

la lettre powysienne



numéro 15 – printemps 2008

Sommaire

Editorial	p. 1
The Ailanthus, J.C. Powys	p. 2
L'Ailante, J.C. Powys	p. 3
Amongst Powysian trees	p. 2
Parmi les arbres de Powys	p. 3
The great pathos of trees, Thomas Nydahl	p. 6
Le pathos des arbres, Thomas Nydahl	p. 7
Herbier : l'Arbre, Remy de Gourmont	p.10
Herbarium : the Tree, Remy de Gourmont	p.11
Variables IV, A. Suarès	p.10
Variables IV, A. Suarès (English)	p.11
Felling a tree, Thomas Hardy	p.12
Abattage d'un arbre, Thomas Hardy	p.13
[Trois arbres...], Marcel Proust	p.14
[Three trees...], Marcel Proust	p.15
La Route, Julien Gracq	p.16
The Road, Julien Gracq	p.17
Il était une feuille, Robert Desnos	p.18
Once there was a leaf, Robert Desnos	p.19
Pêlè-Mêlè	p.18
Pêlè-Mêlè (English)	p.19
From Remembering the "Name-of-the-Father" to "Forgetting the Unpleasant" Angelika Reichmann	p.20
Depuis se Rappeler le "Nom-du-Père" jusqu'à "Oublier le Déplaisir" Angelika Reichmann	p.21
Obstinately Cymric, Christopher Thomas	p.34
Obstinément Gallois, Christopher Thomas	p.35
Une lettre, Bernard Pageau	p.46
A letter, Bernard Pageau	p.47
Four Haiku, Cicely Hill	p.52

Traductions de J. Peltier sauf indication contraire.
Photographies couverture et pp.2-8 Astrid Nydahl,
photographies 4ème de couverture et pp.38-44 Christopher Thomas,
autres photographies J.Peltier sauf indication contraire.

Translations by J. Peltier unless otherwise indicated.
Photos front cover and pp.2-8 courtesy Astrid Nydahl,
photos back cover and pp.38-44 courtesy Christopher Thomas,
other photos J.Peltier unless otherwise indicated.

Editorial

J'ai choisi d'ouvrir ce numéro de *la lettre* avec l'Arbre, centre de notre existence. Depuis des temps immémoriaux il a été le riche symbole d'un Cosmos vivant, l'axe du monde, dans la Bible déjà où il revêt différentes formes, à l'instar de l'Arbre de Vie et de l'Arbre de Connaissance au jardin d'Eden. Dans les romans de John Cowper Powys les arbres, omniprésents, sont souvent vus de très près, à les toucher, leurs feuilles minutieusement décrites dans les moindres détails. Il les vénère mais n'est pas seul en cela: comme on le verra, bien des auteurs, depuis Thomas Hardy jusqu'à Béla Hamvas, semblent partager cette même vénération. Il y aura donc célébration de l'Arbre.

Wolf, lui, au désespoir à la fin du roman, va parvenir à la résolution de la relation problématique avec son père, telle qu'analysée par Angelika Reichmann: ayant perdu sa 'mythologie', il a la soudaine révélation que son être s'est réduit à un simple corps, semblable à celui d'un arbre, et que, comme à l'arbre, lui suffisent "l'air et la terre, les nuages et une touffe d'herbe, la nuit et le point du jour..." Il se rappelle alors un autre "mystique maladroit" qui fut également contraint de réduire ses ambitions:

Mais il y a un arbre entre bien d'autres,
Un certain champ que j'ai contemplé.
Tous deux parlaient de ce qui s'est passé.¹

Enfin de Montréal, nous parvient une lettre à l'Editeur sur la découverte de *Wolf Solent*.

oooooooooooooooooooo

I have chosen to open this issue of *la lettre* with the Tree, the centre of our existence. Since time immemorial it has been a pregnant symbol of a living Cosmos, the axis of the world, already in the Bible where it takes various forms, such as in Eden the Tree of Life and the Tree of Knowledge. In John Cowper Powys's novels, trees are everywhere, often seen at a close distance, as though they were right in front of the reader, their leaves described in minute detail. He worships trees, but is not alone in this: as you will see, many other authors, from Thomas Hardy to Béla Hamvas seem to share a similar, almost reverent approach. Thus you will find here a Celebration of the Tree.

At the end of the novel, a desperate Wolf is finally coming to the resolution of the problematic relation with his father, as analysed by Angelika Reichmann: having lost his 'mythology' he has the sudden revelation that his whole being has been reduced to his body, akin to that of a tree, which, like the tree, needs "air and earth mould, clouds and a patch of grass, darkness and the breaking of light..." The memory of another "blundering mystic" who had also been compelled to narrow his ambitions springs to his mind:

But there's a Tree, of many, one
A single Field which I have looked upon,
Both of them spoke of something that is gone.²

Last but not least: a letter from Montreal about a first reading of *Wolf Solent*.

¹ W. Wordsworth, "Intimations of Immortality", cité dans *Wolf Solent*, Gallimard, 1967, p.651 (il ne semble pas que cette Ode ait été traduite en français.)

² W. Wordsworth, "Intimations of Immortality", quoted in *Wolf Solent*, Macdonald, 1961, p.611

The Ailanthus

The ailanthus is my tree. Her buds are jets
Of greenish fire that float upon the air.
They set my feet upon a Fosse-way, where
Old mills turn mossy wheels and wide sunsets
Redden the outstretched wings the heron wets
In old ponds that the day and darkness share.
Candles they are, that on a wayside bare
Re-gather what the human heart forgets.
Green lamps they are, whose life-sap sweet and strong
Brim from most brittle and most tender wood.
They leave their dusty branches. They float over
The houses and the roofs, a wild-goose throng.
High up they fly, a thin, free multitude,
Leaving their earth, their roots, their twigs, their lover!

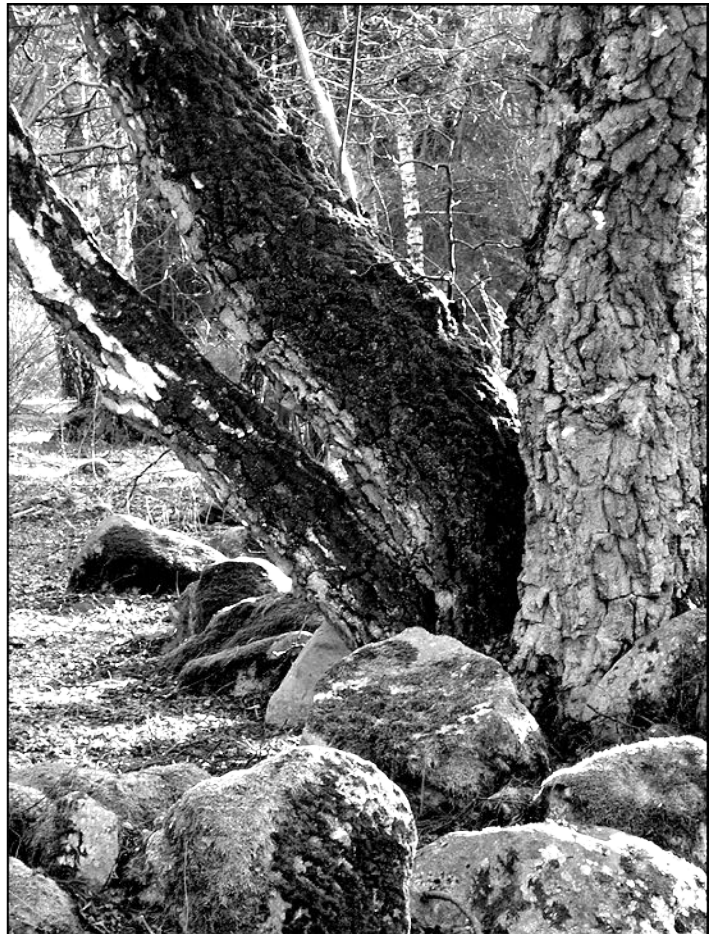
John Cowper Powys
Patchin Place, New York, February 1926

oooooooooooooooooooo

Amongst Powysian trees...

... SHE PLUNGED into the wet grass and directed her course towards the thickest group of oak trees. Between the immense trunks and mossy roots of these sea-deformed and wind-stunted children of the centuries she groped her way, her feet stumbling over fallen branches and her face whipped by the young wet leaves.

... One would have thought, to have watched her as she flung herself, at last, on her face under one of the oldest of the trees and liberating her arms from her cloak, stretched them round its trunk, that she was some worshipper of a banished divinity invoking her god while her persecutors slept, and passionately calling upon him to return to his forsaken shrine. Releasing her fierce clasp upon the rough bark of the tree, not however before it had bruised her flesh, the girl dug her nails into the



L'Ailante

L'ailante est mon arbre. Ses bourgeons sont des jets
De pâle feu vert flottant dans les airs.
Ils mettent mes pas sur un chemin ancien où
Tournent les roues moussues de vieux moulins
Et de vastes couchers de soleil empourprent les ailes éployées du héron
Qu'il baigne dans de vieux étangs que jour et obscurité se partagent.
Ce sont des cierges qui, le long du chemin aride,
Rassemblent ce que le cœur humain oublie.
Ce sont des lampes vertes dont le trop-plein de sève douce et forte
S'écoule du bois le plus cassant et le plus tendre.
Ils abandonnent leurs branches poudreuses. Ils flottent
Au-dessus des maisons et des toits, envolée d'oies sauvages.
Très haut ils volent, multitude éparse, libre,
Abandonnant leur terre, leurs racines, leurs rameaux, leur amant!

John Cowper Powys
Patchin Place, New York, février 1926

oooooooooooooooooooo

Parmi les arbres de Powys

... ELLE S'ÉLANÇA dans l'herbe humide et dirigea sa course vers le plus épais des bouquets de chênes. Entre les troncs immenses et les racine moussues de ces enfants des siècles, rongés par la mer et tordus par le vent, elle chercha son chemin à tâtons, butant des pieds sur les branches mortes et le visage fouetté par les jeunes feuilles humides.

... A la voir enfin se jeter, face contre terre, au pied de l'un des plus vieux arbres—dont elle entoura le tronc de ses bras libérés du manteau—, on aurait pu penser qu'elle était l'adoratrice d'une divinité bannie en train d'invoquer son dieu, tandis que les persécuteurs dormaient, et lui demandant passionnément de revenir sur l'autel qu'il avait déserté. Relâchant la sauvage étreinte de ses doigts après s'être blessé la chair sur la rugueuse écorce de l'arbre, la jeune fille enfonça ses ongles dans le terreau meuble de feuilles humides et se frotta le front contre la mousse trempée.

Rodmoor, 'Chênegarde', tr. P. Reumaux, Le Seuil, 1992, p.55

... il l'entraîna [...] jusqu'à l'endroit où l'immense frêne dressait ses branches dans l'air nocturne, très haut au-dessus de leurs têtes. [...]

Ils étaient maintenant tout contre le tronc du grand arbre dont ils avaient si souvent regardé les branches de la fenêtre de leur chambre. L'une d'elle descendait si bas et s'étendait si loin qu'ils l'entourèrent instinctivement de leurs bras et plongèrent les mains dans la fraîcheur de son feuillage. Wolf s'amusa même à rassembler ces grandes touffes de feuilles multiformes, si différentes dans leur disposition, de celles des autres arbres, et à en entourer, sans casser leurs pétioles flexibles, le cou nu de la jeune femme.

Wolf Solent, 'Ceci est la réalité', tr. S. Nétillard, Gallimard 1967, p.379

soft leaf-mould and rubbed her forehead against the wet moss.
Rodmoor, 'Oakguard', Colgate Univ. Press, p.51

... they came to the place where the immense ash tree lifted its branches into the dark air high above their heads. [...]

They found themselves now under the very trunk of the vast tree whose branches they had so often watched from their upper room. One branch bent so low down and stretched out so far that they instinctively put their arms about it and dallied with its cool foliage. Wolf even amused himself by gathering up those great multiform leaf-growths, so different from the foliations of all other trees, and twisting them, without breaking their flexible stalks, about the girl's bare neck.

Wolf Solent, 'This is Reality', Macdonald, p.355

The groups of poplars bowing themselves westward were so blown down by the wind that the normal fluttering of their thin-stalked leaves was taken up and absorbed in one long, wild straining, as if each leaf were trying to escape from the burden of clinging any more to its parent twig and as if the whole soul of the tree were trying to escape from its routed posture and float away, over the dykes and ditches, till it lost itself in the Bristol Channel.

A Glastonbury Romance, 'Mark's Court', Simon & Schuster, p.428

One September afternoon he said something to her to which she made no reply at all; and when he looked at her he found her eyes fixed on a loosened ash-tree leaf, among the Scotch firs and the spruce-firs, that having been the last to unclothe its bud in the spring was the first to relax its hold in the autumn, and now was drifting in the air at some distance from its parent tree, drifting, indeed, where there were very few deciduous trees at all, and where it seemed reluctant to sink to the ground on an alien bed of pine-needles.

Owen Glendower, 'The Forests of Tywyn', John Lane, The Bodley Head, p.566

The mist was gone. He could clearly see the upper branches of a great bare ash from whose lower boughs the leaves had already been swept away but to whose topmost twigs several clusters of derelict seed-vessels still adhered, and as he tried to catch a glimpse of some auspicious constellation, for he was always superstitious about the zodiacal signs, he was struck by the manner in which one among these ash-tree seed-clusters fluttered and shivered and shook.

Porius, 'The Henog', Colgate Univ. Press, p.100

The shapeless half-moon behind him threw the triple shadow — a tree, a man, a spear — upon the slope before him, and made a long rippling path of silvery light upon the water below. But more magical than the fluttering of the reeds by which that luminous path was broken, more intense than the watchful expectancy of the pines, more primeval than the healing, astringent scent of the roughly-indented pine-bark pressed against his face, was at that crucial moment the simple presence of silence.

Porius, 'The Prince of Edeyrnion', *ibid.*, p.132

Les peupliers groupés s'inclinant vers l'ouest étaient si courbés par le vent, que le frémissement coutumier de leurs feuilles aux tiges fines se mettait à se tendre en un long et sauvage effort pour fuir, comme si chaque feuille voulait échapper au fardeau de devoir s'accrocher davantage à la branche parente, enfin comme si l'âme tout entière de l'arbre voulait s'affranchir de sa position enracinée, et flotter au loin, par-dessus digues et fossés, jusqu'à se perdre dans le canal de Bristol.

Les Enchantements de Glastonbury, 'La cour du roi Marc', tr. J. Queval, Gallimard, 1991, p.528

Un après-midi de septembre, il lui parla, et elle ne répondit pas. Et quand il la regarda, il s'aperçut qu'elle regardait fixement, au milieu des pins sylvestres et des épicéas, une feuille de frêne qui, ayant été la dernière à éclore du bourgeon au printemps, était la première à lâcher prise en automne, descendait en voletant à présent dans l'air à quelque distance de l'arbre qui l'avait portée, voletait, vraiment, là où il n'y avait que quelques arbres feuillus, comme si elle répugnait à tomber sur le sol au milieu d'une litière étrangère d'aiguilles de pin.

Owen Glendower, 'les Forêts de Tywyn', tr. P. Reumaux, Phébus, 1996

Le brouillard s'était dissipé. Il pouvait maintenant voir clairement les branches supérieures d'un grand frêne dépouillé; les feuilles des branches basses avaient déjà été balayées, mais plusieurs grappes de samares laissées à l'abandon adhéraient encore aux rameaux de sa cime, et tandis qu'il s'efforçait



d'apercevoir quelque constellation de bon augure, car il était resté superstitieux au sujet des signes du zodiaque, il fut frappé de la façon dont une de ces grappes de samares du frêne voletait, tremblait et s'agitait.

Porius, 'Le Henog'.

La demi-lune informe derrière lui projetait une ombre triple—arbre, homme, lance—sur la pente devant, et créait un long sentier de lumière argentée sur le friselis de l'eau au-dessous. Mais ce qui était encore plus magique que le frémissement des roseaux brisant ce sentier lumineux, ce qui était plus intense que la vigilante attente des pins, plus primitive que l'odeur curative, astringente de l'écorce rugueuse et fissurée du pin pressée contre son visage, c'était, à ce moment crucial, la simple présence du silence.

Porius, 'Le Prince d'Edeyrnion'.

The great pathos of trees¹



IN THE SWEDISH province of Scania where I live, there is a sharp divide between north and south; in the north the forests of Göinge begin, the forests of freedom, the forests of the former partisans who fought the Swedes. These woods cross the borders with the province of Småland, where they continue.

The tree has an important mythological and concrete role in my life, as for instance the two tall birch-trees outside the window of my study. Without those trees the blue sky would only have been an empty scene without any connection with my imagination. But with the sunlight playing between the branches of the birches, the blue background becomes an inhabited world, a world of interacting elements.

Reading *Trees*², Béla Hamvas' beautiful little collection of essays translated into English, I am struck by the same unusual feeling as when I read John Berger, an insight that the relation to the individual tree in nature could be personified, as if that tree with its characteristics had a soul, and therefore a direct and personal relation to the viewer.

John Berger wrote that a tree looked back at him, when he watched it. That kind of stillness, that kind of presence, is very unusual seen from an urban room nowadays. Because of that I return to this text by the Hungarian writer.

Trees is very different from another of his important books, *A Philosophy of wine*. It does not at all have the religious tone of the wine book, it is very close to its subject:

The great pathos of trees is their great ecstasy. This is the undulating swell of their brim-fullness, their subconscious pulsation, their suffering of the swell, their warm, black velvet snake embrace. They do what life, this fever, does with them; but more: this is no mere fever, it is not an increase in something that is already there; it is a decrease. Something cooler, more deliquescent, more quiet, more simple, less demanding, more satisfying and more enduring.

What will I emphasize, reading these lines that contain both warmth and cold, pathos and endurance? What strikes me first is that Hamvas' language always contains its own dialectics. The poetic beauty is embedded in the affirmation of contradictions, of opposite poles, because these could be both objectively and subjectively human. On one hand Hamvas says that there is ecstasy in trees, and

¹ Article published in the Swedish newspaper *Kristianstadsbladet*, 6 July 2007

² Béla Hamvas, *Trees*, translated by Peter Sherwood, Editio M, Hungary, 2006. The essay *Trees* was written at the end of the 1930s or early 1940s and is taken out of *Baberligetkonyv* (*The Book of the Laurel-Grove*). The English translation was not published until the mid 1990s. Only one of Béla Hamvas's books was published in his lifetime. For a general discussion on Hamvas, see *la lettre powysienne* n°14.

Le pathos des arbres¹

DANS LA RÉGION où j'habite, la province suédoise de Scanie, il y a une nette différence entre le nord et le sud; dans le nord commencent les forêts de Göinge, les forêts de la liberté, les forêts des partisans qui autrefois luttèrent contre les Suédois. Ces forêts débordent la frontière avec la province de Småland et s'étendent au-delà.

L'arbre a une importance mythologique et concrète dans ma vie, comme les deux grands bouleaux devant la fenêtre de mon bureau. S'il n'y avait pas ces arbres le ciel bleu ne serait qu'une scène vide sans aucun lien avec mon imaginaire. Mais avec la lumière du soleil jouant entre les branches des bouleaux, l'arrière-plan bleu devient un monde habité, un monde d'éléments en interaction.

Quand je lis *Trees*², la belle collection d'essais de Béla Hamvas traduits en anglais, je suis frappé par le même sentiment inhabituel qu'à la lecture de John Berger, j'ai la révélation que la relation à un arbre particulier dans la nature pourrait être humanisée, comme si l'arbre avec ses caractéristiques propres avait une âme, et par conséquent une relation directe et personnelle avec celui qui le regarde.

John Berger a écrit que l'arbre lui rendait son regard quand il l'observait. Cette sorte d'immobilité, de présence, est très inhabituelle, vue de l'intérieur d'un bâtiment dans une ville. C'est pourquoi je reviens au texte de l'écrivain hongrois.

