

LIEL LEIBOVITZ

*A Broken Hallelujah*

ROCK AND ROLL, RÉDEMPTION  
ET VIE DE LEONARD COHEN

Traduit de l'anglais par  
SILVAIN VANOT

I D E M • V E L L E



A C • I D E M • N O L L E

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV<sup>e</sup>

2017

TITRE ORIGINAL  
*A Broken Hallelujah*

Le présent ouvrage a paru pour la première fois en 2014, chez w.w. Norton & Company à New York.

© 2014 by Liel Leibovitz.

Édition publiée avec l'accord de Zachary Shuster Harmsworth LLC, par l'intermédiaire de Anne Edelstein Literary Agency et de L'Autre Agence. Tous droits réservés. Le présent ouvrage, en tout ou en partie, ne peut être reproduit ou transmis sous quelque forme ou par quelque moyen que ce soit, électronique ou mécanique, incluant la photocopie et la copie, ou par le biais de tout système de consultation, sans l'autorisation écrite des éditeurs.

Photographie de couverture : © Suzanne V. Elrod. D.R.

© Éditions Allia, Paris, 2017, pour la traduction française.

*À Lisa et Lily,  
dont l'amour garantit ma survie*



CECI n'est pas une biographie de Leonard Cohen. Il s'est déjà chargé lui-même de dresser le meilleur compte-rendu possible de son existence dans une lettre adressée à la Canadian Broadcasting Corporation, alors qu'il avait vingt-neuf ans. Le voici, dans son intégralité : "Je suis né à Montréal, le 21 septembre 1934. Mon passeport porte le numéro 5-017560. J'ai les yeux noisette."<sup>1</sup> Il a écrit ces lignes pour présenter son dernier recueil de poésie à l'époque, *Flowers for Hitler*, à un prix réservé aux jeunes auteurs. Il aurait sans doute gagné à mentionner ses deux recueils précédents, tous deux fort bien reçus, sa relative notoriété ou les prix qu'il avait déjà remportés. Il ne l'a pas fait. C'était son travail qu'il s'agissait de juger ; et puis, les rares fragments de sa vie privée qu'il consentait à partager avec des étrangers finissaient, légèrement sublimés, dans un livre. Ou dans un disque. Des années plus tard, devenu un musicien célèbre, il répugnerait toujours à trop se livrer. Dans ses interviews, il déclarerait que les seules réponses valables se trouvent déjà dans ses chansons.

Chercher des indices ailleurs, parmi des énumérations de faits et gestes ou dans les détails d'histoires d'amour ou encore les imbroglios familiaux, c'est présumer que l'œuvre d'un artiste n'est qu'une scène sur laquelle se jouerait un drame plus important. C'est penser qu'il y a un Rosebud, un moment clé qui explique tout et qu'il finira par surgir si l'on creuse suffisamment. Ce n'est pas une démarche très gratifiante, surtout lorsque le sujet d'étude est un chanteur et un poète dont les mots, un peu comme le chant des moines grégoriens, semblent destinés à attirer l'attention d'une puissance supérieure. Que pourrait nous apprendre de plus, par exemple sur "So Long, Marianne", le fait de savoir que la femme qui a inspiré la chanson a rencontré Leonard Cohen sur l'agora de l'île grecque d'Hydra, ou qu'elle se promenait avec son mari et son bébé, blonds tous les deux, et qu'elle est apparue à un Cohen solitaire comme l'Esprit saint d'une superbe trinité bronzée?<sup>2</sup>

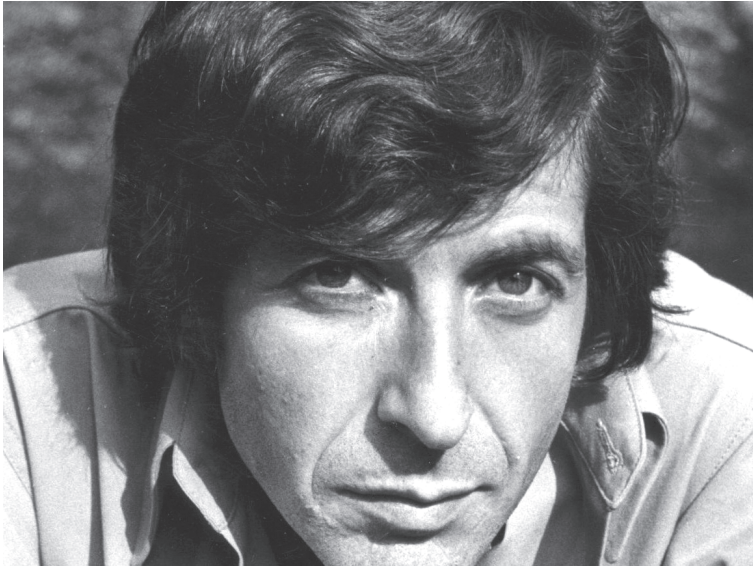
1. Leonard Cohen à la Canadian Broadcasting Corporation, 12 juin 1963, Leonard Cohen Archives, University of Toronto Library.

2. Les circonstances exactes de la première rencontre entre Cohen et Marianne varient selon les sources. L'entretien le plus fiable sur ce sujet a été accordé par Cohen à la journaliste norvégienne Kari Hesthamar pour *So Long, Marianne*, documentaire radiodiffusé sur NRK Radio, 1<sup>er</sup> septembre 2005, <http://www.leonardcohen.les.com/marianne2006.html>.

La chanson nous confronte à des questions complexes, comme ce que signifie être presque jeune, ou ce qu'il advient lorsque les anges cessent de prier pour nous. L'histoire, de son côté, s'envole au vent – ragots insignifiants qui se dissipent au fil du temps.

