

Université de Montréal

Les démons de la tradition :
***Book of Mercy* ou les psaumes de Leonard Cohen**

par
Hugo Satre

Département de littératures et de langues du monde
Facultés des Arts et des Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des Sciences
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès arts (M.A.)
en littérature comparée

Août 2021

© Hugo Satre, 2021

Université de Montréal
Département de littératures et de langues du monde, Faculté des Arts et des Sciences

Ce mémoire intitulé

**Les démons de la tradition :
Book of Mercy ou les psaumes de Leonard Cohen**

Présenté par
Hugo Satre

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Terry Cochran
Directeur de recherche

Robert Schwartzwald
Président du jury

Gilles Dupuis
Membre du jury

Résumé

À travers une lecture de *Book of Mercy*, le recueil de psaumes de Leonard Cohen, le présent mémoire examine le rapport que le poète entretient avec la tradition hébraïque. Ancrant sa production poétique dans l'histoire du psaume, qui remonte à la Bible hébraïque ou, pour les chrétiens, à l'Ancien Testament, *Book of Mercy* constitue effectivement un cadre à l'intérieur duquel se déploie une confrontation sans égale dans l'œuvre de Cohen. Dressant, dans un premier temps, le portrait de la tradition scripturale dont hérite le poète, nous nous pencherons, dans un deuxième temps, sur ce psaume qu'elle lui lègue, afin d'étudier, dans un troisième et dernier temps, la singularité du projet littéraire qui en échoit. De fil en aiguille, se profile avec ce rapport à la tradition hébraïque un poète qui éclaire de sa modernité les soubassements littéraires d'une poésie qu'il montre mue par l'expression prosaïque de l'humain.

Mots-clés : Leonard Cohen, tradition hébraïque, psaumes, littérature, altérité

Abstract

Through a reading of *Book of Mercy*, Leonard Cohen's collection of psalms, this study examines the poet's relationship with the Hebrew tradition. Anchoring its poetic production in the history of the psalm, which dates back to the Hebrew Bible, or, for Christians, to the Old Testament, *Book of Mercy* constitutes indeed a framework within which unfolds a confrontation unequalled in Cohen's work. Drawing the portrait of the scriptural tradition inherited by the poet, we will therefore delve into the psalm that tradition bequeathed to him, in order ultimately to study Cohen's singular literary project. Against the backdrop of this evolving relationship to the Hebrew tradition, the poet reveals in his modernity the literary underpinnings of poetry moved by the prosaic expression of the human.

Keywords : Leonard Cohen, Hebrew tradition, psalms, literature, otherness

Table des matières

Résumé	1
Abstract	2
Table des matières	3
Remerciements	5
Préface	6
Chapitre I : Contraintes et libertés de la tradition scripturale	14
Chapitre II : Le legs spirituel et poétique du psaume	43
Chapitre III : Petits psaumes en prose : Cohen, psalmiste profane	74
Conclusion	107
Bibliographie	114

À Hélène Brun et Jean Satre

Remerciements

Je tiens à remercier mes parents, qui ont cru en moi et, lorsque je ne le pouvais, pour moi.

Je tiens également à remercier mes grands-parents, Hélène Brun et Jean Satre, pour qui croire, lire et vivre était les deux faces d'une seule et même pièce. Vous êtes ma tradition. Et ce texte, je ne l'aurais jamais écrit sans vous. Je regrette infiniment que le cours des choses en ait décidé autrement.

Je tiens finalement à remercier Terry Cochran, qui m'a aidé, je l'espère, à les rendre fiers. *Mercy Terry.*

Préface

I know what it takes to survive. I know what a people needs to survive and as I get older I feel less modest about taking these positions because I realized we are the ones who wrote the Bible. And, at our best, we inhabit a biblical landscape, and this is where we should situate ourselves without apology. For these things, for the burning bush, for those experiences. Those are the experiences that we have the obligation to manifest. That biblical landscape is our urgent invitation, and we have to be there. Otherwise it's really not worth saving or manifesting or redeeming or anything, unless we really take up that invitation to walk onto that biblical landscape. That's where we are. Now what is the biblical landscape ? It is the victory of experience. That's what the Bible celebrates. The victory of experience. So the experience of these things is absolutely necessary, as well as a teaching that enables the student to manifest, to experience these episodes that are burning through the Bible, that are now relegated to the realm of miracles or superstition, or something that can't happen to you.

Leonard Cohen, *Leonard Cohen on Leonard Cohen*

Dans le cadre du présent mémoire, nous examinerons les modalités du rapport que Leonard Cohen entretient avec la tradition hébraïque. À dessein, notre lecture prendra pour objet *Book of Mercy*, le recueil de psaumes qu'il publia en 1984. À travers la singularité des quelques cinquante adresses qui le constituent, se profile une tradition du psaume historiquement ligée à la Bible hébraïque, qui impose, ici, d'interroger la manière dont le littéraire et le sacré transigent l'un avec l'autre dans le texte de Cohen. Foulant un monde largement gagné par la pensée séculière, à l'intérieur duquel la littérature prend ses droits sur la théologie, sur les textes sacrés et à l'intérieur duquel l'esprit humain se réapproprie les modalités d'une sphère spirituelle libérée de l'autorité et du dogme de l'institution du

sacré, Cohen déstabilise avec ce projet poétique un legs que la tradition biblique espère sinon statique du moins paisible. *Book of Mercy* montre qu'il en a décidé autrement.

Texte à part dans la production poétique de Cohen, *Book of Mercy* constitue effectivement le manifeste d'un poète qui, comme jamais auparavant, se positionne clairement par rapport à une tradition qui n'avait sinon que librement ponctué son œuvre. Témoignage de ce choix décisif du psaume, qui place *de facto* la culture hébraïque en arrière-plan, en guise de fond sur lequel se profile brillamment la singularité du projet poétique de Cohen, *Book of Mercy* incarne la pierre de touche du rapport que le poète entretient avec la tradition hébraïque. En cela, exemplaire d'une production poétique au carrefour de l'existence moderne et de la tradition millénaire de la Bible, l'importance du recueil apparaît d'autant plus capitale qu'elle nous permet d'interroger l'idiosyncrasie de sa lecture du psaume et, à travers elle, de la tradition scripturale. Façonné par la littérature et la sécularisation de la modernité, dont le paysage intellectuel a permis de montrer que la Bible n'est pas l'œuvre du divin, mais le levier poétique de l'esprit humain qui, aux prises avec les troubles d'une existence qui le dépasse, sent le besoin de parler, c'est-à-dire d'écrire, afin de s'adresser à autrui, *Book of Mercy* nous permet de saisir l'impulsion dialogique de cette forme d'adresse que Cohen désacralise de façon tout aussi radicale que singulière en exposant les soubassements littéraires d'une poésie qu'il montre ultimement mue par le prosaïsme de l'expérience qui décide l'humain à se confier ainsi à l'autre, en écrivant ses plaintes et ses remerciements.

De la crypte à la vie, la lecture de Cohen invite à repenser les catégories qui médiatisent traditionnellement notre appréhension d'un texte jadis sacralisé, de sorte que

l'on puisse saisir la dimension essentiellement concrète de la poésie. Car chez lui, elle n'a rien de « l'heureux égarement de l'homme qui se met à faire du beau¹ », ni de l'occulte symbolique du kabbaliste. Au contraire, plutôt scelle-t-elle l'irréductibilité du lien entre la vie, c'est-à-dire l'expérience particulière du monde, et le travail non moins concret et particulier de l'esprit qui y prend part.

Originale pour certains, évidente pour peu, la conception littéraire qui sous-tend les psaumes de Cohen table sur la Bible, un héritage que le poète revendique non pas à titre religieux, mais culturel et séculier. Faisant valoir l'efficace spirituelle² d'une poésie dont il révèle la dimension dialogique en l'ancrant dans la matrice largement partagée de la tradition biblique, le poète trouve ainsi à faire entendre la voix de l'humanité qui, grâce à la poésie, s'adresse à autrui :

I've always regarded the Bible as a collection of stories we all know, and it's important to tap into a common reservoir. Our Bible was written during one of the great periods of the language, and most of the great orators of recent memory – Jesse Jackson or

¹ Emmanuel Levinas, « Sens et signification », *Humanisme de l'autre homme*, Montpellier, Fata Morgana, 1972, p. 28.

² Notons d'emblée que, par « spirituel », nous entendons ce qui relève de l'esprit humain, c'est donc dire de la pensée humaine. Donnant voix à des présupposés qui remontent au XIX^e siècle, à un moment où l'humain, fort de la pensée rationnelle et séculière établie par les Lumières européennes et du pouvoir qui émane de la diffusion imprimée de l'écriture, dans laquelle il trouve justement à inscrire une pensée en changement, prend acte de sa responsabilité dans un monde qu'il voit non plus dirigé par le divin, mais par les hommes et les femmes qui le pensent, notre vision du « spirituel » s'inscrit dans la modernité. C'est d'ailleurs à ce moment, dans l'Allemagne de cette époque, qu'apparaissent, dans l'économie du savoir, les *Geisteswissenschaften*, les « sciences de l'esprit ». Nées d'une distinction entre les humanités et les sciences dites naturelles, les *Geisteswissenschaften* distinguèrent plus avant la théologie de la philosophie et de la littérature. L'« esprit », à ce moment, relève non plus d'une spiritualité du divin encadrée par l'institution religieuse, mais de la pensée séculière de l'humain. Terry Cochran, dans *The Twilight of the Literary. Figures of Thought in the Age of Print*, peint le paysage dans lequel s'inscrit notre vision du spirituel : « This interrogation of modernity's worldview is both historical and conceptual; it concerns the historical deployment of print as the dominant physical means of inscribing human thinking (or the human spirit or Geist, as the nineteenth-century German historians used to say), as well as the conceptual assumptions regarding human thought and its representation that this reproductive medium permitted or encouraged. » Terry Cochran, *The Twilight of the Literary : Figures of Thought in the Age of Print*, Cambridge, Londres, Harvard University Press, 2001, p. 2.

Martin Luther King Jr., for instance – are based in that tradition. That's where the richness of our language resides.³

Culturel plutôt que religieux, cet héritage biblique commun qu'il investit et revendique, dans la lignée de Martin Luther King Jr., dont les discours, comme les psaumes de notre poète, sont ancrés dans l'anglais largement répandu de la *King James Bible*⁴ – c'est donc dire d'une traduction de la Bible reconnue non pour la rigueur d'une langue qui serait près de l'hébreu sacré, mais pour la licence poétique d'une langue qui s'en est écartée, infusant justement la culture anglo-saxonne au-delà du domaine religieux –, cet héritage est inscrit dans un espace social non pas guindé par son passé religieux, mais libéré par un processus de sécularisation qui en fait le lieu d'un rapport, d'un dialogue prosaïque avec l'altérité.

Naturellement, afin d'entendre et de faire entendre, à notre tour, l'adresse de ceux qui trouvent ainsi à parler dans les psaumes de Cohen, encore faut-il saisir le parcours de la pensée qui structure le cadre épistémique à l'intérieur duquel s'inscrit le projet littéraire de *Book of Mercy*. Fondés sur la louange du langage et la reconnaissance de l'esprit humain qui l'investit, afin de s'adresser à autrui et ainsi trouver à dépasser les limites de sa propre vision du monde, les psaumes de Cohen présupposent une conception éminemment littéraire du rapport à l'autre rendue possible par l'avènement, puis le développement d'une lecture séculière du texte biblique. Tributaires de la sécularisation moderne du monde intellectuel occidental et du développement du concept de littérature, qui permit le renouvellement des présupposés et, *a fortiori*, des modalités de lecture de la Bible, ses

³ Ces mots de Cohen ont été prononcés en octobre 1988, dans une entrevue accordée à Kristine McKenna. Les propos sont rapportés dans *Leonard Cohen on Leonard Cohen : Interviews and Encounters*, éd. Jeff Burger, Chicago, Chicago Review Press, 2014, p. 243.

⁴ Drew D. Hansen, *The Dream : Martin Luther King Jr., and the Speech that Inspired a Nation*, New York, Ecco, 2003, p. 101.

psaumes témoignent d'une histoire, d'une gestation dont ils ont tiré les armes de leur radicalité.

Pour en rendre compte et pour pouvoir saisir la particularité de projet littéraire de Cohen, qui impute un tournant dans la lecture traditionnelle du psaume, le présent mémoire prend la forme d'un entonnoir. En amont, l'embouchure est large, car elle concerne l'histoire de la tradition scripturale. En aval, elle est étroite, car elle se concentre sur les psaumes de Cohen. Entre les deux, chemin faisant, elle se façonne, se resserrant progressivement autour des présupposés que le poète hérite du cadre littéraire dans lequel il s'inscrit, de la perspective qu'ils servent et de la singularité du projet poétique qui en échoit.

D'abord, dans le premier chapitre de notre mémoire, nous ferons l'état de la question, afin d'asseoir, d'emblée, la manière dont le recueil de Cohen a largement été appréhendé dans une optique religieuse qui empêche de saisir la nature véritablement drastique de sa désacralisation du texte biblique et de cette forme d'adresse dont est exemplaire le livre de prière de la Bible : le livre des Psaumes. Ayant ainsi fait tomber les présupposés religieux qui planent au-dessus des psaumes du poète, nous entamerons, par l'entremise des écrits de conversion de saint Augustin et du *Traité théologico-politique* de Baruch Spinoza, une réflexion sur la sécularisation du rapport au texte sacré qui structure le monde à l'intérieur duquel s'inscrit le projet de Cohen. Aux balbutiements d'une pensée littéraire, qui s'affranchit progressivement de la mainmise des doctes et des figures religieuses, nous nous arrêterons, dans un premier temps, sur les implications littéraires des écrits spirituels d'Augustin. Ces derniers sortent et nous permettent avec eux de sortir le

rapport à la transcendance des gonds du religieux, en éclairant la charge essentiellement figurative, littéraire et humaine de ce levier spirituel que représente la prière. Dans un second temps, nous verrons comment la méthode interprétative de la Bible inaugurée par Spinoza montre, de façon encore plus évidente, le rapport entre la psyché humaine et l'écriture du texte biblique. En ressort un texte non pas sacré, mais teinté par l'histoire, la psyché et la langue de ceux qui l'ont écrit. Un texte qui n'a pas l'autorité du divin, mais, au mieux, l'exemplarité d'une conduite à laquelle peuvent se rapporter les membres de la communauté.

Ensuite, dans le deuxième chapitre de notre mémoire, nous nous concentrerons plus précisément sur le legs spirituel et littéraire du psaume. De sa particularité dans le canon biblique jusqu'à son rôle de modèle dans la tradition littéraire postbiblique de langue anglaise, le psaume se rend jusqu'à Cohen à travers une tradition déjà en décalage avec le religieux. Une tradition qui lui permet de suspendre les présupposés du sacré, puis de prendre acte des fondements littéraires du psaume. Principalement à travers les réflexions d'Abraham J. Heschel sur la prière, qui alimentent autant qu'elles éclairent les modalités du rapport que Cohen entretient avec le psaume, nous verrons comment le psaume, dans *Book of Mercy*, apparaît en fait comme le laboratoire de l'expression poétique d'une humanité aux prises avec des questions qui dépassent la portée de son esprit. Intrinsèquement ligé aux limites spirituelles de l'humain – la charge spirituelle de cette forme d'adresse, que le poète hérite d'une tradition biblique ayant infusé la production littéraire de langue anglaise dans laquelle il s'inscrit –, le psaume apparaît ainsi comme la porte d'entrée de Cohen dans la tradition littéraire. L'efficace spirituelle qu'il reconnaît au psaume et l'originalité de sa lecture d'une forme inscrite au plus creux des traditions, voilà

qui signe la puissance d'une lecture qui s'approprie la dignité que charrie encore avec elle la longue histoire du psaume.

Finalement, dans le troisième et dernier chapitre de notre mémoire, nous finirons par plonger au plus près des psaumes de *Book of Mercy*. Après avoir déconstruit, avec la lecture spinoziste de la Bible, puis « heschelienne » de la prière, l'origine divine d'une expression finalement humaine, qui investit le langage et les moyens du littéraire afin d'outrepasser les limites de l'esprit humain, voilà donc que Cohen finit de désacraliser le psaume en montrant qu'il répond ultimement des affects provoqués par l'expérience de la vie de ceux et celles qui l'investissent. Détonnant par rapport aux différentes traditions écréistiques, qui ont historiquement versifié le psaume, les textes de *Book of Mercy* sont écrits en prose. Rejouant ainsi un débat que la tradition poétique avait vécu avec les *Petits poèmes en prose* de Baudelaire, qui portèrent sur le terrain de la poésie le prosaïsme de l'existence, Cohen désacralise une forme d'adresse qu'il montre elle aussi foulée par la quotidienneté de l'expérience humaine. Confiant à l'autre, dans le psaume, les maux de la solitude comme ceux de la peur, afin de les apaiser par le partage, le dialogue et l'atteinte d'une perspective qui puissent permettre à l'esprit humain de voir le monde au-delà de ces limites dont il souffre, le sujet lyrique de *Book of Mercy* poursuit un parcours spirituel qui culmine, grâce à la « rencontre poétique⁵ » de l'altérité, en une joie et un remerciement. Ponctué de références à la vie culturelle juive de Montréal, qui l'inscrit d'autant plus concrètement dans une expérience spirituelle non plus sacrée, mais culturelle, faite d'échanges concrets, quotidiens, prosaïques, *Book of Mercy* vibre d'une vie indissociable

⁵ Traduite dans notre texte, voici la formule de John T. Hamilton dans sa langue d'origine : « a poetic encounter », John T. Hamilton, *Philology of the Flesh*, Chicago, University of Chicago Press, 2018, p. 182.

de l'écriture, d'une écriture indissociable de la vie. Ses psaumes louent ce collectif qui toujours parle à travers la poésie.

Face à un tel texte, il m'apparaît non seulement évident, mais nécessaire d'écrire au nous. Cher lecteur, n'y voyez surtout pas la convention d'une distance ou d'une objectivité d'apparat, mais plutôt le témoignage d'une lecture qui m'a imposé de repenser mon rapport aux mots, à l'écriture et aux autres auxquels ils s'adressent.

Chapitre I

Contraintes et libertés de la tradition scripturale

I turned you to stone. You stepped outside the stone. I
turned you to desire. You saw me touch myself. I turned
you into a tradition. The tradition devoured its children.

Leonard Cohen, *Book of Mercy*

Secure in tradition – possible ?

Leonard Cohen, Leonard Cohen Archive, Box 73

Aussi frivole que grave, blasphématoire que digne, l'œuvre de Leonard Cohen témoigne de l'ambivalence d'un poète à l'égard de la tradition hébraïque. Quand bien même soit-il généralement perçu comme un poète qui véhicule et transpose dans la modernité littéraire l'héritage de cette tradition, une lecture attentive de ses textes aura tôt fait d'y reconnaître un impensé de la critique. Doublé par-ci de symboles chrétiens, par-là de références bouddhistes, le rapport qu'il entretient avec elle est tantôt tapi, tantôt évident, mais plus souvent qu'autrement fuyant. Sitôt établi par la dimension kabbalistique du débat que mènent les deux jeunes protagonistes de son premier roman, *The Favourite Game* ; par les poèmes portant sur la Shoah qui ponctuent ses premiers recueils, dont *Flowers for Hitler* ; ou encore, par le *Hineini* sépulcral de « You Want it Darker », chanson qui figure sur le dernier album paru de son vivant, ce rapport ne tarde jamais à glisser vers une autre forme, un autre propos, qui nous en fait oublier jusqu'à la question du rapport que Cohen entretient au fond avec la tradition hébraïque.

Fils de Nathan Cohen et de Masha Klinitsky-Klein, à leur tour respectivement fils et fille de rabbins, Leonard Cohen se détourne de la tradition familiale. À travers ces fuites et ce rapport qu'elles esquissent toujours à demi-mot, l'œuvre de Cohen transcrit littérairement la réalité d'un garçon, puis d'un homme et d'un poète qui préfère à l'hébreu du *Tanakh*⁶ l'anglais de la *King James Bible*⁷, largement contestée par les élites religieuses. La lecture biblique de Cohen présage d'un entre-deux. Cette perspective qui restera la sienne d'un bout à l'autre de son œuvre n'en fait ni un religieux, comme ses grands-pères, ni non plus un poète que la modernité et le vent de sécularisation qui y souffle auraient rendu incapable de reconnaître la dignité de ce qu'ils considéraient, eux, comme un texte sacré. Ni d'un côté ni de l'autre, mais singulièrement ailleurs, la perspective de Cohen laisse plutôt entrevoir la particularité de sa lecture du grand texte de la tradition juive. Car, pour autant qu'elle soit nuancée, la perspective depuis laquelle Cohen appréhende la Bible n'en détonne pas moins par sa vision, dont la radicalité rompt avec l'institution religieuse qui en encadre traditionnellement la lecture et l'interprétation.

Souvent fuyante, oblique, et donc difficilement saisissable, elle s'incarne, à un moment précis, dans une forme et un texte clé : *Book of Mercy*, son recueil de psaumes⁸. À travers lui, comme s'il s'agissait de le faire une fois pour toutes, le poète se place de

⁶ Terme hébreu, formé de l'acronyme désignant les trois livres de la Bible hébraïque : la *Torah* (ou la Loi) les *Nevi'im* (ou les Prophètes) et les *Ketouvim* (ou les Écrits).

⁷ Ira B. Nadel, *Leonard Cohen : A Life in Art*, Toronto, ECW Press, 1994, p. 124.

Dominique Cerbelaud, *Leonard Cohen et son dieu*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2018, p. 107.

⁸ Leonard Cohen, *Book of Mercy*, Vancouver, McClelland & Stewart, 1984. Lorsque nous ferons référence aux psaumes de *Book of Mercy*, nous placerons le nom du poète et le numéro du psaume entre parenthèses, comme suit : (Cohen, Ps. 13). Lorsque la référence vient à la suite d'une phrase complète mise en citation, nous la placerons après la ponctuation de la phrase citée. Par exemple : « Nous citons cette phrase de Cohen. » (Cohen, Ps. X) ; lorsque la référence vient après un extrait, enchâssé dans notre phrase, nous la placerons avant la ponctuation finale de notre phrase. Par exemple : Dans son texte sur « la figure de Dieu » (Cohen, Ps. X), Cohen est clair.

plain-pied sur les terres de la tradition hébraïque. De là, en poète moderne, il fait valoir la subjectivité radicale d'une vision de la transcendance qui, grâce au rapport qu'elle entretient avec le texte biblique et la tradition poétique qu'il charrie, extirpe le rapport à l'altérité des contraintes institutionnelles du sacré⁹. Ainsi libéré à dessein du dogme, de la prescription, c'est-à-dire, de la détermination d'un rapport au texte médiatisé par l'institution religieuse, le sacré ou, plus précisément, ce qui perd son statut sacré est rendu disponible à l'expression singulière du poète qui se l'approprie. De fait, ce qui, chez lui, apparaît digne de ce respect absolu qui caractérisait le sacré, ne relève non pas du *modus operandi* du rite ou du code, mais de la reconnaissance de l'expression proprement humaine qui a investi le psaume au fil du temps, et dont le poète perçoit aujourd'hui la puissance poétique. Du poids de cette gravité et de l'héritage qui psalmodie à travers elle, il a trouvé de quoi lester sa propre prose. Grave, digne, mais non moins licencieux, ce poids nouvellement acquis scelle d'un même mouvement son inscription en littérature et sa désinscription du religieux, c'est-à-dire de l'institution du sacré.

Aussi étendu, vaste et complexe soit le rapport qu'entretienne Cohen avec le texte biblique et, *a fortiori*, avec la tradition religieuse qui s'en considère responsable, l'expression de ce tremblement et de la rupture qui en échoit forme, avec *Book of Mercy*, l'épicentre qui permet d'en interroger les modalités. À ce moment, plus de changements de perspective, plus de demi-mots. Choisisant pour toile de fond le drap blanc de la tradition hébraïque, sur lequel toute divergence ou blasphème ne manquerait d'apparaître, le poète met en scène son propre rapport à une poésie longtemps associée à la piété du

⁹ D'emblée, clarifions les termes : lorsque nous traitons de « transcendance », nous faisons référence à la figure du divin à laquelle s'adresse le poète dans ses psaumes ; lorsque nous traitons de « sacré », nous faisons référence à l'institution du rapport que l'humain entretient, à travers le texte biblique, avec cette figure.

croyant s'adressant à Dieu. Paru en 1984, ce texte qui a tout de l'événement nous donne une perspective sur le rapport que le poète entretient avec la tradition religieuse, telle qu'elle a historiquement pu légiférer le rapport du lecteur au texte biblique et, *a fortiori*, du lecteur aux figures que met en scène la Bible. La cohésion de ses écrits et la concision du recueil qu'ils constituent en font donc, d'emblée, une œuvre à part dans sa production poétique¹⁰. À la différence des autres recueils publiés sous son nom, plus librement assemblés sous le signe d'un thème et la diversité des textes disponibles à l'époque de leur publication, l'uniformité thématique et formelle des psaumes de *Book of Mercy* signale l'orchestration d'un projet littéraire d'une tout autre dimension.

Si certains lecteurs ont reconnu en *Book of Mercy* une œuvre unique dans la production artistique de Cohen¹¹, pourtant peu semblent avoir tout à fait pris la mesure de l'ampleur et surtout de l'originalité de la rupture que sanctionne l'entreprise poétique vis-à-vis de la tradition hébraïque. De fait, face à ce recueil de psaumes, qui revendique explicitement un héritage religieux, les lectures et les interprétations de *Book of Mercy* reconduisent les limites d'un seul et même *a priori* : *Book of Mercy* serait un livre religieux, c'est donc dire le livre d'un homme religieux.

¹⁰ Dans une entrevue accordée à Robert Sward, en décembre 1986, Cohen reconnaît d'ailleurs lui-même la particularité de ce texte dans sa production poétique : « *Book of Mercy* is a secret book for me. It's something I never considered, although it has an organic place, I guess, among the things I've done. It is a book of prayer and it is a sacred kind of conversation ; the songs are related, of course. Everybody's work is all of one piece, but *Book of Mercy* is somehow to one side. » Leonard Cohen, dans *Leonard Cohen on Leonard Cohen : Interviews and Encounters, op cit.*, p. 163-164.

¹¹ Parmi lesquels, notamment : Christophe Joseph Pezzarello, « "You Have Sweetened Your Word" : Sincerity and Prayer in Leonard Cohen's *Book of Mercy* », Mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 1997, p. 12. ; Elliot R. Wolfson, « New Jerusalem Glowing : Songs and Poems of Leonard Cohen in a Kabbalistic Key », *Kabbalah : Journal for the Study of Jewish Mystical Texts*, vol. 15, 2006, p. 103.

Les rares études qui portent sur *Book of Mercy* proposent l'un ou l'autre de deux modèles interprétatifs. Ou bien une étude thématique du recueil ou bien une réflexion plus globale sur le rapport que le poète entretient avec la tradition religieuse, dans laquelle *Book of Mercy* constitue un aspect ou une partie de l'argumentaire. Or, bien qu'elles reconnaissent bel et bien l'héritage hébraïque du recueil, les lectures existantes de *Book of Mercy* – qu'elles adoptent l'une ou l'autre de ces deux méthodes critiques – ne soulignent pas, cependant, la rupture qu'il opère par rapport à la tradition. Au contraire d'ailleurs, plutôt persistent-elles à y voir l'œuvre d'un poète qui, tel qu'il s'inscrit dans l'histoire littéraire hébraïque, reconduit les mêmes tendances, les mêmes contraintes, bref, les mêmes attitudes que celles que prescrit le religieux : au premier chef, l'obéissance, la piété, la repentance et, au dire de certains, la « sincérité¹² ».

À ce titre, est particulièrement flagrante l'analyse thématique de Christopher Joseph Pezzarello, « "You Have Sweetened Your Word" : Sincerity and Prayer in Leonard Cohen's *Book of Mercy* ». Établie sur le premier modèle critique, c'est l'une des seules lectures publiées portant exclusivement sur le livre de psaumes de Cohen :

Book of Mercy is a sincere, deeply religious work with a pivotal and idiosyncratic role in Leonard Cohen's career as a writer, since it calls into question simplistically "postmodern" readings of his writing and forces us to see his pre- and post-*Book of Mercy* works, despite their variety, in relation to a prolonged narrative of spiritual desire.¹³

S'il perçoit la dimension « idiosyncrasique » du recueil, Pezzarello l'attribue strictement à la sincérité de l'inscription du poète dans le domaine religieux. Ainsi résume-t-il l'argument qui guide sa lecture de Cohen : « The lack of irony in *Book of Mercy* is of great

¹² Christophe Joseph Pezzarello, *op. cit.*, p. 12.

¹³ *Ibid.*, p. 1.

importance to an argument for the work's sincerity.¹⁴ » En effet, attachée à une conception éminemment négative de l'ironie, dont serait dénué le recueil d'un poète désormais religieux et sincère – parce qu'auparavant ironiquement cynique –, sa lecture apparaît d'emblée minée. Présupposant une distinction claire et surtout imperméable entre l'ironie et le texte biblique, une telle appréhension empêche *de facto* le lecteur de Cohen de reconnaître la mise à distance que le poète, depuis sa propre lecture du texte biblique, impute justement à l'institution religieuse qui en encadre l'interprétation. D'ailleurs, non seulement l'ironie est-elle présente dans la littérature biblique – certains critiques en font d'ailleurs l'invention même des auteurs de la Bible¹⁵ –, mais, telle qu'elle est reprise par Cohen, dont les psaumes se moquent ouvertement de tout *credo*, de toute règle, bref, de toute une orthodoxie, dont elle singe les figures, « aux prises avec les lanières de tefillin noires » (« the monkey struggling with the black tefillin straps¹⁶ », Cohen, Ps. 22), elle constitue au fond l'un des principaux leviers au moyen duquel le psalmiste montréalais déstabilise le sérieux d'une institution qu'il montre en fait aux prises avec un texte justement doué d'ironie.

¹⁴ *Ibid.*, p. 18.

¹⁵ Dans son texte portant sur le récit du Yahviste, *Book of J*, Harold Bloom va jusqu'à faire d'une certaine ironie l'invention de l'auteur ou, selon lui, de l'auteure biblique : « "Irony" goes back to the Greek word *ieron*, "dissembler," and our dictionaries still follow Greek tradition by defining irony first as Socratic : a feigned ignorance and humility designed to expose the inadequate assumptions of others, by way of skilled dialectical questioning. With this Platonic irony, J has no affinities, and we may put it aside here. Two broader senses of literary irony are also irrelevant to our reading of J : the use of language to express something other than supposedly literal meaning, particularly the opposite of such meaning, and also the contrast or gap between expectation and fulfillment. A touch closer to J is what we call dramatic irony or even tragic irony, which is the incongruity between what develops in a drama or narrative and the effect of what develops on adjacent words and actions that are more fully apprehended by the audience or readers than by the characters. J is a master of such irony, yet it tends to be one of her minor modes. Her major ironic stance is very different and must be regarded as her own invention. » Harold Bloom, *The Book of J*, New York, Grove Weidenfeld, 1990, p. 25.

