



Ouvrage collectif

2013

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

L'art chevaleresque du combat : le maniement des armes à travers les livres de combat (XIV^e-XV^e siècles)

Jaquet, Daniel (ed.)

How to cite

JAQUET, Daniel, (ed.). L'art chevaleresque du combat : le maniement des armes à travers les livres de combat (XIV^e-XV^e siècles). Neuchâtel : Alphil-Presses universitaires suisses, 2013. doi: 10.33055/alphil.10310

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:30682>

Publication DOI: [10.33055/alphil.10310](https://doi.org/10.33055/alphil.10310)

Cet ouvrage invite le lecteur à se plonger dans les livres de combat, littérature technique codifiant des gestes martiaux ; mais plus encore à approcher les hommes qui pratiquaient cet art dans les sociétés médiévales et prémodernes.

L'épée, l'armure et le cheval sont autant d'objets symboliques passés sous l'œil d'un archéologue, d'un historien de l'art et d'un historien qui permettent d'aborder l'art du combat. Les différents chapitres traitent du combat civil, du combat en armure et du combat à cheval. Une des forces de ce regard interdisciplinaire sur l'art chevaleresque du combat provient du fait que l'ensemble des auteurs allient recherches académiques et pratique des arts martiaux historiques européens, offrant ainsi une mise en perspective tout en profondeur à l'étude de cette littérature technique.

Le livre est largement illustré par des images tirées des plus importants traités des XIV^e et XVI^e siècles.



Daniel Jaquet est assistant en histoire médiévale à l'Université de Genève. Sa thèse, déposée en 2013 sous la direction de Franco Morenzoni, porte sur le combat en armure à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance. Lauréat du prix Arditì en 2006 pour son mémoire de licence portant sur un livre de combat, il s'est consacré dès lors à la recherche

sur le geste martial de manière interdisciplinaire. Membre de l'HEMAC (Historical European Martial Art Coalition) depuis 2007, il est présent sur la scène internationale comme instructeur et chercheur.



@@ CHF

L'art chevaleresque du combat
Le maniement des armes à travers les livres de combat
(XIV^e-XVI^e siècle)



EDITIONS
ALPHIL
PRESSES
UNIVERSITAIRES
SUISSES

L'art chevaleresque du combat

Le maniement des armes à travers les livres de combat
(XIV^e-XVI^e siècle)



Daniel Jaquet (éd)

L'art chevaleresque du combat

Le maniement des armes à travers les livres de combat
(xiv^e–xvi^e siècles)

© Éditions Alphil-Presses universitaires suisses, 2012

Case postale 5

2002 Neuchâtel 2

Suisse

www.alphil.ch

www.pressesuniversitairesuisse.ch

ISBN 978-2-940489-92-3

Ce livre a été publié avec le soutien :

- du Fonds national suisse de la recherche scientifique

Photographie de couverture : Les vertus du combattant selon Paulus Kal, 1470.

Ich hab augen als ein falk das man mich nit beschalk / Ich hab hertz als ein leb das ich hin czu streb /
Ich hab fües als ein hind das ich hin czü und dar von spring.

« J'ai les yeux d'un faucon, pour que l'on ne puisse pas me tromper. J'ai le cœur d'un lion pour
m'évertuer. J'ai les pieds d'une biche pour sauter de ci de là. »

© Bayerische Staatsbibliothek, München, cgm 1507, f° 5r.

Responsable d'édition : Thalia Brero

Daniel Jaquet (éd)

L'art chevaleresque du combat

Le maniement des armes à travers les livres de combat
(xiv^e–xvi^e siècles)

Éditions Alphil–Presses universitaires suisses

Remerciements

Ce livre n'aurait pu voir le jour sans deux personnes qui ont su fédérer les chercheurs francophones : le professeur Bertrand Schnerb, initiateur depuis 2010 de journées d'études universitaires sur le sujet, et Fabrice Cognot, organisateur depuis 2001 des Rencontres internationales de Dijon. Nos remerciements vont également aux professeurs Ken Mondschein et Bernard Andenmatten pour leur expertise, ainsi qu'à Vincent Deluz, Gaëlle Jaquet et Florine Michelin pour leurs travaux de relecture. Enfin, nous tenons à remercier particulièrement Thalia Brero et les Éditions Alphil pour leur soutien à ce projet novateur.

À la mémoire d'André Surprenant († 2012)

Avant-propos

Bertrand Schnerb

Le recueil dont M. Daniel Jaquet m'a demandé, avec beaucoup de courtoisie, de rédiger l'avant-propos réunit une série de contributions qui sont le produit d'une approche nouvelle de l'étude du combat médiéval. Cette approche élargit, enrichit et, d'une certaine manière, régénère aussi le champ des recherches consacrées à la place occupée par les armes dans la société médiévale.

