

## Les scènes de cannibalisme aux abords d'Antioche dans les récits de la première croisade : des chroniques à la chanson de croisade

Lors de la première croisade, les Francs se dirigent vers Jérusalem afin de reconquérir le Saint Sépulcre. Un an avant d'y parvenir, ils prennent Antioche, en juin 1098, au terme d'un siège particulièrement long et difficile. La famine est alors l'un des fléaux les plus redoutables qui s'abat sur les Croisés à plusieurs reprises : en janvier pendant le siège ; puis en juin, dans la ville même, conquise mais assiégée cette fois par les Sarrasins ; et enfin en décembre de cette année 1098, alors que les troupes chrétiennes attaquent plusieurs petites villes dont Ma'arrat, aux alentours d'Antioche. C'est durant cette période troublée que des actes de cannibalisme ont été recensés.

On sait que l'anthropophagie est considérée comme un tabou, certes pas universel, mais qui, dans une société non cannibale telle que la nôtre ou celle des participants à la première croisade, suscite répulsion et fascination. Ainsi, le cannibalisme de pénurie, constaté aux abords d'Antioche à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, bien que circonstanciel et exceptionnel, apparaît-il comme un fait inquiétant, sinon terrifiant, un excès intolérable, un dérèglement<sup>1</sup> dans une société civilisée se livrant, qui plus est, à la guerre « sainte ». Et l'on peut, a priori, supposer qu'il a dû provoquer des réactions chez les contemporains et hanter plus ou moins leur imaginaire. Autrement dit, cet épisode cannibale, par son originalité et sa bru-

1 — Cf. J. Pouillon, « Manières de table, manières de lit, manières de langage », p. 9-25, in *Destins du cannibalisme*, *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n°6, automne 1972.

talité, pose de façon particulièrement sensible le problème de la vérité historique : faut-il la restituer ? comment la restituer ? Il faut confronter différentes relations de cet épisode dans une perspective générique pour répondre à ces questions.

D'abord il s'agira de déterminer si la restitution des faits diverge d'un genre à l'autre et si l'on peut déceler une implication affective ou morale des écrivains. Pour ce faire, on s'appuiera sur des chroniques de la première croisade, sur la *Chanson d'Antioche*<sup>2</sup> et sur sa version remaniée, *Le Chevalier au Cygne et Godefroy de Bouillon*<sup>3</sup>, une chanson de geste très proche du roman. Au-delà, on verra comment l'inscription du récit dans une tradition littéraire, c'est-à-dire son appartenance à un genre déterminé, se répercute inmanquablement sur la version historique proposée. En d'autres termes, on mesurera le poids du genre littéraire au moment de s'approprier un fait historique dérangeant, au moment d'écrire ou de réécrire l'Histoire.

Il est difficile de savoir exactement ce qu'ont pu éprouver les hommes du XII<sup>e</sup> ou du XIV<sup>e</sup> siècle quand ils ont découvert le cannibalisme. L'horreur est une sensation toute subjective qu'il faut éviter d'imputer a priori aux hommes du Moyen Âge, dont la sensibilité différerait sans aucun doute de la nôtre. On peut néanmoins étudier comment ces faits sont racontés dans les textes, et tenter notamment de percevoir ce que le narrateur exprime.

Tout d'abord, dans les deux chansons de geste du 1<sup>er</sup> et du 2<sup>e</sup> cycle de la croisade prises en compte, la *Chanson d'Antioche* et *Le Chevalier au Cygne et Godefroy de Bouillon*, et dans une partie des chroniques (six sur les onze étudiées), on n'observe aucune prise de position ni même de présence explicite du narrateur dans les passages évoquant les actes cannibales. Rien d'étonnant en ce qui concerne la chanson de geste : la première personne y apparaît plus pour souligner le lien entre le narrateur et l'auditeur<sup>4</sup> que pour porter un jugement moral ou pour exprimer un sentiment vis-à-vis des faits racontés. En outre, le récit épique « donne l'impression de se chanter de lui-même, d'une façon autonome, et sans être guidé par un auteur », comme l'a souligné J. Grim<sup>5</sup>. En ce qui concerne la chro-

2 — Nous utilisons l'édition de S. Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche*, Documents relatifs à l'histoire des croisades, Librairie Paul Geuthner, Paris, 1977.

