

La poésie lyrique de Leonard Cohen Lieu d'un déploiement de la mystique juive

Alexandra Pleshoyano

Volume 18, numéro 2, 2010

Les lieux de la spiritualité aujourd'hui

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1007485ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1007485ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Faculté de théologie et de sciences des religions, Université de Montréal

ISSN

1188-7109 (imprimé)

1492-1413 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pleshoyano, A. (2010). La poésie lyrique de Leonard Cohen : lieu d'un déploiement de la mystique juive. *Théologiques*, 18(2), 163-186.
<https://doi.org/10.7202/1007485ar>

Résumé de l'article

Leonard Cohen suscite un engouement international non seulement pour sa musique, mais aussi pour ses écrits où s'amalgament des fragments du judaïsme, des vestiges zen et certains éléments chrétiens qu'il hérite du Montréal catholique de son enfance. Dans un premier temps, l'auteure aborde le rôle joué par la poésie chez Cohen et comment l'écriture lui devient nécessaire. Ceci conduit, dans un deuxième temps, à la période où il prend ses distances avec le monde académique pour se diriger vers la musique populaire : Cohen passe ainsi de poète à *pop star*. Dans un troisième temps, l'auteure explique comment les symboles de la mystique juive ainsi que la méditation zen deviennent des moyens de survie pour lui. L'artiste prétend anéantir sa volonté pour laisser place à travers lui à une plus grande volonté. Par exemple la chanson-prière intitulée *If It Be Your Will* reflète notamment une expérience de kénose où Cohen cherche à devenir l'instrument de Dieu (G-d).

La poésie lyrique de Leonard Cohen

Lieu d'un déploiement de la mystique juive¹

Alexandra PLESHOYANO*

Théologie et études religieuses

Université de Sherbrooke

*I was born like this, I had no choice.
I was born with the gift of a golden voice,
and twenty-seven angels from the great beyond,
they tied me to this table right here in the tower of song.*
Leonard Cohen (*The Tower of Song*)

Le 10 mars 2008, le poète, chanteur et compositeur montréalais, Leonard Cohen, est intronisé au *Rock and Roll Hall of Fame* à New York et commence ensuite une tournée mondiale; il donne deux cent trente-deux spectacles entre mai 2008 et décembre 2010. Cet homme, âgé de 76 ans, suscite un engouement international non seulement pour sa musique, mais aussi pour ses écrits (romans, poésie, psaumes) où s'amalgament des fragments du judaïsme (particulièrement des symboles qu'il puise dans divers courants de la mystique juive²), des vestiges zen (méthode méditative qu'il

* Alexandra Pleshoyno est professeur associé en spiritualité à la Faculté de théologie et d'études religieuses de l'Université de Sherbrooke. Auteur de (2007) *Etty Hillesum: l'amour comme « seule solution »*. Une herméneutique théologique au cœur du mal et de (2009) *J'avais encore mille choses à te demander. L'univers intérieur d'Etty Hillesum*, elle rédige présentement un livre sur les symboles religieux dans l'œuvre de Leonard Cohen.

1. Cette contribution s'inscrit dans le cadre d'une recherche postdoctorale (2009-2011) subventionnée par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.
2. Il existe plusieurs courants dans la mystique juive. Le mot *mystique* est à entendre selon la définition de Gershom Scholem qui le conçoit toujours en relation avec un système religieux particulier. Dans le cas de Leonard Cohen, il s'agit principalement de la mystique juive qui se présente comme un ensemble de phénomènes concrets qui s'inscrivent dans l'histoire du judaïsme. Il existe cependant une tension constante entre la mystique et la religion dont elle se réclame: « It [mysticism] strives to piece

pratique depuis plus de quarante ans³) et certains éléments chrétiens qu'il hérite du Montréal catholique de son enfance. Même si la présente étude porte principalement sur les symboles religieux dans la mystique juive, il faut savoir que Cohen puise aussi son inspiration dans d'autres traditions. Tel que l'écrit Elliot Wolfson⁴, les similarités que nous pouvons dégager entre Cohen et l'ésotérisme juif ne peuvent être pleinement appréciées que si l'on tient compte des autres philosophies et traditions religieuses comme le zen et le christianisme qui ont eu d'importants impacts sur lui. L'artiste montréalais étend et resserre à la fois les limites de son judaïsme face aux autres traditions en s'efforçant de justifier la validité de l'autre et en affirmant en même temps la particularité de sa propre formation culturelle (voir Wolfson 2006, 105). De plus, Cohen ne perçoit rien de conflictuel entre sa pratique zen et son judaïsme : « [...] in the tradition of Zen that I've practiced, there is no prayerful worship and there is no affirmation of a deity. So theologically there is no challenge to any Jewish belief » (Rohrer 2009). Il tient à son identité juive et n'hésite pas à répondre aux juifs qui ne le considèrent pas assez pratiquant : « Anyone who says / I'm not a Jew / is not a Jew / I'm very sorry / but the decision / is final » (Cohen 2006, 158). Il ne manque pas d'observer le shabbat lors de ses tournées mondiales et la symbolique religieuse occupe une place prépondérante dans son œuvre. Et pourtant, Cohen ne tient pas à être identifié comme « religieux » ; il est à tous points de vue un être paradoxal. Toujours est-il que ses textes fascinent, ses témoignages interpellent, ses chansons envoûtent, allant même jusqu'à éveiller un sentiment religieux chez plusieurs sans que ceux-ci aient forcément conscience des symboles religieux qui s'y déploient. La poésie lyrique de cet artiste inspire des millions de personnes dans le monde, incarnant à la fois le désir spirituel d'un roi David et l'errance d'un Jack Kerouac⁵.

together the fragments broken by the religious cataclysm, to bring back the old unity which religion has destroyed, but on a new plane, where the world of mythology and that of revelation meet in the soul of man » (Scholem 1946, 8).

3. Cohen a vécu pendant cinq ans dans un monastère bouddhiste auprès de son ami, le moine japonais Joshua Roshii. Cohen a été ordonné moine bouddhiste en 1996 recevant le nom de Jikan, signifiant le silencieux. Il a quitté le monastère en 1999, mais n'a pas abandonné la méditation zen pour autant.
4. Lorsque j'ai rencontré Leonard Cohen le 19 septembre 2010 à Strasbourg, nous avons parlé entre autres d'Elliot Wolfson — professeur d'études mystiques juives à l'Université de New York —, dont il apprécie grandement les écrits.
5. Écrivain et poète américain de la *Beat Generation*, Jack Kerouac est né en 1922 et est mort en 1969.

