

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: - (2001)
Heft: 1

Artikel: Le jongleur : portrait de l'artiste en clown
Autor: Plet, Florence
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870222>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LE JONGLEUR, PORTRAIT DE L'ARTISTE EN CLOWN

La bande dessinée d'inspiration médiévale affectionne la figure du jongleur, cet artiste itinérant aux talents multiples (chant et musique, danse, acrobaties,...). Dans un premier temps, on a procédé à un double examen : celui des dénominations, caractérisées par le flou terminologique (jongleur, troubadour, ménestrel, baladin,...); celui des représentations de l'activité professionnelle, qui donne globalement une idée complète du métier de jongleur. Il ressort que si le premier défaut n'est pas rédhibitoire, la seconde qualité reste superficielle.

La seconde partie cherche à cerner le type en tant que personnage de bande dessinée. Les auteurs l'ont vivifié en s'appuyant sur des caractéristiques annexes des jongleurs médiévaux : errance, adaptabilité, complémentarité ou fusion avec la figure du chevalier, affinités avec le surnaturel. Il faut aussi prendre en compte la nature du rôle : figurant décoratif, comparse gaffeur et sympathique, héros à la double identité ou personnage occasionnel.

La richesse de l'inspiration médiévale dans la bande dessinée ne fait aucun doute. C'est une matière qui a su s'adapter à la brève histoire du neuvième art, depuis les aventures de *Prince Valiant*. Même en se bornant à la bande dessinée d'expression française, la production est riche dans ce domaine, y compris ces dernières années. Une figure notable qui inspire les créateurs est celle du « jongleur » — c'est le terme que nous emploierons pour désigner ces professionnels du spectacle, aux talents le plus souvent multiples, qui arpentent les chemins, s'arrêtant pour exercer leur talent sur les places des villages ou dans les châteaux. À partir d'un corpus de dix-sept albums (dont on trouvera la liste et les références en fin d'article), nous nous attacherons à montrer comment la bande dessinée oscille entre la reconstitution plus ou moins historique, et le création d'une figure originale.

*Qui est le jongleur ?**Vocabulaire*

Il convient d'abord de s'entendre sur la désignation de ce personnel spécifique. Sur les dix-sept albums consultés, le terme *troubadour* jouit d'une large préférence avec six occurrences¹, suivi par quatre *ménestrels*², trois *jongleurs*³, deux *baladins*⁴, deux *bateleurs*⁵ et deux *poètes*⁶. Quelques formules isolées restent notables, selon la spécialité : joueur de luth, vielleux, fou du roi, danseuse, conteur, barde et même philosophe⁷.

En théorie, la dénomination de *troubadour* devrait être réservée aux « *trouveurs* », c'est-à-dire aux poètes, aux auteurs — et plus spécialement aux poètes de la lyrique courtoise, *troubadours* au sud, *trouvères* au nord. Dans notre corpus, deux personnages sont explicitement désignés comme *poètes*. Le barde Volsungs, dans *Chevalier Ardent*, se présente ainsi : « Je suis barde, poète et philosophe » [fig. 1]; dans *La Caste des Méta-barons* (t. 5), Zaran Krleza est le dernier poète, vieux de cinq mille ans (p. 36), survivant sous forme d'une « tête sans



Fig. 1

1. On ne compte comme occurrence que la première apparition du terme. *Blason d'argent*, p. 8-9 (« *trouvère* », p. 10); *Johan et Pirlouit*, t. 15, *Les Troubadours*; *Hugo*, t. 3, p. 15, 18; *Chevalier Ardent*, p. 5; *Les Yeux d'étain*, p. 34; *Percevan*, p. 4.

2. *Flamme d'argent*, p. 4; *Les Angoisses de Cellulite*, p. 4; *Tristan*, p. 6; *Les Aigles décapitées*, p. 32.

3. *Johan et Pirlouit* (t. 3) p. 13 et (t. 15) p. 5, à propos de deux personnages différents; le premier tome de la série *Les Aigles décapitées* s'intitule *La Nuit des Jongleurs*, sans que le terme soit repris dans l'album, au profit de « *ménestrel* » ou « *baladin* ».

4. *Les Aigles décapitées*, p. 5; *Percevan*, p. 11.

5. *Flamme d'argent*, p. 17 et *Les Aigles décapitées*, p. 47.

6. *Chevalier Ardent* (t. 4), p. 27 et *Métabaron*, p. 36-37.

7. Respectivement : *Blason d'argent*, p. 8; *Hugo* (t. 3) p. 11; *Johan et Pirlouit* (t. 3), p. 12; *Tristan*, à propos d'Ysandrelle, p. 18; *Percevan*, p. 4; « *barde, poète et philosophe* », dans *Chevalier Ardent* (t. 4), p. 27.

corps » (p. 44). Dans les deux cas, le terme *troubadour* serait inadapté, aussi bien pour ce qui est de la thématique, que du temps et de l'espace propres aux troubadours et trouvères : le viking Volsungs, créateur de sagas (p. 41), relève de la poésie épique et non lyrique ; et si Zaran Krleza est un maître de l'amour, il figure dans la seule bande dessinée du corpus qui ne se situe pas au Moyen Âge, mais dans un futur vertigineux⁸. Les auteurs n'enviesagent d'ailleurs même pas de les désigner ainsi.

Le cas de Mélaine Favennec, dans *Les Compagnons du crépuscule* (t. 2), est atypique : en effet, il porte le nom et les traits d'un artiste breton contemporain, auteur-compositeur-interprète (et aussi acteur et peintre). À ce titre certainement, il est appelé *troubadour* (p. 34) — Bourgeon a une documentation très sûre. Mais dans l'album, le Mélaine fictif ne se comporte jamais explicitement en auteur. C'est pourquoi nous ne l'avons pas compté parmi les poètes, sans vouloir faire offense au modèle authentique ! De même, les vers que chante tel ou tel personnage pourraient bien être de leur cru — en l'absence d'indication explicite, nous ne les considérons pas comme auteurs⁹.

Tous les autres personnages qui nous occupent tiennent plutôt le rôle de l'interprète, à savoir du *jongleur*. « Barde, poète et philosophe », distingue Volsungs : un barde¹⁰, pas plus qu'un jongleur, n'est forcément poète. En latin, le *joculator* est un railleur (*jocus* : plaisanterie). Le Moyen Âge spécialise le terme : du VI^e au X^e siècle, le mot remplace et élimine progressivement celui d'*histrion* (le mime antique)¹¹. Ce sont bien des jongleurs, ces saltimbanques médiévaux, artistes itinérants aux talents divers, qui hantent nos bandes dessinées.

8. Vingt mille ans après l'extinction du dernier cheval, après la sixième guerre mondiale... (t. 1, p. 58).

9. Par exemple, Amaury, dans *Blason d'argent* p. 11 et 36 ; Ardan-des-Sables et « Le Récit du Croisé trahi », dans *Flamme d'argent*, p. 16 ; Illia, dans *Chevalier Ardent*, t. 12, p. 15 ; Pirlouit et la « Chanson de la princesse assassinée », t. 15 p. 5, 15, etc.

10. D'après Paul ZUMTHOR, le barde est l'équivalent du jongleur, dans les langues celtiques (*La Lettre et la voix : de la « littérature » médiévale*, Paris : Seuil, 1987, p. 61).

11. Sur l'histoire du mot, voir P. Zumthor, *La Lettre et la voix*, p. 61, ainsi que la « présentation de la figure du jongleur », dans l'article d'Isabelle MARCHESIN, « Les jongleurs dans les psautiers du haut moyen âge : nouvelles hypothèses sur la symbolique de l'histrion médiéval », *Cahiers de civilisation médiévale*, 41 (1998), p. 128.

Le terme de *ménestrel* désigne le jongleur fixé dans une cour (le mot est de la même famille que « ministre »), comme l'est Pirlouit — encore que Peyo ne le désigne pas ainsi. Parmi les personnages appelés *ménestrels* dans notre corpus (voir note 2), aucun n'occupe de poste fixe. Cela dit, l'expression « ménestrel errant » (*Flamme d'argent*, p. 15), pour n'être pas canonique, définit du moins assez justement le statut du jongleur Ardant-des-Sables.

