Document generated on 07/12/2025 3:34 a.m.

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Cahier Leonard Cohen

Carole David, Chantal Ringuet, Emmanuel Kattan, Dominic Tardif and Michel Garneau

Number 168, Winter 2017

URI: https://id.erudit.org/iderudit/87668ac

See table of contents

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)
1923-239X (digital)

Explore this journal

Cite this article

David, C., Ringuet, C., Kattan, E., Tardif, D. & Garneau, M. (2017). Cahier Leonard Cohen. *Lettres québécoises*, (168), 4–19.

Tous droits réservés © Lettres québécoises inc., 2017

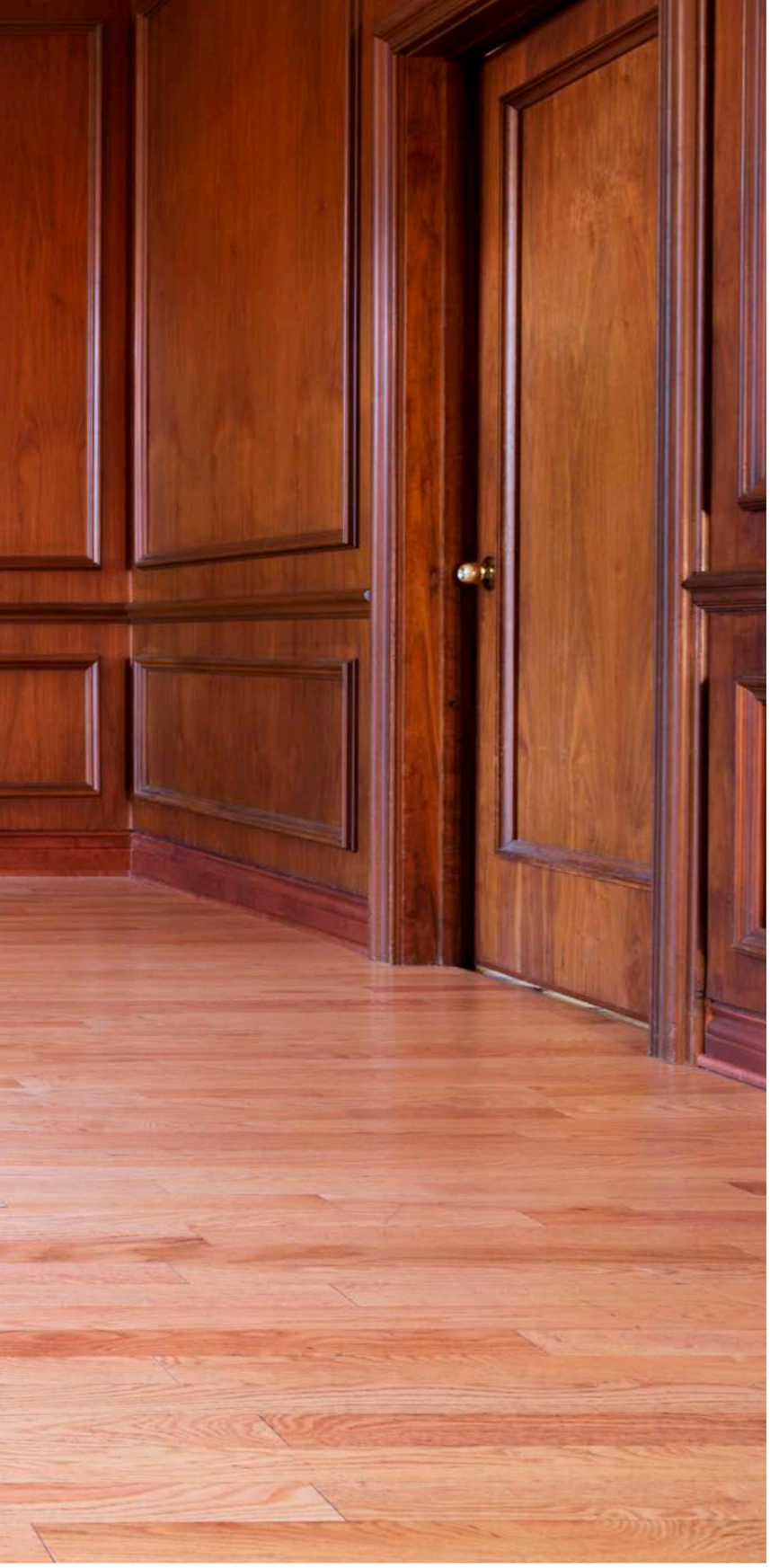
This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/



Textes

Carole David

Chantal Ringuet

Emmanuel Kattan

Dominic Tardif

Michel Garneau

Illustrations

Mélodie Vachon Boucher

Michel Hellman

Pascal Girard

Jimmy Beaulieu

Photographies

Sandra Lachance

Leonard Cohen

Illustration : Mélodie Vachon Boucher

Dear Leonard,

Je t'écris cette lettre dans une ville hantée par les fantômes de ses écrivains et de ses saints, Lisbonne. Je pense à la nôtre, celle qui nous a vus naître toi à l'ouest, moi à l'est dans ce Montréal que je squatte depuis toujours et qui n'a plus de rapport avec celui d'hier, me ramenant inévitablement à ta présence. Il me plaît que, même dans ce Lisboa que je découvre un peu chaque jour, il y ait ta musique et tes mots pour me conforter quand je reviens le soir, fourbue. Je n'ai jamais habité un appartement, une chambre d'hôtel, une maison sans toi. Il m'est difficile de dire tout ce que je te dois. Tu fais partie de cette cohorte d'écrivains qui m'animent. L'idée que tu vivais et travaillais parmi nous a fait de toi ce personnage qui n'a rien à voir finalement avec le poète que tu es. Ce vedettariat ne t'a pas empêché d'atteindre cette rigueur et, à travers elle, ta plénitude.