Trees est très différent d'un autre de ses livres importants, *Une Philosophie du vin*. Il n'a pas le ton religieux du livre sur le vin. Il reste étroitement relié à son sujet:

Le pathos des arbres c'est leur grande extase. C'est la houle ondulante de leur plénitude, leur pouls subconscient, leur soumission à cette houle, leur tiède étreinte de serpent de velours noir. Ils font ce que la vie, cette fièvre, fait d'eux; mais plus encore: ce n'est pas une simple fièvre, ce n'est pas la croissance de quelque chose de déjà présent; c'est en fait une diminution. Quelque chose de plus frais, de plus déliquescent,



¹ Article publié dans le journal suédois *Kristianstadsbladet*, 6 juillet 2007

² Béla Hamvas, *Trees*, traduit en anglais par Peter Sherwood, Editio M, Hungary, 2006. L'essai *Trees* fut écrit à la fin des années '30 ou au début des années '40 et provient de *Baberligetkonyv* (*Le livre du bois de laurier*). La traduction anglaise ne fut publiée qu'au milieu des années '90. Un seul des livres de Béla Hamvas fut publié de son vivant. Voir la *lettre powysienne* n°14 pour une discussion générale de l'écrivain.

on the other hand that they are 'less demanding'. The pendulum goes back and forth and the language includes both the subconscious pulse and the acceptance of what life itself does to them, the trees. Do I forget that he is talking about trees? Then I go to the 'black velvet snake embrace'. Is it the Garden of Eden we are visiting? Since there is no answer to such a question I am content with the fact that the totality of trees, their families and species, is a paradise reflection of something forgotten, something in a long-distant past that we have to re-create, not least as memory and image. Because that is the way Hamvas looks at trees:

It is in unceasing contact with its nutriment. Its growth is unceasing. It is nourished by the earth. The tree ingests the earth, reaching even more deeply into its soil. Yet the tree is no parasite.

The tree stands where it stands. It is impossible for it to stand somewhere else. It grows where it was planted. In that sense the tree is the opposite of mankind, and also our guilty conscience. Modern man does everything possible to cut off his relation to the earth. Place is no longer his foundation, he has chosen breaking up, departure, travelling. His restless wandering puts him in instant contradiction to the tree, whose non-parasiting system of roots is one with earth, offers it

the chance to make a gift of itself. The binding tie is mutual: the roots drill deep into the soil for gain, while the earth draws the roots into itself, so that it may give.

At the same time Hamvas makes the images of the tree and man clear. Because of being rootless and restless, mankind is very much a parasite. Man's exploitation of the earth is in strong contradiction with the related on-the-spot-existence of the tree. In his rootless life man is burning all the fossil fuel underneath it, in the belief that earth will never see what it means. But like floods and hurricanes, the past is confronting mankind. The tree, which has been living in a mutual system with earth, is swept away at the same time as mankind's restless life is revealed. Or, as Anne-Marie Berglund³ wrote:

Of course the forests remain. We are the ones who are undone.



Thomas Nydahl

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

³ Berglund, Anne-Marie, b. 1952, a Finnish-Swedish author. In 2002 she received the Swedish Academy Doblougska prize, and is considered the Marguerite Duras of Swedish literature.

de plus calme, de plus simple, de moins exigeant, de plus satisfaisant et de plus durable.

Que vais-je souligner, lisant ces lignes qui contiennent à la fois chaleur et froid, pathos et endurance? Ce qui me frappe d'abord c'est que le langage de Hamvas contient toujours sa propre dialectique. La beauté poétique est incrustée dans l'affirmation des contradictions, des pôles opposés, parce qu'ils pourraient être tout à la fois objectivement et subjectivement humains. D'un côté Hamvas dit que l'extase existe chez les arbres, et de l'autre côté il déclare qu'ils sont 'moins exigeants'. Le pendule balance d'avant en arrière et le langage inclut la pulsation subconsciente et l'acceptation de ce que la vie fait aux arbres. Oubliai-je qu'il parle d'arbres? Je reviens alors à 'l'étreinte de serpent de velours noir'. Sommes-nous dans le Jardin d'Eden? Comme il n'y a pas de réponse à cette question, je me contente du fait que l'ensemble des arbres, leurs familles, leurs espèces, est un reflet paradisiaque de quelque chose que nous avons oublié, quelque chose d'un très lointain passé qu'il nous faut recréer, en particulier comme mémoire et image. Car c'est ainsi que Hamvas regarde les arbres:

C'est un contact permanent avec ce qui le nourrit. Il croît sans cesse. Il est nourri par la terre. L'arbre se repaît de la terre, cherchant à étreindre le sol au plus profond. Et cependant l'arbre n'est pas un parasite.

L'arbre se tient là où il est. Il lui est impossible de se tenir ailleurs. Il pousse là où il fut planté. En ce sens, l'arbre est l'opposé du genre humain, comme il est sa mauvaise conscience. L'homme moderne fait tout ce qu'il peut pour rompre sa relation avec la terre. Le lieu n'est plus la fondation, il a choisi la rupture, le départ, le voyage. Son nomadisme agité le met en contradiction immédiate avec l'arbre, dont le système de racines non parasitaire ne fait qu'un avec la terre lui offre plutôt la possibilité de faire don de lui-même. Ce qui les lie est mutuel: les racines percent profondément dans le sol pour en tirer profit, tandis que la terre attire à elle les racines, afin de pouvoir se donner.

Hamvas rend les images de l'arbre et de l'homme très claires. Parce que l'humanité est déracinée et ne cesse de s'agiter, elle est vraiment un parasite. Son exploitation de la terre est en forte contradiction avec l'existence sur place de l'arbre. Pensant que la terre ne verra jamais ce que cela veut dire, l'homme, dans sa vie sans racines, brûle tout le combustible fossile qui s'y trouve. Mais comme les inondations et les ouragans, le passé confronte l'humanité. L'arbre, celui qui a toujours vécu dans un système mutuel avec la terre, est balayé en même temps que la vie agitée de l'humanité se révèle. Ou, comme l'écrit Anne-Marie Berglund³ :

Bien sûr que les forêts demeurent. C'est nous qui sommes défaits.

Thomas Nydahl

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

³ Berglund, Anne-Marie, née en 1952, écrivain finno-suédoise dont les écrits évoquent un peu Marguerite Duras. L'Académie suédoise lui décerna en 2002 un prix prestigieux, le 'Doblougprisen'.

Herbier: l'Arbre

LE CHARME, c'est-à-dire l'incantation. Celui qui est né parmi les arbres cèdera toujours à l'appel de leur renouvellement. Tous les ans, à cette époque, il faut que j'aie vu des arbres de près, des arbres qui ne poussent pas dans la maçonnerie, des arbres à l'état naturel, des arbres en liberté, ou qui en donnent l'illusion. Et il faut que je sois seul et que je les regarde en paix, jusqu'à ce qu'ils m'aient parlé. Ils me parlent. Ce qu'ils disent n'est pas très clair, mais la poésie la plus obscure est aussi celle qui me plaît: j'aime aussi que les mots dépassent la pensée et suggèrent à l'esprit toutes les significations. Si la destinée ne m'emprisonnait pas dans les maisons, j'irais tous les jours écouter les oracles des hauts feuillages. J'en rapporterais beaucoup de sérénité, mais quand je les ai écoutés, une fois seulement, j'en ai pour nourrir longtemps mes méditations. "Une femme et des livres", disait je ne sais qui. Une femme n'a pas la patience d'écouter le langage des arbres, et des livres, quand ils parlent, sont bien superflus. Non, des arbres, rien que des arbres, et tout ce qui croît autour des arbres et à leur ombre, quand cela ne serait que de l'herbe. Je les aime groupés et déjà vieux, avec cet air d'éternité qui les grandit encore et cet air de sagesse qui donne à leurs obscurs discours je ne sais quoi d'absolu. Je veux aussi qu'ils soient entourés d'une abondante vie animale, mais s'il passe des êtres humains, qu'ils se taisent: leurs paroles dissiperaient le charme des arbres. C'est parce qu'ils sont nourris de ce charme et de leurs paroles, plus légères que le vent léger, que les animaux de la forêt sont silencieux; leurs cris, d'ailleurs, ne sont que des bruits de la nature. Jamais on ne sent comme parmi les arbres à quel point la parole humaine est un discord dans ce concert de frôlements, d'appels, de murmures et de silences.

Remy de Gourmont, *Le Chat de misère, Idées et Images*,
'Le charme des arbres', Albert Messein, Paris 1912.

oooooooooooooooooooo

Variables IV

SERVITUDE DES ARBRES, et leur douceur à cette sainte obéissance. Mais ils me font aussi doucement pitié: jamais ils ne voyagent; jamais, il ne peuvent s'arracher du lieu où ils demeurent. Plus ils étendent leurs racines, et plus ils sont pris. Leur lien n'est jamais rompu avec la mère. Ils sont les serfs de la terre et de leur premier sort. Le sol les tient à tout jamais, dès le jet de la graine. Ils ne pourront jamais partir. Ils se prêtent à tous les souffles qui passent; ils se donnent au vent comme la voile; ils livrent à la moindre brise leurs chevelures de feuilles; avec quelle joie, quelle espérance ne tremblent-ils pas de tous leurs membres aux grandes haleines de la mer. Mais l'ouragan même ne leur taille pas des ailes. C'est pourquoi ils aiment les oiseaux d'un si vif amour: ils les accueillent, ils les appellent; et pleins de nids, ils rêvent toujours de prendre leur vol avec ces vies légères et de s'enlever ensemble dans le ciel.

André Suarès¹, 'Variables IV',
Commerce, Hiver 1926

¹ Suarès, André, (1868-1948), né à Marseille, auteur d'essais et œuvres mystiques.

Herbarium: the Tree

THE SPELL, that is to say the incantation. Whoever was born among trees will always surrender to the call of their renewal. Every year, at this time, I feel the need to go and see trees more closely, not trees growing amid masonry, no, trees growing in a natural environment, trees at liberty, or appearing so. And I need to be by myself so that I may look at them in peace, until they have talked to me. And they talk to me. What they say is not very clear, but obscure poetry is also to my liking: I like words to go beyond thought and to suggest all meanings to the mind. If fate did not imprison me in houses, every day I would go and listen to the oracles delivered from the tree-tops. I would thus bring back a great deal of serenity, but when I have listened to them even only once, I get enough to sustain my meditation at length. “A woman and some books”, someone once said. A woman does not have the patience to listen to the language of trees, and books when they talk, are quite superfluous. No, trees, nothing but trees, and everything which grows around them and in their shade, even if only grass. I like them standing together and already old, with that look of eternity which makes them taller and that air of wisdom which gives their obscure discourse something of the absolute. I also want them to be surrounded by abundant animal life, but if human beings come near, let them be silent: their words would break the spell of the trees. It is because they are sustained by this spell and the words of the trees, lighter even than the light wind, that forest animals are silent; their cries, for that matter, are just sounds of nature. It is only among trees that one feels how human speech is out of tune in the concert of rustling sounds, calls, murmurs and silences.

Remy de Gourmont¹, *Le Chat de misère, Idées et Images*,
‘Le charme des arbres’, Albert Messein, Paris 1912.

oooooooooooooooooooo

Variables IV

THRALDOM OF TREES, and their gentleness to that sainted submission. But I also tenderly pity them: never do they journey anywhere; never can they tear themselves away from wherever they dwell. The wider they spread their roots, the more they are ensnared. The tie to the mother is never severed. They are the slaves to the earth and to the first cast of the die. The soil grips them forever, from the moment the seed is sown. They will never be able to leave. Every passing breath of air is willingly received; they surrender to the wind like a sail; they abandon their leafy hair to the slightest breeze; with what joy, what hope does not their every limb tremble before the great breath of the sea. But a hurricane itself does not give them wings. That is why they have such love for birds: they shelter them, they attract them; and full of nests, they still dream of taking flight with these slight beings and of rising together into the sky.

André Suarès², ‘Variables IV’,
Commerce, Hiver 1926

¹ Gourmont, Remy de (1858-1915), writer and essayist, linked to the Symbolist School of poetry. See *la lettre powysienne* n° 13.

² Suarès, André, French writer (1868-1948), author of mystical essays and works.

Felling a tree
New Forest. England

*Bearing two axes with heavy heads shining and wide,
And a long limp two-handed saw toothed for cutting
great boles,*

*And so they approach the proud tree that bears the
death-mark on its side.*

*Jackets doffed they swing axes and chop away just
above ground,*

*And the chips fly about and lie white on the moss
and fallen leaves;*

*The two executioners stalk along over the knolls
Till a broad deep gash in the bark is hewn all the way
round,*

*And one of them tries to hook upward a rope, which
at last he achieves.*

*The saw then begins, till the top of the tall giant
shivers:*

*The shivers are seen to grow greater each cut than
before:*

*They edge out the saw, tug the rope; but the tree
only quivers,*

*And kneeling and sawing again, they step back to try
pulling once more.*

*Then, lastly, the living mast sways, further sways: with
a shout*

*Job and Ike rush aside. Reached the end of its long
staying powers*

*The tree crashes downward: it shakes all its
neighbours throughout,*

*And two-hundred years steady growth has been
ended in less than two hours.*

Thomas Hardy (1840-1928)

The last poem written by Thomas Hardy, given to *Commerce* by Mrs. Thomas Hardy, first published in French and English in *Commerce*, Cahier XIV 1927, reprinted in English in *Winter words in various moods and meters*, Macmillan, 1928..



Abattage d'un arbre New Forest, Angleterre

D'un pas majestueux les deux bourreaux s'avancent sur les tertres.

Ils portent deux lourdes haches aux fers larges et brillants, et une longue scie à deux mains, flexible, aux dents faites pour entamer les troncs puissants.

Tels ils approchent de l'arbre superbe qui montre sur son flanc la marque de la mort.

Ils ont mis vestes bas; ils balancent les haches; ils frappent à coups redoublés, juste au ras de la terre.

Autour d'eux volent les éclats; de blancs éclats couvrent la mousse et les feuilles tombées.

Bientôt une large et profonde entaille tranche l'écorce tout autour du tronc.

Et l'un des hommes essaie d'envoyer une corde au haut de l'arbre, et il finit par y parvenir.

La scie intervient alors, et travaille jusqu'à ce que la cime du haut géant frissonne. A chaque passage de la lame on voit croître et s'étendre ses frissons.

Les hommes retirent la scie; ils pèsent sur le câble. Mais l'arbre ne fait encore que chanceler, et eux s'agenouillent et se remettent à scier. Derechef ils s'écartent, ils essayent encore de tirer l'arbre bas.

Enfin le mât vivant s'incline, s'incline plus encore. Avec un cri, Job et Ike se jettent de côté. Parvenu à la fin de sa longue résistance, l'arbre craque et s'abat. Il ébranle en tombant tous les arbres qui l'entourent et deux cents ans de croissance constante sont anéantis en moins de deux heures.

Thomas Hardy (1840-1928)

Traduit par Paul Valéry.

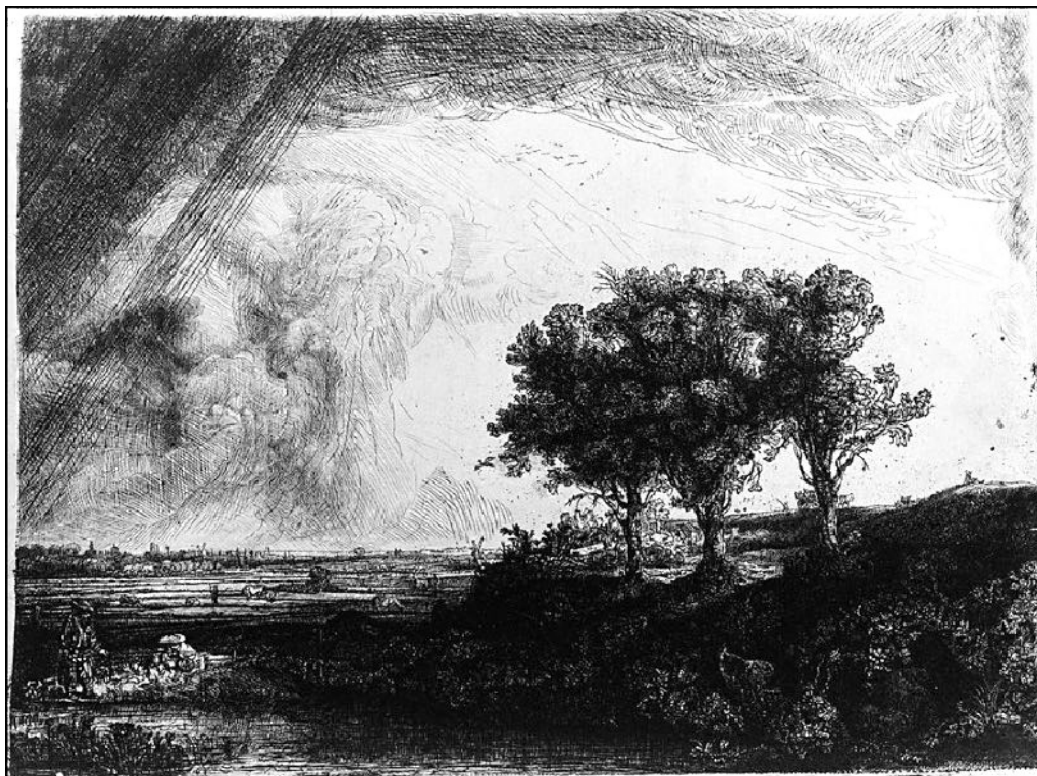
Commerce, Hiver MCMXXVII, Paris

Ce poème fut communiqué par Madame Hardy. Il est le dernier qui fut écrit par Thomas Hardy, peu de temps avant sa mort.

[Trois arbres...]

JE VENAIS D'APERCEVOIR, en retrait de la route en dos d'âne que nous suivions, trois arbres qui devaient servir d'entrée à une allée couverte et formaient un dessin que je ne voyais pas pour la première fois, je ne pouvais arriver à reconnaître le lieu dont ils étaient comme détachés, mais je sentais qu'il m'avait été familier autrefois [...]

Je regardais les trois arbres, je les voyais bien, mais mon esprit sentait qu'ils recouvraient quelque chose sur quoi il n'avait pas prise, comme sur ces objets placés trop loin dont nos doigts, allongés au bout de notre bras tendu, effleurent seulement par instant l'enveloppe sans arriver à rien saisir. [...] Mais pour que mon esprit pût ainsi se rassembler, prendre son élan, il m'eût fallu être seul. [...] Je mis un instant ma main devant mes yeux pour pouvoir les fermer sans que Mme de Villeparisis s'en aperçût. Je restai sans penser à rien, puis de ma pensée ramassée, ressaisie avec plus de force, je bondis plus avant dans la direction des arbres, ou plutôt dans cette direction intérieure au bout de laquelle je les voyais en moi-même. [...] Fallait-il croire qu'ils venaient d'années déjà si lointaines de ma vie que le paysage qui les entourait avait été entièrement aboli dans ma mémoire et que, comme ces pages qu'on est tout d'un coup ému de retrouver dans un ouvrage qu'on s'imaginait n'avoir jamais lu, ils surnageaient seuls du livre oublié de ma première enfance? [...]



Rembrandt, *Three Trees*, 1643

courtesy Connecticut College, Wetmore Print Collections

Je vis les arbres s'éloigner en agitant leurs bras désespérés, semblant me dire: "Ce que tu n'apprends pas de nous aujourd'hui, tu ne le sauras jamais. Si tu nous laisses retomber au fond de ce chemin d'où nous cherchions à nous hisser jusqu'à toi, toute une partie de toi-même que nous t'apportions tombera pour

[Three Trees...]

I HAD JUST SEEN, standing a little way back from the hog's-back road along which we were travelling, three trees which probably marked the entry to a covered driveway and formed a pattern which I was not seeing for the first time. I could not succeed in reconstructing the place from which they had been as it were detached, but I felt that it had been familiar to me once [...]