Le *bateleur* est un jongleur spécialisé dans les « tours d'adresse en utilisant le *baastel*, instrument d'escamoteur, et qui est éventuellement un *monstreor* d'ours¹² : dans *Les Aigles décapitées*, une vignette présentant une « troupe de bateleurs » représente au second plan un ours enchaîné [fig. 2].

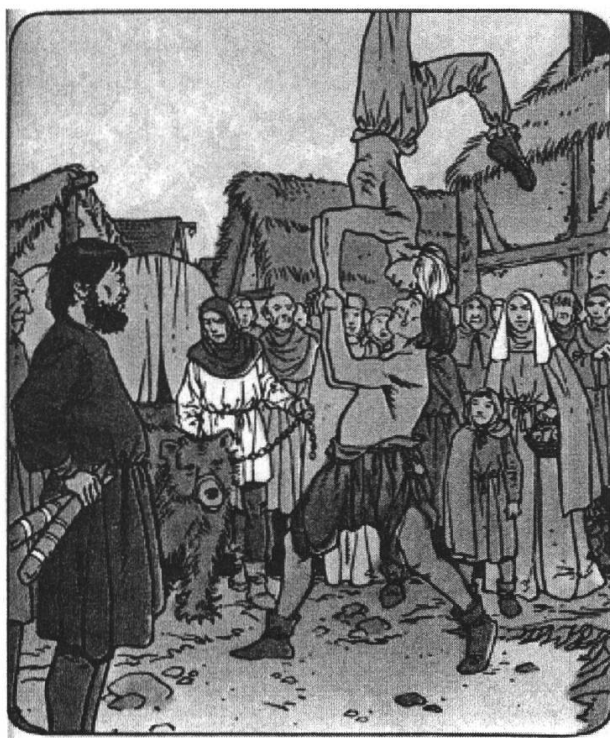


Fig. 2

Quant aux baladins, ce sont encore des jongleurs, mais anachroniques : le mot, introduit à la Renaissance, désigne d'abord, et conformément à son étymologie, un danseur. Son sens rejoint celui, plus large, de « jongleur », peut-être sous l'influence des Romantiques qui semblent l'avoir apprécié. Le « baladin » devait tout naturellement devenir celui qui chante des « ballades » tout en se « baladant » de ville en ville.

Enfin, la fonction de *fou du roi* proposée à Pirlouit (t. 3, p. 12) se rapproche quelque peu de celle de ménestrel¹³. Historiquement, le fou de cour apparaît au XI^e en Angleterre, plus rarement au XII^e siècle, en France. La mode ne s'en répand qu'au XV^e siècle. « Ils

12. Georges MATORÉ, *Le Vocabulaire et la société médiévale*, Paris : PUF, 1985, p. 248.

13. Voir Jean-Marie FRITZ, *Le Discours du fou au Moyen Âge. XII^e- XIII^e*

portent des vêtements saugrenus : *chaperon* surmontés d'oreilles d'âne et *grelots*, vêtement tailladés ; en guise de sceptre, ils tiennent à la main une *marote*», décrit G. Matoré¹⁴ : tel est le costume de Pirlouit [fig. 3]... les *grelots* s'étant tout naturellement changés en grelots tintant !

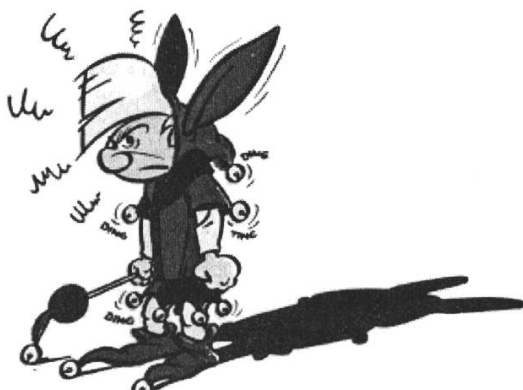


Fig. 3

Deux « vrais » poètes (Volsungs et Zaran), mais aucun *troubadour* authentique, un seul *ménestrel* (Pirlouit), mais qui n'en porte pas le nom, face à une majorité de *jongleurs* : cette proportion n'est guère reflétée par le vocabulaire des bandes dessinées. Les scénaristes privilégient au contraire les deux termes inadéquats.

On ne saurait reprocher le flou de la terminologie à nos auteurs. Ils ont certainement été nourris de la confusion propagée par les manuels scolaires. Par exemple, dans une *Histoire de France* destinée au cours élémentaire en 1941¹⁵, une vignette est légendée : « Un trouvère raconte l'histoire de Roland ». Outre que les trouvères, poètes lyriques, ne composaient pas de chansons de geste, genre épique, le commentaire qui suit décrit bien un interprète : « Cet homme est un *trouvère*. Son métier est d'aller dans les châteaux pour réciter des histoires en s'accompagnant d'un instrument de musique ». Au demeurant, les manuels récents ne sont pas à l'abri : « La chanson de geste constitue une référence morale, un idéal transmis par ceux qui récitent ces longs poèmes, les jongleurs, les trouvères et les troubadours », peut-on lire en

siècles. *Étude comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Paris : PUF (Perspectives littéraires), 1992), p. 30-33 et p. 284 : dans *Robert le Diable*, les dames se divertissent du fou comme d'un *joueur* (v. 1373-1381).

14. G. Matoré, *Le Vocabulaire et la société médiévale*, p. 225.

15. Ernest LAVISSE, *Histoire de France. Cours élémentaire*, Paris : Armand Colin, 1941, p. 29.

classe de seconde¹⁶. Le cinéma a aussi certainement véhiculé le vocabulaire en question.

Par ailleurs, Paul Zumthor, dans un chapitre consacré aux « interprètes », montre que même « les sociétés médiévales disposèrent, pour désigner les individus assumant en leur sein la fonction de divertissement, d'un vocabulaire à la fois riche et imprécis, dont les termes, en une générale mouvance, ne cessent de glisser les uns sur les autres¹⁷ ».

Au demeurant, le répertoire d'un jongleur pouvait être fort large : « outre les chansons de geste, note François Suard, le jongleur sait interpréter des poèmes lyriques, qui sont eux aussi chantés, des contes de toutes sortes et notamment des récits pour rire (les *fabliaux*)¹⁸ ».

Il semblerait aussi que certains troubadours purent être jongleurs, comme Gaucelm Faiditz, Arnaud Daniel ou Cercamon. Reste pourtant que l'image *courtoise*, raffinée, que donne de lui le troubadour, cadre mal avec la figure vénale du jongleur, professionnel du spectacle. Mais, comme aujourd'hui, il n'est pas exclu que les fonctions d'auteur-compositeur-interprète soient assumées par un même individu¹⁹.

Enfin, le terme de « jongleur » prête à confusion, puisque dans son sens actuel, il renvoie à une spécialité de cirque — ce qui n'était pas le seul talent des jongleurs médiévaux. Il faut croire aussi que *troubadour* et *ménestrel* sont des termes qui séduisent suffisamment l'oreille pour supplanter les autres.

Le métier

En pratique, quel est le métier de nos jongleurs, toutes dénominations confondues ? « Et en quoi consiste ton art ? », demande Percevan au « baladin » Kervin, lors de leur première rencontre. « — Oh ! Il va du chant le plus noble, aux facéties les plus drôles !!! » (t. 1, p. 11).

La figure la plus courante est celle du chanteur qui s'accompagne d'un instrument à corde, généralement d'un luth : Amaury, dans *Blason d'Agent* (p. 11); Ardant des Sables, dans *Flamme d'argent* (p. 15-6); le ménestrel des *Angoisses de Cellulite* (p. 4);

16. *Littérature, textes et méthodes, seconde*, Paris : Hatier, 1995, p. 15.

17. P. Zumthor, *La Lettre et la voix*, p. 60.

18. François SUARD, *La Chanson de geste*, Paris : PUF (Que sais-je ?), 1993, p. 24.

19. Voir P. Zumthor, *La Lettre et la voix*, p. 77-8.

Mélaine Favennec, chez Bourgeon (p. 30 et 52); Illia, le rival supposé de Chevalier Ardent, à cheval et au clair de lune, chante en s'accompagnant (t. 12, p. 15); Tristan, à la fin du tome 1, ne chante pas, mais accompagne de sa « mandoline » la danseuse Ysandrelle²⁰ (p. 48); si l'on n'entend jamais le barde Volsungs chanter, du moins son nom implique-t-il ce talent, *sung* pouvant être mis en rapport avec l'allemand *singen*, l'anglais *sing* (chanter)²¹; quant à Pirlouit, encore



Fig. 4

« lutin », sur le point de devenir « fou du roi », il chante, du timbre inimitable qu'on sait, d'authentiques vers médiévaux :

*Ge suis jongleres de viele,
Si sai de muse et de frestele,
Et el salteire et en la rote
Sai je bien chanter une note*²². [fig. 4].

