



HAL
open science

L'ennemi effrayé : un topos et ses avatars dans quelques textes français et arabes relatifs à la première croisade

Armelle Leclercq-Ravel, Armelle Leclercq

► To cite this version:

Armelle Leclercq-Ravel, Armelle Leclercq. L'ennemi effrayé : un topos et ses avatars dans quelques textes français et arabes relatifs à la première croisade. Médiévales, 2004. hal-03254533

HAL Id: hal-03254533

<https://univ-pau.hal.science/hal-03254533>

Submitted on 8 Jun 2021

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.

L'ennemi effrayé : un topos et ses avatars dans quelques textes français et arabes relatifs à la première croisade

par Armelle Leclercq

*Adont fu le cités fierement envaie ;
Cors et tabours i sounent itele melodie
C'on les puet bien oïr .II. liues et demie.
La gent paiene en sont forment espaourie.¹*

C'est ainsi que le narrateur de *La Prise d'Acre*, cinquième chanson de geste du *Premier Cycle de la croisade*², datée de la deuxième moitié du XIII^e siècle, décrit l'assaut de la ville d'Acre par les Francs : le son des instruments destiné à rallier les combattants et à marquer le début du combat produit aussi un effet psychologique sur les musulmans de la ville assiégée : ils ont peur. La description de l'ennemi en personnage effrayé est une des constantes des œuvres relatives à la première croisade en France, qu'il s'agisse des histoires rédigées en latin ou des chansons de geste qui en sont tirées, l'ensemble de ces œuvres remontant aux XII^e et XIII^e siècles.

On observe en effet une telle représentation de l'ennemi dans les œuvres de témoins oculaires comme Tudebode³, Raymond d'Aguilers⁴ ou Foucher de Chartres⁵ et dans celles d'historiens ultérieurs comme, entre autres, Guibert de Nogent⁶ ou Guillaume de Tyr⁷, l'ensemble de ces histoires datant du XII^e siècle. On retrouve un phénomène semblable, encore que moins développé, dans les chroniques arabes, la *Suite de l'histoire de Damas (Dhayl Tâ'rîkh Dimashq)*⁸ d'Ibn al-Qalânîsî (première moitié du XII^e siècle) et la *Somme des histoires (Al-Kâmil fî at-Tâ'rîkh)*⁹ d'Ibn al-Athîr (XIII^e siècle) où le chef franc est représenté à plusieurs reprises comme un personnage apeuré, un fuyard.

Enfin, selon une tradition propre aux chansons de geste, dans le *Premier Cycle de la croisade* (XII^e et XIII^e siècles pour les chansons qui nous intéressent), l'adversaire apparaît selon le stéréotype de l'ennemi effrayé qui finit par prendre la fuite. La "poursuite", menée par le héros, est en effet un motif rhétorique racontant, selon la classification de Jean-Pierre Martin¹⁰ : elle comprend la fuite de l'ennemi, fréquemment énoncée par la formule "en fuie tornent" ou "(s'en)fuir". A cette définition par le mouvement, nous pouvons ajouter des formules comme "en sont espaouris" ou "de la paor esbahis" qui insistent fréquemment sur le sentiment de l'ennemi. On observe ce motif de la poursuite décliné selon le thème de la fuite mêlée à la peur dans les chansons de geste à peu près contemporaines de nos chansons de croisade, comme en témoignent les exemples suivants :

*Ne poet müer qu'il ne s'en espoënt ;
Fuïr s'en voelt, mais ne li valt niënt. (La Chanson de Roland¹¹, v.1599-1600)*

*Ço fu grant miracle que Nostre Sire fist :
Pur un sul home en fuïrent vint mil. (La Chanson de Guillaume¹², v.1858-1859)*

*Quant l'amassors a le conte choisit
Et voit le cop qu'au Sarrasin feri
De la paor fu forment esbahis –
Por tot l'or Dieu B[erneçon] n'atendist :
Plus tost qu'il pot en la fuïe c'est mis. (Raoul de Cambrai¹³, v.7729-7733)*

Le développement de ce motif, avec des formules soulignant la frayeur, est particulièrement important dans nos chansons de croisade. Des chroniques aux chansons de geste, on voit la peur ressentie par l'ennemi, transposition plus ou moins fiable d'une réalité historique, se transformer selon

les règles épiques en séquences où toute une galerie d'ennemis effrayés s'enfuit. Présente dans les chroniques, cette représentation stéréotypée de l'ennemi devient par amplification un véritable leitmotiv des chansons de geste.

Bien sûr, la peur constitue une des données de la guerre réelle. La comparaison des sources arabes et françaises permet même d'affirmer qu'elle a servi d'arme psychologique, les deux camps n'hésitant pas à trancher des têtes d'ennemis vivants ou déjà abattus pour parfois les propulser au-dessus des murailles afin d'effrayer les combattants. Un exemple de cette pratique de la terreur se trouve dans les *Dei Gesta per Francos* de Guibert de Nogent quand il décrit les combats à la forteresse d'Hârim près d'Antioche :

*Ex eis itaque [Boemundus] multos interimat, alios captivos abducit, ad urbis portam quos ceperat pertrahit ibique ad terrorem spectantium civium capitibus cedi precipit.*¹⁴

Néanmoins on observe que cette peur est uniquement attribuée aux adversaires. Elle n'intervient pas comme sentiment passif¹⁵ ressenti par le camp auquel sont affiliés les narrateurs, mais comme une pression psychologique à laquelle on soumet l'ennemi. Elle repose alors sur des effets de mise en scène et vient légitimer la revendication d'un pouvoir, celui de terroriser l'adversaire, autre manière d'affirmer sa propre puissance.

Dans le contexte belliqueux de la croisade, des deux côtés, la peur supputée chez l'autre sert essentiellement à le discréditer pour mieux s'affirmer soi-même. Elle étaye l'interprétation, la mise en forme idéologique de l'Histoire.

L'ennemi effrayé : deux formes de représentation

Le plus souvent, l'ennemi effrayé est un individu qui est singularisé, mis en relief pour cette seule raison.

La peur vécue par les foules n'est cependant pas totalement ignorée. On en trouve un exemple frappant dans cette description de la prise de Tortose sous la plume de Raymond d'Aguilers où l'on voit les habitants désertir la ville par peur des troupes franques :

*Hanc Tortosam enim civitatem valde formissimam, muris et antemuralibus extractam, et refertam pluribus bonis, eius cives Sarraceni, pro solo timore nostri exercitus relinquerunt. Etenim tantum effecerat Deus timorem nostrum in Sarracenos et Arabes illius regionis, ut nos omnia credere possent, et quae poteramus velle exterminare.*¹⁶

Cette peur est interprétée par l'historien, chapelain du comte de Saint-Gilles, comme un sentiment suscité par Dieu. Elle va chez le même auteur jusqu'à causer la défaite de l'ennemi, à d'autres moments, notamment à Hisn al-Akrâd, où un mouvement de foule devient un piège mortel pour les musulmans :

*Tandem exclamavimus signum solitum in necessitatibus nostris Deus adiuva, Deus adiuva, et inimici nostri ita turbati sunt ut usque ad centum solo timore et impetu sociorum suorum sine vulneribus in ingressu castelli mortui remanerent.*¹⁷

Toutefois cette peur collective apparaît relativement peu. Historiens comme auteurs de chansons de geste, se plaisent davantage à évoquer la figure singulière et emblématique d'un ennemi effrayé, et ce d'autant plus que l'œuvre s'éloigne de l'époque des faits. Présente dès les histoires latines, cette singularisation du sentiment de peur, est en effet fortement exploitée par les chansons de geste où elle vient s'incarner sous la forme d'un stéréotype, l'ennemi effrayé.