Landscape near Illiers-Combray

I looked at the three trees; I could see them plainly, but my mind felt that they were concealing something which it could not grasp, as when an object is placed out of our reach, so that our fingers, stretched out at arm's-length, can only touch for a moment its outer surface, without managing to take hold of anything. [...] But if my mind was thus to collect itself, to gather momentum, I should have to be alone. [...] I put my hand for a moment across my eyes, so as to be able to shut them without Mme de Villeparisis's noticing. I sat there thinking of nothing, then with my thoughts collected, compressed and strengthened I sprang further forward in the direction of the trees, or rather in that inner direction at the end of which I could see them inside myself. [...] Was I to suppose, then, that they came from years already so remote in my life that the landscape which surrounded them had been entirely obliterated from my memory and that, like the pages which, with a sudden thrill, we recognize in a book that we imagined we had never read, they alone survived from the forgotten book of my earliest childhood? [...]

I watched the trees gradually recede, waving their despairing arms, seeming to say to me: "What you fail to learn from us to-day, you will never know. If you allow us to drop back into the hollow of this road from which we sought to raise ourselves up to you, a whole part of yourself which we were bringing to you will vanish forever into thin air." And indeed if, in the course of time, I did discover

jamais au néant.” En effet, si dans la suite je retrouvai le genre de plaisir et d’inquiétude que je venais de sentir encore une fois, et si un soir—trop tard mais pour toujours—je m’attachai à lui, de ces arbres eux-mêmes, en revanche, je ne sus jamais ce qu’ils avaient voulu m’apporter ni où je les avais vus.

Marcel Proust, *A la Recherche du Temps Perdu*,
‘A l’ombre des jeunes filles en fleurs’, Gallimard.

oooooooooooooooooooo

La Route

... MAIS SURTOUT me plaisait ce chemin perdu quand, des jours entiers parfois, il s’engageait dans les forêts. Le pavé depuis longtemps avait disparu ici sous un humus de feuilles jaunies, un terreau noir et fin où le pied enfonçait sans aucun bruit. Le pas des chevaux sous les voûtes vertes s’étouffait aussi soudainement qu’on passait du soleil à l’ombre; nous nous glissions en file indienne dans le brusque silence, sous la pluie fraîche et lente des sous-bois mouillés. Cette voie forestière perdue, sous son gazon fin parfois rougi de fraises, avec ses passées de bêtes, ses flaques d’eau noire, son odeur de mousse humide et de champignons frais, paraissait si abandonnée, si entièrement reprise par la sauvagerie des bois qu’on luttait difficilement contre l’impression qu’elle allait d’un instant à l’autre finir là en impasse, que les arbres allaient se refermer sur sa fente étroite, mais la digue de pierre, le mur invisible que le chemin enfonçait sous lui dans le sol, avait contenu obstinément l’assaut de la forêt, et la Route indéfiniment s’enfonçait, amicale et vaguement fée, filtrant à travers le sous-bois sa lumière calme et rassurante d’éclaircie, pas à pas écartant devant nous comme une main le rideau des branches.

Julien Gracq, *La Presqu’île*, ‘La Route’,
José Corti, 1970, p.16¹

Julien Gracq (27 juillet 1910 - 22 décembre 2007), était un de nos plus grands écrivains. Sa prose, d’une élégance altière et rigoureuse, et son inspiration étaient influencées par les grands auteurs, Stendhal et Proust en particulier. Le nom qu’il s’était choisi en littérature, évoquant à la fois le Julien Sorel de Stendhal et les illustres Gracques de l’histoire romaine, reflète bien d’une certaine façon la distinction de son œuvre, exigeante, mais marqué du sceau d’un certain romantisme rêveur. En 1951 il refusa le Prix Goncourt qui lui avait été attribué pour le magnifique *Rivage des Syrtes*, car il détestait la médiatisation du livre et des écrivains, qui se faisait déjà pressante et importune. Il resta toute sa vie fidèle à José Corti, l’éditeur de Bachelard, chez qui furent publiés tous ses livres. En dehors de quelques voyages et d’une vive amitié avec André Breton et quelques autres Surréalistes, sa vie s’écoula paisible devant la Loire à laquelle il était fort attaché et qui passe à Saint-Florent-le-Vieil, ce village en Anjou où il naquit et mourut..

¹ Avec l’aimable autorisation des Editions Corti.

the kind of pleasure and disquiet which I had just felt once again, and if one evening—too late, but then for all time—I fastened myself to it, of those trees themselves I was never to know what they had been trying to give me nor where else I had seen them.

Marcel Proust, *Remembrance of Things Past*,
'Within a Budding Grove' tr. C.K. Scott Moncrief &
Terence Kilmartin, Chatto & Windus 1981)

oooooooooooooooooooo

The Road

... BUT THIS remote lane particularly pleased me when, for whole days sometimes, it advanced into a forest. Here the paving had disappeared long ago under a humus of yellow leaves, a fine black earth mould into which the foot sank without a sound. The tread of our horses under the green canopy was stifled as suddenly as we went from sun to shade; in the abrupt silence we slipped in single file under the cool lingering rain within the damp woods. This remote forest path, under its fine turf reddened here and there by strawberries, crossed by the trails of wild animals, with its pools of dark water, the smell of damp moss and fresh mushrooms, seemed so abandoned, so entirely reclaimed by the wildness of the woods that it was difficult to struggle against the feeling that at any time it was bound to end there in an impasse, that the trees were going to close up on the narrow gap, but the stone dyke, the invisible wall which the lane pressed down under itself into the ground, had obstinately resisted the assault of the forest, and the Road plunged on indefinitely, friendly and vaguely enchanted, filtering through the undergrowth the calm and reassuring light of a clearing, moving aside before us, step by step, the curtain of the branches as by a hand.

Julien Gracq, *La Presqu'île*, 'La Route'
José Corti, 1970, p.16¹

Julien Gracq, (July 27, 1910 - December 22, 2007), was one of France's greatest writers. The haughty and rigorous elegance of his prose, together with his inspiration, were influenced by the great writers, Stendhal and Proust among them. His reserve was legendary. The pseudonym he had chosen, evoking Stendhal's Julien Sorel and the illustrious Gracchi of ancient Rome, mirrors to a certain extent the refinement of his work, demanding but also marked by dreamy romanticism. In 1951 he refused the prestigious Prix Goncourt which he had won for his magnificent *Rivage des Syrtes*, for he hated what he saw of the media exposure of books and writers, already so insistent and importunate. He remained all his life faithful to José Corti, who published all his books. Apart from the few journeys he undertook, and his great friendship with André Breton and a few other Surrealists, his peaceful life was spent close to the Loire river which he loved and which passes by Saint-Florent-le-Vieil, the village in Anjou where he was born and where he died.

¹ A translation was apparently published by Dedalus, date unknown, now unavailable.

Il était une feuille

Il était une feuille avec ses lignes —
Ligne de vie
Ligne de chance
Ligne de cœur —
Il était une branche au bout de la feuille —
Signe de chance
Signe de cœur —
Il était un arbre au bout de la branche —
Un arbre digne de vie
Digne de chance
Digne de cœur —
Cœur gravé, percé, transpercé,
Un arbre que nul jamais ne vit.
Il était des racines au bout de l'arbre —
Racines dignes de vie
Vigne de chance
Vigne de cœur —
Au bout des racines il était la terre —
La terre tout court
La terre toute ronde
La terre toute seule au travers du ciel
La terre.

Robert Desnos

oooooooooooooooooooo

Pêle-Mêle

—Gallimard vient de rééditer *Wolf Solent* et *Autobiographie*, tous deux épuisés. Par ailleurs on trouvera au Seuil Points *Givre et Sang (Ducdame)*, réédité sous une nouvelle couverture.

—Toujours au Seuil, Catherine Lépront, dans un recueil d'essais *Entre le silence et l'œuvre*, (2007), a consacré un long chapitre à JCP, 'Powys l'enchanteur'. Sa présentation fine et juste montre toute l'empathie que cet écrivain éprouve pour l'œuvre du grand Gallois.

—*Powys and Emma Goldman, Powys and Dorothy Richardson*: deux correspondances en anglais à découvrir (Cecil Woolf, Londres, 2007). Ces deux femmes, illustres par leurs écrits ou leur action au cours du 20ème siècle, échangent leurs expériences, leurs impressions, parlent de leur travail, à travers leur correspondance avec JCP.

Emma Goldman, "Emma la Rouge", (1869-1940) fut une extraordinaire propagandiste, une puissante figure du monde anarchiste aux Etats-Unis dans les années 1900. Après avoir connu bien des vicissitudes, elle vint en Espagne à la fin 1936 et s'impliqua vigoureusement du côté des anarchistes espagnols dans la

Once there was a leaf

Once, there was a leaf with its lines —
Life line
Line of Fate
Heart line—
There was a branch at the end of the leaf —
Sign of good fortune
Sign of the heart —
There was a tree at the end of the branch —
A tree worthy of life
Worthy of fortune
Worthy of the heart —
Heart engraved, pierced, pierced through,
A tree that no one ever saw.
There were roots at the end of the tree —
Roots worthy of life
Vines of fortune
Vines of the heart —
At the end of the roots, there was the earth —
The earth itself
The round earth
The earth alone in the midst of the firmament
The earth.

Robert Desnos¹

oooooooooooooooooooo

Pêle-Mêle

—Two new collections of Letters *Powys and Emma Goldman*, and *Powys and Dorothy Richardson* (Cecil Woolf, 2007). These two women, well-known for their books or their action during the 20th century, discuss their experiences, their impressions, and their work through the letters they exchange with JCP.

Emma Goldman, “Emma the Red”, (1869-1940) was an outstanding anarchist agitator and propagandist in the United States during the years before WW1. After having known many trials and tribulations, she came to Spain at the end of 1936, and took an active part in the ranks of the Spanish anarchists during the Civil War. Her letters to Powys are a model of intelligence and lucidity.

Dorothy Richardson (1872-1957) was the first in Britain, although she denied it, to use the famous technique of ‘stream of consciousness’. Powys had always

¹ French poet (1900-1945), who belonged for a time to the Surrealists before his rift with Breton. During World War II he became an active member of the French Résistance, was arrested by the Gestapo in 1944, deported to Auschwitz, Buchenwald and finally Terezin where he died from typhoid in 1945, just weeks before the end of the war.

guerre civile. Ses lettres à Powys sont un modèle d'intelligence et de clarté.

Quant à Dorothy Richardson (1872-1957) qui fut la première en Angleterre, quoiqu'elle s'en défendît, à utiliser la technique du 'courant de conscience', Powys la considérait comme la plus grande parmi les écrivains anglais de son époque, et ne cachait pas une admiration sans bornes pour son œuvre, écrivant par exemple qu'elle avait tiré "son inspiration ... de l'abîme du subconscient féminin". Malgré le succès d'estime que connut l'ensemble des treize volumes sous forme d'un seul roman intitulé *Pilgrimage* ('Pèlerinage') que JCP avait appelé "la biographie d'une âme humaine solitaire", Dorothy Richardson ne trouva pas la place en littérature qui aurait dû être sienne, ni dans son pays ni en France, malgré l'admiration que Pierre Leyris lui portait, traduisant l'essai sur elle que John Cowper Powys avait écrit en 1931, pour être inclus dans le premier volume *Toits Pointus* (tr. Marcelle Sibon), paru au Mercure de France en 1965.

oooooooooooooooooooo

From Remembering the "Name-of-the-Father" to "Forgetting the Unpleasant"

John Cowper Powys's *Wolf Solent*

THE VERY TITLE of John Cowper Powys's first Wessex novel, *Wolf Solent*¹ places the identity of the main character at the focus of attention. However, it is this very identity which is probably the most problematic issue² in the novel—more specifically because it also determines the narrative consciousness of the text³. One of the most convenient solutions to this problem is given by Janina Nordius, who, by comparing the novel with JCP's ideas as represented in his non-fictional works, basically interprets it as the expression of the writer's philosophy of solitude in the making⁴. For her, *Wolf Solent*'s identity is defined by his ecstatic—and "epiphanic"—moments of solitude⁵. Thereby, she reads the novel as the "plotting out" or unravelling of the central metaphor⁶ of the "lone wolf"⁷ inherent in the main character's name. That is, in her reading *Wolf Solent* as a subject seems to be unambiguously definable by one metaphor, by his name—which appears as a clearly readable sign. Even though accepting the clear-cut parallel between JCP's philosophy and *Wolf Solent*, one might also find that *Wolf Solent*'s identity is too versatile to allow a 'simple' translation into the terms of Powysian philosophy. In fact, *Wolf Solent*'s 'investigation' of his own past on his return to the land of his father and the "compulsive repetitions" of the text

¹ Powys, John Cowper, *Wolf Solent*, Harmondsworth: Penguin Books, 1964

² Jacqueline Peltier in a discussion with John Colomb directs attention to the paradoxical nature of the identity of "Powys heroes": "In him as in his 'heroes' there is an indestructible core, but at the same time he has the faculty of becoming ethereal, fluid, to dissolve himself. He emphasises two apparently contradictory attitudes", 'A Discussion', *la lettre powysienne* 14, automne 2007, p.25

³ See Coates, C.A. *John Cowper Powys in Search of a Landscape*. Macmillan, 1982, p.48

⁴ Nordius, Janina. 'I Myself Alone': *Solitude and Transcendence in John Cowper Powys*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1997, p.45

⁵ Ibid., pp.23-26

⁶ Brooks, Peter. *Reading for the Plot—Design and Intention in Narrative*. Cambridge, Mass.; London, UK: Harvard University Press, 1984, pp.10-24

⁷ Nordius, op.cit., p.38

held her as the greatest among English writers of his time, and he had boundless admiration for her books, writing for instance that she had drawn “her inspiration from the abyss of the feminine subconscious”. In spite of the *succès d’estime* of her novel *Pilgrimage*, comprising thirteen volumes, Dorothy Richardson never had the public recognition which should have been hers, in Britain or in France, where she is indeed still unknown, in spite of the admiration of the French poet Pierre Leyris, who translated John Cowper Powys’s 1931 essay² on Dorothy Richardson, to be included with the translation by Marcelle Sibon of *Pointed Roofs*, published as *Toits Pointus* by Mercure de France in 1965.

oooooooooooooooooooo

Depuis se Rappeler le “Nom-du-Père” jusqu’à “Oublier le Déplaisir” *Wolf Solent* de John Cowper Powys

LE TITRE MÊME du premier livre de John Cowper Powys dont l’action se situe dans le Wessex, *Wolf Solent*¹, place l’identité du personnage principal au centre de l’attention. Cependant, cette identité même est sans doute ce qui pose le plus problème² dans le roman—plus particulièrement parce qu’elle détermine également le conscient narratif du texte³. Une des solutions les plus pertinentes à ce problème est apportée par Janina Nordius, qui en comparant le roman aux idées de JCP présentées dans ses essais, l’interprète au fond comme l’expression de la philosophie de la solitude de l’écrivain en train de se faire⁴. Pour elle, l’identité de *Wolf Solent* est définie par ses moments de solitude extatiques—“révélateurs”⁵. De ce fait, elle interprète le roman comme le “déroulement de l’intrigue” ou l’élucidation de la métaphore centrale⁶, liée étroitement au nom du personnage principal, du “loup solitaire”⁷. C’est à dire que *Wolf Solent* sujet semble être, sans aucune ambiguïté, définissable par une seule métaphore, par son nom—perçu comme un signe clairement lisible. Même si l’on accepte l’évident parallèle entre la philosophie de JCP et *Wolf Solent*, on peut aussi trouver l’identité de *Wolf Solent* trop fluctuante pour permettre une traduction ‘simple’ en termes de la philosophie powysienne. En fait, ‘l’investigation’ par *Wolf Solent* de son propre passé lorsqu’il revient au pays de son père et les “répétitions compulsives” du texte se prêtent tout aussi bien à une analyse

² Powys, John Cowper. *Dorothy M. Richardson*, London: Joiner and Steele, 1931.

¹ Powys, John Cowper. *Wolf Solent*, tr. S. Nétillard, Gallimard, 1967.

² Jacqueline Peltier dans une discussion avec John Colomb attire l’attention sur la nature paradoxale de l’identité des “héros powysiens”: “Il y a chez lui comme chez ses ‘héros’ l’existence d’un noyau indestructible, mais en même temps il a la faculté de devenir éthéré, fluide, de se dissoudre, de se transformer. Il met l’accent sur deux attitudes apparemment contradictoires...”, ‘Une Discussion’, *la lettre powysienne* 14, automne 2007, p.24.

³ Coates, C.A., *John Cowper Powys in Search of a Landscape*. Macmillan, 1982, p.48

⁴ Nordius, Janina, ‘*I Myself Alone*’: *Solitude and Transcendence in John Cowper Powys*. Göteborg: Acta Universalis Gothoburgensis, 1997, p.45

⁵ Ibid., pp.23-26

⁶ Brooks, Peter. *Reading for the Plot—Design and Intention in Narrative*. Cambridge, Massachusetts; London, U.K.: Harvard University Press, 1984, pp.10-24

⁷ Nordius, op. cit., p.38

also easily lend themselves to a Freudian-Lacanian analysis⁸: the novel shows the formation of Wolf Solent as a subject through discovering his own repressed—forgotten—past mostly in the story of his dead father, that is, in a desperate search for the metaphor of the “name-of-the-father”⁹. It is “working through” this experience that makes him able to forget in a different, ‘truly’ Powysian manner, and to go way beyond repression to acquire psychic balance and formulate his narrative identity in a manner that prefigures much later concepts of the postmodern subject¹⁰.

I will use as the starting point of my analysis the memorable scene at the beginning of the novel in which Mr Malakite, on first seeing Wolf, inquires about the very same thing—about Wolf’s identity. After apparently thinking that he has been visited by the ghost of William Solent, dead for 25 years, Mr Malakite turns to Wolf with the following questions:

‘Who *are* you, young man?’ he said sternly. ‘Who were your parents?’

Not Dante himself, when in the *Inferno* he heard a similar question from that proud tomb, could have been more startled than Wolf was at this extraordinary inquiry.

‘My name is Wolf Solent, Mr Malakite,’ he answered humbly. ‘My father’s name was William Solent. He was a master at Ramsgard School. My mother lives in London. I am acting now as secretary for Mr Urquhart.’

[...]

‘You must forgive me, sir,’ he [Mr Malakite] said, after a pause. ‘You must forgive me, Mr Solent. The truth is, your voice, coming suddenly upon me like that, reminded me of things that ought to be—reminded me of— of too many things.’¹¹

⁸ Though JCP’s familiarity with both Freudian and Jungian psychoanalysis is a well-known fact (cf. Powys, *Psychoanalysis and Morality* passim; ‘A Discussion’ pp.19-21), in my reading I will follow by and large Ron Ben-Jacob’s method, who approaches *Wolf Solent* as “a happy hunting ground for Jungians” in his study entitled ‘Giving *Wolf Solent* a Jungian Twist’, *la lettre powysienne* 8, Autumn 2004, pp.36-44. That is, instead of trying to discover direct influences, I would like to point out where the reading of *Wolf Solent* can be enriched by applying the terms of Freudian-Lacanian psychoanalytic literary criticism, most glaringly formulated by Peter Brooks in his *Reading for the Plot*.

⁹ Lacan’s “‘paternal metaphor’ [...] refers to the prohibition of the father. The father stands for a place and a function which is not reducible to the presence or absence of the real father as such. [...] in order to escape the all-powerful, imaginary relationship with the mother, and to enable the constitution of the subject, it is essential to have acquired what [Lacan] calls the ‘name-of-the-father’. The father introduces the principle of law, in particular the law of the language system. [...] when this law breaks down, then the subject may suffer from psychosis.” (Sarup, Madan. *Jacques Lacan*. London: Chancellor Press, 1982, p.122).

