

Notes sur les personnages féminins de John Cowper Powys

CHEZ POWYS, la situation et les réactions des femmes dans la société sont révélatrices de sa philosophie de la féminité: ce ne peut être un hasard si les personnages féminins de ses romans obéissent à certaines constantes, s'ils ne

représentent que quelques types sociaux et si l'éventail des professions féminines est restreint.

Etudier ce que les noms impliquent conduit à l'examen des situations familiales. Une femme est d'abord vue comme mère, vieille fille ou jeune fille, auxquelles situations correspondent culturellement des rôles précis qu'elle doit assumer sous peine d'être mise au ban de la société. Ensuite, bien souvent liée au statut social, se pose aussi la question de la profession, ou de son absence.

Les femmes mariées d'un certain âge sont toujours appelées "Mrs", Mrs Solent, Mrs Otter ou Mrs Ashover, à condition qu'elles appartiennent à une classe sociale assez aisée, ou représentent une lignée familiale. Autrement dit, les bourgeoises seules ont droit à cette appellation: le sens de la continuation de la famille, l'idée de l'héritage, de la succession n'ayant de valeur que pour la bourgeoisie et les classes sociales dans lesquelles on a quelque chose à transmettre. Les femmes mariées des couches inférieures de la société n'ont droit qu'aux nom et prénom. Il est de peu d'importance que Penny Pitches, Tamia Cuddle ou Betsy Squeeze soient épouses ou mères; elles ne sont pas chargées de continuer le monde bourgeois; elles existent davantage en tant qu'individus qu'en tant que maillon familial.

Les vieilles filles, elles, bien sûr, sont "Miss". Comme précédemment, les vieilles filles sont pour la plupart, chez Powys, des bourgeoises,



symboles mêmes du “respectable” et du traditionnel. Si le personnage féminin porte un titre, ce titre est toujours mentionné; ainsi Rachel Zoyland est toujours “Lady Rachel”.

Les jeunes filles, les petites filles, sont citées par leur prénom ou leur nom et prénom, de même certaines femmes mariées qui, d’une façon ou d’une autre, ne se cantonnent pas dans leur rôle d’épouse. Il en est ainsi de Persephone Spear, qui vit en célibataire, de Lucinda Cobbold, femme d’un clown célèbre, mais surtout femme folle, femme de “l’ailleurs”, ou de Nancy Quirm, si peu l’épouse d’Enoch Quirm.

Enfin toute une série de personnages féminins ne sont connus que par un prénom ou un sobriquet. Ce sont généralement soit des pauvresses comme Mad Bet, soit des romanichelles-sorcières, comme la vieille Betsy de *Givre et Sang* ou May la Bohémienne dans *Les Sables de la Mer*. Toutes ces femmes sont des marginales, ce qui, bien entendu, ne signifie pas qu’elles ne jouent pas un rôle social. A cette catégorie, s’ajoutent des femmes au statut plus ambigu encore, mais qui sont généralement, par profession ou par goût, des entremetteuses. Ce seront les “mères”: Mère Legge, entremetteuse officielle et quasiment sacrée de Glastonbury; Mère Urgan, sensible aux charmes féminins, mais plus encore à l’argent.

Si les différentes façons de nommer les femmes révèlent leur position sociale et le rôle que leur destine Powys, tout aussi révélateur est le sens des noms choisis. Quelques exemples suffiront pour constater que tous les noms chez Powys sont significatifs. Morwyn, dans l’œuvre éponyme, est l’image même de la jeune fille, de la vierge. Or Morwyn en gallois signifie précisément “jeune fille”; et pour renforcer encore ce symbole, Powys ne lui donne pas de nom de famille.

Perdita, au nom évocateur, est non seulement “égarée”, “perdue”¹, mais elle est aussi Perdita Wane, c’est-à-dire “le déclin” (wane) et même le déclin “blême” (wan).