La mention des multiples instruments de musique²³ annonce un goût immodéré, destiné à se propager d'aventure en aventure. Car désormais, Pirlouit fera résonner de ses exploits musicaux châteaux et chemins.

Mais dans certains cas, on ne voit même pas le musicien à l'œuvre : ainsi Volsungs le barde, sur les trois albums consultés, ne touche-t-il jamais un instrument, pas plus qu'il ne chante ef-

20. « Les jongleresses, très nombreuses aux XIII^e siècle, semblent avoir été surtout danseuses ». P. Zumthor, *La Lettre et la voix*, p. 69.

21. Marie-Sophie Masse me signale que *sung* remonte probablement à la racine indoeuropéenne *sengwh-, qui a donné en germanique *sengwa > allemand *singen*, anglais *sing*, et en vieux nordique *syngja* > islandais *sung*.

22. *Johan et Pirlouit*, t. 3, p. 13. Texte tiré des *Deux bordeors ribauds*, texte faussement attribué à Rutebeuf (Anatole de MONTAIGLON et Gaston RAYNAUD, *Recueil général et complet des fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles imprimés ou inédits*, New York : Burt Franklin, rééd. 1964, I, 1).

23. Vielle, *saltiere* (spaltérion) et *rote* sont des instruments à cordes ; la *muse* est de la même famille que la cornemuse ; la *fretele* est une flûte.



Fig. 5

même sur deux albums, l'instrument omniprésent reste significativement inutilisé. Un «troubadour», lors d'un banquet dans *Percevan* (p. 4), raconte une sorte d'épopée sans s'accompagner du luth qui demeure dans son dos. De fait, la présence de cet accessoire n'a alors d'autre rôle que d'identifier les personnages comme jongleurs. À cet égard, la page initiale de *Flamme d'argent* est exemplaire : le héros voyage sous la pluie sans chercher à protéger de l'eau son instrument — attitude étonnante de la part d'un musicien professionnel ! [fig. 5] Si l'habit ne fait pas le moine, du moins le luth fait-il le jongleur !

Malgré une nette prédilection pour les talents musicaux, nos jongleurs pratiquent d'autres arts. On compte quelques conteurs, comme Pirlouit qui se dit féru de légendes (t. 3, p. 13). On a déjà évoqué le récit épique du «troubadour» de *Percevan* (t. 1), ou «Le Récit du Croisé trahi», dans *Flamme d'argent* (p. 16). Il faut y joindre le ménestrel de *Cellulite*, qui lui raconte *Le Cid* (p. 10).

À coup sûr fort séduisant pour les dessinateurs, le talent d'acrobate est plus souvent exploité — déjà, les illustrateurs médiévaux étaient sensibles à cet aspect : le jongleur tel qu'il est représenté dans les psautiers, selon I. Marchesin, est «un corps agissant, un acteur à la gestuelle spécifique (...) permet(tant) souvent d'identifier la figure²⁴». Kervin, le compagnon de *Percevan*,

fectivement. Invité à jouer de la «harpe sacrée» dans l'album qui porte ce titre (*Chevalier Ardent*, t. 5, p. 8), il refuse ; Hugo de Bédu est inséparable d'un luth dont il ne joue dans aucun des tomes 1 et 3, page de garde mise à part ; indisponibles en album, les premiers épisodes sont parus dans *Tintin* et voyaient peut-être le musicien en action. Toujours est-il que,

24. I. Marchesin, «Les jongleurs dans les psautiers», p. 128.

sait jongler avec des pommes [fig. 6] et marcher sur les mains (t. 1, p. 11); de même, Anthème le jongleur — le bien nommé — manipule poignard, bilboquet, cruchon, mandore²⁵ et torche allumée (*Johan et Pirlouit*, t. 15, p. 15), et présente avec un collègue un numéro d'équilibre et de jonglage (p. 45).



Fig. 6

La bande dessinée réaliste compte aussi ses gymnastes : dans *Les Aigles décapitées* (t. 1), Hugues est furtivement représenté en équilibriste, pour illustrer le récit rétrospectif de son compagnon Sigwald : « Nous accompagnâmes même, quelques temps, une troupe de bateleurs ! C'est là qu'il cultiva son étonnante agilité qui le fait grimper aux arbres comme un écureuil ! » (p. 47) [fig. 2]. On trouve aussi un vrai numéro de fort des Halles, dans *Chevalier Ardent* (t. 12) : « Illia, le troubadour, commence par un tour de force », qui consiste à faire rouler une lourde roue sur ses épaules, talent qu'il maîtrise au même titre que celui de musicien, comme le rappelle le luth posé au second plan [fig. 7 et 7 bis].

Plus généralement, des scènes de fêtes (sur les places publiques des villes et villages, dans les banquets des châtelains, à l'occasion d'un tournoi...) présentent volontiers un panorama des tours de jongleurs — ceux-ci n'assurant qu'une simple figuration : montreurs d'ours, cracheurs de feu, funambules, escamoteurs, danseurs, en plus des activités déjà évoquées²⁶.

25. « Mandore » est de la même famille que « mandoline ». C'est une sorte de luth.

26. Quelques exemples : *Les Aigles décapitées*, t. 2, p. 47; *Johan et Pirlouit*, t. 15, p. 3. Hors corpus : *Chevalier Ardent* (*Le Trésor du mage*, t. 7, p. 48; *Le Champion du roi*, t. 14, p. 21); *Garulfo*, t. 1, p. 31 (AYROLES et



Fig. 7

De fait, le plus large éventail des activités professionnelles du jongleur est offert par Pirlouit, lorsqu'il répond avec enthousiasme à Johan qui lui propose de devenir « fou du roi » (t. 3, p. 12-13). Il est prompt à énumérer (démonstration à l'appui) les multiples talents qu'il possède et qui conviennent à cette fonction : acrobaties et grimaces, art de conter, et « assez jolie voix ».

Quant à l'activité de création poé-

tique, elle n'apparaît jamais, parmi les jongleurs du corpus, à l'exception des poèmes ampoulés de Zaran Krleza, dans *La Caste des Méta-barons* (t. 5). Même Volsungs le barde, qui peut se classer parmi les auteurs, comme nous l'avons vu ci-dessus, n'est jamais vraiment présenté en action. Certes, dans un langage fleuri, il conclut par un résumé telle aventure de Chevalier Ardent, mais il ne fait qu'envisager d'en tirer un chant, qu'on ne lira jamais : « Ainsi donc finit le charme. Ainsi donc, un fils du soleil a dissipé les grises brumes des maléfiques nordiques (...) Je chanterai cette saga de par l'univers » (t. 4, p. 41)²⁷.

D'ailleurs, auteurs ou interprètes, la plupart des personnages dont nous traitons apparaissent assez peu à l'œuvre, figurants mis à part. L'activité professionnelle reste à l'arrière-plan, dans la

MAIORANA, Delcourt, 1995); *Lanfeust de Troy*, t. 7, p. 15 (ARLESTON et TARQUIN, Soleil, 1999).

27. Voir aussi un passage similaire au tome 5, p. 35.

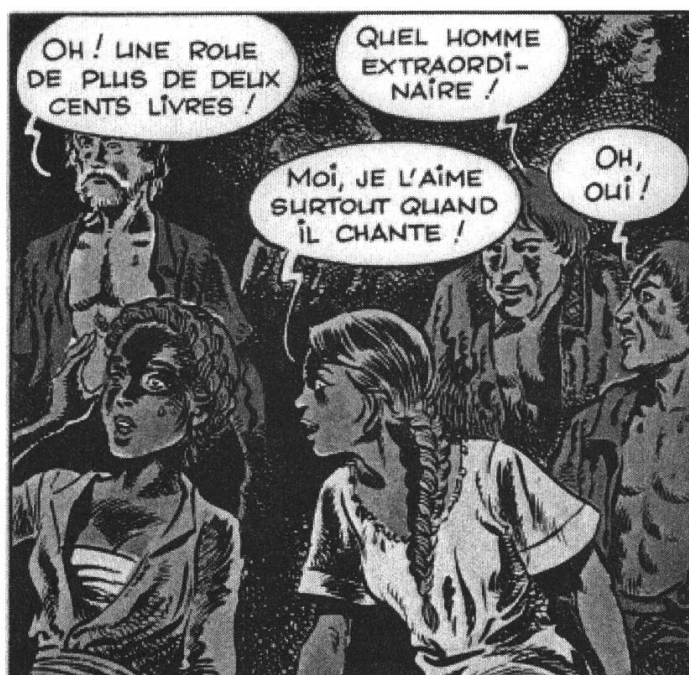


Fig. 7 bis

plupart des aventures des jongleurs de notre corpus. Elle est parfois réduite à un signe visuel comme l'instrument ou la gestuelle de l'acrobate, signe relativement isolé et même détaché de l'intrigue.