Dans l'ensemble du *Premier cycle de la croisade*, l'ennemi effrayé est soit un combattant habituellement valeureux qui, soudainement apeuré, s'enfuit, en proie à une peur donc occasionnelle, soit, au contraire, un chef fondamentalement caractérisé par sa lâcheté et qui n'hésite jamais à avouer sa peur.

Le combattant valeureux perd ce faisant son côté monolithique. Courageux, il prend brusquement peur face à un chevalier franc ou à des troupes franques. Uniquement exprimée par une transformation physique, la peur chez ce type de personnage est rarement formulée. Altération du teint, sueur ou tête

baissée sont les éléments stéréotypés qui suffisent à la caractériser, comme on peut le voir avec le personnage de Dodekin de Damas dans *La Mort Godefroi*. Il blêmit au moment où Godefroi de Bouillon s'apprête à le combattre :

*Quant Dodekins le voit, s'a le colour müee,
Bien set s'atent le roi, n'avra vers lui duree –
Mix li vaut li fuirs, ce li vint en pensee,
K'atendre pour morir – la mort a recovree.
Au lés vers Escaloune a sa voie tournée,
Au ceval a del tout le resne abandonnee.*¹⁸

La fuite intervient alors, comme la conséquence logique de la peur. Bien sûr ici elle sert surtout à illustrer l'extraordinaire valeur de Godefroi, reconnue d'emblée par ses ennemis qui pour cette seule cause préfèrent désertier le champ de bataille.

Les ennemis valeureux sont nombreux à être effrayés par la bravoure des Francs dans le *Premier cycle de la croisade*. Le même phénomène se reproduit avec le personnage de Jonas de Césarée dans *La Prise d'Acre* ; or Jonas n'est autre que le petit-fils de Cornumaran, roi immensément brave dont le cœur est admiré par les Francs qui l'enterrent avec tous les honneurs à la fin de *La Conquête de Jérusalem*. Digne de son grand-père, Jonas a blessé Bohémond ; on le voit pourtant ensuite prendre la fuite et le terme de peur est employé deux fois par le texte :

*Quant Jonas de Sesaire les François entendi,
De mautalent et d'ire aluma et rougi.
Tel paour ot li glous a poi du sens n'issi,
Et si houme s'esmaient, li glouton maleï.
Parmi l'aunoi s'en fuient dolant et esmari,
L'avoir et les soumiers ont as François guerpi.[...]
[Li sires tout premiers de paour s'en fui.]*¹⁹

Martelé par ce passage, le thème de la peur montre la lâcheté des combattants ennemis, alors que les héros francs au contraire demeurent des braves, même lors de défaites, leur comportement étant toujours interprété de façon positive.

S'opposent à ces ennemis valeureux mais cédant à la peur des personnages fondamentalement poltrons. Le Sultan de Perse, chef politique des musulmans endosse ce rôle dans presque tout le *Premier Cycle de la croisade*. On le voit séjourner en permanence en Coroscane (Khorassan), donc loin des combats, dans *La Chanson d'Antioche*²⁰ de Richard le Pèlerin et Graindor de Douai mais c'est en fait sa fuite à la fin de *La Conquête de Jérusalem*²¹ qui le disqualifie à tout jamais. Il passe dès lors pour un couard. Il n'est pas anodin que ce soit la plus haute instance politique ennemie qui soit ainsi disqualifiée.

Sa fuite sur laquelle se clôt *La Conquête de Jérusalem* et s'ouvre *La Prise d'Acre*, où elle est bien entendu rappelée, est ainsi fatale à l'image du personnage. Modèle même de l'ennemi effrayé, le Sultan de Perse s'enfuit encore à la fin de la *Prise d'Acre* (l'œuvre est donc encadrée par ses deux fuites), après avoir donné le signe de la retraite. Stigmatisée par les musulmans eux-mêmes, cette lâcheté du personnage lui vaut dans le cœur de la chanson la désobéissance de ses barons, notamment Malatras d'Aumarie, qui refuse de lui céder Acre au cas où il réussirait à en écarter les Francs :

*Jamais li rois Soudans ne l'avra en ballie :
Pour François s'en fuï dont il fist vilounie
Dont on le doit tenir a grande couardie.*²²

Le point de vue de ce personnage musulman vient donc confirmer celui du narrateur : la peur est utilisée comme élément de dévalorisation du Sultan. L'auteur de *La Prise d'Acre* exploite ici une des possibilités des chansons de geste, qui accordent une plus grande part que les histoires latines à l'expression de la subjectivité des musulmans, fût-elle biaisée par l'idéologie.

En effet, les historiens se tiennent la plupart du temps du côté franc, où se trouvaient d'ailleurs les témoins oculaires, et les dialogues à l'intérieur du camp musulman sont assez restreints dans les histoires, puisque ce sont des passages largement imaginaires, parfois même, comme dans les *Gesta*

Francorum et aliorum hierosolymitanorum de l'Anonyme²³, dus à des embellissements de scribes. Au contraire, dans les chansons de geste, le narrateur étant bien sûr omniscient²⁴, on tend vers une égale représentation des deux camps. Le lecteur est donc plus facilement introduit dans la psychologie de l'ennemi, ce qui favorise en fait sa représentation en personnage effrayé.

D'avantage présent, le musulman des chansons de geste est aussi davantage dévalorisé par la peur. Certains personnages du *Premier Cycle de la croisade* n'hésitent d'ailleurs pas à avouer voire proclamer leur peur, rehaussée par de véritables effets de mise en scène.

La mise en scène de l'effroi

Avec ces effets de mise en scène on sort de la stricte retranscription des faits. Le procédé littéraire concerne surtout les chansons de geste, mais il n'est pas totalement absent des chroniques ; les historiens se plaisent en effet à souligner la peur qu'inspirent les armées franques, preuve de leur valeur.

C'est ainsi que dans l'*Historia de Hierosolymitano Itinere* de Tudebode, Soliman de Nicée (Qilij Arslan) explique en pleurant à des troupes musulmanes pourquoi il s'enfuit :

*"Respiciens vidi tam innumerabilem gentem eorum, quoniam si vos aut aliquis illic adesset, putaret quod omnes montes et colles et valles, omnia loca plena essent illorum multitudine. Nos igitur illos cernentes statim cepimus capere subitaneum iter, timentes tam mirabiliter quod pene evasimus de illorum manibus unde adhuc in nimio terrore sumus. Et si michi et meis verbis vultis credere, auferte vos hinc, quia si ipsi vos poterint solummodo scire, unus ex vobis vix amplius vivet." At illi, audientes talia, ceperunt retrorsum vertere scapulas, et se expandere per universam Romaniam. Deinde veniebamus nos persequentes iniquissimos Turcos, cotidie fugientes ante nos.*²⁵

Forcément imaginaire, ce dialogue énonce la peur avec des termes variés (*timentes, terrore*). Il permet aussi d'introduire de façon expressive la description des armées franques vues par ces spectateurs privilégiés que sont les ennemis. Ce dialogue souligne donc par un ajout romancé ce que l'historien, témoin oculaire, constate de lui-même à la fin du passage : les Francs voient fuir les Turcs devant eux. La peur est donc bien présente, et ce, dès les histoires latines, mais, comme on peut le remarquer, dans leurs passages les plus romancés.

