, le tremblement furieux qui s'empara de lui. Elle comprit qu'il avait complètement perdu la maîtrise de lui-même et qu'il était entièrement à sa merci.(158)

Paradoxalement, lorsque dans *Les Enchantements de Glastonbury*, John Crow et Mary font l'amour "à la manière d'enfants vicieux", au pied d'un saule, c'est l'arbre lui-même qui s'en trouve affecté:

> La surexcitation nerveuse de ces amants était si affranchie de la sentimentalité traditionnelle et de la passion normale, si soumise à une

> certaine luxure élémentale... qu'elle éveilla quelque écho[88] dans les interstices fibreux du vieil arbre.(88)

La vue d'une simple racine suffit d'ailleurs pour réveiller chez Wolf Solent des aspects profondément enfouis de sa personnalité:

> Ses yeux tombèrent sur une grosse racine d'aune qui se tordait comme un serpent sur la vase brune que surplombait la berge; et dans la flexibilité tenace de ce serpent végétal, lisse et phallique, il crut reconnaître une image de sa propre vie secrète qui se frayait habilement un chemin à travers mille obstacles, vers la libération qu'elle désirait ardemment.(154)

Quant à Dud Personne, dans *Camp retranché*, il est excité par le parfum, ressemblant à celui de la fleur de coucou qui émane de Nancy Quirm, il s'imagine embrassant sa gorge pour jouir au mieux de ce parfum, "la douce odeur de coucou, dont son haleine était imprégnée, (émeut) ses sens" (221) et encore, lorsque Nancy lui avoue sa propre attirance, "la douce odeur de son souffle donnait à Dud l'impression qu'on le faisait encore et encore rouler sur lui-même dans une prairie pleine de coucous en fleurs".(269-70)

Et enfin il y a cette merveilleuse scène dans *Les Sables de la Mer* où Adam Skald et Perdita mâchent ensemble des feuilles de houx de mer:

> "C'est le Houx de Mer. Dans l'ancien temps, les promis venaient de toute l'Angleterre en pèlerinage ici pour en chercher.(...) Vous êtes à moi tout de bon, Perdie, maintenant que nous y avons goûté ensemble".(312)

Monsieur Evans confirme d'ailleurs, dans *Glastonbury*, les vertus aphrodisiaques du "fameux chardon denté qu'on trouve sur la plage de Chesil" (III, 200), tout en affirmant la supériorité indiscutable de la magie de Glastonbury à cet égard.

Je ne citerai que quelques exemples du recours de Powys aux plantes et arbres pour croquer un portrait ou décrire une situation:

Dans *Wood and Stone*, la mine maussade de Mr Quincunx est comparée à

> ...cette ligne de pins d'Ecosse secoués par les vents et trempés par les pluies.... Ces arbres, comme Mr Quincunx, paraissaient tirer une sombre satisfaction d'être soumis au destin.(225)

Tandis que pour le révérend Clavering, absorbé dans ses pensées, une référence religieuse s'impose, à sa sortie du presbytère:

> Une délicieuse odeur d'herbe coupée se mêlait au parfum lourd des ombelles de sureau qui, comme autant de calices consacrés, s'ouvraient pour recueillir les dernières gouttes de lumière ...(123)

Plus loin, Powys décrit ainsi une scène d'amour champêtre:

> Elle s'accrochait à lui comme un liseron aux pâles fleurs blanches pourrait s'accrocher à une oscillante tige de blé, et à la façon d'une tige ainsi enlacée, il oscillait de-ci, de-là, sous l'étreinte des membres qui s'accrochaient à lui.(414)

Voici comment Wolf Solent perçoit Christie:

> Toutes les attitudes de son corps, toutes les expressions fugitives qui passaient sur son visage lui donnaient l'impression d'avoir devant lui un jeune tremble où les souffles du vent faisaient alterner les jeux de lumière et d'ombre.(250)

Dans le même roman, Mr. Malakite "laissa échapper du fond de sa gorge un curieux soupir crépitant semblable au bruit du vent dans une touffe de chardons secs" (79) et, lorsque s'ouvre la fenêtre de la bibliothèque d'Urquhart, et qu'un