¹⁶ Voici d'ailleurs le début du psaume, qui ne laisse aucunement planer le doute quant à la critique de la figure religieuse : « Your cunning charlatan is trying to whip up a frisson of grace. He wants a free ride and a little on the side. He has hid his shame under a tired animal gleam, and he pretends to be full of health. » (Cohen, Ps. 22)

Beaucoup plus récents, les textes de Dominique Cerbelaud (2018), d'Aubrey Glazer (2017) et d'Elliot R. Wolfson (2006) – respectivement *Leonard Cohen et son dieu ; Tangle of Matter & Ghost: Leonard Cohen's Post-Secular Songbook of Mysticism(s) Jewish & Beyond* ; « New Jerusalem Glowing : Songs and Poems of Leonard Cohen in a Kabbalistic Key » –, sont établis selon le second modèle critique. S'ils reconnaissent, quant à eux, la dimension humoristique et bien souvent ironique à l'œuvre chez Cohen¹⁷, ils en restent néanmoins et non moins paradoxalement attachés à la religiosité d'une entreprise poétique dont le tout – de l'ironie de son contenu à la sécularité de son traitement poétique du sacré, en passant par le choix de son titre – s'évertue pourtant à préserver du « danger d'apparaître [...] coupable de religiosité¹⁸ ». Polarisée par l'étude des échos entre le texte de Cohen et les textes issus de la tradition judéo-chrétienne, mais aussi zen et bouddhiste, leur lecture demeure attachée à l'idée d'un poète pieux¹⁹, voire repentant²⁰, dont l'œuvre mettrait en scène et reconvoquerait les figures et les récits qu'il hérite de la tradition religieuse²¹.

¹⁷ Elliot R. Wolfson, *op. cit.*, p. 108.

¹⁸ Rapportant les propos de la dernière rencontre entre Cohen et son éditeur chez McClelland, Dennis Lee, avant la publication de *Book of Mercy*, qui porta précisément sur le choix du titre, Sylvie Simmons souligne d'emblée la distinction ou l'écart que sanctionne le choix final à l'égard de toute religiosité : « On Leonard's last trip to Toronto before the book's publication, the main discussion between the two of them was the title. "One question Leonard had was : was there a danger of putting a title out that might sound pretentious or guilty of religiosity, that would invite suspicion from a reader even before reading it ? But in the end, for Leonard it came down to a question of whether it should be called *The Book of Mercy* or just *Book of Mercy*, and we decided the 'the' should be omitted so that it didn't sound like this was the *definitive* book of mercy, or a book in the Bible. » Sylvie Simmons, *I'm Your Man : The Life of Leonard Cohen*, New York, Harper Collins, 2014, p. 331.

¹⁹ Elliot R. Wolfson, d'ailleurs cité par Glazer, traite de « celibate piety », Elliot R. Wolfson, *op. cit.*, p. 109.

²⁰ Aubrey Glazer, *Tangle of Matter & Ghost : Leonard Cohen's Post-Secular Songbook of Mysticism(s) Jewish & Beyond*, Boston, Academic Studies Press, coll. « New Perspectives in Post-Rabbinic Judaism », 2017, p. 147.

²¹ À titre d'exemple : « The figurative representation of the soul as a window indicates that it is the opening that allows one to see beyond but also within oneself ; indeed, to see beyond, one must look within, a basic tenet of mystical piety [...] » (*Ibid.*, p. 141.) « The 'rude chair' upon which Cohen invites the master to sit is made up of the praises the poet offers. In consonance with an idea articulated by kabbalists, but expressed in a much older form of Jewish mystical piety, singing of praises to God both prepares the throne and represents its constitution. » *Ibid.*, p. 148.

Une telle tendance est d'autant plus surprenante que ces lectures – particulièrement celles de Glazer et de Wolfson, qui dialoguent d'ailleurs l'une avec l'autre – abordent le rôle de la spiritualité bouddhiste et zen dans la poésie de Cohen. C'est donc dire qu'elles reconnaissent la singularité d'un poète qui, depuis l'importance prépondérante de son héritage hébraïque, n'en cherche pas moins à aménager, grâce à l'écart que lui permettent ces autres traditions, une voie à la singularité de sa propre vision de la tradition et au rapport à la transcendance qu'elle encadre. Glazer, notamment avec Simmons – auteure de *I'm Your Man : The Life of Leonard Cohen* –, commente ainsi le rapport que Cohen entretient avec la mystique²² dans ses œuvres poétique et musicale :

It is this kind of mystical imagery that "both expands and constricts the boundaries of his Judaism *vis-à-vis* other traditions [especially Buddhism] in an effort to legitimate the validity of the *other* on the basis of affirming the distinctiveness of his own cultural formation."²³ Intimations of this approach are present also when he says that "we are creating a loose church where each man can have his own vision."²⁴ Such a vision oscillates between Jerusalem and Babylon, between Buddhism and Judaism.²⁵

Soulignant comme nulle part ailleurs dans la littérature sur Cohen cet effort pour « affirmer la distinction » de son propre rapport à la tradition et, *a fortiori*, de son propre rapport à la transcendance, le carrefour d'interprétations que constituent ces quelques lignes relève un point essentiel. C'est dans la lecture, c'est-à-dire dans le choix et dans la manière de lire

²² D'autant plus paradoxale, d'ailleurs, que la mystique agit précisément dans les marges de l'institution. Commentant la fameuse *Fable mystique, I (XVIe-XVIIe siècle)* de Michel de Certeau, qui porte sur la mystique à l'heure de la déliquescence de l'institution chrétienne, Sara Danièle Michaud écrit : « Pour les mystiques, il ne s'agit pas de fuir les ruines de l'institution, au contraire, la plupart d'entre eux continuent d'intégrer des ordres corrompus. Ces lieux institutionnels demeurent le théâtre qui accueille une expérience et un discours qui l'excèdent, qui se produisent comme un dehors à la théologie dont les certitudes ne parlent plus. S'ils se joignent aux institutions en déliquescence, ils en représentent pourtant la marge. C'est-à-dire que les mystiques parlent à l'intérieur des institutions (pour la plupart), mais restent dans une position d'extériorité vis-à-vis du savoir admis – le savoir théologique consacré justement par ces mêmes institutions religieuses. Les mystiques agissent, dans les marges des institutions auxquelles ils appartiennent, en parlant de point de vue de l'expérience personnelle et non plus du savoir admis. » Sara Danièle Michaud, *Écrire. Se convertir*, Montréal, Éditions Hashtag, 2018, p. 82-83.

²³ Glazer cite ici : Sylvie Simmons, *op. cit.*, p. 105.

²⁴ Glazer cite ici : Michael Ondaatje, *Leonard Cohen : Canadian Writers Number 5*, Toronto, McClelland and Stewart, 1970, p. 61.

²⁵ Aubrey Glazer, *op. cit.*, p. 43.

les textes qu'il hérite de la tradition religieuse, que Cohen aménage la singularité de sa propre vision. En effet, percevant dans ce chassé-croisé des traditions le mouvement et surtout l'écart grâce auxquels le poète parvient à mettre de l'avant sa propre vision de la transcendance, les lectures de Glazer, de Simmons et de Michael Ondaatje mettent l'accent sur le nœud autour duquel s'articule le rapport entre sa poésie et la tradition religieuse avec laquelle elle dialogue. Pour eux, comme pour nous d'ailleurs, Cohen est un poète qui, pour trouver sa voie, a dû négocier avec son héritage hébraïque²⁶. Autrement dit, Cohen – et comme tout poète pourrait-on dire – est un poète dont la participation à l'immensité d'une telle tradition dépend nécessairement de la singularité du rapport qu'il entretient avec elle. Comme tout poète, disait-on. Mais, justement, encore faut-il tenter de saisir la particularité de cet écart, de cette singularité, bref de cette licence que le poète prend à l'égard de cette totalité absolument englobante qu'est la tradition : ce tout sans extériorité dont il hérite et depuis lequel il lui faut donc prendre sa place.

En ce sens, aussi perspicace soit la lecture du commerce entre Cohen et la tradition que proposent Glazer et Wolfson, l'ampleur du corpus auquel elle s'attaque *a priori* et la diversité des références religieuses qu'elle charrie *a fortiori* l'obligent à reconduire une vision de la tradition que problématise justement *Book of Mercy*. Qu'est-ce à dire ? Que *Book of Mercy*, en tant que recueil de psaumes qui revendique explicitement sa filiation avec la Bible hébraïque, s'inscrit clairement dans un cadre judéo-chrétien. Autrement dit, que *Book of Mercy* délimite d'emblée le cadre de la tradition avec laquelle il dialogue. Comme tel, non seulement resserre-t-il de beaucoup le spectre de l'analyse, mais il invite conséquemment à lire d'une tout autre façon son attitude à l'égard de la tradition. Rendant

²⁶ Ce dont témoigne d'ailleurs le *koan* enregistré par Cohen, qui figure en exergue du présent chapitre.

sinon superficielle sinon vaine la recherche érudite des références qui résonnent en creux entre ses textes et ceux de la tradition religieuse – ou des traditions religieuses –, le poète ne cache rien. Au contraire, mettant de l'avant, et de la façon la plus explicite qui soit, la tradition avec laquelle il dialogue, il déplace l'enjeu de la lecture. Nul besoin de chercher les références, car elles sont largement explicites. Plutôt faut-il lire et interroger l'écart, la joute qui préside à la rencontre entre son énonciation poétique et la tradition par rapport à laquelle elle entend établir son propre verbe.

Au-delà des distinctions entre bouddhisme et judaïsme, par exemple, et au-delà de l'étude de leurs références, *Book of Mercy* recentre la lecture sur l'attitude du poète à l'égard de la tradition. Voilà au fond le point aveugle des lectures de Wolfson et de Glazer, pour qui Cohen se distancie du judaïsme, dans l'exacte mesure où il s'inscrit dans le bouddhisme. Et *vice versa*. Certes voient-elles dans sa production poétique un élan vers une vision plus libre de la transcendance et du rôle de la tradition qui l'encadre. Mais, étant donné le cadre épistémologique qui les guide – les différentes traditions religieuses et l'étude de leur référence –, ces lectures demeurent dans les limites de l'institution, de la religion et reconduisent ce que problématise justement l'œuvre qui nous intéresse ici²⁷. Selon « ce paradoxe que la simplicité de l'un semble ne pouvoir s'expliquer que dans la complexité des autres²⁸ », cette œuvre qui s'inscrit, chez eux, dans un argumentaire plus large, perd l'évidence et l'efficace de ce qu'elle constitue ultimement : une relecture de la tradition.

²⁷ « Retaining a disarming sense of irony when discussing his foray into Zen Buddhism, Cohen is consistent in his continuing loyalty to the Montréal Judaism of his upbringing, even when it is in need of a real spiritual reboot. Such a re-orientation for Cohen was realized most efficiently through the spiritual technologies of fasting shared by Judaism and Zen Buddhism. » Aubrey Glazer, *op. cit.*, p. 51.

²⁸ Jacques Julien, *Thomas Merton : une traversée en solitaire*, Montréal, Jacques Julien, 2018, p. 32.

Échos d'échos, leur appréhension des psaumes de Cohen se borne donc, elle aussi, aux mêmes limites que celle de Pezzarello, soit l'impossibilité de reconnaître que la singularité du projet littéraire que constitue *Book of Mercy* relève de la distance qu'il prend avec la tradition religieuse. En d'autres termes, l'impossibilité de reconnaître que la singularité d'un tel projet relève précisément de la distance qu'il prend avec l'institution qui en encadre traditionnellement la lecture et, *a fortiori*, l'interprétation.

En cela, il ne s'agit pas de taxer d'erronées, d'injustes ou d'injustifiées les lectures existantes de *Book of Mercy*. Plutôt s'agit-il de reconnaître qu'elles s'inscrivent dans un cadre épistémologique qui en détermine d'emblée la portée et, surtout, la distance critiques. Rester *stricto sensu* dans le cadre du religieux – qu'il soit d'ailleurs juif, chrétien, bouddhiste – empêche nécessairement de constater la mesure dans laquelle la poésie de Cohen s'en éloigne. En faux, aborder *Book of Mercy* par le biais d'une culture littéraire séculière offre une perspective qui présente, sous un jour nouveau, le rapport qu'il entretient avec lui. De fait, reconnaître qu'il s'agit là de l'œuvre d'un poète qui dramatise son expérience à travers l'écriture et non le chant de ses prières – un choix d'autant plus significatif que Cohen, déjà en 1984, est déjà un chanteur populaire –, permet d'appréhender autrement et, à nouveau, de façon d'autant plus éclairante le rapport que Cohen entretient avec la transcendance et avec la tradition qui en encadre religieusement les modalités.

S'il existe, dans l'histoire, plusieurs exemples d'une telle tension entre la production discursive d'un écrivain et la tradition dans laquelle elle s'ancre, l'œuvre d'Augustin est probablement l'une des plus emblématiques de cette tendance que

renforcent ici les psaumes de Cohen. Se tourner vers Augustin, que Cohen mentionne d'ailleurs explicitement dans ses psaumes²⁹, devient alors non seulement utile, mais ultimement nécessaire pour comprendre la nature de cette tension à l'œuvre dans *Book of Mercy*. De fait, à l'instar de l'évêque, dont l'écriture témoigne d'une perspective certes tributaire de la tradition religieuse, mais néanmoins irréductible aux limites du cadre qu'elle institue, Cohen inscrit à son tour ses psaumes dans ce lieu depuis lequel il fait valoir l'idiosyncrasie d'un projet poétique qui « crée [justement] de nouvelles connexions³⁰ » avec la tradition.

À dessein, donc, nous proposons de nous pencher sur l'étude des écrits de conversion réalisée par Sara Danièle Michaud dans son texte *Écrire. Se convertir*. Car, en ce qu'elle problématise le rapport entre écriture et tradition dans les écrits d'Augustin, l'auteure nous permet, à notre tour, d'interroger les modalités de l'élan spirituel dans la poésie de Cohen, en dehors des contraintes strictement déterminées par le religieux.

Se penchant sur les modalités de l'adresse dans l'œuvre confessionnelle d'Augustin, où s'enchevêtrent « le littéraire et le spirituel au point où il devient impossible de les considérer séparément³¹ », Michaud rend, pour le lectorat actuel, « le caractère

²⁹ « You have sweetened your word on my lips. My son too has heard the song that does not belong to him. From Abraham to Augustine, the nations have not known you, though every cry, every curse is raised on the foundation of your holiness [...] » (Cohen, Ps. 10)

³⁰ Nous traduisons ici un extrait du passage suivant de Sabine de Knop, dans son compte-rendu de la traduction allemande de *Book of Mercy* : « L. Cohens Buch lässt sich allen, die ihren Glauben an Gott behaupten, auffrischen oder auf neue Weise zum Ausdruck bringen wollen, gut empfehlen. Die Gedichtsform bietet den Vorteil, dass einzelne Stücke wie ein Gebet gelesen werden können. Der potentielle Leser soll sich aber dessen bewusst sein, dass dieses Büchlein an vielen Stellen interpretationsgemäss sehr anspruchsvoll ist : Der Leser muss neue Zusammenhänge herstellen, die bildhafte Sprache und die Symbolik enträtseln. » Sabine de Knop, « Cohen (Leonard). Wem Sonst als Dir, Book of Mercy », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 66, no. 3, 1988, p. 720.

³¹ Sara Danièle Michaud, *op. cit.*, p. 50.

bouleversant du texte lu par un lecteur de l'époque d'Augustin³² ». Montrant ainsi la liberté qu'il s'autorise et dont témoigne l'originalité de son rapport au divin, elle dévoile une écriture qui fait imploser le cadre rigide de l'institution. De fait, « depuis sa position d'évêque, donc à l'intérieur de l'institution », Augustin « n'écrit pas pour l'institution³³ ». Il « n'écrit pas à un confesseur, mais [...] dans la perspective d'un dialogue plus vaste », où, « [l]'absence d'entremise signifie que le sens de l'expérience n'est pas cautionné par les institutions³⁴ ». Sortant le rapport à la transcendance des gonds du religieux, son écriture « n'est pas que le réceptacle des pensées, du savoir et des affects, [ni] qu'un médium ou qu'une forme artistique, mais elle se laisse fondamentalement saisir comme une manière de penser faisant intervenir ensemble l'esprit, le savoir, l'imaginaire et les affects qui se mettent en action et en scène dans et par elle³⁵ ». En effet, s'adressant comme il le fait à Dieu dans cette prière que sont les *Confessions*, dont l'écriture constitue le levier au moyen duquel l'écrivain renouvelle son rapport au sacré³⁶, à travers « la création d'un langage, d'une écriture [...] qui [...] traduit (convertit) et met en scène une expérience transformatrice³⁷ », Augustin fait valoir la particularité d'une expérience et d'une

³² *Ibid.*, p. 45.

³³ *Ibid.*, p. 50.

³⁴ *Ibid.*, p. 103-104.

³⁵ *Ibid.*, p. 10.

³⁶ Dans l'essai intitulé *Faire parler le ciel. De la théopoésie*, le philosophe allemand Peter Sloterdijk décrit d'ailleurs d'une façon tout à fait éclairante l'agentivité de l'esprit humain, qui se figure la transcendance au moyen du littéraire et de l'écriture. Ainsi écrit-il, à propos de cette négociation entre « les expériences de soi et les expériences de l'objet et de la résistance faite par l'esprit qui, par le "travail" – c'est-à-dire par le contact, la parole, l'écriture [...] –, se forme » : « De la même manière que le levier mécanique agit comme un transducteur de forces pour déplacer des poids qui seraient, autrement, inamovibles, l'esprit [...] se révèle être un transducteur des forces permettant d'acquérir du pouvoir sur différents phénomènes naturels et culturels. Le pôle subjectif se renforce en concevant des dieux dont le culte suppose une capacité accrue de la part des mortels. » Peter Sloterdijk, *Faire parler le ciel. De la théopoésie*, trad. Olivier Mannoni, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2021, p. 88.

³⁷ Sara Danièle Michaud, *op. cit.*, p. 80-81.

expression qui, « à travers les figures littéraires³⁸ », « inscrit [...] dans la littérature l'exigence de formulation d'une vérité sur soi³⁹ ».

Étudiant ainsi les modalités de l'énonciation augustinienne, qui, de façon tout aussi singulière que littéraire prend la forme de la prière écrite⁴⁰, Michaud nous donne les armes pour penser le rapport au sacré que mettent en scène les psaumes d'un poète comme Cohen, qui convoque à dessein la figure d'Augustin. De fait, comme elle s'attarde, à travers sa mise à l'écrit, à la singularité du lien à la transcendance qu'établit l'écrivain, la vision de Michaud nous permet de faire valoir la singularité de l'articulation qui se manifeste dans les psaumes de Cohen, eu égard à l'institution religieuse qui en encadre traditionnellement l'expression. « [C]omme chaque expérience est unique, particulière et se produit à l'extérieur de la maîtrise des institutions, [et comme] la façon d'en rendre compte ne peut, elle aussi, qu'être particulière et s'inscrire selon les affects et l'imaginaire de celui ou de celle qui la vit ou la subit⁴¹ », nous proposons à notre tour d'étudier la manière dont Cohen, à travers le psaume, s'approprie la prière écrite. Certes provient-elle de la tradition religieuse, mais, d'une façon qui l'inscrit dans le sillage d'Augustin, dont la mise en scène d'un tel rapport à la transcendance constitue le moteur d'une découverte, d'une appropriation et d'une expression de soi, la manière dont Cohen transige avec le psaume montre qu'il reconnaît l'écriture de la prière comme le lieu d'une élaboration littéraire singulière. En extirpant la prière du domaine religieux, en étudiant ses modalités littéraires et en reconnaissant donc à son tour ce qui demeurerait invisible tant qu'il restait dans les

³⁸ Frédéric Boyer, « Préface », dans Saint Augustin, *Les Aveux*, trad. Frédéric Boyer, Paris, P.O.L éditeur, 2013, p. 33.

³⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁰ Sara Danièle Michaud, *op. cit.*, p. 53.

⁴¹ *Ibid.*, p. 104.

limites d'un tel cadre, Cohen renouvelle les possibilités de ce rapport religieusement sacré que constitue « ce commerce [...] du discours humain avec Dieu⁴² ».

Si nous revenons plus en détail dans le deuxième chapitre sur l'histoire du psaume, sur la constitution du Livre des psaumes et sur les raisons d'autant plus précises pour lesquelles Cohen choisit cette écriture, il est important d'établir dès à présent la particularité et l'importance du psaume dans le canon religieux. C'est précisément cette particularité qui fait qu'un poète moderne comme Cohen, dont l'œuvre n'a jusqu'alors que timidement confronté sa vision séculière de la poésie et celle sacrée de la religion, écrit un recueil de psaumes. Cette prière écrite apparaît effectivement comme une brèche quasiment inexploitée dans la modernité poétique⁴³, grâce à laquelle il lui devient possible de faire valoir la singularité de sa vision du rapport entre l'homme et l'altérité que figure Dieu.

Le psaume est une forme tout aussi importante que particulière de la prière. Si la prière, au sens large, constitue l'un des principaux jalons du phénomène religieux⁴⁴, le psaume constitue quant à lui le « livre de l'Écriture sainte [qui] se distingue de tous les

⁴² Nous traduisons le passage suivant de George Steiner : « [W]hat remains crucial [in the psalm] is the commerce of the human soul and speech with God, this passionate "conversation". » George Steiner, « Introduction », *The Old Testament. King James Version*, New York, Alfred A. Knopf, coll. « Everyman's Library », 1996, p. xxxiv.

⁴³ Quelques mentions honorables : Georg Trakl, Paul Celan, Emily Dickinson et Allen Ginsberg. Or, aussi importantes soient ces figures dans la tradition poétique, aucune d'entre elles n'a, comme Cohen, réalisé un recueil de psaumes. Le psaume, chez eux, constitue une exception sinon singulière, du moins très rare.

⁴⁴ En effet, comme l'affirme Marcel Mauss dans son étude sur le sujet, si la prière figure bel et bien à la base du phénomène religieux, son évolution jalonne celle de l'histoire de la religion. D'un phénomène particulier à un phénomène collectif, la prière marque donc de sa souplesse l'évolution d'une pratique communautaire qui s'individualise progressivement, notamment sous l'influence protestante. Et pour cause, « [t]andis que les rites manuels tendent naturellement à se modeler sur les effets matériels à produire beaucoup plus que sur les états mentaux dont ils procèdent, la prière, étant une parole, se trouve, par cela même, plus proche de la pensée. C'est pourquoi elle a pu s'abstraire, se spiritualiser, en même temps que les choses religieuses devenaient plus immatérielles et transcendantes. Et d'autre part les mots qui la composent jouissent d'une relative mobilité. Plus plastique que ne peuvent l'être des gestes impersonnels, elle a pu suivre les variations et les nuances des consciences individuelles, et, par suite, laisser la plus grande liberté possible à l'initiative privée. » Marcel Mauss, *La prière*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2019, p. 59.

autres livres de la Bible en ceci qu'il ne contient que des prières⁴⁵ » : le livre des Psaumes. En cela, transiger avec le psaume implique l'acte de la prière et, par extension, la manière dont la religion transige avec la transcendance. Quelle meilleure mesure, donc, que le psaume pour revendiquer d'évidence l'écart entre une conception séculière de la poésie et celle, sacrée, qu'encadre l'institution du culte ? En tant que prière, dont l'histoire et la pratique sont intimement liées à l'histoire religieuse, il implique nécessairement une prise de position vis-à-vis d'elle. Grâce à un corpus relativement fixe de 150 textes, qui témoigne à la fois d'une importante production littéraire, d'une transmission historique qui tire parti comme elle contribue à la dignité de cet héritage et d'un modèle que peut revendiquer et dont peut se démarquer le poète qui en hérite⁴⁶, le psaume est un genre dont l'ampleur et la diffusion dans plusieurs traditions religieuses – principalement les différentes branches du judéo-christianisme⁴⁷ – signalent qu'il n'appartient en propre à aucune d'entre elles⁴⁸. Il relève, en fait, d'une tradition beaucoup plus large, qui se préoccupe du rapport entre l'esprit humain, sa figuration de la transcendance et la dignité du rapport qui en échoit. Au-delà de toute exclusivité juive, catholique ou encore protestante, le psaume constitue donc

⁴⁵ Dietrich Bonhoeffer, « Le livre de prières de la Bible », *De la vie communautaire et Le livre de prières de la Bible*, Genève, Labor et Fides, 2007, p. 109.

⁴⁶ Mettant en valeur le livre des Psaumes dans l'introduction de sa traduction de la Bible hébraïque, Robert Alter présente l'exemplarité des psaumes – qui, il est vrai, tend parfois au cliché – comme un jalon de la poésie lyrique occidentale. Les psalmistes, puis les poètes, depuis l'époque biblique, ont mesuré leur création aux formules parfois archaïques et élimées, mais non moins structurantes de ce grand texte de la tradition, dont ils ont tiré à force d'exemple et de contraste, à créer et émouvoir leur auditoire, puis leur lectorat : « Some of the poetic power of the psalms derives from their strategically effective use of fairly simple archetypal imagery. [...] In many of the psalms, the simple directness of statement in the use of traditional figurative language becomes affectingly eloquent, as readers through the ages have attested. » Robert Alter, *The Hebrew Bible. A Translation with Commentary*, vol. 3, 2019, New York, W.W Norton & Company, p. 14.

⁴⁷ Mais les psaumes sont aussi mentionnés dans le Coran. Qui plus est, à l'aune des recherches historiques, leurs origines remonteraient potentiellement jusqu'aux civilisations mésopotamienne (Anna Elise Zerneck, « Mesopotamian Parallels to the Psalms », dans *The Oxford Handbook of the Psalms*, éd. William P. Brown, New York, Oxford University Press, 2014., p. 27.) ; cananéenne (Mark S. Smith, « Canaanite Backgrounds to the Psalms », *ibid.*, p. 43.) ; égyptienne (Bernd U. Schipper, « Egyptian Backgrounds to the Psalms », *ibid.*, p. 57.).

⁴⁸ Robert Alter, *The Hebrew Bible. A Translation with Commentary*, *op. cit.*, p. 3-5.

une pierre de touche grâce à laquelle un poète, comme Cohen, peut s'appropriier et singulariser les modalités d'une adresse que lui a été historiquement léguée.

Tirant parti de cette manière de s'adresser à la transcendance qu'éclairent les textes de la tradition religieuse, sans pour autant devenir prisonnier de l'institution qui prétend en encadrer les modalités, l'auteur de *Book of Mercy* poétise ainsi un autre rapport à sa figure. Nonobstant les croyances ou les incroyances des uns et des autres, nonobstant la religion ou l'athéisme dont ils revendiquent, elle serait globalement accessible à l'humain, dans le rapport qu'il établit poétiquement avec une forme d'adresse fondamentalement littéraire.

De fait, mises « en scène particulières d'une psyché dont l'expérience et la sensibilité débordent des cadres de l'institution⁴⁹, » les psaumes de Cohen font implorer les limites d'un tel cadre. Non sans parenté avec le mysticisme⁵⁰ – ou avec la Kabbale, son pendant judaïque –, *Book of Mercy* s'inscrit en faux par rapport à l'institution religieuse, dont il se réapproprie les textes, afin de les détourner des sentiers battus. En effet, choisissant le psaume, à savoir un type de prière qui occupe une place absolument centrale dans l'organisation religieuse du culte⁵¹, Cohen s'en prend directement au rapport entre poésie et transcendance institué, sacré par la tradition judéo-chrétienne. Sans faux-fuyants, et prenant à bras le corps la dimension éminemment littéraire de l'écriture de la prière, il renoue ainsi, depuis le spectre largement sécularisé de la littérature, avec un genre que la religion, historiquement, a « rigoureusement fix[é]⁵² ». En d'autres termes, sans faux-

⁴⁹ Sara Danièle Michaud, *op. cit.*, p. 104.

⁵⁰ Voir note 22.

⁵¹ Nous développerons sous peu l'importance historique et liturgique du psaume.

⁵² Un extrait du passage suivant, tiré de l'étude de Mauss : « Mais même dans les plus hautes religions, celles qui appellent tout le monde à la même prière, la masse des fidèles ne se sert que des recueils consignés. La *tephilah* et le *mahzor*, les surates liturgiques, le paroissien et le bréviaire, le *Book of Common Prayer*, et les recueils des diverses "confessions" satisfont amplement aux besoins de l'immense majorité des "croyants". »

fuyants, et motivé par la dimension éminemment littéraire qui échoit à l'écriture de la prière, Cohen propose de considérer autrement ce que la patine du temps et l'inconscience machinale du rite ont fini par obscurcir : la dimension séculière du psaume, où l'humanité fait appel à des figures et des métaphores typiquement littéraires afin de s'adresser à autrui.

Or, si le poète peut aborder une forme dont le texte et la lecture ont traditionnellement été encadrés par les autorités religieuses, c'est qu'il écrit dans un monde où la Bible n'occupe plus la place qu'elle occupait jadis. La pensée à l'œuvre dans *Book of Mercy* présuppose pour cette raison une rupture entre une conception religieuse de la textualité – selon laquelle Dieu serait le protagoniste de l'Histoire et l'« auteur » du Texte de la *Torah*, que l'on considère donc comme sacré – et une conception littéraire de la textualité – selon laquelle l'humain serait le protagoniste de l'Histoire et de l'histoire, ou, d'après le terme quasiment intraduisible de Spinoza, qui les considérerait ensemble, de l'« *historia*⁵³ ». Difficile, d'ailleurs, de faire plus clair que le poète lui-même. Lorsqu'on

Non seulement le texte est traditionnel, mais il en vient à se matérialiser dans un livre, dans le *livre*. D'un autre côté les circonstances, le moment, le lieu où les prières doivent être dites, l'attitude qu'il faut prendre, sont rigoureusement fixés. Ainsi même dans les religions qui font le plus de place à l'action individuelle, toute prière est un discours rituel, adopté par une société religieuse. » Marcel Mauss, *op. cit.*, p. 77.

⁵³ Expliquant sa méthode d'interprétation de la bible hébraïque, Spinoza, dans le VII^e chapitre de son *Traité théologico-politique*, affirme qu'elle « ne diffère pas de la méthode d'interprétation de la nature ». C'est donc dire qu'elle repose sur une étude immanente du texte, qui « n'admette pas d'autres principes ou d'autres données, pour interpréter l'Écriture et argumenter sur son contenu, que ceux qui se tirent de l'Écriture même et de son histoire [historia] ». « Mais pour qu'il soit bien clair, non seulement que cette voie est certaine, mais que c'est la seule et qu'elle s'accorde avec la méthode d'interprétation de la nature, on observera que l'Écriture traite très souvent de sujets impossibles à déduire de principes connus par la lumière naturelle : histoires [historiae] et révélations en composent la plus grande part ; mais ces histoires [historiae] comportent surtout des miracles, c'est-à-dire (comme nous l'avons montré au chapitre précédent) des récits de faits naturels inhabituels, récits adaptés aux opinions et aux jugements des historiens qui les ont écrits ; les révélations, elles aussi, sont adaptées aux opinions des prophètes, comme nous l'avons montré au chapitre II, et dépassent effectivement, quant à elles, la compréhension des hommes. C'est pourquoi la connaissance de toutes ces choses, c'est-à-dire de presque tout le contenu de l'Écriture, doit se tirer de l'Écriture seule, tout comme la connaissance de la nature doit se tirer de la nature même. » Baruch Spinoza, *Tractatus theologico-politicus/Traité théologico-politique. Œuvres*, dir. Pierre François Moreau, vol. III, Paris, Presses universitaires de France, 1999, p. 281.

Comme le note le traducteur, Pierre-François Moreau, le terme *historia*, dans l'œuvre de Spinoza, prend souvent le sens de « récits dont le statut semble hésiter entre histoire et fiction », *ibid.*, p. 735.

l'interroge sur sa conception de la Bible et de la poésie : « we are the ones who wrote the Bible⁵⁴ ». Les épisodes qui y figurent concernent l'expérience humaine. C'est pourquoi il est absolument nécessaire, nous confie Cohen, de permettre au lecteur, à « l'étudiant de manifester, de faire l'expérience de ces épisodes qui brûlent à travers la Bible [et] qui sont désormais relégués à la sphère des miracles ou de la superstition ou de quoi que ce soit qui ne peut [nous] arriver à [nous]⁵⁵ ». Pourquoi ? Pour qu'il puisse, que nous puissions nous abstraire de « l'immunité de la superstition » (« the immunity of superstition », Cohen, Ps. 27) et ainsi trouver à interroger les modalités poétiques d'une expérience qui nous concerne, nous, au premier chef.

