

**Goodbye to Elsa : Salut au roman anglo-indo-canadien**

par **Robert MANE**

"I went to see Heather with my fez on. When she answered the door, I barked: "Wow, wow! " Then on all fours I climbed the stairs after her. When we got unto her room, I yelped and bayed. She didn't understand. Then with my teeth I tugged at her panties till I pulled them off. With my paws I laid her on the floor, and pow-wowed around her, sniffing, licking, yapping and howling. Then I fucked her. After it was over, I barked loudly several times, and with my tongue hanging out I pranced out on all fours".

Saros Cowasjee, *Goodbye to Elsa*,  
London, Sidney, Toronto: The Bodley Head  
(1974), p.80.

Tristan, l'acteur principal de cette scène, tout comme son créateur, est un universitaire d'origine indienne. N'allons pas croire pour autant qu'il s'agit là d'un quelconque exercice dans la ligne des travaux pratiques inspirés de *Kâma-sûtra*. Et ne tombons pas dans l'erreur de sa partenaire: "Heather laughed herself into fits. However, the great symbolic meaning of my act was incomprehensible to her. She was not intelligent" (*loc. cit.*). Au-delà de l'apparente gaudriole, et sous le couvert de l'exagération burlesque, c'est à une réflexion sérieuse que nous sommes conviés. Henry Miller qui avait eu l'occasion de lire le manuscrit de *Goodbye to Elsa* ne s'y était pas trompé. Jusqu'à présent inédite, sa lettre à propos de ce "damn good novel", ("a damn good letter", elle aussi) mérite d'être reproduite *in extenso*, et justifie à elle seule cet article:

Henry Miller,  
444 Ocampo Drive,  
Pacific Palisades,  
California 90272

(Note -- Excuse handwriting -- blind in one eye)

To any and all American publishers.

This book (*Goodbye to Elsa*) is certainly a departure from the mainstream of Hindu writing today, as well as from European and American literature.

In a way it is a crazy book--not a novel at all, but just a book, a damn good one too.

I must say parenthetically that what I say about this book may not be at all true. I am not a critic. I love and hate and I am more often wrong than right.

What impresses me about this book is that the humour lies beneath the surface. One feels that the protagonist, or author, as the case may be, is rather a sad bloke, a lovable misfit. His tragedy arouses no sympathy in us--rather it makes us smile or laugh. I think this to be good writing. Having read two other books by this author, of a totally different genre ( I refer to his books on Sean O'Casey), I am fully aware of his competence and his seriousness.

To be honest, I would never have thought the author to be an admirer of the wonderful, the magnificent Irish playwright. They have nothing in common, apparently, except misfortune, which we all have in common. Men like Celine and Knut Hamsun make rollicking good books out of their misfortune; (so did Dickens, incidentally). I feel that Cowasjee, if given the chance, will supply us with still more amusing, still more tragic works.

Why he wants to be published in this country, I don't know, unless it is for money. I would rather see him published in France, Germany or Italy, where I am sure he would be better appreciated than here.

Henry Miller (signed)

5/27/1974

Mais qui est ce romancier, aussi déroutant nous dit-on qu'admirable ? Dans "Away from Lost Worlds: Notes on the development of a Canadian literature", George Woodcock dresse un portrait-type qui pourrait assez bien convenir :

"If we try to envisage an "average Canadian writer", we can see him living near a campus, teaching at least part time at university level, mingling too much for his work's good with academics, doing as much writing as he can for the CBC and always hoping for a Canada Council Fellowship that will take him away for a year in Menton or the Greek Islands" (1).

Depuis qu'en 1963, après avoir pendant deux ans tâté du journalisme à Bombay, Saros Cowasjee, Ph. D. de l'Université de Leeds, et spécialiste du théâtre irlandais est venu au Canada pour occuper un poste de professeur d'anglais à l'Université de Regina, Sask., il s'est certainement appli-

qué à répondre à cette description. Nous ne savons quels peuvent être pour l'instant ses rapports avec la Canadian Broadcasting Corporation, mais à en juger par sa notice biographique, Fellowships et invitations sont dûment venues (2). Ajoutons une liste respectable de publications (deux livres sur Sean O'Casey; des éditions critiques du romancier indien Mulk Raj Anand, etc...). Bref, un universitaire distingué, selon l'expression consacrée, et une carrière, après le faux départ, conforme aux règles.

