

Guignol chez Powys: *Les sables de la mer* et la misogynie¹

... tout en échangeant une poignée de main avec Perdita, Mr. Gaul se dit: “Quand j’en serai à traiter du Monachisme, il me faudra consacrer tout un chapitre à démontrer comment et pourquoi les moines du Moyen Age faisaient un rapprochement entre les femmes et le diable: il me paraît qu’il y a là un profond secret métaphysique, il s’agit seulement de l’élucider.”²

SI L’ON PEUT en croire le journal de Samuel Pepys, le 26 mai 1689 était le trois cent vingt septième anniversaire du premier spectacle de *Punch and Judy*³ donné en Angleterre. Depuis 1662, le spectacle de marionnettes est devenu si populaire qu’il est difficile de trouver quelqu’un qui n’en ait jamais entendu parler ou qui n’y ait jamais assisté. Punch et Judy ont ainsi fait leur chemin dans notre littérature. De Dickens jusqu’à J.M. Barrie ou, ces dernières années, Russell Hoban⁴, les romanciers ont utilisé Punch. Bien que les livres consacrés à Punch ne le mentionnent pas, un autre romancier a utilisé ce spectacle de façon significative, John Cowper Powys. Dans *Les sables de la mer*, non seulement Powys utilise le spectacle pour ajouter de la couleur locale, mais thématiquement et structurellement *Les sables de la mer* est un spectacle de marionnettes. Sur le plan tropologique, le roman soutient cette lecture. L’utilisation généreuse qui est

¹ Communication de Linda Pashka à la Conférence Powys de New York, mai 1989 et reprise dans un article de *Powys Notes*, printemps 1990, tr. J.Peltier.

Note du traducteur: mes remerciements à Linda Pashka pour m’avoir permis de reprendre son article, à Margaret Manning qui me l’avait donné en août 1990 et à Robin Wood qui a retrouvé la bibliographie. Dr Pashka m’a demandé de signaler que l’article n’a pas bénéficié des études postérieures à 1989.

² J.C. Powys, *Les sables de la mer*, Plon, 1958, p.129 (cf. note 1, p.2. Seule conséquence pour cet article: Peg Frampton s’appelle Peg Grimstone dans la traduction).

³ Le théâtre de Guignol français est différent du *Punch and Judy* spécifiquement britannique qu’a connu Powys et qui fait l’objet de cet article, aussi garderons-nous les noms de marionnettes utilisés par Pashka.

⁴ Dickens dans *Le Magasin d’antiquités* avec les personnages de Quilp, Codlin et Short, trois figures de Punch.

J.M. Barrie (1860-1937), écrivain écossais à qui on doit le personnage de “Peter Pan”, dans sa pièce en un acte, *Punch* (1906).

Russell Hoban, né en 1925 aux Etats Unis, d’origine ukrainienne. Son roman *Riddley Walker* est une œuvre de science fiction dans laquelle le principal personnage est un marionnettiste ‘Punch & Judy’ errant dans un monde post-apocalyptique. Hoban a été comparé à Tolkien ou à C.S. Lewis.

faite de la comparaison, de la métaphore et des images extraites de *Punch and Judy* illumine la misogynie qui est au cœur du spectacle lui-même, et au cœur du livre. De fait, la misogynie était un thème plus cher à Powys que nous n'aimerions croire: tout au long des *Sables de la mer*, les personnages à la Punch, brutaux et phalliques, violent les Judy, passives et vulvaires⁵, qui les menacent.

Powys utilise ce spectacle de façon bien entendu plus complexe⁶, mais avant d'en discuter, une brève histoire de *Punch and Judy* nous aidera à planter le décor. Punch est la représentation anglaise de l'Italien Pulcinella, un personnage de la *Comedia dell'Arte*. En Angleterre il devint Punchinello, puis Punch. Judy semble venir de Dame Gigone, la compagne de la marionnette française Polichinelle. Elle s'appelait Joan, mais est devenu Judy au tout début du 19^{ème} siècle. Punch et Judy étaient des marionnettes à fil jusqu'au début du 18^{ème} siècle, ensuite ils devinrent des marionnettes à gaine, jusqu'à aujourd'hui, y compris chez Powys.

Nous devons à J.P. Collier⁷ le tout premier script du spectacle *Punch and Judy* établi en 1828. Ce texte continua à être publié au vingtième siècle et était le mieux connu des lecteurs (comme des écrivains) jusque dans les années cinquante. Je suppose que Powys le connaissait et qu'il vit aussi des spectacles de marionnettes dans les villes balnéaire. Le contenu du spectacle changea au long des années et connut selon le manipulateur diverses fortunes. Ce qui suit est un résumé du texte de Collier.

