

The following article in English will be published in full in the 2004 Powys Journal.

Fleurs sauvages, buissons et arbres dans l'œuvre de John Cowper Powys (1ère partie)



Salicaire (*Lythrum salicaria*)

JE NE SUIS PAS botaniste, mais peut-être est-ce pour cette raison que, à la lecture de l'*Autobiographie* et des romans de John Cowper Powys, je fus progressivement fasciné par l'étendue des connaissances de l'auteur en cette matière, et par le talent avec lequel il introduit fleurs sauvages, buissons et arbres dans sa narration, non seulement pour planter le décor et soutenir l'action, mais encore pour contribuer à l'analyse psychologique des protagonistes.

J'ai relevé, dans la version anglaise de ses huit premiers romans, de *Wood and Stone* à *Camp retranché*, ainsi que dans son *Autobiographie*, 183 noms de plantes sauvages et de buissons, ainsi que 42 noms d'arbres. Il est vrai que quelques synonymes y figurent, et que par exemple un saule peut être pleureur, têtard... ou simplement saule; cela réduit quelque peu le total, qui n'en demeure pas moins

impressionnant. Au départ de cet inventaire, j'ai tenté d'illustrer, par un certain nombre de citations du texte original, le rôle important joué par ces plantes sauvages et arbres dans l'œuvre de John Cowper Powys où, comme l'observe Angus Wilson, le protagoniste de *Wolf Solent* par exemple

...accomplit son destin (...) essentiellement dans une campagne où insectes et fleurs, étangs et champs pèsent sur le héros et la communauté¹

Dans cette version en français, j'ai eu recours aux traductions publiées quitte, dans quelques cas, à rappeler en comparaison le texte original, par une note de commentaire en fin de citation.

Il ne fait aucun doute que le père de John Cowper, le Révérend Charles Francis Powys a joué un rôle important dans l'initiation botanique de son fils, lui qui, au cours de leurs longues promenades dans les campagnes du Dorset, ne passait jamais à côté d'un point d'eau stagnante sans citer — fier d'en être capable — la petite et la grande consoude, la véronique d'eau et la spirée, dite reine des prés.²

¹ Introduction d'Angus Wilson à *Weymouth Sands*, Rivers Press, Cambridge, 1973, p.10

² *Autobiographie*, Gallimard, p.262

Cette formation de base, John Cowper l'a transcendée. Dans son œuvre le fait de pouvoir nommer une plante avec précision n'est plus une fin en soi, (d'ailleurs, dans *Comme je l'entends*, il se moque gentiment du “plaisir pédant d'appeler toutes ces choses par leur nom”³, et je me propose d'analyser, dans un choix de citations, l'utilisation que fait l'auteur de plantes sauvages et d'arbres d'abord pour décrire la nature et son évolution au fil des saisons, ce qui paraît assez évident, mais ensuite pour rapprocher nature et drame humain, pour participer à la mémoire des protagonistes, pour décrire leur psychologie, évoquer leur sexualité, dresser leur portrait, sans oublier le recours à l'humour pour détendre l'atmosphère parfois mélodramatique de certaines situations.

Le passage des saisons rythme le déroulement des premiers romans de Powys, et une description détaillée de l'évolution de la flore plante le décor et crée l'atmosphère; ainsi par exemple:

— Le début du printemps dans *Comme je l'entends*:

On était au début de février. Dans les fossés qui des deux côtés bordaient l'étroit sentier, (...) les jaunes chélidoines au cœur de leurs grandes feuilles froides brillaient comme autant d'étoiles aperçues dans d'aqueuses ténèbres. Dans les bois plus réduits où poussaient le chêne et le coudrier, déjà quelques primevères étaient sorties et, à l'air au parfum de mousse de ces ombreux endroits mêlaient la douce et amère odeur de ce qui, semble-t-il, est le corps spirituel du printemps.(350)

— Le printemps finissant, dans *Wood and Stone* (Phébus), lorsque Dangelis et Gladys parcourent un sous-bois, à la recherche de jacinthes sauvages:

Au-dessus et autour d'eux, sureaux et noisetiers poussaient à profusion tandis que le sol marécageux, à leurs pieds, était couvert d'un tapis de mousse piqué de plantes enracinées dans l'humidité. Des bardanes d'un vert doré et de sombres mercuriales poussaient là, tandis que, mêlée aux menthes aromatiques et au lierre rampant, une foule de robustes lychnis levaient une tête rose. (...) C'était l'un de ces moments sans égal où la terre semble, du plus secret du cœur, exhiler des parfums et des senteurs qui paraissent appartenir à une planète plus heureuse que la nôtre, des murmures et des voix faits pour des oreilles plus sensibles que les nôtres. (118)