3 — Nous utilisons l'édition du Baron de Reiffenberg, *Le Chevalier au Cygne et Godefroy de Bouillon* in *Monuments pour servir à l'histoire des provinces de Namur, de Hainaut et de Luxembourg*, tome 5, Bruxelles, 1848.

4 — Cf. S. Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale, une approche linguistique*, Peter Lang, Bern, 1998, 262 p.

5 — Cf. J. Grim, *Kleinere Schriften*, 1890, p. 945, cité par H.R. Jauss, « Chanson de geste et roman courtois (analyse comparative du *Fierabras* et du *Bel Inconnu*) » in *Chanson de geste und Höfischer roman*, actes du colloque d'Heidelberg du 30 janvier 1961, p. 73.

nique, le narrateur s'implique essentiellement pour réaffirmer la vérité de son récit, et beaucoup plus rarement pour interpréter un fait et donc transmettre un message politique ou moral.

Il faut toutefois nuancer cette première observation. Des exceptions se font jour dans cinq des chroniques étudiées où l'on voit un narrateur livrer ses sentiments ou ses doutes : Foucher de Chartres exprime son *horreur* tout comme Robert le Moine et Albert d'Aix (les actes de cannibalisme sont *horribles à dire* – *horribile dictu est* – ou *à entendre*) ; Raoul de Caen avoue son sentiment de *honte* (*pudor*) ; et Guibert de Nogent fait part de ses doutes quant à la réalité des faits (en employant l'expression *dubium sit*). Remarquons cependant – point essentiel – que ces interventions sont, dans leur majorité, le fait d'hommes qui n'ont pas participé à la croisade ; comme si la distance géographique et temporelle par rapport aux faits permettait de s'indigner, et facilitait le jugement. Un autre indice rend compte, par ailleurs, de l'attitude des écrivains confrontés au cannibalisme de leurs contemporains. Les chroniques, à l'instar des chansons de geste, sont des œuvres qui résultent d'une stratégie d'écriture, et donc de choix narratifs et lexicaux. Il s'avère par conséquent efficace d'envisager le vocabulaire employé pour désigner ceux qui mangent et ceux qui sont mangés.

Qu'un Turc soit cannibale, c'est non seulement pensable mais tout à fait acceptable puisque celui-ci est considéré comme un être diabolique capable de crimes abominables. Ces Turcs cannibales, on les rencontre par exemple dans *La Chanson de Guillaume* ou la *Prise d'Orange*<sup>6</sup>. En revanche, c'est beaucoup plus gênant si ce sont des Francs, ou pire encore, des chrétiens qui s'adonnent au cannibalisme. Il peut alors devenir délicat pour l'écrivain de laisser paraître une vérité historique si crue.

Dans les textes épiques, ce sont les Tafurs, des chrétiens, qui mangent les Sarrasins. La faute est dès lors rejetée sur une communauté bien déterminée. Les Tafurs sont des personnages rustres, des hommes qui vont pieds nus et à qui l'on réserve de lourdes tâches d'après Guibert de Nogent. Dans la même optique, le *Livre d'Eracle*, version en ancien français de la chronique de Guillaume de Tyr, va jusqu'à préciser que la responsabilité du premier rôti de Turc incombe à Bohémond, un chevalier croisé. Il s'agit à chaque fois de faire porter la responsabilité des actes monstrueux sur l'Autre, sur des hommes chrétiens, certes, mais distants, bien différents des conteurs ou de leurs auditeurs.

6 — Cf. J. Tattersall, « Anthropophagy and eaters of raw flesh in french literature of the crusade period : myth, tradition and reality » in *Medium Aevum*, vol. 57, n°2, Londres, 1988, p. 246.

Les chroniqueurs latins, eux, n'adoptent pas la même stratégie. Soit ils se montrent très discrets sur l'identité des mangeurs comme pour dissimuler leur monstruosité en évitant de les nommer (ainsi de l'Anonyme des *Gesta*, de Baudri de Bourgueil et de Robert le Moine) ou en employant le terme très neutre de *populus* comme dans le *Liber* de Raymond d'Aguilers. Soit ils reconnaissent ouvertement que ce sont des chrétiens, des hommes semblables à eux-mêmes qui ont ainsi agi (on relève en effet l'expression *populo christiano* dans la lettre de Daimbert, archevêque de Pise, et la chronique d'Ekkehard d'Aura, et *Christiani* chez Albert d'Aix ; ou encore l'expression *les nôtres* chez Pierre Tudebode, Foucher de Chartres, et Guibert de Nogent). Ces expressions montrent assez que de tels chroniqueurs se reconnaissent dans l'Autre, même monstrueux, et acceptent une part d'ombre chez l'homme.