Punch entre, il se définit comme “un brave gars” et “gaillard” avec les filles. Il montre bientôt son caractère violent: il se bat d'abord avec le chien Toby, puis avec le maître de Toby, qu'il tue. Punch est content. Judy entre, Punch l'embrasse, elle le gifle. Resté seul avec son fils, Punch lui cogne la tête plusieurs fois contre les tréteaux. Il jette l'enfant dans le public. Judy revient et lorsqu'elle apprend que l'enfant est mort, frappe Punch avec un bâton. Ils luttent; Punch se saisit du bâton et frappe Judy à coups répétés jusqu'à ce qu'elle meure. Il rit et déclare que perdre une femme c'est gagner une fortune. Plus tard, un personnage entre et danse, allongeant son cou de façon grotesque. Un docteur entre, il est tué par Punch. Un serviteur noir est battu par lui. Un mendiant aveugle est tué. Deux policiers viennent à tour de rôle l'arrêter pour ses meurtres; Punch les étend raides. Un bourreau se saisit de Punch et l'emmène en prison, mais Punch déjoue la manœuvre et pend le bourreau. Le dernier combat de Punch est avec le Diable, qu'il tue avec son bâton. Bien que le spectacle ait évolué avec le temps, un élément n'a pas varié, c'est la mort prématurée de Judy, mort parfois préméditée.

Punch and Judy semble avoir été au début un spectacle destiné à la classe ouvrière, mais dès le milieu du 19^{ème} siècle, il s'adressait aux classes moyennes. Au vingtième siècle, il y eut des *Punch and Judy* sous forme de représentations d'opéra, de ballet et de spectacle de patinage. Il apparaît néanmoins le plus souvent comme un spectacle itinérant donné par un marionnettiste opérant seul

⁵ Pashka dans le texte anglais utilise le mot “yonic” qui vient du sanscrit *yoni* et signifie “matrice, utérus, vulve” par opposition à *linga*, élément mâle. D'où ici le mot “vulvaire”.

⁶ Le 19 juin 1933, Powys écrit dans son journal: “Je suis plutôt fier de mon adresse à rassembler les Marionnettes Variées de ce Livre Planétaire entre Mer et Terre.”, *Petrouchka et la Danseuse*, ed. M.Krissdóttir, José Corti, 1998, p.219 [Tr.]

⁷ John Payne Collier, *The Tragical Comedy or Comical Tragedy of Punch and Judy*, J.P. Collins, London, Prowett, 1828 - Routledge, 1980



le long des plages l'été. Un de ces voyageurs itinérants fut, à Weymouth, Frank Edmonds qui y vint de 1926 jusqu'en 1974. Avant lui ce fut sans doute son père, Harry Edmonds, qui fut manipulateur. Je suppose que ce fut Harry, ou un de ses collègues, que vit Powys quand il était enfant à Weymouth.

Robert Leach appelle Punch “un archétype éternel”⁸, et je pense qu'il a raison. Mais *de quoi* est-il un archétype, et quelle fascination exerce-t-il sur nous et sur Powys? Parmi les rares critiques qui l'aient étudié de façon approfondie, Punch est généralement considéré comme une représentation d'Everyman⁹. Ses triomphes sont ceux d'un prolétaire opprimé, d'une figure du freudien “ça”, exprimant son individualisme et son indépendance face à une trinité écrasante: le mariage, la loi et la religion. Punch est un héros du folklore—particulièrement un héros

traditionnel *mâle*. Lorsque ceux qui ont étudié *Punch and Judy* écrivent que la pièce montre une vengeance sur les “femmes querelleuses”¹⁰, “la fin de l'oppression”¹¹, ainsi que la victoire du principe du bien—Punch, sur le mal—Judy¹², ils s'expriment d'un point de vue masculin, considérant pour le moins la femme comme ‘l'autre’, comme une menace ennemie, ou un danger qui vous engloutit. Ils décrivent *Punch and Judy* comme une allégorie dans laquelle le personnage opprimé finit par triompher. Mais qui échappe à l'oppression? Punch, évidemment. Ce qui n'est pas pris au sérieux, c'est le fait que Punch lui-même est un oppresseur violent et sans pitié—d'animaux, d'enfants, de minorités, de femmes. Le vingtième siècle désigne les gens comme Punch comme cruels envers les bêtes et les enfants, misogynes, racistes. Tous ces comportements proviennent de la perception par l'opresseur d'une séparation entre lui-même et l'autre, un modèle dans lequel son moi est privilégié à l'extrême.