Dès que les gens ont su que j'écrivais un livre sur lui, j'ai entendu un tas d'histoires sur Leonard Cohen. J'ai parlé à quelques-uns de ses amis et de ses collègues musiciens, passé au peigne fin sa correspondance et ses carnets, et me suis frayé un chemin parmi cinq décennies d'entretiens accordés à la presse. Rien de tout cela ne m'a aidé à expliquer son étrange carrière. Comme l'a remarqué le journaliste Bruce Headlam, Cohen appartient à un club d'artistes assez fermé – dont le seul autre membre serait Ray Charles – qui ne sont d'aucune époque précise, toujours en porte-à-faux avec leur temps : "Il était trop jeune pour être un Beat, trop vieux pour être un folkeux et il a annoncé vouloir bouleverser la littérature canadienne avant même qu'elle n'existe vraiment. Il a vécu dans le Tennessee près de Nashville au début des années 1970, avant le renouveau de la musique country, puis, dans les années 1980, quand tout le monde a viré fluo, il est resté en noir et blanc. Au début des années 1990, lorsque tous les autres étaient déprimés, Cohen – le docteur Kevorkian de la pop – a commencé à s'amuser, à faire des vidéo clips, à accepter des récompenses avec le sourire... et à apparaître aux festivités hollywoodiennes au bras de sa compagne, l'actrice Rebecca De Mornay."<sup>1</sup> Son douzième album, *Old Ideas*, sorti en 2012 alors qu'il avait soixante-dix-sept ans, l'a hissé pour la première fois parmi les dix premières places du classement du Billboard. Certains de ses disques précédents n'avaient même pas atteint les dernières places. Adulé en Europe, il représentait une telle anomalie aux yeux du public des États-Unis qu'en 1984, Walter Yetnikoff, le monarque des disques Columbia, l'a convoqué. Il a jeté un coup d'œil à son costume sombre croisé de chanteur d'âge mur et lui a dit : "Écoute, Leonard, nous savons que tu es un grand, mais nous ne savons pas ce que tu vaux vraiment." C'est la façon qu'avait trouvée Yetnikoff de signifier à Cohen que le label avait décidé de ne pas distribuer son nouvel album, *Various*

1. Bruce Headlam, "Life on Mount Baldy", *Saturday Night*, décembre 1997, p. 72.



Leonard Cohen au début des années 1970. D.R.

*Positions*, aux États-Unis. Pas assez contemporain, à en croire Yetnikoff.<sup>1</sup> La culture a fini par rattraper Cohen : la pièce centrale de cet album, un hymne à l'amour et à la rédemption, qui regorge d'images bibliques, est devenue un des morceaux les plus repris des trente dernières années. En 2008, par exemple, pas moins de trois versions d'"Hallelujah" se sont classées dans le top 50 britannique<sup>2</sup> et la chanson est venue rehausser quelques bandes originales de blockbusters, de *Shrek* aux *Gardiens*.

La vie de Cohen ne permet guère d'expliquer ces mouvements de balancier. Son histoire se glisse facilement dans ce que l'on pourrait appeler une biographie rock typique. Il a grandi privé d'un de ses parents (comme John Lennon, Paul McCartney, Jimi Hendrix, Neil Young), il a trouvé le réconfort dans la poésie (comme Jim Morrison, Joni Mitchell et Patti Smith), il a quitté son pays d'origine pour vivre un certain temps dans un autre endroit, plus exotique (Morrison encore ou Keith Richards), il a consommé des quantités

1. John Lissauer, entretien accordé à l'auteur, le 25 août 2011.  
2. British Broadcasting Corporation, "Hallelujah set for chart trinity", 16 décembre 2008, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/7786171.stm> (consultée le 6 juin 2012).

de drogues (à l'instar d'à peu près tout le monde), il s'est battu contre la dépression (David Bowie, Syd Barrett, Brian Wilson) et il a vécu assez longtemps pour se voir devenir une icône aux yeux des musiciens plus jeunes (ceux qui y parviennent sont rares, ce sont les plus chanceux). Mais la plupart des pairs de Leonard Cohen sont soit morts depuis quatre décennies, soit encore à se dandiner sur scène au fil de tournées nostalgiques sans fin ; tandis que lui s'améliore d'une certaine manière ou, disons plutôt, qu'il devient plus marquant culturellement parlant et plus rentable. On sourit lorsque Mick Jagger monte sur scène et tente de faire revivre tous les vieux classiques des Stones, parce qu'il est assez comique de voir un homme de son âge essayer de réveiller l'élan libidineux qui le rendait si cool et sexy il y a un demi-siècle. Mais lorsque Leonard Cohen, de dix ans l'aîné de Jagger, s'avance vers le micro, personne ne rit. Le murmure qui s'élève lors de ses concerts est le même que celui que l'on entend dans une église ou une synagogue, comme si l'on prenait alors conscience que les mots et les notes que l'on entend sont ce que nous, humains, pouvons faire de mieux pour prendre la mesure des mystères qui nous entourent. Comme si, en fermant les yeux et en chantant à l'unisson, nous pouvions, nous aussi, les sublimer. Il existe de meilleurs poètes que Leonard Cohen, et des romanciers plus chevronnés. Des compositeurs plus talentueux que lui ont écrit des chansons, ont trouvé la gloire puis ont disparu. Mais Leonard Cohen est toujours là et s'épanouit encore parce qu'il n'est pas vraiment poète, ni romancier, ni compositeur, en tout cas pas fondamentalement. Il est plus complexe, c'est le type d'homme dont les pores absorbent toutes les particules de beauté, de peine et de vérité qui flottent dans l'air autour de nous mais que peu remarquent. Il est relié au divin, quel qu'il soit, non par les complexités de la pensée, ni les entraves du fanatisme, mais avec le cœur léger du croyant – ce n'est pas pour rien qu'il se décrit dans une chanson comme “le petit juif qui a écrit la Bible”. Il y a des millénaires, alors que nous commençons à nous poser les mêmes questions fondamentales sur lesquelles nous méditons encore aujourd'hui, nous appelions les hommes comme lui des



prophètes, non parce qu'ils pouvaient prévoir le futur mais parce qu'ils comprenaient mieux leur présent. Ils étaient capables de trouver à la vie une strate de sens qui échappait aux autres. La distinction s'applique toujours.

Alors, que nous dit le prophète Cohen? Et pourquoi l'écoutons-nous avec une telle attention? Ces questions sont au cœur de ce livre. Il n'est pas aisé d'y répondre. Certains thèmes comme la théologie, le rock'n'roll ou l'orgasme s'épuisent souvent quand ils sont prisonniers des pages d'un livre. Or, ils hantent tous trois l'œuvre de Leonard Cohen, à parts plus ou moins égales. Pour les étudier sans en amoindrir la force, il nous faut les observer dans leur environnement naturel. Parfois, on les comprend mieux à la lumière d'une anecdote tirée de la vie de Cohen, d'autres fois la distance s'impose. Ils côtoient l'eschatologie juive et le bouddhisme zen, la poésie canadienne et le rock'n'roll américain, la luxure et l'appât du gain. Ils ne sont pas toujours accessibles à la raison. Mais nous leur devons notre homme, et avec lui la liberté de reconsidérer le genre de dispositions – la grâce, la rédemption – qui, jusqu'à la fin de l'adolescence de l'humanité, ont occupé l'essentiel de notre temps, et qui, maintenant que nous sommes tous adultes, nous semblent trop indomptables pour être pertinentes et trop dangereuses pour errer librement hors de la cage de l'intellect. Nous ne pouvons dire qu'une chose en retour : Alléluia.



