

Leonard Cohen [1934-2016] Une vie d'écriture mise en images

Jean-Philippe Desrochers

Number 310, October 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86634ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Desrochers, J.-P. (2017). Leonard Cohen [1934-2016] : une vie d'écriture mise en images. *Séquences : la revue de cinéma*, (310), 44–47.



Leonard Cohen [1934-2016]

Une vie d'écriture mise en images

Le décès de l'auteur-compositeur-interprète Leonard Cohen, le 7 novembre 2016, a fait couler beaucoup d'encre. Dès son annonce, survenue trois jours après la mort du chanteur, les témoignages sentis et les hommages ont abondé dans les médias. Pendant des jours, voire des semaines, les gens sont venus porter des fleurs et toutes sortes d'objets hétéroclites devant la porte de sa maison de Montréal, située rue Vallières. Manifestement, Cohen était un homme — malgré sa discrétion légendaire — que beaucoup de gens aimaient. Maintenant que le choc initial de sa mort est passé, qu'une grande quantité d'images d'archives auparavant inédites ont été mises en ligne, l'occasion semblait bonne de revenir sur sa vie et sur ses idées et de rendre hommage au poète et au musicien qu'il fut. Seront commentés trois films qui lui ont été consacrés au fil des ans, à partir de la moitié des années 1960 jusqu'au début des années 1980.

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

LA PREMIÈRE MOITIÉ DES ANNÉES 1960

Produit par l'ONF et tourné en 1964, *Ladies and Gentlemen, Mr. Leonard Cohen* (Donald Brittain, Don Owen, 44 minutes bien remplies) se veut un portrait charmant mais poli de l'homme, alors âgé de 30 ans. Au moment du tournage de *Ladies and Gentlemen*, rien ne laissait présager que Cohen deviendrait chanteur, et surtout pas qu'il obtiendrait du succès. Le film se déroule donc avant la parution de son premier album (*Songs of Leonard Cohen*, 1967). À l'époque, il avait publié trois recueils de poésie, remarqués par la critique canadienne-anglaise, et un roman, *The Favourite Game* (1963). Au rythme d'une trame

sonore aux accents jazz, on y voit Cohen, de retour de sa maison d'Hydra, en Grèce, déambuler dans les rues du centre-ville de Montréal et dans celles de son enfance, à Westmount. Au gré de ses errances, l'écrivain rencontre des gens dans des endroits publics comme au Bistro ou chez Ben's.

La date du tournage de *Ladies and Gentlemen* est aussi intéressante parce qu'elle précède la publication de *Beautiful Losers* (1966). Ce deuxième roman allait transformer l'image publique de Cohen, qui créa un scandale et choqua la critique, tant par son propos que par les mots utilisés dans l'œuvre. Étant donné le succès de Cohen une fois devenu chansonnier, on oublie

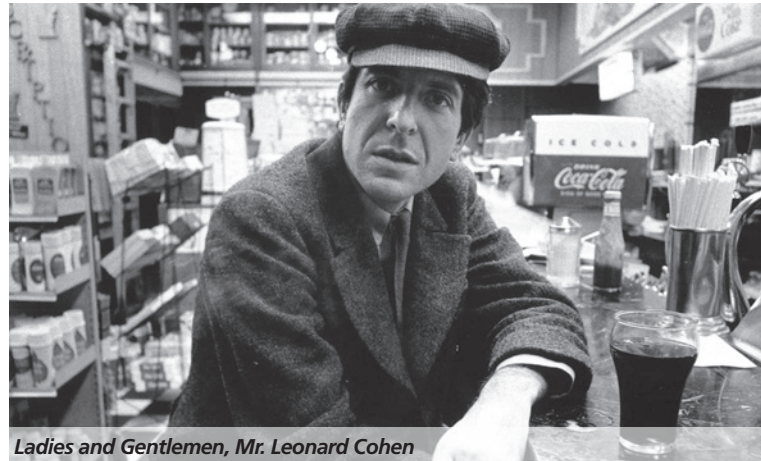
PHOTO : Leonard Cohen (2016)

souvent à quel point son œuvre écrite, à certaines périodes, a été provocatrice. C'était surtout le cas des deux recueils de poésie des années 1970, *The Energy of Slaves* (1972) et *Death of a Lady's Man* (1978). Les jurons, totalement absents de l'œuvre musicale, abondent dans le deuxième roman de Cohen et dans ces deux recueils. Cohen pousse la note jusqu'à insérer (non sans une certaine dose d'humour) le dessin d'une petite lame de rasoir avant chacun des poèmes d'*Energy of Slaves* !