⁸ Robert Leach, *The Punch and Judy Show: History, Tradition and Meaning*, Batsford, 1985, p.141

⁹ *Everyman*: la plus connue des “moralités”, datant de la fin du 15ème siècle. Elle décrit l'évolution du héros, “Everyman”, depuis le contentement placide de soi-même, la peur et le désespoir qui le saisissent à l'idée de sa mort, jusqu'à sa résignation chrétienne, prélude à sa rédemption.

¹⁰ George Speaight, *Punch and Judy: A History*, London, Studio Vista Ltd., 1970, p.145

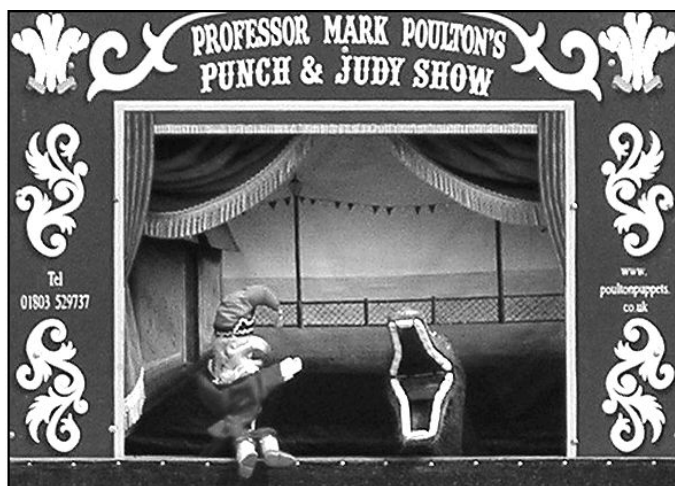
¹¹ R. Leach, op.cit., p.165

¹² Michael Byrom, *Punch and Judy: its origin and evolution*, Shiva Publications, Aberdeen, 1972, p.1

Je sais bien que *Punch and Judy* fonctionne comme une fantaisie, comme un monde dans lequel Judy représente l'objet attractif/répulsif du désir, qui porte en lui l'exigence de l'engagement comme prix de la jouissance. La satisfaction du spectateur est obtenue au travers d'une identification avec Punch, qui, comme Leach le fait remarquer, "commet des actes illicites, et cependant ne connaît pas le remords". Cependant il est nécessaire que nous, le public, considérons les implications d'une telle identification avec Punch. Ma discussion portera sur le fait que Powys était impliqué dans une telle critique de soi.

Le message misogyne dans *Punch and Judy* est transmis au niveau figuré dans le spectacle après la mort de Judy. Des neuf "scènes" habituelles de la

pièce, Judy n'apparaît que dans la seconde. Le reste du spectacle contient des symboles féminins menaçants. Le docteur et les policiers peuvent être des manifestations de personnages à la Judy: image de la mère directive ou de la femelle castratrice. Le crocodile—qui remplace le diable au vingtième siècle—est avec sa bouche grande ouverte un orifice vulvaire qui avale les saucisses de Punch ou son nez, ou son bâton,



ou Punch lui-même. Le nœud coulant dans la scène de la pendaison est un symbole femelle menaçant, qui tue le bourreau quand il y met la tête. Le bâton de Punch, le symbole de la puissance, du pouvoir masculins, triomphe toujours des pièges installés pour Punch par ses antagonistes féminins.

Tandis que les associations phalliques et violentes avec Punch sont évidentes, le personnage de Punch a revêtu bien des visages au cours du temps: le Punch du roman de Powys est des plus intéressants, des plus complexes. Le Punch powysien est poussé à bout sans ménagements et il est violent; c'est aussi un escroc, un rêveur, un philosophe. C'est un homme éternellement frustré que les femmes déconcertent, comme ses actions inconscientes l'attestent. Et les Judys de Powys sont des victimes et des masochistes; mais elles savent aussi tourmenter de façon provocante. Powys s'approprie l'histoire de Punch et Judy et la façonne selon sa propre philosophie et sa propre identité psychique et sexuelle.