Dans cette carrière, *Goodbye to Elsa* apparaît de prime abord comme un élément incongru. Il n'est pas coutumier au Canada qu'un romancier quand bien même serait-il du sérail, s'attaque ainsi aux milieux universitaires. Dans *Fifth Business* (1970) Robertson Davies, "Master" de Massey College, a bien choisi pour héros et narrateur un professeur d'histoire (tout comme Tristan, et non sans quelques traits communs avec lui); mais à aucun instant, en ce qui concerne le corps enseignant, sa peinture ne débouche sur le *debunking* aux couleurs de farce qui semble devoir caractériser l'oeuvre de Cowasjee. Il n'a rien de très héroïque en effet, ce personnage que nous avons découvert à Leeds dans une posture peu académique et que nous allons retrouver sur le campus d'Erigon en compagnie de sa "Herefordshire cow" de femme Elsa. Quant à ses collègues, plus ou moins croqués sur le vif si l'on en croit un journaliste local (3), ils sont moins encore épargnés. "The most acid portrait of the chicanerie and pretenses of Canadian campus life I have yet read", dit George Woodcock qui s'y connaît (4). On comprend que le livre ait fait quelque bruit dans le Landernau canadien. Encore conviendrait-il de remarquer, avant de souscrire au jugement de Georges Woodcock, que l'acidité de ce portrait n'a rien de corrosif.

"Have you considered Canada?" demande son directeur de recherche à Tristan, au lendemain de sa soutenance.

"It is a fairly civilised place. You will find all the amenities of life there, if you believe in them. I sent two of my students there; never heard of them, though I am sure they did very well for themselves. It is snowbound most of the year, but the climate is healthy. You don't catch anything more than a common cold" (p.85).

Le voici Assistant Professor à Erigon, anagramme approximatif de Regina, dans un département qui pour la commodité du romancier, soucieux de ne point trop s'identifier avec son personnage, sera donc celui d'histoire. Cowasjee a beau s'en défendre, il y a évidemment beaucoup de Saros dans ce Tristan fraîchement jeté dans ce que Mordecai Richler appelle le vaudeville universitaire (5) auquel il participe en observateur tout autant qu'en acteur.

Quelques années plus tard Tristan évoquera les scènes de ce vaudeville, les entremêlant à d'autres scènes remontant à ses années d'enfance en Inde, ou d'études à Leeds. Atteint d'un cancer, borgne à la suite d'une opération et craignant de devenir aveugle, il se terre dans un village perdu de la prairie, avec l'intention de se donner la mort; et le temps qu'il débâte avant de passer à l'acte (et de manquer du reste son suicide), il a noué une liaison avec Marie, la fille de l'épicier du coin, pour le profit de qui il égrène ses souvenirs. Telle est la substance du livre.

L'université révélée à Marie? Cowasjee s'est étonné de la part faite à des chapitres, à ses yeux les plus faibles du roman, et qui y occupent une place minime (6). N'était l'habitude de Tristan de plaisanter à tout bout de page tout au long du roman, on pourrait considérer cette partie comme un simple intermède, glissé à seule fin d'assurer une certaine dose de *comic relief*. En quelques coups de patte, Cowasjee y brosse la caricature d'un monde replié sur son quant-à-soi nationaliste au point d'ajouter des décimales à la numérotation des cours: "History, 131.11; History; 274.95..."

"We have to be on the guard all the time against the Americanisation of Canada. It is a matter of preserving our Canadian identity" (p.117).