En visionnant *Ladies and Gentlemen*, on constate que la modernité de l'équipe française de l'ONF (Perrault, Brault, Groulx, Carrière, etc.) n'avait pas encore tout à fait gagné l'équipe anglaise. Le film s'articule autour d'une voix *off* classique, autoritaire et omnisciente. La caméra reste très stable, en retrait de l'action. Mais cela n'empêche guère l'ensemble du film, avec le joli grain de la pellicule en noir et blanc, de dégager une beauté surannée. Surtout, le charme et la grâce du jeune Cohen transparaissent aisément à l'écran. Il faut d'ailleurs voir à quel point, dans la première scène du documentaire, Cohen réussit, grâce à un talent indéniable de conteur, à charmer et à faire rire un auditoire venu entendre une lecture des poèmes de son recueil *Flowers for Hitler* (1964). On est ici bien loin de l'image de chantre du désespoir que Cohen traînera — un peu avec raison — à partir des années 70, et de laquelle il tentera par moments de se détacher.

Le jeune Cohen, déjà très conscient de son image, se nourrit de paradoxe : « [Il] collectionne ses lettres et s'assure d'être très photographié. Il le fait simplement parce qu'il sent qu'il devient un écrivain important et que ce matériel aura un jour de la valeur, mais il est totalement dépourvu d'arrogance et profondément inquiet de l'allure de son âme. »¹ À la fin du film, on demande à Cohen de commenter des séquences du tournage. Alors que le poète se trouve dans le bain de la chambre d'hôtel modeste qu'il loue au centre-ville, il inscrit au stylo l'expression « *Caveat emptor* » (« Que l'acheteur se méfie ») sur le mur. Après coup, Cohen commente son geste ainsi : « J'ai senti, à un moment, que je devais agir comme un agent double auprès du cinéaste et du public, avertir le public que... c'est comme le *beep* qu'on entend dans des messages à la radio. J'ai senti que je devais faire ce *beep* pour laisser savoir à ceux qui me regardent que ce n'est pas entièrement dépourvu d'escroquerie. »² Moderne, donc un peu en avance sur les cinéastes qui le filment, Cohen met ici en garde le spectateur que ce qu'il voit à l'écran n'est pas tout à fait la réalité, qu'il reste le fruit d'une mise en scène.

Un détail furtif, au moment où Cohen est dans le bain, semble en dire beaucoup sur lui. Sous une serviette, à sa droite, se trouvent deux revues : un exemplaire de *Parti Pris* (revue québécoise prônant l'indépendantisme, le socialisme et la laïcité, parue entre 1963 et 1968) et un exemplaire du magazine américain *Esquire*, revue dédiée aux intérêts masculins au ton plus léger, disons. Le spectre est large entre les deux publications, et cela illustre à merveille les « extrêmes » de Cohen, lui qui oscille constamment entre deux pôles, aussi bien dans son œuvre que dans sa vie. C'est l'idée maîtresse d'un brillant article de Christophe Lebold, qui signe l'une des études les plus approfondies de l'œuvre de Cohen à être parues. Pour l'auteur, tout le travail de Cohen



Ladies and Gentlemen, Mr. Leonard Cohen

se situe entre la gravité et l'apesanteur, entre la gravité et la grâce. Tel un équilibriste, le poète se maintient sur un fil tendu, malgré la difficulté inhérente de l'entreprise. Lebold, en parlant plus spécifiquement du premier album de chansons de Cohen, affirme que « ce qui explique, au moins en partie, l'envoûtement qu'il [l'album] a exercé, son impact quasi hypnotique, c'est cette étrange pénétration réciproque, cette contamination mutuelle du grave et de l'aérien. »³