On dit souvent que Powys aime et idolâtre les femmes, qu'il vénère la féminité. G. Wilson Knight et H.P. Collins décèlent tous deux en Powys un don d'empathie avec les femmes, et le don de voir au travers d'une conscience féminine. "Powys écrit à partir d'une intégration bisexuelle" nous dit Knight, "étant à demi femme, il est un Tiresias qui comprend les affaires sexuelles d'un point de vue féminin."¹³ Collins renchérit, écrivant "qu'en ce qui concerne l'instinct féminin, la compréhension de John Cowper est (...) extraordinaire."¹⁴

¹³ G. Wilson Knight, *The Saturnian Quest*, Harvester Press Ltd., 1978, 2nd edition, p.21

¹⁴ H.P. Collins, "The Sands Do Not Run Out", *Essays on J.C. Powys*, ed. B. Humfrey, Cardiff, Univ. of Wales Press, 1972, p. 214

Knight a cependant découvert que “l’instinct sadique”¹⁵ de Powys est à la racine de sa créativité. “Une bonne partie de ses écrits peut être envisagée comme une tentative de remplacer cette constatation sinistre par un évangile (...) [ou un mode de vie] plus ensoleillé”¹⁶. Je pense en fait qu’une grande partie de ce que Powys a écrit peut être lue comme une tentative pour *exposer*, au niveau tropologique en particulier, le malaise de Powys, sa peur, ou sa haine des femmes.

La misogynie (selon moi) de Powys est également évidente dans sa philosophie, comme H.W. Fawkner le souligne—le héros powysien est un Moi; la femme est un Ego.

Le plus pénible est la vision de l’Ego depuis la perspective du Moi, le manipulatif et l’autonome vus du point de vue du réceptif et du communicatif. Le héros powysien, masculin, voit cet Ego dans la femme, et par conséquent les femmes en général se voient attribuer un certain nombre d’attributs négatifs qui appartiennent, pour l’essentiel, à l’Ego des deux sexes (...) [Les femmes] font partie de la matière, sont matière même. Les hommes ne sont ni matière, ni nature. Le mâle est ce qui détruit la matière, de l’extérieur.¹⁷

Pour Fawkner, les images de fentes et de fissures chez Powys ne sont pas uniquement sexuelles, mais “quelque chose de bien plus complexe, intéressant et significatif”¹⁸, se rapportant à une expérience quasi religieuse. Gestes brusques et chocs violents sont des moyens de transcender la conscience. Morine Krissdóttir explique également les rencontres sexuelles non consommées, “anormales”, dans *Les sables de la mer* en termes de mysticisme érotique taoïste.¹⁹

Ces explications sont valables, mais expliquer les suggestions de viol des femelles par les mâles dans Powys comme étant d’ordre mystique me semble évacuer le problème, plutôt que de l’analyser. Les propres réflexions de Powys dans *Autobiographie* indiquent un malaise non seulement avec le principe féminin, mais avec les femmes. A propos de Thora, il écrit que lorsqu’il se rendit compte que le compagnon de ses promenades était une chienne, il réagit par une terrible panique névrotique:

Un gouffre de féminité béait sous mes pas! Il me faisait frissonner d’une répugnance bizarre. Tous les spectacles que m’offrait la Nature me semblaient des redites du sexe de Thora. (...) J’allai si loin dans cette voie que je fus saisi de panique à l’idée qu’il pourrait me pousser des seins de femme, des seins dont les bouts ressembleraient aux tétines de Thora.²⁰

Il est difficile d’écarter délibérément ses allusions à un complexe prostituée-madonne. Powys reliait une “frénétique passion de ‘voyeur’”²¹ pour des jeunes filles vues de loin avec un plaisir purement platonique envers ses propres

¹⁵ Knight, op. cit., p.127n

¹⁶ Ibid., p.21

¹⁷ H. Fawkner, *The Ecstatic World of John Cowper Powys*, 1986, pp.90-91

¹⁸ Ibid., p.164

¹⁹ M. Krissdóttir, *John Cowper Powys and the Magical Quest*, Macdonald & Jane’s Ltd., 1980, p.104

²⁰ *Autobiographie*, p.204. Il peut être intéressant de savoir que Thora lui avait été donnée par celle qui allait devenir sous peu son épouse. (cf. Powys 1930 *Diary*, p.169)

²¹ Ibid., p.221

compagnes. Il écrit, “mais si les filles de joie faisaient fortement vibrer en moi la corde romantique et sentimentale, je ne retirais de leur fréquentation à peu près aucun plaisir érotique. Mon désir, dès que j’entrais en rapports d’amitié avec l’une d’elles, se changeait en une sorte d’attachement idéaliste.”²²