# ISLE OF WIGHT FESTIVAL

AUGUST 28-30 1970

**FRIDAY 28th**  
 CHICAGO  
 FAMILY  
 TASTE  
 PROCOL HARUM  
 JAMES TAYLOR  
 AERIAL  
 MELANIE  
 VOICES OF  
 EAST HARLEM  
 LIGHTHOUSE

WEEKEND £3

**SATURDAY 29th**  
 THE DOORS  
 THE WHO  
 TEN YEARS AFTER  
 JONI MITCHELL  
 SIX &  
 THE FAMILY STONE  
 CAT MOTHER  
 TINY TIM FREE  
 JOHN SEBASTIAN  
 EMERSON  
 LAKE & PALMER  
 MUNGO JERRY  
 SHERIT MILES DAVIS

**SUNDAY 30th**  
 JIMI HENDRIX  
 EXPERIENCE  
 JOAN BAEZ  
 DONOVAN  
 & OPEN ROAD  
 LEONARD COHEN  
 & THE ARMY  
 RICHEL HAVENS  
 MOODY BLUES  
 BENTANGLE  
 GOOD NEWS  
 RALPH MOTELL  
 SPECIAL GUESTS  
 JETHRO TULL

## PROLOGUE

COMME la jeep verte et rouillée peine à se hisser en haut de la colline, Mick Farren s'extrait du véhicule. Il pose sa main sur son front pour protéger ses yeux de la lumière aveuglante du soleil d'août et contemple l'île.<sup>1</sup> Il n'est encore jamais venu à Wight et il ne trouve pas l'île spécialement intéressante maintenant qu'il y est. S'il se retournait et regardait vers le nord, il verrait un bout du littoral spectaculaire qui ressemble à l'empreinte d'un animal géant disparu depuis longtemps, avec ses falaises de craie meurtries par le sel. Mais Farren regarde vers le sud, il observe, au bas de la colline, deux rangées de clôtures en tôle ondulée qui serpentent dans une grande parcelle herbeuse, surveillées par des hommes en uniforme bleu marine et des bergers allemands aux colliers de cuir bien ajustés. Il hoche la tête. Il confie à son chauffeur que l'endroit lui rappelle l'Allemagne de l'Est ou pire encore, Dachau. Il pointe son doigt vers la grande scène érigée au centre du campement, un truc bancal avec les mots "music festival" peints dans des couleurs éclatantes et joyeuses sur un échafaudage. Il faut libérer le festival, dit-il dans le vide.

Quelques jours plus tard, il reçoit un coup de fil de Rikki Farr, le producteur du festival.<sup>2</sup> Leurs noms aux sonorités identiques ne sont pas leur seul point commun : ils ont tous les deux une vingtaine d'années, ils sont tous les deux issus de familles ouvrières anglaises, nés peu de temps après la Seconde Guerre mondiale et ils ont vécu la même adolescence, la bride sur le cou, au cœur de l'excitation et du tumulte des années 1960. Mais, alors que Rikki a de longs cheveux blonds et qu'il s'intéresse au management d'artistes qui chantent à mi-voix l'amour et la paix, Mick, lui, a les cheveux noirs et frisés, coiffés comme un champignon atomique, et il chante dans un groupe qui s'appelle les Deviants, dont le plus gros succès s'intitule "Let's Loot the Supermarket" (Allons piller le supermarché). Lorsqu'ils se rencontrent pour la première fois, en 1966 ou 1967, Farr et Farren peuvent encore s'entretenir sur un

1. Une équipe de réalisateurs emmenée par Murray Lerner a beaucoup tourné pendant le festival de l'île de Wight. Sauf exception signalée, ce chapitre repose sur les images de Lerner ainsi que sur un entretien qu'il m'a accordé en juin 2010.

Murray Lerner, *Message to Love: The Isle of Wight Festival 1970* (DVD, Sony Music Video, 1997) et *Leonard Cohen Live at the Isle of Wight* (DVD, Sony Legacy, 2009).

2. Farren a relaté à plusieurs reprises ses échanges avec Farr, notamment dans cette vidéo de source inconnue : <https://www.youtube.com/watch?feature=playerembedded&v=6Y22Q9JNof0#at=231> (consultée le 18 juillet 2013).

ton affable de politique, de musique, ou des nombreuses relations qu'ils partagent dans le milieu underground londonien. Mais en 1970, Mick a créé une milice de comiques qu'il a baptisée les White Panthers, et il est devenu célèbre grâce à quelques faits d'armes culottés, comme lorsqu'il a pris les commandes d'une séquence de l'émission télévisée de David Frost et hurlé des slogans anarchistes. Farr a entendu dire que Farren et ses White Panthers ont prévu de débarquer sur l'île de Wight et d'y faire tout le grabuge possible. La dernière chose dont il a envie de se préoccuper, à la veille du lancement du festival, c'est bien de la présence de fauteurs de troubles comme Mick Farren.

Le producteur, d'après les souvenirs de Farren, lui parle de paix, d'amour et de bonnes vibrations. Farren supporte mal ce genre de slogans et il accuse Farr de n'avoir d'autres motivations que l'appât du gain. Pour sa défense, celui-ci rétorque qu'avec sa programmation extraordinaire (il a engagé les Doors, Hendrix, les Who, Joni Mitchell et quasi toutes les vedettes de la musique d'alors), il n'a d'autre solution que de faire payer l'entrée. Les artistes doivent être rémunérés, explique-t-il calmement, tout comme les charpentiers qui ont monté la scène, les électriciens, les roadies et tous ceux qui participent au bon fonctionnement d'un festival de cinq jours. Farren marmonne quelque chose à propos de la musique qui veut être libre et gratuite, mais Farr ne veut pas en entendre davantage. Il raccroche.