Un personnage de bande dessinée

En réalité, c'est moins la profession en elle-même que certaines caractéristiques à elle attachées, qui font du jongleur un personnage « romanesque » (si l'on ose dire, à propos de bande dessinée).

L'instable équilibre

En effet, le jongleur est essentiellement une figure qui se prête à l'aventure. Son statut n'est certes peut-être pas tout à fait celui d'un marginal, puisqu'il fait partie d'une société qui l'accueille et sollicite ses talents, remarque P. Zumthor. « On ne saurait, il est vrai, parler de leur *position*: ils ne se posent, à proprement parler, nulle part ; ils se distinguent ». « Au cœur d'un monde stable, le "jongleur" signifie une instabilité radicale ; la fragilité de son insertion dans l'ordre féodal ou urbain ne lui laisse qu'une modalité d'intégration sociale : celle qui s'opère par le jeu. Tel est le statut paradoxal que manifeste la liberté de ses déplacements dans l'espace²⁸ ».

28. P. Zumthor, *La lettre et la voix*, p. 69 et p. 72.

Dans les bandes dessinées, nos personnages sont en effet des voyageurs avant tout. Ils vont donner leur spectacle de cours en villages. Le jongleur s'adapte à tous les auditoires, comme on le voit pour les troubadours de Roc-à-Pic, jouant au banquet du roi comme sur la place d'un marché (*Johan et Pirlouit*, t. 15, p. 14-5 et 33). Les héros « héroïques » des années 60, plus aristocratiques, préfèrent toutefois le public des cours (*Flamme d'argent*, p. 11, *Blason d'argent*, p. 11), sans dédaigner par ailleurs l'amitié des paysans ou des tire-laine.

Entre les deux, comme pour le chevalier errant, se déroule la route : « Si je chemine dans cette forêt, c'est que, baladin de mon état, je vais de château en château montrer mon art », explique Kervin à Percevan lors de leur première rencontre (t. 1, p. 11). Plusieurs aventures s'ouvrent d'ailleurs sur le décor de l'errance, lande ou forêt : *Flamme d'argent* (p. 3) [fig. 5], *Blason d'argent* (p. 4), *Hugo* (t. 3, p. 3). Le tome 2 des *Compagnons du crépuscule*, lui, se clôt sur de telles images, Melaine Favennec rejoignant le trajet du chevalier sans visage et de ses deux valets [fig. 8].

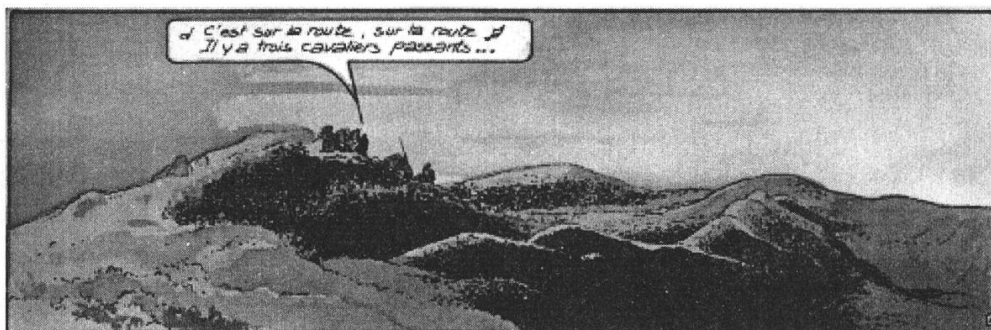


Fig. 8

Cet espace est celui des dangers et des rencontres qui orientent le récit : Ardant-des-Sables sépare au cœur de la forêt deux enfants, destinés à devenir fidèles amis — l'un, héritier spolié, est au centre de l'aventure (*Flamme d'argent*, p. 3); Amaury fait figure d'apparition providentielle à des paysans en prière [fig. 9]; Tibou le Brimbolet rejoint Hugo dans les bois pour lui annoncer l'enlèvement de la fée Prune (t. 3, p. 6); Melaine Favennec ramène l'Anicet dévoyé à ses compagnons (*Les Compagnons du crépuscule*, p. 27) puis se joint à leur errance, et, partant, à leur quête.

La forêt favorise généralement les mauvaises rencontres (non moins propices à déclencher l'aventure) : des voleurs agressent en

forêt Kervin le baladin, provoquant l'intervention de Percevan (t. 1, p. 9-11) — désormais, les deux personnages seront inséparables, d'album en album; Hugues et Sigwald au bivouac sont attaqués par un sanglier, moins



Fig. 9

dangereux toutefois que les chasseurs qui le poursuivent: les deux jongleurs se retrouvent peu discrètement emprisonnés dans le château qu'il désiraient pénétrer par la ruse (*Les Aigles décapitées*, p. 4 s.).

L'instabilité géographique a pour corollaire l'instabilité pécuniaire; souvent préoccupés d'assurer leur subsistance, les jongleurs ne sont pas regardants sur les moyens. Par exemple, trois jongleurs mystifient Pirlouit en lui vendant tout au long du tome 15 des mandores de rebut, que le sort s'acharne à briser dès qu'elles sont entre les mains du héros!²⁹ Kervin fait une démonstration de jonglage avec des pommes... qui finissent sous forme de trognon: «le tour est amusant et a l'avantage de nourrir son homme!» (*Percevan*, t. 1, p. 11) [voir aussi fig. 6].

Dans les bandes dessinées dites réalistes, demeure cet aspect: Volsungs le barde donne le signal de l'étape: «Arrêtons-nous et mangeons... j'ai ma bedaine qui sonne creux contre ma selle...» (*Chevalier Ardent*, t. 5, p. 20); Melaine Favennec possède un bien précieux, une cantine: «J'y peux tenir au chaud les mets que je préfère» (*Les Compagnons du crépuscule*, p. 28), à savoir de la viande de porc sur laquelle se jette l'affamée Yuna. Quant à Hugues, il choque la fille du seigneur par son sens pratique: il tue ses agresseurs, les dépouille de leurs vêtements et de leur bourse, abandonne la jeune fille à ses récriminations (*Les Aigles décapitées*, t. 2, p. 33, 35-6), ou encore se jette sur la nourriture (p. 38),

29. *Johan et Pirlouit*, t. 15, p. 15-16, 17-18, 23, 29-30, 38.

ce qui lui vaut d'être traité de « misérable jongleur » (p. 38), de « manant », de « rustre » ou de « soudard » (p. 41 et 42).

En réalité, le jongleur manifeste une remarquable adaptabilité. En premier lieu, la diversité des publics qu'il doit satisfaire le prédispose à séduire chacun. Illia fait l'admiration des hommes par ses tours de force, des femmes par ses chants (*Chevalier Ardent*, t. 12, p. 10) [fig. 7]. Reprenons le cas de Melaine Favennec : « Une bien gente dame, en doux gage d'amitié, m'a fait présent de sa cantine » (*Les Compagnons du crépuscule*, p. 28). Voilà qui ressemble fort à un *guerredon*, signe d'une relation courtoise — d'autant que l'objet, superbement travaillé, n'a rien de trivial. Manifestement habitué des cours — celle de Bourgogne, indique le chevalier sans visage (p. 28) — l'artiste montre toujours la même parfaite délicatesse avec les femmes que si elles étaient de « gentes dames » : il tient dans ses bras la lutine blessée (p. 34, 36, 37), écoute attentivement le chant de la sauvageonne Yuna (p. 36), apaise sa jalousie à l'égard de Mariotte avec esprit : « — Chacun a sa magie ! — ...Et chacune a son charme... » (p. 37). À la dernière page, la rouquine en haillons peut même se sentir visée quand Melaine chante «...la belle en robe d'amour... » (p. 52). De même, Blason d'argent et Flamme d'argent gagnent la confiance de tous (sauf des méchants, bien sûr !) : Amaury est accueilli par les paysans persécutés (p. 5), puis par les conjurés de la forêt (p. 17); paysans et gueux obéissent aveuglément à Ardant-des-Sables (p. 9, 23).

