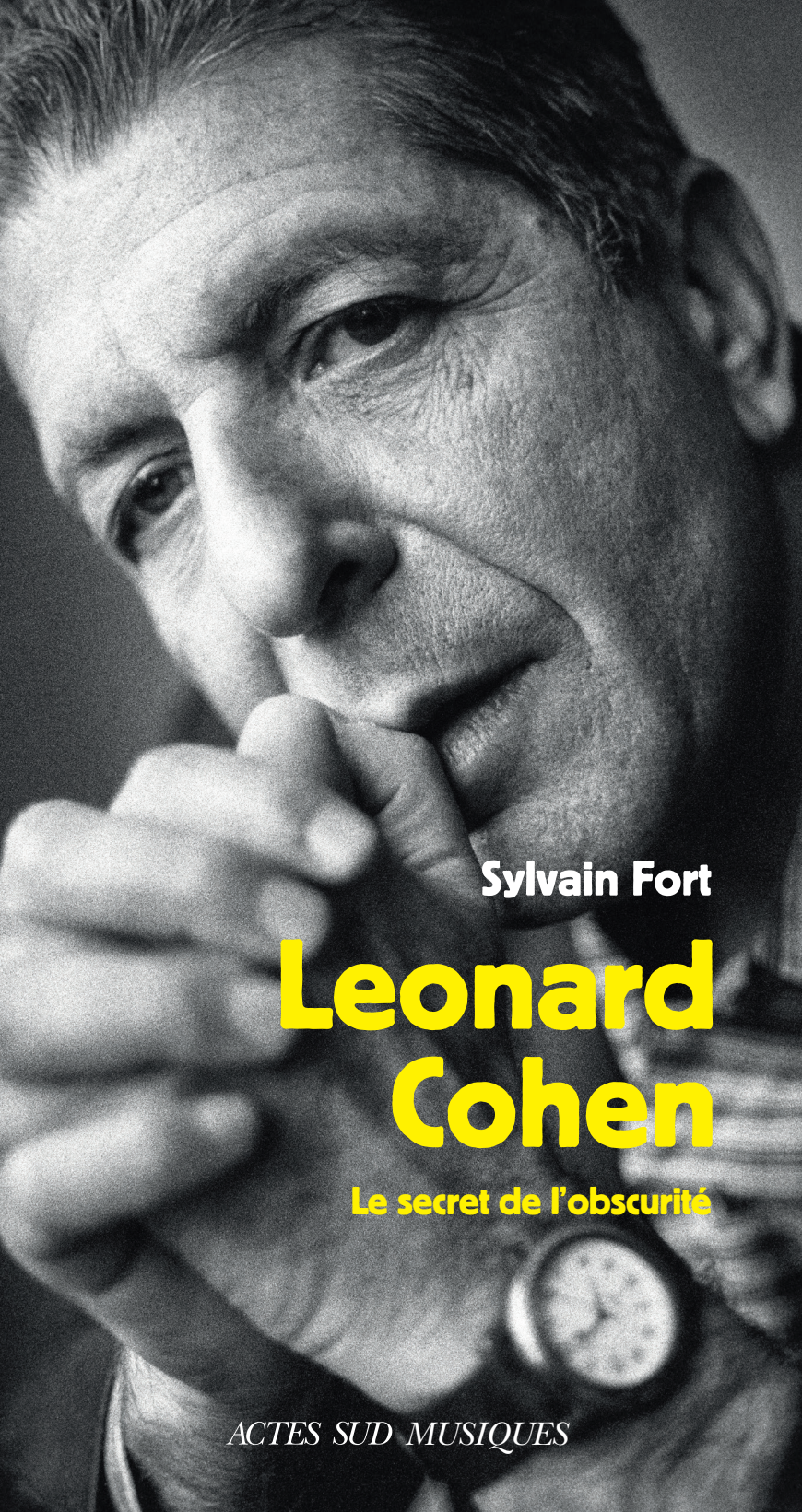


Sylvain Fort

Leonard Cohen

Le secret de l'obscurité

ACTES SUD MUSIQUES

Ouvrage publié sous la direction
de Bertrand Dermoncourt

LE POINT DE VUE DES ÉDITEURS ?

Loin d'une lecture anecdotique, Sylvain Fort propose un regard résolument neuf sur l'œuvre de Leonard Cohen et fait le choix d'écouter les textes du grand artiste canadien – poèmes, romans, chansons – pour en révéler la cohérence profonde.