Cohen n'a pas décidé de devenir poète, mais l'écriture de la poésie s'est imposée à lui comme un verdict (Johnson 1992, 64). Deux événements déclencheurs peuvent être retracés : d'abord la mort de son père lorsqu'il n'avait que neuf ans, puis la découverte, à l'âge de quinze ans, du poète espagnol Federico García Lorca en 1949. C'est d'ailleurs à Lorca que Cohen fait référence lorsqu'il parle de ses débuts dans le monde de la poésie : un moment décisif dans sa vie, dit-il. Dans un premier temps, nous aborderons le rôle joué par la poésie chez Cohen et verrons comment l'écriture lui devient nécessaire. Il a d'ailleurs fait ses études en littérature anglaise à l'Université McGill à Montréal. Ceci conduira, dans un deuxième temps, à la période où il décide de prendre ses distances à l'égard du monde académique pour se diriger vers la musique populaire : Cohen passe ainsi de poète à *pop star*. Il est convaincu que ses poèmes, ou plutôt que *son* poème — car selon lui tous ses livres ne sont qu'un seul et même poème (voir Nadel 1996, 284) —, ne doit pas demeurer inerte et figé sur une feuille de papier. L'artiste montréalais a toujours l'impression qu'une guitare ou un synthétiseur invisible se cache derrière son écriture. Si l'écriture est une nécessité pour lui, il fait partie de ces écrivains qui doivent pratiquement mourir pour faire naître un mot sous leur plume. Il éprouve ainsi le besoin urgent de trouver des moyens pour renverser ce qui obstrue le flot de l'inspiration. Dans un troisième temps, nous verrons comment les symboles de la mystique juive ainsi que la méditation zen deviennent des moyens de survie pour lui. Cohen prétend anéantir sa volonté pour laisser place à travers lui à une plus grande volonté : *If It Be Your Will*, titre d'une de ses chansons les plus connues, est présentée comme une prière durant ses spectacles. Certaines de ses chansons, dit-il lors d'une entrevue, sont en effet des prières emmitouflées (voir Rohter 2009). Par exemple, la chanson-prière, *If It Be Your Will*, reflète une expérience de kénose où l'artiste cherche à devenir l'instrument de Dieu (G-d)⁶. Empreinte des symboles de la mystique juive, sa poésie fait entrer dans un monde d'images qui ne peut être expliqué et justifié. À l'instar de la mystique, la poésie reflète toujours l'ineffable et ne se rationalise pas. Dès que l'on cherche à l'analyser, elle se dissout sous le poids des mots. Lorsqu'un journaliste exaspéré cherche à comprendre le sens de sa poésie, Cohen répond : « I write the poetry, you do the commentary » (Dorman et Rawlins 1990, xi).

6. Cohen omet fréquemment la voyelle dans le mot Dieu (G-d), afin de respecter le mystère de Celui dont plusieurs juifs ne prononcent pas le nom.

1. La naissance du poème

Né le 21 septembre 1934, Leonard Cohen grandit dans une famille juive pratiquante. Le grand-père paternel, Lyon Cohen, est une figure centrale dans la communauté juive de Montréal. Dès l'âge de six ans, Leonard est initié aux fondements du judaïsme : il suit des cours d'hébreu à la synagogue *Shaare Hashomayim* de Montréal, deux après-midi par semaine, ainsi que les dimanches matin. Lyon Cohen tient à ce que ses enfants et ses petits-enfants héritent d'une connaissance solide de leur histoire : c'est une question de respect face à leur identité juive. De plus, Leonard grandit en se faisant dire qu'en tant que Cohen (*koen* signifiant prêtre en hébreu), il est un descendant du grand prêtre Aaron et qu'on s'attend à ce qu'il devienne un meneur d'hommes (Boucher 2004, 222). Les Cohen observent le shabbat et détiennent les droits sur les bancs de la troisième rangée avant de la synagogue. Leonard se souvient de toute cette lignée de Cohen se tenant debout dans la rangée avant et chantant à pleins poumons. Il ajoute : « Still, it was a solemn occasion; one came to pray in a formal manner, with reverence but no feeling » (Nadel 1996, 19). Cette absence d'émotion l'étonne. Son intérêt pour la poésie remonte ainsi à son enfance lorsqu'il écoutait les chants des prières juives et toutes les histoires bibliques racontées dans la synagogue (Wolfson 2006, 104). Le jeune Cohen a l'impression que cette synagogue leur appartient, non seulement pour des raisons religieuses en tant que membres de la communauté juive de Montréal, mais parce que son arrière-grand-père ainsi que son grand-père paternels ont largement contribué à la fondation de la synagogue.

Le grand-père maternel, Rabbi Solomon Klinitsky-Klein, né en Lituanie et disciple du sage talmudique et rabbin russe Yitzchak Elchanan Spektor (1817-1896), a aussi influencé le jeune Cohen qui le considérait comme un *rebbe*, c'est-à-dire un rabbin qui est à la fois « entouré d'une communauté religieuse vivante » tout en ayant « atteint ce point occulte où il touche à la divinité » (Scholem 1962, 143). Leonard aimait passer du temps avec son grand-père qui lui lisait le livre biblique du prophète Isaïe (voir Cohen 1961, 75-77). Si Rabbi Klinitsky-Klein sensibilise son petit-fils à la Bible hébraïque et à la mystique juive, sa nurse irlandaise et catholique, Ann, contribue pour sa part à le sensibiliser à la piété catholique en l'emmenant souvent à l'église. Cohen a l'impression d'être élevé partiellement comme un juif et partiellement comme un catholique, d'où sa grande ouverture et sensibilité envers les autres traditions religieuses.

L'événement le plus marquant de son enfance est sans doute le décès de son père Nathan⁷ à la suite d'une longue maladie pulmonaire. Le jour des funérailles, le jeune Cohen rédige un billet, l'insère dans le nœud d'une des plus belles cravates de son père, puis enterre le tout au fond du jardin chez lui à Westmount, un quartier de la haute classe moyenne de Montréal. Il s'agit ici d'un geste important et symbolique, puisque Cohen vient de créer un lien entre son père et l'écriture, entre le rituel sacramentel et l'art. Il dit avoir passé des années à creuser dans son jardin pour essayer de retrouver cette note et il ajoute : « Maybe that's all I'm doing, looking for the note » (Nadel 1996, 6). Quelques années après la mort de son père, il commence à écrire des billets aux femmes pour les séduire : « They began to show them around and soon people started calling it poetry. When it didn't work with women, I appealed to God » (Lumsden 1970). Cohen est fasciné par les femmes : il les encense et a l'impression qu'elles sont enveloppées d'une aura poétique, ce qui le conduit à croire que la poésie est le seul moyen de les interpeller (voir BBC *video documentary* 1988). Cohen a toujours continué d'écrire des billets aux femmes, entremêlant ses désirs sexuels et mystiques. Selon son ami grec, Georges Lialios, Cohen éprouve une soif et une attirance pour le sexe opposé sous toutes ses formes ; il rêve d'une femme idéale qui appartient à la sphère métaphysique plutôt que réelle. Toute sa poésie naît d'un désir nostalgique vers ce qui le dépasse infiniment. Tel qu'il le chante dans *The Stranger Song* : « It's hard to hold the hand of anyone who's reaching for the sky just to surrender » (Cohen 1993, 111). Selon son amie et chanteuse Jennifer Warnes : « If he [Cohen] has one great love, it is his search for God » (Rohter 2009). Certains de ces billets adressés aux femmes et/ou à Dieu apparaissent comme des poèmes, d'autres servent ses romans et ses petites histoires⁸, alors qu'un grand nombre aboutissent en chansons. Mais tous ces billets émergent de son puits intérieur créant le travail artistique d'une vie. Cohen a ainsi toujours été attiré par le langage poétique. De plus, tel qu'il l'écrit dans son roman

-
7. Leonard Cohen ne parle toutefois pas outre mesure de cet événement comme d'un drame, puisque son père était toujours malade. Il semblait donc normal qu'il meurt. Il considère que la mort de son chien l'a bien plus bouleversé ; il n'a jamais voulu le remplacer et garde une photo de l'animal dans sa maison de Los Angeles. Toutefois, l'événement qui revient fréquemment dans ses romans, ses poèmes et ses chansons n'est pas la perte d'un chien, mais celui d'un garçon de neuf ans qui perd son père.
 8. Plusieurs écrits — romans, courtes histoires, poèmes et chansons — non publiés se trouvent dans les archives Leonard Cohen à la *Thomas Fisher Rare Books Library* de Toronto.

semi-autobiographique *The Favourite Game*, la mort de son père ne l'avait-elle pas investi d'une touche de mystère et d'un rapport privilégié avec le monde occulte? Le jeune Leonard avait maintenant le droit de parler de Dieu et de l'enfer avec autorité (voir Cohen 1963, 28). Le lien entre la perte de son père et la verve poétique est présent dans son œuvre. « Deprivation is the mother of poetry », écrit-il (Cohen 1963, 30). La poésie apparaît en effet comme le seul langage qui puisse balbutier quelque chose sur les *derniers mystères de Dieu*⁹. Mais lorsque l'on demande à Cohen ce qui l'a poussé vers la poésie, il ne fait pas référence à la mort de son père, mais plutôt à l'année 1949 lorsque, en bouquinant dans un magasin de livres usagés, il découvre des poèmes de Federico García Lorca (1898-1936). Ces poèmes le font entrer dans un univers qui lui est familier et il déclare aussitôt que ce poète espagnol est son frère. Cohen vient de trouver sa vocation ainsi que son identité la plus intime: il ne pourra plus jamais quitter l'univers de la poésie et faire un retour en arrière (voir Doritos 1997).