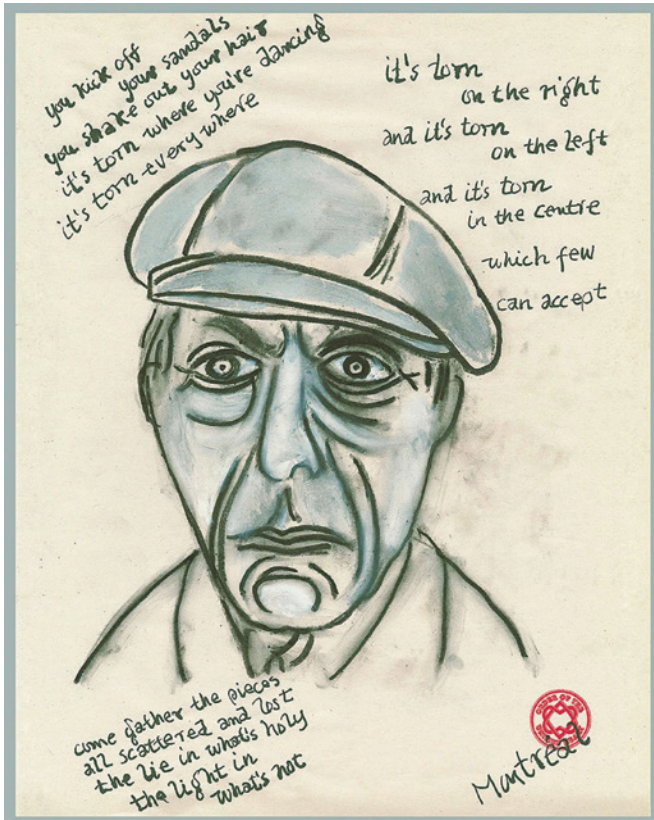
En guise de conclusion, la voix *off* de *Ladies and Gentlemen*, citant un poème de Cohen, affirme que « des rêves de gloire chuchotent dans la moelle de son épine dorsale. » L'intuition prophétique des cinéastes (et du poète lui-même) quant au succès à venir de leur sujet est sur le point de se concrétiser.

LE CHAOS ET L'HOSTILITÉ DES ANNÉES 1970

Au festival de l'île de Wight en 1970, Cohen monte sur scène devant une foule hostile de 600 000 personnes, aux petites heures de la nuit, après une prestation incendiaire de Jimi Hendrix, qui n'avait rien fait pour calmer l'ardeur des gens. De sa voix calme et hypnotique, Cohen réussit un tour de force : il apaise la foule.⁴ Deux ans plus tard, Cohen donne une série de 21 concerts, tournée qui débute en Irlande et se termine en Israël. *Bird on a Wire* (Tony Palmer, 1974) immortalisera cette tournée, aussi bien sur scène qu'en coulisses, caméra à l'épaule.

Étudier côte à côte *Ladies and Gentlemen* et *Bird on a Wire* illustre bien l'évolution du documentaire musical entre la moitié des années 1960 et le début des années 1970. On peut attribuer ce changement à l'impact qu'a eu, à l'onde de choc qu'a créé le *Dont Look Back* (1967) de D. A. Pennebaker, film révolutionnaire suivant la tournée de 1965 de Bob Dylan. *Bird on a Wire* n'est certes pas un aussi grand documentaire que celui de Pennebaker, mais son influence sur le film de Palmer est indéniable.

Le contraste entre *Ladies and Gentlemen* et *Bird on a Wire* est frappant. Ce dernier s'ouvre sur des images du spectacle se déroulant à Tel Aviv. Des gardiens de sécurité vêtus d'uniformes orange se trouvent parmi les spectateurs et tentent de disperser, violemment, la foule. D'emblée, nous ne sommes plus dans l'innocence et la légèreté du Montréal de 1964 ou dans le *flower power* des années 1960. Quelque chose a changé. Sur le plan



personnel, Cohen est devenu chansonnier à la fin des années 1960 et roule sa bosse un peu partout dans le monde. Son succès est relatif d'un point de vue commercial, mais l'attachement et la fascination des gens qui se déplacent pour le voir chanter sur scène sont palpables, ce que Palmer capte à maintes reprises.

En spectacle, le cinéaste filme souvent Cohen de profil, en gros plan, avec ses deux choristes féminines derrière lui, parfois si proches du chanteur qu'elles n'ont même plus besoin de micro. Le peu de moyens dont disposait Palmer n'empêche guère l'ensemble d'avoir un charme et un intérêt indéniables pour quiconque s'intéresse à Cohen. L'interprétation poignante d'une première version de *Chelsea Hotel #2* est l'un des moments forts du film. La version définitive et écourtée de cette chanson se retrouvera sur l'album *New Skin for the Old Ceremony* (1974).