Cette manière nouvelle d'aborder une question qu'on pourrait croire, à tort, bien connue, est le fait de jeunes chercheurs qui ont tous en commun de combiner une exploitation scientifique et scrupuleuse des sources et la préoccupation de dépasser une certaine vision théorique des choses pour trouver et ressentir des réalités plus concrètes. Leurs travaux révèlent une attention particulière portée aux textes, aux images, aux objets et aux gestes considérés comme les différents éléments d'un tout. Les textes étudiés, qui forment un corpus d'ampleur respectable, sont bien souvent des traités à caractère didactique; leurs auteurs avaient en propos d'exposer des techniques de combat pour transmettre un savoir et livrer à l'écrit ce qui est resté longtemps du domaine de l'apprentissage traditionnel caractérisant les relations du maître d'armes et de ses élèves. Ces textes ne sont pas seulement envisagés de leur seul point de vue littéraire et historique. Ils sont mis en perspective avec les autres sources, qu'elles soient iconographiques – l'image revêtant ici une importance considérable et même capitale – ou archéologiques, afin que soit rendue possible, grâce à une démarche expérimentale authentique, une recreation des conditions pratiques de production et d'utilisation des armes et de la gestuelle du combat.

Ce courant historiographique nouveau n'est pas le produit de l'idée fondatrice d'un grand maître ou le résultat du

travail d'une « école » historique clairement identifiée. Il est bien plutôt le résultat de la confluence quasi spontanée de questionnements scientifiques nés d'un intérêt commun pour l'histoire de la guerre médiévale et par un goût évident pour la reconstitution, sans que ce terme soit ici employé avec une connotation d'amateurisme qui en diminuerait la portée. On a affaire à un cas exceptionnel de développement d'une production historiographique qui, certes, s'est nourrie de travaux antérieurs, mais qui a une forte spécificité, résidant notamment dans le mariage inattendu de la démarche historienne scientifique et d'une vision moins conformiste, ou, si l'on veut, moins académique, de l'Histoire.

Les travaux qui illustrent cette production sont riches d'enseignements pour les chercheurs spécialistes, non seulement de la guerre au Moyen Âge, mais également de la société médiévale. En lisant le présent recueil, on ne peut que constater combien la fin du Moyen Âge est marquée par un puissant effort de théorisation du combat et de l'apprentissage des gestes. C'est un apport essentiel à l'histoire culturelle en général et, plus spécialement, à une histoire de l'éducation et de la formation du combattant dont le processus de professionnalisation s'affirme. Toutefois, on constate aussi que le maniement des armes et la technique du combat ne relèvent pas du seul domaine de la culture des combattants professionnels : il existe une escrime non noble et même une escrime cléricale, comme le montre le *Liber de arte dimicatoria*, dont une des raisons d'être est l'autodéfense, mais qui est aussi transposition, sur le terrain d'un combat livré avec des armes séculières, de la *disputatio*, affrontement intellectuel celui-là.

Les contributions réunies ici constituent une excellente illustration des méthodes d'investigation des historiens qui inscrivent leurs travaux dans la nouvelle approche historiographique évoquée plus haut. L'étude attentive des œuvres des maîtres d'armes et de leur tradition manuscrite, l'analyse systématique de leur teneur, l'interprétation prudente de leurs illustrations, la comparaison texte-image et image-objet, le recours à des sources secondaires – comme par exemple les documents comptables ou normatifs – offrent la possibilité d'évoquer cet art « chevaleresque » du combat et d'en éclairer les diverses techniques et les différents aspects : l'armement, l'équipement et leur adaptation à la diversité des affrontements, le combat à pied, le combat à cheval, l'escrime, et la réflexion très élaborée qui la sous-tend. Or, ce n'est pas l'un des moindres mérites des auteurs et de l'éditeur scientifique de cette entreprise collective, dont il faut souligner le caractère novateur pour ne pas dire pionnier, que d'avoir permis une approche très concrète du combat médiéval alors que, paradoxalement – mais le paradoxe n'est qu'apparent –, leurs sources principales sont constituées de traités théoriques dont l'élaboration visait à codifier les « arts martiaux » médiévaux.

Introduction

Daniel Jaquet

Ritterliche Kunst des Fechten, c'est sous ces termes qu'apparaît dans les sources allemandes « l'art chevaleresque du combat » à la fin du ^{xiv}^e siècle. En France, dans le traité de moralisation¹ où il dresse le portrait de la société à partir de l'image de l'échiquier, Jacques de Cessoles utilise le terme *ars martis* pour désigner l'ensemble des savoir-faire maîtrisés par les *milites*, autrement dit les chevaliers. Un art martial donc ? Réservé à une élite guerrière ?

L'entrée « Art chevaleresque du combat » ou « Arts Martiaux Historiques Européens » n'existe pas encore dans les dictionnaires historiques ou les encyclopédies. Pourtant, le dernier terme a gagné ses lettres de noblesse dans la Francophonie et au-delà, grâce aux travaux académiques de quelques chercheurs passionnés, mais surtout au travers d'activités associatives, d'animations historiques et de rencontres internationales – de plus en plus nombreuses ces dix dernières années – mises sur pied par des amateurs éclairés.