On peut supposer aussi que les dangers de l'errance ont développé la capacité du jongleur à réagir au danger. Il est un homme d'action, mais non pas à la manière du chevalier. Il use généralement des armes qui lui tombent sous la main : épieu, cruchon ou poings nus, pelle à feu et bâton, voire strangulation (*Les Aigles décapitées*, t. 1, p. 4-5, 31, 33, t. 2, p. 27). L'instrument de musique servant d'arme devient un *topos* : que l'on compare le « Dzoing » que fait la mandore de Pirlouit, le « dzonng » du luth d'Ardant-des-Sables, le « Boooooong » de celui d'Hugo ! (*Johan et Pirlouit*, t. 15, p. 30 ; *Flamme d'argent*, p. 17 ; *Hugo*, t. 1, p. 17) [fig. 10 et 11].

Plus généralement, les talents propres au jongleur lui permettent de se sortir des mauvais pas. Rompu aux exercices d'acrobatie, Hugues parvient à s'évader à deux reprises par l'escalade (*Les Aigles décapitées*, t. 1, p. 14 à 16, 41). Dans le registre fantaisiste, Hugo et Biscoto, en faisant usage de leurs talents d'amuseurs

(chatouilles de l'un, force et astuce de l'autre), gagnent leur salut face au terrible Pangoulafre, le suceur d'âme : « Bravo, puceron, tu m'as coupé ma fringale tant j'ai bien ri !... Je te laisserai donc franchir le seuil de l'Audelagonie » (*Hugo*, t. 1, p. 13-5). Au demeurant, Biscoto n'est jamais exhibé comme un ours de spectacle, mais il sert d'arme au frêle jongleur, qui l'appelle à la rescousse chaque fois qu'il est menacé.



Fig. 10

Malgré la différence de style, le jongleur tend à se rapprocher du chevalier. Les deux sont complémentaires, comme il apparaît dans les couples Johan et Pirlouit, Percevan et Kervin. Cette complémentarité peut prendre des formes plus subtiles dans les bandes dessinées « réalistes ».

Par exemple, Volsungs le barde, compagnon de Chevalier Ardent, porte un nom qui l'apparente au descendant d'Odin, héros de la *Völsunga saga*, saga islandaise du XIII^e siècle³⁰. Dans la bande dessinée, il n'a rien de très héroïque, comme il le souligne lui-même lors de la première rencontre : « Si tu crois avoir gagné un guerrier, un foudre de guerre, avec moi, détrompe-toi... Je suis un homme doux et pacifique » (t. 4, p. 27). Néanmoins, il se comporte à l'occasion en combattant



Fig. 11

redoutable [fig. 1 et 12].

Dans *La Caste des Méta-barons* (tome 5), une curieuse variante de l'instrument de musique utilisé comme arme joue un rôle déterminant dans la rencontre du méta-baron et du poète : le premier, habitué aux armes les plus sophistiquées, ne dispose que d'un arc sans flèche pour vaincre

30. Renseignements dus à M.S. Masse.



Fig. 12

le monstre qui défend l'accès au poète Zaran : il s'en sert comme d'une harpe dont les notes endorment le monstre (p. 42). « — C'est la première fois que je gagne sans violence ! — La beauté est plus forte que la mort ! Tu es ma réalisation ! Entre » : ainsi le guerrier s'est-il fait poète un instant par la grâce du jeu musical — à savoir : « Diiing... dooong... daaang... »... on soupçonne tout de même quelque dérision sous le style pompeux du passage. Toujours est-il que le propos de l'album est de faire fusionner le poète, tête sans corps, et le guerrier, brute sans tête, en un être idéal : Melmoth (p. 14-15). Échec, au demeurant, comme le tome 6 le montrera : les deux personnalités entrent en conflit, le guerrier brûle la cervelle du poète — sa propre tête — et retourne à ses massacres : « Tête d'Acier écrit avec ses armes des poèmes de sang » (t. 6, p. 42). Mais au passage, il a tout de même appris l'amour, la soumission à sa dame, et acquis une noblesse tragique à lui étrangère dans le tome 5.

Enfin, dans *Les Compagnons du crépuscule*, la frontière entre le jongleur et le chevalier tend à s'estomper plus harmonieusement, mais plus discrètement aussi. Le parallèle est amorcé à la fin du tome 1, par le chevalier lui-même : « J'ai décidément trop d'imagination pour faire un bon soldat. J'aurais dû être troubadour³¹ ». La rencontre de l'artiste, au tome 2, donne plus de corps

31. *Le Sortilège du bois des Brumes*, t. 1 (Casterman, 1984), p. 41.

au rapprochement, en particulier lors de la reconnaissance mutuelle : « Melaine Favennec !... *Jamais* je n'oublie un visage » « Tu as perdu ton visage, mais... *jamais* je n'oublie une voix !³² ». Avec une nouvelle variante de l'instrument-arme, le troubadour rejoint le guerrier : Melaine tue un monstre qui attaquait le chevalier, d'un coup de l'arbalète abandonnée par Anicet : « De long temps, j'ai la passion des instruments à cordes » (t. 2, p. 34), commente-t-il. Mais c'est le guerrier surtout qui s'humanise. Penchés tous deux sur le corps déchiré de la lutine, à la délicatesse de Melaine qui la tient dans ses bras, répond celle du chevalier qui se fait le garant de ses dernières volontés : « Je t'en fais le serment, petite amie des songes » (p. 34).

Mais la fusion s'opère en réalité quand le chevalier adopte le déguisement de jongleur pour parvenir à ses fins. Un authentique scénario médiéval est ici sous-jacent : Gérard, dans le *Roman de la Violette*, utilisait le déguisement de jongleur pour espionner l'usurpateur de son fief, et de même Tristan, pour s'introduire auprès d'Yseut³³. Dans nos bandes dessinées, plusieurs personnages mènent une double vie.

En premier lieu, l'identité du «troubadour Amaury» n'est qu'une couverture pour préparer les interventions du justicier casqué Blason d'argent (p. 22-5). Voilà qui s'inspire certainement du *Chevalier Blanc*, de Liliane et Fred Funcken (*Tintin*, à partir de 1953), à cela près que le justicier n'y est pas jongleur, mais un seigneur fixé en son château, un peu à la manière de Don Diego, alias Zorro³⁴.

À première vue, *Flamme d'argent* semble un décalque de *Blason d'argent* : même double identité du héros, jongleur et justicier ; pseudonyme similaire. Mais Ardant-des-Sables est-il un chevalier ? Le seul album dont nous disposons ne permet pas de

32. Page 28. «*Jamais*» : en gras dans le texte.

33. Au XIII^e siècle, Gerbert de Montreuil devait affectionner ce motif, puisqu'il est l'auteur de ces deux épisodes : *Le Roman de la Violette*, M. Demaules trad., Paris : Stock (Moyen Âge), 1992, p. 56-9 ; *Tristan ménestrel*, épisode de *La continuation de Perceval*, à lire dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, Ch. Marchello-Nizia dir., Paris : Gallimard (La Pléiade), 1995, p. 975-1010. Pour une liste plus complète du motif dans la littérature médiévale, voir Philippe MÉNARD, *Le Rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, Genève : Droz, 1969, p. 345-6.

34. Le premier film date de 1920 : *The Mark of Zorro*, avec Douglas Fairbanks.

trancher clairement. Contrairement au premier, il ne combat pas en chevalier casqué, mais à visage découvert, à la tête d'une armée de « mendiants, marauds et tire-laine de tous acabits » (p. 23). Il revêt en cette circonstance non l'armure du chevalier, mais un élégant costume noir qui en fait un Zorro avant la lettre ! [fig. 13] Il tient aussi de Robin des Bois : « Avant vous, les petites gens n'avaient aucun espoir... et puis il y a eu le bailli d'Ar-Ven, que vous avez confondu... », rappelle un truand (p. 22), faisant sans doute allusion à de précédentes aventures publiées dans *Tintin*. De Robin des Bois, il a aussi la vocation de choisir le camp du seigneur légitime (disparu en Terre Sainte) au détriment de l'usurpateur.