— L'été dans *Givre et sang* (Le Seuil):

Déjà les roses sauvages s'épanouissaient dans toute leur gloire, ainsi que les grappes jaunes du chèvrefeuille et les premières gueules-de-loup. Les orchis et le trèfle incarnat remplaçaient les pâquerettes et les coucous, et là-bas, dans les pâturages, la lychnide des prés et les stachys des marais dressaient leurs corolles parmi les innombrables flèches vertes des roseaux.(240)

Dans les romans ultérieurs, la référence aux saisons est moins systématique, mais n'y contribue pas moins à créer une atmosphère particulière:

— L'automne dans *Les Enchantements de Glastonbury* (Gallimard, 1975); Philip Crow parcourt le bois de Wookey Hole:

Avec [le] bleu de l'automne parvenait à ses narines une odeur douce, âpre, assez morbide (...) faite en réalité de nombreuses feuilles de sycomore en train de mourir, des émanations de certains champignons

³ *Comme je l'entends*, Le Seuil, “points”, p.93

vénéneux jaunes et gorgés d'eau de pluie, de la suavité timide des fougères courbées, des exhalaisons salubres mais à forte senteur de musc des géranies sauvages poussant dans l'enchevêtrement nombreux⁴ d'herbes fanées: des herbes de Mercure, des herbes à la magicienne. (...) Quelques feuilles de fougère d'un luisant vert foncé étaient suspendues au-dessus d'un dénivellement boueux, et à côté d'elles on voyait les racines rondes et lisses d'un bouleau, recouvertes d'une moisissure noire et limoneuse. (...) Phillip aurait simplement dit qu'on avait le “sentiment de l'automne”, mais ce qu'on ressentait s'accusait encore dans le croassement impérieux des corneilles par dessus les cimes des arbres, et dans une odeur obscure et errante, de moite et de moisi, celle des feuilles mortes; une odeur telle l'haleine, tremblée et voluptueuse, venue de la bouche de la Mort elle-même. (III, 65)

— Quant à l'hiver, je ne résiste pas au plaisir de citer son arrivée telle que décrite dans *Givre et sang*, alors même qu'aucune plante spécifique n'est citée, pour la précision avec laquelle l'auteur décrit les effets du premier gel, et pour la beauté du texte, qui a pu influencer les traducteurs dans leur choix du titre français de l'ouvrage:

Avant la fin du jour, quelque chose changea visiblement dans la texture terne et décolorée du temps. Les flaques des chemins se transformèrent peu à peu en glace pourrie. Une mince couche de givre se figea sur les mares et les fossés des prairies. Des dessins pareils à des hiéroglyphes apparurent dans la boue des sentiers écartés. Au sommet des taupinières fraîches, se croisaient des empreintes qui trahissaient des passages plus impalpables encore que des traces de souris ou d'oiseaux, des traînées d'escargots ou de vers de terre.

Les feuilles mortes qui s'étaient mollement amassées à l'entrée des vieux terriers moussus, ou sous les champignons à l'orée des bois, étaient maintenant soudées par un mince filigrane d'une substance blanche et cassante comme un métal qui tinte. Les filaments de brume suspendus aux roseaux jaunes au fond des fossés se durcissaient en frêles glaçons. (...) Un peu partout, se faisaient entendre des frémissements, des resserrements et des craquements légers, tandis que la croûte de la planète s'abandonnait à la contraction immobile⁵ crissante et cristalline du gel. (124)

Mais Powys va plus loin. Plantes et arbres se voient attribués des sentiments humains. Il n'y a sans doute pas d'arbre plus banal, dans le paysage anglais, que le peuplier. Pourtant, de tous les arbres mentionnés dans l'œuvre de Powys, c'est sans doute lui qui joue le rôle le plus marquant.

Dans *Rodmoor* (Phébus), alors qu'Adrian et Nance cheminent sur la berge d'une rivière, ils aperçoivent

⁴ Qu'est-ce qu'un “enchevêtrement nombreux”? Powys décrit plus simplement des “tangled masses of dog's mercury and enchanter's nightshade”, des masses enchevêtrées...