La dernière fois que je t'ai vu, tu m'as demandé de t'acheter une bouteille d'eau. Quand je suis revenue, tu étais parti. « *Excuse me for not dying.* » J'entends encore ta voix résonner. C'était au Centre Bell, une de tes dernières prestations un soir de novembre, le mois des morts. La douleur que m'a causée ta disparition. Je t'ai vu pleurer pendant la chanson *Le partisan*. Tu avais l'entièreté de l'Europe sur ton dos. Avec toi, j'avais élaboré une théorie de la mélancolie. Durant notre périple, nous avions accumulé les fragments, les ruines comme si chacun de tes vers faisait partie d'un manuel de survie. Ton goût pour le tragique tranquille, la poésie de García Lorca, celle de Layton. Ta passion pour Hank Williams le cowboy valait bien tous les hommages pieux aux fausses célébrités.

Nous aimions marcher sur l'interminable boulevard Saint-Laurent. À l'époque, j'avais mon *thorn blue raincoat.* En remontant du fleuve au quartier italien, nous en étions venus à la conclusion que ma famille avait travaillé dans la guenille pour la Friedman Company qui appartenait à ton père et à ses frères. Poète célébré et chanteur inconnu désargenté, tu avais été obligé d'y faire des heures, de puncher ta carte pour continuer à écrire. Au dire de ma mère, les Juifs étaient les meilleurs patrons du monde. Le vendredi, elle allait allumer la cuisinière chez madame Kaufmann, rue Dante. Enfant, je mangeais des pains aux œufs, de la viande fumée et les pâtisseries de la boulangerie Levine. Ceci était mon corps finalement.

Ainsi, nous avions existé ensemble bien avant de nous fréquenter dans une autre vie. Jeanne d'Arc, Kateri Tekakwitha, tu chantais mes saintes préférées, tes visions étaient les miennes. Notre degré de séparation minime, à peine quelques rues, de petits murs de briques que je franchissais pour te voir passer sur la frontière de notre ville tant aimée. Nous avions construit notre ghetto à coups de vérités, de folie, de grâce détournée.

Pendant les hivers de force, je te cherchais aux alentours de la pharmacie Labow, avenue des Pins, tu sais celle dont Réjean Ducharme parle dans un de ses romans. Je t'en voulais de fuir pour te réfugier sur ton île de chaleur dans ta chambre de création. Durant ces années, je te croisais dans les centres d'artistes, dans ce bar de la rue Saint-Paul où on faisait la traversée des apparences. Maintenant que je suis dans la jeunesse de ma vieillesse, je peux affirmer que je resterai marquée par toi. Depuis notre première rencontre, je suis parvenue à entendre ma propre voix. Je ne suis plus la choriste que j'aurais aimé être juste derrière toi sur la scène. Est-ce pour cette raison que tu es disparu ?

Avant de te quitter, je voulais te dire que je suis passée devant ta maison quelques semaines après ta mort. J'en avais été incapable le 7 novembre 2016. Le sanctuaire devant les portes de ta demeure tenait toujours debout. Un ami poète venu d'Italie, Fabio Scotto, m'accompagnait. Je l'ai pris en photo devant ce petit autel improvisé et j'ai refait avec lui le rituel de mon adolescence, de mon errance juive : le fleuve, le Vieux-Montréal, le boulevard Saint-Laurent. Nous sommes entrés dans la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours, nous nous sommes agenouillés et nous avons prié pour toutes les Suzanne dans la lumière de décembre. Depuis, je te cherche à tâtons pour que tu me viennes en aide.

Sincerely,

C. David

Le poète et l'écrivain

Cinq moments littéraires de la carrière de Leonard Cohen.

Chantal Ringuet

1943. **Le premier acte poétique | Entre deuil et création**

À la mort de son père, le jeune Leonard, neuf ans, écrit un message qu'il dépose secrètement dans un nœud papillon du défunt avant de l'enterrer dans le jardin de la maison familiale. Plus tard, il dira qu'il s'agissait de son premier acte de poète. Il précisera d'abord que s'il avait pu gravir une montagne à cette occasion, il serait devenu alpiniste ; ensuite, que son œuvre entière n'est sans doute que le prolongement de ce geste originel. Événement déterminant s'il en est, la mort du paternel représente une perte colossale, dont il puise un sentiment de gravité qui deviendra sa marque.

En même temps, le décès du père scelle son lien avec le judaïsme. Dans son deuxième album, *Songs From a Room* (1969), Cohen y fera allusion dans la chanson *Story of Isaac.* Celle-ci s'inspire du récit biblique dans lequel Dieu met à l'épreuve Abraham en lui demandant de sacrifier son fils puis, au dernier moment, envoie un ange pour arrêter son geste. Dans le judaïsme, le nom Cohen réfère à une prestigieuse lignée, celle des *cohanim*, les grands prêtres qui officiaient jadis dans le Temple de Jérusalem.

Aujourd'hui, *Beautiful Losers* est considéré comme l'ouvrage qui marque l'entrée du roman canadien de langue anglaise dans la postmodernité.

