

## L'Art de Theodore Powys, Ironiste<sup>1</sup>

**Note de l'éditeur:** En 1947 JCP a envoyé son exemplaire de ce numéro du *Welsh Review* à sa sœur Katie. Le titre de l'article sur la couverture est fortement marqué d'une croix et d'un tiret, et il a écrit le long de la marge à droite:

Lis ce bon article — c'est vrai avec *quelques* erreurs — à mon idée du moins!! — sur Frère *Theodore* et excuse mes gribouillis. Mais vraiment! quel passage parfait il cite au sujet de la Miette.

LA PLUPART DES CRITIQUES—et il y en a de façon significative fort peu—se sont satisfaits de considérer T.F. Powys comme une anomalie littéraire sans équivalent. Même lorsque l'admiration, plutôt que le devoir du journaliste, incite à écrire, la critique est prudente, atténuée et indécise. Dans l'étude la plus complète publiée à ce jour,<sup>2</sup> Mr. Heron Ward s'emploie à montrer qu'il y a de perceptibles changements dans la facture du romancier entre *Mr. Tasker's Gods*<sup>3</sup> (1916) et *Unclay*<sup>4</sup> (1931). Evidemment cela ne devrait pas être très difficile; qu'il y ait des différences est si proche d'être évident en soi que, sauf à se rappeler l'extraordinaire stupidité tant des amateurs que des professionnels de la presse du dimanche,<sup>5</sup> l'on pourrait croire que le montrer serait inutile. Mr. Ward a également fourni de précieuses informations sur le profond intérêt que Powys portait à Freud, auquel il s'est plus d'une fois référé, le définissant comme "le vrai grand philosophe de son temps, peut-être le plus grand de tous," et de ceci Mr. Ward déduit une intéressante théorie du symbolisme sexuel dans *Unclay* et attribue à l'affinité de certains modes de pensée powysiens et freudiens le rôle prépondérant de Dieu le Père dans nombre de ses romans et nouvelles.

Un ami de longue date de la famille Powys, Mr. Louis Marlow, sans s'aventurer ici sur le terrain rigoureux et rébarbatif de la critique littéraire, a publié avec *Welsh Ambassadors*<sup>6</sup> un portrait fort convaincant de l'homme Theodore, illustré de nombreuses lettres extrêmement divertissantes. Ces deux livres, et l'*Autobiographie* de John Cowper Powys, constituent en fait tout ce que nous possédons en guise de sources externes pour nous aider à comprendre Theodore. Voilà bien une situation extraordinaire à une époque où l'on écrit tant sur les romanciers contemporains majeurs—et sa place parmi ceux-ci est rarement mise en cause. Et, conséquence de cette étrange lacune, il y en a une autre, plus sérieuse; alors que nous sommes tous prêts à parler de "la maîtrise du dialogue" de Powys, de son "immense et brillante technique" (R.H. Ward), personne n'a réussi à être vraiment critique sur ce sujet; c'est-à-dire à montrer en quoi consiste cette maîtrise, à expliciter l'origine et le contexte de cette brillante réussite technique. Aucun esprit littéraire discipliné n'acceptera bien sûr la

---

<sup>1</sup> Frank Kermode in *The Welsh Review*, Vol. VI, N°3, automne 1947. Remerciements à Louise de Bruin pour m'avoir confié cet article. [Ed.]

<sup>2</sup> *The Powys Brothers*. John Lane, 1935.

<sup>3</sup> *Bruit et Silence*, tr. P. Reumaux, J-C Godefroy, 1984.

<sup>4</sup> *De Vie à Trépas*, tr. M. Canavaggia, Gallimard, 1961.

<sup>5</sup> Les revues critiques de *Bottle's Path* (1946) reflètent apparemment pour F. Kermode son opinion défavorable des journalistes.

<sup>6</sup> Chapman and Hall, 1936.

notion naïve qu'elle n'a pas de contexte historique, qu'elle n'est qu'une brillante aberration. Nous sommes tous bien moins disposés à accepter une telle idée les yeux fermés depuis que toute une génération de critiques littéraires anglais a mis l'accent sur la nature de la tradition littéraire; dans les cas les plus extrêmes nous sommes sceptiques quant à la possibilité pour l'homme de l'art de rester en

dehors du courant littéraire principal. Ici, avec T.F. Powys, il n'y a guère d'excuse à l'hésitation; sa manière est littéraire, presque livresque même, à un degré remarquable, et n'importe quel historien littéraire digne de ce nom pourrait dresser à l'instant son ascendance littéraire. Toute cette mystification concernant "l'étrangeté" et "le charme désuet" de T.F. Powys provient en fait de l'ignorance générale concernant les grands ironistes anglais. *No Painted Plumage*, œuvre préférée de l'auteur selon Mr. Marlow, présente un air de famille indiscutable avec certains chefs-d'œuvre négligés: citons *Jonathan Wild*<sup>7</sup> par exemple, et *The Tale of a Tub*<sup>8</sup>. Mr. Powys est un ironiste; il n'y a guère de doute sur la succession, depuis l'époque classique grecque jusqu'à Samuel Butler, et avec le temps

He is wrong here  
 W. T.F.P. had got hold of all  
 Nietzsche's books in his Suffolk Farm but  
 how badly through Bernie's advice I read a  
 long before I read a word of Nietzsche.