Un procédé particulier vient aussi concourir à ces effets de mise en scène : l'usage de métaphores ou de comparaisons impliquant une animalisation²⁶ de l'ennemi, représenté comme un animal traqué. Dans ses *Dei Gesta per Francos*, Guibert de Nogent compare ainsi les musulmans à des lièvres en fuite, dans un passage mis en valeur par des vers :

*Mox abeunt Arabes, Persae Turcique feroces,
Ante pios populi terga dedere truces.
Fit fuga, disperse miserum protenditur agmen,
Non secus ac lepores diffugiunt Arabes.*²⁷

Semblable comparaison est appliquée à un ennemi singulier par Foucher de Chartres dans son *Historia hierosolymitana*. Corbogath (l'émir turc Kerbogha, le Corbaran des chansons de geste) s'y enfuit en effet comme un cerf :

*Fugit Corbagat cervo velocius, qui tam feris dictis et minis Francos jam persaepe occiderat. Sed cur fugit qui habebat tantam gentem et equis bene munitam ? Quoniam contra Deum bellare nitebatur, cujus pompam Dominus a longe prospiciens omnino cassavit et virtutem.*²⁸

Parfois des situations réelles de peur viennent guider la métaphore. Le fait que des musulmans, lors de la bataille d'Ascalon, se soient réfugiés dans des arbres, fait confirmé par le chroniqueur arabe Ibn al-Athîr²⁹, inspire à Tudebode une comparaison des ennemis avec des oiseaux que les Francs débusquent :

Pro nimio timore ascendebant in arbores in quibus recondebant se. At nostri illos sagitando et cum lanceis occidendo more avium ex arboribus precipitabant.[...] Alii autem

*pagani iactabant se in terram, non audentes se erigere contra Christianos. Nostri igitur illos detruncabant, sicuti aliquis detruncat animalia ad macellum.*³⁰

Au-delà du massacre évoqué par ces lignes, on note l'intéressant effet de mise en scène et le rapport exprimé par ces images qui est toujours celui du prédateur et de sa proie, du chasseur et de son gibier. Dans tous les cas, l'ennemi apparaît comme un animal faible et affolé, retranscription de son supposé sentiment de peur. L'ennemi effrayé existe donc bel et bien dans l'écriture ornée des histoires.

Le même genre d'image est réemployé ensuite par les chansons de geste, par exemple dans ce combat de Baudouin de Beauvais, comparé à un loup attaquant des moutons, dans *La Conquête de Jérusalem* :

*Ensement con li leus fait parc ens es brebis
Faisoit li jentius hom entre les Arrabis.
Païen muerent et braient ; es les vos desconfis.*³¹

Ces expressions viennent ici renforcer par des images un sentiment de peur qui est inhérent à la représentation de l'ennemi dans ces œuvres. Elles accentuent donc la portée idéologique du texte, renforcée par de véritables effets de mise en scène.

Une mise en scène, c'est l'impression que produit en effet la lecture des laisses parallèles décrivant les échelles de l'armée franque devant Antioche dans *La Chanson d'Antioche*. Un des chefs ennemis, représenté comme un poltron par excellence, Le Rouge Lion, proclame sa peur et son désir de fuite dans treize laisses consécutives où un autre personnage, Amidelis, lui décrit chacun des corps d'armée. Chaque laisse s'achève par les répliques apeurées du Rouge Lion qui ne sont pas loin de former une sorte de refrain : "*A coup ne l'atendroie por tot l'or de Rousie*" puis "*Jo ne l'atenderoie por tot l'or c'ot Cahus*" enfin "*Icil sera molt faus quis sera atendants*"³².

La bravoure des Francs, qu'Amidelis décrit avec force superlatifs et intensifs, est confirmée par cette réaction du Rouge Lion. Ce refrain évolue d'ailleurs peu à peu vers l'expression directe de la peur du personnage, à la fin du passage :

*Dist li Rouges Lions : "Cis fait molt a douter,
Ne l'atendroie a coup por l'or de Balaguer"*

*Dist li Rouges Lions : "Molt sui espaouris,
Ices n'en atendroie por .LX. païs."*

*Dist le Rouges Lions : "Or oi çou que desir,
Tel paour ai en moi, ne me puis esbaudir."*³³

"Douter", "espaouri", "paour", les termes se multiplient pour exprimer les sentiments du chef effrayé à la fin de chacune des laisses parallèles. On ne peut ici qu'adhérer à l'opinion de Dominique Boutet quand il explique que la laisse "contribue [...] à mettre en place une esthétique de l'ostentation."³⁴ Ostentatoires apparaissent en effet ces déclarations du Rouge Lion qui viennent en fait décrire son état psychologique. On est très loin d'une description réaliste du chef ennemi qui, s'il avait peur, du moins ne le proclamerait pas. Une structure proprement littéraire inscrite dans la tradition de la chanson de geste met ici en valeur l'expression de la peur.

Mais on reste là dans une représentation encore conventionnelle de la peur et de ce qui la suscite. Plusieurs épisodes du *Premier Cycle de la croisade*, plus originaux, renouvellent en revanche ce thème en faisant intervenir les personnages étranges que sont les Tafurs. Ce sont de pauvres gens, présents dans *La Chanson d'Antioche*, *La Conquête de Jérusalem* mais aussi dans les *Dei Gesta per Francos* de Guibert de Nogent. Les auteurs leur attribuent souvent les actes répréhensibles de la croisade (vols, viols etc.). Disposant d'armes de fortune, ils ne peuvent guère combattre, mais ont un rôle stratégique : ils font figure d'épouvantails.

La Chanson d'Antioche en fait la description pittoresque suivante, à l'aide d'un dialogue à l'intérieur du camp musulman entre Corbaran et Amidelis :

*Corbarans les esgarde, si est ent piés levés,
Amedelis apele, si dist : "Or esgardés :
Connois tu cele gent que la voi assanblés ?*

*Molt les voi ore lais, nus et atapinés,
 Bien resanblent diable fors d'infer escapés.
 Se tu ses qui il sont, garde nel me celés."
 Et cil li repondi : "Orendroit le savrés,
 C'est une gens averse dont vos me demandés,
 Plus desirent car d'ome que cisnes enpeuvrés.
 Cil manjuent les nostres quant les ont quisinés."
 Quant Corbaran l'oï, si fu si esfreés
 K'il n'alast puis vers els por mil mars d'or pesés.
 "Amedelis", fait-il, "par le foi que devés,
 Gardés un tot seul pas vers els ne me menés,
 Par Mahomet mon deu qui tant est renomés,
 Plus dout cels et resoing que tos ces ferarmés." ³⁵*

Personnage courageux et destiné à se convertir au christianisme dans la suite du cycle (*La Chrétienté Corbaran*³⁶), Corbaran n'est réellement effrayé que par ces Tafurs. Cette mise en valeur de tels personnages est suffisamment rare dans la tradition de la chanson de geste pour que Karl-Heinz Bender dise dans son étude sur le *Cycle de la croisade* que "l'apparition du peuple comme une force prépondérante, c'est là un phénomène tout à fait nouveau pour une chanson de geste"³⁷.