C'est là apparemment sa plus grande originalité. Pour le reste, cette confrérie soumise aux affres des *committee meetings*, et souffrant la malement qui va sous le nom de "Publish or Perish" (sans plus mal s'en porter: "How many of my colleagues have perished on \$ 20,000 a year?" p.120) pourrait tout aussi bien s'agiter au sud du 49e parallèle. Les plus pauvres combinent la règle. Le "chairman" gruge son nouvel assistant, l'obligeant à acheter la bicoque dont il ne pouvait se débarrasser; en échange les promotions de ce dernier seront facilitées. Et comme il va de soi,

"The big, happy family - the History department - was a fiction. It was torn with envy and strife. Every one hated some one, and I hated them all" (p.94).

A aucun instant néanmoins, *Goodbye to Elsa* ne prend la direction de *The Groves of Academe*. S'il fallait à tout prix établir un rapprochement, on songerait à Thurber, bien plus qu'à Mary McCarthy. Le portrait du professeur, qui avait en chantier un roman intitulé *The Long Phuff Phuff*, et était si possédé par son sujet ("In literature this is called magnificent obsession, which Canadians lack. Anyway this bloke was an American", p.119) qu'il imitait les roues d'un train en dormant, est tout à fait dans la manière de l'humoriste américain.

Croustillants d'apophtegmes et de bonnes histoires, comme il peut en circuler dans un Faculty Club sur lequel soufflerait, les libations aidant, un vent de salle de garde, les souvenirs de Tristan constituent de fait une sorte d'Almanach Vermot universitaire, à la fois gaulois et conventionnel. Personnages et anecdotes n'y dépassent jamais la dimension d'un *cartoon*.

L'intérêt de ces chapitres, quand on a fini d'en sourire, réside surtout dans une constatation qui s'impose. Leslie Fiedler, à propos de *The Groves of Academe*, a évoqué la "nature incestueuse" du *college novel* (7). Un tel inceste n'est pas facile, même aux USA. Au Canada, de toute évidence, la chose l'est moins encore; Cowasjee s'en est lui-même rendu compte qui, pour exploiter le succès de ces chapitres annonçait une suite: *Suffer Little Children* ("This by the way will be an academic novel") (8), mais a depuis remis son projet et choisi un autre registre pour son deuxième roman, qu'on attend.

Pourquoi, après ce "crazy book" d'un sage universitaire en souhaiter, d'accord avec Henry Miller, un deuxième et d'autres encore? Et pourquoi le livre nous empoigne-t-il comme il a empoigné le romancier américain? Disons que c'est parce que les aventures de Tristan, exactement comme celles de son collègue Herzog ("a sad bloke, a lovable misfit", lui aussi), loin de se réduire au *college novel* qui ne pouvait être, sont le roman d'un homme. Un homme dont peu importe au fond le métier, puisque c'est l'individu, le "suffering joker", qui prend le pas. "Amorous Herzog, seeking love, and embracing his Wandas, Zinkas and Ramonas one after another". Amoureux Tristan, qui lui aussi se croit irrésistible et va de Heather en Elsa en Marie, en même temps que de déboires en déboires.

A l'instar de Bellow, Cowasjee "humanise" son héros en l'exposant allègrement au ridicule; et il l'humanise à outrance, dépassant en cela Bellow dont le "Professor Jerk", quand il s'agit de rivaliser en "erotic monkeyshines" avec son élève Ramona, ne souffre d'aucun handicap; et il y a là, à n'en pas douter, un thème dont l'aspect spécifiquement canadien à échappé à Henry Miller.

"Where do babies come from? Actually out of thin air, with little to explain their genesis", constate Margaret Atwood dans *Survival*. Longtemps en effet la littérature canadienne dans son ensemble a été marquée par ce "fatal embarrassment on anything remotely erotic", dont George Woodcock a souligné l'omniprésence dans l'oeuvre de Hugh McLennan (10).