206 WELSH REVIEW

with T. F. Powys, there is little excuse for hesitation; his manner is literary, almost bookish even, to a remarkable degree, and any literary historian worth his salt could name Powys's literary ancestry without a moment's delay. All the mystification about the "strangeness" and "quaintness" of T. F. Powys is attributable to the general ignorance of the great English ironists. *No Painted Plumage*, which Mr. Marlow tells us is the author's own favourite work, has an unmistakable family resemblance to certain neglected masterpieces; let us name, for instance, *Jonathan Wild*, and *The Tale of a Tub*. Mr. Powys is an ironist; there is little difficulty about the succession, from the late Greek to Samuel Butler, and in time Powys will be associated with it quite naturally. Then those charming idiosyncracies which induce contemporary criticism to regard him as a kind of survival from the wildest Gothic, or a mystically endowed commentator on the village manners of Dorset, will be seen in decent proportion as the materials and adornments of irony.

II

Before going on, as I fear I must, to labour this point, there exists a *prima facie* case against such a proceeding which must be answered. This is the apparently general notion that Powys is primarily a follower of Hardy. There are several good arguments in support of this contention. First, the novelist certainly read and admired Hardy, as, at one time, he seems to have read and admired everything that his elder brother John led him to; for example, Nietzsche, towards whom it is not hard to imagine Theodore feeling both attraction and distaste in the years leading up to the *Soliloquy of a Hermit*. Secondly, it would certainly appear that Theodore, like Hardy, saw in rustic passion and dignity, treachery and cruelty, the perfect exemplar of that fatal absurdity in human life which has left its impress on the English poetic mind since the Renaissance reaffirmed the dignity of so great a piece of work as man.

I know my life's a pain and but a span,  
 I know my Sense is mockt with every thing:  
 And, to conclude, I know my selfe a MAN,  
 Which is a proud, and yet a wretched thing.

Both novelists had an urgent sense of that tragic and wanton divinity which presides over *King Lear*; Plautus, I gather, expressed the situation thus,

*Dii nos quasi Pilas homines habent,*

and this despairing diagnosis of fate, though by no means new, is, it seems, a characteristic not only of the psychological structure of Hardy and Powys, but of the intellectually disaffected of the West; that is, of all who are sufficiently disinterested and audacious to consider the evidence for divine benignity as inadequate. Hardy and Powys, however, being preoccupied with the conduct of men and women in relation to God,

*The Welsh Review*, Autumn 1947, exemplaire de JCP, p.206

Powys y sera associé tout naturellement. Ces charmantes particularités qui conduisent la critique contemporaine à le considérer comme une sorte de vestige issu du gothique le plus sauvage ou d'observateur, porté au mysticisme, des comportements villageois du Dorset, seront alors vues dans leur juste proportion comme matériaux et parures de l'ironie.

<sup>7</sup> Henry Fielding. *The Life of Mr Jonathan Wild the Great* (L'histoire de la vie de feu M. Jonathan Wild le Grand), non tr., 1743.

<sup>8</sup> Jonathan Swift. *Le conte du tonneau contenant tout ce que les arts et les sciences ont de plus sublime et de plus mystérieux*, Paris Bibliopolis, 1911. (Edition anglaise, 1704).

## II

Avant de continuer à insister sur ce point, comme je crains devoir le faire, il existe de prime abord à ce que je dirai ainsi une objection à laquelle je dois répondre. Il s'agit de la notion semble-t-il répandue selon laquelle Powys serait avant tout un disciple de Hardy. Il y a plusieurs bons arguments pour étayer cette notion. D'abord le romancier a certainement lu Hardy et l'admirait, comme à une certaine époque il semble avoir lu et admiré tout ce vers quoi son frère aîné John l'a mené; Nietzsche<sup>9</sup>, par exemple, envers qui il n'est pas difficile d'imaginer Theodore ressentant à la fois attirance et dégoût dans les années qui allaient produire *Soliloquy of a Hermit*<sup>10</sup>. Ensuite il apparaît certainement que Theodore, tout comme Hardy, voyait dans la passion et la dignité, la trahison et la cruauté régnant dans les campagnes, l'exemple parfait de cette absurdité fatale dans la vie humaine qui a laissé son empreinte sur l'esprit poétique anglais depuis l'époque où la Renaissance a réaffirmé la dignité de cette si grande œuvre, l'homme.