Le terme renvoie dans l'imaginaire collectif aux arts martiaux orientaux, lesquels se réclament d'une continuité dans les pratiques depuis le Moyen Âge, si ce n'est au-delà. Ces pratiques évoluent et se transforment au contact de facteurs sociaux et culturels ; elles se distinguent par des cloisonnements disciplinaires complexes dont la terminologie est elle aussi en mouvement.

Ce type d'art, savoir-faire gestuel mais également savoir-être, se transmet par imitation. Il faut ainsi un maître qui dispense le savoir, démontre et surtout corrige. Si le modèle est ainsi compris, il est donc théoriquement possible de remonter de génération en génération jusque très loin dans le passé pour rechercher l'origine des pratiques. Le modèle peut être éprouvé notamment par la recherche de traces écrites d'une diffusion ou d'une forme « d'inscription » des savoirs. Même si, dans les procédés de transmission, ce type de vecteur ne constitue pas la norme et qu'il est également soumis à d'autres facteurs culturels et techniques – conditionnant l'acte d'écrire, par exemple –, il permet au chercheur non seulement de dater une pratique mais également de l'étudier dans sa forme originale.

Ce procédé a permis la « redécouverte » des arts martiaux historiques européens qui ont subi une rupture dans les pratiques au contact d'autres facteurs culturels, sociaux et techniques. Certains retiendront, de manière un peu facile, l'emphase occidentale pour l'usage de l'arme à feu qui aurait ainsi supplanté l'usage des armes blanches. Le phénomène est plus complexe, mais conduit *in fine* à l'abandon, la marginalisation ou la transformation profonde des arts du combat en formes sportives qui n'ont presque plus de rapport avec les pratiques originales.

Pour étudier ces arts, les chercheurs disposent en l'état actuel d'un corpus de plus de quatre-vingts manuscrits ou imprimés, produits entre le début du ^{xiv}^e siècle et le second tiers du ^{xvi}^e siècle. Ces ouvrages, souvent illustrés, renferment une somme de savoir-faire martiaux tout à fait remarquable ; leur étude, quelques notables exceptions mises à part, en est encore au stade du balbutiement.

¹ *Liber de moribus hominum et officiis nobilium sive super ludum scacchorum*, ^{xiv}^e siècle. Cité dans CHAIZE Pierre Alexandre, *Les livres d'armes à la fin du Moyen Âge : l'exemple d'une tradition italienne*, mémoire de Master 2 sous la direction de B. Lauriaux, UVSQ, 2006, p. 11.

Une technique de combat... et son contexte socioculturel

À la lecture de ces manuscrits décrivant des gestes techniques, le lecteur moderne est tenté de vouloir reproduire le geste. Curiosité certes, mais également « passage obligé », car la compréhension du savoir décrit passe par la corporalité. *Embodied knowledge*², un savoir corporel décrit, qui, lorsqu'il est lu, fait appel à l'empathie kinesthésique du lecteur pour que s'effectue le processus de compréhension. De la même manière, un téléspectateur qui regarde une émission livrant une méthode de danse devra pratiquer le geste afin de le comprendre dans sa totalité.

Outre le fait que cette action de compréhension par la lecture et la pratique pose de nombreux problèmes (vocabulaire abstrait, terminologie spécifique, codification du savoir), la démarche est nulle et non avenue si la technique n'est pas au préalable remise dans son contexte socioculturel. À titre d'exemple, l'étude d'une technique de tissage sur un métier à tisser nécessite non seulement l'objet ou sa reconstitution, mais encore les recherches sur les raisons de son utilisation, les divers éléments qui ont amené à sa réalisation, ainsi que les hommes qui l'ont utilisé. Il est nécessaire d'appliquer la même démarche dans l'étude de ces livres de combat.

Ainsi, l'objet de cet ouvrage n'est pas de livrer une interprétation du geste de manière à ce que le lecteur puisse le reproduire, mais bien de le mener à découvrir la richesse et la variété de ce corpus de sources en le plaçant dans son contexte historique et socioculturel, soit celui de l'Europe occidentale de la fin du Moyen Âge et du début de la Renaissance.

Entre rupture et continuité : fin du Moyen Âge, début de la Renaissance ?

Les différentes contributions réunies dans cet ouvrage vont couvrir une période allant du début du xiv^e au début du xvi^e siècle. La périodisation classique qui divise l'Histoire en quatre grandes périodes place une rupture entre le Moyen Âge et la Renaissance à la fin du xv^e siècle. Il s'agit d'un outil conceptuel qui permet à l'historien de développer une réflexion qui est bien souvent définie plus finement selon l'objet d'étude. Ainsi, la rupture se place en 1517 avec la publication des thèses de Luther pour les théologiens ; en 1492 avec la découverte des Amériques ou encore en 1453 avec la chute de Constantinople, selon si l'on traite d'histoire économique, culturelle ou de celle de la guerre. En allant plus loin encore, un courant historiographique récent³ va jusqu'à remettre en question cette rupture en s'intéressant de manière interdisciplinaire aux racines et au développement de cette périodisation.