Certes, Cohen ni ne trace ni ne revendique de lien explicite avec Spinoza. Mais il occupe le même monde que nous, à l'intérieur duquel la Bible, grâce à la lecture qu'en proposa Spinoza, n'a plus l'autorité qu'elle avait dans l'Europe de l'époque. Pour saisir les modalités de son appréhension du texte, il importe donc de comprendre ce que Spinoza, dans son *Traité théologico-politique*, fait au XVII^e siècle. Et pour cause, dans un rapport au texte biblique inauguré par ce premier lecteur littéraire ou protolittéraire du testament hébraïque⁵⁶, qui a complètement reconfiguré le rôle et le traitement de la Bible dans le monde, Cohen finit de liquider ce qu'il s'agissait de considérer comme sacré dans le texte. Car, tel qu'il passe sous la loupe de Spinoza d'un texte d'origine divine à un texte dont on reconnaît qu'il est formaté par la psyché de ses auteurs et par la retranscription historique

⁵⁴ Nous traduisons ce passage, tiré de l'entrevue que Cohen a accordée à Arthur Kurzweil en novembre 1993 : « we are the ones who wrote the Bible » Leonard Cohen, dans *Leonard Cohen on Leonard Cohen : Interviews and Encounters*, op. cit., p. 387.

⁵⁵ Nous traduisons un extrait de ce passage, qui suit textuellement la citation précédente. Voici l'original : « So the experience of these things is absolutely necessary, as well as a teaching that enables the student to manifest, to experience these episodes that are burning through the Bible, that are now relegated to the realm of miracles or superstition, or something that can't happen to you. » *Ibid.*

⁵⁶ Terry Cochran, *Plaidoyer pour une littérature comparée*, Montréal, Éditions Nota Bene, 2008, p. 65-66.

de leur récit, le texte biblique qu'appréhende Cohen s'inscrit désormais dans un monde où il n'a ni valeur de vérité – sinon vaguement allégorique – ni d'autorité. Voyant plutôt en lui un ressort de l'esprit, qui « se représent[ant] et se construi[san]t des images mentales qui le font réagir et sollicitent son affectivité⁵⁷ », trouve à parler et à penser à travers ce qui apparaît donc comme le « véhicule poétique de sa réflexion⁵⁸ », notre poète ne les attribue non pas au divin, mais à la puissance poétique et rhétorique de l'humain. Minant d'évidence la dimension sacrée de la Bible, qui ne saurait donc plus relever d'un « Dieu », par Spinoza renvoyé au rang de figure littéraire, Cohen n'en reconnaît pas moins la dignité de l'histoire humaine qui s'exprime néanmoins dans ce rapport à l'autre que met en scène le psaume.

Héritier d'une appréhension laïque de la Bible inaugurée par la méthode de Spinoza, dont le *Traité théologico-politique* s'est rigoureusement évertué à révéler la corruption historique d'un texte qui, malgré les prétentions de l'institution religieuse, se révèle non pas tributaire de la perspective infinie du divin, mais de celle terrestre et particulière de ses auteurs, Cohen appréhende le testament hébraïque comme un texte littéraire. Il l'aborde, donc, comme une construction proprement humaine, dans laquelle l'esprit, au moyen de tropes et de figures depuis lors reconnues et revendiquées par la pensée littéraire, affronte les doutes et les interrogations qui minent l'existence d'une humanité dont la vision se borne autrement à la partialité de sa perspective terrestre et historique.

⁵⁷ Sara Danielle, *op. cit.*, p. 114.

⁵⁸ Nous citons, traduisons, puis paraphrasons ce court extrait de l'introduction d'Alter : « The psalm could serve as a poetic vehicle for philosophic reflexion [...] » Robert Alter, *The Hebrew Bible. A Translation with Commentary*, *op. cit.*, p. 16.

Portant précisément sur les textes prophétiques, qui, « remplis d'images étranges et de figures d'emblée incompréhensibles⁵⁹ » s'apparentent à ce « qu'on connaît aujourd'hui sous le nom de littérature⁶⁰ », le *Traité* souligne la disparité entre l'intention divine dont les religieux prétendent qu'elle s'origine – qui devrait donc se traduire textuellement par l'universalité de la perspective de Dieu – et l'in vraisemblance des contradictions qui distinguent les différents témoignages du divin que proposent les prophètes. Montrant en fait que les Écritures, qui se révèlent « adapté[es] aux imaginations et aux idées préconçues des prophètes⁶¹ », n'ont rien de l'universalité de la perspective divine, mais tout de l'individualité de l'expérience singulière de ceux qui les ont écrites⁶², Spinoza redessine le rôle de la Bible dans un monde que Cohen et nous continuons d'habiter.

N'ayant d'autre utilité pour le commun des mortels – dont les dispositions intellectuelles seraient loin des dons oraculaires ou, en d'autres termes, de la puissance d'imagination des prophètes – que l'exemple véhiculé par les histoires et les vies qu'il met en scène, le texte biblique parle « selon la compréhension du vulgaire, [qu'il] cherche à rendre non pas savant mais obéissant⁶³ ». « Montr[ant] que l'Écriture n'enseigne que des choses très simples et ne vise que l'obéissance ; qu'elle n'enseigne sur la nature divine que

⁵⁹ Terry Cochran, *Plaidoyer pour une littérature comparée*, *op. cit.*, p. 66.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Baruch Spinoza, *op. cit.*, p. 461.

⁶² Spinoza étudie ainsi la différence entre le témoignage que Moïse dresse de sa rencontre avec Dieu et celui que dressent par exemple Isaïe, Daniel et Ezéchiel : « Si maintenant nous sommes attentifs aux révélations de Moïse, nous trouvons qu'elles ont été adaptées à ces opinions ; en effet, comme il croyait que la nature de Dieu était sujette aux conditions que nous avons citées – de la miséricorde, la bienveillance, etc. –, Dieu lui fut révélé selon cette opinion et sous ces attributs. [...] Ensuite au chap. 33 : 18, il est raconté que Moïse, on l'a déjà dit, n'avait formé aucune image de Dieu dans son cerveau, et que Dieu (je l'ai déjà montré) ne se révèle aux prophètes qu'en fonction de la disposition de leur imagination, ainsi Dieu ne lui apparut pas sous forme d'image. Et cela arrive, dis-je, parce que c'était contraire à l'imagination de Moïse ; car d'autres prophètes – Isaïe, Ezéchiel, Daniel, etc. – attestent avoir vu Dieu. » *Ibid.*, p. 137.

⁶³ *Ibid.*, p. 461.

ce que les hommes peuvent imiter en suivant une règle de vie déterminée⁶⁴ », Spinoza destitue ainsi la Bible de son statut de texte sacré. Son autorité ne relève d'aucun Dieu. D'un côté, il sert aux esprits disposés, par leur formation, à la contemplation poétique d'une certaine vision de la transcendance, tout en gardant, de l'autre, et pour seule utilité démontrable, la fonction d'un texte exemplaire, qui sert de mesure à la vie quotidienne des membres de la communauté. D'un côté comme de l'autre, c'est de la dimension humaine du texte dont il est question. Autrement dit, d'un côté comme de l'autre, les Écritures, en tant que texte, qu'artefact matériel, faillissent à leur apparente sacralité. Qu'elles se présentent comme l'histoire nous les a léguées – déjà, donc, sous diverses formes –, ou autrement, peu importe. Car malheureusement le temps a parcouru son chemin que « la négligence des hommes (pour ne pas dire de leur malice)[,] qui n'ont pas pris la peine de mettre au point une histoire de l'Écriture alors qu'ils le pouvaient⁶⁵ », a abandonné une langue, une époque, scellant l'incommensurable distance avec un état du texte aujourd'hui perdu.

Ce qui importe aujourd'hui, affirme Spinoza, c'est plutôt de s'efforcer d'étudier la modalité des esprits qui y ont mis par écrit leur vision et leur expérience de la transcendance. Une telle expérience ne saurait prétendre à ce savoir objectif, raisonnable et démontrable que le philosophe du XVIII^e appelle le « savoir spéculatif⁶⁶ ». Distinguant

⁶⁴ *Ibid.*, p. 449.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 313.

⁶⁶ « Il n'est pas besoin de montrer tout cela plus en détail ; en effet rien n'est établi plus clairement par l'Écriture que ce fait que Dieu fit à un prophète un don beaucoup plus grand qu'à un autre de la grâce nécessaire pour prophétiser. Mais que les prophéties, c'est-à-dire les représentations, aient aussi été différentes en fonction des opinions embrassées par les prophètes, et que les prophètes aient eu des opinions différentes, bien mieux : opposées, ainsi que différents préjugés (je parle des matières purement spéculatives, car pour ce qui regarde la probité et les bonnes mœurs, il faut en juger tout autrement), cela, je le montrerai avec plus de soin et plus longuement. En effet je crois que cette question est d'une plus grande importance ; car j'en conclurai que jamais la prophétie n'a rendu les prophètes plus savants, mais qu'elle les a laissés dans

ce qui deviendra, d'une part, le savoir littéraire – qui reconnaît la légitimité de l'expression subjective de l'individu – et, d'autre part, le savoir philosophique – quant à lui motivé par l'idéal d'une Raison partagée –, « il s'agissait pour Spinoza de libérer l'esprit humain de la prison de la tradition scripturale qui était supposée véhiculer le savoir universel⁶⁷ ». S'affranchissant progressivement de la mainmise des théologiens, ce balbutiement de pensée littéraire qui point dans la méthode interprétative de Spinoza défend l'ouverture du sens de ces textes par trop imagés, invraisemblables, bref, imaginés⁶⁸, pour obéir à toute forme de réduction interprétative. Le texte biblique peut alors être appréhendé comme le modèle d'une expression subjective, libre et poétique, qui témoigne d'une expérience individuelle de la transcendance⁶⁹.

Centrés sur l'humain et la manière dont il s'adresse à la figure de Dieu, les psaumes de Cohen donnent voix au rôle de l'humain dans la production de ce qu'il convenait d'appeler, avant la parution du *Traité théologico-politique*, le texte sacré. Or, si la « configuration intellectuelle de la première modernité empêchait Spinoza et ses

leurs opinions préconçues ; et c'est pourquoi nous ne sommes pas tenus de les croire en ce qui concerne les matières purement spéculatives. » *Ibid.*, p. 127.

⁶⁷ Terry Cochran, *Plaidoyer pour une littérature comparée*, *op. cit.*, p. 70.

⁶⁸ Ce qui ne veut pas dire faux ou irréal, mais produits par l'esprit des auteurs. Nous reprenons ici la distinction que fait Northrop Frye, dans *The Educated Imagination* : « We have two words, imaginary, meaning unreal, and imaginative, meaning what the writer produces, and they mean entirely different things. » Northrop Frye, *The Educated Imagination*, Toronto, House of Anansi Press, 1993, p. 34.

⁶⁹ Spinoza interroge justement la distinction du traitement des images que les interprètes réservent à la Bible par rapport aux textes d'Ovide, par exemple : « Il nous arrive en effet très souvent de porter un jugement très différent sur des histoires analogues, lues dans des livres différents, en raison de la diversité des opinions que nous avons de leurs auteurs. Je me rappelle avoir lu autrefois, dans un livre, qu'un homme appelé Roland furieux avait coutume de monter un monstre ailé dans les airs, de survoler toutes les contrées qu'il voulait, de massacrer à lui seul un nombre considérable d'hommes et de géants, et autres semblables fantaisies totalement incompréhensibles du point de vue de l'entendement. J'ai aussi lu une histoire analogue sur Persée, dans Ovide ; et une autre encore dans les livres des Juges et des Rois, sur Samson (qui, seul et sans armes, massacra des milliers d'hommes) et sur Elie qui volait dans les airs et gagna le ciel sur un char et des chevaux de feu. Ce sont là, je le répète, des histoires parfaitement comparables, et cependant nous en jugeons fort différemment : le premier auteur, pensons-nous, ne voulut écrire que des rêveries, le second traite de questions politiques, et le troisième de choses sacrées ; mais notre conviction n'a pour cause que l'opinion que nous avons des rédacteurs de ces histoires. » Baruch Spinoza, *op. cit.*, p. 307.

contemporains d'entrevoir la puissance spéculative de l'imaginaire, le rôle de la mise en scène dans la pensée et l'apport du littéraire à la réflexion⁷⁰ », cette première appréhension littéraire du canon biblique prépare le terrain pour toute une série de lectures et d'écritures qui mettront en cause le dogme et l'autorité du théologico-politique en se penchant sur les potentialités littéraires du texte biblique. Si Spinoza, sous la menace des autorités rabbiniques et religieuses, encore toutes-puissantes dans l'Europe du XVII^e siècle, devait peser ses mots et manipuler avec déférence les Écritures, il a contribué à façonner notre monde. Un monde certes défini par l'influence de la Bible, mais désormais conscient du rôle de l'humain dans une création qui témoigne de sa puissance d'évocation. Grâce à Spinoza, nous voyons désormais les hommes confiant l'exorbitance de leur expérience aux pages du littéraire. Dans ce monde, où sa vision de la poésie s'ancre dans la langue biblique, Cohen peut désormais se montrer sans scrupule : « nous habitons un paysage biblique et c'est ici que nous devrions nous situer sans excuse⁷¹ ».

Tirant parti du changement de statut du texte biblique dans la tradition scripturale, Cohen montre bien que le potentiel poétique d'une œuvre, ouverte au poète qui peut donc librement l'aborder, l'utiliser, la poursuivre ou la déconstruire, tient du cadre à travers lequel il entre en contact avec elle. Plus ce cadre est strict, guindé par exemple par l'autorité d'une religion qui, en tant que « véhicule de pouvoir » (« vehicle of power », Cohen, Ps. 35), limite l'étendue de son sens par « l'institutionnalisation d'une compréhension

⁷⁰ Terry Cochran, *Plaidoyer pour une littérature comparée*, op. cit., p. 70.

⁷¹ Nous traduisons un autre extrait de l'entrevue que Cohen a accordée à Arthur Kurzweil en novembre 1993 : « we inhabit a biblical landscape, and this is where we should situate ourselves without apology », Leonard Cohen, dans *Leonard Cohen on Leonard Cohen : Interviews and Encounters*, op. cit., p. 387.

contrôlée et donc contrôlante⁷² », moins peut-il s'approprier une écriture qui demeure jalousement gardée. Et pour cause, au-delà même de la sanction ou de la menace politique des autorités, ce que le changement de paradigme de la Bible dans la tradition scripturale orchestré par Spinoza permet de constater, c'est qu'il est difficile pour l'esprit qui aborde un texte dans un certain contexte de le voir tout autrement que de la manière dont il y est présenté. Pour cela, encore faut-il que le cadre – politique, épistémique, etc. – permette au lecteur, au poète de suspendre les présupposés qui minaient leur rapport au texte, afin qu'ils puissent investir l'espace de liberté et de création que devient le texte qui en est libéré.

Sous l'impulsion de penseurs comme Spinoza, la modernité est ainsi arrivée, traçant les contours du monde dans lequel Cohen vit et écrit. Montrant qu'en sortant un texte du cadre institué et du rapport de maîtrise qui y préside – et, de ce fait, soulevant en fait un voile d'interdit qui dissimulait jusqu'alors les potentialités et qui révèle, désormais, pléthore de possibilités interprétatives et créatives –, la modernité a renouvelé notre rapport aux Écritures. D'un texte dont la lecture était rigoureusement circonscrite à un texte disposé à la licence de la relecture et de réécriture poétique, la Bible est au cœur d'un bouleversement qui confronte la généralité du système interprétatif défini et définitif défendu par le corps religieux⁷³ et la singularité créatrice et libératrice du rapport au texte

⁷² Nous traduisons ici un extrait tiré de *Philology of the Flesh*, de John T. Hamilton : « He [the religious representative] must limit the freedom of the Word Incarnate by means of corporate comprehensibility, controlled and therefore controlling. » John T. Hamilton, *op. cit.*, p. 55.

⁷³ « With the annihilation of the living Word, the Inquisitor aspires to determine and maintain a verbal corpus that will convey definitive meanings. He wants to confine sense in order to ensure the kind of unambiguous understanding that the enervated people presumably crave. He must limit the freedom of the Word Incarnate by means of corporate comprehensibility, controlled and therefore controlling. Here again, the metaphor of the body connotes integrity and stability, something that presents itself as a fixed system of beliefs to which mankind, in its misery, gladly will bow. This body – the *corpus mysticum* that is the Church – will be integral as long as it integrates the disintegrating nature of the flesh ; it will be stable as long as it stabilizes the destabilizing freedom of the signifier. » *Ibid.*

que lui oppose l'individu dans l'économie littéraire que sanctionne l'avènement de la modernité.

En ce sens, n'est donc pas anodin le choix que fait Cohen en lisant et en travaillant à partir de la *King James Bible*. À la fois figure de son temps, homme d'ascendance juive et poète héritier d'une littérature de langue anglaise, Cohen, en choisissant cette version de la Bible, à l'intérieur de laquelle la Bible hébraïque ou *Tanakh*, qui annonce le Nouveau Testament, devient « l'Ancien Testament », situe la particularité de son projet poétique dans ce décalage avec une tradition juive du texte sacré qu'il déporte du côté de la littérature⁷⁴. Lecteur moderne d'un texte longtemps tenu en joue par le religieux⁷⁵ et ritualisé dans un rapport au texte qui nous a progressivement rendus aveugles aux modalités de sa poésie⁷⁶, le poète choisit une Bible historiquement liée à l'individualisation de la lecture et de l'interprétation dans la culture anglo-saxonne⁷⁷. De surcroît, véritablement responsable de l'état actuel de sa langue, une Bible qui a infusé l'ensemble de la tradition poétique de langue anglaise, de Milton, en passant par Shakespeare⁷⁸, jusqu'à Cohen, dans

⁷⁴ « The aesthetic experience of rereading the "Old Testament" of the KJB is altogether different from that of returning to the Hebrew text. There is a baroque glory in the KJB and a marvelously expressionistic concision in Tanakh : the contrast is nearly total. The KJB has some affinities with the prose of Sir Thomas Browne and of Robert Burton's *Anatomy of Melancholy* ; I cannot think of an Anglo-American analogue to Tanakh. American writers from Walt Whitman and Melville through Hemingway and Faulkner on to Cormac McCarthy echo the cadences of the KJB, but not even the Kafka Philip Roth suggests the terse, coiled energies of biblical Hebrew. » Harold Bloom, *The Shadow of a Great Rock. A Literary Appreciation of the King James Bible*, New Haven, Londres, Yale University Press, 2011, p. 11-12.

⁷⁵ David Norton, *The King James Bible : A Short History from Tyndale to Today*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p. 185.

⁷⁶ Leonard Cohen, dans *Leonard Cohen on Leonard Cohen : Interviews and Encounters*, *op. cit.*, p. 384.

⁷⁷ Ce mouvement, cette évolution vers un rapport de plus en plus personnel ou personnalisé au texte dans l'histoire de la tradition biblique, qui s'étend du judaïsme ancien au protestantisme, puis, aujourd'hui, à une approche laïque et littéraire de la Bible, est d'ailleurs directement lié, pour Steiner, au « prodige poétique » des psaumes : « But what remains crucial is the commerce of the human [...] with God, this passionate "conversation" which defines Judaism and from which the Reformation, and Anglo-American Protestantism in particular, will draw their lifeblood. » George Steiner, *op. cit.*, p. xxxiv.

⁷⁸ Dans son texte *Possessed by Memory*, Harold Bloom, examine l'ampleur de l'influence de l'anglais de la *King James Bible* sur la langue des grands auteurs anglophones. Étudiant par exemple le psaume 19, il écrit : « That wonderful verse 5 is Miltonic before John Milton. » Puis, avec le psaume 23, il reconnaît son infusion dans la production de Shakespeare : « The King James translators superbly misread what they call "still

la modernité. De fait, plus que la langue de Shakespeare, ce serait celle de William Tyndale – traducteur et contributeur majeur de la version de la *King James*⁷⁹ –, « de ses cadences, sonorités, amplitudes et concisions (il est maître des deux) qui, *via* son effet dominant sur la Authorized Version [l’autre nom de la *King James Bible* ou *King James Version*], caractérise l’anglais global tel qu’il est parlé et écrit aujourd’hui.⁸⁰ » Comme le souligne Steiner, qui évoque le lien entre cette individuation du rapport au texte biblique et l’irréductibilité du lien que la langue anglaise noue avec la langue de sa Bible, « parler anglais [...] c’est parler la Bible⁸¹ ». « [Q]ue l’on soit du côté « du familier [ou] du sublime, du proverbial [ou] du raffiné⁸² », c’est « la lutte pour la réforme, la résolution de rendre le divin accessible "selon sa simplicité" qui génère l’interaction séminale entre la langue anglaise et l’Écriture⁸³ ». Poussant d’autant plus loin un schisme avec les élites institutionnelles que le protestantisme avait initié au XIV^e siècle, en donnant à l’individu

waters” in verse 2, where the Hebrew says “waters of rest.” In verse 4, where the Hebrew says “total darkness,” there is a great transfiguration into “the valley of the shadow of death.” In verse 6, “mercy” is in the Hebrew “loving-kindness,” and “for ever” is the more ambiguous “for length of days.” The dying Sir John Falstaff, as reported by Mistress Quickly in *Henry V*, evidently sang Psalm 23, though when she gives it as a “babbling of green fields,” she garbles it, intending to say “a table of green fields,” which would fuse together “green pastures” and “Thou preparest before me.” » Harold Bloom, *Possessed by Memory : The Inward Light of Criticism*, New York, Vintage Books, 2019, p. 57-58.

⁷⁹ David Norton, *op. cit.*, p. ix.

⁸⁰ Nous traduisons ce passage de Steiner : « It is Tyndale’s cadences, sonorities, amplitudes and concisions (he is a master of both) which, via his commanding effect on the Authorized Version, characterize global English as it is spoken and written today. No translation-act, save Luther’s, has been as generative of a whole language. » George Steiner, *op. cit.*, p. xvi.

⁸¹ Nous traduisons ici un autre passage de Steiner, que nous citons ici dans sa langue d’origine : At innumerable points of the colloquial and the sublime, the proverbial and the refined, to speak English [...] is “to speak the Bible”. » *Ibid.*, p. xlii.

⁸² *Ibid.*

⁸³ Nous traduisons ce passage de Steiner, qui discute de l’évolution du rapport au texte biblique dans la tradition de langue anglaise. De la Bible de John Wycliffe, la première traduction complète du texte biblique en langue anglaise, qui paraît en 1342, jusqu’à la *King James* – ou *Authorized Version* –, telle qu’elle a été établie en 1611, dont l’interrelation harmonieuse et poétique des sources latines, grecques et hébraïques « présuppose une théorie de la traduction qui nous mène, en un sens, aux portes de la modernité » (*Ibid.*, p. xv.), la réflexion de Steiner culmine en une phrase que la perspicacité et l’intelligence disputent à la simplicité et à la concision : « It is the struggle for reformation, the resolve to make the divine accessible “according to its simplicity” which generates the seminal interaction between the English tongue and Scripture. » *Ibid.*

accès au texte biblique, qu'il pouvait donc s'approprier, la lecture et l'écriture de Cohen témoignent d'une appartenance à un monde moderne qui décloisonne le corpus biblique et l'ouvre à toutes formes de licences, dont la sienne.

Dans une tradition poétique de langue anglaise qui descend directement du legs linguistique et littéraire de la *King James Bible*⁸⁴, à tel point, d'ailleurs, que sa « poésie, théâtre, fiction serait méconnaissable si l'on omettait la présence continuelle de la Bible⁸⁵ », celui qui avoue d'ailleurs s'intéresser à la Bible « pour la poésie en anglais plus que pour la poésie en hébreu⁸⁶ » explore la perspective littéraire que la modernité offre sur ce texte et tout, particulièrement, sur le livre de psaumes, afin de tirer parti de cette prière écrite dont la « beauté et l'éloquence [...] sont des qualités qui en ont fait l'un des principaux modèles de poésie lyrique dans la tradition occidentale.⁸⁷ » Cohen, ce faisant, s'arroge le droit de lire ou plutôt de relire de façon singulière un texte qu'il participe à sortir des gonds du sacré. En témoigne la lecture qu'il propose de ce texte que George Steiner, Robert Alter,

⁸⁴ Un héritage biblique en voie de laïcisation, dont l'omniprésence, des mystères du Moyen Âge aux romans de Faulkner et de Melville, le rend quasiment imperceptible : « How is one to circumscribe a constancy of implication which reaches from the translations or paraphrases of biblical texts in medieval Mystery Plays to the obliquity of the biblical in Faulkner's *Absalom, Absalom!*? What single rubric can account for the uses of Ahab and Jonah in *Moby Dick* [...] ? If so secondary a figure as Lot's wife appears already in Middle English poetry, she continues to do so in Blake, in Joyce and at the centre of D.H. Lawrence's poem "She Looks Back". [...] Enumeration becomes pointless. » *Ibid.*, p. xli-xlii.

⁸⁵ Nous traduisons un passage de Steiner, que voici, *in extenso*, dans sa langue d'origine : « How naked would be the walls of our museums stripped of the works of art which illustrate, interpret or refer to biblical themes. How much silence there would be in our Western music, from Gregorian chant to Bach, from Handel to Stravinsky and Britten, if we excised settings of biblical texts, dramatizations and motifs. The same is true of Western literature. Our poetry, drama, fiction would be unrecognizable if we omitted the continuous presence of the Bible. » *Ibid.*, p. xlii.

⁸⁶ Nos traduisons le passage suivant de Cohen, rapporté par Ira B. Nadel : « I was interested [...] for the poetry in English more than the poetry in Hebrew », Ira B. Nadel, *Various Positions : A Life of Leonard Cohen*, Toronto, Random House of Canada, 1996, p. 13.

⁸⁷ Nous traduisons ici un passage de Robert Alter, que voici, *in extenso*, dans sa langue d'origine : What is remarkable is the poetic beauty and eloquence of many of the psalms, qualities that have made this book one of the primary models for lyric poetry in the Western tradition, leading many English Renaissance poets to use the verse rendering of Psalms as a basic exercise for the composition of poetry. » Robert Alter, *The Hebrew Bible. A Translation with Commentary*, op. cit., p. 14.

Harold Bloom, dans leurs commentaires de la *King James Bible*, présentent comme l'expression d'une subjectivité absolument singulière dans le corpus de la Bible hébraïque. Aucun autre livre biblique, affirment-ils, n'a « de voix hautement individuelles aussi poignantes⁸⁸ » que le livre des Psaumes.

⁸⁸ Nous traduisons ici une partie de l'extrait suivant de George Steiner : « In no other book of the OT are [...] highly individual voices as poignantly audible. Exultations and confession, dire introspection and jubilation, awe and intimacy in respect of God, alternate and move in counterpoint, sometimes within the same psalm. » George Steiner, *op. cit.*, p. xxxiv.

Chapitre II

Le legs poétique et spirituel du psaume

The centrality of the biblical is most obvious in English-language literatures. I have pointed to the symbiosis between biblical translation and the maturing of the language itself from Tyndale to the Authorized Version. At innumerable points of the colloquial and the sublime, the proverbial and the refined, to speak English or Anglo-American is "to speak the Bible". Not even the compendious *Dictionary of Biblical Tradition in English Literature* (ed. David Lyle Jeffrey, 1992) can hope to be exhaustive. Not when its entry on, say, Methuselah has to range across Spenser, Sir Thomas Browne, Swift, Burns, Browning, Tennyson, *Ulysses* and George Bernard Shaw's *Back to Methuselah* (not to mention American entries such as Thoreau) !

George Steiner, « Introduction », *The Old Testament*

Tributaire de cette rupture avec la manière dont il convenait d'entrer en contact avec la Bible avant l'avènement de la modernité et l'infusion du texte biblique dans la littérature séculière de langue anglaise, le choix du psaume témoigne, chez Cohen, d'une volonté de tordre la tradition religieuse, afin de se réapproprier les modalités d'une forme d'adresse poétique jusqu'alors considérée sacrée. Les deux pieds dans une littérature de langue anglaise que les écrivains postbibliques héritent largement de la *King James Version* de la Bible⁸⁹, Cohen sonde le potentiel littéraire qui sous-tend cette façon de prier à laquelle

⁸⁹ Parmi lesquels les Anglais Milton et Shakespeare – ce dernier dont Bloom, à la note 78, montre qu'il était influencé par la *King James* –, puis les grands auteurs de la littérature américaine, pour lesquels l'anglais de la *King James Bible*, tissé avec celui qu'a continué de travailler Shakespeare, a constitué une source essentielle : « Originally the culmination of one strand of Renaissance English culture, the KJB became a basic source of American literature : Walt Whitman, Herman Melville, Emily Dickinson are its children, and so are William Faulkner, Ernest Hemingway, Cormac McCarthy. The KJB and Shakespeare fuse into a style of language that enabled the emergence of *Leaves of Grass*, *Moby-Dick*, *As I Lay Dying*, *Blood Meridian*.

les a historiquement initiés le livre des Psaumes. De fait, mettant le doigt sur le nœud que scelle cette forme de la prière écrite, Cohen présente le psaume comme un ressort poétique qui permet à l'écrivain moderne, qui déconstruit les présupposés du religieux et découvre ainsi les soubassements littéraires sur lesquels s'érigent les psaumes, non seulement de reconnaître le rôle de l'esprit humain dans un texte inscrit dans le canon biblique, mais, de surcroît, de prendre acte de l'efficace spirituelle dont se trouve chargée cette manière de s'adresser à l'autre qu'illustre le psaume. Ce psaume, alors, qui n'apparaît non plus auréolé de l'interdit du religieux, mais avantageusement lesté du poids d'un héritage scripturaire désormais dépositaire de cette liberté dont se trouve investi le texte que désacralise le poète, constitue le garant de sa propre expression.

En effet, d'après l'analogie de Dietrich Bonhoeffer, célèbre pasteur du XX^e siècle, le livre des Psaumes apprend à prier « comme l'enfant apprend à parler parce que son père lui parle⁹⁰ ». Selon la tradition judéo-chrétienne, si « la Bible contient aussi un livre de prières⁹¹ », c'est à titre d'exemple⁹². Comme l'apprentissage d'une langue, la prière est une adresse à laquelle il faut être initié⁹³. Et le livre des Psaumes, en tant que texte exemplaire, montre au poète comment s'adresser à la figure de Dieu. Adresses dirigées vers l'autre, les psaumes constituent ainsi une prise de parole humaine⁹⁴ sans égale dans le corpus biblique.

Whitman's verse and Hemingway's prose alike stem from the KJB. » Harold Bloom, *The Shadow of a Great Rock. A Literary Appreciation of the King James Bible*, *op. cit.*, p. 23.

⁹⁰ Dietrich Bonhoeffer, « Le livre de prières de la Bible », *op. cit.*, p. 108.

⁹¹ *Ibid.*, p. 109.

⁹² Dietrich Bonhoeffer, *Psalms : The Prayer Book of the Bible*, Minneapolis, Augsburg Fortress, 1970, p. 15.

⁹³ « [C]'est une dangereuse erreur, aujourd'hui certes largement répandue [...], de penser que le cœur est par nature apte à prier. Nous confondons alors la prière avec les désirs, les espoirs, les soupirs, les lamentations et les allégresses – dont le cœur est capable naturellement. [...] Car prier n'est pas simplement synonyme de déverser son cœur. Prier, cela signifie trouver le chemin vers Dieu et lui parler, que le cœur soit comblé ou vide. Et cela, nul ne le peut spontanément [...] » Dietrich Bonhoeffer, « Le livre de prières de la Bible », *op. cit.*, p. 108.