Comment sont désignés ceux qui sont mangés et qui sont doublement tabou, en tant que cadavres et en tant que nourriture interdite ? Ils finissent invariablement par être définis comme Autres, c'est-à-dire différents aussi bien des chrétiens cannibales que des témoins du cannibalisme. On peut alors parler d'exocannibalisme. Cette pensée est très clairement mentionnée dans les chansons de geste. Ceux qui sont mangés, ce sont des *Turcs*, donc des êtres humains bien qu'ennemis de la chrétienté. Cependant ils sont rapidement assimilés à de la viande de boucherie, puisque les Tafurs, dans *Le Chevalier au Cygne* et *Godefroy de Bouillon, à guise de pourciaus les vont appareillant* (v. 6444).

Dans les chroniques, le procédé diffère mais le résultat est le même. Celui qui est mangé est d'abord tenu pour une viande ; et c'est secondairement seulement que l'origine humaine de cette viande est indiquée, et ce afin d'atténuer l'horreur du repas. On relève *multi carnes Turcinos, carnes humanas* chez Baudri de Bourgueil et des expressions similaires dans le *Liber* de Raymond d'Aguilers, dans la lettre de Daimbert et la chronique d'Ekkehard d'Aura, mais aussi chez Pierre Tudebode, Robert le Moine, Raoul de Caen, et Guibert de Nogent. Foucher de Chartres apporte une précision pour désamorcer l'horreur cannibale. Selon lui, les Croisés sont plutôt pygophages que vulgaires cannibales : ils mangent effectivement des fesses de Sarrasins (*natibus Sarracenorum*). En définitive, nous découvrons que pour des chrétiens, ceux-là mêmes « qui ont fait de la personne morale une entité métaphysique après en avoir senti la force religieuse », selon Marcel Mauss<sup>7</sup>, il n'est pas pos-

7 — Cf. M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Bibliothèque de sociologie contemporaine, P.U.F., 1950, p. 357.

sible de reconnaître immédiatement et durablement dans celui qui est mangé une personne humaine.

Si cette première approche a surtout permis de mesurer les sentiments des chroniqueurs, il reste à s'interroger sur l'attitude morale qu'ils ont adoptée : horrifiés, ont-ils condamné fortement le cannibalisme ? Ou bien se sont-ils efforcés d'en atténuer la monstruosité afin de pouvoir le justifier ?

On pouvait s'attendre à ce qu'un épisode cannibale soit matière à moraliser, comme chez les Anciens. Or, dans les chroniques, on trouve bien un vocabulaire axiologique. Baudri de Bourgueil tient le cannibalisme pour criminel : *nefandus*. Mais cette condamnation reste limitée. La faim étant vraiment insupportable, les anthropophages ne seront pas punis.

D'ailleurs le seul péril encouru par les Croisés anthropophages est d'ordre sanitaire ; les chroniqueurs ne passent pas sous silence les risques d'ingestion de viande avariée. De manière parallèle, dans le *Liber* de Raymond d'Aguilers, si les paroles indignées et accusatrices sont présentes, elles perdent toute portée en étant prononcées par un Turc ; rien d'anormal à ce qu'un ennemi échauffé tienne des propos déplacés. Et la même situation se retrouve dans le *Livre d'Eracle*. Autant dire que la comparaison violente des cannibales avec les bêtes les plus féroces chez Raoul de Caen est exceptionnelle.

Avouons qu'on aurait pu attendre une condamnation de l'Église ou la trace d'une intervention divine pour marquer la réprobation dans des chroniques écrites le plus souvent par des religieux et qui, tels Foucher de Chartres ou Baudri de Bourgueil, n'hésitent pas à voir dans une famine un châtiment divin. Le cannibalisme qui résulte de cette famine aurait pu être perçu comme une tentation diabolique... mais rien de tel. Au contraire même, dans les deux chansons de geste cette fois, c'est Pierre l'Ermite, homme d'Église, qui conseille au roi Tafur et à ses hommes mourant de faim de se servir de la viande dont ils disposent, à savoir les cadavres des ennemis récemment tués au combat. Cette attitude est tout de même étonnante, notamment dans la *Chanson d'Antioche* qui se présente comme un excitatorium à la croisade, une œuvre visant à offrir un exemple moral. Mais on reviendra plus loin sur le cas des chansons de geste.