Je scay ma vie souffrance et éphémère,  
Je scay mes sens par toute chose raillés:  
Et enfin je me scay HOMME  
Une *fière* et encore bien *misérable* chose.<sup>11</sup>

L'un comme l'autre avaient une conscience aiguë de la déité tragique et capricieuse qui règne dans le *Roi Lear*; Plaute, si je ne me trompe, exprimait la situation ainsi:

*Dii nos quasi Pilas homines habent*<sup>12</sup>

et cette analyse désespérée du destin, bien qu'elle ne soit pas nouvelle, est, semble-t-il, caractéristique non seulement de la structure psychologique de Hardy et de Powys, mais aussi des intellectuels occidentaux insatisfaits; c'est-à-dire de tous ceux qui sont suffisamment audacieux et détachés de la foi pour juger inadéquates les preuves de la bonté divine. Hardy et Powys, cependant, préoccupés par la conduite des hommes et des femmes dans leur relation à Dieu, se lamentent sans cesse devant l'horreur, comme des enfants désespérés pleurent devant la porte fermée à clef de la nursery. Enfin, citons la plus évidente et la moins importante des ressemblances, le cadre, le sud-ouest de l'Angleterre, et l'importance du dialecte dans leurs œuvres respectives.

Si je dois nier que Hardy, sans doute des deux le meilleur écrivain, ait exercé une influence prépondérante sur T.F. Powys, il me faut réfuter ces arguments. Permettez-moi d'abord de reconnaître qu'il est difficile de nier l'évidence d'une telle influence ici et là, en particulier dans la première nouvelle de *The Two Thieves* (Les deux voleurs), publié en 1932, c'est-à-dire plus tard que beaucoup des romans et nouvelles qui constituent l'œuvre la plus aboutie de Powys—*Mr. Weston's Good Wine*<sup>13</sup> (1927), *Fables* (1929, publié également plus tard sous le titre *No Painted Plumage*), *Kindness in a Corner*<sup>14</sup> (1930), *The Only*

---

<sup>9</sup> A cet endroit JCP a écrit dans la marge: "Là, il a tort car T.F.P. avait acquis tous les livres de Nietzsche dans sa ferme du Suffolk, sans doute *suivant le conseil de Bernie* mais bien longtemps avant que je ne lise un mot de Nietzsche." Corroboré par J. Lawrence Mitchell, dans *T.F. Powys: Aspects of a Life*, 2005, Brynmill Press, pp.56-7. [Ed.]

<sup>10</sup> Titre de l'édition 1916, devenu dès 1918 *Soliloquies of a Hermit*, Chatto & Windus.

<sup>11</sup> John Davies of Hereford (1569-1626) poète anglo-gallois.

<sup>12</sup> "Les dieux ont nous, hommes, pour balles." Plaute (*Captivi*. Prol. 1. 22).

<sup>13</sup> *Le bon vin de M. Weston*, tr. H. Fluchère, Gallimard, 1950.

<sup>14</sup> *En douce dans un coin*, tr. P. Reumaux, Anabet, 2010.

*Penitent*<sup>15</sup> (1931), qui est sûrement une des nouvelles les plus réussies de la littérature anglaise, *Unclay*<sup>16</sup> (1931), summum de sa réussite dans le roman, et *When Thou Wast Naked*<sup>17</sup> (1931), une des manifestations les plus dérangementes et personnelles de ce talent longuement accumulé. Ma réponse à cette difficulté est si simple que je vais être accusé de tricher. Bien que les éditeurs aient proclamé que les nouvelles de *The Two Thieves* “atteignent à des hauteurs et des subtilités de langage et de sentiment nouvelles,” il semble presque certain—aussi certain qu’une analyse du seul style le permet—que la nouvelle ‘In Good Earth’<sup>18</sup> est une des toutes premières œuvres, comme l’est aussi certainement le roman *Mr. Tasker’s Gods*<sup>19</sup>, et sans doute une des nouvelles écrites durant ces longues années où, avant la publication de *Soliloquy*, il ne cessait d’écrire sans rencontrer le succès—comme d’ailleurs il continua à le faire jusqu’en 1923, quand à 48 ans, il obtint une modeste réputation avec *The Left Leg* (La jambe gauche) et *Black Bryony* (La bryone noire). Quoi de plus naturel que de reprendre une de ces anciennes nouvelles et de la publier bien des années plus tard? C’est la seule réponse possible au problème posé par l’apparente proximité dans le temps de ‘In Good Earth’ et de ‘L’Unique Pénitent’. La première est écrite avec les longs paragraphes de l’époque de *Mr. Tasker*, abonde en longs passages de description directe et conventionnelle tant du décor que de l’état émotionnel du héros; l’intrigue est exposée sans détour et semble-t-il, sans artifice, et la conclusion morale émerge simplement du récit. Il n’y a presque pas de dialogue. Comparez ces deux passages, choisis presque au hasard:

L’écurie étant bâtie presque contre la fenêtre, la cuisine était une pièce sombre, et Thomas Gidden était obligé d’allumer une bougie pour préparer le souper. Il se déplaçait avec lassitude, sa main tremblant tandis qu’il ouvrait le placard pour en sortir le pain et le fromage. Apparemment la journée de travail l’avait fatigué plus que de coutume. Eût-il été seul, il aurait sans aucun doute gravi l’escalier et se serait allongé, en espérant que le lendemain il lui serait impossible de se lever. Mais même alors il n’aurait pas dormi profondément; une besogne continue et sans fin ligote sa victime de liens qui, même s’ils se relâchent un peu dans le sommeil, ne se défont jamais vraiment, car la corde meurtrit la chair même dans ses rêves, et souvent à minuit l’homme se réveillera en sursaut pensant que l’aube est venue en entendant un stupide coq chanter.<sup>20</sup>

Dans l’extrait qui suit, deux amis discutent des péchés qu’ils pourraient confesser au pasteur du village dans le tout nouveau confessionnal. Mr. White a oublié de fumer le sol dans lequel il a planté ses oignons.

D’horreur, Mr. Bunny recula d’un ou deux pas.

– J’ai jamais pensé que ce serait aussi pire que ça, remarqua-t-il avec compassion. Mais n’as-tu donc aucune excuse à offrir au bon pasteur,

---

<sup>15</sup> Novella non traduite, publiée par Chatto & Windus, London, 1931, reprise comme ‘L’unique pénitent’ in *Dieu et autres histoires*, tr. P. Reumaux, Phébus, 1999.

<sup>16</sup> *De vie à trépas*, tr. M. Canavaggia, Gallimard, 1961.

<sup>17</sup> Novella non traduite, publiée par Golden Cockerel Press, 1931, reprise comme ‘Quand tu étais nue’, in *Le fruit défendu*, tr. P. Reumaux, L’Arbre Vengeur, 2006.

<sup>18</sup> In *The Two Thieves*, non traduit, Chatto & Windus, London, 1932.

<sup>19</sup> *M. Bugby fait peur aux oiseaux*, tr. P. Reumaux, Editions J-C Godefroy, 1983.

<sup>20</sup> JCP a fait une croix dans la marge à cet endroit et a écrit tout en haut de la page: “Ce magnifique passage est *par essence bien bien plus triste* que n’importe quel passage qu’on trouverait chez Hardy.”

quelque chose qui puisse te sauver de la colère de Dieu? Car, supposé que t'apportes à l'église ce triste conte de péché, j'crois ben que tu n'as aucun pardon à attendre, vu que ce que t'as fait et ben fait, c'est pas autre chose que le péché contre le Saint-Esprit. Ma foi, quoi donc qu'i' pourrait y avoir de pire que de laisser crever de faim ton pauv' sol et de refuser, à cause de ton oubli charnel, la nourriture de l'année à un pauv' oignon muet? Je crains fort que Mr. Hayhoe te regarde d'un air sévère en criant: "Va en enfer, serviteur inutile, là où y a des grincements de dents et des os qui bouent!" Espérons que t'auras quelque chose à dire pour détourner la colère.

– Je crains fort d'avoir rien à dire, répondit Mr. White en se grattant la tête en proie à une grande perplexité, à moins que je dise que j'ai été soûl tous les soirs pendant quinze jours avant de semer ces malheureux oignons et que j'ai été voir Mrs. Wicks tous les soirs dans le champ du fermier.

– Tu ne vas quand même pas raconter ces balivernes à l'église, remarqua Mr. Bunny, sauf si tu veux que Dieu se paye ta tête.

– Alors je suis damné, conclut tristement Mr. White.<sup>21</sup>

Le premier de ces extraits est assurément du Powys, mais un Powys coupé d'eau; le second est un cru généreux, et met en évidence presque tous les traits de l'art du romancier qui font l'objet de cette discussion. Ce que je cherche à établir ici, cependant, c'est que l'influence stylistique directe de Hardy, dont je ne nie pas qu'elle soit présente dans des nouvelles telles que 'In Good Earth', est limitée aux œuvres d'une période qui semble correspondre à une immaturité prolongée.