Tout ceci est parfaitement justifiable pour l'étude des arts martiaux historiques européens. En effet, les pratiques martiales décrites dans ces livres de combat permettent de mettre en avant de nombreuses continuités – même si, bien sûr, le monde se transforme de manière parfois radicale en deux siècles d'histoire. Ainsi par exemple, le maniement de l'épée longue, arme médiévale de guerre à l'origine, se trouve codifié et pratiqué dans des espaces civils jusqu'à la fin du xvii^e siècle. Il faut toutefois mentionner quelques éléments du contexte historique qui constituent des points de rupture se répercutant avec un degré d'incidence très variable sur les livres de combat. Il serait impossible de rendre en quelques lignes une juste vision de cet imbroglio de phénomènes ; nous nous contenterons donc de fournir au lecteur quelques éléments clefs en évoquant les principaux changements

² FOSTER Susan Leigh, « Movement's contagion : the kinesthetic impact of performance », in DAVIS Tracy C. (ed.), *The Cambridge Companion to Performance Studies*, Cambridge : Cambridge University Press, 2008, p. 95-121.

³ Pour le domaine francophone, voir notamment l'ouvrage de synthèse de LE GOFF Jacques, *Un long Moyen Âge*, Paris : Hachette, 2009. Les nombreuses publications défendant cette hypothèse font l'objet d'une revue historiographique dans l'ouvrage.

survenus dans le domaine des armes, des combats normés et de la guerre.

Les armes se perfectionnent au travers d'évolutions et de révolutions techniques; elles sont liées à un cadre culturel et social de pratiques dont les livres de combat constituent des témoins précieux, mais pas exhaustifs. L'un des changements les plus marquants de ce point de vue reste le passage de l'épée, apanage de la chevalerie, figure « médiévale » par excellence, à la rapière, arme plus fine, caractéristique du gentilhomme, figure pour sa part « moderne »⁴. Cette transformation passe par une révolution technique, sidérurgique pour être plus précis, qui consiste en la capacité d'obtenir un acier plus résistant grâce à l'élévation de la température des fours, mais cet élément est de peu de valeur sans l'étude des facteurs culturels qui permettent cette évolution. La manière d'utiliser ces différentes armes constitue un changement de fond dans les pratiques, puisque l'on passe d'un maniement d'arme à deux mains à un maniement à une main. Traditionnellement, le passage d'une escrime de taille à une escrime d'estoc est mis en avant, mais cet élément doit être développé car, formulé ainsi, il est réducteur.

Les combats normés regroupent les différents types d'affrontements, en général des duels, qui sont régis par des règlements ou des normes. Ainsi, les duels judiciaires, les duels dans le cadre de tournois ou de rassemblements festifs, ou encore les duels d'honneur forment un cadre de pratiques loin d'être homogène, mais qui est intimement lié aux livres de combat. Le dernier duel judiciaire entre les sieurs Jarnac et La Chateigneraie, en 1547, et la mort d'Henri II suite à une blessure reçue lors d'un tournoi, en 1559, sont les deux événements généralement retenus pour signaler la fin de ce type de pratiques. Seul le duel d'honneur, qui prend une forme toute particulière dans le courant du xvi^e siècle⁵, aurait perduré aux yeux de

l'Histoire. Ces phénomènes, qui dépassent bien entendu les frontières du royaume de France, ont une incidence certaine sur les livres de combat.

Les différentes révolutions militaires qui changent la face de la guerre au cours de la période étudiée sont encore objets de débat entre les historiens⁶. Tous cependant reconnaissent que l'introduction de l'arme à feu dès le xiv^e siècle et ses nombreux perfectionnements au cours de la période qui nous intéresse, ainsi que l'avènement de troupes de piétons organisées en unités de combat – dont le carré de piquiers suisses pendant les guerres de Bourgogne est un emblème – ont profondément modifié la conduite de la guerre dans le cours du xv^e siècle. C'est « l'automne » de la chevalerie ou tout du moins la fin de la suprématie de la cavalerie lourde sur les champs de bataille. Cet état de fait a un impact très marqué sur les mentalités, en particulier dans le contexte des luttes de pouvoir et d'influence entre la noblesse et la bourgeoisie, autrement dit entre l'aristocratie « médiévale » et le pouvoir des villes. Ces bouleversements sociologiques et culturels se répercutent de manière indirecte sur les livres de combat, mais de manière directe sur leurs auteurs et leur public.

Nous terminons cette partie avec un aparté. Le lien « logique » et déductif entre la guerre et les livres de combat est bien souvent établi, mais il doit être remis en question. En effet, aucun indice solide ne permet de faire découler les livres de combat directement de la pratique de la guerre, ce qui n'exclut pour autant pas que leurs auteurs ou destinataires ne soient liés à l'exercice des métiers d'armes. Pour envisager ce rapport, il faut d'abord définir ce qu'est la guerre à la fin du Moyen Âge – exercice bien difficile en vérité – et également en quoi

⁴ BRIOIST Pascal, DRÉVILLON Hervé, SERNA Pierre, *Croiser le fer. Violence et culture de l'épée dans la France moderne (xvf-xviii^e siècle)*, Seyssel: Champ Vallon, 2002.