¹⁰ On the postmodern subject see Catherine Belsey, ‘Constructing the Subject, Deconstructing the Text,’ *Feminist Studies—Critical Studies*, ed. Teresa de Lauretis. Bloomington, Ind, Indiana UP, 1986, pp.583-609. As far as postmodernism is concerned, my approach to JCP’s fiction is modelled on Joe Boulter’s, who introduces his 2000 volume on JCP with the following words: “I [...] use some of the analogies between Powys’s themes and techniques and the themes and techniques of postmodernist theorists [...]. In other words, I do not interpret Powys as a postmodernist, or in a postmodernist way, I interpret him in the context of postmodernist theory.” (Boulter, Joe. *Postmodern Powys—New Essays on John Cowper Powys*. Kidderminster: Crescent Moon, 2000, p.5).

¹¹ Powys, John Cowper. *Wolf Solent*. London: Penguin Books Ltd, 2000, pp.79-80

freudo-lacanienne⁸: le roman montre la formation de Wolf Solent en tant que sujet à travers la découverte de son propre passé refoulé—oublié—surtout dans l'histoire de son père décédé, et donc à travers une recherche désespérée de la métaphore du “nom-du-père”⁹. C'est en “translaborant” cette expérience qu'il est capable d'oublier de façon différente et ‘réellement’ powysienne, et d'aller bien au delà du refoulement pour acquérir un équilibre psychique et définir son identité narrative d'une manière annonçant les concepts du sujet postmoderne¹⁰ qui surgiront beaucoup plus tard.

Je prendrai comme point de départ de mon analyse la scène mémorable au début du roman, lorsque Mr. Malakite, en voyant Wolf pour la première fois, pose précisément la même question—celle de l'identité de Wolf. Ayant apparemment eu l'impression qu'il avait reçu la visite du fantôme de William Solent, mort 25 ans auparavant, Mr. Malakite se tourne vers Wolf:

‘Qui êtes-vous, jeune homme?’ dit-il d'un ton sévère. ‘Qui étaient vos parents?’

Dante lui-même quand il s'entendit poser cette extraordinaire question aux Enfers ne fut pas plus surpris que Wolf.

‘Je m'appelle Wolf Solent, Mr. Malakite,’ répondit-il humblement. ‘Mon père était William Solent et il enseignait à l'école de Ramsgard. Ma mère vit à Londres. Je remplis actuellement le rôle de secrétaire pour M. Urquhart.’

[...]

‘Pardonnez-moi, monsieur,’ dit-il [Mr. Malakite] après un moment de silence. ‘Il faut m'excuser, Mr. Solent. Mais votre voix, tout d'un coup, comme cela, m'a rappelé des choses qui devraient—m'a rappelé trop de choses!...’¹¹

⁸ Bien que JCP paraisse avoir été familier de la psychanalyse freudienne autant que jungienne (cf Powys, *Psychanalyse et Morale* passim; ‘Une Discussion’ pp.18-20), je suivrai plutôt la méthode de Ron Ben Jacob qui voit *Wolf Solent* comme “un bon terrain de chasse pour les Jungiens” dans son étude ‘*Wolf Solent* avec effet jungien’, *la lettre powysienne* 8, automne 2004, pp.37-45. C'est à dire qu'au lieu de tenter de découvrir des influences directes, j'aimerais montrer que la lecture de *Wolf Solent* peut être enrichie par l'application de termes relevant de la critique littéraire psychanalytique freudo-lacanienne, particulièrement mis en relief par Peter Brooks dans son *Reading for the Plot*.

⁹ “‘La métaphore paternelle’ de Lacan se réfère à l'interdiction du père. Le père tient lieu d'un endroit et d'une fonction qui n'est pas réductible à la présence ou à l'absence du père en tant que tel. [...] afin d'échapper à la toute-puissante et imaginaire relation à la mère, et pour permettre au sujet de se constituer, il est essentiel d'avoir acquis ce que [Lacan] appelle le ‘nom-du-père’. Le père introduit le principe de la loi, et en particulier la loi du système de la langue. [...] lorsque cette loi s'effondre, le sujet peut alors souffrir de psychose” (Sarup, Madan. *Jacques Lacan*. London: Harvester Wheatsheaf, 1992, p.122).

¹⁰ Sur le sujet postmoderne, voir Catherine Belsey, “Constructing the Subject, Deconstructing the Text,” *Feminist Studies—Critical Studies*, ed. Teresa de Lauretis (Bloomington, Ind, Indiana UP, 1986), pp.583-609. En ce qui concerne le postmodernisme, mon approche de la fiction de JCP prend pour modèle celle de Joe Boulter, qui présente son livre sur JCP ainsi: “J'utilise quelques-unes des analogies entre les thèmes et les techniques de JCP et les thèmes et techniques des théoriciens postmodernes [...]. Autrement dit, je n'interprète pas Powys comme un postmoderne ou de façon postmoderne, je l'interprète dans le contexte de la théorie postmoderne” (Boulter, Joe. *Postmodern Powys—New Essays on John Cowper Powys*. Kidderminster; Crescent Moon, 2000, p.5).

¹¹ *Wolf Solent*, p.79.

Short as it is, the excerpt includes many of the problematic issues in connection with Wolf's identity. First of all, he is taken for the ghost of his dead father. Secondly, the narrator by the allusion to Dante's *Divine Comedy*¹², in his description of Wolf's surprise, inversely, puts Mr Malakite in the role of a ghost. Both readings gain a fundamental role in the novel, so I would like to analyse them separately.

Being mistaken for his father questions Wolf Solent's separate identity: the implication is that he is the same as his father, only a repetition, non-existent as a separate self, which is as good as being dead. The phenomenon becomes almost symptomatic in the rest of the text: several times he is either mistaken for his father or intentionally assumes his role, practically trying to fill in the empty spaces left behind when he died. He is Mr Urquhart's secretary, just like his father was. Later he becomes a master in Ramsgard School, just as was his father, tries to replace him as the object of Mrs Solent's love and as a protective power taking care of his orphaned step-sister, Mattie. He also marries a woman to whom he is primarily attracted sexually, and (almost) commits adultery with a woman who is not exactly feminine but very intellectual—a situation that repeats his father's entangled relationships with Mrs Solent, Selena Gault and Mrs Smith. By analogy, Wolf also fills in the gaps left by his other predecessor, Mr Redfern: seduces and marries Gerda, the woman he wooed, listens to Jason Otter's poetry, finishes Mr Urquhart's book, and finally meditates on committing suicide. He is called Mr Redfern several times—both intentionally and in slips of the tongue—and even calls himself Redfern Number Two in one of his most desperate moments. Like Marlow in *Heart of Darkness*, he steps into the shoes of two dead men, in all but the literal sense of the expression.

This mixing up of identities urges Wolf Solent to investigate his predecessors'—his father's and Redfern's—histories as potential narratives of his own, seemingly non-existent, identity. First of all, the scene described above deprives Wolf of his own identity because—playing out a pun on his name—it denies him the position of a speaking subject who has a voice and story of his own. Wolf is mistaken for his father because of his voice, that is, his voice is not his own or he does not have a voice of his own. Both versions leave him figuratively 'mute' or silent. Solent/silent—the word "solent" can be read as a play on words, combining sole/solitary and silent¹³. The latter connotation is extremely significant in the context of the construction of the subject, which, according to Jacques Lacan, takes place at the moment of the entry into the Symbolic, that is, into Language.

What we teach the subject to recognise as his unconscious is his

¹² *Inferno*, Canto X

¹³ In fact, the pun implied in the name is much more complicated than this, though its effectiveness is largely dependent on successful intercultural transfer. The Solent, usually referred to as a river, is actually a channel between the Isle of Wight and the mainland (many thanks to Donald Wilcox for pointing out this reference) and it implies a fluidity of identity which will be discussed later. Solent also corresponds to the third person plural of a Latin word meaning "to do something as a habit", which lives on in current English in the adjective "insolent", originally meaning "unusual" (many thanks to Tamás Bényei for suggesting this reading). It facilitates an interpretation of Wolf Solent as a modern Everyman. The root of Solent can also be easily associated with the term "solar (hero)" and thus serve as a starting point for a mythic reading of the novel.

Aussi court soit-il, cet extrait contient de nombreux points problématiques liés à l'identité de Wolf. Il est d'abord pris pour le fantôme de feu son père. Ensuite Powys par son allusion à la *Divine Comédie*¹² de Dante, attribue à l'inverse le rôle d'un fantôme à M. Malakite. Ces deux lectures acquièrent un rôle fondamental dans le roman, et j'aimerais les analyser séparément.

Etre pris pour son père interpelle l'identité propre de Wolf: l'implication en est qu'il est pareil à son père, une simple répétition, quelqu'un qui n'a pas d'existence en soi, ce qui équivaut à être mort. Le phénomène devient presque symptomatique dans le reste du texte: à plusieurs reprises, ou bien il est confondu avec son père, ou bien il assume ce rôle intentionnellement, essayant en fait de remplir les espaces vides laissés par la mort du père. Il est le secrétaire de M. Urquhart, tout comme son père l'était. Plus tard il est professeur à l'école de Ramsgard, comme son père, essaie de se substituer à lui en tant qu'objet de l'amour de Mrs. Solent, et devient le protecteur de Mattie, sa demi-sœur orpheline. De même il épouse une jeune femme qui l'attire sexuellement, et commet (presque) l'adultère avec une autre femme, pas vraiment féminine mais très intellectuelle—situation qui répète les relations enchevêtrées de son père avec Mrs. Solent, Selena Gault et Mrs. Smith. Par analogie, Wolf comble aussi les espaces laissés par un autre prédécesseur, Mr. Redfern: il séduit et épouse Gerda, la femme que Redfern avait courtisée, écoute la poésie de Jason Otter, termine le livre de Mr. Urquhart, et enfin envisage de se suicider. Interpellé plusieurs fois en tant que Mr. Redfern—délibérément ou par inadvertance—il va même jusqu'à s'appeler lui-même Redfern Numéro Deux dans un de ses moments les plus désespérés. Tout comme Marlow dans *Au Cœur des Ténèbres*, il endosse en fait les habits de deux hommes, au figuré sinon littéralement.

Ce mélange d'identités pousse Wolf Solent à enquêter sur l'histoire de ses prédécesseurs, son père et Redfern, comme autant de récits potentiels de sa propre identité apparemment inexistante. En premier lieu, la scène décrite plus haut prive Wolf de sa propre identité parce que—en raison du jeu sur le nom—la position d'un sujet parlant qui a une voix et une histoire qui lui appartiennent lui est déniée. Wolf est pris pour son père à cause de sa voix, c'est à dire que sa voix n'est pas la sienne, ou qu'il n'a pas de voix à lui. L'une et l'autre version le laissent figurativement 'muet' ou silencieux. Solent/silence—le mot "solent" peut se lire comme un jeu de mots, combinant seul/solitaire et silencieux¹³. Cette dernière connotation est très significative dans le contexte de la construction du sujet qui, selon Jacques Lacan, prend place au moment de son entrée dans le Symbolique, c'est à dire dans le Langage.

Ce que nous apprenons au sujet à reconnaître comme son inconscient,

¹² *Inferno*, Canto X.

¹³ En fait, le jeu de mots sur le nom est bien plus complexe que cela, bien que son efficacité soit largement dépendante du transfert réussi dans l'interculturel. Le Solent, considéré en général comme une rivière, est en fait un passage entre l'île de Wight et le continent (merci à Donald Wilcox pour avoir souligné cette référence) et cela implique une fluidité d'identité qui sera discutée plus loin. Solent correspond aussi à la 3ème personne pluriel d'un mot latin signifiant "avoir coutume de faire quelque chose", qui dans l'anglais courant survit dans l'adjectif "insolent", qui voulait d'abord dire "inhabituel" (merci à Tamas Bényei pour avoir suggéré cette lecture). Cela facilite une interprétation de Wolf Solent comme un moderne 'Everyman'. La racine de Solent peut aussi facilement être associée au terme "(héros) solaire" et servir ainsi de point de départ à une lecture mythique du roman.

history—that is to say, we help him to perfect the contemporary historicisation of the facts which have already determined a certain number of historical ‘turning points’ in his existence.¹⁴

Partly relying on Lacan’s ideas, Peter Brooks comments that “[t]he question of identity, [...] can be thought only in narrative terms”¹⁵, whereas “it is in essence the desire to be heard, recognised, understood, which, never wholly satisfied or indeed satisfiable, continues to generate the desire to tell, the effort to enunciate a significant version of the life story in order to captivate a possible listener”¹⁶. If Wolf Solent is silent he does not tell stories, does not use language, ultimately, he does not have an identity. Maybe because he does not have stories of his own to tell—for that, something would have had to happen to him, he should have risen from the death-in-life inherent in his dyadic and absolutely safe union with his mother, which is exactly his aim in returning to Dorset. Or maybe, because the stories that actually contain the necessary deviations from the rules to be narratable at all¹⁷, in short, which contain events, belong to his father—to the realm of the forgotten, the unspeakable, the repressed. This leads to the second major significance of the scene, namely that his dialogue with Mr Malakite urges Wolf to identify himself with a version of his father’s story. Mr Malakite’s is a leading question: he expects a story of origins as a definition of Wolf’s identity. Wolf, in his turn, manages to exceed Mr Malakite’s expectations: apart from his name and the last sentence, “I am acting now as secretary for Mr Urquhart”¹⁸ there is nothing pertaining to him—he gives his parents’ stories, and that in a conspicuously censored form, which indicates repression. His father’s last decent position is mentioned, whereas he gives the impression that he and his mother live apart as a norm. The verb of the sentence referring to his current situation is rather tentative—he is only “acting”, as if he was already thinking of himself as acting out a role in Mr Redfern’s story. Last but not least, the other piece of information about Wolf himself, his name, was of course inherited from his father. As Lacan points out, before the child is born, his name already exists and locates him in the paternal lineage, but he takes this socio-symbolic position only at the moment of discovering and accepting the metaphor of the “name-of-the-father”¹⁹. At the time of the scene in the bookshop, the reader already realises that the name of the father in Wolf’s case is practically an enigma, which poses more problems than it solves concerning Wolf’s identity. His paternal legacy consists of nothing but language, contradictory signifiers which, instead of trying to cover up the absence of the father, rather emphasise it: his name (dead men literally tell no tales), an earlier reference to William Solent as a “byword for scandalous depravity”²⁰, a headstone in the cemetery with the inscription “Mors est mihi vita”²¹ and his last words reported by Selena Gault: “Christ, I’ve enjoyed

¹⁴ Lacan, Jacques. *The Language of the Self—The Function of Language in Psychoanalysis*. Trans. with notes and commentary A. Wilden. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1981, p.23

¹⁵ Brooks, op. cit., p.33

¹⁶ Ibid., p.53

¹⁷ Ibid., p.108

¹⁸ *Wolf Solent*, p.79

¹⁹ Sarup, Madan. *Jacques Lacan*. London: Harvester Wheatsheaf, 1992, pp.121-3

²⁰ *Wolf Solent*, p.14

²¹ Ibid., p.29

c'est son histoire—c'est à dire que nous l'aidons à perfectionner l'historisation contemporaine de faits qui ont déjà déterminé un certain nombre de 'moments décisifs' historiques dans son existence.¹⁴

Se basant en partie sur les idées de Lacan, Peter Brooks amène le commentaire que "la question de l'identité [...] peut être pensée seulement en termes narratifs", tandis que "c'est en fait le désir d'être écouté, reconnu, compris, qui, quoique jamais tout à fait satisfait ou capable d'être satisfait, continue de donner naissance au désir de raconter, à l'effort d'énoncer une version faisant sens de l'histoire de notre vie afin de captiver un auditeur potentiel."¹⁵ Puisque Wolf Solent est silencieux, ne raconte pas d'histoires, n'utilise pas le langage, en dernier ressort il n'a pas d'identité. Peut-être parce qu'il n'a pas d'histoires personnelles à raconter—pour cela il aurait fallu que quelque chose lui arrivât, il aurait dû s'élever hors de la mort-dans-la-vie inhérente à son union dyadique absolument sans risque avec sa mère, ce qui était précisément son intention en revenant dans le Dorset. Ou peut-être est-ce parce que les histoires qui contiennent suffisamment de déviations aux règles pour être racontables, qui contiennent en somme des événements, appartiennent à son père—au domaine de ce qui est oublié, innommable, refoulé. Ceci conduit à la deuxième signification majeure de la scène, à savoir que son dialogue avec Mr. Malakite presse Wolf à s'identifier avec une version de l'histoire de son père. La question posée par Mr. Malakite est orientée: il s'attend à un récit de ses origines pour définir l'identité de Wolf. Wolf à son tour réussit à dépasser l'attente de Mr. Malakite: mis à part son nom et sa dernière phrase, "je remplis actuellement le rôle de secrétaire pour M. Urquhart", rien ne lui appartient—il donne l'histoire de ses parents, et cela dans une forme remarquablement censurée, qui indique le refoulement. Il indique la dernière situation respectable occupée par son père, tandis qu'il donne l'impression que sa mère et lui vivent séparément. L'expression de la phrase qui mentionne sa situation présente est un peu hésitante, il "remplit le rôle de", comme s'il songeait déjà à jouer un rôle dans l'histoire de Mr. Redfern. Enfin, il est non moins important de souligner que son nom, l'autre information sur Wolf lui-même, a été bien sûr hérité de son père. Comme Lacan le souligne, avant même la naissance de l'enfant, son nom existe déjà et le situe dans le lignage paternel, mais il ne prend cette place socio-symbolique qu'au moment où il découvre et accepte la métaphore du "nom-du-père". Au moment de la scène dans la librairie le lecteur comprend déjà que dans le cas de Wolf le nom du père est en fait une énigme, qui pose plus de problèmes qu'il n'en résout en ce qui concerne l'identité de Wolf. Son héritage paternel ne consiste que de langage, de signifiants contradictoires qui, au lieu d'essayer de dissimuler l'absence du père, en fait la mettent en valeur: son nom (et les morts évidemment ne racontent pas d'histoires), une référence antérieure dans le roman à William Solent comme "synonyme de scandale et de dépravation"¹⁶, une pierre tombale dans le cimetière portant l'inscription "Mors est mihi vita"¹⁷ et ses dernières paroles

¹⁴ Lacan, Jacques. *Le Langage du Soi—La Fonction du Langage en Psychanalyse*

¹⁵ Brooks, *Reading for the Plot—Design and Intention in Narrative*, op. cit.

¹⁶ *Wolf Solent*, p.11

¹⁷ *Ibid.*, p.27

my life!”²². It is the mystery posed by the name(s) of the father which Wolf Solent is compelled to decipher in the rest of the novel to be able to define himself and lay his father’s ghost to rest in peace.

And Wolf, like a detective, hunts after the hidden pieces of this puzzle aiming to solve the riddles presented by both his father’s and Redfern’s story, which he interprets as his own. However, it takes him practically the whole of the novel to decipher them. Of course, what makes this long procedure possible is a series of misreadings—the scene with Mr Malakite, which is based on a series of misinterpretations, also reveals a basic feature of the novel in that sense. Wolf still experiences the deepest crisis when for a moment he seems to arrive at a final version, at a point where the gap between signifier and signified is closed and no further reading is possible:

How queer that he had nothing now left to decide! His future was already there, mapped out before him. It was only a matter of following the track. Yes! The track was already there ... leading back again! All he had to do was to accept it and follow it from moment to moment, like a moving hand that threw a shadow over an unfolded map!

[...]

There was no ‘I am I’ to worry about; no Wolf Solent, with a mystical philosophy, to look like a cowardly fool! But whose hand was it that was unrolling the map?²³

While he has a horrible vision of his future as already written, he is searching “for a crack, a cranny in that thick rotundity. But the thickness was his very self!”²⁴ It is a moment of closure, which practically corresponds to a condition of symbolic death. Wolf Solent’s narrative becomes similar to the stories of William Solent and James Redfern, which appear relatively narratable from the beginning, since they are finite: both his father and his predecessor are dead. As Peter Brooks claims, relying on Walter Benjamin “‘Death is the sanction of everything that the storyteller can tell’ [...] because it is at the moment of death that life becomes *transmissible*”²⁵. For Wolf experiencing his identity as fixed, his narrative—or rather its potential interpretations—as finished and ultimate equals a sense of actually losing his identity.