De nos jours, sous les coups de boutoir d'écrivains comme Mordecai Richler et Leonard Cohen, auxquels un Saros Cowasjee viendra tout naturellement se joindre, la barrière des tabous sexuels s'effondre. "Love is ambiguous, sex is a bully", s'écrie Margaret Atwood dans *Canadian Literature*, N° 49 (été 1971); et cette proclamation qui sert de titre à son compte rendu des derniers poèmes de A.W. Purdy: *Love is a Burning building* pourrait également lui servir, dans une nouvelle édition de *Survival*, pour coiffer le chapitre complémentaire sans lequel ce "thematic guide to Canadian Literature" apparaît désormais incomplet. Car les "Vénus de glace" de naguère ont maintenant "flesh and blood, with a good deal of the latter" - et comme le résume plaisamment Margaret Atwood, "they do things the Blessed Damozel wouldn't" (11). Elles le font tant et si bien, en vérité, qu'en imagination l'écrivain les réduit volontiers à leur plus simple composante:

"I did not know  
  until you walked away  
you had the perfect ass  
Forgive me  
  for not falling in love  
With your face or your conversation"

chante Leonard Cohen dans *The Energy of Slaves* (12). Et il en va pareillement pour les héroïnes de Saros Cowasjee, dépouillées elles aussi de toute naïveté comme de tout mystère, et dont ni le visage, ni la conversation ne sont non plus l'attribut essentiel.

Une bouche qui empeste et vomit, voilà donc Jane, première amie de Tristan à Leeds; un vagin, c'est celui de Heather, qu'il sonde dans l'espoir d'y trouver quelques prémisses infirmant ses craintes d'être père:

"I had been told that menses smelled of decayed vegetables.  
I put my finger to my nose. It smelled of faeces.  
It was an awful shock. I had never thought my lovely  
Heather could smell so putrid, that my "headful of love"  
could emit such putrid odours" (p.54).

Quant à la boulimique et callipyge Elsa, même le plus entreprenant, parmi les collègues de son mari, ne s'est aventuré à la pincer: "with one fart she would have thrown him off balance" (p.55). Le jugement de Ronald Blythe, dans *The Listener* du 23.3.1974, qui fait de *Goodbye to Elsa* "a hymn to woman"; apparaît à cette lumière bien peu fondé. Peu d'hymnes en tout cas, si celui-ci en est un, n'auront eu d'accents aussi vengeurs. La femme qui, chez Saros Cowasjee, suscite une pareille

répulsion et invite à la fuite (cf. le titre du roman) est bien fille de Lilith, et non d'Eve; elle semble n'avoir d'autre vocation que de trahir. Jusqu'à Marie, l'ultime consolatrice, qui abandonne Tristan pour aller retrouver "Joe the Carpenter", renforçant notre malaise par le parallélisme forcé des noms. A tel point que, au lieu de situer l'oeuvre par rapport aux courants contemporains de la littérature canadienne, jusqu'aux traditions de notre propre littérature médiévale, du temps où la haine de la femme était la plus virulente, si une phrase d'Elsa, évoquant son premier fiancé, ne donnait la véritable clé:

"He would have lived, if I had been able to make him see that love and sex are two very different things. Anyway, you now have my story" (p.84).

Le thème de l'antinomie fondamentale entre sexualité et amour sur lequel débouche *Goodbye to Elsa*, et celui de la faillite des relations entre individus qui est son corollaire ne sont évidemment pas spécifiques à la littérature canadienne anglophone d'aujourd'hui; mais on ne peut manquer d'observer l'ampleur particulière qu'ils ont pris dans celle-ci depuis 1960. La chair est souvent triste dans le nouveau roman canadien, étrangement avilie par ses propres excès, tout comme le sexe de "F" au début de *Beautiful Losers* (1966) qui "ressemblait à l'intérieur d'un ver" (13). Car Leonard Cohen a beau, pour sa part, échapper aux entraves de l'héritage anglo-saxon et chanter les joies de l'épanouissement sexuel, synonyme à ses yeux, selon la formule de Desmond Pacey, de l'état de grâce (14), ses personnages, pour atteindre l'orgasme en même temps que la sainteté, ont beau disposer de recettes inédites, comme les injections d'eau de Lourdes, jamais, même ainsi, la plénitude n'est parfaite. La virilité du narrateur qui s'effondre, pareille à une tour de Pise dans un film futuriste de Walt Disney et recouvre de ses gravats et de sa poussière l'ensemble d'un univers romanesque est le fidèle reflet d'un univers bien trop présent (15). Produit d'un même écroulement, une même poussière flotte au-dessus de *Cocksure* (1968) de Mordecai Richler où dans un décor de Waste Land, en butte aux persécutions d'un roi androgyne, Mortimer traîne une impuissance tout aussi existentielle que physique. Nul besoin dans ces conditions d'aller chercher des points de référence dans l'arrière-plan européen ou indien de Tristan pour expliquer la géométrie variable de ses érections. Elle est au rythme des angoisses canadiennes devant un monde dont vacillent les profondes assises en même temps qu'elle est image universelle de notre condition.