⁵ Une bonne synthèse du phénomène se trouve dans CAVINA Marco, *Il sangue dell'onore: storia del duello*, Roma & Bari: Laterza, 2005.

⁶ En particulier dans le monde anglo-saxon. Voir notamment les travaux de Geoffrey Parker, qui reprennent l'hypothèse de VERBRUGGEN J.-F., *De Krijgskunst in West-Europa in de Middeleeuwen: ix^e tot begin xiv^e eeuw*, Brussels: Paleis der Academiën, 1954. Une bonne synthèse peut être trouvée dans l'ouvrage de BENNETT Matthew, BRADBURY Jim, DEVRIES Kelly, DICKIE Iain, JESTICE Phyllis, *Fighting Techniques of the Medieval World, AD 500 - AD 1500: Equipment, Combat Skills and Tactics*, New York: St Martin's Press, 2005.

consistait la formation des hommes d'armes. Il faudrait commencer par définir l'homme d'arme du point de vue sociologique, puis identifier diverses catégories de combattants pour s'intéresser ensuite à leur interaction avec les types distincts d'affrontements qui constituent une guerre, pour enfin réussir à faire émerger des normes dans la formation aux armes de ces différentes catégories sociologiques de combattants. Comme le lecteur peut s'en rendre compte, il faut bannir les généralités, idées reçues et préjugés qui brouillent notre vision de cette période, pour s'intéresser de manière précise aux enjeux historiques, lesquels doivent être précisément situés dans l'espace et le temps.

Ainsi, au travers des différentes contributions, le lecteur sera invité à découvrir d'autres contextes d'application du geste martial, plus à même de faire un lien avec les livres de combat. De l'escrime universitaire au duel réglementé à *plaisance* ou à *outrance*, en passant par l'autodéfense, il s'agit également de découvrir les hommes qui ont pratiqué ces gestes, mais, surtout, leur culture.

La plume est plus forte que l'épée : les arts martiaux historiques sous le regard des historiens

Si quelques historiens de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle font mention des livres de combat, il faut attendre la seconde moitié du XX^e siècle pour que des chercheurs mettent en lumière ce corpus de sources. Martin Wierschin⁷, suivi par Hans Peter Hils⁸ nous livrent des ouvrages aboutis sur les traditions martiales d'espaces germanophones, en étudiant notamment la filiation des différents témoins du corpus tel que composé à leur époque. Toutefois, comme beaucoup d'études, elles ne prennent pas en compte l'ensemble du corpus.

⁷ WIERSCHIN Martin, *Meister Johann Liechtenauers Kunst Des Fechtens*, München : C.H. Beck, 1965.

⁸ HILS Hans-Peter, *Meister Johann Liechtenauers Kunst des langen Schwertes*, Frankfurt am Main & New York : P. Lang, 1985. Ci-après abrégé HILS.

Il serait vain de passer en revue l'historiographie des dernières décennies de manière exhaustive. La majeure partie des ouvrages portent en effet sur un nombre restreint de témoins et leur qualité varie parfois diamétralement. Il faut toutefois signaler le travail de synthèse de Sydney Anglo sur les arts martiaux européens⁹, même si l'ouvrage porte essentiellement sur la Renaissance, période qui suit nos travaux. Il faut aussi mentionner le travail de fond de catalogage des sources achevé récemment par Rainer Leng¹⁰, qui livre aux chercheurs un outil de travail précieux, même s'il n'est pas exhaustif.

Le travail d'édition des textes, essentiel pour rendre disponible le volume d'informations contenues dans ce corpus, est loin d'être achevé. Si quelques philologues, historiens ou passionnés publient au tournant du XIX^e siècle des travaux sur certains témoins du corpus, il faut attendre ces dix dernières années pour voir paraître de véritables éditions de sources¹¹. Actuellement, moins du quart des témoins du corpus est édité. Par contre, de nombreuses bibliothèques mettent à disposition des numérisations de leurs fonds sur Internet, ce qui, en conséquence, augmente le nombre de travaux d'édition et de traduction de qualité variable que l'on peut trouver sur la Toile.

Il faut dire que le sujet intéresse un nombre croissant de chercheurs, qui distillent leurs travaux en Europe et outre-Atlantique. Le présent ouvrage a pour ambition d'offrir un regard partagé par les acteurs de la recherche sur ce corpus de sources techniques. Il faut toutefois souligner que les premières pierres de l'édifice ont déjà été posées par des ouvrages collectifs¹², dont la diffusion

⁹ ANGLO Sydney, *The Martial Arts of Renaissance Europe*, New Haven : Yale University Press, 2000.