1956. ***Let Us Compare Mythologies* | L'émergence du jeune poète**

À l'Université McGill, Leonard Cohen étudie la poésie auprès de Louis Dudek et la prose avec de Hugh MacLennan. Il fait la connaissance du poète Irving Layton, qui devient son ami et mentor. Plus tard, il résumera leur amitié dans une formule dorénavant célèbre : « Je lui ai montré comment s'habiller et il m'a enseigné comment devenir éternel. » Layton introduit le jeune homme dans les cercles littéraires de la ville, et celui-ci participe à plusieurs lectures de poésie dans des boîtes de nuit du centre-ville avec accompagnement de musique jazz.

Il fait paraître quelques textes dans le magazine littéraire montréalais *CIV/n* (1953-1955) avant d'obtenir son diplôme en études anglaises (1955). En 1956, il publie son premier recueil de poèmes, *Let Us Compare Mythologies* dans la « McGill Poetry Series » fondée par Dudek. Ce recueil est fortement inspiré de la poésie de l'Espagnol Federico García Lorca, l'ardent défenseur de la liberté que Cohen a découvert à quinze ans. Suivra *A Spice-Box of Earth* (1961), son recueil de poèmes le plus populaire. Dans une langue sensuelle et raffinée, Cohen y aborde, comme dans *Let Us Compare Mythologies*, les thèmes qui seront récurrents de son œuvre, tels que le rapport aux origines, l'héritage de la tradition juive, l'amour et la tâche du poète.

Le critique Robert Weaver qualifiera l'auteur du « plus talentueux de tous les jeunes poètes du Canada anglais ». Leonard Cohen s'intéressera ensuite à la Seconde Guerre mondiale et à la Shoah dans *Flowers for Hitler* (1964). En 1969, il est le gagnant d'un prix du Gouverneur général pour *Selected Poems 1956-1968*, sa première anthologie. Il décline les honneurs sous prétexte que « la poésie elle-même l'interdit absolument ».

Photo : Sandra Lachance

1966. *Beautiful Losers* ou le romancier provocateur

Un premier roman, *The Favourite Game,* paraît en 1963. Bien qu'il s'impose comme une figure incontournable de sa génération – ainsi qu'en rend compte le documentaire de l'Office national du film du Canada *Ladies and Gentlemen… Mr. Leonard Cohen* (1965), réalisé par Donald Brittain et Don Owen –, le jeune écrivain n'est pourtant pas à l'abri de l'échec. Preuve en est l'accueil critique assez tiède que reçoit son deuxième roman*, Beautiful Losers* (1966). L'histoire racontée est celle d'un triangle amoureux composé d'un folkloriste canadien-anglais anonyme, de son épouse amérindienne, Edith, qui s'est suicidée, et de son meilleur ami, F., un Canadien français membre du Parlement et dirigeant d'un mouvement séparatiste. Se déroulant au Québec, le récit entrelace les aventures des protagonistes avec le récit mythique de Kateri Tekakwitha, la vierge mohawk qui deviendra une sainte. S'y mélangent mysticisme, sexualité, usage de drogues et excès des sens. Sa forme éclatée en fait un « roman expérimental » où se rencontrent les trois peuples fondateurs du Canada : Amérindiens, Canadiens français (Québécois) et Canadiens anglais.

La parution de *Beautiful Losers* marque un tournant décisif dans la carrière littéraire et artistique de Leonard Cohen. Au pays, le roman attire peu les acheteurs et provoque la controverse. Le critique Robert Fulford le qualifie à la fois de « livre le plus révoltant jamais écrit au Canada » et de « l'ouvrage canadien sans doute le plus intéressant de l'année 1966 ». Déçu par cet accueil mitigé, Cohen quitte Montréal pour les États-Unis. Il abandonne la littérature et, deux ans plus tard, se lance dans une carrière musicale avec un premier album, *Songs of Leonard Cohen.* Il faut attendre la génération suivante pour que *Beautiful Losers* reçoive une véritable reconnaissance littéraire. Aujourd'hui, il est considéré comme l'ouvrage qui marque l'entrée du roman canadien de langue anglaise dans la postmodernité.

1984. *Book of Mercy* | Retour aux origines

Au début des années 1980, Cohen prend ses distances avec la scène musicale, et il s'investit surtout dans l'écriture. En 1984, six ans après la publication du recueil poétique *Death of a Lady's Man* (1978), il fait paraître un nouveau recueil, *Book of Mercy*, qui remporte le Canadian Authors Association Literature Award for Poetry. Ouvrage de psaumes contemporains ponctué de nombreuses références au judaïsme traditionnel, il est sans contredit le recueil le plus intime de l'auteur. Rédigé durant une intense période de réflexion sur sa vie et son art, *Book of Mercy* reflète la lutte d'une âme engagée dans ce Cohen appelle « une sorte de conversation sacrée ». L'écriture méditative, tout en nuances, en fait l'un des plus remarquables mélanges de confessions et de quête spirituelle.

La période créatrice ayant donné lieu à *Book of Mercy* engendre également une autre œuvre centrée sur la transcendance et la beauté : l'album *Various Positions* (1984), sur lequel figurent *Dance Me to the End of Love* et la chanson phare *Hallelujah,* qui deviendra la plus célèbre du répertoire de Cohen.