[88] C'est plus qu'un écho pour Powys qui écrit "was aroused by it and responded to it": le vieil arbre s'en trouve excité et réagit. Un saule-voyeur en quelque sorte.

vent glacial envahit la pièce, “les pages du livre ouvert sur la table voltigèrent comme des feuilles de bardane dans la tempête”(516)

Dans *Givre et sang*, l’apparat d’un grand salon glacé oppresse Nell “comme si elle n’était qu’une fleur—une primevère ou un perce-neige—qui attendait d’être disposée dans un vase fragile”(165). Rook contemple une longue file de saules têtards: “leurs troncs grotesques lui parurent surmontés de cheveux hérissés par la peur, et se transformèrent pour lui en une rangée muette de Rook Ashover dont chacun serait né sans cœur, dont chacun attendrait d’être jugé au Dernier Jour!”(242) Plus tard, Rook et son frère Lexie pique-niquent à l’abri d’un châtaignier “dont les longs doigts somnolents bénissaient les deux frères comme l’eût fait un évêque indulgent.”(257)

Dans *Les Enchantements de Glastonbury*, les seins de Mary sont comme “deux frais calices de nénuphars” (I, 50), Percy Spear est “semblable à cette longue branche oscillante du frêne, juste bourgeonnante” (I, 283), et les membres de Miss Pippard “ont la texture fraîche et satinée des feuilles de nénuphar”, elle dont le cou mince est

> lascif et bizarre, parfois émergeant dans le rayon de lune, parfois s’en retirant, à la façon du tronc émacié d’un bouleau oscillant dans l’arborescence des fougères.[89](III, 254-5)

Dans son *Autobiographie*, John Cowper décrivant son frère Bertie dit: “ses sentiments (...) enfoncent droit dans le sol des racines aussi profondes que celles de la plante qu’on appelle Patience”(320)

Mais c’est des *Sables de la Mer* que j’aurais souhaité reproduire la superbe comparaison que fait Powys, pour décrire la sensualité de la provocante Tossty, comparaison malheureusement incomplète dans la traduction:

> Tossty cessa de faire de la musique du bout de son doigt mouillé (sur le bord de son verre) pour se pencher vers le clown, son corps souple faisant un angle gracieux avec les plis de son manteau épanouis sur sa chaise.(287)

Dans *Weymouth Sands*, Powys complète cette image de manière très suggestive, et je traduis:

> ...son corps souple faisant avec les plis de son manteau sur la chaise un angle gracieux comparable à celui que fait la lance du gouet tacheté lorsqu’il est pleinement épanoui.[90]

La connotation érotique est assez évidente, mon guide des plantes à fleurs décrivant le “prolongement en massue de l’axe floral” de cette fleur.

---

[89] Il n’est nullement question que les fougères du Sud de l’Angleterre deviennent arborescentes! Powys décrit tout simplement “a slender birch-trunk surrounded by swaying bracken”, le tronc mince d’un bouleau entouré de fougères oscillantes. En outre, le traducteur n’est guère galant en comparant le cou d’une jeune femme très attirante à un tronc émacié: pour Powys, il est mince!

Si je me suis permis d’égratigner au passage certaines traductions, mais seulement lorsqu’il me paraissait qu’un éclairage supplémentaire par rapport au texte original devait être donné au lecteur, ou encore parce que l’erreur était comique, je ne sous-estime aucunement le talent nécessaire à la traduction d’une œuvre comme celle de Powys, et tout le mérite qu’il y a à l’offrir au public francophone.

[90] *Weymouth Sands*, Rivers Press, Cambridge, 1973, p.329.

Glen Cavaliero a analysé “l’esprit comique” de John Cowper Powys dans la *Powys Review*[91]. Il y montre que par opposition à la moquerie ou à la satire, que Powys trouvait détestables, le véritable humour “est le produit d’une sympathie imaginative, un rire provoqué par la prise de conscience que nous sommes tous, universellement, dans de beaux draps” et citant le *Rabelais* de Powys, il ajoute “Dieu est un humoriste, le Diable est un satirique”[92] .