De ses premiers écrits à ses derniers albums, ceux-ci apparaissent comme un vaste ensemble où l'amour, la foi, le désir, la chute et la rédemption sont autant de thèmes qui se déploient dans une dramaturgie intérieure d'une grande rigueur. Sylvain Fort met au jour les échos et les variations qui font de Leonard Cohen bien plus qu'un chanteur : un poète majeur et un musicien d'une rare exigence. À la croisée de l'essai littéraire et de la critique musicale, ce livre invite à redécouvrir une œuvre essentielle du XX^e^ siècle.

LEONARD COHEN

SYLVAIN FORT

Essayiste, romancier et librettiste, Sylvain Fort a publié de nombreux ouvrages consacrés à la littérature, à la musique et aux grandes figures de la culture européenne, parmi lesquelles Schiller, Puccini, Verdi, Homère et Saint-Exupéry. Il est ancien élève de l'École normale supérieure et docteur en littérature comparée.

Les textes dont il est question dans ce livre sont disponibles en ligne ou en livre imprimé. Pour les textes des chansons, le plus commode est de se reporter aux Leonard Cohen Files (www.leonardcohenfiles.com) créés par Jaarko Arjatsalo en 1995 avec la permission de l'artiste et, parfois, sa contribution.

Pour les textes déjà publiés en français, l'auteur s'est appuyé sur les traductions suivantes :
L'Énergie des esclaves, trad. Dashiell Hedayat, UGE, "10-18", 1974.
Musique d'ailleurs. Anthologie de poèmes et de chansons, trad. Jean Guiloineau, Christian Bourgois, "10/18", 1993.
Le Livre du désir : poèmes, trad. Dominique de Bierre et Jacques Vassal, Le Cherche-Midi, 2008.
The Flame. Poèmes, notes et dessins, trad. Nicolas Richard, © Éditions du Seuil, "Fiction & Cie" 2018 / © Éditions Points, 2020.
Livre de la Miséricorde, trad. Alexandra Pleshoyano, © Éditions du Seuil, "Fiction & Cie", 2020 / © Éditions Points, 2022.

Ce livre ne peut être reproduit ni utilisé à des fins d'entraînement des systèmes d'intelligence artificielle. La fouille de textes et de données est interdite conformément à l'article 4(3) de la Directive (UE) 2019/790.

© ACTES SUD, 2026
Couverture : © Antonio Olmos, 2026
ISBN 978-2-330-22660-2

SYLVAIN FORT

Leonard Cohen

Le secret de l'obscurité

ACTES SUD MUSIQUES

Arouse my heart again
with the limitless breath
you breathe into me,
arouse the secret from obscurity.

Book of Mercy, II, 28

Éveille de nouveau mon cœur
par le souffle sans limites
que tu insuffles en moi,
éveille le secret de l'obscurité.

Livre de la Miséricorde

Avant-propos

LEONARD COHEN, TEL QU'EN LUI-MÊME ENFIN ?

Fascinante vie que celle de Leonard Cohen. Une vie de métamorphoses. Un matériau idéal pour les enquêteurs, journalistes, biographes. Depuis le garçon bien peigné de Westmount, Montréal, se découvrant une vocation de poète maudit, jusqu'au vieillard souriant en costume sombre, coiffé d'un fédora anthracite, murmurant à son public enamouré *"you're very kind"*, on sera passé par l'exilé d'Hydra en chemise de lin, le débutant déjà vieux grattant ses six accords, le dompteur hirsute du concert géant de l'île de Wight (1970), le junkie alcoolique tabagique retournant contre lui sa violence, la vedette adoubée puis oubliée puis adoubée de nouveau, se trouvant, se perdant, se retrouvant moine rasé dans un monastère bouddhiste californien, puis réapprenant la scène pour se refaire après une escroquerie XXL. L'homme, enfin, recevant les récompenses et les reconnaissances les plus hautes, comme si la noirceur et la cruauté de son œuvre avaient été atténuées par son aménité impeccable – saluant, avec l'élégance qu'on lui connaissait, le prix Nobel de littérature attribué à Dylan en 2016, quand lui-même, honnêtement, eût pu y prétendre tout autant.