⁵ Par définition, une contraction ne saurait être immobile. Powys lui, décrit une “windless constriction”, ce qui ne peut se traduire que par une périphrase: “... en l'absence du moindre souffle de vent, la planète s'abandonnait à la contraction...”

un bouquet de grands peupliers d'Italie dont les feuilles, en cet instant, murmuraient avec volubilité dans le vent chargé d'odeur de pluie. (277)

Dans *Comme je l'entends* également, le héros se promène le long d'un vieux canal:

certain groupe de peupliers, dégouttants de pluie, tels je ne sais quoi d'humain frissonnant sous le vent de la nuit, (...) se murmuraient l'un à l'autre de leurs voix tristes et tendres. (121)

Et dans *Givre et sang*, en plein hiver, durant

une de ces journées si parfaitement immobiles qu'il semblait que tous les vents de l'univers se fussent retirés de l'air, (...) il y avait un petit peuplier derrière la maison de l'Octroi, et parce qu'il lui restait bien peu de feuilles, chacune d'elles semblait flotter dans son propre monde et retenir son souffle. (58)

Plus dramatique, dans *Les Enchantements de Glastonbury*, cette scène où John Geard chevauche dans la tempête vers Mark Court:

Les rangées de peupliers s'inclinant vers l'est étaient si soumis au vent (...) que le frémissement coutumier de leurs feuilles légères se changeait en une longue clameur, comme si chaque feuille voulait se libérer de ses parentes, enfin comme si, par une exigence d'âme, chaque arbre même voulait s'affranchir de sa posture enracinée, et flotter au loin, par dessus fossés et barrages, jusqu'à se perdre dans le canal de Bristol. (II, 142)

La tempête sévit également dans *Rodmoor*, et des forces de l'au-delà sont invoquées:

Nance eut l'impression qu'une influence étrangère était à l'œuvre, contraignant à la stérilité les mouvements naturels de la croissance et de la vie. (...) Les feuilles des peupliers, dans les bourrasques de vent, lui parurent être des centaines et des centaines de petites mains mortes, des menottes de bambins spectraux suppliant toutes les puissances auxquelles ils pouvaient faire appel de leur donner davantage de vie ou de les replonger dans les ombres. (34)

Dans les exemples que nous venons de lire, l'auteur renforce l'effet dramatique en conférant au peuplier ou à ses feuilles des sentiments humains. Mais d'autres arbres ou plantes jouent également un rôle. Dans *Rodmoor* encore, c'est un hêtre qui participe à sa manière à une tendre rencontre entre Nance et Sorio:

A cette heure, l'endroit était désert et, comme ils s'adossaient sur le banc en soupirant d'aise et qu'il lui prenait la main, la branche d'un hêtre rabougri se balançait en silence au-dessus de leurs têtes, goûtant quelque rêve secret dans les senteurs embaumées de la nuit amoureuse. (23) {Et lorsque les amoureux s'éloignent}: Comme soulagé par leur départ, le hêtre s'abandonna plus délicieusement que jamais aux étreintes de la chaude nuit du printemps. (28)

Les plantes les plus modestes sont également dotées de sentiments et de mémoire. Dans *Givre et Sang*, Rook Ashover rampe dans un sous-bois pour surprendre les amoureux Nell et Lexie; il manque d'écraser une saxifrage et relève sa tige:

Pour ces minuscules pétales vert pâle, il devait avoir l'air d'un dinosaure

frappé d'amour, (...) Comment aurait-elle pu savoir que ce relèvement mystérieux lui était prodigué par la pitié d'un homme qui était au bord de la démence — cette pitié présente en la nature humaine bien avant l'apparition de la première saxifrage dans le grand bois d'Antiger? (281)

Dans le même roman, la vieille Mrs Ashover et son beau-frère non moins âgé gravissent vaille que vaille une colline boisée:

Mais quelque chose de plus fort que leur vieillesse les menait tous deux. (...) Et peut-être les sombres fougères près desquelles ils firent halte, chargées d'une brume fluide et blanche, et qui sentaient le bois mort et les champignons, étaient-elles assez anciennes pour se remémorer d'autres rencontres entre eux, où les violents caprices du cœur humain avaient été fertiles en surprenantes illusions. (55)

Dans *Camp retranché* (Grasset), c'est d'un frêne vorace, au bord d'une mare croupissante, qu'il est question:

Un agréable souffle d'air se mouvait dans ses branches, mais faisait seulement mieux ressortir les griffes que dressaient là-haut ses doigts d'ogre, tandis qu'en bas, la direction prise par ses racines montrait qu'il lui était, de toute évidence, fort agréable de sucer la vase de sa compagne en mante verte. (202)