Fig. 13

Enfin, Hugues, le jongleur des *Aigles décapitées*, est en fait l'héritier du seigneur légitime de Crozenc, assassiné en Terre Sainte par son vassal Enguerrand, actuel seigneur de la forteresse. Hugues comptait s'introduire comme jongleur au cœur du château pour y récupérer les documents attestant l'usurpation. Double identité, donc. Or, on apprend à la fin du tome 2 qu'il n'est qu'un enfant trouvé, le vrai héritier ayant péri au berceau : ainsi se justifie le titre du deuxième tome : *L'Héritier sans nom*. La série se poursuivra par une nouvelle usurpation, puisque le jeune homme recouvre les terres de son homonyme.

Dans *Tristan*, également, Ysandrelle la danseuse est en réalité la fille d'un seigneur (p. 45) : une nouvelle quête se profile à la fin de l'album.

Quoi qu'il en soit, le jongleur se trouve sur une frontière instable, entre noblesse et roture. Selon le ton de la série (et son

époque, certainement), il en « jongle » avec une aisance tout héroïque ; ou, comme dans les *Visiteurs du Soir*, son identité floue cache des tourments insondables et apporte le trouble.

La référence à ce film s'impose si l'on considère l'odeur de souffre qui accompagne volontiers les jongleurs. «...Or donc, en ce joli mois de mai 1485, Messire le Diable dépêcha sur terre deux de ses créatures afin de désespérer les humains... (vieille légende du xv^e siècle) » : tel est le texte qui s'affiche sur parchemin au début du film de Marcel Carné les *Visiteurs du soir*³⁵.

Les auteurs de bandes dessinées ont-ils en tête cette belle version du jongleur diabolique, ou s'appuient-ils sur des références médiévales ?³⁶ Toujours est-il que le jongleur a souvent quelque chose de surnaturel. Flamme d'argent est défini comme « ce fantôme qui sortirait du néant pour punir les injustices, en signant son passage de je ne sais quel dessin bizarre » (p. 21). Son costume noir [fig. 13] pourrait en faire un prince des ténèbres, d'autant qu'il donne l'assaut à la tête d'une « armée de diables bondissants » (p. 27). Il est vrai qu'il n'agit que pour le bien, et ne semble démoniaque qu'aux méchants ! De même, l'évasion des jongleurs, dans *Les Aigles décapitées*, est ainsi commentée : « C'est... diabolique (...) Les démons... pfuit... évanouis » (t. 1, p. 23).

Dans le registre comique, Pirlouit entre dans la série consacrée à Johan en tant que « Lutin du Bois aux Roches » : « lutin », « méchante fée », « Satan en personne » monté sur « un animal diabolique » — une chèvre (t. 3, p. 3). Il ne s'agit que d'un nain — ou d'un enfant, on ne sait trop (p. 9), au pire un « bon petit diable », pour reprendre le titre d'un article de Thierry Groensteen³⁷. Pourtant, Pirlouit garde son côté diabolique dans le tome 4, *La Pierre de Lune*, où il se déguise en démon et fait voler un balai. Numa Sadoul, lui, souligne l'« électricité révolutionnaire » du personnage, éternel perturbateur de la cour et du récit³⁸.

35. 1942. Scénario : Jacques Prévert et Pierre Laroche.

36. Le jongleur, dans l'imaginaire du Moyen Âge, n'est pas forcément diabolisé. Voir l'article d'I. Marchesin, « Les jongleurs dans les psautiers » ou encore le conte qui donne son titre au recueil *Le Jongleur de Notre Dame, contes chrétiens du Moyen Âge*, Michel ZINK éd., Paris : Seuil, 1999.

37. Thierry GROENSTEEN, « Pirlouit, ou le bon petit diable », *Les Cahiers de la bande dessinée*, 54, spécial Peyo (1983), p. 29-30.

38. Numa SADOUL, « Johan : la maison et la famille », *Les Cahiers de la bande dessinée*, 12 (1971), p. 11.

Illia, enfin, le troubadour du tome 12 de *Chevalier Ardent*, est très nettement satanique, au cœur d'un déchaînement des forces du mal : « Corbin, mon maître, et la princesse Gwendoline (m') attendent pour célébrer en une apothéose cette *grande fête du mal*³⁹ ».

Sans pactiser forcément avec les forces du mal, les jongleurs sont plus facilement au contact des êtres surnaturels, comme Tristan dont les lutins font leur acolyte, ou comme Hugo qui parcourt les lieux les plus fantaisistes et côtoie les êtres les plus étranges — dont les plus familiers sont la fée Prune ou Narcisse, avatar de Gimini Cricket, moustique bavard à l'accent italien. Dans la série *Gaspard de la nuit*, d'ailleurs, l'étrange pays de l'au-delà où se perd le héros génère « les mutins que l'on forme amoureusement à l'art des farces, des bruits qui font peur et des instruments qui font danser », au même titre que « les créatures fabuleuses, licornes, sirènes et dragons ». « Tous n'ont qu'une seule destination : adoucir, émerveiller, égayer le monde des humains⁴⁰ ».



Fig. 14

D'autres encore, de façon plus allusive, semblent avoir de secrètes affinités avec le surnaturel : la jongleresse du tome 15 de *Johan et Pirlouit* connaît les simples (p. 45 et 47); les yeux du barde Volsungs [fig. 1] sont les mêmes que ceux de la sorcière païenne [fig. 14]. Quant à Melaine Favennec, il s'intègre sans guère s'étonner à l'étrange monde que côtoient les Compagnons du crépuscule. Pour entrer dans la ville glauque, il faut charmer d'un air de flûte les yeux d'étain qui la gardent (t. 2, p. 34). Or, la flûte doit être faite d'un roseau empoisonné des Marais Noirs (p. 37). Pour la faire « sonner sans marcher à trépas » (p. 38), Melaine a l'idée de la

39. « *Grande fête du mal* »: en gras dans le texte, p. 30.

40. *Gaspard de la nuit* (t. 1), de Johan DE MOOR et Stephen DESBERG, Bruxelles : Casterman, 1987, p. 24.

mettre à la place d'un tuyau de son orgue portatif. La musique ainsi produite suscite «un contrepoint. Comme si chaque note envolée libérait, au vent de la nuit, le souffle mélodique qui nous vient d'un autre âge» (p. 39): en effet, la narration fait interférer sons et images du passé avec le récit présent, dans un complexe enchevêtrement qui va au-delà de la rétrospection, puisque manifestement les personnages antiques (le vieux druide et son jeune apprenti, sous la domination romaine) conduisent à travers le temps à la réussite de la quête présente.

Rôle

Au total, le jongleur, sous toutes ses formes, occupe une place de choix dans les bandes dessinées d'inspiration médiévale. On le trouve dans tous les rôles possibles.

Ne serait-ce qu'à titre de figurant, il va de soi dans les décors moyenâgeux, surtout dans les banquets, auxquels il donne une touche de couleur locale : « Vous autres, à la cour, vous ne pouvez passer nul repas sans ménestrels pour charmer vos oreilles, ni jongleurs pour vous divertir ! », lit-on dans *Les Aigles décapitées*, t. 1, p. 21. On peut ranger parmi ceux-là le ménestrel de Cellulite, qui sort à peine de la figuration : il est l'accessoire obligé de la damoiselle !

Comme personnage secondaire récurrent, le jongleur forme couple avec le héros-chevalier : Johan et Pirlouit, Percevan et Kervin, ou, dans une moindre mesure, Chevalier Ardent et Volsungs. Le duo d'Hugo et Narcisse constitue une variante : Hugo le troubadour est le héros chevaleresque, Narcisse le moustique, chanteur énamouré, joue le rôle secondaire. Ces comparses ont tous le rôle du *clown*, dans les deux sens du terme : clown comme l'artiste de cirque aux talents multiples ; *clown*, comme le simplet naïf du théâtre shakespearien — *wise fool* à l'occasion. Gaffeurs et sympathiques, ils offrent au héros trop parfait un contrepoint comique.