En 1956, Cohen entre en littérature anglaise à l'Université McGill et publie son premier recueil de poésie intitulé *Let us Compare Mythologies* (Cohen 1956). Le livre n'est pas accueilli favorablement par la communauté juive qui y voit beaucoup trop d'allusions au catholicisme. C'est la publication en 1961 de son deuxième recueil intitulé *Spice-Box of Earth* (Cohen 1961) — titre qui fait référence à la cérémonie juive de l'*Havdalah* — qui lui vaut sa renommée de poète. En 2006, cet ouvrage est reconnu comme un des cent plus importants livres publiés au Canada (Footman 2009, 39). À ce jour, Cohen a publié douze livres de poésie — le dernier étant *Book of Longing* (2006) —, deux romans et une vingtaine de disques¹⁰. Malgré tous ces écrits, il est principalement perçu comme auteur-compositeur-interprète plutôt que comme poète. En fait, plusieurs érudits le regardent de haut et considèrent sa carrière de chanteur comme un déclin de son talent littéraire. Selon le littéraire Stephan Scobie, ceci n'est dû qu'à un snobisme académique.

9. Etty Hillesum parle de la mort comme un des derniers mystères de Dieu (voir Hillesum 1986, 544).

10. Un nouvel album de Leonard Cohen, *Old Ideas*, sera disponible sur le marché le 31 janvier 2012. Le journaliste Alain de Repentigny écrit: « On peut écouter sur le site web de l'artiste (www.leonardcohen.com) la chanson *Show Me The Place*, où il est question d'amour, de spiritualité et de souffrance, la voix grave et graveleuse du poète s'appuyant sur une musique à saveur gospel » (voir <http://www.cyberpresse.ca/arts/musique/2011/11/22/01-4470520-le-retour-de-leonard-cohen.php>).

2. De poète à *pop star*

Plus Cohen est pris au sérieux comme une *pop star* et moins il est considéré comme un poète, écrit le littéraire Stephen Scobie (Footman 2009, 110). Il existe une dichotomie persistante entre la poésie et la musique. L'université et la salle de concert sont évidemment deux lieux de performance tout à fait distincts : le premier pour les érudits et le second pour le grand public. Tel que le souligne le musicologue Guy Beck : « [...] this dichotomy of insider/outsider or musician/scholar, also known to anthropologists as emic/etic, has continued to inform attitudes for well over a century » (Beck 2006). Le professeur torontois Linda Hutcheon, pour sa part, considère l'œuvre de Cohen comme le produit d'une tendance littéraire plus large : un accroissement formel et thématique de l'auto-réflexivité de la poésie aujourd'hui (Hutcheon 1992, 32). Hutcheon croit qu'un tel phénomène n'a pas été vu depuis la Renaissance : un souci aussi marqué et intériorisé pour l'art de la poésie et sa relation à l'art de vivre. Elie Mandel considère que les forces en puissance dans la poésie de Cohen et la nature de son accomplissement n'ont pas été entièrement comprises. Évidemment, l'artiste est passé de poète à *pop star*, mais sa poésie est aussi immensément populaire. Essayant de justifier un tel succès, Mandel écrit : « It may be the appeal of a certain kind of religiosity in his work that accounts for this phenomenon » (Mandel 1970, 73). Cohen a toujours cherché à donner vie à ses chansons et la mythologie biblique et religieuse a largement contribué à l'originalité de son œuvre. Il ne considère pas cette question comme un divertissement ou un luxe, mais comme une situation d'urgence (voir Fevret 1991). Dans son poème intitulé *Thing*, Cohen écrit :

*I am this thing that needs to sing
 I love to sing
 to my beloved's other thing
 and to my own dear sweet G-d
 I love to sing to Him and her
 [...]
 O G-D I want to sing
 I Am
 THIS THING THAT NEEDS TO SING¹¹*
 (Cohen 2006, 112)

11. Cohen attire notre attention sur les majuscules.

La différence entre un poème et une chanson, explique Cohen, se situe au niveau du rythme. Le poème prend place dans le silence, même si l'artiste entend des sons dans sa tête. Si le poème peut demeurer figé sur une page, la chanson, elle, doit bouger rapidement de l'émetteur (le chanteur) au récepteur (l'auditeur). Il doit y avoir de l'espace autour des mots, explique Cohen, parce qu'il ne faut ni arrêter l'esprit, ni le retarder (Siberok 1988). C'est précisément dans cet espace sans mots que l'auditeur peut découvrir un lieu propice au recueillement et à l'interprétation des symboles mystiques. Selon Scobie, les chansons de Cohen sont plus que des poèmes adaptés à la musique : les paroles et la musique croissent ensemble et créent une puissante parole intime, l'intimité étant ce qui favorise une rencontre authentique (Scobie 1978, 127). Les poèmes, les chansons, les romans et les prières de Cohen ne sont qu'une seule et même expression, qu'un seul et même message. Lors d'une interview, Cohen explique que chaque poète n'a qu'un seul poème, que chaque romancier n'a qu'une seule histoire, que tout le monde n'a qu'une seule chanson, et que toutes ses chansons sont en réalité une seule et même chanson. Et il ajoute : « All my books are really the same poem » (Nadel 1996, 284).

En 1969, Cohen décline le prix littéraire de poésie anglaise que lui décerne le gouverneur général pour son livre intitulé *Selected Poems 1956-1968* (Cohen 1964). Il refuse d'être identifié à un poète : « I have a deep revulsion of being called a poet. Anything but that. I'm a writer. I do feel that I am a rock'n roll musician or a kind of Montreal Jewish blues singer » (Hustak 1994, D11). Même si ses poèmes et chansons ne peuvent être séparés, Cohen ne veut plus rien savoir de ce qui lui apparaît comme un snobisme littéraire (Footman 2009, 110). Il deviendra cependant plus tolérant en vieillissant. Lorsque l'on demande à Cohen d'expliquer la raison pour laquelle il a quitté la scène académique, il répond qu'il n'aimait tout simplement pas la compagnie (Rasky 2001, 66). Il aime la poésie mais juge qu'elle n'est pas la propriété du monde académique. La poésie à son état brut, dit-il, est comme le pollen des abeilles ; on la retrouve partout et dans tout ce qui résonne avec un sens particulier. Il ajoute : « We may not call it poetry but we've experienced poetry. It's got something to do with truth and rhythm and authority and music » (Kurzweil et Roth 1994). Cohen continue d'écrire de la poésie sans toutefois s'attribuer le titre de poète. Il sait que la meilleure défense contre ceux qui se plaisent à démolir son talent avec des critiques virulentes — et le monde académique valorise une telle approche — est de se disqualifier soi-même. Tel qu'il l'écrit dans son poème intitulé *Thousands* :