¹⁰ LENG Rainer et al., *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters, Band 4/2, Lfg. 1/2 : 38 : 38. Fecht- und Ringbücher*, München : C.H. Beck, 2009. Ci-après abrégé KdIH.

¹¹ Je renvoie au catalogue de Rainer Leng qui en référence une grande partie.

¹² Voir notamment les études réunies par Fabrice Cognot : *Maîtres & techniques de combat à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance*, Paris : A.E.D.E.H., 2006 ; et *Arts de Combat. Théorie & pratique en Europe – XIV^e-XX^e siècle*, Paris : A.E.D.E.H., 2011.

restreinte les cantonne malheureusement bien souvent aux bibliothèques académiques ou à celles des spécialistes.

Enfin, en sus des quelques travaux mentionnés, fleurit également une littérature d'une qualité moindre qui cherche bien souvent à décrypter les mouvements techniques à l'adresse d'un public intéressé plus par les gestes que par leur histoire. Ces travaux aux formes et à la diffusion variables livrent un regard sur les sources teinté d'empirisme et vecteur de préjugés. Ils tendent à considérer les livres de combat comme des manuels techniques descriptifs, prêts à l'usage. C'est une erreur : comme nous l'avons dit plus haut, une technique sans son contexte n'a que peu de valeur.

Les livres de combat : essai de définition du genre et de ses formes hétéroclites

Un livre de combat¹³ est un manuscrit, un incunable ou un imprimé qui décrit des gestes martiaux avec ou sans illustrations. Cette tentative de définition brève permet dans un premier temps d'écarter les sources disposant d'illustrations isolées mettant en scène une situation de duel, ainsi que les récits narratifs décrivant des scènes de duels. Il s'agit bien d'ensembles témoignant de l'inscription d'un savoir martial. Le terme « traité de combat » conviendrait pour qualifier une majorité des documents, mais comme il s'agit d'un genre littéraire relativement rigide, il n'englobe pas strictement tous les témoins du corpus, c'est pourquoi nous renonçons à l'employer. Avant de vouloir produire une définition plus précise, il est nécessaire de se pencher sur la forme de ces textes avant de s'intéresser à leur fond.

¹³ La terminologie proposée est issue d'une traduction littérale du terme utilisé dans les sources : *fechtbuch*. Le verbe *fechten* a pris le sens spécifique « d'escrimer » au cours de l'époque moderne. Le sens médiéval est bien « combattre », par opposition à *schirmen*, « se défendre ». Ce qui renvoie d'ailleurs aux titres équivalents dans les sources de *fechtmeister* et *schirmeister*, « maître d'armes ». On trouve dans les publications contemporaines les termes suivants : « traité de combat », « traité d'escrime », « livre d'armes », « livre d'escrime ».

L'exercice délicat de décrire ces documents ne permet pas d'établir une seule « étiquette » à leur apposer. Un premier critère permettant une catégorisation aisée est celui de la présence ou de l'absence d'illustrations ; il faut ensuite effectuer une distinction supplémentaire en déterminant si le texte et l'image sont présents, car une partie non négligeable des sources correspond à des catalogues d'illustrations comprenant peu de textes descriptifs. Ce critère, appliqué à l'ensemble des témoins connus entre le début du XIV^e et la première moitié du XVI^e siècle, permet d'établir le pourcentage suivant :

- Texte seul : 36 %,
- Illustration seule : 2 %,
- Texte descriptif et illustration : 47 %,
- Texte lacunaire et illustration : 15 %.

Toutefois, ce type de distinction ne fait au final guère de sens, puisqu'il s'intéresse au contenu et non au contenant. En effet, l'étude codicologique du manuscrit, soit l'étude de la forme, des matériaux, des différents ensembles, de la conception de l'objet à l'histoire de sa conservation jusqu'à nos jours, nous livre des informations essentielles. Difficile ici d'établir un tableau répertoriant les différentes formes, puisqu'elles sont propres à chaque source et doivent être étudiées en tant que telles, même pour l'étude de copies du même traité. Néanmoins, il est possible de pointer deux extrêmes entre lesquels se situe l'ensemble de ces textes :

- Manuscrit de prestige richement illustré de grand format, dédié à un personnage important, contenant un ensemble technique cohérent, en général attribué à un seul auteur.
- Manuscrit de moindre facture, peu ou pas illustré, de format transportable, sans mention d'un commanditaire ou d'un dédicataire, contenant en général plusieurs ensembles techniques anonymes ou attribués à différents auteurs.