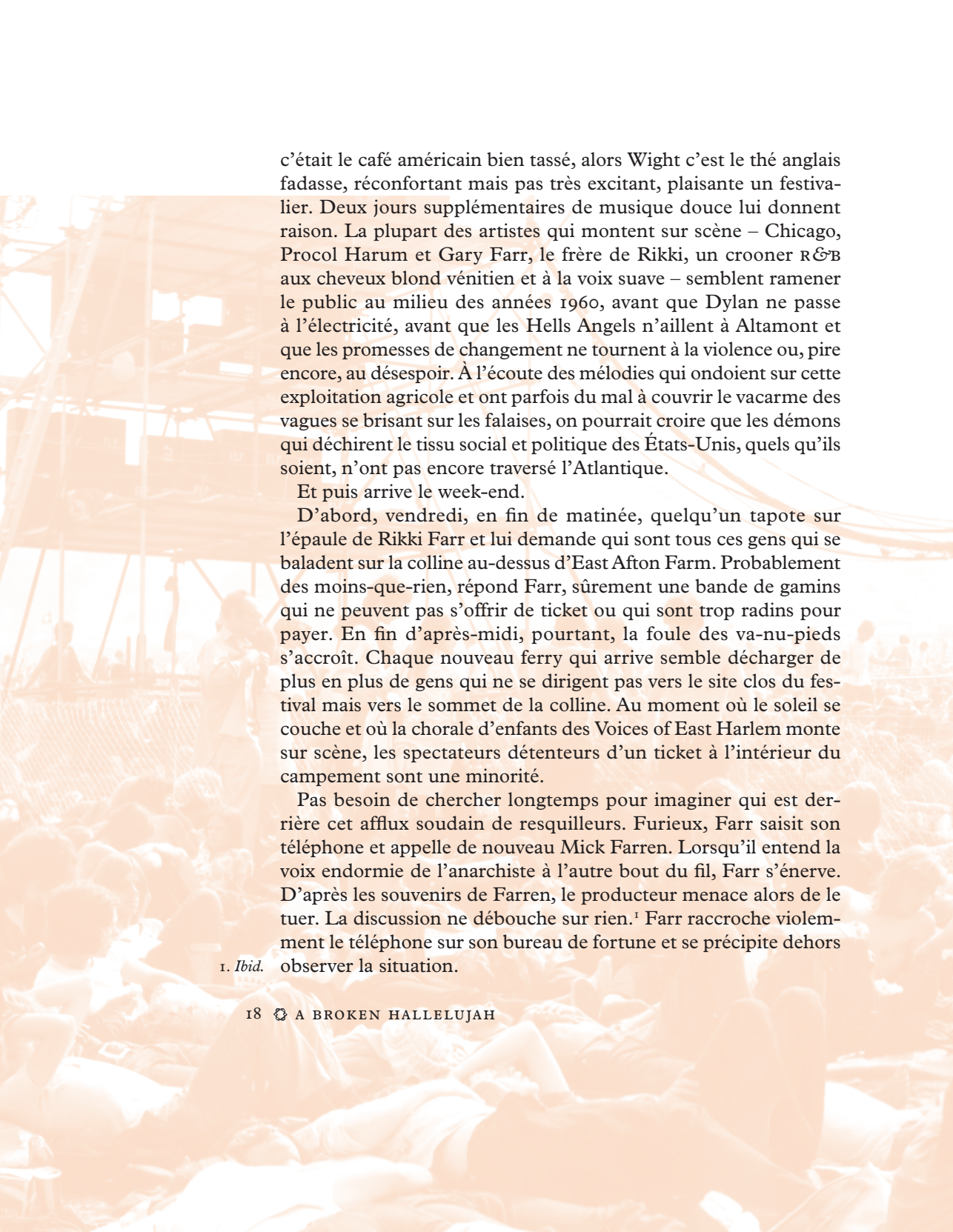
Lorsque les premières nuées de spectateurs sortent du ferry, le 26 août 1970, rien ne semble indiquer que les menaces de Farren vont être suivies d'effets. Les jeunes qui viennent d'arriver ont l'air corrects. Ils ont les cheveux longs, ils affichent de larges sourires et la plupart d'entre eux vivent d'aides aux chômeurs allouées par le gouvernement britannique. Ils ont déboursé trois livres sterling pour leur ticket et se ruent dans l'enceinte du festival, à la recherche de la meilleure place dans l'herbe, devant la scène. Ils tanguent comme dans un rêve au son du groupe de rock progressif Judas Jump ; ils réservent un accueil chaleureux à la chanteuse folk canadienne Kathy Smith et à ses deux heures de chansons doucereuses.

Il y a là aussi Kris Kristofferson rasé de près, mais la sonorisation a des ratés et son tour de chant devient rapidement inaudible. Le public est bien élevé, il proteste discrètement, applaudit au moment approprié. Rikki Farr se perd en excuses, il promet à Kristofferson qu'il pourra rejouer dans un jour ou deux. Malgré tous les pépins techniques, Farr est certain que l'événement sur lequel il a travaillé pendant plus d'un an va être grandiose. Dans le bureau de fortune qu'il a installé sous une tente pour la production, il dit à ses amis que cela va être le Woodstock anglais.

Le jeudi matin, alors que soixante-dix mille spectateurs munis de billets sont déjà présents sur le site, Farr se pavane sur scène pour présenter Supertramp, un groupe inconnu dont le premier album va sortir quelques semaines plus tard. "Je vois qu'on va vivre un sacré festival! Vous avez pris votre pied, pas vrai? Vous savez, je crois que je vais descendre parmi vous, parce qu'à l'évidence, c'est là qu'il faut être."

Pourtant, il passe l'essentiel de son temps en coulisse dans la tente de la production, où l'argent s'accumule à grande vitesse. Il n'a pas besoin d'être un promoteur expérimenté pour comprendre, un jour après son inauguration, que le festival de l'île de Wight devrait être extrêmement rentable. Les principales vedettes ne monteront sur scène que dans un jour ou deux, et si la fréquentation jusqu'alors peut être considérée comme un indicateur, le public devrait dépasser les deux cent mille personnes. Avec le sourire satisfait que l'on affiche uniquement en cas de complications de très bon augure, Farr demande à un jeune assistant de téléphoner pour s'enquérir de toilettes mobiles supplémentaires: les rangées de latrines en bois du festival pourraient, dit-il, ne pas suffire.

Mais ce genre de problèmes, ce sera pour plus tard. Pour l'instant, l'étendue d'herbe, connue sous le nom d'East Afton Farm, semble aussi impeccable et ordonnée qu'un terrain de camping, couvert de tentes distantes les unes des autres à intervalles réguliers, avec des feux de camp collectifs autour desquels des étrangers se rassemblent pour partager des repas improvisés. Si Woodstock,



c'était le café américain bien tassé, alors Wight c'est le thé anglais fadasse, réconfortant mais pas très excitant, plaisante un festiva-lier. Deux jours supplémentaires de musique douce lui donnent raison. La plupart des artistes qui montent sur scène – Chicago, Procol Harum et Gary Farr, le frère de Rikki, un crooner R&B aux cheveux blond vénitien et à la voix suave – semblent ramener le public au milieu des années 1960, avant que Dylan ne passe à l'électricité, avant que les Hells Angels n'aillent à Altamont et que les promesses de changement ne tournent à la violence ou, pire encore, au désespoir. À l'écoute des mélodies qui ondoient sur cette exploitation agricole et ont parfois du mal à couvrir le vacarme des vagues se brisant sur les falaises, on pourrait croire que les démons qui déchirent le tissu social et politique des États-Unis, quels qu'ils soient, n'ont pas encore traversé l'Atlantique.

Et puis arrive le week-end.