Pour ce qui est du fait que Powys fut à un certain moment un admirateur de Hardy (quelques rencontres entre la famille Powys et l'écrivain plus âgé sont décrites dans le livre de Mr. Marlow), il aurait été plus étrange de découvrir qu'il ne l'eût pas été. Car pour revenir au troisième argument ci-dessus, toute sa vie depuis l'âge de raison s'était passée dans le Dorset; son observation directe des mœurs a été limitée aux paysans, fermiers et petits propriétaires terriens de ce qui est presque "le pays de Hardy". Ici, bien sûr, son domaine est bien moindre que celui de Hardy, et le personnage de Lord Bullman, défiant toute étiquette, car il n'est issu ni de Meredith, ni de Dickens, ni de qui que ce soit d'autre excepté peut-être Fielding, montre comment Powys transcende cette limitation et produit une invention comique notable d'une façon tout à fait différente de celle de Hardy, qui travaillait dans une autre tradition. Lord Bullman est une figure grotesque d'une toute autre nature que tout ce que Hardy a inventé. Il en est de même pour le plus remarquable de tous les personnages de Powys, le bedeau Truggin, dont le caractère et les dispositions d'esprit ne sont pas ceux du simple paysan, inconsciemment et tragiquement drôles *sub specie aeternitatis*, mais d'une ironie littéraire profonde et voulue. Ce n'est pas dire qu'il n'y a aucun passage chez Powys où l'action est suspendue pour s'attacher à quelque dispute campagnarde plaisante mais sans rapport; car il y en a beaucoup, et aucun lecteur ne les regrette—mais ils ne ressemblent que de façon superficielle à ce que l'on trouve chez Hardy, comme cela deviendra clair lorsque nous comprendrons mieux les méthodes du plus jeune des deux. Alors peut-être ne sera-t-il pas trop difficile de répondre à une question très appropriée—comment se fait-il que, durant la même époque de son développement (que le lecteur excuse ces expressions universitaires démodées, mais je ne pense pas qu'elles aient été

---

<sup>21</sup> 'L'unique pénitent', pp.142-3.

remplacées par de meilleures), Powys ait pu écrire deux livres qui diffèrent de façon aussi frappante que *De Vie à Trépas*, dans lequel, si nous en croyons Mr. Ward, l'élément crypto-freudien est clairement exposé, et *En douceur dans un coin* (celui des romans que je préfère), farce complexe et sophistiquée? Assurément la maîtrise glaçante de l'un et la comédie de l'autre prennent leur source dans le même effort prolongé d'un esprit remarquable pour se consacrer à une culture spécialisée. C'est celle-ci que nous devons examiner ultérieurement. Il reste toutefois un argument auquel il faut répondre avant d'en avoir fini avec l'hérésie Hardy.

C'est ce que nous pourrions appeler l'objection du Dieu Pervers. "La peur est le principe dominant dans la vie de Theodore Powys, et dans sa conception de la vie universelle ... de toutes les peurs la peur qui l'assaille sans relâche est la peur de Dieu... Ce Dieu terrible, ce Dieu païen et barbare et judaïque, marche fièrement à grands pas à travers les pages des livres de Theodore Powys comme il le fait dans le cœur de leur auteur." (R.H. Ward). Figure pour nursery de puritain, judaïque et anthropomorphe, énormément grossie, tel est bien le Dieu de Powys, sujet à de grossières passions humaines qui même le tourmentent, mais demeurant objet d'effroi et de vénération, même au temps de *Soliloquy*. "Je vois la terrible majesté du Créateur qui vient dans la prairie de notre ferme et s'étend parmi les boutons d'or," écrivait-il alors; et "L'homme est une collection d'atomes que traversent les humeurs de Dieu." Dieu est d'habitude Tinker Jar, qui vit sur l'Olympe ou le Sinaï du village à Madder Hill; il est parfois scandaleux, parfois malhonnête, parfois cruel et parfois injuste, mais il est aussi capable de sauver une vierge d'un viol inimaginable, et d'éprouver du remords pour avoir permis que son propre Fils soit torturé et tué. Il n'a rien du dévergondé à la Lucrèce, ni de l'expérimentateur comme chez Hardy, mais il est un Surhomme, dominant les villageois par l'élévation de la fière Colline de Madder.

Un romancier n'est pas tenu à la cohérence philosophique. La description faite par Mr. Ward du Dieu de Powys, de ses pasteurs niais, de ses "immortels" damnés, est par trop cohérente pour être vraie. Selon moi, toutes ces caractéristiques qui ont conduit certains à voir en Powys un Hardy de notre époque, et Mr. Ward à y déceler une philosophie synthétique, sont simplement des symptômes de cette pensée singulière et cultivée dont j'ai déjà parlé. Ils indiquent un mode de pensée, qui n'est pas une philosophie; et une technique de création, qui n'est pas une religion.