Même dans ce domaine, Powys fait appel aux fleurs sauvages pour souligner son propos.

Dans *Rodmoor*, roman pourtant mélodramatique s’il en est, l’humour vient à un certain moment détendre l’atmosphère: Nance et Sorio doivent rentrer en ville de toute urgence; survient le Dr Raughty qui leur propose d’y emmener Nance dans sa carriole:

> — Ah! J’oubliais! Excusez-moi une minute. Tenez le poney, s’il vous plaît. J’ai promis de la menthe aquatique à Mme Sodderly.
> Il se précipita dans le champ et Nance, assise dans la carriole, jeta un regard désemparé à Sorio qui, après avoir signifié d’un geste que le monde entier était devenu fou, se mit a caresser la tête du poney. (...)
> — La chasse à la menthe, marmonna Sorio.... Je suppose qu’il cueille du séneçon et des matricaires pour toutes les vieilles de Rodmoor.
> (...)
> ... le docteur... revint en toute hâte et, à l’étonnement de Sorio, avec les plantes recherchées. Une délicieuse fragrance aromatique se répandit autour de Nance lorsqu’il grimpa dans la petite carriole.
> — J’en ai trouvé, dit-il. Elles sont sous mon chapeau.(123-4)

D’ailleurs, les chapeaux, associés aux fleurs, suscitent la verve de Powys: dans *Camp retranché*, considérez cette rencontre champêtre de Thuella avec Dud Personne:

> Elle portait un de ces grands chapeaux de paille (...) qui avait l’air d’avoir (peut-être avec d’autres rubans ou d’autres plumes) commencé à être à la mode et à passer de mode à partir de l’année où éclata, dans le Wessex, la révolte contre Jacques II.

(Elle entreprend de séduire Dud, elle se souvient qu’elle a abandonné son chapeau à la clôture du champ, et comme il le récupère, surviennent trois passants)

> Dud trouvait joliment gênant d’être surpris un si impressionnant chapeau de femme à la main; mais il ne pouvait se dispenser de dire bonjour à ces gens, d’y aller de son mot sur le temps encore chaud et de se donner des airs de tenir habituellement à la main, par les beaux matins de mai, cet élément particulier de la parure féminine.
> Traitant donc le chapeau de Thuella comme un bouquet de jacinthes, il fit, pendant une minute ou deux, un cordial bout de causette avec les trois compères...(202-7)

Plus tard, Thuella demande à Dud “Est-ce que vous croyez au christianisme?”

> Dud s’arrêta net. S’appuyant de tout son poids sur sa canne, il se mit à scruter le visage qui s’offrait à sa vue sous le vaste chapeau, aussi attentivement que s’il avait eu affaire à une épine noire dont les pétales,

---

[91] “The Comic Spirit in the Novels & Fantasies of J.C. Powys,” Glen Cavaliero, *The Powys Review*, n°18, 1986, p.5

[92] *Rabelais*, tr. C. Lieutenant, La Thalamège 1990, p.160

> au lieu d'être blancs, eussent été violets. (213)

Dans un des moments les plus intenses du même roman, c'est la plus modeste des fleurs des champs qui joue un rôle important. Dud et Mr Quirm sont assis dans l'herbe sur le site préhistorique de Mai-Dun, Quirm explique à Dud dans quelle circonstances il est devenu son père, puis a abandonné sa mère; Dud écume de rage et de mépris:

> Il remarqua que sous les flancs de son père gisait une pâquerette dont la tige avait été écrasée, mais dont les pétales roses demeuraient intacts. (...) Ces petits pétales roses pointaient sous son postérieur d'une façon que Dud trouva affligeante. Il n'alla pas jusqu'à demander à son père de changer de place—encore que la phrase: "Excusez-moi, Monsieur, vous êtes assis sur une pâquerette" sautillât au bout de sa langue...(243)

L'effet comique résulte du contraste entre l'intensité, la gravité du dialogue entre les deux hommes et la situation précaire de la fleur qui attire l'attention de Dud à ce moment. Et puis cet "Excusez-moi, Monsieur..."! Pour le lecteur, cette image d'une pâquerette pointant sous le gros postérieur de Quirm est certainement moins affligeante que pour Dud (Powys dit "peering out": la fleur regarde Dud, c'est un muet appel au secours) et le ton du narrateur montre bien qu'il veut souligner tout le dérisoire de la situation. Simultanément cependant, nous participons au sentiment que décrit Glen Cavaliero: Dud, Quirm, la pâquerette, nous-mêmes, nous sommes tous "dans de beaux draps"!