⁹⁴ Dietrich Bonhoeffer, *Psalms : The Prayer Book of the Bible*, *op. cit.*, p. 13.

Perçus par la tradition rabbinique comme le versant davidique aux cinq livres de la *Torah*⁹⁵, qui descendent, selon le récit hébraïque, de la parole de Dieu, les cinq livres dont se constitue le livre des psaumes mettent en scène une expression proprement humaine, qui, principalement à travers l'élection de David, s'adresse à Dieu. Aux prises avec des questions dont il importe de faire sens, pour soi et pour nous tous, au fond, qui ne partageons ni l'éternelle ni l'infinie perspective qu'elle se figure grâce à la projection littéraire du divin, les psaumes sont la manifestation d'une interrogation proprement littéraire de la condition humaine. De fait, s'exprimant sur la mort, sur le temps, sur la vulnérabilité⁹⁶, ils mettent en scène la parole d'une humanité qui adresse à l'autre ce qui la dépasse et l'angoisse, à la recherche d'une « perspective depuis laquelle contempler, depuis laquelle répondre aux défis auxquels nous faisons face⁹⁷ ».

Dressant le terrain pour celui qui vient après, surtout lorsqu'il s'agit d'un poète comme Cohen, dont l'héritage culturel le place au carrefour de la tradition biblique et de celle, séculière, de la littérature, les psaumes révèlent la manière dont l'humain s'efforce d'apaiser l'angoisse provoquée par sa vue limitée du monde. Désacralisante, certes, cette appréhension n'en fait pas moins du psaume un puissant levier littéraire et spirituel. Chargé d'une dignité qui relève de cette manière historique et ultimement littéraire de dépasser ses limites spirituelles en faisant appel à autrui, il fournit, à qui sait le reconnaître, un passeport pour l'expression de soi. Héritier d'un tel texte, d'une telle manière de s'adresser à l'autre,

⁹⁵ William P. Brown, « The Psalms : an Overview », dans *The Oxford Handbook of the Psalms*, *op. cit.*, p. 3.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 19.

⁹⁷ Nous traduisons ici les mots de Heschel sur la prière : « Prayer is a perspective from which to behold, from which to respond to, the challenges we face. » Abraham J. Heschel, *Moral Grandeur and Spiritual Audacity*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 1996, p. 259.

Cohen se place sous l'égide des psalmistes. D'après leur exemple, il apprend à prier – c'est-à-dire à s'adresser à l'autre avec les moyens figuratifs du littéraire –, comme il apprend, sous l'égide des poètes nourris par la langue la *King James*, à ancrer l'originalité de son projet poétique dans la matrice du texte biblique.

Comme le souligne Robert Alter, dans l'introduction de sa traduction de la Bible hébraïque, les psaumes constituent effectivement un répertoire d'images et de phrases certes marquées par la répétition de mots longtemps façonnés par l'habitude de la tradition, mais qui ne minent pas pour autant la production d'une poésie originale. Au contraire, à force de contrastes, plutôt aménagent-ils la scène sur laquelle pourra briller la nouveauté de la subjectivité qui, grâce à elle, trouvera à s'exprimer⁹⁸. Que les psaumes convoquent des images traditionnelles et des phrases stéréotypées n'empêche pas qu'ils participent à la création d'une poésie neuve :

The reliance of these poems, however, on a repertoire of traditional images and stereotypical phrases does not preclude the creation of fresh and moving poetry. Granted, there are poems in the collection that are largely a stringing together of psalmodic clichés. What is remarkable is the poetic beauty and eloquence of many of the psalms, qualities that have made this book one of the primary models for lyric poetry in the Western tradition, leading many English Renaissance poets to use the verse rendering of Psalms as a basic exercise for the composition of poetry.⁹⁹

⁹⁸ À propos des mots et à propos de la tradition hébraïque de la prière qui les convoque, Heschel déconstruit aussi simplement qu'intelligemment cet impensé. La subjectivité doit nécessairement s'ancrer dans le partage d'un bagage linguistique et formel commun, à partir duquel elle pourra justement faire valoir la particularité de sa propre expression : « Self expression involves the employment of means of expression such as word, color, tone, form. Now is it possible to succeed in any effort of expression without bearing regard for the means of expression ? To be able to put "the self" into words one must not only know the intricacies of the self but also the intricacies of the word ; one must know how to solicit words that would reflect the concern of the self ; one must know how to find words that are consonant with the self. [...] Adequate expression can never be achieved without the ability to commune with the means of expression, without the ability to partake of the substance of the words. » Abraham J. Heschel, *Man's Quest for God : Studies in Prayer and Symbolism*, New York, Charles Scribner's Sons, 1954, p. 31.

⁹⁹ Robert Alter, *The Hebrew Bible. A Translation with Commentary*, op. cit., p. 14.

Cohen hérite de cette poésie. Son patrimoine, sa langue, ses références, cette « manière de faire appel au Nom » (the way we call upon the Name, Cohen, Ps. 15), en exposant la vulnérabilité du « je »¹⁰⁰, tout cela témoigne d'une tradition d'origine hébraïque, à laquelle il accède grâce à l'infusion du texte biblique de la *King James* dans la tradition littéraire. Tout cela témoigne de son inscription dans une tradition où la création littéraire et l'exploitation de ce qui tenait jadis lieu de sacré se confondent entre les lignes de l'écriture et les aléas de l'adresse qu'y projette le poète : « We stand in rags, we beg for tears to dissolve the immovable landmarks of hatred. How beautiful our heritage, to have this way of speaking to eternity¹⁰¹ ». *How beautiful indeed is this way* « in which the father and the mother have dissolved¹⁰² », *this technology inscribed in biblical poetry, and rising through the King Bible infused tongue of post-biblical English literature*¹⁰³. Voilà la langue avec laquelle se confond celle de Cohen : la langue du père de la littérature anglaise, celle de la *King James*.

Sous couvert d'humilité, il a trouvé à ancrer l'originalité de sa poésie et de sa vision du sacré dans la langue littéraire anglaise et dans la singularisation du modèle psalmique

¹⁰⁰ Herbert Marks écrit effectivement à propos des psaumes de la Bible : « There is no other body of literature, ancient or modern, in which the poetic 'I' shows so little reticence in exposing its own vulnerability. » Herbert Marks, cité par Harold Bloom, dans Harold Bloom, *The Shadow of a Great Rock. A Literary Appreciation of the King James Bible*, op. cit., p. 171.

¹⁰¹ Cohen, Ps. 15

¹⁰² Un extrait de l'entrevue que Cohen a accordée au printemps 1993 à Alberto Manzano. Ce dernier l'a interrogé sur le choix de la prière dans *Book of Mercy* et du lien avec sa propre expérience du dépassement de soi. Cohen a répondu : « Prayer is a good way. Swimming is a good way. Making love is a good way. Dancing is a good way. But the real prayer is when none is praying. Every religion has a technology to produce the silent one in which the father and the mother have dissolved, in which the man and the woman have dissolved, in which night and day have dissolved, and the silent one arises, the silent sage arises. Every religion has a technology that arises to produce this experience. » Leonard Cohen, dans *Leonard Cohen on Leonard Cohen : Interviews and Encounters*, op. cit., p. 325.

¹⁰³ Une marque telle que nous ne saurions en « délimiter la présence de manière catégorique », affirme Steiner : « Nor is there any categorical way of delineating that presence. It extends from the immense volume of biblical paraphrase to the text most tangential or covert of allusions. It comprises every mode of intertextuality, of incorporation within and between the lines. » George Steiner, op. cit., p. xli.

qu'elle charrie jusqu'à lui. De son propre aveu, dès le psaume liminaire de *Book of Mercy*, celui que Max Layton, le fils du grand poète canadien, a baptisé « le plus grand psalmiste depuis le roi David¹⁰⁴ » se met ainsi en scène s'appropriant la place, la hauteur et la langue médiocre que le Dieu de la *King James*, à travers la bouche de David justement, assigne à l'homme : « For thou has made him a little lower than the angels¹⁰⁵ ». At the same height as Cohen's, who, as « the angels grant to one another the permission to sing » (Cohen, Ps. 1), takes this place for himself. À la même hauteur que Cohen, qui s'approprie cette alcôve poétique creusée de toute pièce par la *King James Version* du psaume de David : the « singer in the lower choirs, born fifty years ago to raise [his] voice this high, and no higher » (Cohen, Ps. 1). Nonobstant l'humilité qu'il affecte, sa voix, son verbe occupent, « à cette hauteur et pas plus haut », un lieu audacieusement aménagé par ses velléités littéraires.

Sans commune mesure avec la religiosité¹⁰⁶, c'est-à-dire avec la prescription du cadre interprétatif que la religion plaque sur la Bible et sur la figure de Dieu, Cohen explore, dans son propre recueil, cette prière écrite que constitue le psaume. Guidé par la tradition littéraire de langue anglaise, il révèle à son tour, non pas sa foi en Dieu, mais en cette « technologie » de la figuration littéraire qui « s'élève pour produire [l']expérience¹⁰⁷ » du dépassement de soi que poétise *Book of Mercy*. Certes présente depuis tout temps dans le texte biblique, elle nous a parlé pendant des millénaires. Mais, jusqu'à ce que la langue de

¹⁰⁴ Michael Posner, « That's How the Light Gets In : Remembering Leonard Cohen », *Queen's Quarterly*, vol. 124, no. 4, 2017, p. 516.

¹⁰⁵ Ps. 8, dans la traduction de la *King James Bible*. Notons que de toutes les bibles les plus répandues en langue anglaise (English Standard Version Bible, New American Bible, Jerusalem Bible, New International Bible, Jewish Study Bible, etc.), la *King James* est la seule à utiliser le terme « angels » dans ce psaume qui nourrit de toute évidence la prose de Cohen et la recherche de légitimité de son expression poétique.

¹⁰⁶ Voir note 18.

¹⁰⁷ Nous traduisons une partie de l'extrait cité à la note 102.

la Bible n'irrigue la production littéraire et anglaise moderne¹⁰⁸, qui put, elle, étant donné le changement de perspective qui découle historiquement de la sécularisation du monde occidental et de la reconnaissance du rôle de l'humain dans la production du texte, prendre acte de la puissance qui échoit à cette disposition spirituelle que l'adresse poétique aménage pour humain, cette technologie du littéraire resta tout juste hors de portée. C'est elle que les psaumes de Cohen contribuent à rendre encore plus visible.

Montrant les ficelles d'une œuvre millénaire et du rapport que Cohen, depuis la modernité, noue avec elle, non seulement *Book of Mercy* constitue-t-il un texte dans lequel le poète objective finalement la confrontation avec la culture hébraïque que ses titres précédents n'avaient qu'esquissée, mais il marque, ce faisant, l'originalité d'un projet déterminé à rendre contemporaine l'expérience humaine que poétise le psaume¹⁰⁹ :

Book of Mercy is possibly Cohen's most characteristic text because it transposes the language of prayer and ritual for that of contemporary experience in order to articulate a spiritual and moral renewal. It literally compares the mythologies that he began to explore in 1956. This book is a set of prayers that exposes the speaker's weakness, sorrow, and guilt as he confronts what at first appears to be an incomprehensible universe.¹¹⁰

Prenant à bras-le-corps un langage associé à la prière, qu'ils mettent en relation avec l'expérience spirituelle d'une existence laïque et contemporaine, les cinquante textes qui constituent *Book of Mercy* font imploser la distinction du sacré et du prosaïque. De fait, dans ces psaumes où s'éclairent réciproquement une manière de s'adresser à l'altérité qui

¹⁰⁸ George Steiner, *op. cit.*, p. xiii.

¹⁰⁹ Mary Anne O'Neil, dans son étude du lien entre le texte biblique et quelques-unes des chansons de Cohen, met d'ailleurs l'accent sur cette continuité. Cette continuité qui repose sur la reconnaissance du pouvoir poétique à l'œuvre dans le texte biblique, dont notre poète ne manque pas de tirer parti : « An enthusiastic reader of the Bible and an artist who constantly sings of the connections between our world and that of Abraham, [and] David [...], Cohen has succeeded in reinterpreting the devotional tradition in popular song and transmitting the power of Judeo-Christian scripture to the twenty-first century. » Mary Anne O'Neil, « Leonard Cohen, Singer of the Bible », *CrossCurrents*, vol. 65, no. 1, mars 2015, p. 99.

¹¹⁰ Ira B. Nadel, *Leonard Cohen : A Life in Art*, *op. cit.*, p. 124.

fut longtemps associée au culte religieux du divin, puis une conception éminemment terre à terre de la raison pour laquelle l'esprit humain, qui souffre dans un monde qu'il ne peut saisir et décide conséquemment de s'adresser à l'altérité, Cohen montre les modalités fondamentalement séculières d'une parole qui n'appartient pas en propre au religieux, mais à l'expérience de l'humain.

En effet, depuis un paysage biblique façonné par la lecture de Spinoza, par la transition historique du texte sacré vers la littérature laïque, qui délaisse l'édification du divin, bref, par la sécularisation globale de l'Occident, il devient possible de voir, sous les oripeaux du religieux, que l'adresse structurante de ces psaumes absorbés par le canon biblique¹¹¹ témoigne d'une disposition humaine irréductible à toute forme de sacralisation. Elle témoigne et relève en fait du prosaïsme de l'expérience de l'humain, qui invoque la présence de l'autre, grâce aux moyens figuratifs du littéraire, de manière à outrepasser la souffrance d'une existence minée par sa perspective non pas transcendante, mais immanente et réduite du monde.

De fait, poursuit Ira B. Nadel, qui inscrit directement les psaumes de *Book of Mercy* dans le sillage de la *King James*, c'est donc dans le sillage d'une version du texte biblique non plus écrite dans la langue sacrée de l'hébreu biblique, mais dans une langue anglaise qui l'étend d'ailleurs, au-delà la Bible hébraïque, jusqu'au testament chrétien :

The genre is a blend of Old Testament style with New Testament themes, summarized, aesthetically as well as spiritually, by Psalms 4. I : "Hear me when I call, O God of my righteousness : thou hast enlarged me when I was in distress ; have mercy upon me, and hear my prayer" (KJV). This plea is that of the speaker throughout Cohen's Book.¹¹²

¹¹¹ Voir note 47, sur l'origine historique des psaumes.

¹¹² Ira B. Nadel, *Leonard Cohen : A Life in Art*, op. cit., p. 124.

Reconnaissant que les psaumes de Cohen et le plaidoyer qui s'en élève relèvent du texte de la *King James Version*, où résonne réciproquement l'écho de ce terme « mercy », devenu métonymique du projet littéraire de Cohen, Nadel montre que le poète s'intéresse non pas au sacré, mais à la nature séculière de la puissance spirituelle du psaume. Construisant effectivement son recueil sur ce terme, dont la langue de la *King James* montre qu'il ne concerne non pas le sacré, mais la manière profane dont l'humain poursuit un réconfort dans la convocation de l'altérité, notre poète, puis son lecteur, nous montrent à leur tour que, d'un texte l'autre, de la Bible hébraïque à la *King James*, puis de la *King James* aux psaumes de Cohen, qui paraissent à différents moments de la sécularisation de la pensée occidentale – respectivement entre le VII^e et le II^e siècles av. J.-C., en 1611 et en 1984 –, à chaque fois que sont suspendus les présupposés de l'institution religieuse sont éclairées d'autant plus clairement les modalités d'une adresse poétique dont il devient alors possible de reconnaître qu'elle relève strictement du pouvoir cognitif de l'humain. Petit à petit, cette adresse apparaît donc qui ne sous-entend pas la sacralisation du texte, de la langue et de l'altérité apparemment divine qu'ils appellent, mais la reconnaissance de l'immanence de l'existence qui trouve grâce à elle à s'élever spirituellement, c'est-à-dire à franchir la perspective de sa propre vision du monde, en demandant « mercy » aux figures de l'altérité avec lesquelles commerce l'esprit qui s'exprime dans le psaume.

Car, qu'est-ce que prier sinon tenter de se réconforter en contemplant les choses depuis la perspective d'un autre que soi ? N'est-ce pas cela que le passage du cadre épistémique religieux vers le littéraire permet de constater ? Sinon, d'ailleurs, pourquoi continuerions-nous à écrire des prières ? La réponse relève tout autant du littéraire que du spirituel, à tel point d'ailleurs, pour reprendre les mots de Michaud, qu'il « devient

impossible de les considérer séparément¹¹³ ». Et pour cause, à condition de sortir du point de vue de la religion, qui mine la lecture de la Bible de ses présupposés sur l'origine divine du texte, le texte biblique dévoile une prémisse qui témoigne du pouvoir à l'œuvre dans cette forme d'adresse constitutive du psaume : « l'homme est capable de se surpasser¹¹⁴ ».

Une fois que l'on déleste l'appréhension du texte biblique de ces présupposés, la prière apparaît comme un acte d'élévation spirituel qui repose sur la projection de l'esprit humain. Et le livre de Psaumes, donc, qui en est exemplaire, comme un témoignage de la manière dont l'humain objective son élan spirituel dans les figures du littéraire¹¹⁵. En tandem avec Dieu, la figure de l'infini qu'il crée, convoque, puis met en scène, l'humain se place ainsi dans une disposition poétique où la réponse à l'adresse du divin que constitue le psaume l'élève au-delà des limites de son propre esprit¹¹⁶. De fait, prier – pour reprendre une formule chère à Spinoza, brillamment reprise par Heschel dans son analyse de la

¹¹³ Sara Danièle Michaud, *op. cit.*, p. 50.

¹¹⁴ Nous traduisons cette phrase d'Abraham J. Heschel : « We have said that the grand premise of religion is that man is able to surpass himself. » Abraham J. Heschel, *God in Search of Man : A Philosophy of Judaism*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 1955, p. 409.

¹¹⁵ Dans la présentation de sa traduction des *Carnets de Cambridge et de Skjolden*, de Ludwig Wittgenstein, où le penseur s'en remet explicitement à la figure de Dieu et à la forme de la prière, Jean-Pierre Commeti affirme : « Mais on en trouve aussi un témoignage dans la recherche, à laquelle il se livre, d'un juste rapport à Dieu, recherche dans laquelle il ne faut sans doute pas voir l'expression d'une pure religiosité familière aux moments de détresse, encore moins de la superstition, que réclamait à ses yeux le traitement des problèmes philosophiques. Non pas que ces problèmes, dont on remarquera qu'ils prennent toujours la forme d'une difficulté à laquelle on se heurte personnellement, en tout cas pour Wittgenstein, fussent donnés à une décision contingente. Mais en ce que la possibilité d'en venir à bout, pour qui en ressent la nécessité, exigeait à ses yeux que l'on s'affranchisse des images limitant le champ des possibilités offertes à notre regard, et que l'esprit, au lieu de s'enchaîner aux suggestions dont l'intellect se rend aisément complice, s'attache à les réinscrire dans une vision susceptible d'en neutraliser les effets. » Jean-Pierre Commeti, « Présentation », dans Ludwig Wittgenstein, *Carnets de Cambridge et de Skjolden*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 11.

Ouvrant le spectre de l'esprit au-delà des images qu'il présuppose et qui limitent l'horizon de sa vue, l'adresse de la figure du divin, grâce à laquelle le penseur objective ses efforts spirituels dans les lignes de ses carnets, le pousse d'ailleurs à faire le constat suivant : « On croit souvent – et je tombe moi-même souvent dans cette erreur – qu'il est possible de mettre par écrit tout ce que l'on pense. En réalité on ne peut mettre par écrit [...] que ce qui naît en nous sous une forme écrite. [...] Vischer a dit "Parler n'est pas écrire" et penser bien moins encore. » Ludwig Wittgenstein, *ibid.*, p. 38.

¹¹⁶ Abraham J. Heschel, *God in Search of Man : A Philosophy of Judaism*, *op. cit.*, p. 114.

puissance spirituelle que charrie jusqu'à nous la prière dans la tradition hébraïque – consiste à s'élever et à voir « du point de vue de Dieu¹¹⁷ ». En cela, reprendre la prière, puis réécrire des psaumes, après le religieux, revient non pas à donner foi au Dieu postulé par la religion, mais à reconnaître, grâce à la déconstruction de ses présupposés par la tradition séculière, l'efficace littéraire de la figure que convie l'humain. Là, tel qu'elle se trouve libérée de toute prétention religieuse ou sacralisante, le poète peut envisager cette adresse au divin comme un levier mobilisable par l'esprit, auquel il « offre un faisceau sur lequel voyager » (« you gave my soul a beam to travel on », Cohen, Ps. 19), afin de se projeter dans l'écriture et, ainsi, appréhender une vision de la puissance spirituelle qui ne repose non plus sur l'institution du sacré, mais sur la projection strictement humaine du sujet dans le littéraire.

Dans son livre *The Song of Leonard Cohen*, qui reprend explicitement ce passage dans lequel Heschel se revendique de Spinoza, Harry Rasky a lui-même défendu l'idée selon laquelle la pensée de Abraham J. Heschel, qui théorisa la dimension phénoménologique de la prière, a sinon alimenté le projet poétique et spirituel de Cohen, du moins permis d'en saisir la nature :

The Hebrew scholar, Leo Baeck, explained the whole Hebrew idea of prayer in an essay on the essence of Judaism. "As the ancient Hebrew morning prayers says, man "unifies God through his love for him. In this desire to "unify God," man's creative impulse finds a powerful means of self-expression." The scholar Abraham Joshua Heschel added : "Worship is a way of living, a way of seeing the world in the light of God." Leonard was striving to find such a light.¹¹⁸

¹¹⁷ Soit, dans les termes exacts de Heschel : « from the point of view of God », Abraham J. Heschel, *Man's Quest for God : Studies in Prayer and Symbolism*, op. cit., p. xii.

¹¹⁸ Harry Rasky, *The Song of Leonard Cohen : Portrait of a Poet, a Friendship and a Film*, Ontario, Mosaic Press, 2001, p. 134.

Mettant le doigt sur cette modalité de la technologie spirituelle que représente la prière dans les psaumes de Cohen, et la mettant en lien avec la prise de puissance de l'expression de soi, Rasky remarque fort judicieusement la nature de l'emprunt que le poète fait à la tradition spirituelle. Conscient que dans cet élan vers l'autre « l'homme trouve un puissant moyen d'expression », Cohen, dont les psaumes montrent que cette façon de s'adresser à autrui ne constitue pas la chasse gardée du sacré, s'approprie la manifestation d'un levier aménagé par la pensée littéraire de l'humain. Il reconnaît qu'elle leste son projet poétique d'une expression éminemment puissante. Car, une fois que l'on se permet, avec des poètes et des penseurs de la trempe de Cohen et Heschel, d'observer cette adresse à l'autre non plus à travers les œillères de la religion, mais à travers les yeux que dessillent la sécularisation de l'histoire scripturaire, certes reconnaît-on qu'elle a été historiquement attachée au phénomène religieux, mais, tel qu'ils nous permettent de contempler en dehors d'un tel cadre, la prière apparaît en fait comme l'œuvre d'un esprit humain qui brigue par l'inscription de son esprit dans la figuration littéraire le dépassement d'un point de vue qu'il juge par trop limité.

Nul hasard donc si les textes de *Book of Mercy* montrent que le psaume implique une conception du langage proprement littéraire. De fait, comme dans la littérature, qui se distingue du discours quotidien – qui ne problématise pas la transmission du langage, lequel est simplement conçu comme le véhicule d'un sens qui, une fois délivré, pourrait tout bonnement être congédié – par la problématisation d'un langage qui ne vise pas simplement à communiquer une information, mais, à travers cette problématisation, à interroger le sens de l'existence et de l'expérience humaine, la prière sous-tend le langage

dans lequel se dissout et se reforme l'esprit qui s'y projette¹¹⁹. « Musique tangible » où brille une vérité poétique « sans contradiction » (« tangible music [...], O precious name of truth uncontradicting », Cohen, Ps. 24), « l'objectif de la prière [comme celui de la poésie ou de la littérature] n'est pas le même que celui du discours » :

The purpose of prayer is not the same as the purpose of speech. The purpose of speech is to inform ; the purpose of prayer is to partake. In speech, the act and the content are not always contemporaneous. What we wish to communicate to others is usually present in our minds prior to the moment of communication. In contrast, the actual content of prayer comes into being in the moment of praying. For the true content of prayer, the true sacrifice we offer, is not the prescribed word which we repeat, but the response to it, the self-examination.¹²⁰

Comme en littérature, le langage dans le psaume demeure attaché à l'exorbitance des questions auxquelles se confronte le psalmiste¹²¹. Le poète ne prétend pas pouvoir y répondre de façon résolue. C'est d'ailleurs pour cela qu'il confie ses interrogations au littéraire. Comme dans la littérature, qui ne présuppose pas la convention d'un code établi ou d'un sens définitif, mais nous place plutôt en face d'un texte qui, lecture après lecture, résiste à l'établissement de tout univoque, le psaume nous force à reconnaître l'indissociabilité du lien qui unit, d'une part, la limite interprétative que sanctionne une poésie fondée sur l'actualisation de la performance et, d'autre part, la charge spirituelle et proprement littéraire qui en découle. Intrinsèquement lié au « récitatif¹²² », c'est-à-dire à

¹¹⁹ Abraham J. Heschel, *Moral Grandeur and Spiritual Audacity*, op. cit., p. 259.

¹²⁰ Abraham J. Heschel, *Man's Quest for God*, op. cit., p. 16.

¹²¹ Dans son texte intitulé *God in Search of Man : A Philosophy of Judaism*, Heschel établit cette parenté du langage dans le texte biblique et dans le texte artistique du littéraire. Témoignant de l'expérience d'une réalité qui nous confronte aux limites du langage, leur langage à eux, qu'il s'agisse de celui de la Bible ou de celui des textes littéraires qui en descendent, prend acte de sa propre impuissance à travers ces mots qui nous confrontent aux limites de l'expression humaine : « Particularly in religious and artistic thinking, the disparity between that which we encounter and that which is expressed in words and symbols, no words and symbols can adequately convey. » Abraham J. Heschel, *God in Search of Man : A Philosophy of Judaism*, op. cit., p. 116.

¹²² Définissant les psaumes dans l'introduction de sa traduction du livre des Psaumes, Meschonnic affirme : « Ce qui les fait, c'est leur récitatif. » Henri Meschonnic, *Gloires. Traduction des psaumes*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001, p. 30.

l'actualisation et à la réactualisation d'une expérience du monde dont il parle et à travers laquelle il parle, le psaume, malgré les millénaires qui l'ont dit et redit, écrit et réécrit, reste l'indépassable lieu d'une confrontation avec le langage. Grâce à lui, l'humain, qui a « besoin de comprendre et de se faire comprendre, besoin de croire qu'il y a un être quelque part qui [le] comprend [...], de participer à quelque chose de plus grand que soi¹²³ », fait l'expérience d'un langage dont la « puissance dépasse l'emprise de nos esprits¹²⁴ ».

Sous la loupe du poète moderne, le langage de la prière, qu'il objective dans l'écriture du psaume, peut alors apparaître tel qu'il est : non pas le véhicule d'une vérité supérieure, extraterrestre ou extratextuelle, mais lieu d'un dépassement de soi indissociablement inscrit dans les pages d'une production poétique : « The meditations of the great are above me, and the entwining of the letters is beyond my skill. » (Cohen, Ps. 44) Parce que l'acte de langage que constitue la prière n'implique pas que nous sortions du monde, mais seulement qu'en tant que dialogue avec l'altérité nous puissions le voir sous un autre œil, dans une autre perspective¹²⁵. Parce que, dans le psaume, qui le place sous le signe de l'éternité, le langage du poète qui s'adresse à la figure divine n'est pas un symbole qu'il possède, mais plutôt le fond écreistique sur lequel se projette et s'abandonne le poète qui devient ainsi lui-même le symbole d'une expérience poétique et spirituelle ancrée dans

¹²³ Élie Wiesel, *Paroles d'étranger : textes, contes et dialogues*, Paris, Seuil, 1982, p. 172.

¹²⁴ Nous traduisons un extrait de ce passage de *Man's Quest for God. Studies in Prayer and Symbolism*, dans lequel Heschel présente aussi brillamment que succinctement le lien entre la puissance des mots et les limites de l'esprit humain qui sous-tend la prière, un lien que révèle au grand jour la tradition littéraire : « The words stand before us as living entities full of spiritual power, of a power which surpasses the grasp of our minds. The words are often the givers, and we the recipients. They inspire our minds and awaken our hearts. » Abraham J. Heschel, *Man's Quest for God. Studies in Prayer and Symbolism*, op. cit., p. 32.

¹²⁵ Nous paraphrasons un extrait du passage suivant de Heschel (nous plaçons en italique) : « Prayer is our attachment to the utmost. Without God in sight, we are like the scattered rungs of a broken ladder. To pray is to become a ladder on which thoughts mount to God to join the movement toward Him which surges unnoticed throughout the entire universe. *We do not step out of the world when we pray ; we merely see the world in a different setting.* » *Ibid.*, p. 7.

ce langage où peut advenir le dépassement de sa propre petitesse et de l'étroitesse de sa propre vue sur le monde. Cadre de l'expérience que poétise Cohen, le langage, en ce sens, est ce qui fait du poète le symbole même d'un mouvement spirituel qui le dépasse et l'agit.

Nous comprenons donc que l'exemple du psaume, sa reprise, puis sa citation aient véritablement servi de matrice à la poésie lyrique de langue anglaise en Occident, dont le but, comme celui de la prière, n'était « pas de traduire un mot, mais de traduire le soi ; pas de rendre un vocabulaire ancien dans une terminologie moderne, mais de transformer nos pensées¹²⁶ ». Mus par « l'impulsion d'accueillir le langage au sein de la turbulence et du mystère d'un monde que l'humain n'a pas créé et ne maîtrisera jamais entièrement¹²⁷ », les psaumes, dont certains étaient certes performés lors de rites religieux, exposent en fait l'œuvre de poètes qui « exprimaient souvent une vision forte de la réalité à travers le saut imaginaire de la métaphore », de la figure, bref, de tous ces tropes qu'il serait tout bonnement faux de « réduire aux faits littéraux du culte¹²⁸ ».

Car, si, « en prière comme en poésie, nous nous tournons vers les mots, non pas pour les utiliser comme signes des choses, mais pour voir les choses sous leur lumière [...],

¹²⁶ Nous traduisons Heschel, dont voici la phrase complète : « Ultimately the goal of prayer is not to translate a word but to translate the self ; not to render an ancient vocabulary in modern terminology, but to transform our thoughts into thoughts of prayer. » *Ibid.*, p. 17.

¹²⁷ Nous traduisons ce passage de Steiner : « They enact an instinctual but also ontological impulse to make language at home in the turbulence and mystery of a world which man has not created and will never wholly master. » George Steiner, *op. cit.*, p. xiii.

¹²⁸ Nous tirons ces deux extraits d'Alter. Voici le passage complet : « In fact it is by no means self-evident that all the psalms were used liturgically, just as it is far from certain that they were all actually sung, though of course some obviously were, as the indications in the text of musical instruments, antiphonal responses, and the like make clear. Though some of these poems were surely "performed" in various Temple rites, we need to bear in mind that the psalmists, like other kinds of poets, often expressed a strong vision of reality through the imaginative leap of metaphor, and it is surely unwise to seek to reduce all these metaphors to literal cultic facts. » Robert Alter, « Psalms », *The Literary Guide to the Bible*, éd. Robert Alter et Frank Kermode, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1987, p. 247.