2006. *Book of Longing* | Du désir avant toute chose

À la fin de sa carrière, l'auteur-compositeur-interprète de renommée internationale renoue avec le métier d'écrivain. Il fait paraître le recueil *Book of Longing* (2006) accompagné de ses propres dessins. L'ensemble regroupe cent soixante-sept poèmes – tous des inédits – écrits depuis la fin des années 1970. La majorité en a été rédigée durant la retraite de Cohen au monastère zen du Mount Baldy, en Californie, où il a résidé en permanence de 1994 à 1999. Aux thèmes de l'amour, de la gravité et de la quête spirituelle, s'ajoute le désir qui guide sa démarche depuis sa jeunesse. Le cœur unifié, symbole de la vérité universelle que l'on retrouvait déjà dans *Book of Mercy* et sur l'album *Various Positions*, y apparaît à plusieurs reprises. *Book of Longing* a été traduit en français québécois par Michel Garneau sous le titre *Le livre du constant désir* (Hexagone, 2007). Vingt-trois poèmes tirés de l'ouvrage ont été mis en musique par le compositeur Phillip Glass, qui a intitulé cet album *Book of Longing. Song Cycle Based on the Poetry and Artwork of Leonard Cohen* (2007). ◆

Illustration : Michel Hellman

Alimenter les dialogues intérieurs

Emmanuel Kattan

De son propre aveu, tout a commencé avec Federico García Lorca. Leonard Cohen a quinze ans. Il bouquine distraitement dans une librairie de livres usagés à Montréal. Voilà qu'il tombe sur un recueil de poèmes de l'écrivain espagnol, assassiné par les milices franquistes en 1936. Il parcourt l'ouvrage, lit quelques vers : « Par la Porte d'Elvire, je vais te voir passer pour surprendre tes cuisses et me mettre à pleurer[1] ». Tout de suite, il est séduit. Il dira plus tard, dans une entrevue à la BBC[2], qu'il a trouvé chez Lorca un paysage qu'il pouvait habiter.

Si l'œuvre poétique semble parfois en accord avec l'ordre du monde et la souveraineté divine, le plus souvent, elle meurtrit l'harmonie à laquelle, ultimement, elle aspire.

Cette rencontre avec la poésie de García Lorca se fera sous le signe de la reconnaissance et de la correspondance. Reconnaissance, tout d'abord, parce qu'il a entendu dans la langue, à la fois lyrique et douloureuse, de Lorca, une musique qui répondait à ses intuitions secrètes. Il n'a pas cherché à imiter Lorca ; plutôt, il a voulu occuper le même espace. Inspiré par lui, Cohen a cherché, dans la nature, le paysage des moments premiers où l'imagination, comme sur une toile, pouvait projeter sa lumière. L'eau, les fleurs, le sang ne sont pas des symboles, élevant notre regard vers une quelconque éternité partagée. Plutôt, ils tracent un chemin qui nous ramène au monde, un monde que, dans notre précipitation et nos égarements quotidiens, nous avions négligé et que le chant du poème descelle, décode et illumine.

Dans le premier recueil de Cohen, *Let Us Compare Mythologies*, publié en 1956, plusieurs poèmes résonnent du désespoir mesuré de Lorca. On y trouve les mêmes horizons clos, éclairés d'images exaltées et violentes ; la même résistance face aux élans de l'histoire et à la tendresse calomniée. Dans le poème *Ballad,* Cohen imagine les derniers moments du Christ et, dans une langue dont le rythme et les oscillations font écho à Lorca, il réinvente, pour son propre compte, la résurrection, la naissance de l'avenir, enracinées dans la mort :

He dipped the flower	Il plongea une fleur
Into a wound	Dans une blessure
And hoped that a garden	Espérant qu'un jardin
Would grow in his hand.	Renaisse dans sa main[3].

Il est difficile de ne pas songer, en lisant ces vers, à l'artiste lui-même qui, tout comme le Christ, puise dans sa propre douleur pour offrir aux autres un chemin – peut-être pas le salut, mais au moins un horizon vers lequel orienter ses regards. Si Cohen reconnaît en Lorca le lieu d'une poésie dénudée, crue, dénuée d'artifices, il y décèle aussi les correspondances qui tissent, au-delà de l'abîme des jours, les liens d'une langue commune.

Ainsi, lorsque, en 1986, on demande à Leonard Cohen de participer à un album collectif, *Poets in New York*, commémorant le cinquantenaire de la disparition du poète espagnol, Cohen ne se contente pas de traduire vers l'anglais le poème *Pequeño Vals Vienès* (*Petite valse viennoise*) de Lorca, il lui insuffle sa propre voix, sachant qu'elle s'élève depuis la même origine. Leurs paroles, en d'autres termes, répondent à un même appel et, dans leur rencontre, érodent les frontières du temps. Les deux poètes, à des années de distance, commentent une réalité unique, comme s'il ne pouvait y avoir qu'une seule langue, accueillie sur plusieurs rives, comme si l'illusion du temps avait démultiplié une intuition première, l'épreuve d'une seule existence :

And I'll dance with you in Vienna,	Et je danserai avec toi à Vienne,
I'll be wearing a river's disguise.	Je porterai le masque d'une rivière.
The hyacinth wild on my shoulder	La jacinthe, sauvage, sur mon épaule
My mouth on the dew of your thighs.	Ma bouche sur la rosée de tes cuisses.