Le thème du cannibalisme de ces Tafurs vient ensuite conforter l'effet de leur laideur. Des actes de cannibalisme ont bel et bien eu lieu durant la croisade, faute de nourriture, et dans les deux camps (le chroniqueur local Kamâl ad-Dîn Ibn al-`Adîm³⁸ en parle aussi à propos des musulmans d'Alep, affamés par les destructions de champs liées à la guerre). Essentiellement attribuée aux Francs, cette anthropophagie a marqué les esprits, puisque toutes les sources la mentionnent, mais elle n'a visiblement pas tant effrayé les musulmans que ce que se plaisent à raconter les chansons de geste françaises qui amplifient une donnée historique brute - les Francs ont consommé de la chair humaine, notamment à Ma`arrat-, en une rumeur censée terroriser l'ensemble du camp musulman.

On se trouve donc là face à la paradoxale mise en valeur de l'horreur dans le camp franc dans une optique où tous les moyens sont bons pour représenter l'ennemi en personnage effrayé. Les barons francs n'hésitent pas à exalter ces actes de cannibalisme, afin de terroriser les ennemis en confirmant la rumeur. Dans *La Chanson d'Antioche*, Bohémond exalte ainsi les Tafurs auprès de Garsion (Yâghî Sîyân, le Cassian des histoires latines), le maître d'Antioche, opportunément posté sur un rempart à portée de voix :

*Une gens moult averse dont n'estes pas amés ;
 Plus ainment cars de Turs que paons empevrés,
 Par nului ne puet estre li rois Tafurs dontés. ³⁹*

Ce qui était une nécessité, ce cannibalisme faute de nourriture, devient dans la chanson de geste un goût revendiqué : les Tafurs raffolent de la chair des musulmans. C'est Pierre l'Ermite, ayant pitié des pauvres en proie à la famine, qui leur suggère cette alternative dans *La Chanson d'Antioche*, et l'on voit d'emblée l'effet psychologique produit sur les musulmans :

*"Alés, prandés ces Turs qui la sont par cel pré,
 Bon ierent a mangier s'il sont quit et salé."
 Et dist li rois Tafurs : "Vos dites verité."
 Del tré Pieron s'en torne, ses ribals a mandé,
 Plus furent de .X. mil quant furent assamblé.
 Les Turs ont escorciet, s'en ont le quir osté,
 En l'eve et el rostier ont le car quisiné ;
 Assez en ont mangiet, mais de pain n'ont gosté.
 De cel furent paien durement esfreé. ⁴⁰*

Pittoresques, ces actes de cannibalisme des Tafurs deviennent dans cette œuvre un véritable leitmotiv. Ils sont réitérés dans *La Conquête de Jérusalem* où l'on voit à ce propos le chef musulman Marbrin montrer tous les symptômes de la peur, décrite en style formulaire :

Et dist Cornumarans, « Cist mangüent no gent ! »

*Quant Marbrins l'entendi, si grans paors l'en prent
Que le cors et les membres en a trestot sullent –
Ne vausist illuec estre por tot l'or d'orient.*⁴¹

Conscients de disposer ainsi d'une arme psychologique, les Francs n'hésitent pas à amplifier le phénomène. Un temps prisonnier des musulmans, Pierre l'Ermite rit de la peur du Sultan entendant évoquer les Tafurs, il ne manque pas ensuite de lui rappeler leur existence, en pimentant sa description de détails culinaires tout à fait réalistes destinés à l'effrayer davantage :

*Et dist Pieres l'ermite, "Ja nel vo quier celer :
C'est li rois des Tafurs a qui jo suel aler.
Et vés la ses ribaus qui molt font a douter,
Ki vostre gent mangüent sans poivre et sans saler".*⁴² (v.8145-8148)

Par un travail de sape psychologique à l'intérieur du camp musulman, Pierre l'Ermite complète donc l'œuvre des Tafurs. La chanson de geste se livre donc à un vaste travail d'amplification des données fournies par les chroniques latines, car si les histoires évoquent bien le cannibalisme, elles l'évacuent rapidement, les historiens contemporains étant assez peu fiers de cet épisode et méprisant en général le petit peuple.

Le seul historien qui mentionne en fait le nom des Tafurs et confirme en même temps cet usage du cannibalisme comme arme psychologique est Guibert de Nogent, dont on peut se demander d'ailleurs pour cette raison s'il n'avait pas eu connaissance de *La Chanson d'Antioche*. Pour sa part, il fait état d'un véritable coup monté des Francs, un stratagème destiné à insuffler la terreur parmi les rangs musulmans :

*Preterea, cum de paganorum corporibus frustra carniū apud Marram, et sicubi alias cum nimia fames urgeret, repperirentur adempta, quod ab his et furtim et quam rarissime factum constat, atrox apud gentiles fama percebuit quod quidam in Francorum exercitu haberentur qui Sarracenorum carnibus avidissime vescerentur. Unde idem homines, ut potissimum apud illos haec in tonuisset opinio, Turci cuiusdam vecti corpus intusum ad eorum terrorem palam omnibus, tu dicitur, acsi carnem mandibilem igni apposito torruerunt. Quo illi agnito et verum penitus quod fingitur autumantes, iam magis insolentiam Tafurum quam nostrorum quodammodo principum vehementiam formidabant.*⁴³

Le cannibalisme fait ici l'objet d'un subterfuge. Il est essentiellement perçu par Guibert de Nogent comme un élément de mise en scène et de propagande. C'est un trompe-l'œil à destination des musulmans. On aurait donc ici un motif littéraire peut-être issu d'une chanson de geste qui viendrait influencer l'écriture de l'Histoire en rendant presque douteux un cannibalisme que d'autres sources historiques confirment pourtant.

Quoi qu'il en soit, la peur est fortement mise en valeur dans les chroniques comme dans les chansons de geste. Ce thème s'intègre bien dans la stratégie des auteurs cherchant à dévaloriser l'adversaire.

Un épisode révélateur : Baudouin Ier à Ramla

Dans ce contexte polémique, il est intéressant de comparer la vision des Francs et celle des musulmans. L'existence de chroniques arabes permet de voir que cette représentation de l'autre en ennemi effrayé semble être en fait une constante de l'écriture idéologique de l'Histoire.