*Out of the thousands
 who are known,
 or who want to be known
 as poets,
 maybe one or two
 are genuine
 and the rest are fakes,
 hanging around the sacred precincts
 trying to look like the real thing.
 Needless to say
 I am one of the fakes
 and this is my story
 (Cohen 2006, 73)*

Le message est clair : peu importe le titre que nous lui donnons, Cohen continue d'écrire sa poésie comme bon lui semble sans avoir à répondre à qui ou à quoi que ce soit¹². Une personne peut choisir d'être le sujet, dit-il, en laissant la poésie être l'objet : « You can keep the subject/object relationship, and that's completely legitimate. It is the point of view of the scholar » (Kurzweil et Roth 1994). Cohen préfère se laisser surprendre par sa poésie et la vivre dans le moment présent plutôt que de chercher à la décortiquer et à l'analyser. Il a toujours été rebelle face à l'autorité institutionnelle du monde religieux ou du monde académique. Il a donc choisi de quitter l'univers académique de la littérature — qu'il juge trop systématique et rigide —, afin de vivre sa verve poétique au cœur du monde dans l'horizon de la chanson populaire. Plusieurs se moquaient de lui en disant qu'il n'avait pas de voix, mais il faut entendre les cris et les applaudissements de la foule lorsqu'il interprète sa chanson intitulée *The Tower of Song* et qu'il parvient au passage suivant : « I was born like this, I had no choice. I

12. Le 2 juin 2011, notre « faux poète » Leonard Cohen remportait le prestigieux prix Prince des Asturies des Lettres 2011 en Espagne. Tel que l'écrit Grégoire Leménager, « Leonard Cohen sacré Prince des poètes », dans *Le Nouvel Observateur*, 2 juin 2011 : « Le jury dit avoir décidé à la majorité de récompenser “le poète et romancier Leonard Cohen pour l'ensemble de son travail littéraire, qui a influencé trois générations à travers le monde entier, grâce à la création d'images et d'émotions où poésie et musique se fondent, en une œuvre d'une valeur immuable. Le passage du temps, les relations sentimentales, les traditions mystiques orientales et occidentales, et la vie chantée comme une ballade sans fin nourrissent l'ensemble d'un travail qui reste associé à certains changements décisifs de la fin du XX^e et du début de XXI^e siècles”. »

was born with the gift of a golden voice » (Cohen 1993)¹³. Une belle manière de répondre à ses critiques.

Le troubadour montréalais est d'avis qu'il y a de la musique partout : « [...] that is the literature of our day, those lyrics, those songs, those rhythms are how people wash the dishes and court each other » (Footman 2009, 116). Selon Georges Steiner, la musique joue un rôle central dans notre compréhension de l'humanité : « Our capacities to compose and to respond to musical form and sense directly implicate the mystery of the human condition. To ask "what is music?" may well be one way of asking "what is man?" » (Steiner 1991, 6). Malgré la diversité des cultures et des religions, on constate souvent un lien entre la mystique et la musique puisqu'elles unissent toutes deux les gens au-delà de ce qui les sépare. Elles se manifestent non seulement à travers les rites sacrés propres à chaque confession, mais à travers la création artistique. L'art est la réponse humaine à l'appel du sacré¹⁴ qui peut être entendu de diverses manières (Beck 2006, 3). Les chansons de Cohen traduisent en effet le mystère de l'être humain au cœur de ses ambiguïtés. Un artiste, selon Cohen, est une personne qui parle au public avec profondeur et sincérité et, pour ce faire, l'artiste doit réaliser qu'il y a une large part de souffrance dans la vie des gens et que ceux-ci ont besoin qu'on leur parle de leur situation difficile — mieux encore, qu'on les aide à la transcender. Mais il n'y a pas deux manières de faire et ajoute : « [...] either you deal with the suffering or you're just never going to be an artist » (Shuster 1984). Et un moyen de gérer sa souffrance et d'aider les autres à supporter la leur est de devenir un instrument de Dieu, objet de notre troisième partie.

13. Le 1^{er} avril 2011, Leonard Cohen remportait le prix Glenn-Gould, souvent considéré comme le prix Nobel du domaine artistique. voir <http://www.cyberpresse.ca/arts/musique/201104/01/01-4385579-leonard-cohen-remporte-le-prix-glenn-gould.php>, page consultée le 31 octobre 2011.

14. « Le sacré se manifeste toujours comme une réalité d'un tout autre ordre que les réalités "naturelles". Le langage peut exprimer naïvement le *tremendum*, ou la *majestas*, ou le *mysterium fascinans* [voir Rudolf Otto] par des termes empruntés au domaine naturel ou à la vie spirituelle profane de l'homme. Mais cette terminologie analogique est due justement à l'incapacité humaine d'exprimer le *ganz andere* [*sic*] [le tout autre] : le langage est réduit à suggérer tout ce qui dépasse l'expérience naturelle de l'homme par des termes empruntés à celle-ci même » (Eliade 1957, 14).

3. Un instrument de Dieu

À partir des années 1970, Cohen s'est de plus en plus engagé dans la pratique du zen auprès de son maître bouddhiste japonais, Joshu Sasaki Roshi. Dans une vidéo produite au mont Baldy en Californie en 1996 par Armelle Brusq, Cohen compare le processus de l'écriture à la pratique de zazen¹⁵ : « Things arise that are very, very disturbing. And there's no way around it, there's no way over it, there's no way under it, there's no way to the side of it, there's no way of forgetting it » (Brusq 1997). Notre artiste expérimente la pratique du zen et le processus de l'écriture comme un désordre intolérable dans sa vie : « You have to sit in the very bonfire of that distress and you sit till you're burned away and it's ashes and it's gone » (Brusq 1997). Pour donner une idée du sentiment d'abandon et de désolation qu'il traverse, Cohen ajoute : « What was the second last thing Christ said? "Why hast thou forsaken me?" » (Hustak, 1994, D11). L'écriture se révèle ainsi un travail solitaire, parfois même désespérant. En 1964, lorsqu'un étudiant demande à Cohen ce qui fait un poème, il répond : « God », puis il ajoute : « It's the same kind of operation as the creation of the world » (Nadel 1996, 129). Selon le concept cosmologique fondamental énoncé par le rabbin Isaac Luria (1534-1572), « un acte de création n'est possible que par "le retrait de Dieu en Lui-même", c'est-à-dire par un acte de *zimzum*, par lequel Il se contracte Lui-même et ainsi permet à quelque chose qui n'est pas *En-Sof* [l'Infini] d'exister » (Scholem 1974, p. 221). Le *zimzum* est parfois comparé à l'acte de la respiration. On comprend ainsi le lien entre la méditation zen qui enseigne l'importance de la respiration et le concept lurianique qui a également influencé Cohen¹⁶. Il en va de même pour le poème, puisqu'il

15. Selon Maître Dogen (1200-1253), zazen est plus qu'une posture en lotus ou en demi-lotus ; il s'agit de penser à ne pas penser (*bishiryo*) : « Cela en soi est l'art essentiel du zazen, dit-il » (De Smedt 1986, 48).