Le maître Layton

Si la poésie de Lorca a façonné, de sa sensualité violente, les premiers élans créatifs de Leonard Cohen, le poète qui l'a guidé et dont l'imagination a alimenté ses dialogues intérieurs pendant les premières années de sa carrière a été Irving Layton. De vingt-deux ans son aîné, Layton, né en Roumanie en 1912, lui a fait découvrir le pouvoir ambigu des mots : pouvoir de conférer une nouvelle forme à la réalité ; pouvoir de provoquer, aussi, et d'entailler cette réalité lorsque ses conventions, ses codes et ses normes étouffent l'invention et l'aventure de la pensée.

Une amitié profonde et durable liera les deux hommes. À Montréal, ils fréquentent les mêmes cafés et Layton sera souvent l'invité de Cohen à Hydra, l'île grecque où il a acheté une maison pour écrire. Leurs groupes d'amis montréalais comprennent surtout des artistes canadiens-anglais, mais Cohen ne se résigne pas à la réalité des « deux solitudes » : il apprend le français et se lie d'amitié avec quelques francophones, dont le sculpteur Armand Vaillancourt. La compagne de ce dernier lui inspirera la fameuse chanson *Suzanne.*

Cohen n'a pas la grandiloquence et la faconde de Layton, son goût de l'esbroufe, son talent pour les déclamations impétueuses. Mais à travers la relation qui se tisse entre eux, on ne peut s'empêcher de penser que Cohen admire ce maître des mots et se reconnaît dans un paysage poétique où haine et amour, côte à côte, alimentent de leur tension l'effort de l'écrivain. Surtout, Cohen est séduit par l'ironie grinçante de son aîné. Elle traverse toute son œuvre, mais nulle part n'est-elle aussi présente que dans son recueil publié en 1972, *The Energy of Slaves* :

Each man	Chacun
has a way to betray	trouve un moyen de trahir
the revolution	la révolution
This is mine	Voici le mien

Dans ces quatre vers, où s'étage une multiplicité de sens, le poème renonce à sa position contemplative pour devenir geste. Ce poème-métonymie, où forme et contenu s'entremêlent et se confondent, ne se contente pas de *dire* la trahison, il *est* trahison. L'ironie revêt ici un double sens. Dans un registre personnel, Leonard Cohen a souvent vécu la tentation de l'engagement (il était à Cuba en 1961 au moment du débarquement de la baie des Cochons et s'est rendu en Israël au lendemain de la guerre du Kippour), sans jamais véritablement passer à l'action. Mais au-delà de cette ambivalence, le poème interroge la valeur de la création elle-même : d'emblée distance, n'accomplit-elle pas, par définition, un déni de la réalité, quand bien même elle recherche l'intrusion de la parole et l'ébranlement du monde par les mots ?

Pour Cohen, le dialogue est l'espace où se joue la raison d'être du poème lui-même.

Son dialogue avec Layton traverse son œuvre poétique. Dans le poème *Last Dance at the Four Penny,* tiré du recueil *The Spice Box of Earth*, Cohen interpelle directement son ami, l'appelant par son nom de naissance – Israel Lazarovitch – et l'invitant à considérer l'épanouissement de la tradition de leurs ancêtres dans le paysage enneigé du Québec :

The snow canyoned on the twigs	La neige striée sur les brindilles
Like forbidden Sabbath manna	Comme une manne interdite du Sabbat

Cette image puissante, juxtaposant la manne – blanche – du désert biblique au désert de neige québécois évoque un autre dialogue qui a traversé l'œuvre poétique de Leonard Cohen : une conversation intime avec les textes bibliques. Parole première, mais dont l'entreprise poétique conteste le caractère sacré, elle s'est d'abord révélée à lui dans la résonance des prières qu'il avait entendues à la synagogue où l'emmenait son grand-père, le rabbin Solomon Klonitzki-Kline.

Le poète et l'invisible

Les récits de la Genèse, les prophéties d'Isaïe, dont il débattait avec son grand-père, lui ont inspiré des images saisissantes, que l'on retrouve aussi bien dans ses poèmes que dans ses chansons. À l'instar d'A.M. Klein, le poète canadien dont il admirait l'ouvrage *Le second rouleau* (*The Second Scroll*, 1951), une quête du passé modelée sur le Deutéronome, Cohen s'approprie les récits bibliques pour conférer à ses intuitions la résonance du temps et de l'histoire. Ainsi, dans la chanson *Dance Me to the End of Love*, Cohen emprunte au déluge, dans la Genèse, la vision d'un double retour : celui de la colombe qui, en rapportant à Noé une branche d'olivier, lui signale la réconciliation de Dieu et du monde ; et celui des amants qui, dans leur rencontre, inventent leur origine et leur recueillement : « *Lift me like an olive branch and be my homeward dove* ».

Aspiration à l'unité, la parole biblique l'a entraîné vers d'autres textes religieux : le Zohar, tout d'abord, puis le Livre des morts tibétain et les poèmes mystiques de Rumi. L'inquiétude qui oriente ses recherches puise ses racines dans un sentiment d'exil : l'être humain, séparé de son origine, est étranger au monde. Cette aspiration à l'unité, on la retrouve, par exemple, dans ce court poème tiré du recueil *The Energy of Slaves* :

I make this song for thee	Je crée cette chanson pour toi
Lord of the World	Maître du Monde
who has everything in the world	toi qui possèdes tout au monde
except this song	sauf cette chanson

Ici, Cohen arrime son propos à une idée centrale de la mystique juive : l'être humain n'est pas l'esclave de Dieu, il est plutôt son partenaire dans la Création. Le rôle de l'être humain est de compléter l'œuvre divine. Avec le vers « sauf cette chanson » Cohen célèbre le geste du poète, sans qui le monde demeure inachevé.