Plus laconiques que les œuvres occidentales, les chroniques arabes qui traitent de la première croisade l'incluent dans l'histoire plus générale du monde musulman ou d'une région. Or un épisode un peu ultérieur apparaît comme tout à fait significatif d'une altération idéologique de l'écriture historique de part et d'autre. Il s'agit des expéditions de Baudouin dans les environs de Ramla, qui aboutissent à une victoire en 1101 et à un désastre en 1102. Cet épisode dépasse le strict cadre de la première croisade tel que la plupart des histoires latines le conçoivent, néanmoins on le trouve relaté par Foucher de Chartres et Guillaume de Tyr notamment, ce qui permet une vision comparative.

Assez sobres, les chroniqueurs arabes passent rapidement sur les batailles essentiellement énumérées comme des victoires ou des défaites. Ils s'attardent rarement sur les actions individuelles

des chefs de guerre. Or, en ce qui concerne cet épisode, deux chroniqueurs arabes font justement une longue description de Baudouin en ennemi effrayé. Selon la *Suite de l'histoire de Damas (Dhayl Tâ'rîkh Dimashq)* d'Ibn al-Qalânîsî, pris de peur, Baudouin se serait en effet caché dans un champ auquel les musulmans auraient mis le feu ; il s'en serait tiré avec des brûlures, pour se réfugier à Ramla puis à Jaffa, fuyant donc à deux reprises les armées égyptiennes :

Cette année-là, les troupes égyptiennes sortirent d'Egypte afin d'aider les princes de la côte à maintenir les contrées encore entre leurs mains contre les assauts des troupes franques. Elles arrivèrent à Ascalon au mois de rajab. Quand Baudouin, le maître de Jérusalem, apprit leur arrivée, il se porta à leur rencontre avec sa troupe de Francs d'environ sept cents cavaliers et fantassins qu'il avait choisis lui-même et attaqua l'armée égyptienne. Mais Dieu accorda la victoire à cette dernière et mit en déroute les Francs. Une grande part de la cavalerie et des piétons de Baudouin fut tuée et lui-même se réfugia à Ramla avec trois compagnons. Les Egyptiens le poursuivirent et assiégèrent le lieu. Alors il se déguisa et sortit à leur insu pour gagner Jaffa, et ils le perdirent. Durant cette poursuite, il s'était caché dans des roseaux, les Egyptiens y mirent le feu, qui toucha une partie de son corps, mais il en réchappa et atteignit Jaffa. A Ramla, l'épée régla le sort de ses compagnons, ses fantassins comme ses héros, morts ou faits prisonniers par leurs vainqueurs qui les emmenèrent en Egypte à la fin du mois de rajab de cette année-là.⁴⁴

On voit qu'Ibn al-Qalânîsî met nettement l'accent sur la lâcheté de Baudouin, qui s'enfuit alors que la plupart de ses hommes se font tuer. Le chroniqueur souligne le contraste entre les combattants francs qualifiés par le terme de "héros" (ابطال) d'une part, et d'autre part le personnage singulier de Baudouin représenté en fuyard. S'écarter ainsi de la bataille, cela illustre le manque de courage du personnage, indigne de ses troupes.⁴⁵

Or cet épisode se répète à peu près de la même manière dans la *Somme des histoires (Kâmil al-târîkh, X)* d'Ibn al-Athîr, chronique universelle qui prend comme source l'œuvre plus locale d'Ibn al-Qalânîsî. Rien d'étonnant jusque-là. Néanmoins Ibn al-Athîr distingue en fait deux épisodes presque semblables, l'un étant situé pendant l'année 495, l'autre pendant l'année 496 de l'Hégire. Dans les deux cas on voit Baudouin s'enfuir dans la verdure ; le premier épisode introduit le motif en copiant Ibn al-Qalânîsî, le second présente Baudouin répétant à peu près les mêmes actions, à quelques effets de variation près :

Al-Afdal envoya après lui son fils Charaf al-Ma`âlî accompagné de troupes conséquentes, il affronta les Francs à Yazûza, dans les environs de Ramla. Les Francs furent vaincus, ils furent massacrés en grand nombre et ceux qui en réchappèrent furent faits prisonniers. Quand Baudouin vit que la situation était périlleuse, il eut peur d'être tué ou fait prisonnier, il se jeta dans un fourré d'herbes et s'y dissimula, puis, quand les musulmans se furent éloignés, il en sortit et se dirigea vers Ramla. Mais Charaf al-Ma`âlî, le fils d'Al-Afdal, sortit de la bataille et fit une descente sur la forteresse de Ramla, où se trouvaient sept cents notables francs, dont Baudouin, qui alors sortit en se dissimulant pour rejoindre Jaffa. Le fils d'Al-Afdal combattit le reste des Francs durant quinze jours, puis il s'empara de la place, et après avoir lié les Francs, il en tua quatre cents et en emmena trois cents, prisonniers, en Egypte.⁴⁶

Ces multiples mentions d'une fuite de Baudouin montrent le retentissement d'une telle action parmi les chroniqueurs arabes, qui se complaisent à décrire cette figure symbolique d'un roi de Jérusalem en train de s'enfuir de façon honteuse et manquant mourir brûlé au lieu de périr au combat.

Chroniqueur relativement peu engagé - si on le compare aux historiens français - Ibn al-Athîr mentionne cependant à deux reprises cette figure d'un chef ennemi effrayé se cachant dans des buissons. Il développe ce motif sur un nombre conséquent de lignes par rapport à l'espace qu'il consacre à d'autres événements. La peur explicitement évoquée dans ce dernier passage se manifeste clairement par deux tentatives de dissimulation du personnage et deux fuites successives vers des places-fortes franques. Cet effet de répétition donne à ce moment-là un aspect litannique à la chronique qui par ailleurs distingue rarement les chefs francs. Seules la lâcheté et la peur semblent donc dignes d'être mises en relief. Par-delà le problème de la véracité ou non de l'épisode tel qu'il est relaté, on peut

noter l'évident effet de mise en scène qui transparait ici. De part et d'autre le même principe est donc employé pour disqualifier l'ennemi dans ce contexte belliqueux, en faire un ennemi effrayé.

Or puisqu'il s'agit ici d'œuvres historiques suivant donc un certain fil chronologique et pour lesquelles une vision comparative est plus aisée que pour tous les développements fortement romancés des chansons de geste, on a la possibilité de voir comment un historien français aborde cet épisode. Foucher de Chartres le relate ainsi dans son *Historia hierosolymitana* :

Qui [Baudouin et ses hommes] quum a pressura gentilium gravissime cohiberentur, et major pars nostrorum minimae horae spatio perempta occidisset, onus hujusmodi ferre nequiverunt, quin residui in fugam verterentur. [...] Evasit autem, gratia Dei, rex et nobiliores militiae suae aliquanti, qui cursu cito in urbem Ramulam se intruserunt. Non enim longius fugere potuerunt.

*Rex autem, quum nollet se ibi includi, malens alibi mori quam ibi viliter intercipi, accepto protinus consilio, committens se tam morti quam vitae, foras exire conatus est[...] cursu praepetis equi montana fugiens petiit.*⁴⁷

On voit avec quelles circonlocutions Foucher décrit la fuite de Baudouin et comment il arrive à renverser ce motif en preuve de courage. Signe de peur et marque de lâcheté du côté arabe, intelligence stratégique et preuve de témérité⁴⁸ du côté franc, telle est la fuite de Baudouin. A peu près d'accord sur les faits, les historiens divergent quand les faits bruts laissent la place à une expression idéologique dont cette représentation de l'ennemi en personnage effrayé est un signe.