This fatal closure and breakdown is the consequence of the apparent malfunction of the metaphor of the “name-of-the-father” in Wolf Solent’s constitution as a speaking subject. It has been demonstrated above that from the first moments of his return to Dorset, Wolf is urged to reconstruct the repressed story of his father, to remember what has been forgotten. Significantly, when he returns to his native county, he first visits Selena Gault, who not only takes him to his father’s grave, but also passes on the deathbed message, the last words mentioned above. And the son makes a solemn oath not to forget²⁶. By making his promise in this form, without specifying the object of this not forgetting, Wolf unwittingly includes in the scope of his memories his father’s whole story, all the results of his later investigation. In Lacanian terms, the aim of his return seems to be a quest for the metaphor of the “name-of-the-father”, to serve as the place

²² *Wolf Solent*, p.31

²³ *Ibid.*, p.561

²⁴ *Ibid.*, same page

²⁵ Brooks, *op. cit.*, p.28

²⁶ *Wolf Solent*, p.30

rapportées par Selena Gault: “Seigneur, j’ai eu une vie heureuse!”¹⁸ C’est donc le mystère que constitue le ou les noms du père que Wolf Solent a l’obligation de déchiffrer dans la suite du roman, pour pouvoir se définir lui-même et accorder la paix à l’âme du fantôme de son père.

Wolf, tel un détective, se lance dans la chasse aux pièces cachées du puzzle, cherchant à résoudre les énigmes posées par les histoires tant de son père que de Redfern, qu’il fait siennes. Cependant il lui faut pratiquement tout le livre pour les déchiffrer. Evidemment, ce qui rend cette longue procédure possible est une série de malentendus—la scène avec M. Malakite qui est basée sur une série de mauvaises interprétations met également à jour cette même caractéristique du roman. Wolf traverse encore une crise très profonde quand il semble momentanément être arrivé à une version définitive, au point où l’écart entre signifiant et signifié se referme et qu’il n’est plus possible d’aller plus loin dans la compréhension:

Quelle étrange chose qu’il n’eût plus aucune décision à prendre! Son avenir était déjà tout tracé devant lui. Il ne s’agissait plus que de suivre sa voie. Oui! Elle était déjà devant lui... et elle le ramenait en arrière! Il ne lui restait plus qu’à l’accepter et à la suivre, d’instant en instant, comme une main mouvante projetant une ombre sur une carte encore roulée!

[...]

Il n’y avait plus de “Je suis moi!” dont il dût se soucier; plus de Wolf Solent avec sa philosophie mystique, pour faire figure de pleutre imbécile! Mais quelle était donc la main qui déroulait la carte?¹⁹

Cependant qu’il a une vision horrible de son avenir comme étant déjà écrit, il recherche “une fente, une crevasse dans cette muraille arrondie! Mais cette muraille, c’était lui-même!”²⁰ C’est le moment de la forclusion, qui correspond pour ainsi dire à un état de mort symbolique. Le récit de Wolf Solent devient semblable aux histoires de William Solent et de James Redfern, qui semblent dès le début assez faciles à raconter, puisqu’elles ont déjà une fin: aussi bien son père que Redfern sont morts. Ainsi que le dit Peter Brooks, après Walter Benjamin, “La Mort est la sanction de tout ce que le narrateur peut raconter’ [...] parce qu’au moment de la mort la vie peut enfin *être transmise*”. Pour Wolf lorsqu’il ressent d’une part son identité comme déterminée, d’autre part son récit—ou plutôt les interprétations qu’il est possible d’en faire—comme achevé et définitif, cela équivaut au sentiment de perdre effectivement son identité.

Cette forclusion fatale et la dépression qui en résulte sont les conséquences de la dysfonction apparente de la métaphore du “nom-du-père” dans la constitution de Wolf Solent en tant que sujet parlant. Il a été démontré plus haut que dès les premiers moments de son retour dans le Dorset tout incite Wolf à reconstruire l’histoire refoulée de son père, à se souvenir de ce qui a été oublié. De façon significative, quand il revient au pays natal, sa première visite est pour Selena Gault, qui non seulement l’emmène sur la tombe de son père, mais lui transmet également ses dernières paroles, citées plus haut. Et le fils émet le vœu solennel de ne pas oublier²¹. Sous cette forme, sans objet, il inclut sans s’en rendre compte dans l’éventail de ses souvenirs l’histoire tout entière de son père,

¹⁸ *Wolf Solent*, p.28

¹⁹ *Ibid.*, p.579

²⁰ *Ibid.*, même page

²¹ *Ibid.*, p.28

where he could fly from his mother²⁷. As Wolf is aware: “He had come to Dorset ... he knew it well enough now ... to escape from her, to mix with the spirit of his father in his own land”²⁸. However, the quest at this point seems to be futile, because it leads to a paradox. According to Lacan, “It is in the name of the father that we must recognise the support of the symbolic function which, from the dawn of history, has identified his person with the figure of the law”²⁹. However, the story of the father, inseparably intertwined with Redfern’s, his double, once deciphered, turns out to be nothing else but breaking the law. Its reading involves adultery, homosexual desires, suicidal drives and, via the connection with Mr Malakite, incest itself—the most fundamental transgression the “name-of-the-father” as law is supposed to protect from, the transgression Wolf is actually trying to escape from. This is the repressed story which Wolf Solent finds himself inclined to repeat compulsively by his return and after his return—but also the story through which he plots out and interprets the initial metaphors for the name of the father. No wonder that this reading of the metaphor is coupled with a sense of complete disintegration of the self and a reunion with the mother:

He had no longer any definite personality, no longer any banked-up integral self. Submission to Urquhart had killed more than self-respect. He could never have gone over to his mother like this if his ‘mythology’ had survived. He could feel now that greedy kiss of hers upon his lips!³⁰

It is at this point that I would like to return to the significance of my second reading of the scene in Mr Malakite’s bookshop. As I have mentioned, by an allusion to Dante’s *Divine Comedy*, it places Mr Malakite in a ghost’s role, while Wolf, like Dante, is reminded and must remember, as Harald Weinrich points out, to be able to tell the story of the dead and save them from oblivion, a second and ultimate death³¹. If Mr Malakite is a ghost, he is of course William Solent’s spectre—one of his surviving doubles in the novel. As such, however, he transmits a message absolutely contrary to Wolf’s ideas about his father expressed in his promise not to forget. This is clearly shown by the fact that although Mr Malakite declares that he and William Solent “were intimate friends” and the latter was “a very remarkable man”³², that is, someone people do not easily forget, Mr Malakite is trying to do just that. As a result of the first shock, he produces a sentence with a conspicuous gap: “The truth is, your voice, coming suddenly upon me like that, reminded me of things that ought to be—reminded me of too many things”³³. The missing word is obviously “forgotten”, and by eliminating it Mr Malakite even tries to forget forgetting, erase the trace of erasure. It is a sign of absence, which only opens up an endless number of potential signifieds. One of them must be William Solent—functioning himself probably only as another signifier for stories that must be forgotten, in Mr Malakite’s case, stories of incest. Rewriting one of the most fundamental intertexts of the novel, *Hamlet*, Mr Malakite is the ghost of a dead father whose

²⁷ Sarup, op. cit., p.122

²⁸ *Wolf Solent*, p.543

²⁹ Lacan, op. cit. p.41

³⁰ *Wolf Solent*, p.543

³¹ Weinrich, Harald. *Léthé—A felejtés művészete és kritikája*. Trans. Martonffy Marcell, Budapest: Atlantisz Könyvkiado, 2002, pp.49-66

³² *Wolf Solent*, p.80

³³ *Ibid.*, same page

tous les résultats de l'enquête à laquelle il se livrera par la suite. En termes lacaniens, le but de son retour semble être une quête pour la métaphore du "nom-du-père", afin qu'elle lui serve de refuge loin de sa mère. Comme Wolf s'en rend compte: "Il était venu dans le Dorset... il le comprenait maintenant... pour la fuir, pour s'unir à l'esprit de son père dans son pays natal."²² Arrivé à ce point, la quête semble cependant être futile, parce qu'elle conduit à un paradoxe. Selon Lacan, "c'est au nom du père que nous devons reconnaître le soutien de la fonction symbolique qui, depuis l'orée des temps historiques, identifie sa personne à la figure de la loi". Cependant, l'histoire du père, inextricablement mêlée à celle de son double, Redfern, une fois déchiffrée, se révèle n'être rien d'autre que le viol de la loi. Elle implique l'adultère, des désirs homosexuels, des envies suicidaires et précisément à travers le lien avec Mr. Malakite, l'inceste—la transgression la plus fondamentale que le "nom-du-père" en tant que loi est censé éviter, la transgression à laquelle Wolf essaie justement d'échapper. C'est cette histoire refoulée que Wolf a tendance à répéter irrésistiblement par le fait de revenir et après son retour—mais également l'histoire à travers laquelle il déroule l'intrigue et interprète les métaphores initiales pour le nom du père. Il n'est donc pas étonnant que cette interprétation de la métaphore soit liée à un sentiment de totale désintégration du moi et de réunion avec la mère.

Il n'avait plus de personnalité définie, il n'avait plus d'identité intégrale. Sa soumission à Urquhart avait tué plus de choses en lui que son respect de lui-même. Il n'aurait jamais pu se rallier ainsi à sa mère, si sa "mythologie" avait survécu. Il sentait encore sur ses lèvres son baiser avide.²³

A ce point, j'aimerais revenir à la signification de ma deuxième interprétation de la scène dans la librairie de Mr. Malakite. Comme je l'ai dit, par cette allusion à la *Divine Comédie* de Dante, Mr. Malakite hérite du rôle du fantôme, tandis qu'on rappelle à Wolf, tout comme chez Dante, qu'il doit se souvenir—comme Harald Weinrich le souligne—pour être capable de raconter l'histoire des morts et de les sauver ainsi de l'oubli, d'une seconde et ultime mort²⁴. Si Mr. Malakite est un fantôme, il est évidemment le spectre de William Solent—l'un des doubles qui lui ont survécu dans le roman. En tant que tel, cependant, il transmet un message absolument contraire aux idées de Wolf sur son père, telles qu'elles sont exprimées dans sa promesse de ne pas oublier. Cela se voit bien quand Mr. Malakite déclare que William Solent était "un ami intime"²⁵ et "un homme remarquable", c'est à dire quelqu'un qu'on n'oublie pas aisément, et il essaye précisément de l'oublier. Au premier choc, il sort une phrase qui contient des blancs significatifs: "Mais votre voix, tout d'un coup, comme cela, m'a rappelé des choses qui devraient... m'a rappelé trop de choses!..."²⁶ Ce qui manque est clairement "être oubliées", et en supprimant ces mots Mr. Malakite essaie même d'oublier l'oubli, d'effacer la trace d'effacement. C'est un signe d'absence qui ne fait qu'ouvrir un nombre illimité de signifiés. L'un d'eux doit être William Solent—ayant sans doute pour seule fonction d'être lui-même un autre signifiant

²² *Wolf Solent*, p.560

²³ *Ibid.*, même page

²⁴ Weinrich, Harald. *Léthé—A felejtés művészete és kritikája*. Trans. Martonffy Marcell. Budapest: Atlantisz Könyvkiado, 2002, pp.49-66

²⁵ *Wolf Solent*, p.79

²⁶ *Ibid.*, même page

message is the Nietzschean imperative to forget, and not to remember.

It is this rewriting of the father's message which makes it possible to resolve the destructive closure caused by the paradoxical functioning of the "name-of-the-father", by its elevation of the breaking of the law to the rank of law itself. This resolution, however, can take place only after the painful procedure of remembering and "working through" towards the end of the novel, through a re-definition of forgetting in Mr Malakite's deathbed scene. This time it is Mr Malakite's turn to act out someone else's role—to re-enact the deathbed scene of the father that Wolf could not witness and to transmit the second half of the message, without which the first half "Christ, I've enjoyed my life" leads to a closure, a dead-end, a short-circuit that makes interpretation, story-telling (and life) impossible, as I have pointed out above. The clue he gives is one single word, "Forget!"³⁴ Again, without an object, it seems to refer rather to the general ability of forgetting, just like Wolf's promise at the beginning of the novel. At first sight it might look like another dead-end: trying to dump the traumatic moment into the unconscious without coping with it, without reading it and making it into a meaningful story. This idea takes the reader back to the beginning of the novel, as if the text was running the same circles again and again, without any progress: Wolf seemed to be quite good enough at repression before returning to Dorset, he managed to forget—if he ever knew it—the "name-of-the-father" for 25 years. What forced him to return was his "malice-dance" which he describes the following way:

He was telling his pupils quite quietly about Dean Swift; and all of a sudden some mental screen or lid or dam in his own mind completely collapsed and he found himself pouring forth a torrent of wild, indecent invectives upon every aspect of modern civilization.³⁵

The result of his practice seems to be nothing short of a breakdown, the repressed returns in a rather aggressive way. Is this the same forgetting that is demanded by Mr Malakite? Because then it leads nowhere. There is a crucial difference here, however: this time forgetting is suggested after the analytic procedure of "working through" which is carried out by the subsequent repetitions and returns of the text, to use the analogy applied by Peter Brooks³⁶. It is nothing else but the forgetting of a fixed meaning, a forgetting, which, on the one hand, reveals the true nature of the sign and the Symbolic, on the other hand "also uncloses, suggesting that novels, like analyses, may in essence be interminable"³⁷. Without this forgetting, without the opening up of a gap, the scene of "transcendental solitude"³⁸ at the end of the novel would be impossible—but this forgetting also undermines the status of any interpretation as univocal and final.

In conclusion I would like to point out that "the division in the narrative consciousness itself which is apparent in [...] *Wolf Solent*"³⁹ makes locating Wolf Solent as a subject an issue of outstanding importance. The text seems to suggest that Wolf's identity, playing out actually another metaphor inherent in his name,

³⁴ *Wolf Solent*, p.595

³⁵ *Ibid.*, p.14

³⁶ Brooks, *op. cit.*, p.140

³⁷ *Ibid.*, p.212

³⁸ Nordius, *op. cit.*, p.41

³⁹ *Ibid.*, p.6

pour des histoires qui doivent être oubliées, histoires d'inceste dans le cas de Mr. Malakite. Au contraire d'un des intertextes les plus fondamentaux du roman, *Hamlet*, Mr. Malakite est le fantôme d'un père mort dont le message est l'impératif nietzschéen d'oublier, et non de se souvenir.

C'est en effet cette réécriture du message du père qui rend possible de résoudre la forclusion destructrice provoquée par le fonctionnement paradoxal du "nom-du-père", par sa promotion du viol de la loi au rang de loi elle-même. Cette résolution ne peut cependant prendre effet qu'après le douloureux processus du souvenir et de "translaboration" ("working out" ou *durcharbeiter*) vers la fin du roman, au travers d'une redéfinition de l'oubli dans la scène de la mort de Mr. Malakite. Cette fois-ci, c'est au tour de Mr. Malakite de jouer le rôle d'un autre—de rejouer la scène de la mort du père à laquelle Wolf n'avait pu assister, et de transmettre la deuxième moitié du message, sans laquelle la première partie, "Seigneur, j'ai eu une vie heureuse!", mène à une forclusion, une impasse, un court-circuit qui rend l'interprétation, la narration (et la vie) impossibles, comme je l'ai souligné plus haut. Le mot de l'énigme qu'il donne tient en un mot, "Oubliez!"²⁷ A nouveau, sans objet, ce mot semble se référer plutôt à la capacité générale d'oublier, tout comme la promesse de Wolf au début du roman. A première vue, cela peut sembler être une autre impasse: une tentative pour rejeter un moment traumatique dans l'inconscient sans vouloir le résoudre ni en faire une histoire qui ait un sens. Cette idée ramène le lecteur au début du roman, comme si le texte parcourait toujours les mêmes cercles, sans progresser: Wolf semblait être assez doué pour le refoulement avant qu'il revienne dans le Dorset, puisqu'il avait réussi à oublier—s'il l'avait jamais su—le "nom-du-père" pendant 25 ans. Ce qui l'avait conduit à revenir, c'était sa "danse perverse" qu'il décrit ainsi:

Il parlait tranquillement de Swift à ses élèves et tout d'un seul coup un écran, un couvercle, un barrage mental avait cédé dans son esprit et il s'était retrouvé en train de déverser un torrent d'invectives forcenées et indécentes sur tous les aspects de la civilisation moderne.²⁸

Le résultat de cet exercice semble n'être rien moins qu'une dépresssion, le refoulé revient de façon plutôt agressive. Est-ce vraiment ce que préconise Mr. Malakite en guise d'oubli? En ce cas, cela ne mène nulle part. Il y a cependant ici une différence cruciale: cette fois l'oubli est suggéré après le processus analytique de "translaboration" qui est amené par les répétitions et les retours du texte qui suivent, pour utiliser l'analogie appliquée par Peter Brooks. Ce n'est rien d'autre que l'oubli d'une signification fixe, oubli qui, d'une part révèle la vraie nature du signe et du symbolique, et d'autre part "s'ouvre, suggérant que les romans, comme les analyses, peuvent être par essence interminables." Sans cet oubli, sans l'ouverture d'un espace, la scène de "la solitude transcendente"²⁹ à la fin du roman serait impossible—mais cet oubli fragilise aussi le statut univoque et final de toute interprétation.

En conclusion, j'aimerais souligner que "la division dans la conscience narrative elle-même qui est apparente dans [...] *Wolf Solent*"³⁰ fait que situer Wolf Solent comme sujet est un problème d'une importance capitale. Le texte semble

²⁷ *Wolf Solent*, p.614

²⁸ *Ibid.*, p.12

²⁹ Nordius, op. cit., p.41

³⁰ *Ibid.*, p.6

is constantly in flight, on the flow, which is made possible by the nature of the linguistic sign itself and of the Symbolic order, i.e. language, in which the subject is located. His quest for his identity is, in a sense, a representation of the construction of the speaking subject through a discovery of the “paternal metaphor” carried out in the course of “compulsive repetitions” to “work through” the traumatic experiences caused by both the loss and the memory of the father. This reading, while it probably complements rather than contradicts Janina Nordius’s interpretation through the intertextual complex of JCP’s philosophy of solitude, attempts to open up the rather too definitive closure that in my opinion her reading leads to, and points toward a much more playful—and probably ironical—approach to the text of the novel.

Angelika Reichmann

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

oooooooooooooooooooo

Obstinately Cymric

Impressions of some Powysian Places In Wales
(Powys Conference at Llangollen, 2007)

I WAS IMPATIENT to get to Llangollen. But the prospect of exploring other locations in Wales with Powysian associations seemed just as appealing. I decided to travel further north and deeper into Cimmerian Cymru.

I

At the mouth of the Dee cultivated fields soon gave way to miles of mud flats and wide estuarine views. Beyond the imposing edifice of Conwy Castle the sea looked like a flat sheet of polished metal. The only movement was the lapping of the waves on the broad sandy beaches of Conwy Bay opposite Ynys Mon. In the far distance the peaks of Snowdonia, partly shrouded in a thin blue haze, rose up out of “the black earth.”¹ A sudden gap in these “Thibet-like” mountains² suggested an entrance to another world, and an opening into other dimensions: “Here are the gates of the paths of Night and Day”, announced Parmenides, “and a lintel and a stone threshold enclose them.”³ Were the

¹ J.C. Powys, ‘Wales and America’ in *Obstinate Cymric*, Village Press, 1973, p.59. This Homeric epithet has rich Powysian meanings, suggesting archetypal connections between history, racial identification and the soil of the homeland as in “motherland” or “fatherland”. But JCP might also have had in mind associations with his worship of the four elements and the ancient chthonic gods—Demeter, Persephone, Zeus Katachthonius, Aidoneus and Cybele. Perhaps he was thinking of stories about “black Demeter” or “black maned Demeter” mentioned by Pausanias in the *Guide to Greece* or the tale of Demeter’s seduction by the Cretan youth, Iasion, in the furrows of a ploughed field—see *Letters of John Cowper Powys to Louis Wilkinson*, 1935-1956, Macdonald, 1958, p.99 and *The Odyssey*, Book V.