D'abord, vendredi, en fin de matinée, quelqu'un tapote sur l'épaule de Rikki Farr et lui demande qui sont tous ces gens qui se baladent sur la colline au-dessus d'East Afton Farm. Probablement des moins-que-rien, répond Farr, sûrement une bande de gamins qui ne peuvent pas s'offrir de ticket ou qui sont trop radins pour payer. En fin d'après-midi, pourtant, la foule des va-nu-pieds s'accroît. Chaque nouveau ferry qui arrive semble décharger de plus en plus de gens qui ne se dirigent pas vers le site clos du festival mais vers le sommet de la colline. Au moment où le soleil se couche et où la chorale d'enfants des Voices of East Harlem monte sur scène, les spectateurs détenteurs d'un ticket à l'intérieur du campement sont une minorité.

Pas besoin de chercher longtemps pour imaginer qui est derrière cet afflux soudain de resquilleurs. Furieux, Farr saisit son téléphone et appelle de nouveau Mick Farren. Lorsqu'il entend la voix endormie de l'anarchiste à l'autre bout du fil, Farr s'énervé. D'après les souvenirs de Farren, le producteur menace alors de le tuer. La discussion ne débouche sur rien.<sup>1</sup> Farr raccroche violemment le téléphone sur son bureau de fortune et se précipite dehors

1. *Ibid.* observer la situation.

Ce qu'il découvre lui déplaît. Non contente de regarder le concert depuis son point de vue surélevé, la horde massée sur la colline dévale vers le site du festival, se presse contre les barrières en tôle et défie les gardes et leurs chiens. La plupart des gardes sont novices dans l'exercice du maintien de l'ordre, ils veulent éviter les problèmes et ne savent pas quoi faire au cas où les gens de la colline décideraient d'attaquer. À chaque fois que la masse d'adeptes de la *free-music* fait un pas en avant, les gardes en font deux en arrière. Quand bien même ils tiendraient leurs positions, ils ne pourraient quasi rien faire pour contenir cette foule – avec cette barrière qui serpente sur près d'un demi-kilomètre, il suffit d'errer le long du périmètre, de repérer un endroit non surveillé, de secouer les plaques de tôle jusqu'à ce qu'elles se déforment puis de ramper en dessous. Des hommes et des femmes couverts de boue sont repérés un à un sur le domaine du festival, ils ont les cheveux un peu plus longs que les autres et la nudité un peu plus franche. Ce sont les sbires de Mick Farren, et Farr est bien décidé à les stopper.

Au fil de conversations impromptues avec quelques resquilleurs, il découvre que Farren a raconté dans tout Londres que le festival de Wight est organisé par une clique de rapaces, et qu'il faut se pointer et demander que l'entrée soit gratuite. À la fois journaliste musical, activiste et musicien, Farren a publié une série d'articles dans la presse underground pendant les jours qui ont précédé le festival, incitant ses lecteurs à sauter dans le premier ferry en partance pour l'île. Il s'y est déjà lui-même rendu, écrit-il, et a repéré l'endroit parfait pour assister aux concerts sans payer, il l'a baptisé "Desolation Hill" en s'inspirant de "Desolation Row", le fameux hymne de Dylan au chaos et au désenchantement.

Rikki Farr est le fils de Tommy Carr, l'un des plus célèbres boxeurs anglais. La stratégie, il l'a apprise dès son plus jeune âge. À l'évidence, Farren ne peut gagner que s'il parvient à convaincre la foule que Farr et les autres organisateurs sont des sales types cupides, décidés à exploiter les artistes comme le public. Dans la tente de la production, Farr explique à ses collègues qu'il faut démontrer

Festival de Île de Wight, 1970.  
Photographie: Dirk Matten.

aux sbires de Farren que les gens qui ont monté le festival sont des types cool qui partagent leurs idées. Il faut les retourner.

Avec un grand sourire aux lèvres, Farr traverse le terrain et se dirige vers la barrière. Là, comme il l’imaginait, se pressent des centaines d’occupants de la colline qui poussent les barrières et insultent les gardes. Farr se présente. Immédiatement, ce sont des hurlements : Sale porc ! Laisse-nous entrer ! La musique est gratuite ! Il crie pour couvrir le vacarme de la foule et s’adresse à quelques dizaines d’hommes qui semblent être les leaders les plus tonitruants, il leur demande de venir à l’écart discuter un instant avec lui. Pendant la discussion, il sort une liasse de tickets froissés et leur fait une offre toute simple. La barrière, leur dit-il, n’est là que pour garantir la sécurité de tous, pas pour retenir qui que ce soit à l’extérieur. Puisqu’il en est ainsi, elle devrait être peinte dans des couleurs vives de façon à refléter sa véritable mission, pacifique. Il promet à ces hommes des tickets gratuits pour le festival s’ils rassemblent quelques-uns de leurs amis, prennent des pinceaux et décorent ces plaques de tôle, celles-là mêmes qu’ils ont tenté de détruire une bonne partie de la journée. Ils acceptent sur-le-champ, et Farr envoie un assistant chercher trois cents pinceaux et sept cent cinquante litres de peinture. Il serre la main de chacun de ses nouveaux employés puis repart vers la tente en sifflant de joie. On n’attrape pas les mouches avec du vinaigre, pense-t-il en lui-même. Tout va bien se passer. Cactus, le super-groupe américain, brûle les planches, ils arrachent les cordes de leurs guitares, mais Farr est épuisé. Il s’effondre sur un lit de camp sous la tente et s’endort.

Il est réveillé quelques heures plus tard par un cri assourdissant : “Enculés !” Il sort faire une inspection en traînant la jambe. Il est encore tôt, le matin. La plupart des spectateurs dorment. Ceux de la colline semblent avoir regagné tranquillement les hauteurs de leur domaine. Le périmètre du festival paraît aussi calme qu’il l’était quelques jours auparavant, avant que des hordes de barbares ne viennent frapper à la porte. Puis, il comprend tout d’un rapide coup d’œil à la barrière. Peints en grosses lettres dans des couleurs



éclatantes, des slogans et des symboles recouvrent chaque centimètre carré: “Entrez où vous voulez.” “Ne payez pas.” “J’encule les gardiens.” “Communauté libre.” Le nom de Farr lui-même apparaît accolé à une croix gammée. Le gambit destiné à contenir les fauteurs de trouble leur a finalement offert des mètres et des mètres d’espace pour faire la promotion de leurs absurdités. Pire encore, les vandales créatifs ont tous obtenu des invitations et ils sont maintenant en mesure de déambuler partout sur le site et d’imaginer de nouveaux cataclysmes.

Bientôt, ces cataclysmes qu’ils ont en tête deviennent une réalité. Joni Mitchell monte sur scène vers midi, elle a à peine fini sa troisième chanson qu’un gentleman bondit torse nu sur le plateau, dérobe violemment son micro à la chanteuse stupéfaite, se présente comme Yogi Joe et entame son discours.