A la complaisance des chroniqueurs arabes à décrire les échappées du roi de Jérusalem dans les buissons, on peut donc opposer les effets d'atténuation de l'historien français. La peur, quand elle concerne les héros, si elle vient à être retranscrite, l'est de façon très adoucie. Cette euphémisation est en fait le corollaire logique de la figure de l'ennemi effrayé.

L'euphémisation de la peur

Représentés par leur propre camp, les héros principaux sont en effet généralement exempts de toute peur, les seuls susceptibles d'être effrayés étant, et encore assez rarement, des personnages secondaires (Etienne de Blois du côté franc, Yâghî Sîyân du côté arabe⁴⁹). Lorsqu'il se trouve par exception évoqué, ce sentiment de peur est alors complètement atténué, manipulé et transformé en un élément positif, aussi paradoxal que cela puisse paraître.

Comme le cannibalisme, la peur dans le premier *Cycle de la croisade*, est attribuée au peuple, elle est alors revendiquée et utilisée comme arme. C'est ce qui advient dans *La Conquête de Jérusalem* où l'on voit Pierre l'Ermite, prisonnier du Sultan, être effrayé par des musulmans qui eux-mêmes ont peur de lui. La scène en devient comique. Le personnage met un terme à sa frayeur en assommant d'un seul coup de poing l'un des rois de l'entourage du Sultan :

*Molt furent por l'ermite Sarrasin en frîçon –
Des Turcs et des paiens ot grant esgardison.*

*Quant Pieres li hermites voit paiens murmurer,
Molt se crient et redoute qu'il nel wellent tuer.
Il rebrace ses mains si vait .I. roi coubrer :
Tel coup li a doné par mi le glandeler
Que tot li a rompu le maistre os moieler,
Devant les piés Soudan le fait mort craventer.*⁵⁰

Occasion pour Pierre l'Ermite de prouver sa force, la peur est donc traduite de manière positive. Il ne s'agit plus de fuir. Le héros effrayé abat au contraire brutalement un adversaire sans que ce dernier se soit vraiment montré menaçant. Créant un contraste avec l'effroi qui saisit l'ennemi, la peur ici décuple au contraire la force du personnage.

Cette attitude de Pierre l'Ermite impressionne bien sûr encore davantage les musulmans. Transformation ici, atténuation ailleurs, quand la peur des héros est présente, elle n'est jamais simplement reconnue. Toujours sous-jacent, le commentaire idéologique la métamorphose. On est là

face à une tendance holistique de l'écriture idéologique qui réemploie tout, même ce qui semble *a priori* négatif.

Les rares évocations "normales" de la peur à l'intérieur du camp auquel est affilié l'auteur sont réduites au minimum. Le narrateur de *La Chanson d'Antioche* mentionne bien quelques combattants francs effrayés par l'assaut ; il les situe dans le bataillon d'Hugues-le-Grand (Huon le Maine), donc avec une certaine précision, mais se défile au moment de les nommer :

*Il ot tels .III. o lui, de maisnie escarie,
Kil tinrent a orguel et a grant estoutie
Et por paor de mort ont s'esciele guerpie.
Je sai bien qui il furent, mais nes nomerai mie ;
Damedex lor pardoinst issi grant felonie !⁵¹*

L'ellipse crée ici un effet d'atténuation. Le phénomène est vite évacué. Le narrateur émet une condamnation mais le développement de l'épisode n'a rien à voir avec ce que l'on note pour les ennemis en proie à une peur identique. Cette atténuation de la peur dans le camp franc est l'exacte contrepartie de sa mise en scène chez l'ennemi. Euphémisation d'un côté, ostentation de l'autre, voilà ce qui guide l'écriture idéologique de la chanson de geste, la représentation de la peur permet d'en prendre la mesure.

La description de l'ennemi effrayé dans ces œuvres historiques ou littéraires liées à la première croisade révèle, autant que les proclamations directes des narrateurs, la présence d'une écriture engagée. Chroniques arabes comme histoires latines témoignent de cette même tendance visant à la dévalorisation de l'ennemi.

Passant des œuvres historiques à cette forme particulière de la chanson de geste française, ce thème de la peur y trouve une véritable caisse de résonance. Le stéréotype de l'ennemi effrayé s'y incarne en effet aisément, avec sa panoplie de vers formulaires. Néanmoins, l'introduction tout à fait originale des Tafurs dans le premier *Cycle de la croisade* renouvelle en partie la représentation traditionnelle de l'ennemi effrayé en donnant lieu à des passages par moments comiques, où ce qui effarouche désormais les musulmans n'est plus la bravoure d'un noble héros mais la laideur et les actes atroces de vils personnages.

Dans l'ensemble de ces œuvres, françaises comme arabes, cette représentation de l'adversaire en personnage apeuré sert néanmoins avant tout à valider la puissance du camp dont font partie les auteurs. Faire de l'autre un ennemi effrayé, c'est avant tout offrir à sa propre communauté un miroir, et un miroir flatteur.

¹ *La Prise d'Acre, La Mort Godefroi et La Chanson des rois Baudouin, The Old French Crusade Cycle*, vol.VII, t.2, *The Jerusalem Continuations*, éd. Peter R. Grillo, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, 1987, v.1764-1767.

² *The Old French Crusade Cycle*, éd. E.J. Mickel et alii, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, depuis 1977.

³ Petrus Tudebodus, *Historia de hierosolymitano itinere*, éd. J.H. et L.L. Hill, Paris, Geuthner, 1977.

⁴ Raymond d'Aguilers, *Liber*, éd. J.H. et L.L. Hill, Paris, Geuthner, 1969.

⁵ Foucher de Chartres, *Historia hierosolymitana, Recueil des historiens des croisades, Historiens occidentaux*, III, p.311-485. Foucher de Chartres, *Histoire de la croisade, le récit d'un témoin de la première croisade (1095-1106)*, trad. M. Guizot, Paris, rééd. Cosmopole, sept. 2001 (c'est une traduction partielle).

⁶ R.B.C. Huygens (éd.), *Guibert de Nogent, Dei Gesta per Francos et cinq autres textes*, Turnhout, Brepols, 1996. Guibert de Nogent, *Geste de Dieu par les Francs*, trad. M-C Garand, Turnhout, Brepols, 1998.

⁷ Guillaume de Tyr, *Willelmi Tyrensis Archiepiscopi Chronicon*, éd. R.B.C. Huygens, Turnhout (CCCM, 63 et 63A), 1986. *Eracles*, trad. du XIII^e siècle, éd. Paulin Paris, Paris, 1879.

⁸ ابن القلانسي، ذيل تاريخ دمشق، مكتبة المتنبّي، القاهرة، ١٩٩٧، 1997, Leyden, éd. H.F. Amedroz,

⁹ ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ١٠، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩ (reprise de éd. Tornberg, J. Brill, Lyon, 1864)

¹⁰ Jean-Pierre Martin, *Les Motifs dans la chanson de geste*, Centre d'Etudes Médiévales et Dialectales de Lille III, Lille, 1992, p.363.