En Allemagne, où les auditoires sont réputés très difficiles, Cohen, d'origine juive, entonne *The Partisan*, chanson traditionnelle du répertoire folk qui parle de la résistance française. Après la représentation, en coulisses, deux spectateurs mécontents du spectacle à cause de problèmes de son — problèmes qui affecteront l'ensemble de la tournée — insistent auprès de Cohen et ses musiciens pour qu'on les rembourse. Criant à l'injustice, ils croient aussi que le chanteur aurait dû proposer à toute la foule d'être remboursée. Devant l'hostilité et l'insistance des deux hommes, Cohen décide de les payer de sa poche.

Lors du dernier spectacle de la tournée, à Jérusalem, Cohen, épuisé émotionnellement et physiquement, n'est plus capable de poursuivre sa prestation. Il se réfugie alors en coulisses et ne sait que faire : retourner sur scène et offrir une prestation à laquelle il

ne croit plus, ou bien aller convaincre la foule, pourtant en liesse et très enthousiaste, de rentrer chez elle ? Une fois retourné sur scène, après moult tergiversations, un très gros plan du visage du chanteur révèle des larmes qui perlent au coin de son œil, pendant qu'il chante *So Long Marianne*. Dans diverses entrevues présentées dans le film, Cohen revient souvent sur la difficulté de monter sur scène, d'être honnête dans l'interprétation de chansons qu'il chante soir après soir et de redonner au public autant d'amour que ce dernier en offre aux musiciens.

À un premier visionnement privé de *Bird on a Wire*, Cohen aurait affirmé au réalisateur qu'il trouvait que le film le présentait comme étant trop « agressif ». ⁵ En réalité, c'est plutôt lui qui est victime de l'agressivité de certains spectateurs, puis de celle du monde en général. Il s'en sort plutôt bien, dans les circonstances, même s'il affirme à quelques occasions à la caméra de Palmer qu'il s'est couvert de honte. Par ailleurs, à la base, Cohen avait accepté la proposition du cinéaste de le suivre en tournée si ce dernier s'attardait à montrer le côté politique, « avec un « p » minuscule » ⁶, de ses chansons. Dans le documentaire, lorsqu'un journaliste évoque le fait que ses chansons ont un sens politique non pas dirigé vers le passé mais vers l'avenir, le poète lui répond que « toutes les chansons ont un sens politique, car la solitude est une action politique. On se sent seul, car nos vies ne sont pas organisées pour qu'on puisse rencontrer les autres. La solitude en elle-même est une action politique. Et toute chanson qui parle de solitude est une chanson politique. » *Bird on a Wire* dresse en somme le constat d'un échec et d'une réussite ; d'un échec dans une réussite et d'une réussite dans un échec, pour le « perdant magnifique » qu'aura été Cohen. C'est presque toujours dans l'adversité et la difficulté que l'homme finit par réussir ce qu'il a entamé (que l'on parle de terminer la prestation d'une chanson, de clore un spectacle ou de survivre à une tournée).

RUPTURE(S) ET SOLITUDE(S) AU TOURNANT DES ANNÉES 1980

Si Montréal était présente comme toile de fond dans *Ladies and Gentlemen*, elle l'est de manière beaucoup plus intimiste dans *The Song of Leonard Cohen* (Harry Rasky, 1980). Le film s'ouvre sur la reprise décalée mais euphorisante d'*Un Canadien errant*, d'Antoine Gérin-Lajoie. Cohen la fait jouer sur un radio et la traduit au fur et à mesure pour Rasky. Nous avons donc ici Leonard Cohen, un Juif né à Westmount, habitant maintenant un quartier populaire de la ville, chantant une ballade évoquant le destin de Patriotes de 1837-1838 exilés, dans un français rugueux, accompagné sur l'enregistrement d'un groupe de mariachis mexicains. Encore une fois, voilà une image qui synthétise en bonne partie l'originalité et la complexité de Cohen.

Lorsqu'il ne le montre pas sur scène, le cinéaste filme son protagoniste la plupart du temps dans sa maison de Montréal. Le poète est souvent seul, mais on le voit aussi en compagnie de deux de ses meilleurs amis (qui étaient déjà tous deux présents dans *Ladies and Gentlemen*) : le discret sculpteur Mort Rosengarten et le poète et mentor Irving Layton, toujours en verve. Sinon, le cinéaste filme des quidams dans les rues de la métropole, des scènes de la vie quotidienne qui n'ont pas de lien direct avec Cohen. Ce dernier

PHOTO : Leonard Cohen (autoportrait)

n'entre d'ailleurs pas en contact avec ces gens. Paradoxalement, et c'est là l'une des forces du film, on a l'impression que Cohen et la ville (et ses habitants) sont en parfaite symbiose. Autre paradoxe : les images en concert de ce film détonnent du caractère intimiste de celles des entretiens. Elles montrent un Cohen plus énergique sur scène qu'auparavant. En effet, depuis l'album *New Skin for the Old Ceremony* (1974) et le désastreux *Death of a Ladies' Man* (1977) réalisé par Phil Spector, certaines chansons de Cohen, quoique toujours folks, sont beaucoup plus rythmées (*Lover Lover Lover*, *There is a War*, *Memories*).