L'attitude la plus fréquente n'est donc pas de condamner. Deux tendances s'observent : la discrétion, ou la justification. Les premiers chroniqueurs, ceux qui ont participé à la croisade, semblent désireux de ne pas trop en dire. Pour quelle raison ? Faut-il en conclure que le cannibalisme n'était pas un tabou et que, fait historique

habituel et assimilé, il ne méritait pas qu'on lui consacrat plus d'une à trois phrases ? Le cannibalisme de pénurie était-il toléré, notamment par un public qui avait certainement connu des disettes ou entendu parler de la terrible famine de 1031 ? Ou au contraire, ces écrits traduisent-ils la volonté d'oublier ou de faire oublier un épisode gênant de l'histoire des croisades ? On comprendrait mieux alors cette esthétique de la brièveté appliquée à certains épisodes au profit de grands actes d'héroïsme davantage mis en valeur.

Une autre tendance se présente dans certains textes : il arrive que les chroniqueurs tentent d'expliquer, de justifier, voire d'excuser les actes de cannibalisme en mettant l'accent sur la faim et ses souffrances intolérables, causes exclusives d'un cannibalisme dont il ne faut plus s'étonner. Cet infléchissement intervient chez des chroniqueurs n'ayant pas participé à la croisade tels que Baudri de Bourgueil, Guibert de Nogent et Albert d'Aix. Et il se traduit parfois par le recours à la tournure passive (*comesta sint*), comme dans la lettre de Daimbert et la chronique d'Ekkehard d'Aura, qui permet de ne pas placer les chrétiens cannibales à la place du sujet, de celui qui agit par sa propre volonté. On citera la conclusion de Foucher de Chartres qui justifie bien des dérives alimentaires : *plus obsessores quam obsessi angebantur* (les assiégeants souffraient plus que les assiégés).

Globalement, la répulsion à l'égard du cannibalisme de pénurie est assez évidente dans les chroniques bien qu'elle s'exprime de manières différentes (rapidité pour évoquer un épisode jugé honteux et terrifiant, ou développement pour chercher à le justifier, voire à l'excuser) ; le cas des chansons de geste est plus complexe. La position du narrateur ne s'y manifeste pas clairement, les scènes de cannibalisme y sont très développées, et ce sont des personnages mystérieux, les Tafurs, qui en sont rendus responsables. Il est temps d'examiner plus attentivement la façon dont les chansons de geste s'approprient un fait historique.

*La Chanson d'Antioche* et *Le Chevalier au Cygne* et *Godefroy de Bouillon* ne cherchent pas à condamner le cannibalisme des personnages, ni à l'excuser. À l'opposé des chroniques que l'on vient d'évoquer, elles n'essayent aucunement de traduire la moindre répulsion. Au contraire, les procédés d'amplification qui abondent lors des scènes de cannibalisme trahissent une fascination devant l'horreur ; fascination qui semble correspondre à l'autre réaction suscitée par le tabou.

En effet, il n'est que d'observer la longueur des épisodes consacrés au cannibalisme : deux laisses dans *La Chanson d'Antioche*, et plu-

sieurs dispersées dans *Godefroy de Bouillon*. Et que peut-on entendre dans ces vers ? des recettes de cuisine et des cris de terreur en abondance. Le discours direct participe de l'amplification des épisodes cannibales, dans *Godefroy de Bouillon* particulièrement, la chanson mettant en valeur les plaintes et les lamentations des Sarrasins :

Mahom, dist Garscions, com j'ay le cuer dolant,  
Puisque ly crestyen vont les payens mengant !  
(vers 6449-6450)

Ajoutons que les détails culinaires, on y reviendra plus loin, ne sont pas épargnés. Toujours dans *Godefroy de Bouillon*, un Sarrasin voit ses hommes *mengiés, escorciés et salés* (vers 6456) et plus tard le roi Tafur convoite un Sarrasin gros et puissant, le tue, le dévêt, lui ouvre les flancs, en jette les viscères, avant de le passer à la broche (vers 17475-17482). Nous apprenons que la saveur du mets est généralement fort appréciée des commensaux ; à l'exemple de ce ribaud commentant un repas de Sarrasin :

[...] Molt est cis savourés,  
Mius vaut que cars de porc ne que bacons ullés  
(c'est-à-dire *rôtis*, vers 4073-4074 de la *Chanson d'Antioche*).