### III

Dans l'*Autobiographie*<sup>22</sup> de John Cowper Powys bien des éléments présentent un intérêt indirect pour qui étudie son frère Theodore. De toute évidence le frère aîné a exercé une influence considérable<sup>23</sup> sur le développement de son cadet, et il existe jusqu'à un certain point une notable identité de sensibilités et une tendance à considérer les mêmes objets comme d'importance symbolique (même s'il est également évident que Theodore développa de bonne heure une vie profondément personnelle à laquelle John, nerveux et excitable, avait peu de part). Ainsi, à la première page de *Autobiographie* nous trouvons

<sup>22</sup> *Autobiographie*, tr. M. Canavaggia, Gallimard, 1965.

<sup>23</sup> A cet endroit JCP a fait une croix et a écrit "absolutely none" (Absolument pas). Une ligne relie la croix à ce qu'il écrit tout en haut de la page, en gros caractères: "None at all!! In fact (as Bertie wd say) *this is a lie!*" (Pas du tout!! en fait (comme dirait Bertie) c'est un mensonge!) [Ed.]

indiscutablement le prototype de Madder Hill; plus loin, page 87, nous trouvons “un étang sans fond”, modèle de l’étang de Bridle et d’autres étangs dans lesquels les personnages de Theodore aiment se noyer. John les avait investis de ce que lui-même appelle le *Tremendum Mysterium*, et pour Theodore également ils étaient numineux<sup>24</sup>, pour utiliser l’expression de Rudolph Otto. Tout au long du livre court une honnête discussion de ce “masocho-sadisme” (comme l’appelle Mr. Marlow) qui colore la pensée créatrice tant de John que de Theodore. Et mieux que tout, s’y trouve une superbe description du père remarquable de cette singulière famille, de ses façons d’être, de ses défauts et de ses solécismes qui frôlent le comique, de son recours au dialecte; et une autre description de la mère avec son étrange cruauté altruiste, qui lui permettait de souhaiter la mort de Llewelyn plutôt qu’une cure au loin en Suisse. C’est John aussi qui nous informe de l’ardente sexualité de la lignée; sa franchise n’est dépassée que par le journal où Llewelyn décrit sa propre expérience impétueuse et orgiaque.



Theodore Powys  
Michael Gunkel, pen-and-ink drawing 1988  
courtesy J. Lawrence Mitchell

Theodore ne se livra pas de cette façon; c’est un homme d’une grande délicatesse (par exemple, selon Mr. Marlow, il semble avoir un goût instinctif pour le bon vin); mais comme chacun sait, la fascination familiale pour la sexualité morbide est très visible dans son œuvre. Le cadre immuable de ses nouvelles—qui a amené des lecteurs peu attentifs à croire que les nouvelles elles-mêmes ne changent guère—est le pays de sa jeunesse, avec quelques éléments importés du Derbyshire de son enfance. Il a dû prendre chez son père

<sup>24</sup> “numineux”: expérience non-rationnelle, se passant des sens ou des sentiments, dont l’objet premier et immédiat se trouve en dehors du soi, terme popularisé par le théologien allemand Rudolf Otto dans son livre *Das Heilige* (1917), traduit en français par *Le Sacré*, Payot 1995.[Ed.]

bien des matériaux comiques; car le comique prend racine dans l'orgueil, et Mr. Powys était comique, en même temps qu'un homme intimidant et bon. Ainsi donc, comme on peut s'y attendre de la part d'un écrivain qui n'est pas loin, selon ses propres dires, d'être un ermite, il a largement puisé pour l'intrigue, les personnages et le cadre de ses nouvelles dans l'expérience et l'observation accumulées dans sa jeunesse, et il n'est pas surprenant de découvrir le jeune John se comportant exactement comme les avares heureux des nouvelles de son frère, nouvelles où les avares sont en fait les seuls à être satisfaits. (*Autobiographie*, p. 73.)

#### IV

Ainsi donc, de sa jeunesse, des souvenirs qu'il avait de son père et de ses frères excentriques, de ce qu'il se rappelait des coutumes et de la morale campagnardes, tellement figées et immuables que même la voiture automobile et la machine volante (comme il l'appelle toujours) ne leur font guère d'impression (et bien que dans *Black Bryony*, *En douce dans un coin* et *Le Bon Vin de M. Weston* les voitures aient des associations surnaturelles, les machines volantes ne sont jamais rien de plus qu'une distraction pour ceux qui se payent du bon temps dans les champs, ou que porteurs d'hommes qui pourraient tomber de façon saisissante du ciel)—de ces sources il tire le matériau brut de son art. C'est surtout la manière dont il travaillait ce matériau qui nous occupe ici.