Influencée par la confusion entre jongleur et troubadour (mais certainement aussi par les «grands ancêtres» que sont Assurancetourix ou Gaston Lagaffe), la bande dessinée fait souvent de ce personnage un artiste calamiteux entêté dans son art. Les élans épiques de Volsungs sont qualifiés de «verbiage» par Chevalier Ardent (t. 5, p. 35), Narcisse chante si mal (et si fort) qu'il fait fuir les animaux des bois et déclenche la pluie (*Hugo*, t. 3, p. 3-4). Quant aux exploits musicaux de Pirlouit, il n'est qu'à lire le prologue du tome 9, *La Flûte à six schtroumpfs*, pour être fixé [fig. 15].



Fig. 15

Mais, somme toute, les manifestations professionnelles en tant que jongleur restent à l'arrière-plan : Kervin ne fait plus guère démonstration de son talent après la présentation du tome 1, comme si l'auteur avait oublié son métier pour en faire un ami fidèle sans fonction précise, aux côtés de Percevan. De même, non seulement l'activité de Volsungs comme barde reste virtuelle, nous l'avons vu, mais encore, dans les albums *La Corne de Brume* (t. 4) ou

La Harpe sacrée (t. 5), il est totalement évincé du contact avec l'instrument de musique évoqué dans le titre.

Seul Pirlouit, finalement, voit ses penchants (pour ne pas dire ses talents) musicaux jouer un vrai rôle narratif. Les instruments mentionnés dès le tome 3 (voir *supra*, notes 22 et 23) tiennent une place de choix dans plusieurs aventures : *La Flûte à six Schtroumpfs* (t. 9) s'ouvre sur un vrai arsenal : « une harpe, une rote, un salteire, une gigue, et puis un autre instrument — un gros ! » (p. 4) qu'un marchand ambulant vient proposer à l'amatuer éclairé — prié de décamper, il laisse néanmoins échapper une petite flûte enchantée, point de départ de l'aventure ; la musique clôt *Les mille écus*, triple planche du tome 3 (p. 60-62) ou ponctue *Les Troubadours* (t. 15). Sans jamais être appelé jongleur ou ménestrel, ni même troubadour, il en incarne néanmoins la figure la plus aboutie dans la bande dessinée comique.

Chez le jongleur-héros, le thème de la double identité domine : Blason d'argent, Flamme d'argent, Hugues des *Aigles décapitées*, voire Melmoth, de *La Caste des Méta-barons*, ou, dans un autre genre, Ysandrelle, premier personnage féminin de *Tristan*⁴¹. Cette

41. Nous n'avons pas consulté les autres tomes de la série *Tristan le ménestrel*. Mais d'après Patrick GAUMER et Claude MOLITERNI, *Dictionnaire mondial de la Bande dessinée* de Paris : Larousse, 1994, p. 635, le jeune homme est un enfant trouvé en quête de ses origines, situation qui pourrait le rapprocher de Hugues dans *Les Aigles décapitées*.

constante plonge ses racines à la fois dans la littérature médiévale et dans le cinéma (*Zorro* et *Robin des Bois*, mâtinés des *Visiteurs du soir*). *Hugo*, à l'identité univoque, fait exception — c'est aussi le seul héros-jongleur de style « comique ».

Comme pour les comparses, la pratique du métier de jongleur est relativement accessoire chez la plupart d'entre eux. Ainsi, il est significatif que Blason d'argent ne soit même pas mentionné comme troubadour ou jongleur dans aucun des deux dictionnaires de la Bande dessinée consultés⁴², mais seulement comme un chevalier errant qui endosse un costume au blason d'argent pour combattre l'injustice.

Il est bien rare que l'activité de jongleur joue un rôle narratif réel. À une exception près, toutefois : le statut d'homme de spectacle partout accueilli permet d'ailleurs aux jongleurs de s'insinuer dans les cours les plus suspectes sous couvert d'y jouer (*Flamme d'argent*, p. 8 ; *Hugo*, t. 3, p. 11 ; *Tristan*, t. 1, p. 14, etc.). Au demeurant, le scénario n'est pas nouveau : un poète authentique, Blondel de Nesle, trouve place comme personnage dans les *Récits d'un ménestrel de Reims* (1260)⁴³. Le trouvère, parcourant le monde à la recherche de son roi Richard Cœur de Lion, finit par soupçonner sa présence dans les prisons du duc d'Autriche. Celui-ci l'engage alors comme ménestrel, de sorte qu'il parvient à identifier le prisonnier grâce à une chanson dont ils étaient co-auteurs.

Mais ce topos mis à part, peu de spectacles effectifs ont lieu. Dans *Les Aigles décapitées*, les jongleurs sont emprisonnés avant d'avoir atteint le château, puis, lorsque le seigneur envisage de faire jouer ses hôtes forcés (t. 1, p. 22), on s'aperçoit qu'ils se sont évadés — comme si les auteurs désiraient éviter soigneusement la scène trop convenue du banquet médiéval. Bien que l'agilité d'Hugues ait un rôle à jouer dans le récit, ce n'est jamais dans le cadre d'un spectacle. De même pour le petit Hugo, de Bédu. Certes, l'un des ses « instruments de travail » a-t-il un rôle capital : son ours Biscoto est un personnage à part entière ! Mais jamais il n'est exhibé devant un public.

42. *Dictionnaire mondial de la Bande dessinée* et Henri FILIPPINI, *Dictionnaire de la bande dessinée*, Paris : Bordas, 1989.

43. Cette chronique fantaisiste est un recueil d'anecdotes où la vérité historique cède le pas au romanesque. On peut en lire l'extrait concerné dans *Littératures de l'Europe médiévale*, Paris : Magnard (Textes et contextes), 1985, dossier 133.

Rares sont donc les héros dont la qualité de jongleur apporte de l'eau au moulin du récit. Au moins une fois, Ardan-des-Sables utilise de façon dynamique une composition personnelle, le « Récit du Croisé trahi » pour semer le trouble dans un banquet : en effet, ce chant constitue une mise en abyme à peine voilée des turpitudes du principal auditeur, l'usurpateur Argaud-le-Noir (*Flamme d'argent*, p. 16) : voilà qui n'est pas sans rappeler une scène d'Hamlet.

Peut-être la bande dessinée *Tristan* est-elle celle qui utilise au mieux la profession du héros : il voit ses talents maussadement accueillis dès ses premiers pas dans le tome 1 : il est renversé par un cavalier (« Diantre ! Ils ont une drôle de manière d'accueillir les ménestrels par ici... », p. 6), découragé par le tavernier (p. 7) ou par une lutine (p. 10), et se voit refuser l'accès du château (p. 16), pour perdre sa mandoline au fond des oubliettes (« Mon gagne-pain !!... », p. 15) ! Récupérer son instrument est alors une forte motivation pour pénétrer dans un lieu si inhospitalier (p. 22). Mais dès lors qu'il retrouve l'instrument (p. 31), il ne s'en sépare plus, et n'est pas de ceux qui l'utilisent comme arme ! La dernière vignette de l'album, qui occupe toute une page, le montre enfin occupé à animer le banquet des lutins : « Ce n'est pas trop tôt que l'on reconnaisse mon talent de musicien sur cette rustre terre !... » (p. 48). Bref, même si cette bande dessinée n'est pas des plus marquantes, elle a le mérite d'exploiter le thème pour la dynamique du récit et la cohérence globale de l'album.

Reste le cas de deux personnages secondaires isolés sur un album. Face au héros, les auteurs de *Chevalier Ardent* ont créé le noir personnage d'Illia le troubadour, qui aurait pu devenir un double diabolique du jeune homme, destiné qu'il était à séduire Gwendoline par ses talents, au cœur de la « grande fête du mal » (t. 12, p. 30). Mais, curieusement, Illia est fauché de façon quelque peu inexplicable par le déchaînement (peut-être incontrôlé) d'« un cortège infernal » qui le fait disparaître du récit (p. 34-35). Encore un jongleur avorté.