“Le pouvoir au peuple, bande d’enculés!” crie-t-il. “Je suis allé à Woodstock, et ça m’a vraiment branché. Je suis allé dans une dizaine de putains de festivals et j’aime la musique. Je pense juste un truc: le business des festivals est en train de devenir un camp de concentration psychédélique où les gens sont exploités! Et ça, ça suffit! C’est quoi toutes ces conneries sur la paix et l’amour quand il y a des chiens policiers, là dehors? Ça veut dire quoi? Ça me rappelle plein de sales trucs, vous pigez? Je n’aime pas les chiens policiers!”

Il ouvre la bouche pour continuer, mais Farr et le manager de Joni Mitchell sautent tous les deux sur scène et l’emmènent plus loin. Des huées grondent dans l’air. Une centaine de bouteilles jaillissent comme un feu d’artifice et atteignent la scène. Mitchell semble dévastée. “Vous voulez bien m’écouter une minute?” implore-t-elle, telle une amoureuse éconduite qui quémande une seconde chance. “Est-ce que vous allez écouter une minute? Écoutez, maintenant! Beaucoup de gens qui montent là et chantent, je sais que c’est sympa, c’est très sympa, c’est sympa pour moi, j’exprime mes sentiments grâce à la musique, mais écoutez, on y met nos vies, et c’est très difficile pour moi de venir là et d’installer quelque chose quand les gens...”

Pendant quelques instants, elle semble perdue dans ses propres rêveries, mais elle reprend confiance. “C’est comme dimanche dernier. Je suis allée à une cérémonie de danse hopi dans le désert, et il y avait là beaucoup de monde, et des touristes, il y avait des touristes qui ont fait comme les Indiens, et il y avait des Indiens qui ont fait comme les touristes, et j’ai l’impression que vous vous comportez comme des touristes, mon gars ! Respectez-nous !” Elle joue quelques chansons de plus. Les huées se sont un peu calmées mais elles persistent.

C’est peut-être lié au grabuge sur scène, ou aux messages incitatifs sur les barrières, ou simplement aux lois de la physique appliquées à tous ces corps comprimés, en tout cas, lorsque Mitchell fait ses brefs adieux et repart en coulisse en trottant, les barrières ont déjà commencé à s’effondrer. Au milieu de l’après-midi, tandis que le souffle furieux de Miles Davis fournit la bande-son idéale pour l’anarchie, Farr reçoit plusieurs rapports selon lesquels il y a désormais plus de six cent mille personnes massées sur le site d’East Afton Farm. Plus besoin de commander des toilettes supplémentaires, déplore un assistant ; la production ne pourra pas fournir un nombre suffisant de sanisettes pour répondre à la demande. Même chose pour les poubelles, le service d’ordre et les fontaines. La seule chose à faire désormais, conclut l’assistant, c’est d’espérer la paix.

Mais Farr est furieux. Avec à peine plus de 10 % du public qui a payé sa place, il n’a pas les moyens de payer qui que ce soit, des artistes aux électriciens. Même si le festival va jusqu’à son terme sans nouveau débordement, il devra faire face à plusieurs années de procès et une faillite plus que probable. Il attend la fin du spectacle étrange de Tiny Tim – qui se clôt sur une version fantomatique de “There’ll Always Be an England” brailée dans un mégaphone –, il entre sur scène en traînant les pieds et fait une annonce.

“Il y a des éléments dépourvus d’intelligence qui semblent penser qu’ils peuvent s’amuser, créer des problèmes et faire parler d’eux”, hurle-t-il. “Ils seront traités avec le mépris qu’ils méritent. S’ils tentent d’entrer en se traînant dans la boue, ils ressortiront en

se traînant dans la boue, mais la tête la première.” Sur ces mots, il annonce Kris Kristofferson.

Le chanteur country qui porte un col roulé noir se saisit lentement du micro. Le festival aura été un sale trip. Depuis sa première prestation avortée trois jours plus tôt, Kristofferson a passé son temps à se balader en coulisse et à parler aux autres artistes. Ils lui ont rapporté que le public devient de plus en plus indiscipliné. Les huées, ce n’était que le commencement. Désormais, des objets sont lancés sur quiconque ose s’aventurer sur scène. Et puisqu’ils ne savent pas quoi faire de leurs ordures, les spectateurs ont vite pris l’habitude d’y mettre le feu, ce qui signifie que des déchets enflammés sont également jetés sur les musiciens. Considérant qu’ils ont agressé les énergiques Emerson, Lake & Palmer, comment vont-ils recevoir les délicates chansons country de Kristofferson?

Celui-ci commence à jouer. Une bouteille vole en sifflant et vient le frapper à l’épaule. Il s’interrompt un moment puis reprend. Il pleut des canettes sur son groupe. Puis viennent les huées. Puis l’odeur des ordures incendiées. “On va en jouer encore deux, tant qu’ils ne tirent pas avec des carabines. Je pense qu’ils vont nous descendre”, déclare Kristofferson, sans même tenter de dissimuler le mépris qu’il y a dans sa voix. Il décide d’essayer sa chanson la plus célèbre, “Me & Bobby McGee”. Peut-être va-t-elle calmer les foules. Lorsqu’il en arrive au moment de la chanson évoquant la liberté qui “n’est qu’une autre façon de dire qu’on n’a rien à perdre”, les huées sont trop fortes pour être ignorées. Kristofferson arrête de jouer, il fait un doigt d’honneur à la foule et part en coulisse d’un pas martial. Farr, qui se traîne côté jardin, ne fait rien pour le retenir. Il s’approche lentement du micro. Les musiciens de Kristofferson sont encore en train de jouer “Bobby McGee”.

“C’était Kris Kristofferson”, dit Farr quand la musique s’est finalement tue. “J’aimerais que vous m’accordiez une minute. Je veux que vous m’écoutez, et je veux que vous m’écoutez pour de bon, putain! Il y a des gens bien ici et vous faites insulte à leur intelligence! Si vous venez dans ce pays à notre invitation, qu’on doit

vous demander trois livres parce qu'on ne peut pas faire autrement et que vous ne voulez pas payer, allez vous faire foutre !”

Des huées – et rien d’autre. Les Who montent sur scène.

Quelque part dans le public, Mick Farren, de retour sur l’île, contemple, sidéré, cette manifestation de mépris. Comme la plupart des jeunes excités qui évoluent dans les mêmes cercles politiques que lui, il pense énormément à la révolution mais très peu à ses conséquences. Il a été ravi quand des centaines de milliers de gens ont dévalé Desolation Hill et ont saccagé le festival, mais il est choqué de les voir s’en prendre aux artistes, s’agresser verbalement entre eux et mettre le feu à leurs propres excréments. Sur la prairie, il a vu un jeune homme verser quelques gouttes d’acide à son nourrisson. Il a essayé de lui parler mais s’est fait traiter de “sale oppresseur fasciste”. Plus personne n’écoute rien. Tout le monde se bouscule.