[c'est que] les mots parlent¹²⁹ ». C'est que les mots nous parlent plus que nous ne les parlons. C'est qu'en eux parle cette puissance figurative sur laquelle mise Cohen en exploitant les modalités littéraires du psaume. Voilà donc que « Dieu », que la modernité poétique détache des cieux où le protégeait la religion, en reconnaissant en lui le vecteur d'un langage poétique qu'elle révèle irréductible à la détermination d'un contenu idéal, désincarné de toute textualité, apparaît dans les psaumes de Cohen comme une perspective qui guide, dans le langage, la découverte et le renouvellement des perspectives du sujet poétique¹³⁰. Il n'y a plus d'un côté le signifiant et le signifié, le paradis et la terre, l'abstrait et le concret. Il n'y a que le langage, dont le pouvoir de figuration « a la force d'une vérité expérimentée¹³¹ ». Il n'y a que le langage, que met en scène la figuration d'un Dieu non plus cantonné à l'idéalité des cieux, mais reconnu comme l'un des moteurs de cette entreprise textuelle où « se projette » (« where you project yourself », Cohen, Ps. 16) celui qui fait l'expérience du langage. Donc, plus de haut ni de bas, que l'appel d'une figure révélée par la modernité littéraire de Cohen :

But he falls radiantly toward the light to which he falls. They cannot see who lifts him as he falls, or how his falling changes, and he himself bewildered till his heart cries out to bless the one who holds him in his falling. And in his fall he hears his heart cry out, his heart explains why he is falling, why he had to fall, and he gives over to the fall. Blessed are you, clasp of the falling. He falls into the sky, he falls into the light, none can hurt him as he falls. Blessed are you, shield of the falling. Wrapped in his fall, concealed within his fall, he finds the place, he is gathered in. While his hair streams back and his clothes tear in the wind, he is held up, comforted, he enters into

¹²⁹ Nous traduisons ce passage de Heschel : « In prayer, as in poetry, we turn to the words, not to use them as signs for things, but to see the things in the light of the words. In daily speech, it is usually we who speak words, but the words are silent. In poetry, in prayer, the words speak. » Abraham J. Heschel, *Man's Quest for God : A Philosophy of Judaism*, op. cit., p. 26.

¹³⁰ Les psaumes de la Bible le soulignent d'ailleurs : « In the Book of Psalms some chapters begin with the words *To David, a Psalm*, while others begin, *A Psalm to David*. The Talmud explains : when David began to sing and then the inspiration came to him it was *To David, a Psalm* ; when first the inspiration came to him and then he sang, it was *A Psalm to David*. » *Ibid.*, p. 28.

¹³¹ Nous traduisons un extrait du passage suivant d'Alter : « "After so many deaths I live and write," the metaphor has the virtual effect of literal fact. In much the same way, the poet of Psalm 88, as his language makes evident, has a clear sense that he is conjuring with a metaphor, and yet his tale of descent into death has the force of experiential truth. » Robert Alter, « Psalms », op. cit., p. 239.

the place of his fall. Blessed are you, embrace of the falling, foundation of the light, master of the human accident. (Cohen, Ps. 8)

La transcendance que figure Dieu, tel qu'il corrobore à cette tombée vers le haut de l'humain, n'a pas la hauteur des cieux, mais l'amplitude « sans mesure » (« measureless », Cohen, Ps. 24) d'une vision de l'éternité et de l'infini qui s'inscrit, de façon immanente, dans l'expérience textuelle de l'humanité. Telle qu'elle se place dans la prière sous le signe de Dieu, choisissant ainsi de se positionner par rapport à cette figure avec laquelle elle se projette afin de déjouer et motiver le dépassement de ses propres présupposés, bref, des limites de sa propre vision du monde, l'humanité se surpasse en reconnaissant qu'elle participe ainsi à la production d'une figure dont « l'inaccessibilité de l'intention » lui permet d'élargir la cadre de sa perspective. Il s'agit, grâce à la puissance spirituelle de ce surplus que la littérature reconnaît en Dieu, de « sorti[r] hors de l'humain, de se rendre dans un domaine tout à la fois tourné vers l'humain et tel que l'humain s'y sent déplacé¹³² ».

Sous son signe, plus de haut ni de bas, plus de Nord ni de Sud, mais la projection d'une vision sans borne, « à travers laquelle toutes les choses tombent gracieusement » sous le signe du langage que polarise ici le Nom de Dieu (« I awaken to your name, and solitude to solitude all your creatures speak, and through the inaccessible intention all things fall gracefully », Cohen, Ps. 24). Cohen, qui hérite d'une manière de s'adresser à l'éternité que figure le Nom d'un Dieu « depuis lequel toutes les choses surgissent dans la splendeur, dépendant les unes des autres¹³³ », investit le potentiel de cette technologie.

¹³² Philippe Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgois, 2015, p. 50.

¹³³ Nous traduisons un passage du psaume suivant : « This is the way we summon one another, but it is not the way we call upon the Name. We stand in rags, we beg for tears to dissolve the immovable landmarks of hatred. How beautiful our heritage, to have this way of speaking to eternity, how bountiful this solitude, surrounded, filled, and mastered by the Name, from which all things arise in splendour, depending one upon the other. » (Cohen, Ps. 15)

Cette technologie grâce à laquelle l'humain s'est historiquement adressé à la transcendance et grâce à laquelle il s'inscrit, aujourd'hui encore, avec le psaume, dans une expérience poétique qui le transcende et l'agit comme si c'était en fait « la prière [qui] le prie¹³⁴ ». Cette technologie du dépassement de soi, qui apparaît, sous l'éclairage du poète, dont la langue l'inscrit dans la tradition textuelle qui s'étend de la Bible à la modernité par l'entremise de la *King James*, comme une modalité même du langage poétique.

Ce que Cohen fait de ce langage, de cette manière de s'adresser à la transcendance, il en revient effectivement à lui d'en décider. Grâce au livre des Psaumes, dont les thèmes et l'habitude des tournures linguistiques lui servent de toile de fond sur laquelle il peut faire briller l'idiosyncrasie de ses propres psaumes, il sait désormais comment prier, c'est-à-dire comment s'adresser à autrui dans le langage poétique du psaume. La liberté qu'il s'autorise face à un texte que la tradition religieuse considère comme sacré relève de cette attitude à l'égard d'un passé dont il hérite et qu'il revendique à dessein, afin de trouver à légitimer sa propre expression. De fait, maintenant qu'il a montré les soubassements littéraires de cette puissance spirituelle propre aux psaumes, dont il tire vers lui le poids et la dignité historique, Cohen peut se servir de cette prière-modèle comme d'une porte d'entrée dans la tradition littéraire. À dessein, donc, tablant sur cette manière ultimement humaine de s'adresser à la transcendance, dont il perçoit l'utilité grâce aux présupposés littéraires d'une lecture qui s'inscrit dans la modernité et donc, dans un espace de lecture séculier, ouvert à la subjectivité et aux modalités de l'esprit humain, Cohen appréhende le psaume en tant

¹³⁴ Nous traduisons et mettons au présent la fin du passage suivant, tiré de l'entrevue que Cohen a accordée à Arthur Kurzweil, en novembre 1993 : « I think there are people who really believe, who have really had an experience, who have really been embraced, who have felt this embrace, who have felt themselves dissolve in the midst of a prayer. And felt that the prayer was praying them. » Leonard Cohen, dans *Leonard Cohen on Leonard Cohen : Interviews and Encounters*, op. cit., p. 378.

qu'il exprime la singularité d'une expérience humaine qui confie l'exorbitance de ses sentiments et de ses questionnements à l'efficace rhétorique des tropes, des figures, bref, de tous ces procédés que l'on dit aujourd'hui littéraires¹³⁵. Ce faisant, en digne écrivain du XX^e siècle, il se réapproprie une poésie qu'il revenait *a priori* au renouvellement moderne des modalités de lecture du texte biblique d'éclairer, afin de révéler, *a posteriori*, le poids qu'elle serait à même de léguer à un projet littéraire comme le sien.

Éclairant donc de sa perspective d'écrivain moderne ce qui résiste à la prescription religieuse dans la prière, Cohen s'impose dans le paysage de la poésie contemporaine comme dans celui de la culture hébraïque par la singularité de son entreprise littéraire et du spirituel. Irrémédiablement double, *Book of Mercy* met ainsi en scène une expérience poétique dramatiquement distincte de celle que médiatise le religieux. Et pour cause, telle qu'elle y apparaît, cette expérience est littéralement et littérairement reprise aux mains des tenants de l'institution et libérée des rigidifications historiques de leur tradition :

My wife came back to me one strange afternoon, all changed, all lightened, and we opened a bookstall in Jerusalem, where we sold small bilingual editions of the *Book of Psalms*. My daughter appeared one day and said, 'I believe you have neglected me.' 'Forgive me,' I said, and her face shone with forgiveness. She married a goldsmith, a maker of ceremonial objects, bore children, and deepened the happiness of her parents. Every so often we gather at midnight before the Wall, our family of little families. 'After all,' we say, 'the Romans do not eat flesh torn from a living animal, and the Christians are a branch of the tree, and the apostate Jews are still embraced by the Word.' We talk in this manner, we sing the time-honoured songs, and we compose new ones, as we were commanded :

Jerusalem of blood
Jerusalem of amnesia
Jerusalem of idolatry

¹³⁵ Au sens où l'affirme Viktor Chklovski, lorsqu'il écrit, dans son fameux texte sur *L'Art comme procédé*, que « [l']image poétique est l'un des moyens de créer une impression maximale. Comme moyen, il est égal, dans sa fonction, aux autres procédés de la langue poétique, égal au parallélisme simple et négatif, égal à la comparaison, à la répétition, à la symétrie, à l'hyperbole, égal plus généralement à tout ce qu'il est d'usage de nommer figure, égal à tous les moyens d'accroître la sensation de l'objet (les mots aussi peuvent être des objets, et même les sons de l'œuvre elle-même). » Viktor Chklovski, *L'Art comme procédé*, Paris, Éditions Allia, 2008, p. 10.

Jerusalem of Washington
Jerusalem of Moscow
Let the nations rejoice
Jerusalem has been destroyed (Cohen, Ps. 25)

Emblématique du projet littéraire que constitue *Book of Mercy*, le psaume 25 intériorise et synthétise l'attitude du poète à l'égard de la tradition religieuse. S'élevant au-delà des distinctions institutionnelles qui séparent les différentes branches de la famille judéo-chrétienne – ici, la branche juive et romaine, chrétienne –, il choisit le psaume, qui fait partie intégrante de l'existence dans ces différentes communautés religieuses. La singularité de sa poésie, de sa prière à lui s'inscrit donc au-delà de ces distinctions entre les différents cultes où le psaume est toujours investi d'une part de responsabilité. En amont, elle reconnaît de fait que le psaume, aussi différemment qu'il puisse servir l'ordre de ces différentes religions, concerne ultimement une activité beaucoup plus large, qui se préoccupe du rapport entre l'esprit humain, l'adresse de l'altérité et la dignité¹³⁶ de l'expérience spirituelle qui en échoit. Ainsi inscrit-il sa poésie sur le seuil même de ce qui fragilise l'institution et la tradition dont elle descend. En effet, en tant que pratique poétique définie par sa dimension performative, c'est donc dire par son actualisation dans la vie des membres de la communauté, le psaume résiste structurellement au *modus operandi* de l'institution. Vivant, organique, il est une performance qui s'inscrit en porte à faux par rapport à la constitution d'un canon, l'interprétation d'un sens et la ritualisation d'un code¹³⁷. En cela, fort probant est le passage cité ci-haut qui évoque les chants passés. D'autant plus qu'il le fait en intégrant à son psaume et aux raisons pour lesquelles il le

¹³⁶ Le terme vient de Heschel, qui utilise l'expression « dignité spirituelle » pour désigner l'héritage d'un rapport et d'une expérience de la transcendance dans laquelle l'esprit humain reconnaît la dignité de ses semblables. Abraham J. Heschel, *God in Search of Man : A Philosophy of Judaism*, op. cit., p. 399.

¹³⁷ Albert de Pury, « Le canon de l'Ancien Testament », *Introduction à l'Ancien Testament*, éd. Thomas Römer, Jean-Daniel Macchi et Christophe Nihan, Genève, Labor et Fides, 2009, p. 33.

chante, les Romains, c'est-à-dire le peuple qui détruisit en 70 le Temple d'Israël, transformant depuis lors le visage du judaïsme¹³⁸.

Tendu de part et d'autre, le projet poétique de Cohen fait ainsi du psaume la mesure même de la torsion qu'il impute à la vision sinon statique du moins conservatrice de la tradition religieuse¹³⁹. Faisant appel aux chants du passé comme il en appelle à ceux de l'avenir, à la fois l'écriture du psaume dans *Book of Mercy* s'ancre-t-elle dans l'héritage hébraïque que revendique le poète, à la fois en sanctionne-t-elle finalement la destruction : « Jerusalem has been destroyed ». Difficile, après cela, de ne pas voir dans ces lignes et, plus largement, dans le projet littéraire qu'incarne le recueil de Cohen, une poésie constituée de la singularité du sceau dont elle marque la tradition qu'elle place judicieusement en toile de fond.

Si la nature blasphématoire du psaume en question a le mérite d'établir la position du poète à l'égard de la religion, dont il refuse l'autorité, elle n'en reste pas moins consciente de la charge affective et rhétorique que charrie le texte biblique. Cohen reconnaît le potentiel poétique attaché à cette façon de prier à laquelle initie le livre de psaumes de la Bible¹⁴⁰. De fait, malgré le passage du temps et l'avènement de la modernité, le poète tire parti de la dignité qui émane du psaume, et qui donne à celui qui s'en revendique une force, une valeur, bref, un poids dont il pourra trouver à légitimer ce qu'il y exprime personnellement. Reconnaisant effectivement la particularité de ce type

¹³⁸ Michel Abitbol, *Histoire des juifs. De la genèse à nos jours*, Paris, Éditions Perrin, coll. « Tempus », 2016, p. 100.

¹³⁹ « Le religieux est conservateur par définition, étant construit sur le *lien*, pas sur la rupture du lien. » Henri Meschonnic, *Le sacré, le divin, le religieux*, Paris, Éditions Arfuyen, coll. La faute à Voltaire », 2016, p. 27.

¹⁴⁰ Dietrich Bonhoeffer, *Psalms : The Prayer Book of the Bible*, *op. cit.*, p. 9.

d'adresse, qui lui permet de renouer, hors de toute religiosité, avec la dignité qui persiste dans cette manière « d'en appeler au Nom¹⁴¹ », et qu'il appréhende désormais depuis la conception séculière du littéraire, l'auteur de *Book of Mercy* témoigne de la préciosité de cette modalité du rapport à l'autre qui a marqué l'histoire de l'humanité. Jeté hors les murs de la *Torah* (« flung [...] across the fence of the Torah », Cohen, Ps. 21), c'est-à-dire, hors du livre de « Loi¹⁴² », sur lequel reposent les prescriptions du religieux, le poète a trouvé dans le psaume la parfaite pierre de touche de son projet poétique.

À la fois ancien et neuf, ce type d'adresse tire parti de l'importance d'une pratique poétique qui a jalonné toute l'histoire du judaïsme et donc, toute la vie de sa communauté. Non sans rejeter ce qu'il hérite de l'histoire, soit la dignité d'une poésie traversée par l'existence et la voix de ceux qui ont donné vie aux Écritures en récitant les psaumes¹⁴³, il en fait donc le geste d'une expression singulière, jetée par-delà les limites du religieux. Tablant sur la dignité qui en échoit et qui constitue, à ce titre, un ressort poétique éminemment chargé, Cohen s'autorise du poids dont est historiquement lesté le psaume. Marqué d'une telle reconnaissance, le texte de Cohen réitère à ce titre la valeur de cet « héritage », qui, plus qu'un jalon, constitue un véritable *leitmotiv* de *Book of Mercy* :

"How precious is the heritage !" The crown that leaps up from the letters, a crown like dew that gives the grass to drink beads out of the darkness, the mother's kiss at the beginning of the war, the father's hand that lets the forehead shine, the crown that raises up no man a king above his company. (Cohen, Ps. 5)

¹⁴¹ « This is the way we summon one another, but it is not the way we call upon the Name » (Cohen, Ps. 15).

¹⁴² À nouveau, la *Torah* ou « Loi », représente la première des trois parties constitutives de la Bible hébraïque.

¹⁴³ À l'instar des réflexions élaborées par Élie Wiesel, dans *Paroles d'étranger*, où l'écrivain revient sur l'acte de la prière à la seconde moitié du XX^e siècle, c'est-à-dire après la Shoah et la désillusion généralisée en cette vision de ce Dieu aimant, léguée par la tradition religieuse, la réflexion que présuppose le choix éminemment surprenant du psaume par Cohen est la suivante : « De quel droit sera-t-il celui qui les abandonnera, eux ? De quel droit interrompra-t-il une prière que d'autres Juifs, ailleurs, ont maintenue vivante ? Et d'une vie, d'ailleurs, qui ajoute un surcroît de gravité à la prière en question ? » Élie Wiesel, *op. cit.*, p. 180.

Retraçant ce « précieux héritage » à la figure du père et de la mère, notre poète mesure la charge historique et émotive qui pèse dans cette manière de s'adresser à autrui. Car, quand bien même l'appréhende-t-il depuis une vision largement sécularisée de l'écriture, notre poète se montre non moins sensible à la particularité du ressort poétique qu'incarne le psaume, où résonne en creux l'écho des voix qui ont dit ces prières. C'est à travers elles qu'il trouve, lui, à exprimer les souffrances, les doutes, mais aussi les joies qui structurent ce projet littéraire qu'il inscrit dans le sillage d'une tradition millénaire. Dans le sillage d'une tradition dont il s'autorise et se libère, en y participant et en montrant que sa dimension, sa charge spirituelle repose structurellement sur les modalités du littéraire.

Voilà donc que Cohen convoque David. Comme jadis Dante convoqua Virgile, le poète trouve ainsi à lester son projet poétique du poids du plus grand psalmiste de l'histoire¹⁴⁴. Non seulement cela lui permet-il d'éclairer avec d'autant plus d'éloquence une tradition poétique et spirituelle dont il montre qu'elle s'est érigée sur les principes longtemps passés inaperçus du littéraire, mais, d'un point de vue rhétorique, cela redirige vers son propre projet la légitimité que charrie historiquement l'importante figure de David, vers laquelle peut ici se tourner celui qui apprend avec elle à prier.

Dans la Bible, David est présenté comme le seul homme dont le jeu et le chant pouvaient divertir et soulager le roi Saul du mauvais esprit qui le tourmentait¹⁴⁵. À sa mort,

¹⁴⁴ Des 150 psaumes qui constituent le canon biblique, « 73 sont attribués au roi David ; 12 au maître-chantre Asaph, engagé par David ; 12 à la famille lévite des chantres, les filles de Coré exerçant sous le règne de David ; 2 au roi Salomon ; 1 à chacun des maîtres de musique Héman et Ethan, qui exerçaient probablement sous le règne de David et de Salomon ». Le constat est clair. David est sans aucun doute la figure la plus importante du livre des Psaumes. Dietrich Bonhoeffer, « Le livre de prières de la Bible », *op. cit.*, p. 110.

¹⁴⁵ « And it came to pass, when the evil spirit from God was upon Saul, that David took an harp, and played with his hand : so Saul was refreshed, and was well, and the evil spirit departed from him. » (I Samuel 16 : 23, KJB)

David prend progressivement la tête du Royaume d'Israël. Or, au faite de sa gloire, il commet un adultère avec Bethsabée, que notre poète consigne d'ailleurs dans les pages de son recueil¹⁴⁶. Prenant conscience de la gravité de ses actes, David s'efforce de se repentir. Trop peu trop tard ; le mal a gangréné son existence, d'où s'élèvent les adresses et des demandes de « mercy » qu'il dirige vers Dieu. Empreintes des troubles de l'humanité de David, elles résonnent aujourd'hui dans les psaumes de Cohen. À l'instar de son modèle, dès le deuxième psaume de son recueil, Cohen place son sujet lyrique devant un roi, puis dans une cour qui devient la scène de son humiliation. Rejouant ce que fut le contexte poétique du « je » davidique et, ce faisant, s'inscrivant dans la postérité du psalmiste, son sujet lyrique prend d'emblée la mesure de sa faiblesse et des limites de son ego :

When I left the king I began to rehearse what I would say to the world : long rehearsals full of revisions, imaginary applause, humiliations, edicts of revenge. I grew swollen as I conspired with my ambition, I struggled, I expanded, and when the term was up, I gave birth to an ape. After some small inevitable misunderstanding, the ape turned on me. Limping, stumbling, I fled back to the swept courtyards of the king. (Cohen, Ps. 2)

S'appropriant le cadre de sa production poétique, Cohen s'autorise du modèle davidique afin de rejouer à sa façon les troubles de son propre sujet lyrique, qui charrie et actualise les modalités d'une poésie où le « je » fait l'aveu de sa propre faiblesse.

En appelant ainsi, depuis l'ici et maintenant de sa modernité, « à celui que David a trouvé en enfer¹⁴⁷ », le poète revendique la filiation qui existe entre ses propres souffrances, ses propres doutes et ses propres joies et celles de David. Ce faisant, il leur donne un poids, une gravité, bref, une légitimité que l'expression de son expérience ne saurait assurer

¹⁴⁶ « Bathsheba lies with David » (Cohen, Ps. 20).

¹⁴⁷ « Find me here, you whom David found in hell. The skeletons are waiting for your famous mechanical salvation. Swim through the blood, father of mercy. » (Cohen, Ps. 12)

d'elle-même et de la même façon¹⁴⁸. De fait, dans ses psaumes, où résonnent ceux, pathétiques, de David, la « familiarité se mêle au respect, l'impétration à la louange, le rire et la colère à l'adoration, la joie à la douleur, l'angoisse et le remords à la sérénité et à la paix. Pas seulement le désordre et l'incohérence, les hauts et les bas de l'existence, qu'il reprend aux psaumes devenus exemplaires de David, c'est aussi l'allure générale, la démarche et le jeu de l'écrivain sacré¹⁴⁹ » dont Cohen s'accapare, afin de détourner et braquer sur sa propre expérience poétique l'aura de l'illustre prédécesseur. S'autorisant de lui et s'aménageant ainsi une alcôve dans les interstices de l'histoire littéraire, le poète s'intronise en exprimant sa propre vision du psaume.

De fait, Cohen ou, en l'occurrence, le Cohen de *Book of Mercy*, n'est pas un homme religieux ou pieux, mais un lecteur « littéraire » de la tradition. C'est un poète qui fait consciemment le choix du psaume. Une telle posture présuppose de toute évidence une certaine conception de la « tradition », c'est-à-dire une certaine conception du rapport qui s'établit, en littérature, entre l'écrivain et les textes dont il hérite historiquement et culturellement. Car, de ce rapport découle la nécessité, pour celui qui prétend inscrire son œuvre et son nom parmi les monuments de cette bibliothèque que constitue historiquement la tradition, de lire ses livres et d'écrire les siens de sorte qu'elle soit « obligée de lui faire une place parmi eux¹⁵⁰ ». Et, de par le rôle qu'y joue l'acte de lecture, de même que par la

¹⁴⁸ Voici un extrait de l'entrevue que Cohen a accordée à Vicki Gabereau, en mai 1984, dans laquelle il reconnaît le poids, la légitimité qu'il recherche en choisissant d'écrire des psaumes et, qui plus est, des psaumes qui, comme nous le verrons, font explicitement référence au livre de la Bible : « I sometimes worried about the indiscretion of the thing. I thought, first of all, there's a very good Book of Psalms that we already have and there's no urgency to produce another one. But it was the only thing I could say and that confers on it a certain legitimacy. » Leonard Cohen, dans *Leonard Cohen on Leonard Cohen : Interviews and Encounters, op. cit.*, p. 147.

¹⁴⁹ Pierre Claudel, « Avant-propos », dans Paul Claudel, *Psaumes : traduction 1918-1953*, Paris, Gallimard, 2008, p. 12.

¹⁵⁰ Nous reprenons et traduisons ici quelques mots d'un extrait du texte de Harold Bloom, *The Western*

dimension inquisitrice, voire blasphématoire du projet poétique qui la motive, cette conception porte la marque d'une relecture littéraire. Cohen, qui trouve ainsi à marquer d'autant plus clairement sa distance avec la tradition religieuse, lui oppose l'*agôn* de la tradition littéraire. Car, contraire à l'appréhension religieuse de la tradition, que l'institution, à travers l'encadrement strict des modalités de lecture du texte, défend comme une transmission statique du passé, la tradition, telle que la conçoit la pensée littéraire, est tumultueuse, problématique, agonistique. Elle est faite des ruptures que s'imposent les poètes et les écrivains qui se lisent d'abord et s'écrivent ensuite, afin de trouver à nicher quelque part dans ce mur par trop imposant quelques-uns de leurs *propres* vers ou, comme c'est le cas ici, la patte de leur *propre* prose.

Imposante, englobante, la tradition scripturale, dans cette perspective, incarne une totalité dont il serait illusoire de prétendre s'abstraire. Et pour cause, tous ces mots que l'on a lus ou, bien souvent d'ailleurs, que l'on n'a pas lus consciemment, mais que *l'on nous a lus*, toutes ses phrases qui traitent d'autres phrases et tous ces noms qui s'adressent à d'autres noms et qui constituent la bibliothèque de l'histoire, tout cela est la tradition :

Tradition is itself then without a referential aspect, like the Romantic Imagination or like God. Tradition is a daemonic term. What the Ein-Sofor the Infinite Godhead was to the Kabbalists, or the Imagination was to the Romantic poets, tradition is now for us, the one literary sign that is not a sign, because there is no other sign to which it can refer.¹⁵¹

Canon, que nous nous permettons ici de citer *in extenso* (nous plaçons en italique) : « Only a very few could overwhelm and subsume the tradition, and perhaps none now can. So the question today is : *Can you compel the tradition to make space for you by nudging it from within*, as it were, rather than from without, as the multiculturalists wish to do ? The movement from within the tradition cannot be ideological or place itself in the service of any social aims, however morally admirable. One breaks into the canon only by aesthetic strength, which is constituted primarily of an amalgam : mastery of figurative language, originality, cognitive power, knowledge, exuberance of diction. The final injustice of historical injustice is that it does not necessarily endow its victims with anything except a sense of their victimization. Whatever the Western Canon is, it is not a program for social salvation. » Harold Bloom, *The Western Canon : The Books and School of the Ages*, New York, Riverhead Books, 1994, p. 27-28.

¹⁵¹ Harold Bloom, « The Necessity of Misreading », *Kabbalah and Criticism*, New York, The Continuum Publishing Company, 1999, p. 98.

Immanent au monde de l'écrit, le poète ne peut faire un pas hors de la tradition afin de la contempler depuis l'objectivité d'une impossible extériorité. Sans extériorité aucune, l'Antiquité hébraïque jusqu'à l'anglais de la littérature moderne a fait valoir à travers la langue de la *King James* une ampleur quasi infinie. Nécessairement emporté par son cours, par ce champ de forces et d'intérêts que constitue la tradition littéraire, le poète y prend place selon la relation qu'il entretient avec les autres acteurs de l'histoire¹⁵². Donc, non pas en tant qu'auteur d'abord, mais en tant que lecteur, dont l'écriture découle d'une lecture nécessairement partielle, intéressée, bref, influencée du canon. Car, ce lieu sans lieu qu'il nomme tradition se déploie de façon totalisante dans l'espace culturel, de sorte qu'il ne reste au poète qui cherche à faire entendre son art qu'une solution : aménager sa place à l'intérieur d'un espace sans extériorité. Il ne lui reste qu'à trouver une manière de s'arroger ce passé qu'il lui faut donc lire d'une certaine façon, afin de trouver une place depuis laquelle il pourra légitimement faire parler la puissance de sa propre lecture.

Reconnaissant cette part pour le moins partielle d'influence tapie sous le concept de tradition, Bloom et les monuments de la littérature avec lesquels il pense le concept de tradition révèlent que nous sommes effectivement « nourris par la distorsion et non pas la succession apostolique » :

[W]e are nurtured by distortion, and not by apostolic succession. "Influence" exposes and de-idealizes "tradition," not by appearing as a cunning distortion of "tradition," but by showing us that all "tradition" is indistinguishable from making mistakes about anteriority. The more "tradition" is exalted, the more egregious the mistakes become. I will venture the formula that only minor or weak poets, who threaten nobody, can be read accurately. Strong poets must be misread; there are no generous errors to be made in apprehending them, any more than their own errors of reading are ever generous.¹⁵³

¹⁵² « Tout comme le langage, l'expérience [et l'expérience littéraire qui plus est] n'apparaît plus faite d'éléments isolés, logés, en quelque façon, dans un espace euclidien où ils pourraient s'exposer, chacun pour son compte, directement visibles signifiant à partir de soi. » Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 22.

¹⁵³ Harold Bloom, « The Necessity of Misreading », *op. cit.*, p. 103.

Sans évidence aucune, la littérature oppose au dogme religieux et à l'élection du texte sacré la relative force du poète qui écrit de lire et qui lit d'écrire. Tel est le double nœud vers lequel pointe le doigt de Bloom : d'un, tout acte d'écriture est un acte de relecture ; de deux, toute forme d'inscription dans la tradition est une forme de séparation entre l'individu et la communauté canoniquement associée aux monuments du passé. L'idée même d'une lecture juste du passé apparaît alors fantasque. Faute d'une distance et d'une extériorité interdites par l'exorbitance de la tradition, tout écrivain, comme tout lecteur, est soumis à une influence dont il ne peut jamais vraiment mesurer la portée. Sans donc savoir tout à fait ce qui préside au rapport qu'il entretient avec les textes qu'il lit et par rapport auxquels il écrit, l'écrivain est soumis à une relation qui le dépasse.

C'est pourquoi l'anxiété que ressent l'écrivain face à l'influence des œuvres canoniques de la tradition sur la sienne ne précède pas mais *découle* de l'acte d'écriture. De fait, ce n'est qu'après, une fois que l'œuvre est écrite et que l'influence remonte à la surface lisible d'un texte où il croyait jusqu'alors avoir maîtrisé l'effet des références, que l'anxiété frappe¹⁵⁴. Cause plutôt qu'effet, l'anxiété, qui relève de se savoir influencé et donc traversé par des œuvres et des textes qui nous possèdent finalement bien plus que nous ne les possédons, relève, au fond, de ce que Bloom nomme « misprision¹⁵⁵ » et que l'on propose de traduire par « méprendre¹⁵⁶ ». Non pas qu'il y ait y façon juste

¹⁵⁴ « The anxiety of influence comes out of a complex act of strong misreading, a creative interpretation that I call "poetic misprision." What writers may experience as anxiety, and what their works are compelled to manifest, are the *consequence* of poetic misprision, rather than the *cause* of it. The strong misreading comes first. » Harold Bloom, *The Anxiety of Influence : A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press, 1997, p. xxiii.

¹⁵⁵ De l'ancien français *misprison*, signifiant « erreur, faute, crime ». *Oxford English Dictionary*, disponible en ligne, <https://www.oed.com/view/Entry/119877?rskey=PDA9UL&result=1&isAdvanced=false#eid>.

¹⁵⁶ De l'ancien français *mesprendre*, signifiant « prendre par erreur », qui vient du latin *prehendere*, signifiant « prendre », précédé ici du préfixe *mes*, signifiant « faux ». *Le Littré. Dictionnaire de la langue française*, disponible en ligne, <https://www.littre.org/definition/m%C3%A9prendre>.

d'appréhender ou, en l'occurrence, de « prendre » les textes canoniques avec lesquels commercent les écrivains et les poètes. Mais, au contraire, parce que le canon n'offre pas de prise fixe. Ne pouvant mesurer l'ampleur de l'influence qu'elles exercent sur nous, on ne lirait donc jamais correctement les œuvres du canon, précisément parce que l'on ne saurait établir ce qui est correct. Il n'y aurait d'ailleurs que cela, des façons toujours erronées, mais non moins fortes, évocatrices, rhétoriquement et historiquement marquantes¹⁵⁷ de commercer avec ce rapport fluctuant de forces et d'énergies que constitue le canon, qui résiste pour cette raison même à la maîtrise de l'interprétation. L'état des lieux n'oppose donc pas la lecture correcte à la lecture incorrecte, mais la grandeur à la petitesse, le poète fort au poète mineur¹⁵⁸, celui qui « fait violence aux traditions de sa réception¹⁵⁹ » et celui, qui, humblement, les reconduit.