² *Ibid.*, ‘Welsh Culture’, p.52

³ *Early Greek Philosophy*, ed. Jonathan Barnes, Penguin, 1987, p.130

suggérer que l'identité de Wolf, se servant à vrai dire d'une autre métaphore inhérente à son nom, est constamment en fuite, fluctuante, ce qui est rendu possible par la nature du signe linguistique lui-même et par l'ordre du Symbolique dans lequel est situé le sujet. Sa recherche de son identité est, en un sens, une représentation de la construction du sujet parlant à travers la découverte de la "métaphore paternelle" amenée, au cours de "répétitions compulsives" à "translaborer" les expériences traumatiques causées à la fois par la perte et par la mémoire du père. Cette lecture, bien qu'elle complète plutôt qu'elle ne contredise l'interprétation de Janina Nordius à travers le complexe intertextuel de la philosophie de la solitude de JCP, tente d'ouvrir la résolution un peu trop définitive que son analyse entraîne, et indique une approche beaucoup plus ludique—et probablement ironique—du texte du roman.

Angelika Reichmann

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

oooooooooooooooooooo

Obstinément Gallois

Impressions de quelques lieux powysiens au Pays de Galles

Conférence Powys, Llangollen, 2007

J'AVAIS HÂTE d'arriver à Llangollen. Mais la perspective d'explorer d'autres lieux au Pays de Galles ayant un rapport avec Powys semblait tout aussi attrayante. Je décidai d'aller plus au nord, de m'enfoncer dans le 'Cymru' cimmérien.

I

A l'embouchure de la Dee, aux champs cultivés succédèrent bientôt des kilomètres de vasières et des vues étendues sur les estuaires. Au-delà de la masse imposante de Conwy Castle, la mer semblait une feuille lisse de métal poli. Le seul mouvement était celui du clapotis des vagues sur les grandes plages de sable de la baie de Conwy en face de Ynys Mon. Dans le lointain les pics des chaînes du Snowdon, en partie enveloppés d'une légère brume bleue, s'élevaient hors de "la terre noire"¹. Une trouée soudaine dans ces montagnes d'aspect presque "tibétain"² suggérait l'entrée dans un autre monde "au-dessus et en dessous de la réalité", et l'ouverture à d'autres dimensions: "Voici les dieux du Jour et de la

¹ J.C. Powys, 'Wales and America' in *Obstinate Cymric*, Village Press, 1973, p.59. Cet épithète utilisé par Homère a une grande gamme de sens powysiens, et suggère des relations primitives entre l'histoire, une identification raciale, et le sol ancestral comme dans "motherland" et "fatherland". Mais JCP peut aussi avoir pensé à des associations liées à son adoration des quatre éléments et des anciens dieux chtoniques, Déméter, Perséphone, Zeus Katchthonius, Aidoneus et Cybèle. Peut-être pensait-il aussi aux récits autour de la "Déméter noire"—la Déméter à la crinière noire, ou au récit concernant le jeune Crétois Iasion, séduisant Déméter, dans les sillons d'un champ labouré. Voir JCP, *Letters to Louis Wilkinson*, 1935-1956, Macdonald, 1958, p.99 et *Odyssée*, Livre V.

² Ibid., 'Welsh Culture', *Obstinate Cymric*, p.52

descendants of Brythons, Gwyddyl-Ffichti, Iberian Celts and Welsh aboriginals still living?

I tried to feel the historical emanations of these places. I searched each face I met for signs of *cynneddfau*⁴ but their spiritual form was so elusive I concluded, with JCP, that their souls had already escaped into some “esplumeoir.”⁵

Everywhere I went I felt the primordial presence of the elements: thalassa, ether, helios, gaia—the subjects of JCP’s “erotic mania for nature.”⁶ Like the escorts of Parmenides “they guided me and set me on the celebrated road.”⁷ Tumultuous mountain streams cascaded over massive rocks, splintered trees, and tall and precipitous waterfalls. Ethereal breezes blew in the icy air. Every now and again the sun emerged out of the clouds, “roaring, cresting, heaving, gathering, mounting, advancing... evoking a turbulent aura of psychic activity.”⁸ Rocks and stones seemed to hold everything together. Jagged rocks, covered in spots of yellow, green and purple lichens appeared to physically grow out of the earth.

I scrambled to the top of Yr Wyddfa and confronted Powys’s cosmogonic cavern: “Grave of our fathers’ god, thou living grave, what oracle hast thou for me?”⁹ I grimaced when I saw the mass of people converging on the summit and deplored this despoliation of a sacred place but conscious that I too had contributed to the invasion. But perhaps most of them failed to notice the “phosphorescent”¹⁰ stones that might have covered the hiding place of Myrddin Wyllt.

I quickly found a quiet place and started to read from the last chapter of *Porius*: “Stone!... *laas anaidees*. Most obstinate of stones! Your moment of defeat has come!”¹¹ Below I saw silvery lakes and tarns glistening in the iridescent air. The reflected shapes of clouds moved swiftly over their still and silent surfaces. At this altitude the sense of infinite space was intoxicating. Like Prince Porius I felt “suspended above the whole rondure of the earth.”¹²

Instinctively I looked for a sightline to the upper storey of JCP’s home in Blaenau Ffestiniog but the Moelwyns were obscured by cloud and mist and I could only guess the direction. However I saw quite clearly Y Cnicht and Moel Ddu. I glimpsed the indistinct features of Cader Idris and watched the light glimmer on the sea at Porthmadog, Black Rock Sands and Traeth Bach.

The descent to Llanberis was treacherous and slippery underfoot but the crowds quickly thinned leaving me quite alone in this rocky landscape. Nearby I heard the desolate sounding cry of a ring ouzel. Lower down the slopes a few pairs of choughs and jackdaws scavenged for scraps of food. At each turn of the path I looked back to see another side of Y Garn or Mynydd Mawr reveal itself illuminated by shafts of sparkling sunlight then suddenly disappear in low cloud.

⁴ “magical peculiarities”: see Powys, *Obstinate Cymric*, pp.7-8 and pp.43-44

⁵ See *Obstinate Cymric*, p.9

⁶ *Letters to Louis Wilkinson*, p.99

⁷ *Early Greek Philosophy*, p.130

⁸ J.C. Powys, *A Glastonbury Romance*, Macdonald, 1966, p.21 / Simon & Schuster, p.1

⁹ J.C. Powys, ‘Yr Wyddfa: The Tomb’, *Dock Leaves*, vol 6, n°.16, p.11

¹⁰ J.C. Powys, *Porius*, Duckworth, 2007, p.747

¹¹ *Ibid.*, same page

¹² *Ibid.*, p.748

Nuit”, annonçait Parménide, “un linteau et un seuil pierreux les enserrent.”³ Les descendants des Brythons, des Gwyddyl-Ffichti⁴, des Celtes ibères et des aborigènes gallois vivaient-ils donc toujours?

Je m’efforçais de ressentir les émanations historiques de ces lieux. Je scrutais chaque visage que je rencontrais cherchant à y déceler des signes de *cynneddfau*⁵, mais leurs auras spirituelles étaient si évanescences que j’en conclus, avec JCP, que leurs âmes s’étaient déjà échappées dans “l’esplumeoir.”⁶

Partout où j’allais je sentais la présence primordiale des éléments—thalassa, ether, helios, gaia—sujets, pour JCP, d’“obsessions érotiques pour la nature”⁷. Comme les escortes de Parménide, “ils me guidaient et me mettaient sur la route.”⁸ Des torrents tumultueux dégringolaient en cascade par-dessus de massifs rochers, d’arbres fendus, de hautes et vertigineuses chutes d’eau. Une brise légère soufflait dans l’air glacial. De temps à autre le soleil émergeait des nuages “mugissants, empanachés, soulevés, rassemblés, montant à l’horizon... évoquant ainsi une turbulente aura d’activité psychique.”⁹ Rochers et pierres semblaient lier le tout ensemble. Les rocs déchiquetés couverts de taches de lichen jaune, vert et violet semblaient avoir poussé physiquement hors de terre.

J’escaladai tant bien que mal Yr Wyddfa¹⁰ jusqu’au sommet et me trouvai face à la caverne cosmogonique: “Tombeau du dieu de nos pères, ô toi tombeau vivant, quel oracle pour moi?”¹¹ Je fis la grimace en voyant la masse de gens qui se dirigeaient vers le sommet et déplorai cet envahissement d’un endroit sacré, tout en étant conscient que j’avais moi aussi contribué à cette invasion. Mais la plupart d’entre eux ne remarquèrent sans doute pas les pierres “phosphorescentes” qui auraient pu avoir recouvert la cachette de Merlin.

Je trouvai rapidement un endroit tranquille et me mis à lire partie du dernier chapitre de *Porius*: “Pierre!... *laas anaidees*. Des pierres la plus obstinée! Le moment de ta défaite est venu!”¹² En bas, je voyais des lacs argentés de toutes tailles miroitant dans l’air iridescent. Les reflets des nuages se déplaçaient rapidement sur leurs surfaces immobiles et silencieuses. A cette altitude le sentiment d’un espace infini était enivrant. Comme le Prince Porius je me sentais “suspendu au-dessus de la rondeur de la terre.”¹³

Instinctivement je cherchai à repérer l’étage de la maison de JCP à Blaenau Ffestiniog mais des nuages et la brume cachaient les Moelwyns et je ne pus qu’en deviner la direction. Je vis cependant très nettement Y Cnicht et Moel Ddu. J’entrevis les formes indistinctes de Cader Idris et regardai la lumière luire faiblement sur la mer à Porthmadog, Black Rock Sands et Traeth Bach.

³ Parménide, *De Natura, Fragment*

⁴ Alliance entre les Ecossais et les Pictes

⁵ “Particularités magiques”. Cf. *Obstinate Cymric*, pp.7-8 et pp.43-4

⁶ *Ibid.*, p.9

⁷ *Letters of JCP to Louis Wilkinson*, p.99

⁸ Parménide, *De Natura*

⁹ J.C. Powys, *Les Enchantements de Glastonbury*, Biblos, Gallimard, 1991, p.12

¹⁰ Sommet du Mont Snowdon, 1085m.

¹¹ J.C. Powys, ‘Yr Wyddfa: The Tomb’, *Dock Leaves*, vol. 6, n°16, p.11

¹² J.C. Powys, *Porius*, Duckworth, 2007, p.747. (*laas anaidees*, Grec: la pierre obstinée.)

¹³ *Porius*, p.748

II

The Nephelocuccugyian¹³ town of Blaenau Ffestiniog looked darkly sombre



in the dim half light and misty atmosphere of a rainy afternoon. In the dying light I walked slowly up a steep incline, behind the houses on Waterloo, until I arrived at a place where two colossal stone boulders stand like sentinels and megalithic guardians of some ancient Welsh sanctuary. One of these boulders has the appearance of a statue from Easter Island, its prominent nose and Neanderthal brow perhaps carved by the wind and rain. I imagined the members of some Druidic amphictiony, hierophants and mystagogues of Hyperborean Apollo practising their communal crafts and religious mysteries here. The more prosaic interpretation is that the boulders were probably just worked and deposited by slate miners when the incline was constructed!

JCP must have often passed here on the way to the purifying waters of the little lake situated in the lunar landscape of unused slate pits and adits further up the mountain. Perhaps he scrutinised the horizon for a vision of Snowdon or a view of the construction site of the dam and hydro-electric power station at Tanygrisiau, or perhaps he cast a long look at the horseshoe curve of the Moelwyns, “much more romantic and *Mabinogionish*”¹⁴ than other Snowdonian places. I saw him pull his cloak tighter round his shoulders, clutch at his stick “Expectation”¹⁵, and bow down to pray to the gods of Blaenau Ffestiniog. I tried to invoke the gods as well but they were silent. The rain poured off Manod Bach. The cold and the darkness closed in and I shivered.

III

The path to Liberty Hall, “the Purgatorial Mount”¹⁶ above Corwen, ascends to nearly 2000 feet through an aromatic forest of fir, larch, silver birch and spruce, past hidden streams and tumbling waterfalls. Giant trees, felled by violent winds,

¹³ See *Letters from John Cowper Powys to C Benson Roberts*, Village Press, 1975, p.101

¹⁴ *Ibid.*, p.105

¹⁵ “Expectation”, one of the names JCP gave to Odysseus’ Herculean Club in *Atlantis*, p.364. See also *Letters of John Cowper Powys to Philippa Powys*, Cecil Woolf, 1996, p.238, and *Letters to Henry Miller*, Village Press, 1975, p.69.

¹⁶ Letter to Marian Powys, 6 May 1951, quoted in ‘On Reading *Porius*’, John Hodgson, *The Powys Review*, n°8, vol II, iv, 1980/1981, p.28

La descente sur Llanberis fut difficile et glissante, mais la foule diminua rapidement me laissant tout à fait seul dans ce paysage rocailleux. Tout près j'entendis le cri désolé d'un merle à collier. Plus bas dans la pente quelques couples de craves et de choucas recherchaient des restes de nourriture. A chaque tournant du sentier je me retournais pour voir un autre versant de Y Garn ou de Mynydd Mawr se révéler, illuminé par des rayons de soleil étincelants, puis disparaître soudain dans un nuage bas.

II

La ville de Blaenau Ffestiniog telle Nephelocuccygygia¹⁴ apparaissait bien sombre dans la faible demi-lumière et l'atmosphère embrumée d'une après-midi pluvieuse. Dans la lumière déclinante je montai la rampe escarpée derrière les maisons au-dessus de Waterloo jusqu'à l'endroit où deux énormes rochers se dressent comme des sentinelles, les gardiens mégalithiques de quelque ancien sanctuaire gallois. Un de ces blocs de rocher ressemblait à une statue de l'Île de Pâques, son nez proéminent et son front de Néanderthal creusés sans doute par le vent et la pluie. Je m'imaginai les membres d'une amphictyonie¹⁵ druidique, de hiérophantes et de mystagogues d'un Apollon hyperboréen, exerçant ici leurs métiers collectifs et leurs mystères religieux. On peut supposer plus prosaïquement que ces blocs rocheux venaient de chantiers et furent déposés là par des mineurs des ardoisières quand il fut décidé de créer cette rampe!

JCP a dû passer là souvent en allant aux eaux purifiantes du petit lac situé dans le paysage lunaire des puits d'ardoise inutilisés et des conduits plus hauts dans la montagne. Peut-être scrutait-il l'horizon pour essayer de voir le mont Snowdon, ou le chantier du barrage et de la centrale de Tanygrisiau, ou peut-être lançait-il de longs regards à la courbe en fer à cheval des Moelwyns "bien plus romantiques et *Mabinogianesques*¹⁶" que d'autres lieux sur Snowdon. Je le voyais resserrant son manteau autour des épaules, se saisissant de son bâton "Expectation" et s'inclinant pour prier les dieux de Blaenau Ffestiniog. J'essayai moi aussi d'invoquer les dieux mais ils restèrent muets. La pluie se déversait depuis Manod Bach. Le froid et l'obscurité se refermèrent sur moi et je frissonnai.

III

Le sentier allant à Liberty Hall, "le mont expiatoire"¹⁷ au-dessus de Corwen, monte à près de 600 mètres à travers une forêt aromatique de sapins, de mélèzes, de bouleaux argentés et d'épicéas, le long de cours d'eau cachés et de turbulentes chutes d'eau. Des arbres géants, abattus par des vents violents, gisaient à terre dépouillés, les racines dressées en l'air comme pour atteindre le ciel mais se raccrochant encore à la terre qui leur avait donné naissance. C'est la route que décrit Powys dans son poème 'La Crête'. L'arête de cette hauteur se détache à l'évidence sur l'horizon, incitant à poursuivre la montée: "En avant vers la crête, vieux cœur! Advienne que pourra! Je vois le sentier, je suis encore en vie, et je monte."¹⁸

¹⁴ Allusion à Nephelocuccygygia, la ville aérienne de la pièce d'Aristophane, *Les Oiseaux*. Cf *Letters from JCP to C. Benson Roberts*, Village Press, 1975, p.101

¹⁵ Amphictyonie: dans la Grèce ancienne, associations de villes autour d'un sanctuaire commun.

¹⁶ Allusion au *Mabinogion*, un grand classique gallois.

¹⁷ Lettre à Marian Powys du 6 mai 1951, citée dans 'On Reading *Porius*', John Hodgson, *The Powys Review*, n°8, vol. II, iv, 1980/1981, p.28

¹⁸ J.C. Powys, 'The Ridge' / 'La Crête', tr. F-X Jaujard, *Granit*, Automne / Hiver 1973, p.433

lay naked on the ground, their roots sticking up in the air as though reaching for the sky but still clinging to the earth which gave them birth. This is the route of Powys's poem 'The Ridge.' The crest of this eminence stands out unmistakably on the horizon urging the walking onward: "Up to the ridge old heart. Let come what may. I can see the path and I'm still alive and climbing."¹⁷

Whinberry or whortleberry, oak, and beech still grow vigorously here. Pale blue harebells, emerald green ferns, dead leaves and brown fern fronds proliferated. I could smell the damp earth and fresh rain "like the very scent of Demeter's delicious bare flesh."¹⁸ Beyond the forest a sea of purple heather and yellow gorse enveloped the springy turf. A panoramic vista opened out with views of the Berwyns, Clwydian Hills, and Llantysilio Mountain. The pearly semi-transparent colours of the undulating hills merged with the vapourish light in the sky.

I heard the faint whistle of the Llangollen steam railway carried by the wind from the valley far below. I heard the mournful sound of a buzzard crying plaintively in the emptiness, hovering and looking for its prey. The only other sound was the wind soughing through the undergrowth. Sometimes an agitated stone chat flew up in the air or a startled grouse hurried away into the heather.

Liberty Hall was originally a shooting lodge built for the local landowner. All that now remains are its stone foundations and a pile of scattered rubble. Yet this place had a powerful effect on JCP. It activated the *mundus imaginalis* in him and stimulated his creative energies. He called it "a regular Burying Ground of my Dead Heroes and Glory Ground of my Living ones!"¹⁹ Perhaps he sensed the stones themselves contained some magic power to evoke images, memories and ideas about the ancient past²⁰.

¹⁷ J.C. Powys, 'The Ridge', Canto I, *A Review of English Literature*, Vol.4 n°1, Jan.1963, p.53

¹⁸ J.C. Powys, *Petrushka and the Dancer*, Carcanet Press, 1995, p.197. Also see, in a similar vein, "very low opalescent clouds full of fostering milk as it were from the very breasts of Demeter..." (Ibid, p.227)

¹⁹ J.C. Powys, *Letters to Philippa Powys*, p.191

²⁰ Stones, like the blue bead he collected on one of his walks in Corwen, "a Gift from the sacred Dee itself," as he confided to his diary, had a deep philosophical, psychological and religious significance for JCP—see, for instance, Dorothee von Huene Greenberg, 'Stone Worship and the Search for Community in John Cowper Powys's *A Glastonbury Romance*', *The Powys Review*, Vol.19, 1986. In 1929 JCP visited Stonehenge on his way to Norfolk and recorded his feelings about the ancient stones in his diary: "I prayed to the actual stones of Stonehenge... I invoked Merlin and my Three Great Spirits of the Earth." (1929 *Diary* p.58). JCP refers to his sense of religious awe in John Crow's act of worship in front of the trilithons: "I think stone worship is the oldest of all religions... They were so old and great these Stones, that they assumed godhead by their inherent natural right, gathered godhead up... " (*A Glastonbury Romance*, p.103/p.88). JCP might have found historical confirmation for his attitude in R. R. Marett's *The Threshold of Religion* (1909) he was reading at this time and who believed that stone worship was a characteristic of primitive animistic religions, as well as in Pausanias who asserted that "there was a time when the whole of Greece paid divine honours to natural stones instead of statues." (Pausanias, *Guide to Greece*, VII, 7, [3]). Modern historians of ancient religion and mythology are not convinced by this theory. See, for instance, the entry on 'sacred stones', in *The Oxford Dictionary of Classical Myth & Religion*, 2003

Myrtilles, chênes et bouleaux poussent encore vigoureusement ici. Les campanules bleu pâle, les fougères vert émeraude, les feuilles mortes et les frondes brunies des fougères prolifèrent. L'odeur de terre humide et de pluie récente montait à mes narines "comme le parfum de la délicieuse chair nue de Déméter."¹⁹ Au-delà de la forêt une mer de bruyères et d'ajoncs mauves et jaunes recouvrait le gazon élastique. Un vaste panorama s'ouvrait sur les Berwyns, les Clwydian et le mont Llantysilio. Les couleurs nacrées des collines ondoyantes, à demi transparentes, se fondaient dans la lumière vaporeuse du ciel.