A première vue, il est vrai, la comédie domine. Et les commentaires qui accompagnent les défaillances répétées de Tristan seraient tout indiqués pour servir de légende à des *cartoons*, comme ce dialogue avec une prosti-

tuée londonnienne: "I have paid for it"; "There is no refund" (p.73). On entre dans le domaine de la farce mystique quand, à Erigon, ce sont au contraire ses ardeurs qui inquiètent Tristan et le décident à se faire Christ:

"I ordered a life-size cross for myself and stood it against the wall of my basement study. Under it I would stand for hours with my arms stretched and my head slouched, while Elsa was out shopping or gossiping. I donned a beard; I ordered a red robe" (p.94).

L'effet n'étant pas radical, il demande à être châtré. Le docteur refuse "and this cost me my sainthood. Elsa became pregnant" (p.95). Le voilà qui déchire sa tunique, arrache sa barbe; elles n'étaient de toute façon qu'accessoires de théâtre. Car tout comme l'intermède animal du début, l'action relève en premier lieu de la posture. Acteur aussi bien que spectateur, dans sa vie la plus intime comme dans le métier, Tristan, qui se sait doué d'un singulier "histrionic talent" (p.57), éprouve une évidente jouissance à se constituer en cible des rires qu'il dirige. D'où cette difficulté que nous éprouvons, un temps, à nous laisser émouvoir, comme nous l'étions par l'hagiographie obsessionnelle du narrateur dans *Beautiful Losers*, ou celle de Dunstan Ramsey dans *Fifth Business*. Tout n'est-il pas simplement pitreries et feu d'artifice verbal ? En réalité la tragédie n'a jamais cessé d'être sous-jacente. Mordecai Richler l'a noté dans "A sense of the ridiculous"; ceux qui ont eu recours à l'humour noir "were not so much inspired as driven to it by mechanics" (16). L'engrenage de la vie qui broie Tristan, "a plaything of Fate" (p.75) "like a hunted animal" (p.85), ne se confond donc qu'en apparence avec le mécanisme du rire. Avatars sexuels et universitaires font partie d'une série de tragédies en chaîne dont les maillons se reconstituent au fil d'un récit volontairement strident. Qu'y a-t-il au début de cette chaîne? La mort du père? La mutilation de Nellie, la seule qu'il ait vraiment aimée et, dont il semble, et comme dans un film surréaliste, poursuivre les jambes écrasées par un train, dans toutes ses autres aventures? Le racisme à l'égard du métis qu'il est, très présent en Europe, jusque dans sa propre famille anglaise, aussi bien que dans les milieux indiens, mais dont aucun relent ne se fait sentir au Canada? Tout cela, et aussi la difficulté d'être, si sensible à l'imagination canadienne qui voit dans chaque individu la victime potentielle. "Stick a pin in Canadian literature at random," remarque Margaret Atwood dans *Survival* (p.39), and nine times out of ten you'll hit a victim". Et quelle victime exemplaire que Tristan!