Ajoutons à cette trajectoire en lacets, en retours, en perditions, l'art du poète pour empiler les masques. S'il se prêta volontiers à la publicité et aux entretiens intimes, il semble que ce fut toujours avec ce goût pervers de brouiller les pistes, d'emmener ses interlocuteurs vers une version arrangée de lui-même. Il le faisait avec un sourire si charmant, une patience si angélique, qu'on le croyait – mais les plus attentifs ne tardaient pas à remarquer qu'il disait parfois absolument n'importe quoi, comme s'il craignait une trop grande clarté, lui, l'ami de l'ombre, sinon de l'obscurité.

L'hiver 2016 a ravi Leonard à l'affection des siens et à l'amitié du public. Il nous reste Cohen. Certes, il n'est plus là pour guider la main de ses biographes, ni souffler à l'oreille de ses exégètes. Le regret de l'homme grandit le poète. Car s'il fut expert dans l'art du masque, il fut aussi celui qui redoutait qu'on creuse la surface de son travail. Rien de plus hilarant, par exemple, que les commentaires inscrits à la première personne au dos de son premier best of (*Greatest Hits*, 1975) : chaque chanson reprise de ses premiers albums est replacée par Cohen dans un contexte biographique d'une banalité désolante, décourageant l'analyse, jetant l'auditeur-lecteur dans les bras d'une compréhension rase-motte. Une chanson aussi forte que "The Partisan" est commentée ainsi : "Je l'ai apprise d'un ami quand j'avais quinze ans. Lui en avait dix-sept. Son père était syndicaliste. Nous travaillions dans un camp à Sainte-Marguerite, au Québec. Chaque matin, nous chantions ensemble en parcourant le *People's Song Book* de la première à la dernière page. J'ai développé l'étrange idée que les nazis avaient

été vaincus par la musique." Et "Famous Blue Raincoat", si puissamment hermétique, donne lieu à un commentaire qui, peut-être, redouble l'énigme : "J'avais alors un bon imperméable, un Burberry acheté à Londres en 1959. Elizabeth [sa compagne d'alors, NdA] pensait que j'y ressemblais à une araignée. […] Tout était clair. Je savais comment m'habiller à l'époque."

Et quand il n'orientait pas les curieux vers de fausses pistes, il niait tout simplement qu'il y eut des pistes. Il l'a dit mille fois. Il le redit, pour finir, dans "Thanks for the Dance", titre et album posthume : *"Stop at the surface / The surface is fine / We don't need to go any deeper"* (Arrête-toi à la surface / La surface, c'est très bien / On n'a pas besoin d'aller plus profond). De là, une sorte de miracle Cohen : il a conquis un public mondial avec des chansons auxquelles, fondamentalement, on ne comprend souvent rien.

L'exemple le plus merveilleux est évidemment "Hallelujah", cet hymne qu'on entonne dès qu'un peu de recueillement est de mise – mariages, enterrements, *America's Got Talent*, commémorations. De très jeunes gens chantent cela d'un air inspiré alors que le texte résiste vaillamment à l'exégèse. Et tant d'autres chansons ont connu un succès immense sans que leur signification soit percée à jour. Il est vrai que le premier masque que Cohen posa sur ses textes fut souvent celui de la musique elle-même. Les plus douces ballades habillent des poèmes vénéneux ("Master Song"), des réquisitoires sardoniques deviennent des rengaines pop ("Everybody Knows"), et d'insondables appels sonnent comme des airs de catéchisme ("Come Healing").

Là où la longue tradition de la chanson suppose un lien consubstantiel entre le texte et la musique – le mot étant comme investi par la musique d'un supplément de sens –, chez Cohen, la musique, au contraire, semble souvent désamorcer le texte. Non pour l'affaiblir, mais pour en voiler le sens, ouvrant d'autres questions, d'autres abîmes, sous les pas du lecteur-auditeur.

Tom Robbins, en 1995, eut cette intuition : "Cohen excelle dans l'art de la phrase quasi surréaliste, de la phrase « illogique » qui s'adresse si directement à l'inconscient que l'ambiguïté apparente se mue en une compréhension ultime, quoique fugace : la compréhension des nuances envoûtantes du sexe et des assauts déconcertants de la culture. […] Pourtant, il y a peut-être autre chose. Aussi diverses, distinctes et enrichissantes que soient leurs interprétations, on perçoit encore dans chacune d'elles l'écho lointain de la voix de Cohen, car c'est autant sa voix chantée que sa plume qui a donné naissance à ces chansons."