Persephone Spear, la fille-garçon, l’androgynisme-en-esprit, est la déesse Perséphone qui règne aux enfers, mais “spear” signifiant “javelot”, “lance”, elle est ainsi masculinisée, le javelot étant à la fois arme masculine, et symbole du sexe masculin; notons aussi, ce qui ne peut qu’accentuer le caractère masculin chez ce personnage féminin, que l’expression anglaise “the spear side of the family” signifie “la branche mâle de la famille”.

Le nom d’Antenna Sheer, l’ondine enfermée dans un asile d’aliénés (*La Fosse aux Chiens*) pour avoir voulu tuer son père, est lui aussi, lourd de signification: “sheer”, adjectif, veut dire “absolu”, et comme verbe, “faire une embardée” dans le vocabulaire marin (or la mère d’Antenna est morte noyée et son image obsède la jeune fille) ou “prendre le large”. Tenna est donc à la fois la jeune fille pure, qui va au bout d’elle-même, et celle qui, à cause de cela même, a fait “une embardée”, a quitté le droit chemin en violant les règles de base de la société — respecter et aimer son père — et finalement, s’enfuit.

Mad Bet, de son vrai nom Bet Chinnock, est folle, d’où l’appellation de

¹ Cette association d’idées est surtout significative en français, quoique les mots “perdition” and “perdu” figurent aussi dans le Shorter Oxford English Dictionary.

“mad”, et si Bet est un diminutif de Betsy ou Betty, le mot veut aussi dire “pari”. Mad Bet, la “parieuse folle” ou le “pari fou” est bien celle qui va faire éclater le drame en pariant sur la vie et la mort, en choisissant fortuitement sa victime: si Tom Barter succombe à la place de John Crow, c’est tout-à-fait par hasard et c’est également parce que John a “parié” sur Mary et gagné.

Ainsi le nom joue-t-il un triple rôle: il rattache un personnage féminin à des personnages masculins, (John et Mary Crow sont cousins avant d’être mari et femme, mais ils portent le même nom. Ne sont-ils pas d’ailleurs le même personnage sous l’aspect féminin et masculin?), il implique l’appartenance à un milieu social ou à la marginalité et enfin il est souvent en lui-même riche d’explications sur celle qui le porte.

Mais la femme est aussi définie aux yeux des autres (et aux siens mêmes parfois) par sa situation familiale. Une société, en effet, ne peut fonctionner que si les individus peuvent être classés, c’est-à-dire s’ils se conforment à des normes. Et la situation familiale, plus encore pour une femme, du moins dans notre culture, implique aussi un rôle à jouer.

Les situations familiales sont très diverses. Nous remarquerons que la petite Sis Cole par exemple est déjà cantonnée dans un rôle précis: elle subit, au milieu d’une bande d’enfants, “le handicap supplémentaire d’avoir à surveiller son petit frère”² et assume, à dix ans, un rôle de mère. A l’inverse Caddie, la petite fille du Dr Higginbottom (*Les Sables de la Mer*), et Olwen Smith, (*Wolf Solent*), qui vivent des situations familiales précaires, sont surprotégées et traitées par les adultes d’une façon très différente des garçons. Seule “Morgan-Nelly” (*Glastonbury*) donne une image de petite fille un peu à part; mais si Nelly Morgan est totalement indépendante et vit son enfance avec autant de liberté que pourrait en avoir un garçon, c’est qu’elle est un être d’exception.

En effet, ce qui est frappant chez les petites filles que campe Powys, c’est de voir à quel point elles sont déjà conditionnées dans leur rôle de femmes: il leur est demandé soit d’assumer leur future condition de mère, soit de se conduire en “filles bien élevées” et de renoncer aux aventures et aux jeux des garçons.

Les jeunes filles, elles, sont par définition célibataires. Et leur situation familiale est explicite: elles ont des soupirants et attendent le mariage, et — ce qui n’est pas incompatible — elles vivent avec leur père.

En fait, qu’il s’agisse des fillettes, des jeunes filles, des femmes mariées, et excepté les vieilles filles qui, elles ont, en tout cas officiellement, réglé la question, on ne conçoit pas une femme sans homme autour d’elle, ou plutôt sans attache aucune. Ainsi la femme mariée doit avoir des enfants; cela est si vrai que dans *Rodmoor* Netta Page, stérile, ne peut envisager d’épouser Rook Ashover, et que Tilly Crow, épouse du grand industriel de Glastonbury, est prête à adopter la fille illégitime de son mari.