En somme, nous retrouvons l'exagération caractéristique de la chanson de geste traditionnelle avec l'hyperbole comme figure particulièrement récurrente dans les scènes de cannibalisme. Dans cette logique, nous rencontrons la formule *molt fu grans li famine* (vers 3478 de la *Chanson d'Antioche*), et l'emploi épique de *grant*, qui semble en l'occurrence un avatar de *moult fu grant l'estor*. Ainsi, la famine est tenue, à l'instar d'un combat, comme un moment essentiel de la chanson, un moment propice aux actions démesurées. L'auteur du *Godefroy de Bouillon* peut écrire que la famine était si grande dans la cité d'Antioche *que la mere meismes son enfant y menga* (vers 8388).

Conjointement et toujours dans la même logique traditionnelle d'amplification, le roi Tafur est présenté comme un personnage à l'apparence et aux actes extraordinaires :

Le fort roys des Taffurs, qui moult ot fier samblant  
D'Ardène estoit-il nés, moult avoit le corps grant  
(vers 16706-16707 du *Godefroy de Bouillon*)

On ne saurait dès lors s'étonner que ce personnage fasse rôti un demi-millier de Sarrasins devant Jérusalem (vers 22981-22982). Ici, les hyperboles servent la valorisation de la force, sinon de la démesure : Tafur-le roi sans mesure s'oppose dès lors à Godefroy

de Bouillon-le-sage. On retrouve le traditionnel couple épique. Mais curieusement, contrairement à la tradition épique, cette démesure n'est pas critiquée.

De manière générale, tous ces procédés épiques sous-tendent, on l'a dit, une admiration, une fascination à l'égard du cannibalisme. Ils sont propres à dramatiser les épisodes cannibales, en suscitant de l'inquiétude, une frayeur bien compréhensible, mais pas exclusivement, car leur fonction ne s'arrête pas là. Ils permettent par moments, de manière moins attendue, d'instaurer une tonalité comique.

Le recours au discours direct et aux hyperboles, comme dans toute chanson de geste, vise à dramatiser l'épisode. Il est question de susciter l'émotion en insistant sur les horreurs de la guerre et sur l'effroi des victimes. De même, le choix du lieu où se déroulent les actes anthropophages n'est pas indifférent : toutes les chroniques les situent à Marra, petite ville aux abords d'Antioche, laquelle a été prise quelques mois auparavant, quand les deux chansons de geste les placent à Antioche. Il s'agit sans doute de concentrer les actions autour de la conquête de cette cité si imposante, dans un souci d'efficacité dramatique. Et cette dramatisation entraîne nécessairement un infléchissement de l'histoire vers la fiction.

Mais à ces développements et ces exagérations dramatiques se mêle parfois un registre comique, surtout dans *Godefroy de Bouillon*. Ainsi le roi Tafur, hilare, propose-t-il au roi Cornumarant tout effrayé de le manger sur-le-champ en rôti et bien aillé ; et les ribauds

De la joie qu'il ont en vont sy fort riant,  
Que de joie qu'il ont vont leur paumes batant.

(16725-16726)

Cet épisode, dans lequel le rire se fonde sur le mépris qu'inspire le Sarrasin apeuré, trouve sa réplique dans d'autres chansons de geste. Ganelon dans la *Chanson de Roland* ou les compagnons de Rainouart dans le *Moniage Rainouart* font l'objet de convoitises cannibales au milieu de gros rires.

En bref, il semble bien que l'amplification et les registres dramatique et comique employés dans *La Chanson d'Antioche* et *Le Chevalier au Cygne* et *Godefroy de Bouillon*, si caractéristiques de la chanson de geste, opèrent la transformation d'un événement historique en un épisode épique. On peut ici parler avec E. Baumgartner<sup>8</sup> de « relation assez précise mais magnifiée par l'écriture et les structures épiques » de l'événement historique.

8 — Cf. E. Baumgartner, *Histoire de la littérature française, Moyen Âge* (1050-1486), Bordas, p. 84.