The Canadians are so neutral they are neither sane nor insane, good nor bad. They generally take the colour from their surroundings" (p.42). Devenu canadien, Tristan, sans renier pour autant ses origines, s'inscrit dans le cadre psychique de son nouveau pays. Et bien que d'autres lectures du livre s'offrent encore, on peut, à ce point, décider que le processus d'intégration est pour Saros Cowasjee une réussite. "Canada", fait-il dire à son héros, mais c'est à l'écrivain que nous songerons, et l'enfant qu'il annonce sera pour nous son livre, "is the country for me, and an Anglo-Indian-Canadian child is what this country needs" (p.142). Disons que c'est une naissance bienvenue. Peu importe si le *college novel* reste à l'état d'ébauche, et le *bildungsroman* incomplet, puisqu'il débouche sur l'inconnu; l'oeuvre n'en remplit pas moins la promesse contenue dans l'analyse de Miller: *a damn good book*, en effet. Un livre qui commençait par dérouter en raison de la présence presque trop voyante de son auteur. "*Beautiful Losers*", remarque Michael Ondaatje, is most successful because for the first time Cohan has been able to completely eradicate himself" (17). Cowasjee quant à lui se sert de l'humour comme d'une carapace dont il se barde, mais sans jamais s'y dissimuler. Et finalement son oeuvre "accroche" par les éléments même qui y sont les plus voyants, cet humour perpétuellement tendu, cette personnalité aux maints replis, et aussi ce conflit affectif entre le Canada auquel il appartient désormais, et qu'il aime, et tout cet arrière-plan qu'il ne peut renier.

#### NOTES

- (1) *Odysseus Ever Returning*, Toronto: McClelland & Stewart, 1970, pp. 1 - 2.
- (2) "*Cowasjee has twice received a Canada Council Leave Fellowship. He spent the academic year 1970-71 as Research Associate at the University of California, Berkeley; he also visited Moscow at the invitation of the Soviet Writer' Union*" (Note de l'éditeur, verso de la couverture). Ajoutons qu'il était l'invité de l'Université d'Aarhus, au Danemark, pendant le 2ème semestre de l'année 1974-75; il est aussi venu faire des conférences à la Sorbonne et au Congrès des Anglicistes de l'Enseignement Supérieur à Rouen en mai 1976.
- (3) "*English Professor Saros Cowasjee talks about his first novel, Goodbye to Elsa,*" Podium, Regina, 12 septembre 1974.

- (4) **MacClean's**, avril 1974.
- (5) **Shovelling Trouble**, London: Quartet Books Ltd, 1973, p.8.
- (6) Cf. Interview dans **Podium**: "In your book, there are a few characters which are easily recognisable, which seem to be patterned in fact on people at this university. How do these people react to seeing themselves in your book?"  
Dr Cowasjee: " Oh, I think they should feel honoured".
- (7) Cité par Doris Grumbach, **The Company She Kept**, New York: Coward-McCann, 1967, p.160 ; Cf aussi **The College Novel in America** de John O'Lyon (1962).
- (8) Interview, **Podium**.
- (9) **Herzog**, New York: Fawcett World Library, 1965 ; pp.19, 27, 119, 126.
- (10) **Survival**, Toronto: Anansi, 1972, p.207; **Odysseus Ever Returning**, loc. cit.
- (11) "They sweat under the arms, menstruate, argue, sulk, have miscarriages, V.D., operations and orgasms (though not babies, oddly enough)", **Canadian Literature**, N° 49, p.72.
- (12) Cf. Tom Wayman, "Cohen's women", **Canadian Literature**, N° 60 (printemps 1974), p.89: "Women in this book primarily are holes, though sometimes they can be breasts or thighs or asses".
- (13) **Beautiful Losers**, Toronto: McClelland & Stewart, 1966, p.11.  
Il faut cependant noter que cette dégénérescence, et la tristesse qui l'accompagne, sont propres aux personnages masculins des romanciers; elles ne se retrouvent pas chez les héroïnes d'une romancière comme Margaret Laurence. Cf. R.Mane, "Pour une lecture de Margaret Laurence: Les deux structures de **The Fire-Dwellers**", **Commonwealth: Essays and Studies**, II., (1976).
- (14) Desmond Pacey, "The Phenomenon of Leonard Cohen", **Canadian Literature**, N° 34 (automne 1967), p.7.

(15) Cf. *Beautiful Losers*, p. 11.

(16) *Shovelling Trouble*; p.27.

(17) *Leonard Cohen*, Toronto: McClelland & Stewart, 1970 , p.55.