16. En plus de l'influence lurianique du *zimzum*, on retrouve aussi d'autres influences mystiques juives dans l'œuvre de Cohen dont celle de la comparaison du *En-sof* au *ayin*, c'est-à-dire le néant, évoquée entre autres par David b. Abraham ha-Lavan, dans *Masoret ha-Berit* à la fin du XIII^e siècle. « [...] il y est dit que "si toutes les puissances retournaient au néant, l'Un primordial qui est la cause de tout resterait en pareille unicité [ou : unité sans distinction] dans les profondeurs du néant". » (Voir Scholem 1974, 174-175). Notons que la chanson intitulée *You Know Who I Am* de Cohen reflète ce mouvement du Néant au Un primordial, mouvement premier de la création qui se renouvelle constamment. La chanson donne la parole à *En-sof* : « You know who I am / You've stared at the sun / I am the one who loves changing / from nothing to one » (voir Cohen, 1993, 142). Notons que cette même chanson s'intitule *From Nothing to One* sur un des albums de Cohen (voir Cohen, *Songs From A Room*).

émerge d'une insufflation, c'est-à-dire de l'inspiration, d'où l'importance du souffle et de la respiration chez Cohen; nous y reviendrons plus loin. L'artiste a l'impression que ses poèmes lui sont mystérieusement donnés. Dans son poème intitulé *Basket*, il écrit en s'adressant à lui-même :

*You should go
from place to place
recovering the poems
that have been written for you,
to which you can affix your signature.
Don't discuss these matters
with anyone.
Retrieve. Retrieve.
When the basket is full
someone will appear
to whom you can present it.
She will spread her wide skirt¹⁷
and sit down
on a black stone
and your basket will bounce
like a speck in sunlight
on the immense landscape
of her lap.
(Cohen 2006, 51)*

De plus, Cohen utilise souvent un mantra pour écrire ses chansons et croit que c'est la raison principale de leur succès et de l'effet qu'elles ont sur les gens. Une fois que le mantra est prononcé, explique-t-il : « [...] you're not thinking about the words anymore, as much as what your voice is doing. It's almost the breathing that becomes more important to me » (Dakota 2008).

17. Notons que la présence de Dieu (*Shekhina*) est un symbole féminin dans la mystique juive : « La définition la moins inappropriée de la *shekhina* est la personnification, l'hypostase de la demeure ou présence de Dieu au sein de l'univers » (voir Scholem 1962, 26 et voir Wolfson 2005). La figure féminine divine revient souvent dans l'œuvre de Cohen — qu'il nomme parfois Sahara — par exemple dans son poème intitulé *My Consort* où il écrit : « There is this huge woman, / (O G-d she's beautiful) / this huge woman / who, even though she is all women, / has a very specific character; / [...] » (Cohen 2006, 37). Le poème est accompagné de dessins dont celui d'une énorme déesse avec des ailes qui plane au-dessus d'un couple en étendant ses mains au-dessus d'eux dans un mouvement de bénédiction ou de protection. Comme le souligne Scholem : « Elle [la *Shekhina*] peut être décrite par des images, par exemple lorsqu'il est question des "ailes de la *shekhina*" sous lesquelles les dévots et les prosélytes vont s'abriter, [...] » (Scholem 1962, 158).

Les sutras et mantras bouddhistes sont presque toujours entonnés ou chantés à voix haute (voir Beck 2006, 8). Lorsque quelqu'un chante un mantra de manière répétitive, écrit Sean Williams, le son affecte physiologiquement tant le chanteur que l'auditeur. Ceci devrait être vu comme un moyen d'intégrer l'individu dans un corps religieux plus vaste et de provoquer chez lui un autre état de conscience (voir Williams 2006, 186-187). La respiration, si importante pour Cohen, est cruciale non seulement pour son écriture, mais également pour créer une certaine intimité avec son public.

En 1984, Cohen publie un livre de cinquante psaumes qu'il veut intituler *The Name*, mais qu'il appellera *Book of Mercy* selon la suggestion de son éditeur. *The Name* aurait toutefois bien reflété le sens et la profondeur du livre, puisqu'il n'y a rien de plus intime que de s'adresser directement au Nom de Dieu, particulièrement par des psaumes. Un psaume, *mizmor* en hébreu, renvoie à quelque chose qui est chanté. Le verbe hébreu *zamer* signifie chanter un hymne, psalmodier. Le *mizmor*, qu'il soit rattaché au prénom de David ou non, apparaît en tête d'un grand nombre de psaumes bibliques. Et pourtant, écrit Robert Alter, le livre dans son ensemble n'a jamais été appelé *Mizmorim* (Psaumes), mais *Tehilim* (Louanges) (voir Alter 2007, xx). Tel que l'écrit l'historien et philosophe de la religion Gerardus van der Leeuw : « Whoever praises God, sings. If he does not sing, he is not deeply affected. "My heart is steadfast, O God, my heart is steadfast! I will sing and make melody!" (Ps 57,7) » (van der Leeuw 1963, 215). Un psaume est une louange chantée au Seigneur. Et tel que le souligne Joshua R. Jacobson : « Jewish law requires that ritual texts be chanted » (Jacobson 2001, 7). *Book of Mercy* peut être perçu comme une profession de foi, puisque Cohen a fait un retour à la tradition judaïque avant et pendant son écriture. Approchant de ses cinquante ans — chiffre important dans la mystique juive¹⁸ —, l'artiste montréalais décide de faire un retour (*teshuvah*¹⁹) à ses origines juives en rédigeant cinquante psaumes pour Dieu. Il ne cherchait pas à écrire un autre livre de psaumes, confie-t-il à un journaliste : « I just wanted to sing and dance before the Lord » (King 1983). Selon un des nombreux courants de la mystique juive (*Greater Hekhaloth*), les hymnes chantés durant *Yom Kippur* auraient des effets

18. Le chiffre cinquante renvoie aussi à *Binah*, la troisième émanation divine dans l'Arbre de Vie appelé le *Sefirot*, et rappelle l'année du jubilé, c'est-à-dire le grand retour dans les entrailles de *Binah*, la Mère Céleste (*Imma*) qu'illustre le grand jour du Pardon (*Yom Kippur*) (voir Wolfson 2005, 188 ; 196 et 364-371).

19. Le mot hébreu *teshuvah* (retour) traduit aussi l'acte d'expiation. Voir Wolfson 2005, 367-368).

magiques (Scholem 1946, 57-58). Le Baal Shem Tov²⁰ enseignait à ses disciples l'importance de la musique et de la danse pour Dieu : « The holy Zohar²¹ says that there are heavenly palaces whose gates are only opened by song. But you have to sing before God, and let the Shechinah [la Présence de Dieu] sing through you. When you dance, dance before God » (Buxbaum 2008, 151). *Book of Mercy* est une louange pour le Seigneur. Tel que le dit Cohen : « It is speaking directly from the heart and one is lucky when that happens. It is a prayer. And you can only begin a prayer when there are no other possibilities » (Shuster 1984). Ces expériences surviennent lorsque l'on se sent forcé à s'agenouiller et à demander de l'aide. Peu de temps après la parution du livre, l'écrivain et poète, Robert Sward interroge Cohen sur l'absence de volonté individuelle qui semble ressortir de ce livre. Cohen explique qu'il arrive que notre propre et petite volonté entre en contact avec une autre volonté plus authentique, mais avant d'atteindre cette volonté authentique, notre petite volonté doit subir pas mal de coups jusqu'à s'anéantir. Il ne s'agit pas de rechercher cet état, mais il arrive que nous ne puissions faire autrement. Et Cohen ajoute :

From time to time things arrange themselves in such a way that that tiny will is annihilated, and then you're thrown back into a kind of silence until you can make contact with another authentic thrust of your being. And we call that prayer when we can affirm it. It happens rarely, but it happens in Book of Mercy, and that's why I feel it's kind of to one side, because I don't have any ambitions towards leading a religious life or a saintly life or a life of prayer. It's not my nature. I'm out on the street hustling with all the other wills. But from time to time you're thrown back to the point where you can't locate your tiny will, where it isn't functioning, and then you're invited to find another source of energy. (Sward, 1984)

Selon Cohen, l'écriture d'une poésie authentique transmet une forme de sagesse que l'on ne possède pas, mais dont il est possible de devenir l'instrument. Lorsqu'il amorce le long et douloureux processus de l'écriture, des réalités plus grandes et meilleures que lui se manifestent et ce n'est plus lui qui commande : voilà ce qu'il considère comme essentiel, car tout

20. Rabbi Israel ben Eliezer (1699-1760), le Ba'al Shem Tov, c'est-à-dire maître du bon nom, était un rabbin juif mystique. Connu sous l'acronyme du Besht, il est le fondateur du judaïsme hassidique (voir Idel 2007, 531).