¹¹ *La Chanson de Roland*, éd. Ian Short, Le Livre de poche, Paris, 1990, p.124.

¹² *La Chanson de Guillaume*, éd. F. Suard, Garnier, Paris, 1999, p.120.

¹³ *Raoul de Cambrai*, éd. Sarah Kay, Le Livre de poche, Paris, 1996, p.488-490.

¹⁴ Guibert de Nogent, *op. cit.*, livre IV, §3, p. 172. Guibert de Nogent, trad., éd. cit., p.139 :

[Bohémond] *en tua beaucoup, il en fit d'autres prisonniers ; sur son ordre, ceux qui avaient été pris furent trainés à sa suite jusqu'à une porte de la ville, et là, on leur coupa la tête sous les yeux des habitants, pour terroriser ces derniers.*

¹⁵ Jamais les narrateurs qui sont des témoins oculaires n'évoquent leur propre peur.

¹⁶ Raymond d'Aguilers, *op. cit.*, p.108. Traduction : Cette ville de Tortose, parfaitement fortifiée, munie de murailles et d'ouvrages avancés, pleine de richesses en tous genres, avait été abandonnée par les Sarrasins qui y habitaient, uniquement à cause de la peur qu'ils éprouvaient envers notre armée. En effet, Dieu avait insufflé aux Sarrasins et aux Arabes de cette région une telle crainte des nôtres qu'ils nous croyaient capables de tout et désireux de les exterminer.

¹⁷ *Ibid.*, p.105. Finalement, nous hurlâmes notre cri de ralliement habituel dans les moments difficiles : "Dieu nous aide, Dieu nous aide !" et nos ennemis en furent tellement troublés que jusqu'à une centaine d'entre eux, sans aucune blessure, tombèrent morts à l'entrée du château, uniquement étouffés par la peur et par le mouvement de panique de leurs compagnons.

¹⁸ *La Mort Godefroi*, éd. cit., v.2588-2593.

¹⁹ *La Prise d'Acre*, éd. cit., v.377-385a.

²⁰ Richard le Pèlerin et Graindor de Douai, *La Chanson d'Antioche*, éd. Suzanne Duparc-Quioc, Paris, Paul Geuthner, 1976.

²¹ Richard le Pèlerin et Graindor de Douai, *La Conquête de Jérusalem*, éd. Nigel R. Thorp, *The Old French Crusade Cycle*, VI, The University of Alabama Press, 1992.

²² *Ibid.*, v.1760-1762.

²³ *Gesta Francorum et aliorum Hierosolimitanorum (Histoire anonyme de la première croisade)*, éd. et trad. Louis Bréhier, Paris, Champion, 1924.

²⁴ On note d'ailleurs fréquemment une structuration symétrique des deux camps avec un chef spirituel (le Calife / l'évêque du Puy puis le patriarche de Jérusalem), un chef politique (le Sultan de Perse / Godefroi puis Baudouin) et un chef militaire (Corbaran, Dodekin etc. / les divers barons francs).

²⁵ Tudebode, éd. cit., p.56. "En me retournant, j'ai aperçu une troupe innombrable d'entre eux, à tel point que si l'un d'entre vous s'était trouvé là-bas, il aurait pensé que toutes les montagnes, les collines et les vallées, tous les lieux étaient emplis de leur multitude. Quant à nous, en les voyant, nous avons aussitôt commencé à prendre le chemin de la fuite, si fortement effrayés, que bien que nous nous soyons arrachés à leurs mains, nous sommes presque encore maintenant sous le coup de la terreur. Si vous voulez bien me croire, partez d'ici, car s'ils pouvaient seulement vous savoir ici, aucun d'entre vous n'aurait la vie sauve." Eux alors, après l'avoir écouté, se mirent à rebrousser chemin et se répandirent à travers toute la Roumanie. Ensuite quand nous poursuivions ces maudits Turcs, nous les trouvions chaque jour fuyant devant nous.

²⁶ Dans *La Chanson d'Antioche* et *La Conquête de Jérusalem*, Richard le Pèlerin et Graindor de Douai prennent la métaphore au pied de la lettre en faisant intervenir des troupes animales, notamment celle, présente dans ces deux chansons de geste, du Roi des Asnes.

²⁷ Guibert de Nogent, *op. cit.*, livre III, §10, p.157. Guibert de Nogent, trad., éd. cit., p.123-124.

Ils reculent bientôt, ces féroces Arabes, ces Persans et ces Turcs :

Ils présentent leur dos aux serviteurs du Christ.

Leurs malheureux troupeaux s'égaillent dans la fuite,

Et les Arabes fuient comme feraient les lièvres.

²⁸ Foucher de Chartres, *op. cit.*, livre I, chap.XXIII, p.349. Foucher de Chartres, trad., éd. cit., p.61 :

Ce Corbogath lui-même, qui, dans ses propos féroces, s'était vanté si souvent de massacrer les Francs, il fuit plus léger que le cerf. Pourquoi donc fuit-il ainsi, cet homme qui commandait à une armée si nombreuse et si bien fournie de chevaux ? C'est qu'il voulait dans son audace combattre contre Dieu mais le Seigneur, voyant sa pompe orgueilleuse et ses projets, les a pulvérisés entièrement.

²⁹ L'évocation de l'épisode chez Ibn al-Athîr est plus sobre : les musulmans se seraient effectivement réfugiés dans des bosquets auxquels les Francs auraient mis le feu. Bien sûr, le chroniqueur arabe n'évoque nullement la peur. Voir *op. cit.*, t.X, p.286.

³⁰ Tudebode, *op. cit.*, p.146-147. Frappés de terreur, ils [les païens] grimpaient dans les arbres et s'y cachaient. Mais les nôtres les criblaient de flèches et de lances et les faisaient choir des arbres en les abattant comme des oiseaux. D'autres païens se jetaient à terre, n'osant pas se tenir debout devant les Chrétiens, les nôtres les égorgeaient alors comme on égorge du bétail à l'abattoir.

³¹ Richard le Pèlerin et Graindor de Douai, *La Conquête de Jérusalem*, éd. cit., v.467-469.

³² Richard le Pèlerin et Graindor de Douai, *La Chanson d'Antioche*, éd. cit., v.7953, 7978, 8090.

³³ *Ibid.*, v.8160-61, 8215-16, 8319-20.

³⁴ Dominique Boutet, *La Chanson de geste*, PUF, Paris, 1993, p.174.

³⁵ Richard le Pèlerin et Graindor de Douai, *La Chanson d'Antioche*, éd. cit., v.8278-8293.

³⁶ *La Chrétienté Corbaran, The Old French Crusade Cycle*, vol. VII (The Jerusalem Continuations), Part I, éd. Peter R. Grillo, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, 1987. Cette conversion ne concerne bien sûr en rien le personnage historique de Kerbogha, modèle de ce héros épique.

³⁷ K.H. Bender et H. Kleber, *Le Premier Cycle de la croisade. De Godefroy à Saladin : entre la chronique et le conte de fées (1100-1300), Les Epopées romanes*, Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters, III/1/2, Heidelberg, 1986, p.48.