J'ai tenté de montrer, en regroupant arbitrairement sous un certain nombre de thèmes des citations de l'œuvre de Powys, telles que traduites en français, toute l'étendue de l'usage qu'il fait de sa connaissance des fleurs et plantes sauvages[93] pour développer son propos, à ce point qu'elles deviennent, à certains moments, des personnages à part entière. Et j'ai conscience que je n'ai fait qu'effleurer le sujet: il reste, pour le lecteur que le sujet intéresserait, des merveilles d'observation poétique à découvrir, "des roseaux nouveaux-nés bien trop jeunes pour folâtrer dans le courant", "une voix qui surgit d'un abîme sans fond, comme le bruit d'un bourdon prisonnier dans le calice d'une grande digitale", la benoîte des ruisseaux, l'herbe-aux-gueux, le raisin du loup, la tigridie, le mors-du-diable, la langue-de-cerf, et bien d'autres, sans compter des références aux fleurs dans l'œuvre de Shakespeare. Il n'y a plus qu'à lire ou relire Powys!

Jean-Pierre De Waegenaere

Retraité d'une importante compagnie dans l'industrie du verre, Jean-Pierre De Waegenaere est Belge, fervent lecteur de John Cowper Powys depuis la fin des années soixante et membre de la Powys Society depuis 1976. Cet article est sa première publication, mais comme il l'écrit: "JCP lui-même ayant donné l'exemple en commençant tard sa carrière d'écrivain, tout espoir n'est pas perdu."

[93] Pour ma part je me suis servi pour ce travail du *Guide des plantes à fleurs* de McClintock et al., Ed. Delachaud & Niestlé 1976.

Powys sur Titan

Dans le cadre de la mission robotique Cassini-Huyghens vers Saturne réalisée en coopération par la NASA et l'ESA (Agence Spatiale Européenne), le vaisseau spatial Cassini, portant la sonde Huyghens conçue pour se poser sur Titan, la plus grande lune de Saturne découverte par Huyghens en 1665, a été lancée le 15 octobre 1997 de Cap Carnaveral. Après un parcours de 3,5 milliards de km, la mise en orbite de Cassini autour de Saturne a été réussie le 1er juillet 2004, et Cassini est prévu pour y rester pendant quatre ans. Au cours de l'approche, la dernière photo où Saturne et ses anneaux pouvaient être cadrés en entier dans le champ du télescopé a été prise le 27 mars 2004 à une distance de 47,7 millions de km et est reproduite ci-contre.

Le 27 novembre a eu lieu le largage de la sonde Huyghens qui s'est posée comme prévu sur Titan le 14 janvier 2005. En dehors des instruments scientifiques portés par les deux sondes, Huyghens porte un CD-ROM sur lequel sont enregistrés différents messages soumis en 1997 à la suggestion de l'ESA par les habitants des pays européens, et parmi ces messages figure un texte de John Cowper Powys que j'avais soumis et dont voici la traduction:

> Voici cette âme solitaire et isolée, avec son "Je suis moi" sans attaches, sans contact aucun avec aucune autre identité, avec son être le plus central détaché de toute tradition à l'exception de la simple faculté de conscience, la voici donc, cette âme, qui, se laissant descendre en elle-même, contemple le monde extérieur, énorme masse obscure et indistincte. L'inondent alors des vagues d'impressions, montant de ce vaste mystère objectif qui s'étend tel un immense océan aux insondables abîmes, autour d'elle, au-dessous, au-dessus d'elle. Seule, face à l'inconnu, elle ne peut empêcher ces vagues d'impressions de venir se briser sur le "petit cristal dur" qui constitue le cœur conscient de son être. La voici donc, divinité en puissance, coquillage en puissance: tout simplement *une* conscience, n'importe quelle conscience, face aux abysses du Temps et de l'Espace. (*Apologie des Sens*, Jean-Jacques Pauvert, 1975 trad. M. Tran Van Khaï)