On attend donc de la femme un certain comportement. Et même les vieilles filles qui, dans les romans de Powys, vivent seules avec leur bonne, se sentent, par leur disponibilité, tenues d’intervenir dans les problèmes familiaux. Jane Dearth, par exemple, (*Camp Retranché*) est divorcée et prône l’égalité de l’homme et de la femme, mais “elle aime venir en aide à celles qui se conduisent

² *Les Enchantements de Glastonbury*, Gallimard, Biblos, 1991, p.207

mal, tout en se conduisant bien elle-même”³ et elle est pratiquement poussée dans les bras de Claudius Cask par son entourage qui estime qu’une femme ne doit pas se refuser continuellement à l’homme qui l’aime: “Tu te conduis comme une femme qui n’aurait jamais vécu avec un homme (...) Tu es une vieille fille à l’esprit étroit; (...) et tu me fais honte”⁴, lui dit son père. Du début à la fin, selon les différentes périodes de son existence, la femme est enfermée dans un réseau de liens familiaux qui pèsent plus ou moins sur sa vie, qui peuvent l’orienter dans telle ou telle direction, mais desquels elle a, le plus souvent, beaucoup plus de mal à se détacher que l’homme: fille, elle ira de la maison de son père à celle de son époux; mère, elle a essentiellement la charge des enfants; vieille fille, elle se croit tenue d’assumer l’ordre et la bonne marche traditionnelle des choses.

Il faut noter d’ailleurs que, dans l’œuvre de Powys, les choses sont encore plus compliquées. En effet, la plupart de ses personnages sont dans des situations familiales très complexes, et cette complexité même va peut-être nous ouvrir de nouvelles perspectives sur sa conception de la féminité.

On peut, globalement, distinguer trois types de situations familiales: les bâtardes, les orphelines, les “étrangères”. Pratiquement tous les personnages, aussi bien masculins que féminins, pourraient être objets de cette étude. Il semble bien d’ailleurs que, dans tous les cas, le message powysien soit le même:

— Les bâtardes: Nelly Morgan, fille de Jenny Morgan et de l’industriel Philip Crow, n’a jamais été reconnue par son père. Sa mère travaille toute la journée comme femme de ménage et s’enivre toutes les nuits; et Nelly Morgan, “à ces moments-là disparaissait aux yeux de sa mère. Elle devenait, pour sa mère, totalement invisible et inaudible, et inexistante.”⁵ Elle est donc pratiquement toujours seule et quasiment orpheline.

Olwen Smith a perdu sa mère à sa naissance. Elle vit chez le chapelier Smith qui passe pour son grand-père, avec Mattie Smith, fille illégitime aussi, demi-sœur, en fait, de Wolf Solent. Olwen est la fille de Mr Malakite, le libraire, et le fruit de ses amours incestueuses avec sa fille aînée.

Nous nous trouvons ici devant deux situations de bâtardise. Le thème du bâtard, si souvent exploité en littérature, est le thème du héros qui ne doit rien à sa naissance (si ce n’est, généralement, des difficultés) et qui, s’il réussit, le doit donc à lui seul. Le problème de “la bâtarde” est un peu différent puisque la vie d’une femme ne consiste pas, aux yeux de la société, à réussir ou à échouer devant des obstacles professionnels ou sociaux mais bien à se marier ou non, à avoir ou non une bonne réputation, à appartenir à une certaine classe.