Ces moyens rhétoriques, visant pour l'essentiel à l'amplification et à la dramatisation des épisodes cannibales, sont utilisés afin d'émouvoir, de marquer la mémoire des auditeurs et de les divertir. Et ce dernier point, notamment dans *Godefroy de Bouillon*, nous rappelle que cette œuvre s'apparente par plusieurs aspects à un roman. Il est temps de voir comment l'événement historique initial est en quelque sorte « enromancé ».

Les épisodes cannibales sont très développés dans les chansons : 79 vers sur les 3366 consacrés au siège d'Antioche, dans la *Chanson d'Antioche* ; et 166 sur les seuls 700 vers du siège dans *Le Chevalier au Cygne et Godefroy de Bouillon*. Selon toute apparence, la scène d'anthropophagie dans cette dernière œuvre a suivi la tendance des romans du XIII<sup>e</sup> siècle qui se déploient à force d'amplification et de description.

De plus ces épisodes fonctionnent en écho et un tel fonctionnement renvoie à une structure typiquement romanesque. Plusieurs passages annoncent, ou plus souvent rappellent la scène principale de cannibalisme, et chacun mentionne la présence des Tafurs. On peut par conséquent parler de « retour des personnages », un trait fondamental du roman selon E. Baumgartner et Ch. Méla<sup>9</sup>, qui constatent que le personnage de roman possède des « caractères spécifiques, définissables. [...] Soit un ensemble de traits ou de motifs attachés à tel ou tel personnage qui constituent, d'un récit à l'autre, son mode d'existence textuelle et lui confèrent une sorte de prévisibilité ». Ainsi, les Tafurs, incarnant la force et la férocité, liés au motif du repas cannibale, sont présentés dans la *Chanson d'Antioche*, et réapparaissent dans la *Conquête de Jérusalem* du même cycle. Dans *Le Chevalier au Cygne et Godefroy de Bouillon*, ils interviennent à neuf reprises. Et l'on ne compte pas les vers relatant les famines éprouvantes qui préparent bien entendu les épisodes cannibales dans les deux chansons.

Pourquoi ces deux chansons – contrairement aux chroniques – s'étendent-elle complaisamment sur les épisodes cannibales ? Il semble que si ces développements sont possibles, que si cette fascination pour le cannibalisme est autorisée, c'est qu'il ne s'agit pas du même cannibalisme ni des mêmes cannibales que dans les chroniques. Cette fois, les anthropophages ne sont plus des êtres humains réduits à un état sauvage et barbare par la faim et dévorant leurs semblables : ces cannibales sont des êtres très particuliers, les Tafurs ; et le cannibalisme des chansons est ritualisé.

9 — Cf. E. Baumgartner et Ch. Méla, « La mise en roman », chapitre III du *Précis de littérature française du Moyen Âge*, publié sous la direction de D. Poirion, P.U.F., Paris, 1983, p. 113.

On l'a déjà souligné, le rythme des interventions des Tafurs dans *Le Chevalier au Cygne et Godefroy de Bouillon* est caractéristique du roman. De surcroît, ces personnages prennent de l'épaisseur grâce à plusieurs descriptions insistant sur leurs caractères hors norme : ils sont hâlés, vont nu-pieds, et sont armés de faux, de haches et de marteaux ; ils sont dits *li plus mechant* (vers 6435), ce sont des mécréants sortis d'enfer selon les païens. Ils sont d'ailleurs désignés par les païens dans la *Chanson d'Antioche* comme de *vif malfé*, et non comme des Français (vers 4063). Ainsi, les Tafurs et tout particulièrement leur roi acquièrent la stature de personnages secondaires, à côté du héros Godefroy de Bouillon. Autant dire que le récit est centré non sur un peuple, comme dans l'épopée, mais sur un héros légendarisé, Godefroy, entouré d'une clique qui s'en distingue fortement, comme dans un roman.