21. Le *Sefer Ha-Zohar*, connu aussi sous le nom de *Book of Splendor*, a été écrit à la fin du XIII^e siècle par un kabbaliste espagnol, Moses de Leon (voir Scholem 1946, 158-159).

le reste, dit-il, n'est que notre petite vie chaotique (voir Lisboa 1994, 9). En acceptant de renoncer à sa petite volonté pour devenir l'instrument d'une plus grande volonté, Cohen collabore modestement à l'œuvre qui se réalise à travers lui. Et il ajoute : « [...] when you are the work itself you don't stand aside you're just the instrument of the energy and there's no second thoughts » (Walker 1972). Durant ces moments, les idées de succès ou d'échec ne trouvent plus de point d'ancrage et toute l'anxiété de l'écrivain disparaît. L'artiste expérimente parfois ces grands moments d'inspiration où tout ce qui relève de la technique de l'art disparaît et où il a l'impression de devenir tout simplement l'instrument par lequel la musique se répand. Ces propos illustrent une forme de kénose et un lâcher-prise total de soi (*Gelassenheit*) qui se révèlent en même temps de manière étonnante comme la plus profonde communion entre la personne et ce qui le dépasse. La musique, écrit le théologien Edward Foley, symbolise le mystérieux et le tout autre depuis l'aube de la création (voir Foley 1990, 868-869). Si le mouvement de lâcher-prise est présent dans les psaumes de Cohen, on le retrouve aussi dans sa chanson-prière intitulée *If It Be Your Will*.

Lors de sa tournée mondiale (2008-2010), Cohen présente cette chanson en précisant qu'il s'agit davantage d'une prière que d'une chanson ; une prière qu'il a composée lorsqu'il traversait une période difficile de sa vie (voir Cohen 2009). Cohen s'est inspiré d'une prière juive prononcée lors de la célébration de *Kol Nidré* la veille de *Yom Kippur* où, juste avant la récitation des péchés, le repentant s'écrit devant Dieu : « May it therefore be your will to forgive us our sins, to pardon us for our iniquities, to grant remission for our transgressions » (Neusner 2002, 35). La chanson-prière de Cohen reflète à la fois une supplication et une soumission à la volonté de Dieu :

If it be your will
that I speak no more,
and my voice be still
as it was before;
I will speak no more,
I shall abide until
I am spoken for,
if it be your will.
If it be your will
that a voice be true
from this broken hill
I will sing to you.

From this broken hill
 all your praises they shall ring
 if it be your will
 To let me sing.
 If it be your will,
 if there is a choice,
 let the rivers fill,
 let the hills rejoice.
 Let your mercy spill
 on all these burning hearts in hell,
 if it be your will
 to make us well.
 And draw us near
 and bind us tight,
 all your children here
 in their rags of light;
 in our rags of light,
 all dressed to kill;
 and end this night,
 if it be your will.
 (Cohen 1993, 343-344)

Arrivé au bout de ses forces, Cohen s'en remet entièrement à cette autre volonté qui plane au-dessus, au-dedans et en deçà de lui. C'est le moment du grand silence où il peut réellement se mettre à l'écoute : le moment de l'inspiration et du second souffle. L'artiste est disposé et l'inspiration peut opérer. Selon van der Leeuw, la musique dans son état de complétude est un grand silence tout comme « la parfaite religion » que nous appelons mystique, écrit-il, consiste elle aussi en un grand silence²². Le son surgit lorsque nous parvenons à conquérir ce silence qui sans cesse nous résiste. Van der Leeuw ajoute : « But we must not forget that the precondition and background for its sounding is the great silence of God. [...] The point where religion and music touch can be found in every sort of music ; but the point of meeting, intentional or unintentional, lies between art and service » (van der Leeuw 1963, 261). Le silence se rompt devant l'humble serviteur : c'est l'avènement du son, la genèse de la musique. La dialectique entre le silence et l'énergie créatrice est présente dans toute l'œuvre de Cohen. Le Ba'al Shem Tov considérerait le chant

22. Notons encore une fois (voir note 3) que Leonard Cohen a reçu le nom de Jikan, signifiant le silencieux lorsqu'il a été ordonné moine bouddhiste en 1996.

comme un service pour Dieu, car la musique touche l'âme et provoque en elle un déversement (voir Buxbaum 2008, 150-151). À l'instar du mystique, le chanteur est appelé à se laisser saisir par le grand silence que nous cherchons trop souvent à fuir en nous étourdissant avec toutes sortes de bruits. Il arrive que ce grand silence manifeste ce que Rudolf Otto traduisait par le *Mysterium Tremendum et Fascinans* (voir Otto 1923), le grand Mystère qui est à la fois effrayant et fascinant. Et c'est aux sources de ce grand silence que la musique reprend des forces (voir Jankélévitch 1961, 188).

Plusieurs poèmes et chansons de Cohen illustrent non seulement ce grand silence, mais aussi un grand désir (*longing*) de retourner (*teshuva*) à ce qui est à l'origine de toutes choses et que les mystiques juifs appellent *En Sof*, Lumière au-delà de la première émanation divine (*keter*) dans l'Arbre de la Vie (*sefirot*) (voir Scholem 1946). « Cohen's poems and songs [écrit Elliot Wolfson], are infused with the mystical longing of the disconsolate self to be absorbed in the limitless expanse of infinite light, to be reintegrated into the one that encompasses and is within all things » (Wolfson 2006, 110). Lorsque Wolfson a demandé à Cohen s'il avait étudié la kabbale ou l'hassidisme et s'il reconnaissait avoir été influencé par ces courants spirituels dans son œuvre, Cohen a répondu qu'il en avait une connaissance très superficielle, mais qu'il s'était en effet plongé dans la lecture de plusieurs livres et qu'il avait été profondément touché par ce qu'il avait lu et par les conversations qu'il avait eues avec des maîtres hassidiques toujours vivants. Et Cohen ajoute :

The model of the Tree of Life and the activities and interactions of the sephirot has been especially influential. The idea of the in-breath to clear a space for the whole manifestation and the out-breath as the place of the manifestation, has of course been illumined by my studies with Roshi and his instructions in zen meditation. (Wolfson 2006, 104)

Comme nous l'avons mentionné précédemment, l'idée de l'inspiration et de l'expiration à laquelle Cohen fait référence renvoie au *zimzum* que les kabbalistes de l'école de Luria traduisent par le retrait de Dieu (*En-sof*). C'est ainsi que Cohen y fait référence en empruntant l'image de l'inspiration pour dégager un espace en faveur de la manifestation divine dans son ensemble et de l'expiration comme lieu de la manifestation. Mais Cohen n'aime pas commenter ces moments infiniment intimes. Interviewé sur le sens mystique de sa chanson *Suzanne*, il répond qu'il n'est pas question d'une femme particulière, mais que cette chanson est pour lui comme une

porte d'entrée dans un *univers magique*, une porte qu'il doit ouvrir avec beaucoup de prudence s'il veut avoir accès à ce qui se trouve derrière. Comparant le musicien au mystique, Scholem écrit: « To him the closed doors of the soul open in the music of pure thoughts which it no longer bound to "sense", and in the ecstasy of the deepest harmonies which originate in the movement of the letters of the great Name, they throw open the way to God » (Scholem 1946, 134).