Appartenant au grand ensemble de la littérature technique (*Fachliteratur*), ces textes empruntent toutefois certains éléments à d'autres genres littéraires, ce qui contribue

à la difficulté de l'établissement d'une typologie. Ces emprunts ne constituent pas la norme et les différents genres ne doivent donc pas être confondus. La majorité des livres de combat ne sont donc pas :

- Livre de maison (*Hausbuch*). Soit un recueil de différents textes compilés à la demande d'un personnage, concernant en général l'éducation ou les loisirs. Seulement deux traités de combat sont intégrés dans ce type d'ouvrage¹⁴.
- Livre de croquis (*Skizzenbuch*). Une partie minoraire de nos témoins répondent aux critères du genre, il s'agit d'exceptions¹⁵.
- Livre de tournoi (*Turnierbuch*). Les manuscrits appartenant à cette typologie relatent en général un événement en particulier, ou une série d'événements relatifs au parcours d'un personnage. Rares sont les témoins de ce genre qui décrivent le geste¹⁶.
- Livre de guerre (*Kriegsbuch*). Ce genre littéraire, comprenant également les traités d'ingénierie et de balistique, est parfois associé aux livres de combat, mais il n'a pas comme objet les techniques de combat personnel¹⁷.

Les chiffres présentés ici, ainsi que cette esquisse de typologie n'ont d'autre objectif que de donner au lecteur une vision d'ensemble du corpus de sources et de sa variété. Ils ne peuvent cependant pas être exploités ainsi dans une volonté d'analyse, car ces chiffres sont basés sur l'ensemble des témoins conservés et connus au moment de la rédaction de cet ouvrage, ce qui ne permet pas de représentativité historique. De plus, il faut également

considérer l'histoire du manuscrit, qui a pu changer de forme au cours des opérations de conservation jusqu'à nos jours.

« Maintenant, tu vas apprendre le maniement de l'épée longue » : contenu et tradition

Une tradition textuelle implique la conservation du même texte ou de ses variantes au sein de plusieurs témoins. La philologie est la méthode scientifique qui cherche à établir la version originale ou, tout du moins, qui établit la tradition du texte d'un point de vue linguistique, mais également historique. Selon cette définition, le poème de Liechtenauer¹⁸, ainsi que certaines de ses gloses font l'objet d'une tradition. En se permettant d'étendre les critères de la définition aux similitudes techniques retrouvées entre les témoins en vue d'établir des hypothèses de filiation, le chercheur se perd en conjectures. À notre avis, il faut ainsi distinguer figure auctoriale citée en référence (*auctoritas*) et patrimoine martial repris, reproduit ou reformulé – ce qui correspond à la norme médiévale. Au final, peu importe le sens dans lequel le problème est tourné, les réponses apportées par les chercheurs ne sont que des hypothèses basées sur l'étude des textes conservés, non pas sur l'ensemble des textes produits ou des savoirs transmis oralement dont il ne reste plus trace. Il est ainsi plus aisé de s'intéresser d'abord aux références renvoyant aux auteurs, puis au contexte de pratiques culturelles et sociales lié à la production de ces livres.

Néanmoins, il est certain que chaque témoin s'inscrit dans un contexte spatio-temporel offrant des éléments socio-culturels qui influent aussi bien sur la conception (projet auctorial) que sur la production (facture de l'objet). Ainsi, la question du « quand et où » est aussi intéressante que celle du « pourquoi ». La réponse à cette interrogation puise dans une double réalité : celle de la société et celle des hommes qui y vivent.

¹⁴ Le manuscrit anciennement attribué à Hanko Dobringer (KdiHM 1.4, H1LS 41) et le manuscrit d'Hugo Wittenwiller (H1LS 31).

¹⁵ Le manuscrit attribué à Albrecht Dürer (KdiHM 9.11, H1LS 45) et le manuscrit de Jörg Wilhalm (KdiHM 7.2, H1LS 9).

¹⁶ Un exemple de livre de tournoi compilé dans un livre d'armes dans le manuscrit de Paulus Hector Mair (KdiHM 8.3, H1LS 15).

¹⁷ Des exemples de livre de guerre compilé dans un livre d'armes peuvent être trouvés dans les manuscrits d'Hans Talhoffer (KdiHM 3.4, H1LS 27) et de Ludwig von Eyb (KdiHM 9.4, H1LS 17).

¹⁸ Voir la contribution de Pierre Alexandre Chaize, p. 45 et 46.

Les différents témoins du corpus proviennent des espaces germanophone, anglophone, hispanophone, italoophone et francophone ; une minorité d'entre eux sont rédigés en latin. Cela représente la quasi-totalité des langues parlées ou lues au Moyen Âge en Europe occidentale. La majeure partie des témoins proviennent de l'espace germanophone. Les raisons de cette partition sont relativement complexes ; nous dirons simplement que la conservation actuelle de manuscrits décrivant les gestes martiaux ne représente aucunement en termes de réalité les pratiques martiales médiévales. Ce n'est pas parce qu'il n'y a qu'un seul manuscrit conservé en langue française que les sujets français ne combattaient que peu. De plus, nous savons que les maîtres, ainsi que les techniques voyageaient. Cette partition est donc relativement abstraite.

Si certains traités sont spécialisés dans le maniement d'une arme en particulier ou d'un certain type de combat, une large majorité divise l'art chevaleresque du combat en trois types :

- *Blossfechten*, le combat « civil », soit sans le port d'équipement défensif,
- *Harnischfechten*, le combat en armure à pied,
- *Rossfechten*, le combat à cheval.

