



HAL
open science

Préface de La Parenthèse de l'aigle de Pierre Landete. Variations sur un poème de Barbara

Joël July

► **To cite this version:**

Joël July. Préface de La Parenthèse de l'aigle de Pierre Landete. Variations sur un poème de Barbara. 2017, p. 5 à 8. hal-01676799

HAL Id: hal-01676799

<https://hal.science/hal-01676799v1>

Submitted on 6 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Établir et interroger le mystère que constitue le texte de la chanson *L'Aigle noir* (énoncé et énonciation) nécessitent un travail minutieux de recherche et de décodage auquel Pierre Landete s'est livré avec un art consommé de la défloration progressive. Chacune des étapes anagogiques par lesquelles il nous permet d'investir les couches de texte, entre mythologie et psychologie, en élucide la magie sans en réduire la complexité. Or, justement, l'ampleur et la densité de son analyse ne justifient qu'assez paradoxalement que cette chanson de Barbara fût la plus populaire de sa carrière. Sa dimension onirique n'aurait-elle pas dû dérouter les auditeurs ? On en oublierait presque, au bout du compte, qu'une chanson comme *L'Aigle noir*, si confuse et envoûtante, si marginale en ses topiques, si élitiste et exigeante peut-être, a été en 1970 un tube et demeure, à ce jour, la chanson la plus célèbre de Barbara, et mieux, l'une des chansons françaises les plus connues. Rendons-nous compte qu'à l'été 70, c'est un album hommage de Luis Mariano, décédé à la mi-juillet, *Mes Premières Opérettes*, qui était au sommet des ventes : l'album *L'Aigle noir* de Barbara, sorti depuis le printemps 70 le détrôna en octobre et ne fut lui-même devancé à la fin de l'année, au bout de huit semaines, que par *L'Amérique* de Joe Dassin. Entre un Luis Mariano aux inflexions andalouses, interprétant certainement *Maman tu es la plus belle du monde* ou *L'Amour est un bouquet de violettes* et cette *Amérique* de Joe Dassin, album où culmine une ambiance musicale country et des titres comme *La Fleur aux dents* ou *Un cadeau de papa*, on ne peut imaginer encadrement plus exotique, plus excentrique, plus « variétoche » pour l'étrange oiseau barbaresque. Mais quel est de tous ces succès la chanson populaire la plus surprenante ?

Si je me plais à rappeler ici ce détail discographique, c'est non seulement pour rendre hommage et justice à ce titre lui-même, qui sut conquérir un public et le ravir, mais aussi pour montrer les mérites de cet ouvrage qui apporte, à sa manière, nombre de réponses pour expliquer le charme que la chanson opéra, de 1970 jusqu'à aujourd'hui. Pourtant le mystère de *L'Aigle noir* saurait-il résoudre à lui tout seul le mystère du succès de *L'Aigle noir* ?

Souvent quand une chanson d'amour ou une chanson sociale rencontre la ferveur du public romantico-lyrique, on dit qu'elle était dans l'air du temps, qu'elle décrit, circonscrit, retranscrit au mieux nos attentes ; et l'on est alors bien en peine d'expliquer, ou tout simplement de comprendre, pourquoi telle autre chanson en dehors de son temps, sans se référer à une mode ou en imposer une nouvelle, se démarque pourtant elle aussi. En juillet 1967, dans un entretien avec Dominique Arban, Jacques Brel montre sa confusion devant la réussite d'un titre comme *Amsterdam* trois ans plus tôt : cette chanson qu'il n'enregistra jamais en studio, pour laquelle il prévoyait l'insuccès, ni suffisamment drôle, ni suffisamment pathétique, déjoua son flair et ses attentes. Pourquoi ? lui demande la journaliste. Il bafouille et minimise : le balancement musical. Ou peut-être le toponyme : Amsterdam, c'est un joli mot. Bien sûr, nous évoquerions plus sûrement aujourd'hui le crescendo musical, l'intensité vocale et corporelle, la sophistication du vocabulaire et des images couplée à la trivialité des faits et gestes. Mais cela suffirait-il encore pour justifier l'empreinte que cette chanson laissa sur des auditeurs médusés, dès la première écoute ?

Le cas de *L'Aigle noir* est un peu différent mais à peine : la légende veut que Barbara, qui avait pourtant annoncé en 69 ses adieux et dont la comédie musicale *Madame* au début de l'année 70 avait été un échec commercial, se remette rapidement au travail pour proposer au public un album de « rattrapage » en quelque sorte, se retrouve à court au bout de sept chansons, réutilise deux titres de la comédie musicale (*Amoureuse* et *Je serai douce*) et déniche *in extremis* un dixième titre dans ses tiroirs : « L'oiseau ». Elle crée une musique symphonique et dès l'enregistrement la qualité et le charme de la chanson s'imposent ; il est décidé qu'elle deviendra, malgré son étrangeté, le titre de l'album et sa première piste. A son corps défendant peut-être, devant une évidence qui la dépasse, Barbara est contrainte de promouvoir une chanson qui, contrairement à ses habitudes, ne parle pas d'amour, une chanson sans queue ni tête, une chanson qui devrait atteindre et séduire dans l'auditoire une part inconnue, une part réservée à l'inconnu. Quelle gageure !

Je voudrais néanmoins éclaircir une équivoque, réduire un peu l'opacité de *L'Aigle noir*. L'essentiel de sa complexité vient du territoire onirique mais y trouve aussi sa pleine résolution. On ne saurait avec certitude où commence le rêve : au surgissement de l'aigle (vers 3) ? Mais le premier vers pose déjà une indétermination/indifférenciation entre le jour et la nuit, propre aux atmosphères nébuleuses. La cantrice semble déjà endormie avant de donner de la voix. *L'Aigle noir* n'est pas le récit raisonné d'un rêve/cauchemar par une voix éveillée qui le rétablit. La voix qui chante ou psalmodie est encore dans son cauchemar : elle rêve qu'elle rêve... L'hypnose est déjà en place avant l'arrivée du texte ; le piano la crée. Avec lui, vont se succéder six couplets de 39 unités syllabiques réparties en une rythmique inviolable 3/6 -3/6 -3/6 -6 -6, comme pour mimer un battement d'ailes, comme si la voix suivait et créait l'oiseau. Cette structure planante plante le décor improbable (*Un beau jour...*), crée l'interrogation autour de la figure aviaire (*Lentement...*), la décrit surnaturelle (*Il avait...*), suggère la reconnaissance tactile (*De son bec...*) puis lance un appel paradoxal qui précipite l'exultation de la voix (*Dis l'oiseau... / Comme avant...*). Le texte de la chanson devrait se terminer sur un distique lui aussi cadencé en 3/6 : « L'aigle noir / dans un bruissement d'ailes // Prit son vol / pour regagner le ciel ». Or, le rêve ne se termine pas, la musique reprend lentement, lancinante, et le texte repart, inlassable, déchiré, comme les rêves obsédants qu'il est à jamais impossible de congédier.

Alors, si nous sommes tout du long allongés dans le rêve, les mythes les plus archaïques, les peurs les plus ancestrales, les désirs les plus incontrôlables, les souvenirs les plus idéalistes peuvent s'inviter, con-voqués par l'oiseau. Tout est possible, tout est permis, jusqu'au réveil, que la fin explosive de la chanson réclame.