Mais si l'œuvre poétique semble parfois en accord avec l'ordre du monde et la souveraineté divine, le plus souvent, elle meurtrit l'harmonie à laquelle, ultimement, elle aspire. Cohen dépeint rarement la pureté de l'absolu de manière directe. Plutôt, il la laisse se révéler, par contrepoint, en opposition à la violence et à la déchéance. C'est pourquoi, dans l'œuvre de Cohen, le sacré et le profane s'entremêlent si souvent, formant d'étranges juxtapositions : *« Tell me again when the filth of the butcher is washed in the blood of the lamb »* (« Raconte, encore, lorsque la souillure du boucher est lavée dans le sang de l'agneau »), dit-il dans la chanson *Amen*.

Cohen aimait à dire qu'il était devenu poète pour séduire les femmes. Derrière cette boutade se révèle une intention sincère : ébranler, par les mots, les images calcifiées dont il se protège pour découvrir en l'autre l'écho qui lui prêterait asile. Si le poème est dialogue, ce n'est pas seulement parce qu'il a pour vocation de provoquer le lecteur, le forçant hors de ses retranchements ou l'appelant à témoigner contre ses défaillances et son aveuglement. Pour Cohen, le dialogue est l'espace où se joue la raison d'être du poème lui-même : cheminement qui nous dessaisit de nous-mêmes, qui nous exile hors du monde et de nos plaisirs familiers, pour nous révéler, créées mais oubliées par l'imagination poétique, la possibilité de l'inconnu et la réconciliation :

Where are the poems	Où sont les poèmes
that led me away	qui m'ont éloigné
from everything I loved	de tout ce que j'ai aimé
to stand here	pour m'amener ici
naked with the thought of finding thee	nu dans l'espoir de te trouver

1. Federico García Lorca, *Poésies, tome III*, préface d'André Belamich, Paris, Poésie/Gallimard, 1968.
2. « Songs from the Life of Leonard Cohen », BBC, 1988.
3. Les traductions françaises sont de l'auteur.

Leonard Cohen au restaurant Ben's en 1965

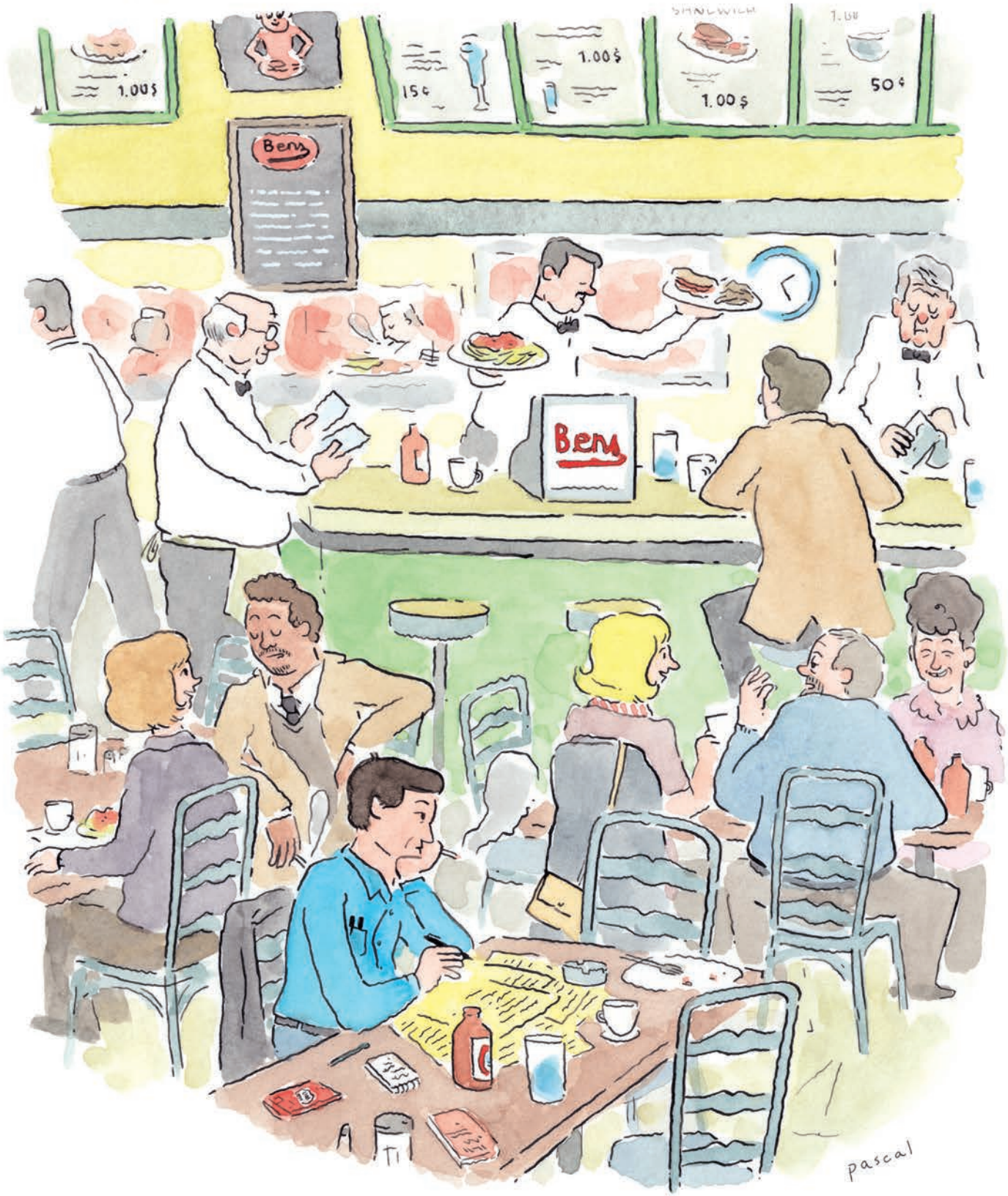


Illustration : Pascal Girard

La nécessaire obsession de la poésie

Une rencontre avec l'« élève » Lewis Furey.