Soumis de la sorte aux lectures et aux relectures, à l'arrogance et à la révérence, à la complaisance et à l'affront de ceux qui s'y frottent et qui sont eux-mêmes contaminés par les œuvres du passé, l'appréhension des œuvres de la littérature montre bien que la tradition littéraire – c'est-à-dire le legs historique de ces textes tantôt institués, tantôt destitués au rang de « canon » –, de par le rapport qu'elle entretient avec son canon, est aux antipodes de la tradition religieuse. De fait, l'appréhension du concept de canon que défend la première apparaît certes comme un noyau central, mais non moins fluctuant de textes qui entrent et sortent de ce canon organiquement constitué au gré des lectures, puis des relectures, des interprétations, puis des réinterprétations, des écritures, puis des

¹⁵⁷ « The dead may or may not return, but their voice comes alive, paradoxically never by mere imitation, but in the agonistic misprision performed upon powerful forerunners by only the most gifted of their successors. » Harold Bloom, *The Anxiety of Influence : A Theory of Poetry*, *op. cit.*, p. xxiv.

¹⁵⁸ Harold Bloom, « The Necessity of Misreading », *op. cit.*, p. 103.

¹⁵⁹ Frédéric Boyer, *op. cit.*, p. 34.

réécritures. De toute évidence, cette vision du canon ne convient pas à la seconde. Sa survie, c'est-à-dire la pérennité de sa légitimité historique et théologico-politique, dépend de l'institution *du* sens qu'elle attribue aux Écritures et de sa capacité de l'encadrer. C'est pourquoi, à contre-courant de la disposition conceptuelle renouvelée par la tradition littéraire, elle persiste encore si ardemment à établir l'acceptable de l'inacceptable, le pieu du profane.

Voilà donc qu'avec son recueil de psaumes, Cohen confronte la conception du canon que défendent l'une et l'autre des deux traditions. À la tradition littéraire, il prend l'originalité et la licence poétique ; à la tradition sacrée, la charge rhétorique d'une de ses formes phares. Toutefois, ses psaumes déboulonnent la stabilité sur laquelle repose le rapport au texte dans la tradition religieuse. Tel qu'il s'en sert pour s'inscrire dans une tradition littéraire où priment la force rhétorique du poète et la particularité de son appréhension ou, en l'occurrence, de sa « mé-prise » d'une écriture qu'il concourt à libérer du carcan du sacré, le psaume et le rapport au texte dont il témoigne excellent dans *Book of Mercy* le projet littéraire d'un écrivain moderne de profession laïque. Il revendique de fait l'une des formes les plus paradigmatiques de la tradition biblique, qu'il se réapproprie en révélant ses soubassements littéraires. La devise qui y a cours est la force rhétorique du poète. Et Cohen, qui perçoit sous la patine religieuse du psaume l'éclat d'une dignité et d'une gravité où scintille l'aura d'une puissante lecture, revendique l'efficace rhétorique d'une forme poétique à même de lui ouvrir les portes de la tradition littéraire.

Mettant en scène le rapport que l'humain entretient avec la figure de l'autre, à laquelle sont confiées l'incertitude et l'indétermination du sujet qui s'exprime dans le livre

des Psaumes, Cohen aménage une autre voie d'accès au genre. De fait, le psaume apparaît, dans son recueil, comme le laboratoire de l'expression poétique d'une humanité aux prises avec des questions qui dépassent la portée de son esprit. Expérience littéraire s'il en est, le psaume peut alors apparaître comme le lieu où l'esprit humain, par la mise en scène des figures, la convocation des affects et l'expérimentation des tropes, prend acte de ses propres limites. Comme le lieu, donc, où le psalmiste peut interroger et faire valoir la puissance du langage¹⁶⁰, afin de transcender les limites d'un « je » qui témoigne de sa souffrance.

¹⁶⁰ Nous paraphrasons ici Alter : « the poets [...] ponder the uses and power of the medium of language they employ. The supplication often quite explicitly raises questions about the efficacy of man's speech to God, the possibility of an answering speech from God to man, the tensions between speech and silence, the different functions of language for crying out in anguish and for exploring the enduring enigmas of man's creaturely condition. » Robert Alter, « Psalms », *op. cit.*, p. 260.

Chapitre III

Petits psaumes en prose : Cohen, psalmiste profane¹⁶¹

T. S. Eliot [...] called Baudelaire "a deformed Dante," now, would it be too bold to call Cohen "a deformed Baudelaire?"

Micheal Kleprlík, « The Lesson of Baudelaire & Leonard Cohen »

The taste of significance is what we call poetry. And when something resonates with a particular kind of significance, we might not call it poetry, but we've experienced poetry [...]. It's all over the place. For the few cultists and purists who like to look at a page where the words don't come to the end of the line, I think that's a very specific kind of interest and a very specific kind of appetite, and I really don't think it's for everybody.

Leonard Cohen, en entrevue avec Arthur Kurzweil

Attentif aux aléas d'une condition humaine dont les psaumes expriment les maux, les manques, mais aussi les joies et les paix dont la chose l'altérité à laquelle elle en appelle, Cohen ancre ultimement ce levier spirituel que constitue le psaume dans le prosaïsme de l'existence. Après avoir déconstruit avec Spinoza, puis avec Heschel l'origine divine de ce qu'ils l'ont aidé à percevoir comme une modalité de l'expression humaine, qui reconnaît dans le langage et les moyens du littéraire la possibilité d'interroger et de dépasser les limites de l'esprit, voilà que Cohen finit de désacraliser le psaume en le montrant qui répond en fait des affects provoqués par l'expérience de la vie.

Soulignant ainsi la nature radicale de son investissement dans la littérature, où culmine le dialogue historique des traditions sacrées de la religion, puis laïques de la

¹⁶¹ La formule vient de Goethe qui, qualifiant la poésie d'« évangile profane », la présente comme une « bonne nouvelle » pour l'humanité. Cité par Pierre Hadot, dans Pierre Hadot, *N'oublie pas de Vivre. Goethe et la tradition des exercices spirituels*, Paris, Éditions Albin Michel, 2021, p. 100.

littérature sur lequel nous nous sommes penchés dans les premier et deuxième chapitres du mémoire, Cohen jette la dernière pierre au sacré. Décroché des cieux, puis désormais chassé de toute récupération possible dans le domaine de l'humain, voici le sacré en proie à la prose de Cohen. Cette prose, nous l'aurons compris, vise à faire valoir le changement de perspective qui découle historiquement de la sécularisation du monde occidental et de la reconnaissance du rôle de l'humain dans la production du texte biblique, qui transforma le cadre épistémologique religieux, qui associait le sacré au divin, en un cadre laïque, qui déplaça le sacré dans la sphère de l'humanité. Mais, de façon beaucoup plus radicale, elle vise à montrer que le projet littéraire que constituent les psaumes de *Book of Mercy* ne saurait se satisfaire d'un simple déplacement du sacré. Intraitable sur ce point, leur poète et prosateur brise littérairement le sacré sur le dos d'une poésie qu'il profane comme nul autre ne l'avait profanée depuis Charles Baudelaire.

À l'instar des *Fleurs du mal* et des *Petits poèmes en prose*, également titrés *Le Spleen de Paris*, deux des plus grandes œuvres de désacralisation de la poésie qu'ait connu la modernité littéraire, les psaumes en prose de Cohen font entrer la quotidienneté et le profane dans une poésie et, qui plus est, dans une poésie qui se revendique de cette tradition biblique qu'ils concourent à vider de tout sacré. La posture de Cohen apparaît en cela beaucoup plus radicale que cette position moderne, largement associée aux travaux de Martin Heidegger – qui reprit à Hölderlin le terme de « sacré¹⁶² » –, puis à ceux de Jacques Derrida – dont le projet de déconstruction de la métaphysique occidentale s'inscrit lui-même dans le sillage de l'ontologie heideggérienne –, qui présentèrent la poésie comme le lieu laïque du sacré, c'est-à-dire comme le lieu de manifestation de cet inconnaissable

¹⁶² Philippe Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, op. cit., p. 98.

auréolé d'interdit jadis associé à Dieu, puis, désormais, à l'exorbitance d'un humain¹⁶³ apparemment « aussi inaccessible, secret, transcendante que Iahvé¹⁶⁴ ». Drastiquement plus radicale que cette position, donc, qui opère un déplacement de la sphère religieuse vers la sphère littéraire, l'écriture des psaumes de Cohen, elle, reconfigure l'idée même du sacré.

Plus de langue sacrée, plus de transcendance, plus d'inviolable. Que le vide auquel s'adresse une humanité que la solitude pousse à en appeler à ce nom sans référent que constitue « Dieu » dans une modernité littéraire que Cohen porte ici à son paroxysme : « Tonight I come to you again, [...] trapped in the loneliness of my tiny domain. » (Cohen, Ps. 6) For « You are the truth of loneliness, and only your name addresses it » (Cohen, Ps. 9). Malgré le ton et la forme d'une adresse longtemps associée à la piété, à la religiosité de l'humain interpellant Dieu, peut-on imaginer de phrases plus blasphématoires que celles-ci, qui présentent finalement Dieu comme le nom du vide, de la solitude humaine ? Où Dieu ne sert qu'à nommer, puis adresser cette solitude qui lie les hommes entre eux ? Il est effectivement difficile de concevoir une vision de Dieu aussi désacralisante que celle qui cesse de reconnaître en lui le point de mire transcendant vers lequel s'est historiquement tournée la tradition du sacré, pour plutôt reconnaître en lui le témoignage littéraire d'une solitude et d'un vide d'où émane, telle une caisse de résonance, l'adresse du poème : « Blessed are you who has given each man a shield of loneliness » (Cohen, Ps. 9). Plus de sacré, donc, qui implique une communauté réunie par la célébration du divin, l'organisation de son culte, l'interdiction de sa qualification, la pratique de rites partagés, bref, l'investissement d'une forme d'établissement social qui encadre le rapport à l'autre. Que

¹⁶³ *Ibid.*, p. 50 et p. 99.

¹⁶⁴ Jacques Derrida, *Donner la mort*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1999, p. 110.

la célébration d'une poésie fondée sur ce qui, à en croire Cohen, constitue son moteur, soit la possibilité de sortir de soi grâce à cet autre que l'on appelle depuis le littéraire, afin d'apaiser l'angoisse provoquée par cette solitude dont parle et à travers laquelle parle l'humain :

When I have not rage or sorrow, and you depart from me, then I am most afraid. When the belly is full, and the mind has its sayings, then I fear for my soul ; I rush to you as a child at night breaks into its parents' room. Do not forget me in my satisfaction. When the heart grins at itself, the world is destroyed. And I am found alone with the husks and the shells. (Cohen, Ps. 31)

Dès que tombent la rage et la tristesse, que s'essoufflent, donc, ce dont l'intensité a momentanément fait oublier le danger que court l'individu qui s'est égoïstement complu dans son propre reflet au point de ne pouvoir percevoir le risque de la solitude qui l'enserme, le sujet lyrique demande à l'autre de l'aider et de l'en sortir. Il invoque, autrement dit, la présence d'une altérité sans laquelle l'existence serait terrifiante et le monde, en tant que lieu de commerce entre les êtres, détruit. Renvoyant à une scène de l'Évangile de Luc (Luke, 15 : 16, KJB), où Jésus rapporte le récit du fils cadet d'une famille qui, ayant demandé à son père le patrimoine qui lui revenait, s'en alla seul, vivant une vie de débauche et dépensant tout son bien, jusqu'au jour où frappa la famine et il fût réduit à garder des pourceaux et à se rassasier des cosses des aliments qu'ils avaient mangés¹⁶⁵, les cosses, « the husks » du psaume de Cohen avertissent d'ailleurs contre les souffrances de la solitude. Non pas dans une optique pieuse ou religieuse, mais, de façon séculière, dans la

¹⁶⁵ « And he [Jesus] said, A certain man had two sons : / And the younger of them said to *his* father, Father, give me the portion of goods that falleth *to me*. And he divided unto them *his* living. / And not many days after the younger son gathered all together, and took his journey into a far country, and there wasted his substance with riotous living. / And when he had spent all, there arose a mighty famine in that land ; and he began to be in want. / And he went and joined himself to a citizen of that country ; and he sent him into his fields to feed swine. / And he would fain have filled his belly with the husks that the swine did eat : and no man gave unto him. / And when he came to himself, he said, How many hired servants of my father's have bread enough and to spare, and I perish with hunger ! / I will arise and go to my father, and will say unto him, Father, I have sinned against heaven, and before thee, / And am no more worthy to be called thy son : make me as one of thy hired servants. » (Luke, 15 : 12-20, KJB)

perspective d'une humanité qui prend conscience de l'aide et du réconfort que les êtres s'apportent l'un l'autre, le poète inscrit son adresse à l'autre, quand bien même l'appelle-t-il Dieu, sous le signe de ce commerce qui le désacralise : celui de l'humain, qui recourt à cette figure du littéraire, afin de s'adresser à autrui.

Cohen va très loin. Plutôt que d'agir de façon relativement conservatrice, en faisant continuer le sacré des Écritures vers le lieu laïc d'une poésie qui associe ensuite le sacré à une humanité alors auréolée d'un inqualifiable auparavant réservé au divin, il nous montre plutôt que le sacré est une construction érigée sur les modalités mêmes du littéraire. Une construction érigée sur les bases de l'expression d'une humanité qui s'adresse à une figure absente, dans une production qui traduit littérairement le cri provoqué par « ce sauvage degré de solitude » (« this wild degree of solitude », Cohen, Ps. 36). C'est vers elle, vers cette figure de l'absence, qu'elle dirige son besoin de compréhension, d'écoute, de dialogue, bref, de réconfort face à la précarité d'une existence dont les grandes questions – le sens de la vie, de la mort, de l'amour – demeurent sans réponses définitives. En cela, depuis la particularité de son traitement du psaume, Cohen excave un sacré dont il montre qu'il a été érigé sur un vide *a posteriori* sacralisé, socialisé, bref institué, mais auquel s'adresse *a priori* une humanité apeurée par le « mystère d'un monde [qu'elle] n'a pas créé et ne maîtrisera jamais entièrement¹⁶⁶ ». Sur un vide qu'il exhibe, donc, désacralisant ce qui constitue après tout l'adresse d'une humanité qui ressent le « besoin de parler, de confier¹⁶⁷ » « ses angoisses et ses peines¹⁶⁸ » à autrui, afin de « participer à quelque chose

¹⁶⁶ Nous citons à nouveau notre traduction de ce passage de Steiner : « They enact an instinctual but also ontological impulse to make language at home in the turbulence and mystery of a world which man has not created and will never wholly master. » George Steiner, *op. cit.*, p. xiii.

¹⁶⁷ Élie Wiesel, *op. cit.*, p. 172.

¹⁶⁸ *Ibid.* p. 171.

de plus grand que soi¹⁶⁹ » et peut-être ainsi trouver à « justifier la souffrance dans le présent¹⁷⁰ ».

Si les interprétations des psaumes de Cohen peuvent certes varier, vu le vide sur laquelle se projette une littérature qui ne prétend pas pouvoir fournir des réponses fixes ou objectives aux cris et aux questions rhétoriques qu'elle lance pour cette raison même à autrui, elles ne devraient pourtant pas pouvoir faire fi d'une particularité qui polarise et signale la nature du projet poétique qu'ils constituent : leur prose. Or, aussi flagrante et polarisante soit-elle, cette prose, qui démarque Cohen du reste de la tradition poétique des psaumes, est restée inaperçue sinon par la totalité, du moins par l'écrasante majorité des lecteurs et des commentateurs de *Book of Mercy*. S'arrêtant au mot « psaume », ils ont largement passé sous silence le fait que Cohen ait écrit les siens en prose, allant ainsi à contre-courant de la manière dont le psaume a jusqu'ici été unanimement appointé au vers, puis au chant. D'ailleurs, quand bien même penserions-nous aux poètes modernes qui ont écrit des psaumes, comme Celan, Trakl ou encore Dickinson, reste qu'ils ont toujours opté pour le vers. N'est-ce donc significatif qu'un poète comme Cohen, chanteur qui plus est, ait choisi la prose et non le vers ou le verset¹⁷¹, pour une forme de prière qui leur a pourtant été aussi intimement attachée dans l'histoire ?

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 172

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ Souvent associé au vers libre, le verset n'est ni défini par sa rime ni par son mètre, mais essentiellement par une division typographique qui le place à mi-chemin du vers et du paragraphe. Michèle Aquien, *La versification appliquée aux textes*, Paris, Nathan, 1993, p. 35.

Étymologiquement, le terme a la même racine que « vers », soit le nom latin « versus », qui signifie sillon et le verbe « vertere », qui signifie tourner, et dont découle, métaphoriquement, le sens de retour à la ligne dans la production poétique versifiée. Maintenant que le terme « verset » a été défini, nous utiliserons dans notre argumentaire le terme général « vers ». D'un point de vue formel, d'ailleurs, affirmons dès à présent que les textes de Cohen ne souffrent aucune division. Blocs monolithiques de prose, ils sanctionnent d'emblée une distance avec la tradition du texte en vers. *Le Littré. Dictionnaire de la langue française*, disponible en ligne, <https://www.littre.org/definition/verset>.

Voilà qui apparaît d'autant plus frappant que, lorsqu'il reprend le texte de la *King James*, dans un passage où il est d'ailleurs explicitement question de chant, le poète, qui ne chante pas mais écrit en prose, en fait le sujet d'une licence poétique. Au Dieu de la *King James*, qui place l'homme à une hauteur médiane, au-dessus des animaux et au-dessous des anges, suit celui de Cohen, qui positionne le sujet lyrique à une hauteur qui reprend justement celle de la Bible dont il s'autorise : « / For thou hast made him a little lower than the angels, [...] / » (Ps. 8, KJB), and now, as « the angels grant to one another the permission to sing », « I am singer in the lower choirs, born fifty years ago to raise my voice this high, and no higher » (Cohen, Ps. 1). Sans chant ni vers, voilà donc que la figure du sujet lyrique en chanteur met plutôt l'accent sur une licence littéraire, qui implique une transition du chant, dont s'origine le terme « psaume », vers la prose, qui concourt, dans la poésie moderne, à libérer le poème de tout sens et de toute forme prédéterminés par l'institution de sa forme et l'organisation de sa lecture.

En effet, le titre que la Bible hébraïque a donné au livre que nous appelons communément le livre des Psaumes, laisse pourtant présager de la nature de ces textes que l'interprétation, même littéraire, tend généralement à laisser de côté : *Tehilim*, habituellement traduit par le terme « louanges » et donc, le *Livre des louanges* (« Sefer Tehilim » en hébreu)¹⁷². Sans doute est-ce l'influence du terme « psaume » lui-même, qui figure souvent en tête des psaumes du livre en question qui explique le glissement de l'interprétation¹⁷³, de la louange, de la gloire, de la célébration et du remerciement de l'altérité à laquelle s'adresse le psalmiste, vers le chant du psaume. De fait, du grec

¹⁷² Robert Alter, *The Hebrew Bible. A Translation with Commentary*, op. cit., p. 9.

¹⁷³ *Ibid.*

psalmos, qui désigne une chanson chantée et accompagnée d'un instrument à cordes, puis de l'hébreu « mimzor », lié au verbe « zamer », qui signifie « chanter », le « psaume » désigne étymologiquement le verbe mis en musique.

Or, à concentrer ainsi notre attention sur le terme « psaume », n'en est-on pas arrivé à omettre le terme « tehilim », qui nous permet pourtant d'interroger tout autrement les modalités de l'esprit qui s'adresse, dans le psaume, à l'altérité qu'il célèbre ? Les œillères que nous avons rabattues sur le terme « psaume » et donc, sur une forme chantée – dont l'application dans la vie de la communauté, pour la plupart des psaumes, n'est d'ailleurs corroborée par aucune preuve tangible¹⁷⁴ – ne nous ont-elles pas rendus borgnes ? Nous empêchant de voir que ce qui se joue dans le psaume, au-delà d'une forme apparemment chantée, concerne plus essentiellement la reconnaissance d'autrui ? C'est pourtant ce vers quoi pointent les « louanges », les *Tehilim*, qui célèbrent précisément cet allègement du mal gagné par l'adresse que l'humain lance au littéraire. Voilà ce que souligne, un recueil comme celui de Cohen, qui s'intitule *Book of Mercy*, et dont la prose marque de toute évidence un tournant dans l'appréhension du psaume.

Celui qui a d'ailleurs failli intitulé son recueil *Book of Psalms*, avant de changer d'avis, de peur qu'il ne soit accueilli religieusement, et de choisir un titre qui loue l'allègement de ce mal-être, Cohen affirme les modalités littéraires d'un psaume qui perd à ne pas être interrogé au-delà de l'évidence de sa versification. Passant du texte versifié et chanté au texte écrit en prose, les psaumes de *Book of Mercy* sanctionnent l'implosion de

¹⁷⁴ Voir note 128.

la langue sacrée et la formalisation d'une poésie qu'ils montrent marquée par le prosaïsme de l'existence et modulée par les modalités non moins prosaïques du littéraire.

Ayant trait à l'expression singulière et vivante d'un esprit qui trouve à se projeter dans l'adresse de l'altérité, l'attitude existentielle et dialogique qui s'objective dans un psaume dont Cohen montre qu'il peut s'écrire en prose constitue le moteur même du littéraire¹⁷⁵. De fait, sous le signe de la prose, le psaume apparaît tout autrement qu'il n'apparaît sous celui, historique, du vers et du chant. Brillant ainsi sur les impensés répétés d'une tradition qui, depuis l'Antiquité de la Vulgate¹⁷⁶ jusqu'au XVII^e siècle de la *King James*, a versifié les psaumes de la Bible, les psaumes en blocs de prose monolithique de Cohen secouent ce qui constituait jadis la chasse gardée de la religion, dont la vision de la poésie, comme celle de la tradition littéraire d'ailleurs, a longtemps été réduite à sa formalisation esthétique. « Ouvrez n'importe quelle Bible, la typographie vous le montrera¹⁷⁷ » : « Là-dessus s'est monté un méli-mélo de dix-sept siècles, sur la recherche d'une métrique grecque, puis arabe, puis la substitution d'un principe rhétorique à une métrique absente, pour à toute force donner un sens formel à une poésie opposée à une prose.¹⁷⁸ » Inlassablement mises en échec par la nature d'une poésie qu'elles entrapercevaient à travers l'opposition présumée du vers et de la prose, les tentatives de théoriser la poésie biblique d'après une métrique imaginée ont dû attendre l'avènement de la modernité littéraire pour reconnaître la folie de leur quête. « Le paradoxe étant que c'est

¹⁷⁵ Philippe Lacoue-Labarthe, *op. cit.*, p. 50.

¹⁷⁶ Henri Meschonnic, *Le sacré, le divin, le religieux*, *op. cit.*, p. 35.

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ *Ibid.*

la modernité poétique elle-même, depuis Baudelaire, qui a de plus en plus montré l'inanité d'une définition formelle de la poésie.¹⁷⁹ »

Placés au carrefour d'une tradition de langue anglaise – directement branchée sur l'anglais de la *King James Version*, reconnue pour la liberté qu'elle s'autorise à l'égard du texte hébreu de la Bible hébraïque¹⁸⁰ –, d'une culture biblique et d'une conception moderne de la littérature grandement alimentée par la réflexion sur la poésie que proposent exemplairement les poèmes en prose de Baudelaire, les psaumes en prose de Cohen témoignent effectivement d'une vision de la poésie qui déstabilise l'opposition du vers et de la prose. En faux par rapport à cette vision formelle de la poésie, Baudelaire, avec ses fameux poèmes en prose, nous permet de la voir tout autrement : non pas comme *le produit* d'une forme versifiée préexistante, qui détermine donc d'avance le poème selon la forme qu'il reprend aux modèles traditionnels, mais plutôt comme *ce qui produit*, concrètement, ses propres conditions de lecture. Dirigant cette conception baudelairienne de la poésie sur le texte biblique, autrement guidé par l'opposition du vers et de la prose, Henri Meschonnic, dont les travaux témoignent pourtant d'une fascination pour la langue hébraïque – qu'ils contribuent sinon à sacraliser, du moins à élever au rang d'objet de l'imaginaire –, remarque contre toute attente et donc, de façon d'autant plus significative que son observation l'extirpe de cette obsession quasiment absolue pour la recherche du rythme de la langue hébraïque, le problème proprement moderne que constitue la *King James Version*.

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ Robert Alter, *The Hebrew Bible. A Translation with Commentary*, *op. cit.*, p. xiv et xxvii.

De fait, défend-il, après Baudelaire, qui sanctionne les limites de toute réduction formelle de la poésie, la *King James* peut être reconnue pour ce qu'elle est : non pas strictement comme le produit d'une culture protestante, mais, au contraire, comme un texte et une langue qui produit cette culture. Montrant effectivement que le cas de la *King James* a traditionnellement « masqu[é] [un] problème poétique par un problème culturel¹⁸¹ », qui obscurcit le fait que cette bible n'est non pas un produit de la culture protestante, qui l'aurait sinon « remplacé[e] par d'autres traductions, avec le temps¹⁸² », mais qu'elle produit plutôt poétiquement cette culture et la liberté du rapport qu'elle désinhibe entre l'individu et le texte biblique, à travers une langue qui ne lui préexiste pas mais qu'elle concourt à produire¹⁸³, Meschonnic fait rayonner l'enseignement de la modernité baudelairienne sur l'efficace poétique de la *King James*, afin d'en saisir, rétrospectivement, le projet littéraire. Ce faisant, éclairant l'une par l'autre, il nous force à reconnaître que la poésie ne saurait être réduite à sa formalisation. Comme celle de Baudelaire, la poésie de la *King James* apparaît qui brille de la liberté qu'elle s'est poétiquement aménagée, et dont on comprend, avec Meschonnic, qu'elle constitue la matrice des psaumes de Cohen.

Héritier moderne d'une tradition biblique d'origine hébraïque, Cohen s'inscrit dans le sillage d'une traduction dont la liberté, dont la licence poétique a exemplairement permis de reconnaître que l'efficace d'un texte n'est pas tributaire d'une langue sacrée. Comme le montre la distance que prend la *King James* avec l'hébreu, cette puissance relève de l'œuvre elle-même, qui produit, par le langage qu'elle crée, un contexte à l'intérieur duquel il devient possible pour l'individu d'entrer en dialogue avec la poésie. Ce n'est donc pas

¹⁸¹ Henri Meschonnic, *Le sacré, le divin, le religieux*, op. cit., p. 37.

¹⁸² *Ibid.*, p. 38.

¹⁸³ *Ibid.*

un hasard si le projet littéraire que constituent les psaumes en prose de Cohen, qui le placent au carrefour de la tradition biblique et de la modernité poétique, ancre l'expression d'un « je » qui souffre de solitude dans la langue de la *King James*. Ce faisant, il s'inscrit explicitement dans le sillage du prosaïsme baudelairien, puis dans celui de la *King James*, dont la langue a fait naître une culture textuelle beaucoup plus libre que celle du judaïsme ou du christianisme, d'ailleurs, dans laquelle l'individu peut enfin lire, manipuler et donc adresser les maux qui le taraudent au texte poétique.

La prose, que Cohen prend de la poésie moderne, en la faisant entrer dans la tradition biblique du psaume, implique effectivement d'observer d'un regard nouveau une production poétique jusqu'ici identifiée, voire réduite au vers. Car, qu'il s'agisse d'un poème, que la tradition littéraire a associé au vers, jusqu'à Baudelaire, ou au psaume, que la tradition religieuse a associé au vers, qu'est-ce donc qu'un poème, qu'un psaume, du moment où il ne se présente plus sous une forme versifiée ? Poser la question comme ceci, c'est interroger la nature de la poésie et non de la poétique, dont la théorie, l'histoire des formes, faisait d'un poème ou d'un psaume un texte qui se pliait, selon la structure de ses rimes, de ses mètres, bref, de ses vers, aux formes qu'elle catégorisait et reconnaissait ainsi en tant que poème. Déstabilisant la vision du poème et nous forçant conséquemment à questionner ce que l'habituelle équivalence du vers et de la poésie rendait faussement évident, le poème en prose révèle en fait qu'un poème n'est pas *fait*. Plutôt *fait-il* le poème. Pour cause, du moment qu'il n'obtempère plus à une forme préétablie, qui le classe d'emblée en tant que poème, le poème en prose montre bien que ce n'est pas la forme sous laquelle il se présente qui *fait* d'un poème un poème, mais ce qu'il *fait* lui-même, lorsque le langage devient poème, c'est-à-dire adresse à l'autre.

Comme l'auteur des *Petits poèmes en prose*, ou, d'après son autre titre, *Le Spleen de Paris*, qui éclaire tout aussi significativement le projet littéraire de Cohen¹⁸⁴, notre « Baudelaire déformé¹⁸⁵ », qui témoigne de la douleur de l'expérience humaine¹⁸⁶, nous invite à considérer l'irréductibilité de ce surplus qui fait que le psaume, en tant que poème dont l'objectif est de *parler à*, de s'adresser, quand bien même soit-il en prose, continue d'exercer une puissance spirituelle jusqu'alors associée à tort et à travers au vers. En effet, comme nous permet de le constater une modernité qui, au-delà du vers, a interrogé le poème non pour ce qui *le fait* mais pour ce qu'*il fait* lui, il est possible de comprendre, avec Cohen, que la question que pose le psaume en prose est une question fondamentalement littéraire : comment, dans ce rapport qu'il engage avec le langage dans l'adresse à l'altérité, le sujet poétique se nourrit-il de ce surplus qui ne relève ni du vers ni de la prose, mais de ce qu'il convient alors de reconnaître comme le « littéraire » ou la poésie, afin d'outrepasser les limites souffrantes du soi ? Autrement dit, comment notre poète montre-t-il que le psaume, en tant que poésie écrite en prose, présuppose une conception éminemment littéraire du langage, qui ne soit non pas fondée sur la rigidité prédéfinie de la forme instituée, sacrée, mais sur l'expérience spirituelle d'un sujet lyrique qui, s'adressant à autrui, arrive à dépasser les limites de la solitude qui l'enserme grâce à un langage qui le produit et le projette ainsi au-delà d'elle ? La vue que libère une telle déstabilisation de la tradition poétique nous montre le langage, qui le transforme, de sorte que, dans ce psaume, où il brigue le dépassement de soi par l'appel de l'autre, ce n'est pas lui qui produit le

¹⁸⁴ Jean-Dominique Brierre et Jacques Vassal, *Leonard Cohen par lui-même*, Paris, Le Cherche midi éditeur, 2014, p. 163.

¹⁸⁵ Nous traduisons ici la formule que nous avons d'ailleurs mise en exergue et sur laquelle s'ouvre l'essai de Michal Kleprlík, « The Lesson of Baudelaire & Leonard Cohen », présenté à la conférence internationale intitulée « The Rainbow of American Poetry », Olomouc, 25-27 octobre 2012, p. 185.

¹⁸⁶ Jean-Dominique Brierre et Jacques Vassal, *op. cit.*, p. 163.

langage, mais bien lui qui est projeté et donc, à son tour, produit par l'efficace du langage poétique.