Or, en se singularisant par la démesure, ces Tafurs se présentent comme des êtres à part, des êtres de légende au-delà, ou en deçà de l'humanité. C'est en sortant des limites qu'ils échappent au tabou du cannibalisme<sup>10</sup>, au même titre que les ogres dans les contes populaires. Il est dans leur nature de manger de la chair humaine<sup>11</sup>. Rien d'inconvenant à cette propension. La spécificité des Tafurs renvoie à la tradition littéraire des récits de l'Antiquité grecque, où les anthropophages sont des créatures étranges, explicitement reléguées dans une île lointaine. Hérodote, Aristote et Platon mentionnent ces peuplades barbares<sup>12</sup>. Et plus tard, dans un récit apocryphe des Actes des apôtres, les personnages André et Matthias se rendent dans une cité d'anthropophages<sup>13</sup>. Nous nous apercevons par conséquent que les personnes historiques sont investies par l'imaginaire, et qu'elles sont transformées sous l'influence de techniques romanesques. Cette idée se confirme quand on analyse la façon dont les Tafurs se repaissent.

Le cannibalisme évoqué dans les deux chansons ne relève pas, comme dans les chroniques, de la sauvagerie, il ne propose pas d'image totalement barbare : il s'apparente plutôt à un cannibalisme réfléchi, socialisé, ritualisé. Trois éléments en attestent.

D'abord, le cannibalisme de pénurie, cet acte individuel relevant d'une pulsion animale, tend à devenir dans les chansons un cannibalisme politique, guerrier : il ne s'agit plus de manger pour

10 — J. Tattersall a également défendu cette idée, *op. cit.*

11 — Cf. J. Geninasca, « Conte populaire et identité du cannibalisme », p. 215-230, in *Destins du cannibalisme, Nouvelle Revue de Psychanalyse, op. cit.*

12 — J. Tattersall a également défendu cette idée, *op. cit.*

13 — Cf. J. Geninasca, « Conte populaire et identité du cannibalisme », p. 215-230, in *Destins du cannibalisme, Nouvelle Revue de Psychanalyse, op. cit.*

satisfaire sa faim mais pour terroriser son ennemi. Ce nouveau type de cannibalisme se comprend comme un acte réfléchi, un fait de culture, quand il faut dépasser sa répugnance éventuelle pour parachever une tactique de guerre. Il n'est plus considéré comme une abomination, mais au contraire comme une preuve de ruse, d'intelligence. Il subit donc une valorisation.

La terreur inspirée par le cannibalisme des Croisés a été évoquée par le chroniqueur Raymond d'Aguilers ; mais seuls le *Livre d'Eracle* et davantage la *Chanson d'Antioche* et *Godefroy de Bouillon* développent l'idée d'un cannibalisme politique. La *Chanson d'Antioche* met en scène la stratégie des Tafurs en jouant particulièrement des sens olfactif et visuel : dans un premier temps, la *flairueur* de la chair grillée inquiète les Sarrasins qui découvrent bientôt l'horrible spectacle ; puis, le roi Tafur s'aperçoit à son tour que les Sarrasins le regardent, et semble mesurer l'intérêt politique de ses actes : du coup, il s'en va déterrer un surplus de cadavres ennemis pour les rôtir.

Il arrive que ce cannibalisme politique se double d'un cannibalisme de goût. Plusieurs personnages le confirment : un ribaud et Bohémond dans la *Chanson d'Antioche* ; ou encore un païen dans *Godefroy de Bouillon*, qui déclare que l'on doit redouter les Tafurs

Car plus aiment le char d'un Turc ou d'un Persant  
Que ne fait à baisier amie son amant. (vers 16279-16280)

Ce goût de la chair humaine est évidemment terrifiant et on peut comprendre que la revendication de ce goût participe de la stratégie des Tafurs.

Ensuite, le cannibalisme dans les chansons relève également d'une démarche politique parce que les Tafurs s'y livrent en groupe, devant les Sarrasins, et non à la dérobée (*furtim*) comme dans certaines chroniques (chez Baudri de Bourgueil par exemple). L'acte cannibale est toujours public, et donc bien ritualisé.

Les préparatifs culinaires, enfin, sont assez élaborés. Le vocabulaire de cuisine est en effet beaucoup plus développé et varié dans les chansons que dans les chroniques : *escorcier*, *saler*, *cuire en pot et en rost*, *manger*. On relève même les deux principaux types de cuisson (le bouilli et le rôti) sans oublier l'ajout de condiments tels que le sel et l'ail (*Godefroy de Bouillon*). Tandis que dans les chroniques on se contente au mieux de découper, cuire et manger. Or, ces préparatifs, et surtout la cuisson, font entrer le cannibalisme au rang des pratiques socialisées, ritualisées. F. Lestringant le remarque : « La cuisson éloigne le spectre du Barbare », et « le

caractère scandaleux de la « viande » ingérée s'efface derrière la minutie des gestes et des techniques »<sup>14</sup>.