³⁸ كمال الدين ابن العديم، زبدة الحلب من تاريخ حلب، سامي الدّهان، عضو المجمع العلمي العربي بدمشق، الجزء الثاني، دمشق، ١٩٥٤، ص. ٥٠٢.

³⁹ *La Chanson d'Antioche*, éd. cit., v.4116-4118.

⁴⁰ *La Chanson d'Antioche*, éd. cit., v.4047-4055.

⁴¹ *La Conquête de Jérusalem*, éd. cit., v.6419-6427.

⁴² *Ibid.*, v.8145-8148.

⁴³ Guibert de Nogent, *Dei Gesta per Francos*, éd. cit., livre VII, §23, p. 311. Guibert de Nogent, trad., éd. cit., p.269 :

Par ailleurs, lorsqu'on découvrit que des morceaux de chair avaient été découpés sur des cadavres de païens, à Ma'arrat et peut-être en d'autres lieux, sous la pression d'une famine excessive (crimes qui furent bien commis par ces Tafurs en cachette, mais très rarement), une horrible rumeur courut parmi les gentils, selon laquelle il y avait des hommes, dans l'armée franque, qui se repaissaient de la chair des Sarrasins. Si bien que les Tafurs, voulant donner plus de retentissement encore à une telle croyance chez les ennemis, passent pour avoir emporté le corps d'un Turc et l'avoir fait rôtir devant tout le monde, à la terreur générale, sur un feu préparé à cet effet, comme s'il s'agissait d'une viande de boucherie. Ayant appris la chose et persuadés qu'une pareille forgerie était l'entière vérité, les païens en étaient venus à redouter la sauvagerie des Tafurs bien davantage que la fougue de nos princes.

⁴⁴ ابن القلانسي، زيل تاريخ دمشق، مكتبة المتنبّي، القاهرة، H.F. Amedroz, éd. p.141, 1997, Leyden,

وفي هذه السنة [٤٩٥] خرجت العساكر المصرية من مصر لانجاد ولاة الساحل في الثغور الباقية في ايديهم منها على منازلهم من احزاب الافرنج و وصلت الى عسقلان في رجب و لما عرف بغدوين قصص بيت المقدس ووصولهم نهض نحوهم في جمعه من الافرنج في تقدير سبعمائة فارس و راجل اختارهم فهجم بهم على العسكر المصري فنصره الله على حزبه المفلول و قتلوا اكثر خيله و رجالته و انهزم الى الرملة في ثلاثة نفر و تبعوه و احاطوا به فتنكر و خرج على غفلة منهم و قصد يافا و اقلت منهم فكان قد اختفى في اجمة قصب حين تبع و اُحرقت تلك الاجمة و لحقت النار بعض جسده و نجا منها و حصل بيافا فواقع السيف في اصحابه و قتل و أُسر من ظفر به في الرملة من رجاله و ابطاله و حملوا الى مصر في اخر رجب من السنة.

⁴⁵ On peut faire un parallèle entre cette dépréciation par la lâcheté de l'autorité souveraine et politique des Francs, le Roi de Jérusalem, et celle qui lui fait écho dans les œuvres françaises : la dépréciation du souverain musulman, le Sultan de Perse évoqué ci-dessus.

⁴⁶ ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ١٠، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩، ص. ٣٦٤ : (reprise de l'éd. Tornberg, 1864) فأرسل الأفضل بعده ابنه شرف المعالي في جمع كثير، فالتقوا هم و الفرنج بيازوز، بقرب الرملة، فانهزم الفرنج، و قتل منهم مقتلة عظيمة، و عاد من سلم منهم مغلولين، فلما رأى بغدوين شدة الأمر، و خاف القتل و الأسر، ألقى نفسه في الحشيش و اختفى فيه، فلما أبعد المسلمون خرج منه الى الرملة. و سار شرف المعالي بن الأفضل من المعركة، و نزل على قصر بالرملة، و به سبعمائة من أعيان الفرنج، و فيهم بغدوين، فخرج متخفياً الى يافا، و قاتل ابن الأفضل من بقي خمسة عشر يوماً، ثم أخذهم، فقتل منهم أربعمائة صبياً، و أسر ثلاثمائة إلى مصر.

⁴⁷ Foucher de Chartres, *op. cit.*, livre II, chap.XVIII-XIX, p.401-402. Foucher de Chartres, trad., éd. cit., p.136-137 :

Lorsqu'ils se virent si cruellement accablés par la foule pressée des Gentils, et qu'en moins d'une heure la majeure partie des nôtres était tombée sous les coups de l'ennemi, supporter plus longtemps le poids d'une telle lutte devenait impossible, et force fut à ceux qui restaient encore debout de prendre la fuite. [...] Grâce à Dieu cependant, le roi et quelques-uns de ses plus nobles chevaliers échappèrent aux mains de l'ennemi, et, ne pouvant fuir plus loin, se jetèrent à toute bride dans Ramla. Baudouin cependant ne voulait point s'enfermer dans cette place, et aimait mieux courir le risque de mourir ailleurs que de se laisser prendre ignominieusement en ce lieu. Après s'être donc promptement consulté, il s'abandonne aussi indifféremment aux chances de la mort qu'à celles de la vie [...] et ne parvient à se sauver qu'en s'enfonçant d'une course rapide dans les montagnes.

⁴⁸ *L'Eracle (op. cit., p.362)*, traduction française du XIII^e siècle de Guillaume de Tyr, escamote le motif de la fuite en disant que Baudouin et ses gens vont à Ramla et ensuite justifie ainsi la sortie de Ramla en petit comité :

Li Rois vit que tout estoit perduz se il estoit léanz ou morz ou pris ; por ce se fia en celui [un Turc ami qui lui a conseillé de quitter Ramla] et s'en issi à pou de compaignie, car li Turs li avoit bien dit que se il menoit guères de gent, si anemi s'en apercevraient et porroit estre destorbez. Il s'en alerent ensemble tant qu'il vindrent aus montaignes.

⁴⁹ Etienne de Blois n'est pas connu par les chroniqueurs arabes, en revanche tous les historiens français l'accablent à cause de sa fuite pendant le siège d'Antioche. Sa maladie est de plus considérée par *La Chanson d'Antioche* comme une supercherie (on le voit d'ailleurs sauter de son brancard dès qu'il est hors de vue de l'armée).

Yâghî Sîân, maître initial d'Antioche, est présenté des deux côtés comme un lâche, il abandonne sa ville et meurt de façon honteuse, en tombant de cheval. Les auteurs musulmans l'accablent presque davantage que les auteurs français. De toute façon il ne joue pas un rôle très important dans les histoires latines. D'autres personnages dont le sentiment de peur n'est pas historiquement prouvé y sont davantage stigmatisés, preuve que cette représentation de l'ennemi effrayé est plus une convention littéraire, un développement stéréotypé qu'une transposition de la réalité.

⁵⁰ Richard le Pèlerin et Graindor de Douai, *La Conquête de Jérusalem*, éd. cit., v.7080-7087.

⁵¹ Richard le Pèlerin et Graindor de Douai, *La Chanson d'Antioche*, éd. cit., v.7924-7928.