Exactement comme nous l'avons vu avec l'anglais de la *King James* – qui montre que ce n'est pas la sacralité de la langue hébraïque qui fait la Bible, mais la Bible qui, en tant que texte littéraire, produit sa langue et, grâce à elle, le lieu d'un dialogue avec le texte –, ce n'est pas le discours sur la poésie qui fait le poème, mais le poème qui produit la possibilité du discours. Puisqu'un texte en prose peut être un poème, il ne suffit plus, pour qu'un poème soit un poème, qu'il soit reconnu par la poétique comme un sonnet, un lai ou encore une ode, selon la nomenclature prédéfinie de la poétique. Encore faut-il que le texte poétique lui-même, au-delà de la forme qu'elle lui reconnaisse, agisse, en créant la possibilité pour l'humain de s'adresser à autrui, grâce à ce qu'il fait d'un langage qu'il libère alors du primat de la forme et donc, de l'opposition structurante fond et forme, signifié et signifiant, vers et prose, c'est-à-dire prose et poésie. Nous l'aurons compris, grâce à l'éclairage que la conception poétique de Baudelaire et celle de la *King James* braquent l'une sur l'autre dans les psaumes en prose de Cohen, c'est en tant que tel, en tant que texte qui produit, par ce qu'*il fait* du langage, « la possibilité même de l'adresse, du *parler à*, du *dire-tu* [qui est] la possibilité du poème¹⁸⁷ », que le poème peut enfin être reconnu pour ce qu'il est : un appel à la présence de l'autre, soit, au fond, un psaume.

Dans une perspective où s'éclairent donc réciproquement une textualité associée à la tradition biblique d'origine hébraïque et une réflexion littéraire moderne sur la définition d'une poésie qui peut s'écrire en prose, qu'est-ce, donc, qu'un poème en prose ? Qu'est-ce

¹⁸⁷ Philippe Lacoue-Labarthe, *op. cit.*, p. 120.

qu'un poème ? Qu'est-ce qu'un psaume en prose ? Qu'est-ce qu'un psaume ? La même chose, soit le dépassement de la forme et de sa sacralisation, par la considération du pouvoir spirituel dont est chargée une écriture qui concourt à la transformation du sujet poétique. D'après l'angle que le psalmiste en prose donne à sa plume, à la fois le psaume apparaît-il comme le lieu d'une prise de parole singulière et radicale, où point la liberté qui marque l'expression du sujet poétique dans la modernité¹⁸⁸ ; à la fois apparaît-il, du haut de cette modernité qui l'informe et qui le libère de la norme poético-religieuse, comme une perspective depuis laquelle il devient possible d'éclairer la nature dialogique d'une poésie jusqu'alors obscurcie par la guinde d'une telle institution et par le catalogue des formes qui ont déterminé, dans l'histoire littéraire, et au moins jusqu'à la modernité baudelairienne, le discours sur la poésie : la poétique. Nulle surprise, effectivement, qu'avec Baudelaire, la modernité ait suspendu la distinction des genres et des formes qui fondaient jusqu'alors la poétique. Si la poésie, grâce à l'éclairage de la prose, dans la modernité, correspond à « la subjectivation d'un système de discours par un sujet qui s'invente par et dans son discours, [...] le [...] poème ignore la distinction entre les genres. De ce point de vue, [...] [tant qu'] il y a cette invention du sujet, cette invention d'une historicité », « il y a du poème dans un

¹⁸⁸ La « modernité », en littérature, est généralement employée pour traiter du XIX^e siècle, où naît une énonciation subjective qui impute au poids des valeurs dominantes de la culture bourgeoise la libération de la singularité et la subjectivation du discours individuel (Henri Meschonnic, *Modernité Modernité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2005, p. 25). Or, précisément parce que le terme « "moderne" suppose la subjectivité d'un énonciateur, il ne peut pas se confondre avec la notation temporelle qui désigne le "contemporain" » (*Ibid.*, p. 34). En cela, en tant qu'elle est « le mode historique de la subjectivité » (*Ibid.*, p. 37), du sujet et de sa transformation, la modernité littéraire, qui n'a pas de référent fixe, concerne non pas une époque précise, mais, plus librement, la transformation d'un sujet qui « projette chaque fois les valeurs qui le constituent sur un objet qui ne tient que de cette projection, le temps de cette projection, et qui varie quand change le sujet » (*Ibid.*, p. 34). La modernité, en ce sens, hors de toute assignation temporelle définitive, est la reconnaissance de la puissance spirituelle du littéraire en tant que lieu de projection et de transformation d'un sujet qui constitue la finalité sans fin de cette production poétique.

roman, une pièce de théâtre [...] [,] dans un texte dit philosophique¹⁸⁹ », et même, affirmions-nous, dans un psaume.

À l'aune de sa prose, Cohen appréhende tout autrement le psaume, dont la puissance apparaîtrait, ne relevant non pas de la tradition de sa forme et de la sacralisation de sa langue, mais de la possibilité de *parler* qu'il offre à l'être humain. Ce faisant, non seulement sanctionne-t-il la limite d'une définition formelle du psaume, qui, en tant que poème en prose, ne saurait se réduire au vers, mais il porte ainsi l'accent sur le fait que cette puissance concerne le littéraire, c'est-à-dire la réflexion séculière sur le rapport entre l'écriture et l'inscription de l'esprit humain. Attribuant à la prose cette puissance, ce surplus que reconnaît une modernité dont la compréhension du poème parvient avec Baudelaire à dépasser les définitions formelles de la poésie, l'auteur de *Book of Mercy* s'inscrit dans le sillage d'une modernité qui a, encore une fois, grâce au renouvellement de sa conception de l'écriture et de la littérature, « su montr[er] l'inanité d'une définition formelle de la poésie¹⁹⁰ ».

Car, fondamentalement, que présuppose l'opposition entre vers et prose ou, justement, entre la poésie qui a été réduite à la forme versifiée et la prose ? Qu'il y a, d'un côté, l'opacité d'une langue d'abord associée au texte sacré, puis à la littérature qui en prend la relève ; puis, de l'autre, le prosaïsme du langage quotidien. En effet, la prose, telle que reconduite par cette opposition, n'a pas cette opacité langagière que sacralise une tradition fondée sur l'encadrement et l'interprétation d'une écriture dont l'aura sacrée dépend précisément d'un sens qu'elle ne communique pas, mais garde par-devers soi. Elle

¹⁸⁹ Henri Meschonnic, *La rime et la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2006, p. 428.

¹⁹⁰ Henri Meschonnic, *Le sacré, le divin, le religieux*, *op. cit.*, p. 35.

ne dissimule ni sens caché ni sens secret. Bref, elle ne dissimule aucun sens sacré. Avec elle, l'homme cherche au contraire à être entendu. Voilà pourquoi Cohen se moque éperdument du sens qu'opacifie le texte qu'il désacralise :

Friend, when you speak this carefully I know it is because you don't know what to say. I listen in such a way so as not to add to your confusion. I make some reply at every opportunity so as not to compound your loneliness. Thus the conversation continues under an umbrella of optimism. If you suggest a feeling, I affirm it. If you provoke, I accept the challenge. The surface is thick, but it has its flaws, and hopefully we will trip on one of them. Now, we can order a meat sandwich for the protein, or we can take our places in the Sanhedrin and determine what is to be done with those great cubes of diamond that our teacher Moses shouldered down the mountain. You want to place them in such a way that the sun by day, and the moon and stars by night, will shine through them. I suggest another perspective which would include the light of the celestial bodies within the supernal radiance of the cubes. We lean toward each other over the table. The dust mingles with the mist, our nostrils widen. We are definitely interested ; now we can get down to a Jew's business. (Cohen, Ps. 13)

Démise au rang de prothèse, de béquille, d'appui, bref, d'objet par le biais duquel il devient possible pour les esprits qu'ils mettent en scène de se rencontrer et d'adresser ensemble l'exorbitance des questions qu'ils se posent face à un univers qui leur est incompréhensible¹⁹¹, la Bible est mise à profit dans les psaumes de *Book of Mercy*. Ici, la dimension subjective de l'humanité qui s'y penche prime sans complexe sur l'héritage sacré du texte qu'elle convoque afin de trouver à parler. Disputant par-ci au texte, par-là au *smoked meat* la densité d'une matière où les êtres pourraient bucher ensemble, le texte biblique, que métaphorisent ici les tables descendues par Moïse du mont Sinaï, où a été transcrite la parole divine, n'est pas l'objet de la rencontre. À dessein, plutôt constitue-t-il le détour de ces deux êtres qui trouvent ainsi à parler de choses autrement plus significatives que le sens de quelque texte : le partage d'une expérience personnelle de la solitude.

¹⁹¹ Ira B. Nadel, *Leonard Cohen : A Life in Art, op. cit.*, p. 124.

Ouverte à tous les vents du sens, sinon celui du sacré, la scène de lecture, d'interprétation que représente ici Cohen montre bien une chose : peu importe, au fond, que les pierres descendues par Moïse soient placées comme ceci ou cela, signifiant ceci ou cela. Peu importe, autrement dit, la conclusion du sens auquel en arriveront les kabbalistes ou les docteurs qui se penchent sur les pages du texte biblique. Le poète s'en moque. Ce qui importe, et ce dont témoigne le présent passage, c'est la reconnaissance de la raison pour laquelle l'humain, dans le psaume, se tourne vers son prochain, afin d'apaiser ou, à tout le moins, afin *de ne pas aggraver* la solitude qu'ils partagent. Dans les termes de Jason Holt, lorsqu'il commente les psaumes de Cohen, « [l]a souffrance engendre la compassion et la compassion engendre l'amour. Mais cela n'est vrai que tant que nous nous résignons à notre cassure et l'embrassons comme le fil qui nous relie à nos semblables, qui souffrent aussi.¹⁹² » Voilà le cadre qu'ouvre la lecture de la poésie, de la littérature, et dont le psaume souligne ici, au-delà de toute sacralisation, la dimension fondamentalement dialogique. Plus précisément, voilà la conversation qu'il prépare, afin de permettre à l'esprit humain d'interroger ce rapport à l'autre auquel est fondamentalement voué le psaume.

Ce qui importe, donc, disions-nous, *c'est la reconnaissance de la raison pour laquelle l'humain, dans le psaume, se tourne vers son prochain, afin d'apaiser ou, à tout le moins, afin de ne pas aggraver la solitude qu'ils partagent.* Car cette solitude est celle

¹⁹² Nous traduisons les deux dernières phrases du présent passage : « The path towards overcoming despair has not so much to do with gritting our teeth like Sisyphus and making our peace with the absurd but rather with constantly transcending ourselves, with letting go of our obsessions and our ego, and with committing ourselves to other people and to God (whatever we mean by that beautiful, mysterious word). In *Book of Mercy* Cohen writes : "Let me raise the brokenness to you, to the world where the breaking is for love" (psalm 49). We may never be perfect but that is exactly why we're capable of such great love, a love as great as God's. Suffering begets compassion, and compassion begets love. But this is only true as long as we resign ourselves to our brokenness and embrace it as the thread that binds us to our fellow human beings who also suffer. » Jason Holt, *Leonard Cohen and Philosophy : Various Positions*, Chicago, Open Court, 2014, p. 24.

d'un individu qui se révèle exemplaire de la collectivité humaine. En effet, dans le terme anglais « your », qui se trouve dans la formule « so as not to compound your loneliness », qui peut tout à la fois renvoyer au « ta » de la deuxième personne du singulier ou, de façon plus nuancée, au « notre » d'une collectivité qui se reconnaît précisément dans l'exemplarité du cas individuel, s'entend la particularité du projet littéraire de Cohen. Et pour cause, quand bien même traite-t-il de la solitude de l'individu, dont l'un et l'autre se parlent, le poète montre que le partage de l'expérience, que le collectif est toujours contenu dans l'apparente solitude de l'individu qui la confie à son prochain. Dans sa solitude, dans « ta » solitude, in « your solitude », donc, s'entend plus largement « notre solitude », « your solitude », une solitude où résonne finalement toujours la présence de l'autre¹⁹³.

Contre l'idée d'un sens idéal, sacralisé et véhiculé par les mots du Texte qu'encadre l'institution religieuse, le poète nous montre ici que la valeur de toute œuvre poétique relève en fait du prosaïsme de l'existence qui trouve à parler grâce à elle. Face au texte et aux mille chemins interprétatifs qui l'irriguent, il ne s'agit donc pas de trancher en lui assignant un sens. Plutôt s'agit-il de reconnaître que ce qui se pose alors comme un problème dans le texte, à nous, lecteurs en proie au questionnement, ni ne peut ni ne doit donc être résolu. Car, contrairement à ce que prétend la tradition judéo-chrétienne, qui aborde le texte en s'efforçant d'en interpréter, d'en encadrer le sens, si l'incompréhension

¹⁹³ Le *Oxford English Dictionary* reconnaît la nuance du terme « your ». Bien qu'il renvoie à l'individu, puisqu'il peut être approprié ou associé à n'importe quel lecteur d'une phrase comme celle-ci, par exemple, que le dictionnaire reprend au roman *Lost Heaven*, de Kylie Tennant (1946), le terme « your » possède également une dimension collective : « There were big black moths in the wardrobe ; not to mention a beastly big mountain breathing down the back of *your* neck. » « Your », ici, comme dans le psaume de Cohen, qui traite d'une solitude partagée, est chargé d'une exemplarité qui fait en sorte que chacun qui lit ce passage peut se reconnaître dans l'expérience de la peur dont traite l'écrivain. Une peur qui, en ce sens, est collective précisément parce qu'elle concerne une expérience partagée et donc, partageable. *Oxford English Dictionary*, disponible en ligne, <https://www.oed.com/view/Entry/232177?redirectedFrom=your#eid>.

qui frappe notre vision partielle, finie, bref, humaine du monde ne peut être résolue, mais seulement apaisée par le partage de notre souffrance, plutôt faut-il que nous restions aux prises avec un texte qui nous permet donc de continuer à parler en préservant « la possibilité même de l'adresse, du *parler à*, du *dire-tu*¹⁹⁴ ».

Animé, puis relancé par le désir d'entrer en contact avec l'autre, le rapport au texte que poétise Cohen prend la forme d'une conversation. D'une conversation au carrefour de ces problèmes, au cœur de leur « scandale », dont l'étymologie remonte au grec *skanadalon*, lui-même traduit de l'hébreu biblique *mikšōl*, qui veut littéralement dire « pierre d'achoppement » (« stumbling block »). De fait, non sans rappeler les grands cubes qui figurent chez Cohen, que Moïse a descendus de la montagne, et dont les deux amis, qui jouent aux interprètes, se demandent s'il vaut mieux les placer comme ci ou comme ça – « in such a way that the sun by day, and the moon and stars by night, will shine through them [or, according to] another perspective which would include the light of the celestial bodies within the supernal radiance of the cubes » –, la mise en scène de la polémique que les deux interprètes font mine de nourrir révèle la manière dont le psalmiste profane appréhende le texte : pierre d'achoppement dont la *surface est épaisse, mais non sans ces aspérités sur lesquelles nous espérons trébucher*, le texte est ultimement un *prétexte* à la rencontre. Car tous ces problèmes que nous questionnons et qui nous questionnent en excédant toujours l'établissement d'un sens définitif, toutes ses pierres qui « peuvent bien gêner l'arrivée du lecteur à la lumière claire du sens rendent possible, à travers ce blocage même, la "rencontre"¹⁹⁵ ». Après tout, *after all* : « we can order a meat sandwich for the

¹⁹⁴ Philippe Lacoue-Labarthe, *op.cit.*, p. 120.

¹⁹⁵ Nous citons et traduisons ce passage de Hamilton : « The explanation insists that problems should be retained as problems, as *problemata*, as hindrances or obstacles, or better as *skandala* : as stumbling blocks,

protein, or we can take our places in the Sanhedrin and determine what is to be done with those great cubes of diamond that our teacher Moses shouldered down the mountain ». Quelle différence, demande implicitement Cohen, y a-t-il entre l'espace ouvert par le *smoked meat* et celui ouvert par le texte ? Tant que la surface soit dense et ses anfractuosités susceptibles de nous faire buter, ensemble. Non ? *As long as* « [t]he surface is thick, and has its flaws [on which] we will [hopefully] trip ». *No* ?

Voilà effectivement ce que présuppose un psaume qui présente côte à côte les pages du texte biblique et le *smoked meat* sandwich. Jouant avec le « meat sandwich », dont on comprend qu'il s'agit d'un *smoked meat* sandwich, un motif phare de la culture juive montréalaise, le poète met l'accent sur le prosaïsme d'un judaïsme non pas sacré mais ancré dans un espace culturel au croisement des différences. Plaçant ainsi le rapport à l'autre sous le signe de ce partage typique de la culture montréalaise, cette partie de l'Amérique au carrefour, notamment, des langues anglaise et française et des histoires américaine et européenne, l'écrivain poétise le dialogue, le commerce avec l'altérité que recherche celui qui choisit de s'adresser ainsi à autrui. Certes, le poète ne dit pas *smoked meat*. Mais cela est d'autant plus parlant. Car, bien qu'il ne le dise, ne l'écrive pas, nous l'entendons grâce aux échos de cette culture qui résonnent dans l'écriture de Cohen et nous prenons ainsi conscience du rapport à l'altérité qui sous-tend ses psaumes. Étant donné la culture dans laquelle s'ancre la production littéraire du poète de Montréal, nous ne pouvons effectivement qu'entendre, sinon sentir, ces éléments de partage culturel qui émanent de la généralité du « meat sandwich ». Nous ne pouvons qu'entendre cette part d'altérité qui

which may well impede the reader's arrival to the clear light of meaning, but may therefore, through this very blockage, instigate the "encounter" ». John T. Hamilton, *op. cit.*, p. 182.

caractérise la culture juive de Montréal. Cette part, nous montre le poète, qui ne repose pas sur la fixité d'une formule, ni sur la sacralisation d'un texte ou d'une langue devenue intouchables, mais sur le partage qui aime le langage d'une poésie inscrite dans l'expérience véritablement quotidienne du monde.

De fait, ce langage n'est pas protégé par l'institutionnalisation du Texte, mais ici livré et profané par le prosaïsme d'un commerce qui ne saurait souffrir son opacité :

My wife came back to me one strange afternoon, all changed, all lightened, and we opened a bookstall in Jerusalem, where we sold small bilingual editions of the Book of Psalms. My daughter appeared one day and said, 'I believe you have neglected me.' 'Forgive me,' I said, and her face shone with forgiveness. She married a goldsmith, a maker of ceremonial objects, bore children, and deepened the happiness of her parents. Every so often we gather at midnight before the Wall, our family of little families. 'After all,' we say, 'the Romans do not eat flesh torn from a living animal, and the Christians are a branch of the tree, and the apostate Jews are still embraced by the Word.' We talk in this manner, we sing the time-honoured songs, and we compose new ones, as we were commanded :

Jerusalem of blood
Jerusalem of amnesia
Jerusalem of idolatry
Jerusalem of Washington
Jerusalem of Moscow
Let the nations rejoice
Jerusalem has been destroyed (Cohen, Ps. 25)

Dans ce vingt-cinquième psaume, placé exactement à mi-chemin d'un recueil constitué de cinquante textes, Cohen concentre l'essentiel des forces de son projet de dissolution du sacré dans la poésie. De fait, sans hasard aucun, la seule fois que notre psalmiste profane mentionne explicitement le *Livre des Psaumes* dans l'ensemble des textes qui constituent *Book of Mercy*, le texte fait l'objet d'un commerce. Une transaction économique d'autant plus profane, d'ailleurs, qu'elle concerne la vente d'une traduction, c'est donc dire d'une distance prise avec la sacralité traditionnellement défendue de l'hébreu biblique. Si le sacré concerne par définition l'intouchable, l'interdit, ce dont l'institutionnalisation du texte veut précisément préserver de la contamination du prosaïsme quotidien, Cohen fait de la Bible,

du texte sacré de l'Occident, non pas l'objet d'une sacralité à couvrir, à opacifier, à encadrer, mais la devise d'un acte commercial inscrit dans le passage des langues d'usage.

Faisant commerce des traductions du livre des Psaumes, les membres de cette famille qui se retrouve dans le psaume 25 reconnaissent certes les différentes traditions dont ils s'originent les uns les autres, mais célèbrent, de façon plus importante, le renouveau d'une expérience textuelle qu'ils réinscrivent dans le cours vivant de *leur* présent, c'est-à-dire d'un présent ouvert, par-delà les frontières du religieux, au collectif :

Every so often we gather at midnight before the Wall, our family of little families. 'After all,' we say, 'the Romans do not eat flesh torn from a living animal, and the Christians are a branch of the tree, and the apostate Jews are still embraced by the Word.' We talk in this manner, we sing the time-honoured songs, and we compose new ones, as we were commanded. (Cohen, Ps. 25)

Par-delà les frontières qui séparent les différentes branches du judéo-christianisme, qui reconnaissent ici les similitudes qui les lient entre elles, les figures ici présentes s'autorisent des traditions dont elles proviennent. Comme le christianisme s'autorisant du judaïsme grâce à sa lecture de ce qui est alors devenu l'Ancien Testament, en légitimant le Nouveau, le poète s'autorise ici d'une alliance qui exhibe les modalités d'un religieux qu'elle tourne en dérision. Rejouant effectivement pour mieux défaire la manière dont la religion s'est traditionnellement approprié le texte, lisant ou relisant plutôt à dessein le texte historiquement sacré par l'institution qui la précède, afin d'insérer, dans la brèche qu'elle trouve ainsi à y inscrire, sa propre vision du sacré, le poète s'autorise d'une rhétorique qu'il finit de tourner au ridicule, en l'employant pour promouvoir la nouveauté de son projet littéraire. Voilà qui, d'un point de vue rhétorique, apparaît d'autant plus efficace, d'ailleurs, que cette autorisation, apparemment « commandée » (« as we were commanded ») par la

tradition religieuse dont le poète revendique l'héritage dans le présent psaume, afin de mieux s'en affranchir, repose sur une lecture désacralisante du psaume.

À travers le commerce de sa traduction, si besoin était, le psaume est ici destitué encore plus violemment de son piédestal et reconnu comme partie intégrante de cette existence changeante que symbolise justement l'acte de traduction du livre de Psaumes. Qu'est-ce à dire ? Que dit une telle mise en scène de la nature existentielle du langage pour le psalmiste profane ? Que, contre le fantasme d'une langue sacrée, ses psaumes, qui mettent l'accent sur le passage des langues les unes vers les autres, s'inscrivent de plain-pied dans la réalité de la vie de l'humain et la dimension productive, efficace du langage qui le transforme. « D'où ce que Humboldt définit comme une dissolution du mot-fétiche : "Dans la réalité, le discours n'est pas composé de mots qui le précèdent mais ce sont les mots, au contraire, qui procèdent du tout du discours"¹⁹⁶ ». En effet, « la langue, pensée comme production incessante¹⁹⁷ » ne se définit pas ou plus par le statisme de sa forme et de son mot, mais, inscrite qu'elle est dans le tohubohu de l'existence, par sa « capacité de créer des métaphores. Il faut entendre ce mot dans son sens étymologique de *conduire au-delà*¹⁹⁸ », au-delà de ce qui existait jusqu'alors, au-delà des limites initiales du soi, donc, et de l'état dans lequel il se trouvait.

Dans les psaumes de Cohen, cette métaphore prend le nom de Dieu. En tant qu'il sert à nommer l'innommable auquel s'adresse la solitude de l'homme, pathétiquement poussé « à prier, à lever dans le vide son regard épouvanté et à inventer un être vers qui il

¹⁹⁶ Catherine Mavrikakis, citant et traduisant Wilhelm von Humboldt, dans Catherine Mavrikakis, *La mauvaise langue*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « L'Or d'Atalante », 1996. p. 7.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ *Ibid.*

puisse se tourner dans son angoisse¹⁹⁹ », Dieu lui permet d'en parler comme d'une chose qui lui arrive à lui, certes, mais qu'il partage plus largement avec l'humanité. Lui permettant effectivement d'élever son verbe contre cette solitude qui nous lie tout un chacun, le nom de Dieu, qui « place les solitaires en familles²⁰⁰ » et qu'invoque chez Cohen, cette « famille de solitude » (« the family of loneliness », Cohen, Ps. 11), cette grande « famille de petites familles » (« family of little families », Cohen, Ps. 25), ce nom lui permet donc d'entrer en contact avec autrui. Tel est le pouvoir poétique contenu dans l'anonymat de cette métaphore divine à laquelle en appelle le psalmiste profane et, avant lui, toute une tradition judéo-chrétienne qui le sacralisa en montant son autel d'interdit sur ce qui était pourtant né d'un « soi manquant à lui-même²⁰¹ », c'est donc dire d'un manque et, ultimement, d'une « souffrance [...] qui a créé chez l'homme [...] l'idée de Dieu²⁰² ». Toute une tradition, donc, qui, sacralisant en auréolant d'interdit la métaphore du divin, obscurcit une puissance poétique qui dut attendre la licence désacralisante de la modernité poétique avant de pouvoir être reconnue comme telle.

Dans les termes de Philippe Lacoue-Labarthe, « [l]e mouvement du néant au toi est indissociablement le mouvement de la *rencontre* et le mouvement du devenir-anonyme de Dieu. Mais il faut également comprendre que c'est lui, et lui seul, qui rend possible l'adresse, ou l'appel. C'est-à-dire en effet la prière. Il faut un Dieu sans nom pour nommer : pour dire *toi*, invoquer et peut-être ainsi sauver²⁰³ » la possibilité de sortir de la solitude qui

¹⁹⁹ Stefan Zweig, *La Guérison par l'esprit*, trad. Alzir Hella et Juliette Pary, Paris, Librairie générale française, coll. « Biblio essais », 2014, p. 7.

²⁰⁰ Nous traduisons ici un passage du psaume davidique 68, dans la traduction de la *King James* : « God setteth the solitary in families ». (Ps. 68, v. 6, KJB)

²⁰¹ Frédéric Boyer, *op. cit.*, p. 35.

²⁰² Stefan Zweig, *La Guérison par l'esprit*, *op. cit.*, p. 7.

²⁰³ Philippe Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, *op. cit.*, p. 116.

nous angoisse et nous apeure tout aussi individuellement que collectivement. D'ailleurs, Cohen, qui tire son Dieu de la tradition biblique, le dit explicitement : s'il en appelle à lui, comme à David, puis aux figures et aux expressions de la Bible, c'est pour « s'adresser au plus grand nombre²⁰⁴ ». Parce qu'il s'agit là d'une métaphore qui a largement infusé « le patrimoine de l'humanité²⁰⁵ », et, à ce titre, qui nous parle en nous permettant de nous parler les uns aux autres. Comme à David, dont « [n]ous savons tous qu'[il] chantait des chansons pour apaiser son cœur²⁰⁶ », toutes les expressions qui lui sont associées, « [t]outes ces expressions "religieuses" sont les métaphores des peurs et de l'amour qui constituent le mystérieux arrière-plan de toute activité. Ce sont les métaphores de profondes nécessités et de profonds appétits humains.²⁰⁷ »

Dans *Book of Mercy*, que l'humain parle à son prochain, il convoque cette métaphore divine qui toujours parle à travers un langage non pas sacré, mais traduit et, comme tel, destiné à la rencontre des êtres : « We look for each other, we cannot find us, and we remember you. » (Cohen, Ps. 32) ; ou, que l'humain s'adresse à Dieu, il le fait pour percer, grâce à ce nom qui la nomme et la médiatise, la solitude qui devrait le séparer de son prochain, mais le rapproche en fait poétiquement d'une expérience qu'ils ont en partage : « Let each man be sheltered in the fortress of your name, and let each one see the other from the towers of your law » (Cohen, Ps. 46), « so the son [m]ay [...] discern [his father's] prayer for him, and to whom it is uttered » (Cohen, Ps. 33). Car, toujours, qu'il

²⁰⁴ Ces propos sont ceux de Cohen, prononcés dans l'entrevue réalisée en 1991 avec les *Inrockuptibles*. Ils sont rapportés dans Jean-Dominique Brierre et Jacques Vassal, *op. cit.*, p. 51.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ *Ibid.*

s'agisse d'un cas ou de l'autre, ce dont témoigne le psaume c'est de l'échange, du partage, bref, du rapport à l'altérité qui sous-tend implicitement le langage que parle la poésie.

Ce n'est pas un hasard si le langage qu'investit Cohen est à ce point polarisé par le Nom de Dieu. Ce qui importe, et ce dont témoigne cette métaphore qui magnétise l'adresse poétique du psaume, c'est l'effort que fait l'esprit pour rencontrer l'autre. L'autre, que permet d'adresser la métaphore de Dieu, qui aménage la « rencontre poétique²⁰⁸ » d'individus qui en viennent finalement à célébrer ce que la prose leur permet de *faire* de leur mal : la possibilité de se rencontrer, pour des altérités qui le demeurent et qui se rencontrent de le demeurer non plus à cause de leur solitude, mais grâce à elle. L'autre, c'est-à-dire l'autre pendant d'une entreprise poétique et spirituelle qui présuppose toujours le collectif. Ne dépendant ni du moi ni du toi, le nom de Dieu, qui nomme notre solitude commune, et auquel s'adressent les poètes et les figures qu'il met en scène dans ses psaumes en prose, sanctionne effectivement l'échec de toute attribution intentionnelle.

Si loin de la religiosité, du dogmatisme, de la piété prescrite par l'institution du texte sacré qui, puisqu'elle « devient défensive et organisée, donne à sa vérité un sentiment d'exclusivité²⁰⁹ » et donc d'exclusion, le nom de Dieu, dans le texte de Cohen, n'appelle ni résolution ni assignation ni sacralisation. Au contraire, puisqu'il permet de pleurer, puis de louer une solitude concrètement inscrite dans cette réalité dont parle le psaume, le nom de Dieu préserve de toute assignation cette solitude qui vibre au creux d'un langage qui nous la donne à vivre comme une expérience commune. Un langage que nous convoquons

²⁰⁸ La formule, citée en anglais à la note 5, est tirée de John T. Hamilton, *op. cit.*, p. 182.

²⁰⁹ Nous traduisons un extrait de l'entrevue que Cohen a accordée à Robert O'Brian, en janvier 1987 : « But religion, when it becomes defensive and organized, gives its truth a sense of exclusivity. » Leonard Cohen, dans *Leonard Cohen on Leonard Cohen : Interviews and Encounters*, *op. cit.*, p. 183.

et grâce auquel nous trouvons à nous parler les uns les autres, par-delà une distance, un écart qui, d'apparence, semblait initialement en exclure la possibilité, mais que la poésie, que le psaume a finalement transformé en possible et donc, en louange :

Out of the panic, out of the useless plan, I awaken to your name, and solitude to solitude all your creatures speak, and through the inaccessible intention all things fall gracefully. Blessed in the shelter of my soul, blessed is the form of mercy, blessed is the Name. (Cohen, Ps. 47)

Ainsi s'ouvre un recueil initialement marqué par l'angoisse d'une vie de solitude. Une solitude telle, d'ailleurs, qu'elle aliénait non seulement le sujet lyrique d'autrui, mais, de façon d'autant plus violente et insidieuse, de soi. « [S]on âme chantant puissamment contre lui » (« my soul singing mightily against me », Cohen, Ps. 3), sa prière se « divis[ait] [alors] contre elle-même » (« My prayer divided against itself », Cohen, Ps. 4). Dans cette transformation que constitue l'exercice poético-spirituel du psaume, grâce auquel l'individu s'adresse à son prochain et trouve ainsi à dépasser un soi souffrant d'emblée en solitaire, le psaume s'achemine progressivement vers la célébration d'une poésie fondée sur le Nom, l'adresse, la reconnaissance, puis le remerciement d'une existence partagée grâce à la dimension essentiellement dialogique d'une poésie qui culmine en poème d'amour.