Ces trois constats, à savoir que le cannibalisme, dans la *Chanson d'Antioche* et *Le Chevalier au Cygne* et *Godefroy de Bouillon*, est un cannibalisme à visée politique, un rituel public aux préparatifs raffinés, permettent d'affirmer que ces œuvres présentent un cannibalisme réfléchi, socialisé. Et que ce cannibalisme, parce qu'il est « évolué », et lointain, attribué à des êtres hors normes, est accepté dans tous ses développements.

Par ailleurs, ce cannibalisme « évolué » est proche de celui des contes et des romans médiévaux. On retrouve effectivement dans les contes du cœur mangé<sup>15</sup> (lorsque le mari trompé offre à sa femme pour dîner le cœur cuisiné de son amant) un cannibalisme réfléchi, perpétré le plus souvent publiquement pour assouvir une vengeance, et après une préparation culinaire savante et délibérée. Un cas à peu près semblable se rencontre dans *Philomena* de Chrétien de Troyes : un père mange involontairement son fils, tué par une épouse sous influence diabolique. Et l'on pourrait citer encore la scène plus énigmatique du *Perlesvaus* au cours de laquelle le roi Gurgaran mange son fils cuit et bouilli, puis le partage avec les hommes de sa terre<sup>16</sup>.

Bref, un fait historique particulier est métamorphosé en motif littéraire, par une double influence, épique et romanesque. Ce fait historique est devenu une scène développée dans toute son horreur mais acceptée en raison du caractère socialisé que les écrivains prêtent au cannibalisme et au caractère en partie inhumain qu'ils imposent aux cannibales. Ainsi un événement historique est-il mis en mémoire, mis en chanson et mis en roman dans *Godefroy de Bouillon*. Cette œuvre partage avec la *Chanson d'Antioche* et les chroniques le souci de conserver le souvenir des faits de la première croisade, mais chacun des récits adopte une manière particulière de les rapporter.

En définitive, il semble que la chronique se distingue, dans les relations d'actes anthropophages, par une prise de position souvent forte du narrateur qui y reconnaît la face abjecte de l'homme, et par une brièveté, une sécheresse stylistique qui traduisent un

14 — Cf. F. Lestringant, « Rage, fureur, folie cannibales : le Scythe et le Brésilien », p. 49-80, in *La folie et le corps*, études réunies par J. Céard, Presses de l'École Normale Supérieure, Paris, 1985, p. 57. Voir aussi à ce propos J. Pouillon, *op. cit.*, p. 21.

15 — Voir l'anthologie de Cl. Gaignebet, *Le cœur mangé. Récits érotiques et courtois des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Stock, Paris, 1979.

16 — Cette scène est analysée par A. Berthelot, dans « Violence et Passion, ou le christianisme sauvage de *Perlesvaus* : *Le haut Livre du Graal* », p. 19-36, in *La violence dans le monde médiéval*, *Senefiance* n°36, 1994, actes du 19<sup>e</sup> colloque du CUERMA à Aix en 1994.

rejet horrifié de tels actes. Cette répulsion ne va pas pourtant jusqu'à leur condamnation claire : bien des chroniqueurs essaient de justifier leurs compatriotes. La *Chanson d'Antioche* et *Le Chevalier au cygne et Godefroy de Bouillon* se démarquent des chroniques : elles proposent des épisodes bien plus développés, usant de l'amplification, procédé proprement épique, et d'un registre tantôt dramatique tantôt comique. Ces chansons de croisade recourent également à une structure en écho, à la focalisation sur des personnages spécifiques – les Tafurs et leur roi – pour aboutir à la mise en scène d'un cannibalisme ritualisé. Autant d'aspects qui relèvent davantage du roman. Les chansons de croisade parviennent dans ces conditions, en mêlant Histoire et fiction, en atténuant les frontières entre la chanson épique et le roman, à jouer de la fascination que peut éveiller le cannibalisme. Cette étude permet finalement de vérifier que les chansons de croisade se situent bien au carrefour des genres puisque différentes tendances – historiographique, épique et romanesque – s'y dessinent.

Magali JANET