Cependant, c'est dans *Les Enchantements de Glastonbury* que Powys nous offre une scène d'amour inoubliable, un véritable roman en quelques lignes, une idylle que seul Powys pouvait concevoir. Lui seul pouvait imaginer ici cette référence à Goethe, et à l'amour inassouvi de Faust et Marguerite. Cordelia Geard et Owen Evans s'embrassent sous la pluie, à l'abri d'un pin d'Ecosse agité par les rafales:

Quelque part, vers l'extrémité sud de la haie où se dressait le pin d'Ecosse, un vieux houx lamentable gémissait dans le vent. (...) Sans qu'aucun de ces deux amoureux humains en eût conscience, une attraction étrange liait depuis une centaine d'années ce pin d'Ecosse et ce vieux houx. Nuit après nuit, depuis le temps où l'auteur de Faust agonisait à Weimar, et qu'eux-mêmes nouvellement plantés restaient à la merci des larves, ces deux arbres s'étaient aimés. Le trouble magnétique de l'atmosphère à cet endroit — au moment où la bouche tordue de Mr. Evans s'écrasait contre la bouche tordue de Cordelia — était agitation pour le vieil arbre dans la haie (...) {et les deux arbres} pouvaient élever l'un vers l'autre leurs voix infra-humaines, et crier, claire et forte, leur plainte végétale ancienne. C'est un cri qui toujours semble émané de quelque sous-monde de l'Etre, où la tragédie s'atténue dans une étrange résignation, à jamais là, et en deçà de la compréhension des cœurs troublés des hommes et des femmes. (III, 203)

La nature peut être indifférente au drame humain, vivre sa vie en quelque sorte, comme nous venons de le voir. Elle peut également être hostile, ou compréhensive, comme les exemples qui suivent le montrent.

Dans *Wood and Stone*, “une touffe de pissenlits impose une indifférence dorée au drame humain “ que vit Sorio (110), mais lorsque le Révérend Clavering, obsédé par sa passion perverse pour Gladys, part à sa recherche

Tandis qu'il grimpait péniblement à travers un fouillis de bardanes, d'orties, de hautes herbes, de lychnis et de sapins nouvellement plantés,

il avait l'impression que son âme échappait à un poursuivant invisible. Le lourd parfum aromatique des sureaux qu'il brisait et l'odeur piquante du lierre qu'il foulait aux pieds lui emplissaient les narines. Il avait les vêtements saupoudrés de graines plumeuses et des boules de bardane accrochées aux bras et aux jambes. Des branches étendues lui cinglaient le visage de leurs feuilles, et il trébuchait dans les jeunes frondes de fougères qui sortaient de leur gaine en recourbant leur forme souple vers la terre. Tandis qu'il continuait à se dépêtrer des plantes, il associa vaguement à ses pensées les étranges taches pourpres qu'il avait remarquées à la base des grandes ciguës, et les liserons qui s'enroulaient autour des troncs les plus élancés devinrent un symbole du pouvoir qui l'assailait. (127)

On voit ici que le héros powysien ne perd pas son sens de l'observation botanique, tout bouleversé qu'il soit et torturé au fond de l'âme!

Dans *Les Enchantements de Glastonbury*, Sam Dekker ne trouve aucun réconfort auprès d'un chêne immémorial qu'il enlace, alors que de nombreuses personnes,

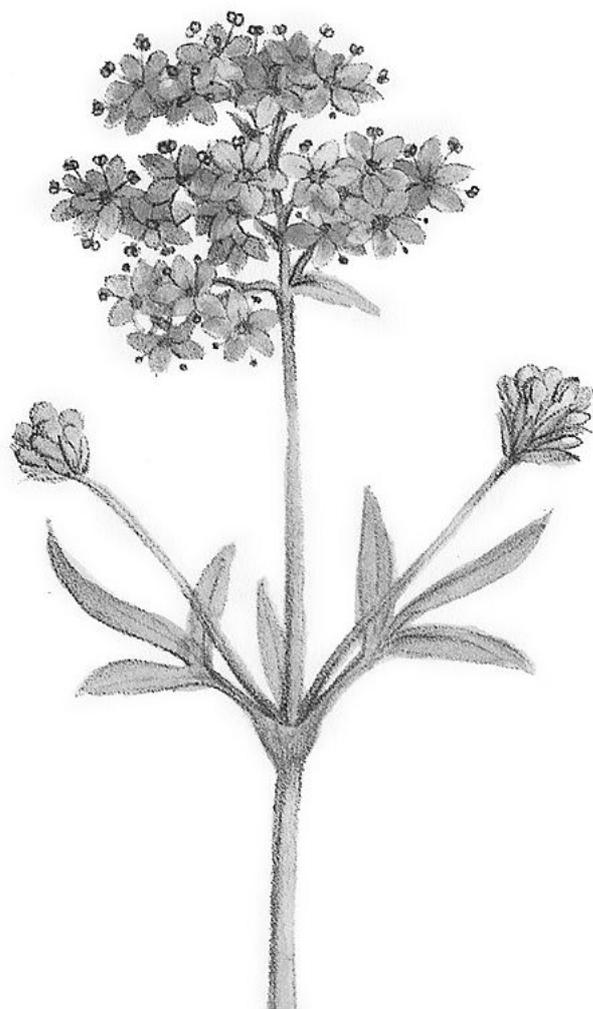
[en] connurent les bienfaits, de façon ou d'autre. Ils en conçurent la sagesse qui guérit les plaies, ou un peu de cette sagesse. Ils arrêtaient des décisions judicieuses (...) Mais rien de la sorte n'advint à Sam Dekker. (I, 157)