Les textes les plus émouvants de Cohen sont indissociablement tristes et gais. C'est ce que nous invite à constater son ami, le poète Irving Layton, qui lui a reconnu ce don de l'écrivain « pour l'angoisse, la souffrance et l'aliénation et la solitude²¹⁰ ». En effet, dit-il, « [j]e ne sais pas si vous avez remarqué, mais tou[s] ses [textes] les plus révélat[eurs] et les plus émouvan[t]s, [ils] commencent par une touche de douleur, d'angoisse, de tristesse

²¹⁰ Irving Layton, cité dans Harry Rasky, *Léonard Cohen : le chant d'une vie*, trad. Sophie Taam, Paris, Éditions Balland, 2016, p. 52.

et puis, d'une façon ou d'une autre, il parvient à s'élever jusqu'à un état d'exaltation, d'euphorie comme s'il s'était libéré des démons de la mélancolie et de la souffrance²¹¹ » : « Blessed in the shelter of my soul, blessed is the form of mercy, blessed is the Name. » (Cohen, Ps. 47) De fait, dans ce quarante-septième psaume, qui constitue véritablement une pierre d'achoppement de *Book of Mercy*, portées hors de la « panique » grâce à la polarisation du Nom de Dieu, les différentes solitudes parlent et, le sujet lyrique qui les met en scène et trouve, avec eux, à échapper à sa propre solitude, s'emporte en louanges et en remerciements.

Libéré du sacré, qui obscurcit la dimension véritablement existentielle d'un rapport au texte qui ne soit pas jalousement préservé par la glorification d'un passé fossilisé, mais inlassablement livré au réel du présent par l'actualisation de sa lecture et l'innovation de sa production, le psaume en question s'ouvre sur une formule qui le destitue d'autant plus fortement que le remerciement qu'y célèbre le poète implique l'enterrement de sa langue. Que cette formule, que ce « blessed is the form of mercy » (Cohen, Ps. 47) implique toute autre chose que l'hébreu biblique, sacralisé par l'institution du Texte. Car, dans ce « mercy » qui a traversé tout le livre, tout *son* livre même, pourrions-nous dire, où évolue le sujet lyrique, s'entend désormais l'œuvre d'une vie et d'un langage qui se sont infusés l'un l'autre, en rendant possible son adresse et sa transformation. Car, dans ce « mercy », dans cette « transformation d'u[n] [...] langage par une [...] vie et [cette] transformation d'une [...] vie par u[n] [...] langage²¹² », « les deux inséparablement²¹³ », résonne désormais la nature d'un terme foulé par l'expérience de l'altérité.

²¹¹ *Ibid.*, p. 54-55.

²¹² Henri Meschonnic, *La rime et la vie*, *op. cit.*, p. 426.

²¹³ Henri Meschonnic, *Le sacré, le divin, le religieux*, *op. cit.*, p. 9.

De l'ancien français *merci*, provenant du latin *merces*, dont il prend le sens de salaire, frais ou encore prix, lui-même apparenté à *merx*, qui signifie marchandise, commerce ou affaires, le terme « mercy » est porteur d'un sens, d'une histoire, d'une réflexion dont l'articulation des langues française et anglaise montre qu'elle est intrinsèquement liée à l'échange, au partage, bref, à ce rapport fort prosaïque avec autrui²¹⁴. Un rapport, d'ailleurs, auquel fait encore aujourd'hui écho la quotidienneté du *merci* dont on se sert pour remercier et qui, de façon d'autant plus significative pour une œuvre comme celle de Cohen, fait entendre la polyphonie d'un mot à cheval entre deux langues. Entre « mercy » et « merci » s'entend de façon tout aussi implicite qu'assourdissante la contamination des langues dans les psaumes du poète montréalais. Un poète qui inscrit son projet littéraire dans un lieu de partage concrètement ancré dans l'expérience d'une culture juive montréalaise, dont témoignait déjà plus haut la référence au *smoked meat*.

Pourquoi « mercy » ? Pourquoi ce mot, dès le titre, d'ailleurs ? Pourquoi ne pas choisir « louanges²¹⁵ », « gloires²¹⁶ » ou encore « laudes²¹⁷ » ? Certes pouvons-nous nous perdre en élucubrations, afin expliquer le pourquoi et le comment, mais il reste que ce terme n'est nullement anodin. Étant donné l'ampleur des choix que l'histoire de la tradition scripturaire met à disposition d'un poète qui, de par son choix, exhibe clairement la culture dans laquelle il inscrit son projet poétique, le terme « mercy » englobe et concentre les différents aspects d'une entreprise de désacralisation directement liée au prosaïsme du

²¹⁴ *Oxford English Dictionary*, disponible en ligne, <https://www.oed.com/view/Entry/116713?rsk=ey=Zw7vVe&result=1&isAdvanced=false#eid>.

²¹⁵ Titre que donne André Chouraqui à sa traduction du livre des Psaumes : André Chouraqui, « Louages, Psaumes », *La Bible*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2019.

²¹⁶ Titre que donne Meschonnic à la sienne : Henri Meschonnic, *Gloires. Traduction des psaumes*, op. cit., p. 22.

²¹⁷ Titre que donne Édouard Dhorme à la sienne : Édouard Dhorme, *La poésie biblique. Introduction à la poésie biblique et trente chants de circonstances*, Paris, Grasset, 1931, p. 48.

sentiment qu'il exprime. Il suffit d'ailleurs, nous montre Cohen, de revenir à la définition et l'histoire de ce terme, qui témoignent de l'échange à l'œuvre dans l'expérience quotidienne de l'humain.

Avec « mercy », où résonne « merci », et avec lui toute une histoire de commerce que la langue française fait passer vers l'anglais, s'entend la prosaïque mais non moins puissante simplicité du projet littéraire de Cohen : désacraliser le Texte, en montrant, puis en louant le rapport à l'autre qui sous-tend l'adresse du psaume. De fait, ces psaumes naissent dans l'angoisse de la solitude et s'élèvent, au fil de ce parcours spirituel et poétique qu'incarne leur recueil, vers l'émotion et la célébration *individuellement partagées* d'une adresse qui s'élève amoureusement au-delà des réserves d'un soi initialement pris dans les clôtures d'un ego qui se jugeait « trop grand pour demander de l'aide » (« too great to ask for help », Cohen, Ps. 31). En cela, « [i]l s'agit moins de transformations de soi pour atteindre la vérité que d'un aveu identifiant le soi au manque, au rien, jusque dans le mouvement de comparaison, de métaphore de l'amour, seule capable d'ouvrir un espace communautaire familier et aimant.²¹⁸ » La polyphonie des termes « mercy » et « merci » montre que la nature dialogique du psaume ne relève pas d'une langue sacrée, qui serait ensuite contaminée par la traduction de ces langues d'usage qui se frottent à la suie du quotidien. Non, témoignant du fait qu'elle relève au fond de cette attention à l'autre qui anime et constitue l'expression même de la poésie²¹⁹ et de la raison pour laquelle l'humain sent à un moment le besoin de se confier au littéraire, la polyphonie des termes « mercy »

²¹⁸ Frédéric Boyer, *op. cit.*, p. 35.

²¹⁹ Philippe Lacoue-Labarthe, *op. cit.*, p. 57.

et « merci » montre que la nature dialogique du psaume repose sur la reconnaissance de l'amour qui nous lie.

Le psalmiste profane, dont le projet littéraire permet de faire reconnaître la raison ultimement prosaïque pour laquelle l'humain s'adresse ainsi à l'altérité qu'il se figure dans ces psaumes qu'il contribue à désacraliser, ne vient toutefois pas tout bonnement rompre avec l'ancien. Non, tirant parti de son héritage biblique, de sa conception moderne de la poésie et de la situation culturelle dans laquelle il s'inscrit, à mi-chemin de l'anglais et du français, Cohen, de façon beaucoup plus nuancée, interroge et révèle plutôt l'impulsion qui pousse l'humain à s'adresser à l'altérité par l'entremise du littéraire. Reprenant hors du cadre religieux le terme « mercy », dont il fait entendre les échos commerciaux, avec sa propre représentation de la commercialisation de livre des Psaumes, il met en scène un sujet lyrique dont l'expression de la souffrance se mue en poème d'amour. S'adressant à Dieu ou à son prochain, c'est-à-dire à son prochain par le biais de cette métaphore de l'altérité qui sous-tend l'expérience prosaïque que poétise Cohen, le sujet lyrique de *Book of Mercy* loue finalement un rapport à l'autre que la religion ne saurait plus décrire comme profane, au nom d'un sacré que ses psaumes finissent d'enterrer.

Avec « mercy », Cohen loue le commerce entre les êtres, celui du père qui s'adresse à son fils par le biais de la métaphore divine, du frère qui s'adresse à sa sœur, des générations qui s'adressent aux générations, bref, de l'un qui s'adresse à l'autre : « I come to you for mercy and you hear my cry [...]. Let the heart speak to its friend, you who decipher the world to a child. Let the heart speak of the love that humbles it for wilder love, and let my whispered gratitude uphold me through this day. » (Cohen, Ps. 44) Parler ainsi

à Dieu, demander ainsi « mercy », demander merci dans le littéraire, c'est demander au langage de faire ce qu'il *fait*, c'est-à-dire de médiatiser le rapport à l'autre, afin que soit reconnu par lui l'amour qui nous lie ensemble. C'est s'adresser à l'autre qui souffre, qui s'apaise de pouvoir parler à d'autres solitudes et qui célèbre l'amour qui échoit de leur rencontre. C'est donc louer la puissance dialogique qui motive comme elle sous-tend une modalité du littéraire qui trouve visiblement son expression dans l'adresse constitutive du psaume de Cohen : « How beautiful our heritage, to have this way of speaking to eternity, how bountiful this solitude, surrounded, filled, and mastered by the Name, from which all things arise in splendour, depending one upon the other. » (Cohen, Ps. 15) C'est, ultimement, reconnaître dans cette adresse que médiatise la métaphore divine, la puissance du littéraire. C'est cette adresse, ce rapport à l'autre qui aime son langage et qui permet de sublimer la souffrance, la solitude de l'individu et de celui auquel il en appelle pour l'en sortir, qui se reconnaissent dans le langage vivant d'une poésie que Cohen appelle « mercy ».

Conclusion

L'homme moderne finit par avoir l'estomac chargé d'une masse énorme de connaissances indigestes qui, comme il est dit dans le conte, se heurtent et s'entrechoquent dans son ventre. Ce bruit relève la caractéristique la plus intime de cet homme moderne : la remarquable opposition – inconnue aux peuples anciens – entre une extériorité à laquelle ne correspond aucune intériorité. Le savoir dont on se gave sans, le plus souvent, en éprouver la faim, parfois même malgré un besoin contraire, n'agit plus comme une force transformatrice orientée vers le dehors, il reste dissimulé dans une certaine intériorité chaotique, que l'homme moderne désigne avec une singulière fierté comme sa « profondeur » spécifique. On dit alors qu'on possède le contenu, et qu'il ne manque plus que la forme ; mais c'est là, pour tout être vivant, une opposition totalement inappropriée. Et c'est justement parce que notre culture moderne ne peut absolument pas être comprise sans opposition qu'elle ne constitue pas une réalité vivante, c'est-à-dire qu'elle n'est pas une véritable culture, mais seulement une sorte de savoir sur la culture.

Friedrich Nietzsche, *Considérations inactuelles*

À force de lectures, d'histoires et d'histoire, « Les démons de la tradition » sont venus qui ont dérangé une lecture pieuse des psaumes de Cohen. Ancrant le projet littéraire du poète dans le paysage d'une modernité marquée par l'interprétation spinoziste de la Bible hébraïque, puis par cette tradition qui, d'Augustin à Heschel, a su reconnaître l'efficace spirituelle de l'adresse de la prière, nous avons cherché à montrer, dans notre mémoire, le cadre épistémique ou, justement, spirituel, dans lequel s'inscrit le projet littéraire de Cohen. Car, au-delà de toute vision réductrice, religieuse ou sacrée du rapport que l'esprit humain entretient avec autrui par le biais de la poésie, ce cadre nous offre une

perspective depuis laquelle il devient possible de saisir la nature d'une écriture qui atteste du commerce de l'esprit humain avec la quotidienneté du monde.

Témoignage de la collectivité, du dialogue, de l'échange qui sous-tend l'expérience du langage, son projet fait montre de l'éclairage que la littérature braque sur une histoire scripturaire autrement peu encline à saisir les modalités du rapport que l'esprit humain engage avec le monde dans lequel il s'objective. Axés sur la louange du langage, dont ils reconnaissent qu'il est un puissant levier pour l'esprit humain qui l'investit afin de s'adresser à l'autre et ainsi parvenir à outrepasser les limites du « je » et de sa vision du monde, les adresses de *Book of Mercy* présupposent une conception littéraire du rapport à l'altérité initialement modélisé par la tradition biblique du psaume, puis éclairé par l'avènement de la littérature et le développement de cette manière séculière d'appréhender le texte. De fait, chez Cohen, la poésie, qu'il révèle indissociable de l'expérience vivante du monde dans lequel se projette l'esprit, fait grand cas de son humanité. Hors des cieux, qu'ils désacralisent, ses psaumes s'inscrivent dans la vie d'une culture qui, de Spinoza au *smoked meat* sandwich de chez Schwartz, foule les pavés du réel.

En cela, montrer que le projet de Cohen s'inscrit dans un tel cadre, dans un tel paysage, dans une telle lignée, ce n'est pas lui refuser la responsabilité d'une œuvre qui demeure univoquement sienne. Non. Plutôt s'agit-il de reconnaître que toute pensée n'apparaît pas de nulle part, mais s'érige nécessairement sur les soubassements d'une tradition dont il serait illusoire de prétendre complètement s'abstraire. Explicitement d'ailleurs, la poésie de Cohen, qui cite la *King James*, nomme Augustin et se réfère à la vie juive de Montréal, ne prétend à aucun moment apparaître *ex nihilo*. Elle se montre s'élevant

sur une culture qui a placé les dalles de la scène sur laquelle monte aujourd'hui son poète. Comme nous l'a montré l'histoire de la poésie et de la versification, à laquelle fait d'ailleurs appel Cohen, qui rejoue le débat historique du poème en prose, la liberté n'a de sens qu'en relation avec le cadre à l'intérieur duquel elle s'inscrit et par rapport auquel elle détonne. La singularité du poète brille lorsqu'il écrit en prose ce que l'histoire de sa tradition avait jusqu'alors écrit en vers, puis chanté. Elle brille, d'autant plus fort, lorsqu'il désacralise en appelant « poésie » et donc « art » ce que l'histoire de sa tradition avait jusqu'alors appelé « sacré ».

Particulière, nuancée et donc, parfois nécessairement complexe, la problématique que nous nous sommes proposé d'interroger dans notre mémoire de maîtrise impose, le moment venu, de devenir son propre lecteur, afin de tirer à larges traits le portrait d'une tradition hébraïque qui, avant d'entamer ce travail, semblait constituer un fardeau pour celui qui en descend. À ce moment encore se profilait un legs qu'il était difficile d'appréhender en dehors d'une pensée binaire : la tradition est-elle un fardeau, oui ou non ?

Maintenant que notre mémoire tire à sa fin, que nous terminons d'interroger le lien que Cohen entretient avec elle, il nous est possible de voir que le poète propose en filigrane une réflexion qui impose de penser tout autrement la tradition. Et, maintenant que nous en sommes ici, la manière dont nous devons appréhender la tradition pour pouvoir formuler une telle question, nous voyons qu'elle a été drastiquement transformée par notre lecture des psaumes de *Book of Mercy*. Le contraste entre la question que nous nous posions, avant d'entamer ce travail, et qui présupposait une certaine vision de la tradition, et l'argument

que nous finissons ici de développer et prêtant attention aux modalités du rapport que Cohen entretient en fait avec elle, éclaire la vision sur laquelle repose *Book of Mercy*.

Car, poser ainsi la question, à savoir si oui ou non la tradition est un fardeau, c'est concevoir l'histoire comme un monument millénaire qui, comme tel, précède et préside au destin du poète. Dans cette optique, lorsque le poète, chemin faisant, tombe sur le temple de la tradition, il doit la payer d'une respectueuse pirouette, afin d'espérer continuer, bon an, mal an, son propre chemin. Mais, Cohen, tel qu'il se montre, transigeant avec la tradition des psaumes, propose de penser que ce qui préside au rapport avec l'histoire, ce n'est pas le passé, mais le présent. Que la tradition, autrement dit, n'est pas un monument que l'âge, illustre, fait peser plus lourd que le présent de l'individu, mais un lieu qui vit de servir l'actualité de son présent. De fait, tombant sous la plume du poète original, qui « disloque la chronologie [...] en rendant le passé et le futur coextensifs [de son] présent²²⁰ » et qui, « en tant que tel, offensera et devra toujours offenser quelque piété²²¹ », la tradition se profile comme l'espace de vie du poète. Tout autre que la manière dont nous l'appréhendions avant d'entamer ce projet de maîtrise, l'échéance de ce commerce que le poète entretient avec la tradition relève en fait, comme nous l'avons argumenté au fil de notre mémoire, de la force du poète, c'est-à-dire de la vitalité d'un projet qui se sert d'une histoire qu'il n'aborde pas humblement, de peur de la déranger, mais, volontairement, afin de faire valoir l'originalité de sa vision, de son projet.

²²⁰ Stéphane Mosès, *L'Ange de l'Histoire. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 1992, p. 169.

²²¹ Friedrich Nietzsche, « De l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie », *Considérations inactuelles I et II*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1992, p. 112.

En effet, nous montre Cohen, qui fait briller la vie de sa prose sur fond des vers et de chants parfois ritualisés, l'histoire, du moment que le poète n'oublie pas qu'elle peut servir une singularité vivante, constitue un possible. À condition, donc, que le poète, que l'écrivain, que l'artiste et, toujours, que le lecteur prenne acte du fait qu'elle doit être la mesure même de sa démesure. Alors, oui, le poète peut montrer que l'histoire, que la tradition, que le poids des millénaires de vie de sa culture, que cela est en fait mû par le projet de celui pour lequel prime le présent. Avec son projet, qui s'arroge le sacré, qu'il revendique au nom de la poésie, c'est donc dire de ce dialogue sur la vie que nous recherchons dans l'adresse du poème, Cohen incarne la figure de ce poète qui actualise la tradition.

Voilà, après tout, l'enjeu de la tradition. Dans les mots d'un autre poète, Friedrich Nietzsche, qui l'explicita sans doute mieux que quiconque, à condition d'être assez fort, c'est-à-dire original, la tradition n'est ni fardeau ni une permission, mais la matrice dont se sert la vie :

Certes, nous avons besoin de l'histoire, mais nous en avons besoin autrement que le flâneur raffiné des jardins du savoir, même si celui-ci regarde de haut nos misères et nos manques prosaïques et sans grâce. Nous en avons besoin pour vivre et pour agir, non pas pour détourner commodément de la vie et de l'action, encore moins pour embellir une vie égoïste et des actions lâches et mauvaises. Nous ne voulons servir l'histoire que dans la mesure où elle sert la vie.²²²

Contre le flâneur raffiné qui « regarde de haut nos misères et nos manques prosaïques et sans grâce », Cohen a justement choisi une tout autre figure : celle du flâneur baudelairien. Celle du flâneur qui poétise le prosaïsme plutôt qu'il ne l'évacue, louant, ce faisant, une vie non plus asservie par l'histoire, mais qui asservit elle-même l'histoire, afin de trouver

²²² *Ibid.* p. 93.

à parler des troubles qui nous lient les uns les autres. Une vie non pas jugée par l'histoire, par la tradition, mais une vie qui « traîn[e] [elle-même] ce passé en justice²²³ ». Puisque ce « n'est pas la justice qui juge ici ; c'est encore moins la grâce qui prononce le verdict : mais la vie seule, cette puissance obscure, entraînant, insatiablement assoiffée d'elle-même²²⁴ ». C'est cette vie qui parle chez Cohen. Et, inséparablement, c'est de cette vie que parlent ses psaumes qu'il lance, par-delà l'institution du sacré, vers l'humanité prosaïque d'autrui.

Car si Nietzsche, avec sa verve, affirme aussi clairement les choses, Cohen, qui se positionne, avec *Book of Mercy*, sur le seuil de la tradition hébraïque, montre quant à lui comment le poète porteur d'un tel projet se sert de la tradition. Démentant rapidement l'impression de son fardeau, voilà qu'il nous a permis de réaliser que la tradition, plus qu'elle ne *peut* servir la vie, *doit* la servir. Autrement, oui, la tradition est carcérale. Autrement, oui, elle devient un lot de dates, de noms, de citations, de prières ritualisées, dont la lecture perd son actualité au profit d'un savoir clos, institué et détourné d'une expérience vivante.

Pour qu'elle ne le devienne, il faut que le poète s'arrête, afin d'interroger cette histoire qui n'est plus l'Histoire, mais son histoire à lui, l'histoire de sa vie, c'est-à-dire l'histoire dont se sert sa vie : « De quel droit interromprait-il une prière que d'autres Juifs, ailleurs, ont maintenue vivante ? Certes, il hésite. Mais sans son temps d'arrêt, sa prière ne serait qu'une habitude, une complaisance.²²⁵ » Sans la réflexion de son présent, de sa

²²³ *Ibid.*, p. 113.

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ Élie Wiesel, *op. cit.*, p. 180.

présence, donc, dans une histoire qui le concerne et qu'il relance ainsi plus avant, l'histoire serait effectivement une masse morte, sans avantage aucun, mais traînée par habitude. Car c'est à partir du moment où il reconnaît qu'elle est actuelle qu'il peut appréhender l'utilité de l'histoire. Puis, c'est à partir de ce moment-là, au moment où point la vitalité du présent qui polarise l'histoire, que nous pouvons, à notre tour, reconnaître l'utilité d'une tradition que les poètes nous montrent non pas distinctement historique *ou* distinctement actuelle, mais, sans paradoxe aucun, historique *d'être* actuelle. Ultimement, d'ailleurs, c'est seulement là « que [nous] devin[ons] ce qui, du passé, est grand, ce qui est digne d'être su et conservé.²²⁶ » C'est là seulement que nous comprenons, avec Cohen, ce qui, au-delà du passé, est depuis toujours digne dans le psaume.

Tout aussi exemplaire que singulier, de désacraliser la tradition du psaume Cohen a actualisé la tradition. Juif, montréalais, profane, aussi diverses et apparemment contradictoires semblent-elles, toutes les épithètes sont désormais bonnes pour qualifier un poète dont la lecture nous a montré que l'existence ne saurait souffrir les oppositions du passé et du futur, de la poésie et de la prose, de la vie et du texte. Toujours, a-t-il inscrit dans ses psaumes, il s'agit de parler de notre vie, c'est-à-dire de nos vies, dont l'expérience tout aussi prosaïque que complexe nous pousse à nous adresser les uns aux autres.

²²⁶ Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, p. 134.

Bibliographie

En ligne

Le Littré. Dictionnaire de la langue française, disponible en ligne, consulté le 21 mars 2021, <https://www.littre.org/definition/m%C3%A9prendre>.

———, consulté le 15 juillet 2021, <https://www.littre.org/definition/verset>.

Oxford English Dictionary, disponible en ligne, consulté le 21 mars 2021, <https://www.oed.com/view/Entry/119877?rskey=PDA9UL&result=1&isAdvanced=false#eid>.

———, consulté le 5 juillet 2021, <https://www.oed.com/view/Entry/232177?redirectedFrom=your#eid>.

———, consulté le 25 juillet 2021, <https://www.oed.com/view/Entry/116713?rskey=Zw7vVe&result=1&isAdvanced=false#eid>.

Livres

ABITBOL, Michel, *Histoire des juifs. De la genèse à nos jours*, Paris, Éditions Perrin, coll. « Tempus », 2016.

ALTER, Robert et KERMODE, Frank, *The Literary Guide to the Bible*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1987.

ALTER, Robert, *The Hebrew Bible. A Translation with Commentary*, vol. 3, New York, W.W Norton & Company, 2019.

ANONYME, *The Old Testament. King James Version*, New York, Alfred A. Knopf, coll. « Everyman's Library », 1996.

———, *LA BIBLE*, trad. André Chouraqui, Paris, Les Éditions du Cerf, 2019.

AQUIEN, Michèle, *La versification appliquée aux textes*, Paris, Nathan, 1993.

AUGUSTIN, Saint, *Les Aveux*, trad. Frédéric Boyer, Paris, P.O.L. éditeur, 2013.

BLOOM, Harold, *The Book of J*, New York, Grove Weidenfeld, 1990.

———, *The Anxiety of Influence : A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press, 1997.

———, *The Western Canon : The Books and School of the Ages*, New York, Riverhead Books, 1994.

———, *Kabbalah and Criticism*, New York, The Continuum Publishing Company, 1999.

- , *The Shadow of a Great Rock : A Literary Appreciation of the King James Bible*, New Haven, Londres, Yale University Press, 2011.
- , *Possessed by Memory : The Inward Light of Criticism*, New York, Vintage Books, 2019.
- BRIERRE, Jean-Dominique et VASSAL, Jacques, *Leonard Cohen par lui-même*, Paris, Le Cherche midi éditeur, 2014.
- BONHOEFFER, Dietrich, « Le livre de prières de la Bible », *De la vie communautaire et Le livre de prières de la Bible*, Genève, Labor et Fides, 2007.
- , *Psalms : The Prayer Book of the Bible*, Minneapolis, Augsburg Fortress, 1970.
- CELAN, Paul, « Le Méridien », *Le Méridien & autres proses*, trad. Jean Launay, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XX^e siècle », 2002.
- CERBELAUD, Dominique, *Leonard Cohen et son dieu*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2018.
- CHKLOVSKI, Viktor, *L'Art comme procédé*, trad. Régis Gayraud, Paris, Éditions Allia, 2008.
- CLAUDEL, Paul, *Psaumes : traductions 1918-1953*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2008.
- COCHRAN, Terry, *The Twilight of the Literary : Figures of Thought in the Age of Print*, Cambridge, Londres, Harvard University Press, 2001.
- , *Plaidoyer pour une littérature comparée*, Montréal, Éditions Nota Bene, 2008.
- COHEN, Leonard, *Book of Mercy*, Vancouver, McClelland & Stewart, 1984.
- COLLECTIF, *Introduction à l'Ancien Testament*, éd. Thomas Römer, Jean-Daniel Macchi et Christophe Nihan, Genève, Labor et Fides, 2009.
- , *Leonard Cohen on Leonard Cohen : Interviews and Encounters*, éd. Jeff Burger, Chicago, Chicago Review Press, 2014.
- , *The Oxford Handbook of the Psalms*, éd. William P. Brown, New York, Oxford University Press, 2014.
- DE KNOP, Sabine, « Cohen (Leonard). *Wem Sonst als Dir, Book of Mercy* », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 66, no. 3, 1988, pp. 719-720.

- DERRIDA, Jacques, *Donner la mort*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1999.
- DHORME, Édouard, *La poésie biblique. Introduction à la poésie biblique et trente chants de circonstances*, Paris, Grasset, 1931.
- FRYE, Northrop, *The Educated Imagination*, Toronto, House of Anansi Press, 1993.
- GLAZER, Aubrey, *Tangle of Matter & Ghost : Leonard Cohen's Post-Secular Songbook of Mysticism(s) Jewish & Beyond*, Boston, Academic Studies Press, coll. « New Perspectives in Post-Rabbinic Judaism », 2017.
- HADOT, Pierre, *N'oublie pas de Vivre. Goethe et la tradition des exercices spirituels*, Paris, Éditions Albin Michel, 2021.
- HAMILTON, John T., *Philology of the Flesh*, Chicago, University of Chicago Press, 2018.
- HANSEN, Drew D., *The Dream : Martin Luther King, Jr., and the Speech that Inspired a Nation*, New York, Ecco, 2003.
- HESCHEL, Abraham J., *Man's Quest for God : Studies in Prayer and Symbolism*, New York, Charles Scribner's Sons, 1954.
- , *God in Search of Man : A Philosophy of Judaism*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 1955.
- , *Moral Grandeur and Spiritual Audacity*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 1996.
- JULIEN, Jacques, *Thomas Merton : Une traversée en solitaire*, Montréal, Jacques Julien, 2018.
- KLEPRLÍK, Michal, « The Lesson of Baudelaire & Leonard Cohen », texte présenté à la conférence internationale intitulée « The Rainbow of American Poetry », Olomouc, 25-27 octobre 2012, pp. 185-193.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, *La poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2015.
- LEVINAS, Emmanuel, *Humanisme de l'autre homme*, Montpellier, Fata Morgana, 1972.
- MAUSS, Marcel, *La prière*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2019.
- MAVRIKAKIS, Catherine, *La mauvaise langue*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « L'Or d'Atalante », 1996.

- MESCHONNIC, Henri, *Gloires. Traduction des psaumes*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001.
- , *Modernité Modernité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2005.
- , *La rime et la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2006.
- , *Le sacré, le divin, le religieux*, Paris, Éditions Arfuyen, coll. « La faute à Voltaire », 2016.
- MICHAUD, Sara Danièle, *Écrire. Se convertir*, Montréal, Éditions Hashtag, 2018.
- MOSÈS, Stéphane, *L'Ange de l'Histoire. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 1992.
- NADEL, Ira B., *Leonard Cohen : A Life in Art*, Toronto, ECW Press, 1994.
- , *Various Positions : A Life of Leonard Cohen*, Toronto, Random House of Canada, 1996.
- NIETZSCHE, Friedrich, « De l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie », dans *Considérations inactuelles I et II*, trad. Pierre Rusch, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1992.
- NORTON, David, *The King James Bible : A Short History from Tyndale to Today*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- ONDAATJE, Michael, *Leonard Cohen : Canadian Writers Number 5*, Toronto, McClelland and Stewart, 1970.
- O'NEIL, Mary Anne, « Leonard Cohen, Singer of the Bible », *CrossCurrents*, vol. 65, no. 1, mars 2015, pp. 91-99.
- PEZZARELLO, Christophe Joseph, « "You Have Sweetened Your Word" : Sincerity and Prayer in Leonard Cohen's *Book of Mercy* », Mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 1997.
- POSNER, Michael, « That's How the Light Gets In : Remembering Leonard Cohen », *Queen's Quarterly*, vol. 124, no. 4, 2017, pp. 510-525.
- RASKY, Harry, *The Song of Leonard Cohen : Portrait of a Poet, a Friendship and a Film*, Ontario, Mosaic Press, 2001.
- , *Léonard Cohen : le chant d'une vie*, trad. Sophie Taam, Paris, Éditions Balland, 2016.

- SIMMONS, Sylvie, *I'm Your Man : The Life of Leonard Cohen*, New York, Harper Collins, 2014.
- SLOTERDIJK, Peter, *Faire parler le ciel. De la théopoésie*, trad. Olivier Mannoni, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2021.
- SPINOZA, Baruch, *Tractatus theologico-politicus/Traité théologico-politique, Œuvres III*, dir. Pierre François Moreau, Paris, Presses universitaires de France, 1999.
- STEINER, George, « Introduction », *The Old Testament. King James Version*, New York, Alfred A. Knopf, coll. « Everyman's Library », 1996, pp. ix-xlv.
- WIESEL, Élie, *Paroles d'étranger. Textes, contes et dialogues*, Paris, Seuil, 1982.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Carnets de Cambridge et de Skjolden*, trad. Pierre Commeti, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.
- WOLFSON, Elliot R., « New Jerusalem Glowing : Songs and Poems of Leonard Cohen in a Kabbalistic Key », *Kabbalah : Journal for the Study of Jewish Mystical Texts*, vol. 15, 2006, pp. 103-153.
- ZWEIG, Stefan, *La Guérison par l'esprit*, trad. Alzir Hella et Juliette Pary, Paris, Librairie générale française, coll. « Biblio essais », 2014.