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

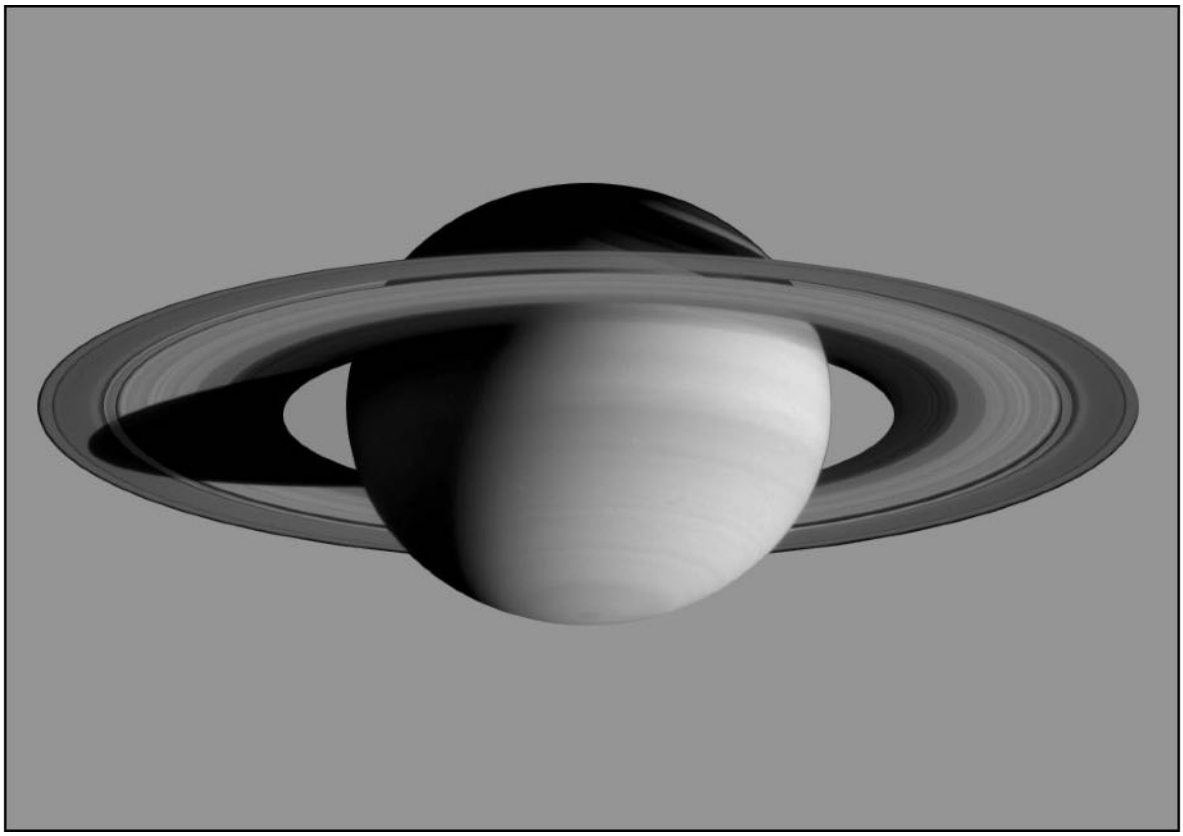
Powys on Titan

The unmanned Cassini spacecraft, carrying the Huyghens probe designed to land on Titan, Saturn's largest moon discovered by Huyghens in 1665, was launched October 15 1997 from Cape Carnaveral as part of a joint NASA-ESA (European Space Agency) mission to Saturn. Successful insertion into orbit around Saturn was achieved July 1 2004 after the 2.2 billion mile journey, and Cassini is expected to remain in Saturn orbit for four years. During the approach to Saturn, the last photograph in which Saturn and its rings could be completely captured within the telescope's field of view was taken from a distance of 29.7 million miles on March 27 2004 and is reproduced here.