Oui, la voix de Cohen est bien, après le texte et la musique, le troisième degré d'incertitude. Leonard Cohen, on le sait, eut plusieurs voix au cours de sa vie. D'abord celle d'un ténor baladin *(Songs of Leonard Cohen)*, puis d'un baryton affirmé *(Songs of Love and Hate)*, devenant une sorte de baryton-basse au souffle court *(Dear Heather)*, avant de s'installer dans un registre de basse caverneuse (à partir de *Popular Problems*), la cigarette et le whisky aidant. Mais la voix, là encore, n'a pas toujours recherché l'expressivité. À rebours du lyrisme vocal, elle a souvent esquivé les accents qui livreraient à l'auditeur la signification réelle d'un chant. Il y a une pudeur

du chant chez Cohen. Un soin réel à ne pas surcharger l'interprétation d'intentions trop visibles. Lui qui n'aimait pas se commenter comme poète n'aimait pas non plus se commenter comme chanteur. De là, à la fin, un sprechgesang très maîtrisé, comme si le chant était devenu non seulement difficile, mais suspect.

Quant au caractère prétendument "quasi surréaliste" des textes, il mérite d'être soupesé. Cohen n'est ni surréaliste ni illogique. Au contraire, tout le réel est embrassé dans ses textes, jusque dans ses tréfonds symboliques, et la logique y est implacable. Images, obsessions, références bibliques ou littéraires, sensations, névroses : tout se répond avec une cohérence stupéfiante. Au sein d'un même album, rien n'est arbitraire. Même si les albums sont presque tous la concrétion de textes divers dans le temps et dans l'esprit, les strates sont rendues indiscernables par une concaténation de sens et de rythme extrêmement solide.

Lire Cohen, l'écouter, peut être un plaisir. Très vite, cela devient une réflexion. Et lorsqu'on s'y engage à l'échelle de l'œuvre entière – poèmes, romans, chansons –, comme tente de le faire ce livre, il se dégage un ensemble prodigieusement ambitieux, saturé de sens, poétique et métapoétique, toujours très conscient de lui-même. À l'échelle de la littérature des XX^e^ et XXI^e^ siècles, Cohen chemine sur cette ligne de crête entre modernité et postmodernité où l'on rencontre Joyce et Nabokov, René Char et Ezra Pound, T. S. Eliot et Paul Celan. Mais on n'imagine pas René Char jouer de la guitare devant six cent mille personnes, et Nabokov détestait les interviews. Cohen, lui, aura compris

que la poésie pouvait devenir publique à condition de multiplier les masques (il se fit même faire pour la scène un vrai masque – à son effigie – qu'il n'utilisa finalement pas) et de poser les panneaux indicateurs à l'envers, pour préserver l'atelier intime du créateur des miasmes de la publicité.

Depuis 2016 (2019 si l'on compte les chefs-d'œuvre posthumes), les jeux sont faits. Cohen, ce dealer souvent loustic, est devenu un *healer* parfois mystique. Les réseaux secrets qu'il a patiemment tissés peuvent désormais être explorés *sub specie æternitatis*. Le vertige demeure. Les chemins bifurquent, les questions s'accumulent.

Cet ouvrage s'inscrit donc dans l'*après*. L'œuvre de Cohen y est considérée pour ce qu'elle est désormais : une œuvre achevée, détachée de son auteur comme présence – concerts, interviews, biographie –, mais aussi comme autorité orientant ou validant les lectures. L'œuvre désormais nous questionne autant que nous la questionnons, à l'écart de tout bruit de fond médiatique et de la malice du poète. Aussi, dans ce livre, réserverons-nous à la part biographique sa valeur contextuelle, faisant le plus souvent l'économie des commentaires de Leonard sur Cohen. Chaque étape de son chemin – recueil poétique, roman, album – se tient désormais à sa juste place : textes à explorer comme un monde en soi, séparé des considérations intimes et des épanchements publics. L'œuvre est seul témoin de l'œuvre. Elle est la seule instance dépositaire des secrets du poète. Chaque livre, chaque disque est un édifice avec son rayonnement propre, ses énigmes, ses apories. Frappent alors la profonde unité de chaque œuvre séparément – fût-elle fragments,

éclats, chaos – et la continuité du chemin poétique de Leonard Cohen. Continu ne veut pas dire rectiligne. Ce parcours est fait aussi de brisures, de repentirs, d'expériences neuves, mais rarement de chemins de traverse et jamais de révolutions profondes. Lorsque le poète retourne le gant, ce qui lui arrive souvent (par exemple entre *Death of a Ladies' Man* et *Recent Songs*), c'est toujours le même gant : le poète a exploré l'avers et l'envers de la même pièce. Ce faisant, il a tissé des réseaux d'images, de symboles, de paysages, de signes – de sens enfin – d'une unité d'autant plus stupéfiante qu'ils ont été forgés dès son premier recueil, publié lorsqu'il avait vingt-deux ans.