Là où pourtant les situations du bâtard et de la bâtarde se rejoignent, c’est qu’ils vont pouvoir être perçus comme échappant, par leur condition même, à une situation sociale bien définie: Nelly Morgan est fille d’une femme du peuple, mais aussi de l’un des hommes les plus puissants de Glastonbury. Bâtards et bâtardes sont “fils de personne” et donc peuvent l’être de tout le monde. C’est sur cette possibilité illimitée que joue Powys: Nelly Morgan et Jenny Morgan, sa mère, sont les doublés d’un même personnage. Elles sont toutes les deux

³ *Camp Retranché*, Grasset, “Les Cahiers Rouges”, 1967, p.72

⁴ *Ibid.*, p.411

⁵ *Les Enchantements de Glastonbury*, p.207-8

excentriques et sauvages: Jenny converse avec son mari mort et Nelly se parle à elle-même, comme si elles appartenaient à un autre monde que celui des hommes qui les entourent. Et c'est bien le cas puisque, étant donné l'importance qu'attache Powys à la mythologie celtique, il n'a pas pu donner innocemment à ses héroïnes le nom de Morgan: selon Geoffrey de Monmouth dans sa *Vita Merlini*, à Avallon vivaient neuf sœurs (neuf fées) dont Morgan, la plus belle.

Olwen Smith, l'autre bâtarde choisie comme exemple, est dans un contexte familial si embrouillé que, là encore, on peut dire qu'elle est fille de personne: ses parents biologiques (Malakite et sa fille) sont rayés de sa vie; son faux grand-père meurt; sa fausse tante (Mattie Smith) se marie et la confie à sa véritable tante, qui est aussi sa demi-sœur, puisqu'elles ont le même père! Situation compliquée à souhait... Powys ne laisserait-il pas entrevoir un refus tout à fait conscient des liens familiaux? Ce dégoût devant le lien parents-enfants sera un des thèmes de *Givre et Sang*. Powys proclamera plus d'une fois la force du désir stérile et s'écriera même: "Ah! si les enfants avaient pu naître des arbres ou, tels les guerriers de Cadmus, de ces dents de dragon semées dans la terre!"⁶ Faire de ses personnages, garçons ou filles, des bâtards, c'est une façon cachée de les faire naître des arbres ou des dents de dragon, puisqu'ils sont rejetés par la société humaine.

— Les orphelines de père, de mère, ou de leurs deux parents, sont nombreuses aussi: Perdita Wane, élevée par une vieille tante, n'a plus de parents; c'était inévitable: pouvait-on concevoir la fée venant d'une île lointaine à la recherche du poète qui doit la sauver (Skald, le poète des légendes scandinaves, est le nom du héros), traînant avec elle une famille quelconque? Antenna Sheer n'a plus qu'un père, qu'elle hait, car sa mère s'est noyée (accidentellement ou non? Résoudre cette question est un des problèmes d'Antenna). Peg Grimstone vit aussi avec un père qui la délaisse et la rend responsable de la mort de son épouse; quant à Christie, elle a un père un peu trop tendre.

Nous retrouvons donc ces perpétuels déséquilibres familiaux. (Sont-ils inattendus ou inévitables, chez un auteur extrêmement marqué par ses parents et ses dix frères et sœurs?) Il y a refus de la famille "classique", "normale", père-mère-enfant, comme si la relation parents-enfant ne pouvait pas coexister avec le couple homme-femme; comme si le couple enfant-père ou enfant-mère ne pouvait que tuer le couple père-mère. Powys insiste: quand, dans de rares cas, il accepte l'idée d'une famille "complète", il s'arrange de façon que nous retrouvions pourtant les mêmes problèmes.

— Les "étrangères": c'est-à-dire les femmes qui, tout en vivant dans une famille unie, sont en fait coupées, séparées de cette famille. Megan, l'épouse de Geard, a deux filles, mais "elle montrait une froideur constante à l'une comme à l'autre..."⁷, et si elle est attachée à Geard, il y a pourtant aussi entre eux une distance que Megan, enfermée dans ses rêveries et dans sa réticence dédaigneuse de descendante des Rhys (grande famille galloise), ne cherche pas à franchir. Elle se veut "étrangère" à ce qui intéresse les membres de sa famille, comme Gerda Torp est "étrangère" à sa famille, avec laquelle elle entretient

⁶ *Autobiographie*, Gallimard, 1965, p.204

⁷ *Les Enchantements de Glastonbury*, I, p.186

pourtant des rapports affectueux. Gerda est “étrangère” parce qu’elle est si belle que sa beauté fait d’elle une femme “plus qu’humaine”. Elle ne peut pas être seulement la fille de Mr and Mrs Torp, puisqu’elle appartient à un monde plus qu’humain. L’image de la famille est là aussi détruite.