On retrouve ce modèle powysien d’attraction/répulsion non seulement chez Powys mais chez les héros powysiens, ses ‘hommes-Punch’ dans lesquels il se projette. Que ce soit John Crow, Adrian Sorio, Wolf Solent ou Magnus Muir, tous comme Punch ont une canne. Tous se servent de cette canne comme talisman phallique pour contraindre, repousser ou attaquer les femmes désirées mais maléfiques ou menaçantes. Les romans principaux de Powys peuvent être lus comme autant de spectacles *Punch and Judy*, mais aucun de façon aussi explicite que *Les sables de la mer*. Le chapitre 13, ‘Guignol sur la plage’, agit en fait comme le chapitre éponyme du roman, puisque c’est là que les sables sont décrits longuement. Le sable sec et le sable humide sont à jamais séparés, comme la terre et la mer, comme les principes mâle et femelle, comme Punch et Judy.

Si on considère *Les sables de la mer* comme un spectacle *Punch and Judy* du point de vue de la structure, quelques critiques faites à son encontre peuvent être réexaminées. M. Krissdóttir écrit, “Je trouve que *Les sables de la mer* a été écrit de façon relâchée et sans orientation, aussi bien thématiquement que stylistiquement; (...) les nombreuses intrigues secondaires ne sont pas reliées (...) mais sont laissées libres de voler dans l’air et de disparaître dans le néant, telles les étincelles d’un feu qu’on laisse mourir.”²³ Elle trouve le symbolisme caché du roman “superficiel et souvent exagéré”, et suggère qu’avoir voulu situer le roman à Weymouth ait pu introduire une “rupture”²⁴. Il est vrai que *Les sables de la mer* manque d’unité d’action classique, mais le roman est quand même soigneusement structuré. Les personnages apparaissent, sont développés un à un, et ne sont réunis qu’incidemment, comme pour les personnages de l’*Ulysse* de Joyce. La structure des *Sables de la mer* est, en terme romanesque, une allégorie vaguement picaresque; sur le plan dramatique, il appartient aux mystères ou drames liturgiques du Moyen Age dont Punch et Judy sont issus. Dans *Punch and Judy*, rappelons-le, seul Punch demeure sur scène, tandis que le reste des “protagonistes” arrivent sur scène l’un après l’autre et n’ont que rarement la possibilité d’interagir. De même *Les sables de la mer* se passe dans une seule ville, et possède une structure identique. Nous voyons d’abord Magnus, puis Perdita, puis Skald, ensuite Daisy, Peg, puis Gaul, pendant une centaine de pages, avant de revenir à Magnus.

Il y a quatorze personnages dans un spectacle *Punch and Judy*. Punch opère brièvement avec treize d’entre eux. Dans *Les sables de la mer* Powys donne une liste de vingt-deux personnages parmi ses *dramatis personæ*. J’y compte également treize liens relationnels. Il y a un clown, un officier, un docteur, un ‘homme pendu’, un personnage qui peut allonger le cou, des danseuses, et quelques versions de Punch et de Judy. Chaque personnage vient sur scène pour un court instant, puis sort. Le motif qui unit ces rôles et ces rapports est fourni par la lutte du héros powysien avec des femmes mystérieuses ou diaboliques.

²² *Autobiographie*, p.220

²³ *John Cowper Powys and the Magical Quest*, p.107

²⁴ *Ibid.*

Il y a des références explicites à *Punch and Judy*. Dans un passage, Magnus regarde un spectacle qui montre “un Punch particulièrement violent”—un Punch qui frappe Magnus par “un ton obscène à force d’insanité, de brutalité, où vibrait, malgré tout, une étrange note déchirante.”²⁵ Le deuxième *Punch and Judy* se passe le jour de l’anniversaire de Magnus, et hante Magnus par son “cri impudent, bestial, libidineux de : “Judy!Judy! Judy!”²⁶

Les personnages des *Sables de la mer* sont tous des figures de Punch et de Judy. Marret, “la fille du patron du Guignol” est immédiatement assimilée à Judy: “Marret! Marret! Marret! répétait l’homme”²⁷, en tendant le cou tandis qu’un policier s’adresse avec colère à Sylvanus, qui est l’Homme Pendu²⁸. La famille de Marret est typiquement une famille Punch et Judy; Marret raconte que Zinzin, la fille avec qui vit son père, “est gentille avec Tiny. Elle empêche le père de la battre.”²⁹ Le père est représenté par ailleurs comme un homme vicieux et vindicatif. Voici les premiers souvenirs de Marret:

C’est du père en train de cogner sur la mère avec le pot à eau, il le tenait par l’anse, jusqu’à ce qu’il l’ait cassé (...) et elle avait passé et ses pieds étaient froids. Je le sais parce que, quand le père est revenu, il m’a dit: “Mart, tu peux juste lui toucher les pieds si tu veux, histoire de pouvoir dire que tu sais ce que c’est que le froid de la mort.”³⁰

Marret elle-même dans une violente discussion avec Sylvanus se saisit d’une poêle pour en frapper la table, comme le fait Judy dans une des versions du spectacle.