Puisque plus personne ne contrôle la foule, les artistes se proposent de le faire eux-mêmes. Sly and the Family Stone tentent d’en appeler à leurs fans et leur demandent le calme, mais ils essuient vite à la fois les critiques d’un autre militant qui monte sur scène faire un discours, et de nouveaux jets de bouteilles et de canettes. Mungo Jerry refuse de sortir de sa caravane et fait annuler son set. Les Doors montent sur scène mais, par crainte des projectiles, ils demandent aux roadies d’éteindre toutes les lumières. Ils jouent dans le noir pendant presque deux heures, et leur musique sépulcrale qui émane du néant obscur sur scène fait basculer la foule dans la folie. Comme les spectateurs veulent voir Jim Morrison, ils essaient de mettre le feu à la scène.

Quand Jimi Hendrix arrive, ils parviennent à leurs fins. Minuit est déjà passé et Hendrix porte un pantalon serré orange et une chemise tie-dye rose et jaune, il ressemble lui-même à une flamme. Quelque chose, probablement un cocktail Molotov improvisé a atteint l’échafaudage qui se trouve au-dessus de lui et qui, très vite, prend feu. Cela semble amuser Hendrix. Il tient sa guitare Stratocaster comme une mitraillette, la pointe en direction du public, tandis que ses doigts courent à toute allure le long du manche. Les riffs sont très

aigus, difficiles à supporter. Quelques membres du service d'ordre se précipitent sur scène et tentent d'éteindre le feu, leurs talkies-walkies provoquent des interférences avec l'ampli. Le mugissement de la guitare d'Hendrix s'interrompt et reprend, il semble provenir d'un autre monde. Dans trois semaines, le musicien, ravagé par le stress et les somnifères, mourra étouffé par son propre vomi dans l'appartement en sous-sol d'une amie à Notting Hill, mais cette nuit sur l'île de Wight, il est plus exubérant qu'il ne l'a été depuis des mois. Il joue de plus en plus vite, et tous ceux qui ont un briquet dans le public, l'allument et cherchent quelque chose à brûler.

Le dos appuyé contre un haut-parleur, Rikki Farr regarde Hendrix jouer. Il ne fait aucun effort pour éteindre le feu ou calmer la foule. Il est paralysé. Il a dit tout ce qu'il pouvait dire, essayé tous les trucs qu'il connaît, fait tout ce qui était en son pouvoir pour calmer les ardeurs des uns et des autres et garder le contrôle sur les événements. Plus tôt, dans l'après-midi, il a pris le micro une dernière fois, a dit au public le coût du festival, combien il devait encore récolter, et les a suppliés de donner ce qu'ils pouvaient pour l'aider à couvrir ses frais. Personne ne l'a fait. Alors qu'il erre au hasard derrière la scène, Farr est en proie à de nombreux sentiments. Il est en colère après les hooligans qui, en deux jours, ont détruit le festival qu'il a mis un an à organiser. Il est dévasté en voyant tant de ses semblables pris dans un déluge de violence et de saleté répugnante. Il est bouleversé car il a compris qu'il n'y aura plus jamais de festival comme celui de l'île de Wight. Mais surtout – c'est ce qu'il confie à un cinéaste qui se trouve l'interviewer à ce moment précis – il se sent vieilli d'un coup. Il se dirige vers sa tente en traînant les pieds, il va dormir.

Mais le festival n'est pas encore fini. Il reste quelques heures et un artiste : Leonard Cohen. Un des assistants de Farr s'enquiert du chanteur et le trouve endormi dans sa caravane. Il le réveille et lui demande de se présenter sur scène le plus vite possible. Tandis qu'il regarde Cohen s'habiller, le producteur Bob Johnston devient nerveux. C'est lui qui a eu l'idée de le faire jouer à Wight. Il a travaillé à la production pour Elvis, Cash et Dylan et il pense

savoir reconnaître une bonne opportunité quand il en voit une, mais le spectacle du feu et de la furie qui se déchaînent sur cette île anglaise le font douter de son jugement. Il a espéré que ce serait le concert de la révélation pour Cohen, le premier devant un public vraiment immense, maintenant il prie pour qu'il s'en sorte indemne. Cela semble peu probable : depuis qu'ils ont tous deux quitté New York, accompagnés par un groupe de musiciens hétéroclite, pour une rapide tournée européenne, la violence les attend à tous les tournants. À Paris, des fans se sont approchés d'un peu trop près. À Berlin, quelqu'un a sorti une arme à feu. Au milieu de la tourmente, Cohen a décidé de donner le surnom d'Armée à son groupe biscornu.

Lui, pourtant, n'a rien d'un guerrier. Il a une dizaine d'années de plus que la plupart des autres musiciens présents au festival. Il ne partage ni leurs goûts, ni leurs appétits. Certaines personnes dans son entourage se demandent pourquoi il s'embête avec tout ce style de vie rock'n'roll. Judy Collins qui est venue dire bonjour en coulisse raconte quelques histoires embarrassantes à son sujet, un peu comme quand une mère montre des photos dénudées de son bébé une fois qu'il a grandi. Il y a quelques années, dit-elle, elle a invité Cohen sur scène pour chanter "Suzanne", le succès qu'il avait écrit pour elle. Après avoir fait la moitié du chemin sur le plateau, il a tourné le dos au public et est parti en courant. Il a fallu le cajoler en coulisse et le supplier de retourner finir sa chanson. Johnston raconte une histoire similaire. Trois ans auparavant, quand il a enregistré son premier album, Cohen a engagé le producteur John Simon, impressionné par son travail avec le Band. Mais rapidement, se souvient Johnston, les deux se sont âprement querellés – Simon était si frustré du refus de Cohen d'utiliser une section rythmique qu'il lui a délégué la production et l'a laissé agir comme il le jugeait bon. Ce qui n'a pas été d'un grand réconfort pour ce dernier : très conscient du fait que la plupart des instrumentistes engagés pour l'accompagner se moquaient de son manque d'expérience et n'appréciaient guère ses mélodies lugubres, il a préféré chanter et jouer de la guitare seul en studio et laisser

les ingénieurs du son assembler ensuite son travail à celui d'autres musiciens. Les membres de l'Armée n'ont aucun mal à croire ces histoires. Cohen est poli mais distant, professionnel mais impénétrable. Il ne traîne quasi jamais avec eux, et quand cela arrive, ils ont peu de choses en commun pour alimenter la conversation. Tandis que la plupart de ces musiciens ont passé la décennie qui vient de s'écouler à courir après le prochain cachet, la prochaine dose ou la prochaine baise, Cohen s'est imposé un exil volontaire dans une petite maison à un étage, face à la plage sur l'île grecque d'Hydra, à écrire de la poésie. Quand la scène prend feu à Wight, certains membres de l'Armée ont une discussion enfiévrée avec d'autres artistes en coulisse sur les risques qui planent sur eux. Cohen se contente de se retourner vers Bob Johnston – avec ce que le producteur interprète comme l'amorce d'un sourire – et dit : "Réveille-moi quand il est temps, Bob. Je vais faire un petit somme là-bas, près du feu."