On November 27 the Huyghens probe was released to start its descent towards Titan where it landed successfully on January 14 2005. In addition to the scientific instruments carried by both probes, Huyghens carries a CD-ROM

recording of various messages submitted in 1997 at the suggestion of ESA by the inhabitants of Europe. Amongst these messages is the following passage from John Cowper Powys which I submitted:

> Here, with its "I am I" detached and aloof from all other identities, with its central being separated from all traditions except the simple power of consciousness, this detached and lonely soul, sinking down into itself, contemplates the huge, dim, obscure mass of the external world. Waves of impression flow in upon it from this vast objective mystery, lying like a great unfathomable ocean, round it, below it, above it. Alone, and confronting the unknown, it cannot hinder these waves of impression from washing up against the "little, hard crystal" which is its conscious core. Here it is, then, a potential god, *a* potential shell-fish: just simply a consciousness, confronting the abysses of Time and Space. (*In Defence of Sensuality*, V. Gollancz 1930, p. 19)



Saturn from Cassini-Huyghens, March 27, 2004
(from <http://photojournal.jpl.nasa.gov/tiff/PIA05389.tif>)
Courtesy NASA/JPL/Space Science Institute

NB — The absolutely black background sky in outer space of the original colour photograph published by NASA has here been approximately replaced by medium grey for aesthetic reasons due to the limitations of our half-tone black and white printing process. It's worth looking at the original!

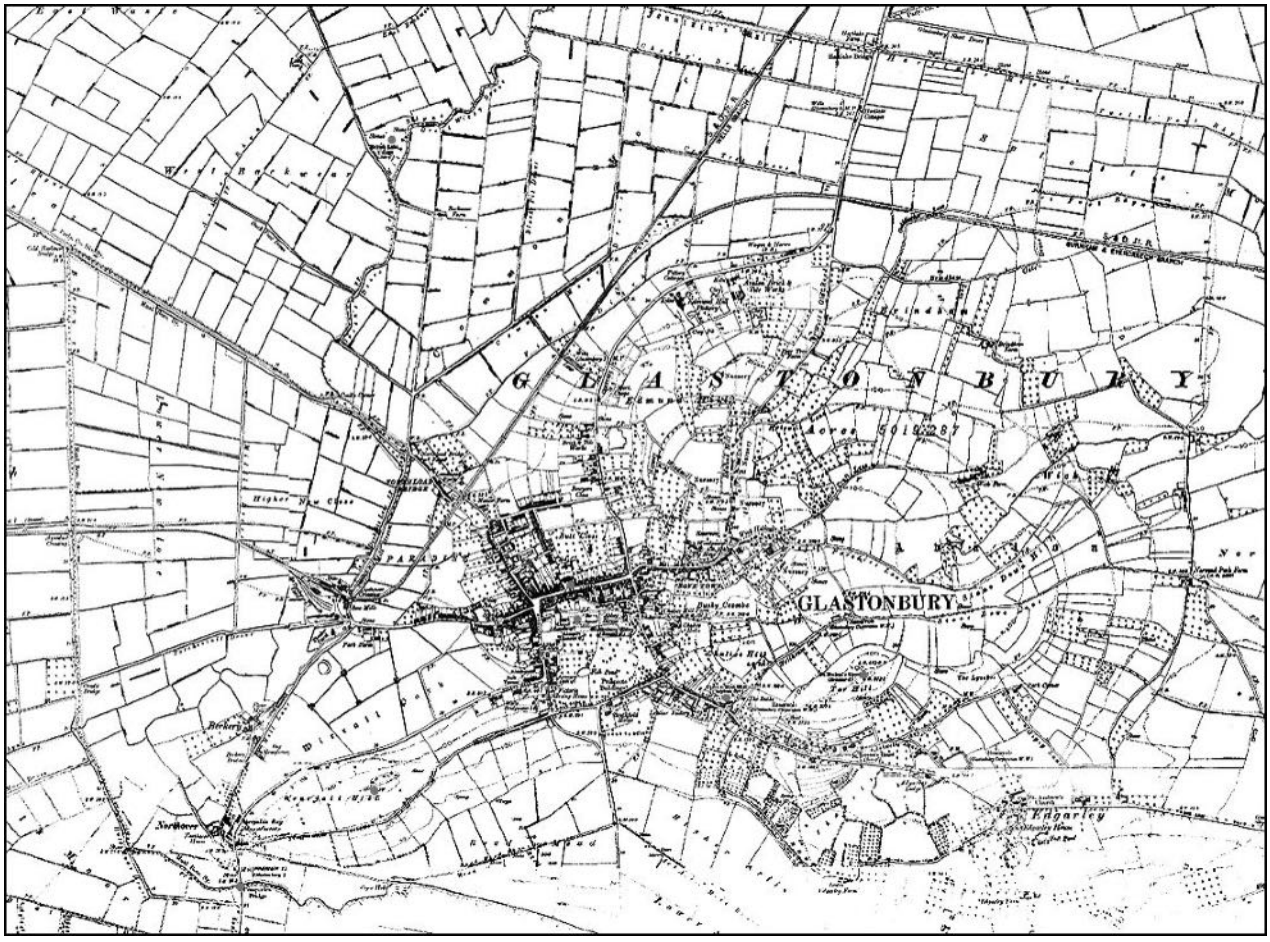
NB — Le noir absolu du ciel dans l'espace qui apparaît bien dans la photo couleur publiée par la NASA a été remplacé ici de façon approximative par un gris neutre pour des raisons esthétiques liées au procédé d'impression noir et blanc tramé. Cela vaut la peine de rechercher la photo originale!