En plus de cette famille typique Punch et Judy, *Les sables de la mer* regorge de personnages associés thématiquement à ces rôles. Skald est un Punch râblé et querelleur. Jerry Cobbold est un clown qui fait le pitre pour se défendre contre l’horreur de la vie. Docteur “Lucky” Girodel porte un pantalon rayé comme celui que porte Punch. Hortensia Lily, toujours sur le point d’être “maltraîtée”³¹, est une éternelle Judy. Sylvanus est appelé “grand pantin en vie”³² et Marret est décrite avec une tête de poupée sur un échelas³³. La maison des Cobbold est décorée à la façon d’un décor de théâtre.

Les spectacles *Punch and Judy* ne cessent de se suivre au niveau symbolique pour unifier *Les sables de la mer*. Bâtons, pierres, parapluies, tisonniers, trains, édifices, tous incarnent les qualités d’agresseur et de mâle violeur de Punch. De la même façon, les choses vivantes (algues, plantes, anguilles, vers de terre, coquillages autrefois vivants), les récipients (foyers, tasses, bateaux, tunnels) et la terre elle-même (l’herbe, la boue) sont des récepteurs passifs du viol. Au début du roman Magnus plante sa canne “entre ses jambes écartées”³⁴, là où elle doit être. Powys souligne ce fait, comme il le fait toujours, en nous disant un peu

²⁵ *Les sables de la mer*, p.2

²⁶ Ibid., p.414

²⁷ Ibid. p.5

²⁸ Ibid., p.344

²⁹ Ibid., p.348

³⁰ Ibid., p.339

³¹ Ibid., p.190

³² Ibid., p.447

³³ Ibid., p.347

³⁴ Ibid., p.10

après, “le bâton, dressé à son côté, formait un angle aigu avec son corps”³⁵ alors qu’il marchait à grandes enjambées. Plus tard, “tandis qu’il envoyait des coups de canne aux grilles qui bordaient les jardinets”³⁶ une association d’idée lui fait penser à Curly. Et l’association inverse se produit: alors qu’il s’élance pour retrouver Curly, il enfonce “sa canne dans la boue molle, dégelée par le soleil, du bord du sentier”³⁷. La terre est la victime symbolique des outils façonnés par l’homme.



Ailleurs, c’est Perdita qui est une Judy. C’est dans ses rapports avec Skald que ces symboles sont les plus évidents—Skald dont le “bras levé” lançant dans la mer un morceau d’algue accroché à un petit galet, provoque une décharge érotique pour tous deux³⁸, Skald avec le gros galet au fond de sa poche pendant presque tout le roman, faisant pression contre sa cuisse³⁹, ce galet qui meurtrit Perdita lorsqu’ils s’embrassent. A un certain moment, dans une position évidente de sublimation, “l’esprit en tumulte, les mains au

profond de ses poches, les doigts crispés sur le gros galet c’était bel et bien par une femme qu’il était obsédé.”⁴⁰ La pierre est un substitut phallique et un outil de meurtre prémédité. Le serrer lui fait penser à Perdita.

Ces symboles mâles et femelles fournissent des rencontres relativement anodines, mais quand Powys utilise des tropes, que ce soit comparaisons ou métaphores, il est moins délicat. En général, dans les comparaisons impliquant une femme, le symbole utilisé est un animal mystérieux, piégé ou torturé. Curly est énigmatique comme un chat, Perdita est comme un oiseau en cage, Cassy fait penser à un poisson dans une mare, les femmes sont des abeilles qui piquent et l’une d’elle est une panthère qu’on vivisectionne⁴¹; tout au long, la pensée de la torture des animaux est examinée avec une fascination quasi sexuelle. A un moment, Sylvanus entend des bruits, “comme si des centaines de rats pris de folie poursuivaient, pour les éventrer, des centaines de souris”⁴². Le philosophe Gaul en vient à réfléchir au fait que les rapports intimes étaient sans doute “une façon de viol perpétré sur la nature essentiellement grégaire de la femme, que c’était comme cueillir une rose dans un rosier en fleurs”⁴³; peu après Magnus se livre au phantasme du viol de Curly⁴⁴. Curly est bien entendu un nom synechdochique, qui montre que Powys voit la femme morcelée, et non comme un tout.