Les questions de Rasky, que l'on entend même s'il reste hors du champ de la caméra, sont parfois insistantes. Le cinéaste tient à ce que Cohen lui explique ses chansons. Même s'il semble parfois agacé par la chose, Cohen finit par se prêter à l'exercice. Il faut dire qu'il venait de se séparer de la mère de ses deux enfants, rupture qui avait profondément influencé l'écriture de certaines des chansons de son plus récent album à l'époque, *Recent Songs* (1979). Visiblement, devant la caméra de Rasky, en 1979, Cohen, que l'on ne voit pratiquement jamais sourire, est encore remué par la chose. Il faut dire que le réalisateur rentre littéralement chez Cohen, le filme dans sa maison, et que l'homme avait toutes les raisons d'être réticent à l'exercice. **The Song of Leonard Cohen** annonce une décennie pénible pour Cohen. Du début des années 1980 jusqu'à la parution de l'album *I'm Your Man* (1988), l'artiste connaîtra l'une des périodes les plus creuses (en termes de notoriété) de sa carrière. En entrevue à la télé de Radio-Canada, en 1985, lorsque la journaliste lui parle de la mélancolie qui irriguerait son œuvre, le chanteur, qui s'exprime en français, choisit de nuancer ainsi la chose : « Je préfère le mot «sérieux». Il y a une espèce de chanson qui est sérieuse, qui s'agit [sic] des choses sérieuses, qui s'agit [sic] des choses du cœur. Et le cœur est plus ou moins sérieux. Quand on ferme la porte et on se trouve seul dans la chambre, ça, c'est sérieux. Mes chansons viennent de cet espace. »⁷

Comme nous l'avons vu, Leonard Cohen, à la fois dans le monde et hors du monde, donc dans la véritable position de l'écrivain qui observe sa propre vie et sa société, fut un témoin important de son époque. Ses intentions artistiques pourraient être résumées dans deux chansons que quatre décennies séparent : *Minute Prologue* (*Live Songs*, 1972) et *Going Home* (*Old Ideas*, 2012). Dans la première, il affirme croire être en mesure de soulager toute la dissension et toute la douleur du monde grâce à une chanson. Dans la deuxième, alors qu'il a atteint l'âge vénérable de dresser des bilans, il décrit ainsi le projet poétique de sa vie : « *He wants to write a love song / An anthem of forgiving / A manual for living with defeat.* » Gageons que son œuvre inépuisable, à la fois intime et politique (au sens large), et parfois prophétique, n'a pas fini de résonner et d'éclairer nos existences. Devenue clichée parce qu'utilisée systématiquement dès qu'un artiste nous quitte, cette phrase serait exagérée pour à peu près n'importe quel autre auteur-compositeur-interprète, mais pas pour Leonard Cohen. **S**

¹Commentaire en voix off de *Ladies and Gentlemen, Mr. Leonard Cohen*.

²*Ibid.*

³Lebold, Christophe. « Alchimie de la gravité, chute des corps et devenir-ange chez Leonard Cohen, Pour une poétique du grave et de l'apesanteur », dans : *Les révolutions de Leonard Cohen*, sous la direction de Chantal Ringuet et Gérard Rabinovitch, Québec : Presses de l'Université du Québec, 2016, p. 150.

⁴Pour un compte rendu détaillé du contexte de la prestation de Cohen à Wight, voir : Leibovitz, Liel, *A Broken Hallelujah : rock and roll, rédemption et vie de Leonard Cohen*; traduit de l'anglais par Silvain Vanot, Paris : Éditions Allia, 2017, p. 15-32.

⁵Cohen utilise le mot anglais « *confrontational* » : <http://www.rollingstone.com/movies/features/how-lost-leonard-cohen-doc-bird-on-a-wire-got-its-moment-w461642>, page consultée le 7 août 2017.

⁶*Ibid.*

⁷<https://www.facebook.com/ArchivesRadioCanada/videos/10154765631106052/>, page consultée le 7 août 2017.