De Melaine Favennec, le troubadour du tome 2 des *Compagnons du crépuscule*, nous avons souvent eu l'occasion de parler. Lorsqu'il s'agit d'endormir les yeux d'étains, il participe efficacement à l'action en tant que musicien, comme le souligne la réplique à double sens du chevalier : « À toi de jouer, troubadour ! » (p. 38). Pourtant, l'homme de l'art supplante l'homme d'action : le roseau empoisonné sonnait faux, Melaine préfère re-

placer sur l'orgue le bourdon original. « — C'est du suicide!... Il n'a aucun pouvoir!... — Mieux vaut mourir en harmonie que de survivre en désaccord! » (p. 39). Pour autant, il n'échoue pas, comme nous l'avons vu ci-dessus, puisque la mélodie jouée du fond des âges par le vieux druide prend le relais à travers le temps. Dans un sens, ce contact privilégié de l'artiste avec le passé était déjà sensible à travers le thème du chant des séries qui ponctue l'album. Enseigné par le druide à son apprenti il y a des siècles, cette mélodie s'est transmise de génération en génération, tout en perdant son sens (« Sa mère chantait ça (...) plus personne ne sait

vraiment ce que tout ça veut dire... », p. 16). Mélaine prend la peine d'inciter Yuna à la chanter (p. 30), il l'écoute attentivement [fig. 16]. En un sens, il représente le musicien « moderne », plus préoccupé d'esthétique que de la valeur magique ou sacrée de la musique et du chant. C'est pourtant lui qui permet, semble-t-il, à la mélodie venue du fond des âges, de surgir dans l'action et d'y accomplir son œuvre. C'est un personnage très attachant, bien qu'occupant une place fort réduite dans l'album, et à plus forte raison dans la trilogie. On pourrait presque s'étonner qu'il ait disparu du tome 3. Peut-être est-ce aussi qu'il joue un rôle dans le polissage du chevalier, dont nous avons vu qu'il représentait un double. Il ne peut que s'effacer pour le laisser courir à son destin dans le tome 3.

Quelle image du jongleur la bande dessinée crée-t-elle ? On pourra toujours pointer les erreurs historiques — mais somme toute, nous avons vu que le Moyen Âge lui-même est parfois flou à ce sujet, du moins en ce qui concerne la terminologie. Du moins

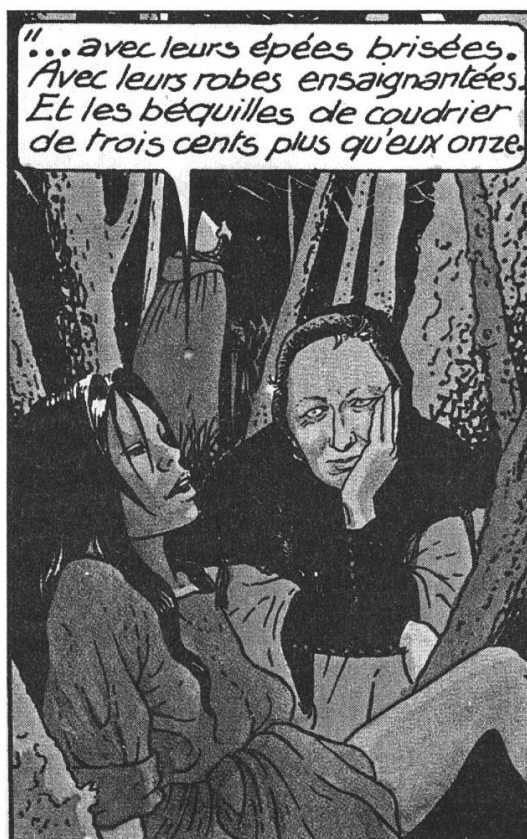


Fig. 16

quelques bandes dessinées rappellent-elles d'authentiques épisodes de la littérature médiévale — par quel biais les auteurs de bandes dessinées en ont-ils eu vent ? On peut imaginer que les récits médiévaux, perpétués par la littérature populaire de colportage à travers les siècles, puis les romans de jeunesse ou le cinéma, ont pu se propager jusqu'à eux. Toujours est-il que le statut de personnage en instable équilibre rend bien compte de ce qu'étaient les jongleurs, dans la réalité et surtout peut-être dans l'imaginaire médiéval : mobilité géographique, capacité à « retomber sur ses pattes » en toutes circonstances, jeu de miroir avec la figure du chevalier, ouverture au surnaturel... En revanche, il semble que la bande dessinée n'ait pas su exploiter ou imposer durablement⁴⁴ un personnage de jongleur qui donnerait aussi à son métier une vraie fonction narrative et non un rôle décoratif — Pirlouit mis à part.

Florence PLET
Université de Bordeaux

44. Certaines de ces séries, épuisées, ne sont plus éditées : *Tristan et Hugo*. C'est particulièrement injuste pour cette dernière, délicieusement fantaisiste.

CORPUS

Les Aigles décapitées, de Patrice PELLARIN (sc.) et Jean-Charles KRAEHN (des.), paru dans *Vécu : La Nuit des jongleurs* (t. 1), Glénat, 1985. *L'Héritier sans nom* (t. 2), Glénat, 1987.

Blason d'argent, DIMITRI (ASSOR. B.D., Les éditions du Bec), 1987. *Le Fief des Froidmond*, publiés dans *Cœur vaillant*, 1 à 16, 1962. [Dimitri est un pseudonyme de MOUMINOUX].

La Caste des méta-barons, de JODOROWSKY (sc.) & GIMENEZ (des.). *Tête-D'Acier l'Aïeul* (t. 5), Les Humanoïdes associés, 1998.

Chevalier Ardent, François CRAENHALS. Publié dans *Tintin* depuis 1966. Albums chez Casterman depuis 1970: *La Corne de brume* (t. 4), 1972. *La Harpe sacrée* (t. 5), 1973. *Les Cavaliers de l'apocalypse* (t. 12), 1980.

Cellulite, Claire BRÉTÉCHER. Paru de 1969 à 1973 dans *Pilote*: *Les Angoisses de Cellulite* (Dargaud, 1976).

Les Compagnons du crépuscule, de F. BOURGEON, paru dans « A suivre », 1983-89: *Les Yeux d'étain de la ville glauque* (t. 2), Casterman, 1986.

Flamme d'argent, Greg (sc.) et Paul CUVELIER (des.) (Le cygne / Distri-B.D.), 1981. *Tintin*, 1960-63.

Hugo, BÉDU (Le Lombard), paru dans *Tintin*: *Le Sortilège du haricot* (t. 1), 1986. *Le Pommier de Dieu* (t. 3), 1988.

Johan et Pirlouit, paru à partir de 1946 dans des quotidiens belges, puis à partir de 1952 dans *Spirou*. Albums Dupuis depuis 1954: *Le Lutin du Bois aux roches* (t. 3), *Spirou*, 1954 (Dupuis, 1967), de PEYO. *La Flûte à six schtroumpfs* (t. 9), *Spirou*, 1958 (Dupuis, 1960), de PEYO. *Les Troubadours de Roc-à-Pic* (t. 15) (Le Lombard, 1995), d'Yvan DELPORTE-Thierry CULLIFORD (sc.) et Alain MAURY (des.).

Percevan, Jean LÉTURGIE (sc.) et Philippe LUGUY (des.). Édité chez Glénat, puis Dargaud à partir de 1985: *Les Trois Étoiles d'Ingaar* (t. 1, paru dans *Gomme* en 1981. Glénat, 1982).

Tristan le ménestrel, Hélène CORNEN (sc.) et François PLISSON (des.): *Le Sortilège d'Ysandrelle* (t. 1), Dargaud, 1987.

LISTE DES ILLUSTRATIONS

- 1: *Chevalier Ardent, La corne de Brume* t. 4, p. 27.
- 2: *Les Aigles décapitées* t. 1, p. 47.
- 3: *Johan et Pirlouit, Le lutin du Bois aux roches* t. 3, p. 47.
- 4: *Ibid.*, p. 13.
- 5: *Flamme d'argent*, p. 3.
- 6: *Percevan* t. 1, p. 11.
- 7: *Chevalier Ardent, Les Cavaliers de l'Apocalypse* t. 12, p. 10 et 11.
- 8: *Les Compagnons du crépuscule, Les Yeux d'étains...* t. 2, p. 51.
- 9: *Blason d'argent*, p. 4.
- 10: *Flamme d'argent*, p. 17.
- 11: *Hugo* t. 1, p. 17.
- 12: *Chevalier Ardent, Corne de brume* t. 4, p. 27.
- 13: *Flamme d'argent*, p. 23.
- 14: *Chevalier Ardent, La corne de Brume*, p. 27.
- 15: *Johan et Pirlouit, La Flûte à six schtroumpfs* t. 9, p. 3.
- 16: *Les Compagnons du crépuscule, Les Yeux d'étains...* t. 2, p. 36.