L'objet de ce livre est d'embrasser l'œuvre dans sa totalité et surtout dans cette continuité qui n'exclut pas les doutes, les remises en cause, les cycles – car l'œuvre de Leonard Cohen a en somme, comme sa vie, sa propre dramaturgie, ses propres impasses, ses abîmes, et c'est ce qui fait d'elle une œuvre vivante. Lire/écouter l'œuvre de Leonard Cohen comme une œuvre complète, comme un réseau de sens concerté et construit, suppose de partir du détail des textes, qui eux-mêmes ouvrent de nombreux chemins. C'est donc prendre le risque de s'égarer si l'on ne circule pas de la partie au tout, mais c'est aussi, irréductiblement, prendre des paris de signification que l'œuvre seule valide ou invalide. L'œuvre est posée, mais elle reste secrète, parfois cryptique. Aucune lecture n'est définitive. La conjecture est de mise. Certains diront : l'erreur. Il faut aussi admettre parfois de ne suivre qu'un chemin quand deux ou trois seraient possibles. Ce qui est vrai des nombreux chanteurs qui aujourd'hui

reprennent les chansons de Cohen, variant le timbre, parfois les notes ou le rythme, est vrai de ceux qui lisent ses textes (poétiques/musicaux) pour eux-mêmes : le risque de se tromper n'importe guère tant que demeure la singulière jubilation d'interprétation offerte par l'œuvre, sa résistance au dernier mot, ses doubles-fonds vertigineux. Nous inviter à en rester à la surface était pour Cohen, dans un esprit tout talmudique, une manière ironique de dire qu'il y avait bien une profondeur, cela dût-il nous réduire aux hypothèses. À nous de ne pas respecter les consignes officielles du poète.

Les chemins, chez Cohen, sont des chemins obscurs. La lumière y est rare. L'espérance n'y est pas répandue. Le monde est sorti de ses gonds, et l'homme fait l'expérience d'une noirceur détraquée. Les idoles anciennes ont chu. Les croyances traditionnelles se sont vidées de signification. Le poète-chanteur circule par ces sentiers les yeux grands ouverts. Il nous y convie en mobilisant des forêts de symboles, en ne nous épargnant jamais ni la violence, ni la brûlure, ni l'énigme. Nos yeux douloureux sont sommés de sonder les ténèbres, à la suite d'un Cohen devenu guide incertain, halluciné, révolté souvent, résigné aussi. Tout oscille autour de ce long fil qu'il déroule du début à la fin de son œuvre, et qui transperce nos croyances, notre foi naïve en l'homme, notre attachement épuisé aux rites anciens. Comme Nancy regardant à travers le prisme d'une pierre semi-précieuse les jeux télévisés, nous sommes invités à contempler le monde à travers le diamant que nous tend Leonard Cohen, et ce diamant est noir.

1.

REACHING FOR THE SKY JUST TO SURRENDER

1934-1966

Leonard Cohen naît le 21 septembre 1934 à Montréal, dans ce quartier de Westmount où les façades sévères donnent moins l'impression d'abriter des familles que de garder sous clef des habitudes, et bien des silences. Cohen dira plus tard être "né en costume", et ce n'est pas seulement un trait d'humour (la famille travaille dans le textile) ni une coquetterie : c'est la sensation d'être venu au monde déjà revêtu d'un habit trop étroit, d'un rôle déjà écrit, d'un destin qui ne doit surtout pas déborder de ses coutures. Les Cohen ne sont pas un foyer banal. Ils forment une sorte de petite dynastie, à la fois enracinée dans la diaspora juive d'Europe de l'Est et solidement installée dans la bourgeoisie canadienne anglophone. Dans la maison, on sait d'où l'on vient. On sait ce que l'on doit à ceux qui ont souffert, prié, étudié, combattu avant soi.