La plupart des hommes dans *Les sables de la mer* sont convaincus que les femmes finissent par percer l’identité secrète d’un homme, par s’y introduire et la

³⁵ *Les sables de la mer*, p.10

³⁶ *Ibid.*, p.83

³⁷ *Ibid.*, p.99

³⁸ *Ibid.*, p.29 & p.39

³⁹ *Ibid.*, p.56

⁴⁰ *Ibid.*, p.174

⁴¹ *Ibid.*, pp.20, 34, 52, 396 et 392

⁴² *Ibid.*, p.454

⁴³ *Ibid.*, p.296

⁴⁴ *Ibid.*, p.412

détruire, bien que les deux personnages masculins dont Powys déclare en note qu'ils incorporent certains de ses propres traits de caractère n'ont pas cette opinion. Magnus et Sylvanus, nos héros powysiens, se déclarent opposés à de telles idées, mais s'en rapprochent néanmoins dangereusement dans leurs rapports avec les femmes; tous deux prennent plaisir, Magnus surtout, à jouir de l'exploration sexuelle poussée des femmes, sans que l'union charnelle ne soit consommée. Cette peur de s'abandonner complètement avec une femme suggère la vieille peur freudienne d'être englouti—c'est la peur ressentie par Punch, c'est peut-être aussi celle de Powys.

La crainte manifeste ou la haine du mariage exprimée par bien des hommes-Punch de Powys accompagnent ces peurs. Magnus craint d'épouser Curly, Girodel s'efforce de convaincre Peg que la prostitution est une alternative intelligente au mariage. Gaul voit les mariages comme de purs divertissements, Jerry Cobbold et Skald expriment des sentiments violents contre les mariages.

En plus de l'image de la femme mégère, Powys présente une grande variété de Judys. De même que les hommes chez Powys sont marins, harponneurs, spécialistes en conchologie, avorteurs, taxidermistes, les femmes jouent bien des rôles dans *Les sables de la mer*. Elles sont vierges, laiderons, vieilles filles, femmes entretenues, croqueuses de diamants, harpies, sadiques —aucune n'a un rôle positif; toutes semblent inspirer de la peur ou de la haine aux hommes. Mr Grimstone "éprouve envers Peg un sentiment d'hostilité vague"⁴⁵; Skald voit en Lucinda une femme qui avait "un genre qu'il détestait"⁴⁶; May la Bohémienne bien sûr, quand elle coupe les moustaches de Sylvanus, joue un rôle qui est sans doute à la racine de la misogynie latente du héros powysien: celui de la femelle castratrice.

Elle fut saisie d'un ravissement diabolique en voyant l'expression que prit ce visage, là, en face d'elle, lorsque Sylvanus découvrit l'absence des deux attributs familiaux.⁴⁷

Powys le narrateur fait remarquer que "l'hydromel de la vengeance peut s'évaporer aussi vite que la bouffée d'obsession érotique qui l'a distillé..."⁴⁸ La diabolique cruauté de May tire son origine de l'énergie sexuelle, et vice-versa.

Les femmes ne sont pas les seules sadiques chez Powys, bien qu'il écrive dans *Autobiographie* que "mon sadisme (...) est le sadisme (...) d'une femme. Tout au fond de moi se cache le vice d'une femme sadique."⁴⁹ Cela conduit à avoir chez Powys deux catégories de femmes: les sadiques et les femmes victimes du sadisme. Les femmes, ainsi, portent tout le poids du sadomasochisme. Le principe mâle n'est pas impliqué si c'est le côté femelle de l'homme qui y participe. La philosophie de Powys lui permet de projeter ses sombres passions sur les femmes, ce qui à son tour lui permet d'expliquer ou de défendre sa propre misogynie.