Il est permis à peu d'esprits à notre époque de se développer à loisir, et ceux qui se consacrent à cette culture d'érudition qui donne naissance à de grands artistes originaux sont encore moins nombreux hors des universités, où sont protégées de telles vulnérables récoltes si particulièrement sensibles aux fléaux et pestilences endémiques à l'environnement. Theodore Powys eut la chance de posséder, sans s'en prévaloir, cette innocence et cette détermination qui permettent d'accepter comme inévitables une pénible pauvreté et la moitié d'une vie passée sans réussir, plutôt que renoncer au mode de vie pour ainsi dire prédestiné qu'il avait choisi. Il ne pouvait probablement rien faire d'autre; en tout cas il n'y a pas trace d'affectation, ni même de la conscience du noble sacrifice de soi que Milton laissa voir dans des circonstances quelques peu semblables. Les choses étaient toujours prises dans l'ordre; la grossesse de sa femme provoquait toujours en lui un grand émoi, il s'arrêtait alors d'écrire (Marlow). Pendant cette longue période de préparation il semble avoir adopté cette façon de penser, si érudite sans être le moins du monde universitaire, qui est si rafraîchissante à cette époque de fichiers et de diplômes universitaires de littérature anglaise. Aucune prouesse de mémoire dérisoire ou archi-insignifiante n'a jamais obsédé ce genre d'érudit; ses centres d'intérêt étaient un intime commerce avec le mot même plutôt qu'avec le commentaire, avec la contemporanéité idéale plutôt qu'avec l'historicité accidentelle de l'art; le tout dépendant d'une simplicité d'esprit que nous avons perdue et d'une image traditionnelle nette et précise du bien et du mal.

Ce qui précède est un portrait de Powys, l'Innocent Erudit dont Mr. Dottery est en quelque sorte l'autoportrait. Être lecteur averti, mais pas à l'excès, est son délice. Mr. Dottery, qui, pour son propre plaisir, traduisit *Areopagitica*<sup>25</sup> en grec, pouvait aussi se redresser dans son lit le matin, et s'écrier "Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus," avant de s'habiller, de prier, de lire un peu et de

---

<sup>25</sup> *Areopagitica* (1644) est un tract polémique en prose de John Milton contre la censure.

prendre son petit-déjeuner avec la rubrique nécrologique du *Times*. Truggin et sa petite-fille le trompent, et le haut clergé aux façons plutôt basses le traite mal, mais il passe ses soirées avec son porto et ses livres. Que la femme et la grivoiserie n'aient aucune place dans sa vie, jusqu'à ce que Lottie entreprenne de lui enseigner l'amour, ne fait qu'appuyer l'idéalisme du portrait. Theodore n'avait pas de Sainte Susanna, ni ne pouvait s'offrir du porto.<sup>26</sup>

L'Innocent Erudit est un puritain; toute espèce de subtilité jésuitique et de flirt déchaîné avec l'hérésie intellectuelle lui répugne. Il croit au Verbe, à sa vérité absolue et inflexible telle qu'interprétée par sa propre raison divine. La préoccupation de Theodore manifestée de bonne heure pour la Bible dans la "King James Version"<sup>27</sup> de 1611 produisit quelques curieux résultats. Aucun raisonnement logique ne permet d'expliquer le développement d'un artiste, car l'un émergera, peint de couleurs splendides, de la tête d'un dieu, alors qu'un autre subira l'humiliation d'une parturition entomologique. Powys, subissant dans l'immédiat le sortilège du rythme biblique, est douloureusement chrysalide. Des années durant, il écrivait ainsi:

Les nourrissons récompensent tout labeur, le temps de chaque nuit la récompense se ressent, le sentiment du Père s'accroît, qui ôte de soi et donne à l'enfançon. M'exprimai-je avec trop de piété? Où est la beauté qui vit et ne fane pas? Parle, toi, ô sage. (lettre à L. Marlow, juin 1909)

Vingt-cinq ans plus tard, relisant un manuscrit de cette époque, il écrivit "Comme c'est bizarre ce genre de chose après tant d'années. Quels curieux mots on utilisait alors." Mais l'image de la chrysalide ne tient pas, car il ne se défit jamais de la splendide gravité et du rythme incantatoire de l'Ancien Testament. La Bible est souvent citée, avec un succès sans égal, pour des effets particuliers, comiques ou tragiques (par exemple, dans les prières de l'Évêque sur la nourriture brûlée dans *En douce dans un coin*; et dans cette superbe nouvelle, 'Quand tu étais nue', où son adresse à construire autour de fragments littéraires a le mieux réussi). Mais même lorsqu'elle n'est pas citée, elle est toujours présente, nourrissant une prose d'une beauté parfaite, illuminant la vision originale de Theodore avec sa majesté traditionnelle; ou portant dans ses augustes versets la folie, l'impudence et la simplicité des impossibles paysans de Powys, comme si son but était de fournir une subtile illustration de la théorie du rire de Bergson<sup>28</sup>.