Du côté maternel, il y a le grand-père Solomon Klonitsky-Kline, figure imposante, érudit, poète, éditeur de textes hébraïques. Leonard enfant le voit comme un patriarche lui lisant Isaïe dans un hébreu que le petit garçon ne comprend pas encore, mais dont il reçoit physiquement le rythme. Ce sont des mots qui retombent sur lui comme une pluie

d'images : arbres brûlés, villes écrasées, lumière tardive, serments murmurés à un peuple tenté de ne plus croire. Avant même la guitare, avant la découverte éblouie, adolescent, de la poésie de Lorca (en 1950), avant les chansons, il y a cette vocalité de vieil homme qui prophétise dans l'ombre d'une maison de Montréal.

Du côté paternel, les Cohen sont tailleurs depuis des générations. Son père, Nathan, dirige un commerce respecté. C'est un homme d'élégance et de discrétion, qui a servi pendant la Grande Guerre. Ce passé de 14-18 n'est pas raconté à la table familiale, mais il affleure dans la gravité muette, dans les silences prolongés, dans une fatigue physique qui ne s'explique pas seulement par les heures d'atelier.

Lorsque Nathan meurt en 1944, la maison s'effondre sans bruit. Leonard a neuf ans. On ne le voit pas pleurer. Il disparaît un moment, dérobe une cravate dans l'armoire de son père, griffonne un texte qu'il y enclôt, sort dans le jardin de Westmount, creuse la terre froide et l'enterre. Personne ne sait, personne ne demande. C'est son premier rituel, son premier acte d'écrivain. Besoin de forme, fidélité obstinée, solitude absolue devant la perte : tout Cohen est déjà là.

Sa mère, Masha, apporte une autre tonalité. Venue d'une culture yiddish plus bruyante, plus mobile, elle vit au gré d'amplitudes d'humeur parfois déconcertantes – rires soudains, effondrements imprévus, jours de lumière, jours d'ombre. C'est une femme aimante, généreuse, mais traversée de courants profonds. Masha enseigne à Leonard l'intensité, mais aussi la conscience que l'intensité a un prix. De la maison des Cohen, il garde ce mélange de dignité

et de mélancolie, de rituel et de chaos discret, qui devient le fond exact de son œuvre.

À treize ans, en 1947, un objet banal déclenche une scène fondatrice : un petit manuel d'hypnose, *25 Lessons in Hypnotism*, trouvé dans une librairie. Il l'étudie. Il s'entraîne d'abord sur les animaux, obéissant aux consignes de la brochure avec un sérieux presque religieux. Puis vient le moment où il hypnotise la bonne. Elle s'assied, il lui parle, son chant ralentit, descend d'un ton. Quand elle enlève sa robe sur son ordre, la scène bascule dans une zone qu'il ne sait pas encore bien reconnaître et encore moins penser, mais qui deviendra une obsession. Éblouissement, panique, désir, culpabilité. Il finit par la réveiller. Rien n'est arrivé, officiellement. L'éblouissement du féminin vient d'entrer dans sa vie.

À Westmount, au début des années 1950, Cohen devient ce garçon que les autres peinent à cerner précisément. Il s'habille déjà comme un adulte, parle moins que ses camarades, mais lorsqu'il parle, on l'écoute. Il écrit des poèmes. Il prend une guitare, s'y accroche. Il fonde avec des amis un groupe de country-folk, les Buckskin Boys, qui se produit dans des salles paroissiales, des fêtes d'école, des coins de parc. Il est ce qu'il sera toute sa vie : à la fois dedans et dehors, participant et observateur, celui qui chante et celui qui note ce qui se passe pendant qu'il chante.

En 1951, il entre à McGill University. Là, tout se précipite. Louis Dudek, poète et professeur, le pousse à publier. Abraham Moses Klein, grand écrivain juif de Montréal, lui offre un modèle d'intégrité sombre, littéraire et spirituelle à la fois. Mais

c'est Irving Layton, né en 1912, qui provoque la fracture décisive : Layton est libidineux, provocateur, il s'attaque à la morale canadienne avec insolence, et surtout c'est un grand poète, que Cohen côtoiera et admirera toute sa vie. Layton lui montre que la poésie peut être un acte, un scandale, une manière de secouer le monde plutôt que de le consoler. "Sois sûr de faire la mauvaise chose" est son conseil au jeune homme. À côté de ce maître tonitruant, Cohen garde son costume sombre, mais entend l'appel : la poésie devient sa vocation.