À l'instant où il regarde Cohen s'habiller, Johnston sent la peur le gagner. Il jette un œil à l'extérieur de la caravane et aperçoit Kris Kristofferson, Joan Baez et Judy Collins qui font salon à l'arrière de la scène et attendent la prestation de leur ami. Cohen, selon lui, est bien loin d'être aussi coriace que Kristofferson, aussi déterminé que Baez et aussi respecté que Collins, et si ces trois-là ont été bombardés de bouteilles et chassés de la scène sous les huées, quelles peuvent être ses chances ? Pourtant, l'intéressé lui-même ne montre aucun signe d'appréhension. Il enfile un tee-shirt noir, une saharienne et – pas rasé et les cheveux en bataille – monte sur scène. Il ne dit rien aux musiciens de l'Armée. Certains d'entre eux lui trouvent un visage inexpressif.

"Salutations", déclare Cohen au micro, "salutations". Son ton est décontracté, sa voix douce. "Quand j'avais sept ans, poursuit-il, toujours aussi détendu, mon père avait l'habitude de m'emmener au cirque. Il portait une moustache noire, un grand gilet et il accrochait une pensée à son revers. Le cirque lui plaisait plus qu'à moi."

Charlie Daniels, un jeune violoniste que Bob Johnston a amené de Nashville, est assis derrière, à un mètre ou deux de Cohen.

Il se marre. Des années plus tard, à l'évocation de son ressenti d'alors, il confie ne pas avoir cru ce qu'il entendait lorsque Cohen a tenté de raconter une foutue histoire du soir à 600 000 personnes. Pourtant, de sa voix quasi monotone, Cohen continue.

“Il y avait un moment au cirque que j’attendais toujours. Je ne veux rien vous imposer, on n’est pas à la chorale, mais à un moment, il y avait un homme qui se levait et qui disait : ‘est-ce que tout le monde pourrait allumer une allumette pour qu’on se repère tous?’ Est-ce que je pourrais demander, à chacun d’entre vous, d’allumer une allumette, pour que je puisse voir où vous êtes tous? Pouvez-vous allumer une allumette, de sorte que vous scintilliez comme des lucioles, chacun à sa hauteur? J’aimerais voir ces allumettes s’embraser.”

Le public s’exécute. Pendant cinq jours, depuis la scène, des hommes et des femmes – des organisateurs, des artistes ou des anarchistes – leur ont parlé sur un ton agressif. Cohen *leur* parle, c’est tout. Il semble des leurs. Il a l’air de s’intéresser à eux. Peu à peu, ils sortent allumettes, briquets et, au lieu de mettre le feu, ils lèvent les bras en l’air, il émane d’eux de la lumière et de la chaleur. Cohen sourit. “Oh ouais”, dit-il doucement. “Oh ouais. Maintenant, je vois que vous savez pourquoi vous les allumez.” Il gratte quelques accords et reprend son propos, en chantant à moitié : “C’est bon d’être là, seul devant 600 000 personnes. C’est une grande nation, mais faible encore. Très faible encore. Elle doit devenir beaucoup plus forte avant de pouvoir revendiquer le droit à la terre.”

Ce n’est pas un discours évident à deux heures du matin, mais il semble gagner les esprits. Cohen ne se contente pas de dire au public de cesser les émeutes : il est en train de leur offrir une alternative. Il commence par une de ses chansons les plus célèbres, en jouant le plus lentement possible : “Like... a... bird... on... the... wire...” Tous ceux qui étaient encore debout sont désormais assis dans l’herbe et écoutent.

Lorsque la chanson est terminée, le public applaudit. Sans faire de tapage, certes, mais tout de même. Une poignée de spectateurs encore défoncés à l’adrénaline de l’après-midi le conspuent mais ils

Ci-contre : Leonard Cohen au festival de l’île de Wight, 1970.

© BISCEGLIA/DALLE.







Leonard Cohen au festival de l'île de Wight, 1970. Images extraites de "Live at the Isle of Wight 1970", Columbia/Sony.

sont bientôt réduits au silence. Les 600 000 personnes veulent entendre ce que Cohen a à dire.

Et ce qu'il a à dire, c'est de la poésie. Il a débuté comme poète, et ses premières prestations en public ont consisté à réciter de la poésie dans de petits cafés enfumés de Montréal. Il pourrait aussi bien être dans l'un de ces cafés lorsqu'il fixe un point au loin (comme le font parfois les poètes quand ils déclament à pleins poumons) et entame son soliloque.

"J'ai écrit ça dans une chambre aux murs écaillés au Chelsea Hotel, avant d'être riche et célèbre et qu'ils me donnent des chambres bien peintes. Je venais de décrocher des amphétamines et je courtisais une dame croisée sur une affiche nazie. Et je faisais tout pour attirer son attention. J'allumais des bougies en forme d'hommes et de femmes. Je mariais les fumées de deux cônes de bois de santal." Il entame alors une autre de ses chansons : "One of Us Cannot Be Wrong".

Pour Murray Lerner, un réalisateur new-yorkais d'âge mûr dont les équipes filment chaque moment du festival, l'effet est hypnotique. Pendant les cinq jours de concerts, il a été trop occupé à hurler des ordres pour s'arrêter et écouter la musique. Mais les mots de Cohen l'ont incité à poser sa caméra et à le regarder là-haut, sur la scène. Il trouve qu'il ressemble à un type qui pourrait s'occuper de vos impôts, et pas à quelqu'un capable de vous remuer jusqu'au fond de l'âme. Lerner a rangé son équipement deux heures auparavant, certain que les feux et la violence allaient déclencher une débâcle générale. Il était prêt à se précipiter à l'abri, mais tout est calme désormais, et Lerner n'a aucune idée de comment Leonard Cohen a fait pour tirer son épingle du jeu. Debout à côté de lui, Joan Baez est tout aussi incrédule. "Les gens disent qu'une chanson doit avoir du sens", déclare-t-elle au réalisateur. "Leonard prouve le contraire. Elle n'a pas forcément de