Sur cet Erudit Innocent, qui doit également être un puritain, il est normal que la Bible soit l'influence fondamentale. Mais sa manière de lire et de faire siennes d'autres œuvres est tout aussi littérale et érudite dans le sens particulier déjà suggéré plus haut. Mr. Hayhoe, désespoir et joie des bons évêques, traitait de la même manière respectueuse le verbe de Dieu et celui de Jane. Les villageois dans *De Vie à Trépas* connaissent au moins aussi bien les romans de Miss Austen que le 'Missel' anglican et la Bible. Daisy Huddy, l'Innocente Fille de

---

<sup>26</sup> Dans les lettres publiées par Mr. Marlow on trouve maints exemples d'une étrange naïveté chez Powys. Voir par ex. la lettre, p.204, manifestant son inquiétude quant à savoir si l'ami de Mr. Marlow se rappellera le samedi suivant en voiture de signaler correctement ses changements de direction; et la lettre très drôle p.200 au sujet de la mort d'une amie commune [qui pour lui allait bien... vingt-neuf ans auparavant .Ed.]

<sup>27</sup> Version anglaise de la Bible publiée en 1611, autorisée par le roi Jacques 1er.

<sup>28</sup> Henri Bergson (1859-1941) Philosophe français. Prix Nobel de Littérature 1927. *Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889. *Les deux sources de la morale et de la religion*, 1932. *Le Rire*, 1900.

joie, suspend un fil rouge à sa fenêtre, suivant en cela le texte de Josué:

– Hélas! [dit Mr. Hayhoe] je suis absolument dans mon tort. Avant de lui faire la lecture de la Bible, j'aurais dû expliquer à Daisy que tous les faits et gestes bibliques ne sont pas à imiter. Je suis allé, il y a quelques jours, voir cette la jeune femme et, ignorant la vie qu'elle menait, je lui ai lu le livre de Josué. J'avais mis la Bible dans ma poche au lieu de *Persuasion!* Je ne vais plus du tout avoir confiance en moi.<sup>29</sup>

et sa petite sœur, une endiablée à la Powys, peut s'adresser à la Mort en ces termes:

– J'ai dit à Jimmy ... que ma sœur Daisy irait le trouver du côté de Madder, là où le chemin fait un brusque tournant, où les arbres donnent beaucoup d'ombre et où il ne passe jamais personne.

– Petite menteuse, va! s'écria le Trépas.<sup>30</sup>

Cette étrange littéralité dans l'utilisation de Jane Austen dans *De Vie à Trépas* est le plus remarquable exemple d'une habitude qui fait partie intégrante de la façon de penser de Powys. Dans toutes ses références à Milton, Fielding, Swift, John Wesley, Cervantes et bien d'autres, il y a une sorte de richesse littérale, une atmosphère de compréhension, une camaraderie intemporelle; une absence totale d'historicité. On sent que Powys est une des très rares personnes qui de nos jours pourrait comprendre *Paradise Lost* directement à partir du texte, tandis que le reste du monde, avec l'assistance d'érudits d'une sorte nouvelle mais non moins importante pour nous, se fraye péniblement un chemin vers un Paradis oublié. Une fois cela compris, nous comprenons aussi que peu d'entre nous savent quelque chose de prime abord sur le genre d'écrivain qu'est Powys. Le dix-septième siècle aurait fort bien compris Theodore, mais ne l'aurait pas approuvé. Le dix-huitième siècle n'aurait ressenti aucune réprobation, mais l'aurait peut-être jugé plutôt un raseur un peu désuet. Le dix-neuvième siècle, exception faite de quelques esprits choisis, ne l'aurait ni approuvé ni compris. Le vingtième siècle a oublié ce qu'est la littérature, et n'a ni les bases ni le courage d'approuver ou de désapprouver, et dispose de trop de techniques de compréhension pour comprendre quoi que ce soit d'aussi simple. Powys est un écrivain nourri dans la tradition de la grande littérature, lue en tant que littérature et non comme histoire ou psychologie. Comme tel, il aurait pu vivre à n'importe quelle époque, et aurait facilement découvert un substitut contemporain à Freud, quelqu'un qui aurait eu aussi peu d'influence sur son œuvre. Quand je mentionnais plus haut son ascendance littéraire, j'aurais peut-être mieux fait de dire sa loge ou confrérie littéraire. Les plus récents des Maîtres du passé sont Swift, Fielding et Voltaire. Nous devons maintenant nous pencher sur ses qualifications pour faire partie de cette confrérie.

Frank Kermode

Sir John Frank Kermode (1919-2010) était un critique littéraire anglais, auteur de *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* et de diverses œuvres de critique, et directeur de la collection d'introduction aux écrivains et philosophes modernes 'Fontana Modern Masters'. Il écrivait régulièrement pour le *London Review of Books* et *The New York Review of Books*. Il fut ennobli en 1991.

(Seconde partie de l'article dans le n°24)

<sup>29</sup> *De Vie à Trépas*, tr. M. Canavaggia, Gallimard, 1961, p.45.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.287