J'entendis les coups de sifflet affaiblis du train à vapeur de Llangollen portés par le vent depuis la vallée, loin au-dessous de moi. J'entendis le son lugubre du cri plaintif d'une buse planant dans un ciel vide, cherchant à voir sa proie. Le seul autre bruit était le bruissement du vent dans le sous-bois. De temps en temps un traquet pâtre perturbé s'envolait ou bien un tétras surpris s'enfuyait à toute hâte dans les bruyères.

Liberty Hall fut autrefois un relais de chasse bâti pour le propriétaire terrien du voisinage. Tout ce qui en subsiste aujourd'hui ce sont les fondations en pierre et un amas de débris épars. Et pourtant cet endroit eut un effet puissant sur JCP, stimula le *mundus imaginalis* en lui et mit en branle son énergie créatrice. Il l'appelait "une vraie terre d'ensevelissement de mes Héros Morts et une Terre Glorieuse pour mes Héros Vivants!"²⁰ Peut-être sentait-il que les pierres elles-mêmes recélaient quelque pouvoir magique permettant d'évoquer des images, des souvenirs et des idées du lointain passé.²¹

¹⁹ J.C. Powys, *Petrouchka et la Danseuse*, (Corti, 1998, p.317-8). Dans le même esprit, voir ".... des nuages opalescents et très bas pleins de lait nourricier, comme s'il venait des seins mêmes de Déméter..." (ibid., p.359)

²⁰ J.C. Powys, *Letters to Philippa Powys*, Cecil Woolf, 1996, p.191

²¹ Les pierres, comme la perle bleue qu'il ramassa durant une de ses promenades à Corwen, "un Présent qui vient de la Dee sacrée elle-même", comme il le confie à son Journal, avaient une profonde signification philosophique, psychologique et religieuse pour JCP—voir par exemple l'article de Dorothee von Huene Greenberg, 'Stone Worship and the Search for Community in John Cowper Powys's *A Glastonbury Romance*', *The Powys Review*, Vol. 19, 1986. En 1929 JCP avait visité Stonehenge en allant dans le Norfolk et il avait noté ses sentiments au sujet des anciennes pierres dans son *Journal*: "J'ai prié les pierres de *Stonehenge* elles-mêmes... J'ai invoqué Merlin et mes trois grands Esprits de la Terre." (1929 *Diary*, p.58) JCP fait allusion à son sens de terreur religieuse ["awe"] dans la description qu'il fait de l'acte d'adoration de John Crow devant les trilithons: "Je pense que l'adoration des pierres est la plus ancienne des religions... Elles étaient, ces pierres, si anciennes et si grandes, qu'elles assumaient la divinité, par droit naturel et inhérence, et étaient conductrices de divinité ..." (*Les Enchantements de Glastonbury*, p.117). JCP a pu trouver une confirmation historique de son attitude dans le livre de R.R. Marett, *The Threshold of Religion*, qu'il lisait à ce moment-là et qui déclarait que l'adoration des pierres était une caractéristique des religions animistes primitives, ainsi que dans Pausanias qui affirmait qu'il y eut une époque où la Grèce tout entière faisait des offrandes religieuses aux pierres naturelles plutôt qu'aux statues." (Pausanias, *Guide to Greece*, VII, 7 [3]. Les historiens modernes de religions de l'antiquité et de mythologie ne sont cependant pas convaincus par cette théorie. Cf. par exemple l'article sur les 'pierres anciennes' dans *The Oxford Dictionary of Classical Myth & Religion*, 2003).

I stood beside the huge “stone desk”²¹, a remnant of the old walls of Liberty Hall, where JCP wrote the first sentence of *Porius*. This was the same place where he had addressed the airy spaces of this vast wilderness of heather fusing, in mental space, microcosm and macrocosm like the fusing of the phallic stone and Celtic cross in Corwen churchyard.

The Homeric *stelae* which JCP carefully erected here and named Taliesin and Pryderi recall the *hermai*, mounds of stone and earth, mentioned by Pausanias, which were built by the Laconians and dedicated to Artemis.²² Other more fanciful associations with the location persisted in my mind—perhaps it was also once a place of pagan exorcism, or the temenos of a local Necromantion whose gods JCP propitiated with libations of milk and orange juice²³.

JCP said he once found on the way up to Liberty Hall a little dead owl which he took back to Phyllis, who buried it in the garden of Cae Coed²⁴. Life and death, man and nature, light and dark, masculine and feminine, “systole and diastole, in fatal embrace and repulsion”²⁵, all combined together for JCP and participated in the continuum of existence like the mixing of the elements in the cauldron of rebirth or the union of all opposites in the plenum and *mysterium coniunctionis*. “All flows away and nothing remains,” exclaimed JCP²⁶ in the words of Heraclitus: “We step and do not step into the same rivers, we are and we are not.”²⁷

IV

By the time I arrived at the Hand Hotel I had fallen into a deep Powysian mood—a mood perhaps more suited to private contemplation than public debate. Although the Conference programme suggested plenty of opportunities for discussion I was less sure how, in that state of mind, I was going to get on with everyone else. Every instinct told me to avoid contact with other people and return to the non human world of the elements. That I didn’t do so was due as much to the fact that I had already paid for a place as to a wish to deal with this contrary instinct and Poe-like “imp of the perverse.”²⁸

My fears were allayed at the reception and dinner where there was a genuine atmosphere of friendly conviviality. Where else, I thought, could I indulge in two full days of discussion about Powysiana? Where else could I meet so many Powysian luminaries in one place?

There was much discussion about past meetings with JCP and Phyllis. I was reluctant to say anything publicly about my own strange experience. I once had a very vivid dream of JCP. He held me tightly by the arm and led me across a broad

²¹ Letter to Marian Powys, 6 May 1951, *The Powys Review*, n°8, p.28

²² Pausanias, *Guide to Greece*, Book III [1]

²³ See references in his diaries to his gestures of propitiation: “I... drink my orange juice and as libation a few drops to the earth & to the Chthonian Deities Below the Earth” (*Petrushka and the Dancer*, p.199) and the role he assumed as a priest of Dis: “We carried milk & honey mixed exactly as *Circe directs*—the daughter of Lulu’s *Sun*—& sweet wine and *meal* ... & John played the part... of the *Priest of Dis* & did kneel and say ‘*Polla de gounoumèn*’ [Pray long prayers].” (Ibid., p.329)

²⁴ J.C. Powys, *Letters to Philippa Powys*, p.190

²⁵ J.C. Powys, ‘The Ridge’, Canto I

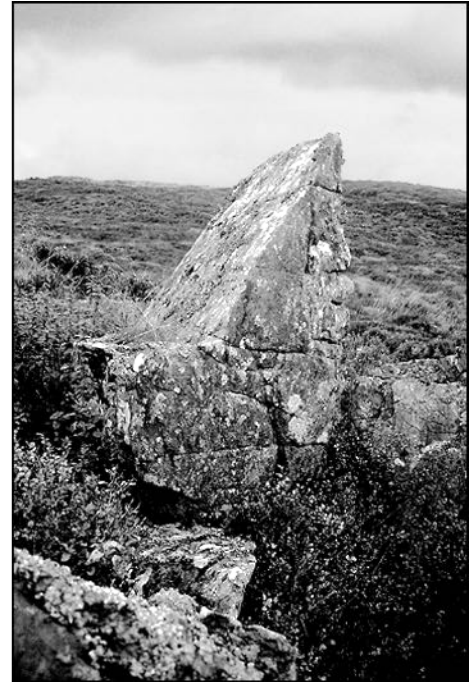
²⁶ J.C. Powys, ‘My Philosophy’, in *Obstinate Cymric*, p.162

²⁷ *Early Greek Philosophy*, p.117

²⁸ “It is a radical, a primitive impulse – elementary.” E.A.Poe, *The Imp of the Perverse*

Je me tenais près de l'énorme "pupitre"²², un reste des vieux murs de Liberty Hall où JCP écrivit la première phrase de *Porius*²³. C'était l'endroit même où il s'était adressé aux espaces aériens de cette vaste étendue sauvage de bruyère amalgamant, dans l'espace mental, microcosme et macrocosme, comme l'union de la pierre phallique et de la croix celte dans le cimetière de Corwen.

Les *stelae* que JCP, inspiré par Homère, éleva soigneusement et qu'il nomma Taliesin et Pryderi rappellent les *hermai*, ces monticules de pierre et de terre, construits par les Laconiens et dédiés à Artemis, mentionnés par Pausanias. D'autres associations plus fantaisistes avec ce lieu m'obsédaient—peut-être cet endroit fut-il jadis un lieu où les païens exposaient les cadavres pour dénuder les os, ou bien le *temenos*²⁴ d'un Necromantion²⁵ local, dont JCP apaisait les dieux avec des libations de lait et de jus d'orange²⁶.



JCP dit qu'un jour, en se rendant à Liberty Hall, il trouva une petite chouette sans vie, qu'il rapporta à Phyllis et qu'elle enterra dans leur jardin à Cae Coed²⁷. Vie et mort, homme et nature, lumière et obscurité, masculin et féminin, "systole et diastole dans une étreinte et une répulsion fatales"²⁸, tout pour JCP s'intriquait et participait au continuum de l'existence comme la fusion des éléments dans le chaudron de renaissance ou l'union des contraires dans le plenum et le *mysterium coniunctionis*. "Tout s'écoule et rien ne demeure," s'exclamait JCP empruntant les paroles d'Héraclite: "Nous entrons et n'entrons pas dans le même fleuve. Nous sommes et ne sommes pas."

IV

Le temps que j'arrive au Hand Hotel j'avais plongé dans une humeur profondément powysienne—une humeur peut-être plus propice à la contemplation privée qu'au débat public. Bien que le programme de la conférence suggérât de nombreuses occasions de discussions je n'en étais pas moins à me demander comment dans cet état d'esprit j'allais pouvoir m'entendre avec qui que ce soit. Mon instinct me conseillait d'éviter tout contact avec les autres personnes présentes et de m'en retourner au monde non-humain des éléments. Que je ne l'aie pas fait tient autant à ce que j'avais payé mon

²² Lettre à Marian Powys, *The Powys Review* n°8, p.28

²³ Le 18 janvier 1942.

²⁴ Enclos sacré près d'un temple.

²⁵ Quelqu'un qui s'adonne à la nécromancie, l'art de communiquer avec les morts.

²⁶ Voir dans *Petrouchka et la Danseuse* ses rites propitiatoires: "Je... bois mon jus d'orange et fais une libation de quelques gouttes à la terre & aux Déeses Chtoniques Sous la Terre..." (*Petrouchka et la Danseuse*, p.321) et le rôle qu'il assume en tant que prêtre de Dis: "Nous avons emporté du lait mélangé à du miel, exactement comme *l'ordonne Circé*—la fille du *Soleil* de Lulu— du vin doux et *de la farine*.. & John a joué le rôle du *Prêtre de Dis*: il s'est agenouillé et a dit "*Polla de gounoumèn*" [Prions longuement] (Ibid., pp.506-7)

²⁷ J.C. Powys, *Letters to Philippa Powys*, p.190

²⁸ John Cowper Powys, 'La Crête', Canto I, tr. F-X Jaujard, *Granit* 1973

and empty field. Suddenly he stopped, knelt down beside me and pressed his face close against mine. I could feel his heavy stertorous breath on my cheek. I saw the sunlight flash on his strong white, bony wrists. He was gesturing to something at the end of the field but I couldn't work out what he was trying to show me. When I turned back to question him he had completely disappeared.



Later, when I visited Corwen for the first time, I recognised the field that lies below the “Ford of Mithras”²⁹, and next to the low bridge over the Dee at the intersection of the road to Cynwyd as the same one in my dream. If you stand there and look up at the heavily wooded hillsides you can just see the edge of Cae Coed at the end of a long terrace of houses. It was almost as if JCP was trying to direct my attention to the significance of the location. It felt as if he was trying to say: “Do you know the meaning of the word *hiraeth*? It burns like a fire in the soul. I felt it for England when I was in America. It inspired me to live in Wales. I came to Corwen and wrote two long historical romances. “This is where is revealed the spiritual inheritance of a blood far older than the Celts.”³⁰ Although the times were hard I was happy in Corwen.”

V

On the last day of the Conference I stood on the bridge below Llangollen Wharf and waited for a bus to the railway station at Ruabon. Like John Crow peering into the murky waters of the Brue I stared intently at the turbulent Dee. But this was no *Pons Perilous* about to give up its Arthurian secrets. I had no expectations of receiving a vision of the Grail or of Excalibur. Yet almost as soon as I laid my hands on the cold stone parapet I felt rise up inside me a transcendent sense of Powysian affirmation. It lasted only a moment but in that second I had a brief insight into what JCP meant by multiversal dimensions. It seemed a fitting end to a rewarding tour of Powysian places.

I was sorry to leave Glyndyfrdwy, the Gaer, Edeirnion, and Moelwyn Mawr, but I knew I would return. The bus arrived to return me to everyday reality. I watched the storm clouds gather and thicken over Dinas Bran. I saw a small group of hikers walk into the driving rain. The bus emerged out of the Vale of Llangollen and gathered speed as it headed for the Cheshire Plain. The mountains dissolved in the misty clouds and the Cimmerian gates closed behind me.

Christopher Thomas

²⁹ J.C. Powys, *Porius*, Overlook Duckworth, 2007, p.23

³⁰ J.C. Powys, “My Welsh Home”, in *Obstinate Cymric*, p.73

inscription qu'au désir de lutter contre cet instinct contraire, "le démon de la perversité" à la Poe²⁹.

Mes craintes se dissipèrent lors de la réception et du diner où il régnait une atmosphère véritable de convivialité amicale. Où donc ailleurs, pensai-je, aurais-je pu me livrer aux délices de deux bonnes journées de discussions powysiennes? Où donc, dans quel autre endroit aurais-je pu rencontrer autant de spécialistes powysiens?

On discutait beaucoup sur des rencontres passées avec JCP et Phyllis. Je n'avais pas envie de livrer publiquement quoi que ce soit sur ma propre étrange expérience. JCP m'était une fois apparu dans un rêve saisissant où je le voyais très nettement. Il me tenait fermement par le bras et me conduisit dans un grand champ vide. Tout d'un coup, il s'arrêta, s'agenouilla près de moi et pressa son visage contre le mien. Je pouvais sentir son souffle lourd et rauque sur ma joue. Je vis un rayon de soleil éclairer ses poignets blancs, solides et osseux. Avec des gestes il me montrait quelque chose au fond du champ, mais je ne comprenais pas ce qu'il essayait de me montrer. Quand je me retournai pour l'interroger il avait disparu.

Plus tard, lorsque je vins à Corwen pour la première fois, je reconnus le champ qui s'étend au-dessous du "Ford de Mithras"³⁰, à côté du petit pont qui enjambe la Dee à l'intersection de la route qui va à Cynwyd comme étant celui que j'avais vu dans mon rêve. Si vous vous tenez là et regardez vers les collines boisées vous pouvez tout juste voir l'angle de Cae Coed au bout d'une longue rangée de maisons. C'était presque comme si JCP avait essayé d'attirer mon attention sur la signification de cet endroit. C'était comme s'il avait essayé de me dire: "Connaissez-vous le sens du mot *hiraeth*³¹? Ce mot brûle comme un feu dans l'âme. Je l'ai ressenti pour l'Angleterre lorsque j'étais en Amérique. Il m'a donné l'inspiration pour vivre au Pays de Galles. Je suis venu à Corwen et j'ai écrit deux longues romances historiques. 'C'est ici qu'est révélé l'héritage spirituel d'un sang bien plus ancien que les Celtes.'³² "Même si les temps ont été durs, j'ai été heureux à Corwen."

V

Le dernier jour de la Conférence je me tenais sur le pont sous l'aqueduc portant le canal qui enjambe la rivière Dee à Llangollen, attendant un autobus pour aller à la gare de Ruabon. Comme John Crow plongeant son regard dans les eaux boueuses de la Brue je fixais intensément la turbulente Dee. Mais ce n'était pas le *Pons Perilous* sur le point de révéler ses secrets arthuriens. Je n'avais aucunement l'espoir de recevoir une vision du Graal ou d'Excalibur. Et pourtant dès que j'eus posé les mains sur le froid parapet de pierre je sentis monter en moi un sentiment transcendant d'affirmation powysienne. Cela ne dura qu'un court instant, mais à cette seconde j'eus un bref aperçu de ce que JCP voulait dire en parlant de dimensions multiversales. Cela me parut mettre un point final approprié à une visite enrichissante des lieux powysiens.

J'étais triste de quitter Glyndyfrdwy, le Gaer, Edeirnion et Moelwyn Mawr. Mais je savais que je reviendrais. L'autobus arriva pour me ramener vers la réalité

²⁹ "...réaction radicale, primitive—élémentaire." E.A. Poe, *Le Démon de la perversité*.

³⁰ *Porius*, p.23

³¹ *hiraeth*: terme gallois qui désigner une forme particulière de désir nostalgique, particulièrement pour tout ce qui est gallois.

³² J.C. Powys, 'My Welsh Home', dans *Obstinate Cymric*, p.73

Researcher and student of the history of ideas with a special interest in esoteric spirituality, Chris Thomas first discovered the work of John Cowper Powys when living in New Zealand in the 1960's and was greatly inspired by his intense nature mysticism and psychic-sensuous philosophy of life. Since then he has travelled widely in England and Wales on a visionary quest for the landscapes and spiritual meaning of JCP's imaginary world.

oooooooooooooooooooo

Après avoir découvert Wolf Solent, Bernard Pageau, un correspondant qui habite à Montréal, Canada, a écrit à l'Editeur de la lettre, faisant part de ses réactions au roman:

Une Lettre: La lecture de Wolf Solent

LA LECTURE DE *Wolf Solent* m'a procuré un réel contentement, presque aussi grand que celui causé à l'époque par *Les Enchantements de Glastonbury*, alors que je découvrais John Cowper Powys. C'était pourtant avec un peu d'appréhension que j'avais débuté cette lecture, cette appréhension qui nous fait craindre de revoir une vieille connaissance, sachant qu'elle et nous avons changé; surtout nous-mêmes qui jetons un autre regard sur le passé et sur tout ce qui peut nous y rattacher, ayant tour à tour mis fin à des enchantements et connu maintes désillusions. Mais, déjà dans sa préface, écrite plusieurs années après la publication de *Wolf Solent*, mais quelques années seulement avant sa mort, JCP me convainquait qu'une fois de plus je serais séduit. D'abord il y avait cet hommage à Dostoïevski. De JCP ou de ses commentateurs, je ne me souvenais pas d'allusions à ce Russe que Nietzsche avait en grande estime, mais je me souvenais avoir autrefois fait le rapprochement entre les deux romanciers, et c'est cette parenté qui, avec d'autres particularités, quand j'y repensais, caractérisait l'œuvre de JCP qui m'était alors connue. Aux deux tiers du roman, on songe plus nettement au monde de Dostoïevski, quand Wolf Solent traverse un champ, et pense que "c'est cela la réalité. C'est cela qui durera, quand tous ces agités et leurs folies auront sombré dans le néant!"¹ C'est précisément à des espèces d'agités possédés par une folie que m'ont toujours fait penser les personnages de Dostoïevski.