La chanson *Suzanne* renvoie Cohen à sa ville natale et aux nombreuses promenades qu'il faisait le long du fleuve Saint-Laurent. *Our lady of the harbour* à laquelle il fait référence (voir Cohen 1993, 96) est la statue de Notre-Dame-du-Bon-Secours où il allait souvent. Faisant référence à l'ensemble de cette chanson ainsi qu'au lieu, il ajoute: « It's holy ground. You don't want to linger on those matters because they have a significance that could be spoiled by explication » (Johnson 2008, 56). Ces analyses, dit-il lors d'une autre interview, ne peuvent pas servir le dessein mystérieux d'une prière (voir Rohter 2009). Tout ce qui a trait à la dimension mystique est infiniment intime et son sens le plus profond demeure toujours dans la sphère de l'ineffable. Tel que l'écrit van der Leeuw en parlant de la musique et de l'expérience du compositeur: « [...] at the height of his creation, the composer must confess that he can never say what is essential, that is, the other. [...] Music represents the great struggle of reaching the wholly other, which it can never express » (van der Leeuw 1963, 226-227). Ainsi la musique, et plus particulièrement ici la poésie lyrique de Leonard Cohen, est-elle un lieu propice pour se mettre à l'écoute de ce que l'artiste tente de révéler tout en sachant que ces expériences artistiques et mystiques sont infiniment intimes, bouleversantes et plus profondes que tout ce que nous pouvons en dire.

Conclusion

Nous avons démontré que la poésie lyrique de Leonard Cohen — du moins en partie — est soutenue par des symboles de la mystique juive. Si la poésie lyrique se révèle parfois comme un lieu mystique pour Cohen, elle éveille aussi la dimension mystique chez plusieurs de ses admirateurs et admiratrices. Certains considèrent qu'il porte bien son nom car, tel que nous l'avons mentionné déjà, Cohen (*koen*) signifie prêtre en hébreu. Âgé de 76 ans, il rassemble encore les gens lors de ses spectacles et parvient à créer une atmosphère d'intimité étonnante. Il assume la fonction de rassembleur tel le prêtre devant son assemblée. À la suite du spectacle donné à Colmar le 16 août 2009, le journaliste Thierry Martel écrivait:

On entre en Leonard Cohen comme on entre en religion. [...] Leonard Cohen entonne les premières phrases de « Dance me to the end of love », provoquant l'enthousiasme du public. Mais des cris rapidement tus. Car c'est dans un silence de cathédrale, que les œuvres du chanteur canadien s'écoulent. [...] Grand prêtre de la soirée, entouré de tentures blanches, le Canadien démontre à chaque morceau qu'il est un grand monsieur de la musique. Un très grand monsieur. [...] Trois heures après le début de son concert, il est toujours sur scène. On se tait, et on s'incline. (Martel 2009)

Bien qu'il reconnaisse avec fierté sa judaïté, on ne peut dire que Cohen soit un être « religieux », puisqu'il reste discret par rapport à sa foi et a toujours refusé d'être seulement associé à un cadre confessionnel et dogmatique. Même si les nombreuses figures religieuses auxquelles il fait référence dans ses écrits (Abraham, Isaac, Isaïe, le roi David, Jésus, Jeanne d'Arc, Catherine Tekakwitha, etc.) trouvent leur origine dans un cadre religieux et institutionnel, de même que les nombreux symboles qu'il utilise, l'artiste juif d'origine montréalaise maintient ses distances face aux institutions. Même s'il assume sa fonction de *koen* au sens juif du terme, il a toutefois du mal à accepter qu'un groupe religieux se perçoive supérieur aux autres. Nous sommes tous des frères devant le Tout-Puissant, dit-il (voir Kurzweil et Roth 1994). Cohen se montre très critique face à toutes tendances ethnocentriques qui isoleraient les juifs des autres nations. Lors d'une entrevue, il dira que tous les éléments exclusifs et tout ce qui témoigne d'un mépris envers les autres nations, c'est-à-dire les *goyim*, est tout à fait inacceptable :

The exclusive elements, the nominal elements, seem to be emphasized and a kind of scorn for the nations, for the goyim, a kind of exclusivity that I find wholly unacceptable and many young people I know find wholly unacceptable, is expressed. A confident people is not exclusive. A great religion affirms other religions. A great culture affirms other cultures. A great nation affirms other nations. A great individual affirms other individuals, validates the beingness of others. (Kurzweil et Roth 1994)

Il semble donc que son œuvre s'inscrive, non dans une institution particulière, mais plutôt dans divers courants mystiques juifs, particulièrement celui d'Isaac Luria. Si Cohen a reconnu un frère en lisant le poète espagnol Federico García Lorca, il a peut-être éprouvé un sentiment semblable envers certains courants mystiques juifs qui se sont déployés en Espagne entre le ^{xii}e et le ^{xiv}e siècle²³. Il ne fait aucun doute que l'œuvre de Leonard

23. Ceci est du moins l'hypothèse que nous tentons de corroborer dans un livre qui devrait paraître au cours de 2012.

Cohen témoigne d'un profond désir de s'en remettre entièrement à plus grand que lui, à une volonté qu'il qualifie d'authentique et dont il se fait volontiers l'instrument. Tel qu'il l'a confié lors d'une entrevue en 2009: «The older I get, the surer I am that I'm not running the show» (Rohter 2009).

Références

- ALTER, R. (2007), *The Book of Psalms. A translation with Commentary*, New York/Londres, W.W Norton & Company.
- BBC VIDEO DOCUMENTARY (1988), *Songs from the Life of Leonard Cohen*, R.-U.
- BECK, L. G. (2006) [2009²], dir., *Sacred Sound. Experiencing Music in World Religions*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press.
- BOUCHER, D. (2004), *Dylan and Cohen. Poets of Rock and Roll*, New York/Londres, Continuum.
- BRUSQ, A. (1997), *Leonard Cohen: Spring 96*, film dirigé par A. Brusq, Lieurac Productions.
- BUXBAUM, Y. (2008), *The Light and Fire of the Baal Shem Tov*, New York/Londres, Continuum.
- COHEN, L. (1956) [2007²], *Let us Compare Mythologies*, New York, HarperCollins Publishers.
- (1961) [1968²], *Spice-Box of Earth*, Toronto, McClelland and Stewart.
- (1963) [1970², 1994³], *The Favourite Game*, Londres, Secker & Warburg.
- (1964) [1969²], *Selected Poems 1956-1968*, Toronto/Montréal, McClelland & Stewart.
- (1966) [1991²], *Beautiful Losers*, Toronto/Montréal, McClelland & Stewart.
- (1984), *Book of Mercy*, Toronto/Montréal, McClelland & Stewart.
- (1993) [1994²], *Stranger Music. Selected Poems and Songs*, Toronto/Montréal, McClelland & Stewart.
- (2006), *Book of Longing*, Toronto, McClelland & Stewart.
- (2009), *Leonard Cohen Live in London*, Sony Music Entertainment, Canada, DVD enregistré en concert à l'O2 Arena de Londres.