Etudier les situations familiales dans les romans de Powys, c’est donc découvrir sa répugnance devant la famille et la continuation qu’elle représente; mais c’est aussi découvrir que, s’il veut ses héroïnes libres de liens familiaux, c’est parce que ceux-ci sont des chaînes qui empêchent une femme d’appartenir totalement à l’amant. “Etait-elle de ces femmes (...) dont le cœur peut, par la force mortelle des liens familiaux, se fermer à jamais contre un amant?”⁸, se demande le narrateur à propos de la femme qu’il aime. Question pertinente.

Le troisième moyen d’approcher les personnages féminins, c’est de s’interroger sur leurs professions ou l’absence de profession. Il y a, chez Powys, des savants, des médecins, des écrivains, des pasteurs, des prédicateurs, des professeurs, des industriels, des ouvriers, mais les professions féminines sont beaucoup moins variées.

La plupart des femmes sont oisives, soit parce qu’elles vivent de leurs rentes, soit parce qu’un homme les entretient; celles qui travaillent ont deux genres d’occupation: elles exercent des professions plus ou moins artistiques, des “pseudo-métiers”, ou bien elles sont serveuses de bar, domestiques.

— Les femmes sans profession: les femmes mariées et appartenant à une classe sociale aisée ne travaillent pas. L’incarnation la plus parfaite en est Tilly Crow, épouse du grand industriel de Glastonbury. Tilly n’a pas de profession, et elle a de plus une domestique qui la décharge des travaux ménagers. Elle vit la plupart du temps dans un monde à elle, et s’intéresse fort peu aux projets de son mari. Elle est en fait complètement “disponible” et cette disponibilité, elle la meuble de rêveries puériles d’où son mari Philip, et les hommes en général, sont exclus.

Les femmes qui vivent de rentes, les vieilles demoiselles, vont, elles aussi, partager leur vie en deux: elles s’intéressent à la ville où elles vivent, prennent position sur des problèmes sociaux, s’occupent d’une part (souvent indiscrettement) des autres, et d’autre part “focalisent” sur leur servante et le monde domestique une bonne part de leur énergie. Ces femmes disponibles ont donc un rôle, qui consiste à perpétuer l’ordre, aussi bien social que domestique, à faire respecter la coutume, à travers ce qu’elles sont et leur façon de vivre.

La plupart des jeunes filles sont également disponibles. Christie Malakite et Mattie Smith gouvernent le foyer de leur père veuf, mais les autres ne font rien; ou plutôt si: elles attendent. Elles attendent un changement dans leur vie, un événement: le mariage. Mais elles ne cherchent pas à meubler cette attente par des études ou l’apprentissage d’un métier. Lorsque Mattie se retrouve seule après la mort de son père, elle est totalement désemparée et bien incapable de subvenir à ses besoins. La disponibilité des jeunes filles qui n’ont pas à travailler pour vivre est “un temps de latence” qui leur permet, en fait, de se découvrir, de découvrir la vie dans ce qu’elle apporte sur le plan sensuel (au sens large du terme) et le multivers qui les entourent. Nous allons constater que ce “temps de

⁸ *Morwyn*, Christian Bourgois, 1993, p.273

vivre” est un privilège que Powys se plaît à accorder à ses personnages féminins.

— Les femmes qui travaillent. Premier problème: le choix de la profession. Domestiques ou serveuses mises à part, que reste-t-il? Mary Crow et Perdita Wane sont “demoiselles de compagnie”; Lady Rachel Zoyland rédige un journal pour seconder l’homme qu’elle aime; Netta Page a été actrice (de second ordre), Thuella Wye est artiste-peintre et Wizzie Ravelston écuyère...