Peu après dans sa préface, JCP déclare que sur son lit de mort il éprouvera de la satisfaction dans la certitude que nulle conscience ne survivra à son dernier souffle, ce qui est un prélude à la péroration de Wolf Solent, au dernier chapitre, lorsqu'il pense que la mort et l'amour sont les sacrements et les apaisements suprêmes, là seulement où l'on trouve l'ultime dignité de la vie, et qu'il se convainc que sa volonté étant capable de tout s'il la borne à oublier et à jouir, il lui faudra se glisser au travers de la vie, comme l'air, comme la vapeur, comme l'eau: "Endurer ou échapper!" Etant, comme tout être, seul au monde, il lui faudra étendre la sagesse de ce mot sur tous les moments de détresse à venir.

Si JCP n'a pas lu Nietzsche et Knut Hamsun, s'il n'a pas été influencé par eux, il partage avec ces deux esprits racés de nombreux airs de famille, de caste, car avec eux il professe une philosophie stoïque de la vie, élitiste, dans laquelle l'individu, tel Antée, s'appuie toujours sur la terre pour recouvrer sa force de résistance, et mériter le titre d'homme.

¹ J.C. Powys, *Wolf Solent*, Gallimard, 1967, p.446

des jours ordinaires. J'observai les nuages menaçants se rassembler et grossir au-dessus de Dinas Bran. Je vis un petit groupe de randonneurs marcher sous la pluie battante. L'autobus sortit de la vallée de Llangollen et prit de la vitesse tandis qu'il se dirigeait vers les plaines du Cheshire. Les montagnes se dissolvèrent dans les nuages brumeux et les portes cimmériennes se refermèrent derrière moi.

Christopher Thomas

Chris Thomas mène une recherche sur l'histoire des idées, avec un intérêt particulier pour la spiritualité ésotérique. Il a découvert l'œuvre de JCP lorsqu'il habitait en Nouvelle-Zélande dans les années '60, et a trouvé une grande inspiration dans son intense mysticisme de la nature et sa philosophie psycho-sensuelle de la vie. Depuis il a beaucoup voyagé en Angleterre et au Pays de Galles dans une quête visionnaire des paysages et de la signification spirituelle du monde imaginaire de JCP.

oooooooooooooooooooo

After reading Wolf Solent for the first time, Bernard Pageau, a French Canadian correspondent who lives in Montreal, wrote to the Editor of la lettre describing his reactions to the novel:

A Letter:
Reading *Wolf Solent*

READING *Wolf Solent* brought me real pleasure, almost as much as when I read *A Glastonbury Romance*, at the time I was discovering John Cowper Powys. It was with some apprehension I started reading it, that apprehension which makes us afraid to meet again an old acquaintance, knowing that we have meanwhile both changed, especially ourselves, and that we now see the past in a different light and all that links us to it, having put an end to enchantments and encountered many disillusion. Yet in his preface, written many years after the publication of *Wolf Solent*, but only a few years before his death, JCP convinced me that I would again be charmed. First there was this homage to Dostoievsky. From neither JCP nor his commentators could I remember any allusion to this Russian for whom Nietzsche had the highest regard, but I remembered having seen in former times the connection between the two writers, and it is this relationship which, with other peculiarities, when I thought about it, characterised JCP's work, such as I knew it at the time. Having read two thirds of the novel, at the point where *Wolf Solent* crosses a field, thinking "These are the reality. These are what will last, when all those agitated people with their crazy fancies have passed into nothingness!"¹, this is where you think more specifically of Dostoievsky. For Dostoievsky's characters make me think precisely of agitated people possessed by crazy fancies.

A little further on in the preface, JCP declares that on his deathbed he will feel contentment in the sure and certain knowledge that nothing of his consciousness will survive after his last breath, which is a prelude to *Wolf Solent's* peroration in the last chapter, when he reflects that death and love are the supreme sacraments and assuagements where the only ultimate dignity of life

¹ J.C. Powys, *Wolf Solent*, Macdonald, London, 1961, p.417

JCP a doté son personnage d'une 'mythologie' qui devait l'habiter lui-même. Ce qui le rapprocherait de la conception païenne de la vie, laquelle s'accorde bien mal avec ce qu'est devenu l'individu au cours des siècles. A leur tour Powys, Solent, et des entités de toutes sortes, s'ajoutent à la composition de notre propre mythologie, illusion vitale, et salutaire aux âmes amoureusement attachées aux choses de la terre, n'en déplaise au roi David, dont les psaumes ont pourtant célébré la terre et ses beautés, avec une luxuriante sensualité.

Cette première lettre fut suivie d'une autre, quelques mois plus tard, après que j'eus envoyé à Bernard Pageau deux longs essais en français portant sur ce roman.

Ayant relu l'essai de Jean-Jacques Mayoux², ainsi que ta propre étude sur *Wolf Solent*³, je me suis de nouveau fait cette réflexion que tout ce qu'on écrit sur les écrivains et les artistes est souvent fort intéressant, parfois instructif, souvent discutable, mais les pauvres artistes font alors office de cobaye. Le triomphe du rationalisme, conjugué à l'extension de l'instruction publique, s'est traduit dans notre monde, entre autres phénomènes, par une multiplication exponentielle des spécialisations de l'intellect, avec leur jargon respectif, souvent bourré de néologismes. L'art étant chose à peu près morte, nous sommes des milliers à disséquer les artistes et leurs œuvres. Dans une boutade, Gombrowicz déclarait dans une entrevue de 1969, que ce qu'on écrivait à propos des écrivains contemporains était plus intéressant que ce que publiaient ces mêmes écrivains. Les artistes n'étant plus—ceci dit à l'encontre de l'opinion de ceux qui se prétendent tels—il n'y a plus que des amuseurs et des intellectuels amateurs d'art et de la ratiocination, exerçant leur manie d'analyser et de théoriser. Dans bien des cas, on se fait ainsi un nom en s'attaquant, au propre comme au figuré, à plus grand et plus génial que soi.

Dans ton étude, j'apprends que J.C. Powys était lecteur d'Oswald Spengler, qu'il cite dans son essai *Apologie des Sens*⁴, parlant "d'une nouvelle culture dans le sens de Spengler". Ce philosophe de l'histoire compte précisément comme l'un des symptômes du déclin des civilisations cette hypertrophie de l'intellectualisme, au détriment de la création artistique, laquelle s'atrophie et meurt au profit des plaisirs du divertissement, du sport et des activités purement techniques.

Mais *Wolf Solent* résiste aux analyses, aussi perspicaces soient-elles. C'est un roman qui relève encore de l'œuvre d'art, en lui réside une part du mystère qui transcende la sécheresse d'un raisonnement magistral. Son personnage principal, ce Wolf, est sans doute ridicule, naïf et maladroit, mais il y a aussi chez lui de l'héroïsme dans son opiniâtreté à résister aux forces qu'il considère être des atteintes à sa 'mythologie'. Etant fondamentalement un être d'une autre époque, d'une autre sensibilité que celle régissant désormais le monde, il se sent plus proche des laboureurs romains et saxons que des tenants du positivisme et de l'émancipation démocratique des masses. Il a besoin de cette solitude et de

² J.-J. Mayoux, *Sous de Vastes Portiques*, Etudes de littérature et d'art anglais, Maurice Nadeau et Papyrus, 1981, 'John Cowper Powys: l'extase et la sensualité'

³ J. Peltier, 'John Cowper Powys et la Fluidité, Etude de *Wolf Solent*', un des deux essais écrits pour l'obtention du Diplôme d'Etudes Approfondies, Université Paris VII, 1984

⁴ J.C. Powys, *Apologie des Sens*, Jean-Jacques Pauvert, 1975, p.26

is to be found, and when he convinces himself that since there is no limit to the power of his will, as long as he uses it to forget and to enjoy, and he will have to slide through life like air, like vapour, like water. “Endure or escape”. Alone as is every soul, he will have to spread the wisdom of that word over all the miserable moments to come.

Whether or not JCP read Nietzsche and Knut Hamsun, whether he was influenced by them or not, he shares features with these two distinguished minds, for he advocates a stoical, elitist life philosophy, in which the individual, like Antaeus, must remain in contact with the earth to recover his strength and to deserve the title of man.

Powys gave his character a ‘mythology’ which was in fact his own. This brings him closer to a pagan conception of life, which does not tally well with what the individual has become over the past centuries. Furthermore Powys, Solent and entities of all kinds are part of our own mythology, a vital and healthy illusion for spirits lovingly bound to earthly things, notwithstanding King David whose Psalms have, however, praised earth and all its beauties with a luxuriant sensuality.

This first letter was followed by another, a few months later after I had sent Bernard Pageau two long essays in French bearing on that particular novel.

Having read again the essay² by Jean-Jacques Mayoux, as well as your own paper³, I reflected once more that everything written about writers and artists is often of great interest, sometimes informative, and often debatable, in which case the poor artists are treated as guinea-pigs. The triumph of rationalism, together with the expansion of state education have in our world generated, along with other phenomena, the exponential growth of intellectual specialisations, each with its own jargon, usually packed with neologisms. Art being more or less dead, critics in their thousands are left to dissect the artists and their works. In a 1969 interview, Gombrowicz wittily remarked that what was being written about contemporary writers was far more interesting than what these very writers were publishing themselves. Since there are no longer any artists—this said to counter those who lay claim to that status—there remain only humbugs and art-loving ratiocinative intellectuals, exercising their mania for analysis and theory. Celebrity can often be achieved by attacking, in all meanings of the word, those of greater genius than oneself.

I noticed in your paper that J.C. Powys had read Oswald Spengler and mentions him in his essay *In Defence of Sensuality*, quoting “a new ‘culture’ in the Spenglerian sense”⁴. This philosophical historian considers that one of the symptoms of decline in civilisations is precisely this hypertrophied intellectualism at the expense of artistic creation as the latter atrophies, favouring the pleasures of entertainment, sport, and purely technical activity.

But *Wolf Solent* offers resistance to any analysis, however penetrating. It is a work of art, wherein there resides an element of mystery going beyond dry academic reasoning. Its main character, Wolf, is probably ridiculous, naive and

² J.-J. Mayoux, *Sous de Vastes Portiques*, Etudes de littérature et d’art anglais ‘Les Lettres Nouvelles’, Maurice Nadeau et Papyrus, 1981, ‘John Cowper Powys: l’extase et la sensualité’

³ J. Peltier, ‘John Cowper Powys et la Fluidité, Etude de *Wolf Solent*’, paper submitted as a DEA requirement at Université Paris VII, 1984

⁴ J.C. Powys, *In Defence of Sensuality*, Victor Gollancz Ltd, London, 1930, p.10

cette illusion vitale qui adoucissent les humiliations que lui réserve la société de masse. Son adhésion au monde est d'un tout autre ordre que celle des individus avec lesquels il vit et transige. Il est un anachronique rêveur, un poète du siècle passé, rien qui puisse le mettre à l'aise avec l'environnement au sein duquel il a malgré tout choisi de vivre. Enseignant l'histoire, il la refuse dans son devenir, s'engageant à ne jamais laisser les innovations de la science lui gâcher des spectacles tels que la vision d'une maison dont l'une des fenêtres laisse voir deux bougies allumées sur une petite table où quelqu'un lit encore à une heure tardive. Il s'inscrit donc en faux contre ce que l'homme et sa technique veulent faire de l'histoire. Il s'oppose à Spengler, et davantage à son époque, aux futuristes, surréalistes, constructivistes, et autres chantres du machinisme. L'essor du capitalisme et l'avènement du communisme lui répugnent, comme lui répugnent toutes les idéologies modernes. En cela Wolf et son auteur ont des affinités avec des auteurs aussi divers que Dostoïevski, Undset, Hamsun, Nietzsche et Musil.

L'instinct que prête J.C.Powys à son Wolf lui ayant enseigné l'inanité de tout activisme, l'engage à se tenir à distance de l'action politique. Il est trop individualiste, trop 'délicat' et trop 'sauvage' pour aller se colleter avec des brutes et des enragés. Par ailleurs l'auteur donne rarement une coloration militante à ses romans, du moins ceux que j'ai lus, sauf en ce qui concerne *La Fosse aux Chiens*⁵, ce récit étant pour une bonne part un pamphlet contre la vivisection. Embrasser de 'justes causes', c'est ne plus être maître de soi, ce que désire avant tout Wolf Solent: être maître de lui-même, tant bien que mal, luttant contre ceux et celles qui veulent le dominer, le contraindre à suivre telle ou telle inclination. Faible, irrésolu, Wolf n'en veut pas moins sauvegarder ce qui dans son être lui semble une vivante vérité, son ardente et orgueilleuse 'mythologie', celle-là qui lui permet "de fuir la vie, de se réfugier dans un monde où les pensées s'épanouissent comme de grandes et belles feuilles surgissant des profondeurs d'une eau bleu-vert."⁶ Cette mythologie est pour lui la force qui le meut, c'est sa foi en un pouvoir né de la terre et qui, croit-il, est plus fort que le miracle chrétien. C'est aussi une force naturelle et inévitable, comme l'est la montée de la sève dans un arbre, et comme l'est la bonté innée de cet élève, Barge; Barge, le garçon à la bonté qui le distingue de tous les autres garçons de sa classe.

Wolf Solent aurait su comprendre le Prince Muichkine; il a sa force, qui n'est pas celle de ses pairs, de ses semblables, de ses ennemis triomphants. Il n'a pas leur aplomb. A un moment crucial, il aura été donné à Wolf de "goûter la lie secrète du malheur, froide comme de la glace et noire comme de la poix, qui n'est jamais loin des lèvres..."⁷ Mais sa force l'anoblit lorsqu'à la fin, dans une résignation stoïque, il va prendre une tasse de thé avec Gerda et Lord Carfax. C'est qu'il aura eu le temps de croire à la sagesse de cette belle parole, "Endurer ou échapper", et de vouloir étendre cette sagesse à tous les moments de détresse à venir.

Bernard Pageau

⁵ J.C. Powys, *La Fosse aux Chiens*, Le Seuil, 1976

⁶ *Wolf Solent*, p.561

⁷ *Ibid.*, p.458

inept, but there is also heroism in his stubborn resistance to any forces which he deems to be assaults on his 'mythology'. Fundamentally a being belonging to an era, to a sensitivity quite different from that now ruling the world, he feels closer to Roman and Saxon labourers than to people holding forth on positivism and democratic emancipation of the masses. He is in need of the solitude and of this life illusion which ease humiliations brought upon him by mass society. His world view is of a very different order from that of the people with whom he lives and must compromise. He is an anachronical dreamer, a poet from the preceding century, nothing that could reconcile him with the environment in which he has however chosen to live. As a teacher of history, he does not accept its evolution, promising himself never to let scientific innovation spoil for him visions such as the sight of a house with a window through which could be seen somebody reading late at night at a little table with two lighted candles. He therefore challenges what man and his technology want to make of history. He opposes Spengler, as well as the futurists, surrealists, constructivists and other eulogists of machinism of his own time. The expansion of capitalism and the advent of communism are repulsive to him, as are repulsive all modern ideologies. In such matters, Wolf and his creator have affinities with writers as diverse as Dostoievsky, Undset, Hamsun, Nietzsche and Musil.

Powys's Wolf is instinctively convinced of the uselessness of all activism, and keeps away from political action. Too much of an individualist, he is too 'delicate', too 'unsociable' to confront louts and fanatics. Besides, the author rarely gives a militant colour to his novels, at least to those I have read, apart from *The Inmates*, this book being largely a pamphlet against vivisection. To take up 'just causes' is to no longer be one's own master, which is what Wolf Solent wishes above all else; to be his own master, as best he can, fighting against all who wish to dominate him, to compel him to follow any particular course. Weak, irresolute, Wolf is none the less determined to safeguard what in his own being appears to him to be a living truth, his fierce and proud 'mythology', that which enables him to escape life, to escape "into a deep, green, lovely world where thoughts unfolded themselves like large, beautiful leaves growing out of fathoms of blue-green water!"⁵ This mythology is for him the force which moves him, it is his faith in a power born from the earth, and which, he believes, is stronger than the Christian miracle. It is also a natural and inevitable force, as are the rising of sap in a tree, and the inborn goodness of that pupil, Gaffer Barge; Barge, the boy whose goodness distinguishes him from all the other boys in his class.

Wolf Solent would have been able to understand Prince Muichkin; for he possessed his strength, which is not that of his peers, of his kind, of his triumphant enemies. He does not have their self-possession. At a crucial moment, Wolf will have had occasion to "taste those secret dregs of misery, cold as ice and black as pitch, that lie dormant under the lips..."⁶ But his strength gives him nobility in the end, when with stoical resignation, he has a cup of tea with Gerda and Lord Carfax. It is because he will have had time to believe in the wisdom of that beautiful phrase, "Endure or escape", and to wish to extend this wisdom to all the moments of distress to come.

Bernard Pageau

⁵ *Wolf Solent*, p.526

⁶ *Ibid.*, p.428

Four Haiku

Unnoticed till now
A blackthorn tree bent down
By the winter storm

Inaperçu jusqu'ici
Un prunelier ployé
Par la tempête d'hiver

Snow falling...
And still you keep opening -
Tender quince blossoms

La neige tombe...
Et pourtant tu ouvres encore
De tendres bourgeons de cognassier



Shiro Kasamatsu (1898-1991)
Misty Evening at Shinobazu Pond
*courtesy Connecticut College,
Black's Print Collection*

Sweet chestnut in flower
A curved bough holding
The evening sun

Maronnier en fleur
Une branche courbée retenant
Le soleil du soir

The branch he cuts
To make a donkey goad
Still in bloom

La branche qu'il coupe
Aiguillon pour l'âne
Toujours en fleur

Cicely Hill, *The Earth Drawn Inwards*,
Waning Moon Press

2008 Powys Conference

La Conférence Powys 2008 se tiendra au Bishop Otter Campus de l'Université de Chichester (West Sussex) du vendredi 29 août 16h, au dimanche 31 août 15h. Pour plus d'information et pour s'inscrire, se reporter au site de la Powys Society.

www.powys-society.org/The Powys Society - 2008 Conference.htm

The 2008 Conference will take place at the Bishop Otter Campus of the University of Chichester, (West Sussex), from 4pm on Friday August 29 to 3pm Sunday August 31. For more information and for booking, see the Powys Society site.

oooooooooooooooooooo

Aux lecteurs de la lettre

Nous voici donc au n°15. Depuis le printemps 2001, vous avez été nombreux à participer avec sympathie et fidélité à cette aventure et je vous en remercie.

J'avais écrit dans le tout premier éditorial: "j'aimerais que cette Lettre, vous la fassiez vôtre, en la nourrissant de vos appréciations, de vos questionnements et aussi de vos éclairages." Or, pour la première fois depuis que la lettre existe, alors qu'un numéro est prêt à être envoyé, je n'ai pas suffisamment d'articles pour produire le suivant.

Que l'Editeur tente de se substituer à d'éventuels contributeurs pour écrire ces articles en retarderait la sortie de façon imprévisible et en réduirait à coup sûr l'intérêt. Je serai peut-être contrainte d'en arriver là.

Powysienement vôtre,

Jacqueline Peltier

oooooooooooooooooooo

To the readers of la lettre

So here we are, at n°15. Since the beginning you have taken a part in this adventure with sympathy and fidelity, and I thank you all.

I wrote in the very first editorial (unfortunately in French only): "I would like you to make this Lettre your own, by enriching it with your opinions, your queries and your points of view." And now for the first time, as I prepare to post this issue, I do not have enough contributions to be able to produce the next.

That the Editor should attempt to write the necessary articles herself would of necessity delay publication of la lettre to an unpredictable extent and would surely diminish its value. I am however afraid this may well be the case.

Powysian greetings.

Jacqueline Peltier



1, Waterloo, Blaenau Ffestiniog

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 15, 30 avril 2008. Dépôt légal à parution

ISSN 1628-1624