Au contraire, Cordelia tombe sous le charme des vergers du mont du Calice:

Qu'étaient donc doux à ses bras et à ses mains nues les troncs et les branches de ces pommiers! (...) C'était comme si, à ses mains tâtonnantes, ils accordaient une réponse accrue, celle de leur effervescence magnétique, la réponse d'une vitalité insondable. Il y avait alentour comme une communauté sœur d'êtres invisibles, sympathique à ce qu'elle ressentait... (I, 259)

Cette complicité avec la nature peut conduire au sentiment qu'elle participe à un pacte entre les sens et l'esprit. Dans *Rodmoor*, Nance vient de sauver sa sœur d'une situation périlleuse, et dans son soulagement cueille un bouquet de fleurs sauvages:

Elle arracha impétueusement, presque par les racines, de lourdes grappes de salicaires et d'épilobes en épis. Elle pataugea dans la boue humide



Valériane (*Valeriana dioïca*)

d'un fossé peu profond pour ajouter à son bouquet une haute tige d'eupatoire et quelques valérianes. Toutes ces fleurs, vaguement fantomatiques et dépourvues de couleur à la faible clarté des étoiles, avaient une étrange et mystique beauté, et tout en les cueillant Nance se jura qu'elles seraient comme un pacte entre ses sens et son esprit. Un signe ou un indice⁶ offert dans le calme de cette heure à tout ce à quoi les grandes puissances invisibles permettaient de renoncer sur terre sans être totalement malheureuse. (203-4)

Dans *Givre et sang* au contraire, on vit avec le réveil de Nell Hastings un moment de communion avec la nature empreint de bonheur radieux.

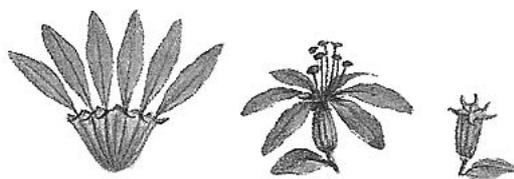
Nell s'abandonna à un flux vibrant de bonheur où entraient la magie de chaque son et l'extase de chaque parfum que les vastes réservoirs de la vie détenaient dans leurs sources cachées. (...) dans ses réminiscences indécises, les tiges vert pâle des primevères se mêlaient au mauve transparent des cardamines, à la note incomparable des premiers crocus pourpres, aux pétales bordés d'écarlate des pâquerettes innombrables qui parsemaient les pelouses moussues, humides de rosée. Des douleurs aiguës comme celles qui président à une naissance, à la fois poignantes et heureuses, semblaient répondre du fond d'elle-même aux germinations et aux croissances qui se tramaient dans les bois, les jardins et les champs. (159)

Par contre pour Ann, nouvelle maîtresse du manoir des Ashover, fleurs et parfums participent aux sentiments d'angoisse qu'elle éprouve:

...la blanche lueur nacré des fleurs de sureau parmi les broussailles, qui dressaient leurs bouquets comme des calices transparents pour recueillir la quintessence diffuse de cette matinée dorée — tout cela, et quelque chose de plus encore, comme la fragrance anonyme et concentrée de toutes les fleurs des champs, boutons d'or et pâquerettes, (...) tout cela envahit l'esprit de Cousine Ann et se mêla au désordre de ses pensées. (192)

(Suite de l'article à l'automne dans le numéro 8. L'article dans son intégralité paraîtra en anglais dans le *Powys Journal* cet été)

Jean-Pierre De Waegenare



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

⁶ *Rodmoor*. Powys écrit "a sign and a token", c'est à dire "un signe et un gage", et non "un signe et un indice", comme le propose le traducteur