Toutes ces professions ont un point commun: elles permettent à celles qui les exercent de jouir d’une grande indépendance dans l’exercice de leur métier et, surtout, elles leur laissent une totale disponibilité d’esprit. Même si certaines, telles Wizzie, aiment passionnément leur métier, ces activités ne sont jamais pesantes; elles n’entravent pas la “vie réelle” des personnages; elles ne les épuisent pas, ne les “dévorent” pas. Elles sont même parfois considérées comme des moyens d’échapper aux autres, des “domaines secrets”, qui permettent aux héroïnes de s’épanouir. Cet aspect un peu “marginal” des professions des femmes, ce travail plus libérateur qu’emprisonnant, est souligné par le personnage de l’entremetteuse, Mère Legge. Être entremetteuse, c’est une profession, mais une profession spéciale, non parce qu’elle est jugée immorale, mais parce que, pour Powys, c’est une profession “sacrée”

Il y avait lieu de voir dans la réception de Mrs Legge l’unique cas de survivance d’une coutume druidique de prostitution religieuse.⁹

Mais les servantes, les serveuses de bar ou de taverne, ont-elles, elles, ce temps de vivre, ou sont-elles aux prises avec un métier destructeur parce que trop fatigant? Tossie Stickle, la bonne de Miss Elizabeth Crow, est décrite comme “la créature la plus rembourrée et la plus heureuse de vivre qui ait jamais porté le tablier”¹⁰. Emma, la bonne de Tilly Crow qui “se faisait de sa profession une idée stricte, et sa profession était d’être la parfaite servante”¹¹ est parfaitement satisfaite de son sort, de même que Mrs Robinson, qui est très fière d’avoir servi chez un évêque, ou Lily et Louie Rogers, qui “en service chez une dame de qualité” copient avec beaucoup de plaisir les “bonnes manières”. Ainsi, même dans ces professions subalternes, les femmes font de leur travail quelque chose d’agréable, qui les comble de fierté ou de bien-être. Pour la plupart d’entre elles, la vie est source d’émerveillement et de joie.

Powys a dit et redit que

Être astreint par l’Etat [communiste] à fournir ma part de travail manuel afin de soutenir le fardeau commun me semble aller tout à fait de soi. Seulement, une fois fourni ma part de travail, je veux être libre *de me détourner complètement de l’Etat*, et de toutes les fastidieuses obligations du siècle (...) ¹²

Cette disponibilité, dans le travail ou après le travail, il la revendique pour tous et il l’accorde, dans ses livres, aux femmes. Pourquoi aux femmes? Parce que c’est pour elles un besoin vital si fort que même quand elles sont dans des situations où le temps de vivre est limité, elles vont trouver, fabriquer, inventer ce “temps de latence” sans lequel elles ne peuvent être elles-mêmes. La révolte de Nell

⁹ *Les Enchantements de Glastonbury*, II, p.211

¹⁰ Ibid. I, p.243

¹¹ Ibid. I, p.238

¹² *Autobiographie*, p.292-3.

Zoyland, à la lecture d'une brochure communiste, avec "ce ton de finalité irréversible, ce ton presque funèbre"¹³ est l'expression de ce besoin féminin de "vie profonde", de refus de l'embrigadement total dans un travail, un but, un progrès social.

Les femmes, si elles ne se dérobent pas à l'effort de la collectivité humaine, ne veulent (ou ne peuvent) l'assumer que si cet effort ne détruit pas quelque chose de plus essentiel, de plus profond et de plus vrai, pour elles du moins, et ce quelque chose, c'est un lien vital avec le temps et le monde.

En cernant le personnage féminin en tant que personnage social, en réfléchissant sur ses qualités extérieures, nous le distinguons déjà plus nettement dans ses données spécifiques. A travers le nom, la situation familiale, la profession de ses héroïnes, Powys laisse entrevoir sa conception de la femme et de la féminité.

Christiane Armandet

Ce texte est extrait de la thèse sur "La Philosophie de la femme et de la féminité chez J.C. Powys, que C. Armandet a soutenue en 1978 à l'Université de Poitiers.

¹³ *Les Enchantements de Glastonbury*, II, p.192