- DAKOTA, R. (2008), « The Fourth, the Fifth, the Minor Fall », at BBC Radio 2.
- DORITOS, C. (1997), « Interview with Leonard Cohen », KCRW FM, Los Angeles, 18 février, transcription par R. Bahro, <<http://www.leonardcohenfiles.com/kcwr.html>>, page consultée le 25 mai 2010.
- DORMAN, S. L. & RAWLINS, L. C. (1990), *Leonard Cohen, Prophet of the Heart*, Londres/New York/Sydney: Omnibus Press.
- ELIADE, M. (1957) [1965²], *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard.
- FEVRET, C. (1991), « Comme un guerrier », dans *Les Inrockuptibles*, disponible sur <<http://www.leonardcohenfiles.com>>.
- FOLEY, E. (1990), « Music, Liturgical », dans P. E. FINK, S.J., dir., *The New Dictionary of Sacramental Worship*, Collegeville MN, Liturgical Press.
- FOOTMAN, T. (2009), *Leonard Cohen: Halleluja. A New Biography*, New Malden, A Chrome Dreams Publication.
- HILLESUM, E. (1986) [1987², 1991³, 2002⁴, 2008⁵], *De nagelaten geschriften van Etty Hillesum 1941-1943*, onder redactie van Klaas A.D. Smelik, Amsterdam, Balans.
- HUSTAK, A. (1994), « Bird on a Wire; Leonard Cohen, at 60, has donned the cloak of New age prophet », *The Gazette*, 17 septembre, D11.
- HUTCHEON, L. (1992), « Leonard Cohen », in *Canadian Writers and their Works*, Toronto, ECW Press.
- IDEL, M. (2007), *Ben: Sonship and Jewish Mysticism*, New York, Continuum.
- JACOBSON, R. J. (2001), « Experiencing Jewish Music », dans T. R. Kassam, dir., *Spotlight on Teaching/Religion and Music*, *Religious Studies News*, Numéro spécial 16.
- JANKÉLÉVITCH, V. (1961) [1983²], *La Musique et l'Ineffable*, Paris, Seuil.
- JOHNSON, D. B. (1992), « Life of a Lady's Man », *Maclean's*, 7 décembre, p. 64.
- (2008), « Halleluja », *Uncut*, 6 décembre, p. 57.
- KING, P. (1983), « Leonard Cohen mixes movie-making and Zen », *The Gazette*, 16 juillet, E2.
- KURZWEIL, A. et P. ROTH (1994), « Leonard Cohen. Stranger Music: Selected Poems and Songs », *The Jewish Book News Interview*, 31 octobre, voir: <<http://www.webheights.net/speakingcohen/jewish.htm>>, page consultée le 31 octobre 2011.

- LEMÉNAGER, G. (2001), « Leonard Cohen sacré Prince des poètes », *Le Nouvel Observateur*, 2 juin.
- LISBOA, J. (1994), « The Portuguese Interview 1994 » / trad. par I. Branco, disponible sur <<http://www.leonardcohenfiles.com/expresso.html>>.
- LUMSDEN, S. (1970), « Leonard Cohen Wants the Unconditional Leadership of the World », *Weekend Magazine*.
- MANDEL, E. (1970), *Five Modern Canadian Poets*, Toronto/Montréal, Holt, Rinehart & Winston of Canada, Limited.
- MARTEL, T. (2009), « Foire aux vins de Colmar. Leonard Cohen, chapeau l'artiste! », *L'Alsace*, 16 août.
- NADEL, B. I. (1996) [2007²], *Various Positions. A Life of Leonard Cohen*, Toronto, McClelland & Stewart.
- NEUSNER, J. (2002), *Judaism, an Introduction*, Londres, Penguin Books.
- OTTO, R. (1923) [1969¹⁸], *Le sacré*, Paris, Payot.
- RASKY, H. (2001), *The Song of Leonard Cohen: Portrait of a Poet, a Friendship and a Film*, Oakville, Mosaic.
- REIK, T. (1953), *The Haunting Melody: Psychoanalytical Experiences in Life and Music*, New York, Farrar, Straus and Young.
- ROHTER, L. (2009), « On the Road, for Reasons Practical and Spiritual », *New York Times*, 24 février.
- SCHOLEM, G.G. (1946) [1954², 1974³, 1995⁴], *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York, Schocken Books.
- (1962) [1985²], *La mystique juive. Les thèmes fondamentaux*, Paris, Cerf.
- (1974) [1998², 2003³], *La kabbale. Une introduction*, Paris, Gallimard.
- SCOBIE, S. (1978), *Leonard Cohen*, Vancouver, Douglas & McIntyre.
- SHUSTER, A. (1984), « Leonard Cohen. Calm after the Storm », *Campus Digest. The Magazine for University and College Students*, p. 14-17.
- SIBEROK, M. (1988), « Back in Demand », *Montreal's Premier Cultural Tabloid*, 1, 4/4, 29 juillet-11 août.
- SMEDT, E. DE (1986) [1988², 2003³], *Le trésor du Zen. Textes de maître Dogen (XIII^e siècle) / trad. et commentés par maître T. Deshimaru*, Paris, Albin Michel.
- STEINER, G. (1991), *Real Presences*, Chicago, University of Chicago Press.

- SWARD, R. (1984) [2001²], « Leonard Cohen as interviewed by Robert Sward », Montréal, disponible sur <<http://www.leonardcohenfiles.com>>.
- VAN DER LEEUW, G. (1963), *The Holy in Art*, New York/Chicago/San Francisco, Holt/Rinehart and Winston.
- WALKER, B. (1972), « Complexities and Mr. Cohen », *Sounds*, 4 mars, disponible sur <<http://www.leonardcohenfiles.com/sounds2.html>>.
- WILLIAMS, S. (2006) [2009²], « Buddhism and Music », dans G. L. Beck, dir., *Sacred Sound. Experiencing Music in World Religions*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, p. 169-189.
- WOLFSON, R. E. (2005), *Language, Eros, Being. Kabbalistic Hermeneutics and Poetics Imagination*, New York, Fordham University Press.
- (2006), « New Jerusalem Glowing. Songs and Poems of Leonard Cohen in a Kabbalistic Key », *Kabbalah: Journal for the Study of Jewish Mystical Texts*, 15, p. 103-153.

Résumé

Leonard Cohen suscite un engouement international non seulement pour sa musique, mais aussi pour ses écrits où s'amalgament des fragments du judaïsme, des vestiges zen et certains éléments chrétiens qu'il hérite du Montréal catholique de son enfance. Dans un premier temps, l'auteure aborde le rôle joué par la poésie chez Cohen et comment l'écriture lui devient nécessaire. Ceci conduit, dans un deuxième temps, à la période où il prend ses distances avec le monde académique pour se diriger vers la musique populaire : Cohen passe ainsi de poète à *pop star*. Dans un troisième temps, l'auteure explique comment les symboles de la mystique juive ainsi que la méditation zen deviennent des moyens de survie pour lui. L'artiste prétend anéantir sa volonté pour laisser place à travers lui à une plus grande volonté. Par exemple la chanson-prière intitulée *If It Be Your Will* reflète notamment une expérience de kénose où Cohen cherche à devenir l'instrument de Dieu (G-d).

Abstract

Leonard Cohen gives rise to an international infatuation for both his music and his writings where he combines bits of Judaism, remnants of Zen and some Christian elements inherited from Catholic Montreal, city of his youth. The article first tackles the role of poetry in Cohen's life and how writing became a necessity for him. Second, it brushes over the time when Cohen took some distances from the academic world to commit himself to pop music: he went from being a poet to becoming a pop star. In the third part, it is explained how Jewish mystical symbols as well as Zen meditation become means of survival for Cohen. The artist pretends to annihilate his will to give way to a greater will through him. The prayer-song If It Be Your Will reflects an experience of kenosis where Cohen tries to become the instrument of God (G-d).