Les sables de la mer est rempli de femmes masochistes, de femmes qui ressentent un plaisir sexuel à souffrir; ces femmes expriment le plaisir à la Punch de Powys à leur faire mal. Elles expriment également une manie 'Judyesque'

⁴⁵ *Les sables de la mer*, p.69

⁴⁶ Ibid., p.56

⁴⁷ Ibid., p.358

⁴⁸ Ibid., p.359

⁴⁹ *Autobiographie*, p.385

d'inciter les Punch à cogner. Ce plaisir est parfois sublimé, comme lorsqu'une Daisy déshabillée arrache ses épingles à cheveux avec une hâte fiévreuse, passe le peigne dans ses cheveux "en criant 'Hou-là!' quand elle se faisait mal..."⁵⁰ Parfois le masochisme est plus direct, comme lorsque Perdita se sent asservie à Skald⁵¹. Mais c'est chez Curly, désirée par notre héros powysien, que le masochisme est le plus évident. Sippy Ballard ne lui a rien promis, mais

... Curly, sous l'impulsion d'un instinct féminin profondément implanté en elle, retirait en secret (elle n'en aurait pas convenu, fût-ce vis-à-vis d'elle-même) un plaisir déchirant à sentir qu'il faisait d'elle son esclave, son jouet, sa chose, sans rien lui promettre en retour.⁵²

Bien que Magnus n'ose pas en faire autant de peur de la perdre, il est "grisé" par sa passivité quand elle lui permet d'explorer son corps.⁵³ D'autres hommes ressentent du désir en imaginant des femmes vulnérables que l'on maltraite.

Le docteur Brush, bien sûr, est le sadique par excellence dans sa torture d'animaux avec lesquels les femmes sont intimement liées. Il rationalise son sadisme en termes scientifiques:

Je ne sais pas ce qui est le passionnant: chercher la vérité en taillant dans la cervelle des chiens ou en l'extrayant, par persuasion, de celle des hommes... mais je sais bien que je torturerais à mort tous les chiens du monde, que je réduirais toutes les femmes du monde en pulpe d'un blanc sépulcral (...) si je pouvais ainsi ajouter ne fût-ce qu'une page au grand livre de *la Vérité vérifiée et vérifiable!*⁵⁴

Le protagoniste de Powys n'est pas d'accord avec cette philosophie, mais il est cependant excité de façon morbide en y pensant. Magnus est moins un opposant humaniste à la vivisection qu'un sadique caché, effrayé à l'idée d'agir selon ses pulsions, incapable de s'y opposer. En ceci il est peut-être, comme Powys, un homme-Punch par procuration. Lorsque chez lui la "passion érotique et l'horreur nauséuse que lui inspirait la vivisection" s'unissent dans son imagination, il ressent par sympathie les contractions de la souffrance que ressent une victime torturée, et celles-ci ne sont pas loin de ressembler à un orgasme.

Il ne cessait de ressentir des élancements dans ses longues jambes et, de temps à autre, une contraction musculaire correspondant à sa vision de ce qu'entraînait le dévouement du sieur Murphy à la science, lui faisait racler du talon le plancher de la voiture.⁵⁵

En reconnaissant cette réaction de malaise/excitation pour ce qu'elle est, et en cherchant à s'en acquitter au niveau de la seule imagination, les hommes-Punch de Powys, contrairement à la marionnette Punch, évitent d'agir selon ces pulsions. Ils substituent ou subliment. Il est important de reconnaître en nous les impulsions abusives; les expliquer comme phénomènes mystiques ou philosophiques sans examiner les postulats de ces systèmes n'est pas satisfaisant. Le spectacle *Punch and Judy* a connu son apogée durant l'ère victorienne, mais est devenu moins pertinent vers la fin du vingtième siècle, peut-être parce que

⁵⁰ *Les sables de la mer*, p.65

⁵¹ *Ibid.*, p.182

⁵² *Ibid.*, p.102

⁵³ *Ibid.*, p.103

⁵⁴ *Ibid.*, p.384

⁵⁵ *Ibid.*, p.266

nous commençons à reconnaître nos côtés obscurs. Powys montre du courage en faisant ces aveux, même s'il n'est pas tout à fait franc. A la fin d'*Autobiographie*, il admet que les étiquettes telles que sadique, masochiste et misogyne sont trop tranchées pour "capter les impulsions mystérieuses d'un être vivant"⁵⁶. Il appelle "Cowperism" le fait d'arracher les masques et de découvrir sa vraie identité psychique et sexuelle. Nous avons tous besoin d'imiter son exemple. Reconnaître nos profondes peurs ou nos haines est un pas en avant pour nous en débarrasser. *Les sables de la mer* nous montre des hommes-Punch et des Judys qui jouent leur rôle avec différents degrés de prises de conscience. Lire *Les sables de la mer*, c'est être spectateur d'un *Punch and Judy* sublimé.

Linda Pashka

Dr. Linda Pashka est professeur à l'Institut de Technologie du British Columbia à Burnaby, BC, au Canada où elle est aussi Directeur des Etudes au Département Communication.

⁵⁶ *Autobiographie*, p.564.