Cartes de Glastonbury

La carte ci-dessous est un assemblage de différents feuillets des cartes d'état-major (Ordnance Survey maps) dans l'édition publiée vers 1900 et mises à disposition sur l'internet avec beaucoup d'autres documents par le service des Archives du comté de Somerset. Voir par exemple le catalogue des documents disponibles en:

http://www.somerset.gov.uk/archives/dservea/default.htm

Sa reproduction ici ne permet bien sûr pas de distinguer tous les détails visibles sur ces cartes elles-mêmes, mais la disposition des parcelles et le tracé des chemins donnent une étonnante impression de relief, alors même que les courbes de niveaux dessinées sur les cartes sont ici invisibles. On obtient aussi une vision du degré d'urbanisation à l'époque, sans doute plus proche du Glastonbury du roman que ce que l'on voit sur les cartes modernes ou sur le terrain 75 ans plus tard.

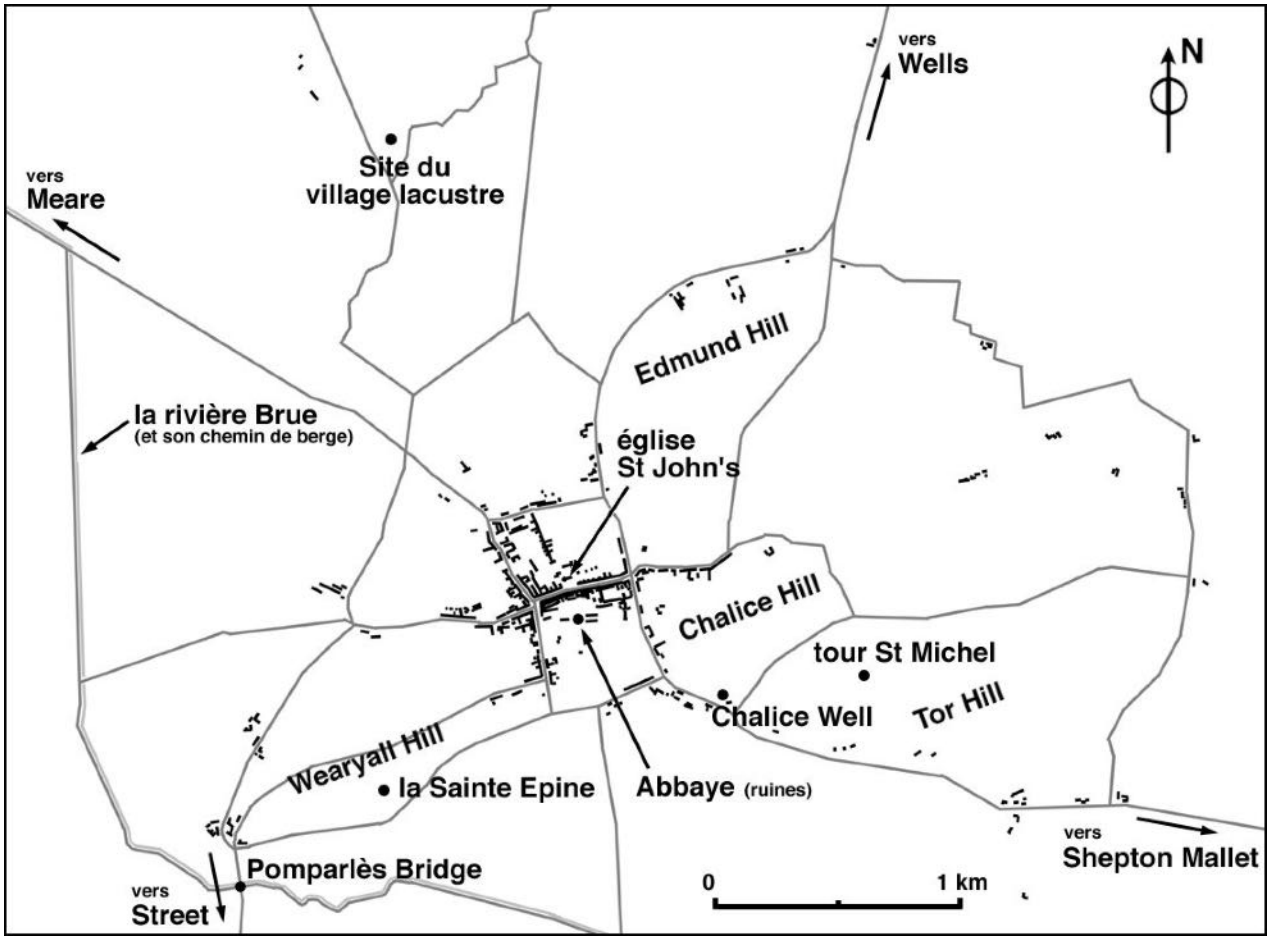


The above map is a composite of several subsheets of the c.1900 2nd edition 1:10560 Ordnance Survey maps available on the Somerset Archive and Records Service internet site at:

http://www.somerset.gov.uk/archives/maps.htm