Dominic Tardif

Nous sommes quelque part en 1964 ou en 1965 ou en 1966 – la personne qui nous raconte l'histoire peine à se rappeler l'année exacte – et il se trouve qu'en 1964 ou en 1965 ou en 1966, il suffit, pour qui est doté d'un certain sens de la débrouillardise, de savoir s'adresser aux bonnes personnes pour obtenir le numéro de téléphone de Leonard Cohen. Simple de même.

La personne qui raconte cette histoire, c'est le réalisateur, acteur et (surtout) musicien Lewis Furey. À quinze ou seize ans ou dix-sept ans, le jeune Montréalais aujourd'hui âgé de soixante-huit ans a lu tout ce que la poésie française classique sait proposer comme invitation à humer les fleurs du mal ou à séjourner le temps d'une saison, en enfer. Mais c'est en tombant sur les premiers recueils de Leonard Cohen – *Let Us Compare Mythologies* (1956), *The Spice-Box of Earth* (1961), *Flowers for Hitler* (1964) – qu'il apprend enfin que la poésie ne se cueille pas que sous le ciel de l'Hexagone. Elle se trouve aussi autour de chez lui.

« J'ai été fan de sa poésie bien avant qu'il enregistre un album », insiste le chanteur avec une sorte d'enthousiasme juvénile, bien que sans trop se gargariser de ce privilège auquel plus personne ne pourra goûter : celui de lire Cohen, sans a priori. « Et quand je l'ai découvert, j'étais tellement heureux, excité, de lire un poète qui écrivait à propos de MA ville. Si tu vis à Paris, suffit de te promener dans n'importe quelle rue pour marcher au cœur même de la poésie. Je n'avais jamais lu de poètes qui parlaient de l'Université McGill, de la rue Sainte-Catherine, de nos parcs. »

Monsieur Furey – j'ai le goût de l'appeler Lewis parce que c'est vraiment le gars le plus zen et cool et relax au monde, mais je suis poli – monsieur Furey désigne du doigt l'autre côté de la rue en disant « nos parcs ». Nous sommes au Darling, coin Saint-Laurent et Marie-Anne, juste devant le parc du Portugal, donc juste devant la maison où en novembre 2016, tous les Montréalais dignes de ce nom sont venus un instant murmurer les paroles de *Hallelujah* ou de *Famous Blue Raincoat* ou de *I'm Your Man,* en étreignant l'être aimé, ainsi que le souvenir du plus grand poète et chanteur montréalais ever.

Nous sommes donc en 1964 ou en 1965 ou en 1966 et Lewis Furey est parvenu – il ne se souvient plus comment – à mettre la main sur le numéro de téléphone de Leonard Cohen.

(Ce qui suit est une reconstitution empruntant sans doute plus à la fiction qu'au réel, mais l'essentiel s'y trouve.)

Dring-dring.

– (Voix grave) *Hello.*
– *Mister Cohen ?*
– *Yeah, it's me.*
– *Hi, my name is Lewis Furey. I wrote some poems and was wondering if you would be willing to read them and tell me what you think.*
– *No problem, met me at that coffee shop on rue de la Montagne. Bring me your poems, I'll take a look at them.*

« J'avais une série d'environ trente poèmes sur lesquels je travaillais depuis quelques années, explique monsieur Furey. Je suis allé rencontrer Leonard dans ce café de la rue de la Montagne, on a parlé un peu, puis il a dit "OK, plongeons", et il a lu mes poèmes, là, devant moi. Ça lui a pris un petit moment, peut-être quarante-cinq minutes, puis on s'est mis à en discuter. J'avais vraiment hâte de savoir si je devais selon lui les publier. Il m'a répondu, très gentiment : "Ça ne sert à rien de te presser…" » Monsieur Furey éclate de rire, ému par la candeur de l'adolescent impatient qu'il était.

« Mais il m'a quand même donné son adresse en me disant : "Quand tu auras d'autres poèmes, viens chez moi. Si je suis là, je vais les lire avec plaisir". »

La société du sonnet

Lewis Furey arrache à la sacoche en cuir qu'il trimballe avec lui et qui traîne sur la table d'à côté un petit carnet en cuir. « Leonard avait toujours un petit carnet comme celui-ci avec lui. Il écrivait tous les jours, il remplissait des cahiers entiers avec le même quatrain réécrit, réécrit et réécrit d'une manière différente : une virgule modifiée, un mot rogné », se rappelle-t-il en passant de l'anglais au français. « Encore aujourd'hui, je ne sors jamais de la maison sans un carnet comme celui-là. »