The layout of the fields and of the various roads and tracks gives an interesting relief effect, and the built-up areas indicated are probably more like those of the Glastonbury described in the novel than what now appears in modern maps or may actually be seen today some 75 years later.

La carte simplifiée ci-dessous recouvre exactement le même terrain que la carte précédente et permet d'indiquer les positions de quelques lieux cités dans le roman. On peut noter que Powys y appelle Wearyall Hill "Wirral Hill", ce qui dérive en fait sans doute du nom de "Wirral Park" juste au nord. D'autre part, Jean Queval dans sa traduction appelle Glastonbury Tor le "Tertre de Glastonbury".



The simplified map above covers exactly the same area as the facing map but only shows more or less those roads selected for the map page 4 of the 1979 guide *Glastonbury* by Michael Mathias so as to have space to indicate some of the places mentioned in *A Glastonbury Romance*. In the novel, Wearyall Hill is called "Wirral Hill", which would seem to derive from the large area just to the North of it named "Wirral Park" on the Ordnance Survey map.

St John's Church, Glastonbury

Directrice de la publication: Jacqueline Peltier
Penn Maen
14 rue Pasteur
22300 Lannion
e-mail: J.Peltier@laposte.net
Abonnement annuel 5,00 € pour 2 numéros
Imprimée par nos soins
Numéro 9, 28 avril 2005. Dépôt légal à parution
ISSN 1628-1624