L'artiste ayant jadis aspiré à devenir poète reviendra souvent au cours de notre conversation à l'idée d'assiduité, au cœur de la démarche de Cohen, et des leçons qu'il lui a offertes. « On rêve de se réveiller le matin, de se souvenir d'un rêve, de le transcrire et d'avoir sa grande œuvre. Ce n'est évidemment pas comme ça pour la plupart des créateurs. Leonard m'a appris l'importance du travail. Il y en a beaucoup, oui, des poètes, des auteurs de chansons, parfaitement brillants. Mais pour nombre d'entre eux, pour Bob Dylan ou pour Rimbaud, on parle d'une éruption de génie assez brève. Ce sont des œuvres fabuleuses, mais qui reposent sur l'inspiration pure. Ça n'a rien à voir avec la façon dont Leonard écrivait ses poèmes. Si tu veux vraiment écrire, écrire longtemps, tu dois être complètement obsédé par ce sur quoi tu travailles. Ton obsession doit frôler la maladie. Et ça prend aussi une certaine foi en ta capacité à déterrer ce qui est enfoui profondément au fond de toi. »

Mais pourquoi ce qui était enfoui au fond de Leonard Cohen trouvait-il pareille et profonde résonnance chez autant de lecteurs ? « Je pense que les gens appréciaient la clarté avec laquelle le gars [*the guy* !] disait très exactement ce qu'il voulait dire. Il ne trichait pas.

Photo : Sandra Lachance

Il n'écrivait pas quelque chose juste pour faire joli ou parce que ça rime. Il écrivait quelque chose parce qu'il croyait vraiment dans son cœur qu'il s'agissait de la vérité. Il n'y a pas beaucoup d'artistes qui font ça, surtout pas dans le monde de la musique. »

Dans les années qui suivent leur premier café sur de la Montagne, Lewis Furey se rend régulièrement chez Leonard Cohen en compagnie d'autres apprentis poètes. Le mentor, lassé de s'arracher les yeux sur des vers gribouillés à la main, offre même à son élève, alors complètement paumé, une machine à écrire.

Le maître et ses disciples forment un instant une société du sonnet. « Toutes les deux semaines, on se réunissait chez Leonard et chacun – lui y compris – lisait les sonnets qu'il avait écrits. » Monsieur Furey roule sa lèvre inférieure entre son pouce et son index, incrédule. « C'est assez incroyable quand j'y pense ! »

Le poids des mots

Lewis Furey abandonnera finalement la poésie au sens strict de la chose, pour devenir l'auteur-compositeur et le réalisateur que l'on connaît. Le projet *Night Magic,* son film musical paru en 1985 dont Leonard Cohen a signé les textes, naîtra à Hydra un soir de vin heureux, lors d'une de ses visites chez son mentor, devenu ami.

Bien qu'il ait lui aussi choisi le chemin de la musique, Leonard Cohen demeure d'abord et avant tout aux yeux de monsieur Furey un poète, ayant astucieusement employé le subterfuge de la mélodie afin de mieux disséminer partout sur la planète le doux poison de la phrase qui grise.

« Disons qu'il était devenu très bon pour placer ses poèmes sur de la musique », blague monsieur Furey, l'œil scintillant, tout à fait conscient de l'immense euphémisme qui lui sort de la bouche. « C'est devenu difficile pour les gens de séparer le musicien du poète, mais je crois que s'ils y réfléchissent un instant, ils vont réaliser qu'ils aiment ses chansons parce qu'ils en aiment les textes, et ça, c'est très rare. Un Elvis Costello, même un Paul McCartney, écrivent de bons textes, mais c'est évident que ce n'est pas l'attrait principal de leurs chansons. Je crois que la musique, pour Leonard, n'était qu'une façon de dire des poèmes devant des foules de mille, cinq mille, dix mille personnes. »

Que lui a-t-il appris de plus important ? Monsieur Furey réfléchit longuement – une minute de silence ? deux minutes de silence ? – en regardant encore une fois par la fenêtre. « Ce qu'il m'a appris de plus important, c'est le poids des mots. Le poids d'un seul mot qui peut tout changer. Il m'a appris à m'intéresser aux mots. Il n'y a pas une journée qui passe sans que je regarde un mot dans le dictionnaire. »

Je finis ma bière, monsieur Furey son café, puis nous parlons de politique municipale, et je m'imagine un instant que c'est à ce mélange de considérations banales et littéraires et existentielles que devait ressembler une discussion avec Leonard.

Puis monsieur Furey ajoute ceci, juste avant de me laisser à mes rêveries : « Tu sais, Roshi, son maître bouddhiste ? Tu te souviens de la façon dont il parlait de lui ? Eh bien, moi, c'est toujours comme ça que je me suis senti par rapport à Leonard. Peu importe ce qu'il disait, je l'écoutais attentivement. J'ai toujours senti que tout ce qu'il disait était très important. »

Illustration (détail) : Michel Hellman

au lendemain de sa mort

j'ai écrit à quelqu'un

qui voulait savoir

comment je filais

il ne faut pas être triste pour Leonard

il s'est fait une des plus belles vies que je sache

culminant en une vieillesse formidable

même au plus noir de sa justifiable mélancolie

– ce monde mérite au moins une sage mélancolie

il ne perdait jamais son sens de l'humour

il a même réussi comme un bon vieux moine zen

à tranquillement annoncer sa mort

elle est inévitable

mais la grandeur prend du courage

lors moi personnellement

je suis fier pour lui

Michel Garneau

Illustration : Jimmy Beaulieu