Cette partition se justifie aisément, puisque chaque type de combat nécessite l'emploi d'un équipement qui conditionne son déroulement. De plus, chacune de ces subdivisions renvoie à un cadre de pratique également définissable par rapport aux équipements employés, même si ces cadres sont multiples et pas strictement figés dans le temps.

Cette tripartition est reprise dans cet ouvrage collectif. Pour chacune des catégories, une contribution est dédiée à l'objet emblématique qui conditionne le combat : l'épée est ainsi traitée par Fabrice Cognot, l'armure par Nicolas Baptiste et le cheval par Loïs Forster. Les autres articles traitent ensuite thématiquement d'un type représentatif de combat inscrit dans le corpus. Le lecteur remarquera que les contributions dédiées à l'escrime civile sont plus nombreuses, ce qui reflète l'importance et la diversité

des enseignements consignés dans les traités. En effet, la partie la plus importante de ceux-ci, autant en termes de quantité que de qualité, est consacrée au maniement civil de l'épée longue.

La question des auteurs et du public

Comprendre ces livres nécessite d'investiguer les hommes qui sont les acteurs de leur production, mais surtout les hommes qui les lisent, ou tout du moins ceux à qui ils sont destinés. Relativement peu d'études ont été effectuées sur les maîtres d'armes ou, plus précisément, les « maîtres de l'épée longue », pour ceux qui sont en lien avec les guildes de maîtres. Ceci s'explique d'une part par le manque de travaux de recherche effectués sur les documents normatifs, d'autre part – les deux sont en lien – par le peu de traces laissées par ces maîtres.

Hans Peter Hils¹⁹ et Ernst Schubert²⁰ considèrent ces hommes comme des migrants. Issus de couches sociales peu élevées, les hommes qui se consacrent à ce type de pratiques et à leur enseignement n'entreprennent pas une voie aisée, car l'enseignement des armes n'est pas un métier reconnu. La reconnaissance sociale par le « métier des armes » se fait par distinction de chevalerie ou par la professionnalisation de l'activité de guerre. Les auteurs des traités ne sont ni chevaliers, ni capitaines ou encore *condottieri*.²¹

« *Les combattants, les enfants, les gens du jeu et tous les bâtards [...] ceux-ci sont sans droits.* »²² Les hommes « sans

¹⁹ HILS Hans-Peter, « Reflexionen zum Stand der hauptberuflichen Fechter des Späten Mittelalters unter Berücksichtigung historischer Rechtsquellen », in VON GUNDOLF Keil (hrsg.), *Würzburger Fachprosa-Studien*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995, p. 201-219.

²⁰ SCHUBERT Ernst, *Fabrendes Volk Im Mittelalter*, Bielefeld: Verl. für Regionalgeschichte, 1995, p. 226-244.

²¹ Pietro Monte est le seul auteur qui fait exception. Voir à ce sujet, Fontaine Marie-Madeleine, *Le condottiere Pietro Del Monte*, Paris: Slatkine, 1991. D'autres auteurs comme Fiore dei Liberi et Paulus Kal ont occupé des fonctions militaires pendant de courts termes.

²² « *und iriu kint, spilliute und alle die eneliche geborn sint [...], die sint alle rehtlos* », *Sachsenspiegel*, I.38§1, cité dans HILS Hans-Peter « Reflexionen zum Stand... », p. 209.

droits» ont donc une position marginale au sein de la société. Ils peuvent chercher protection – légale et financière – au service de l'aristocratie, à celui d'une ville ou au sein d'une corporation de métier. Ce statut social qui caractérise les maîtres d'armes permet d'expliquer le manque de documents normatifs ayant gardé trace de leur passage, ainsi que leur volonté de séduire l'aristocratie combattante, en proposant notamment leur expertise dans la formation des duellistes, ceci en prévision – cas extrême – d'un duel judiciaire, alors que ce type de combat est enclin à disparaître au xv^e siècle. De nombreux livres de combat sont ainsi produits dans le sillage de l'aristocratie combattante qui prend à son service les maîtres d'armes.

Toutefois, ceci ne constitue pas la norme. Les techniques ainsi consignées, en particulier celles consacrées au maniement des armes sans armure (escrime « civile », lutte) sont à mettre en rapport avec le cadre normé des *Fechtschulen*, littéralement « écoles d'escrime ». Ces dernières consistent en des manifestations publiques organisées dans les villes, réunissant des combattants qui s'affrontent en duel. Le phénomène a été étudié pour la fin du xv^e et le xvi^e siècle dans les villes d'Empire, avec en parallèle la création de guildes de métier, mais il est avéré que ces manifestations sont d'ampleur européenne et antérieures à la fin du xv^e siècle²³. Le public combattant n'est pas ici l'aristocratie, au contraire, la petite bourgeoisie au mieux, mais la majorité des participants est composée de gens du commun, des *Knecht* aux compagnons de métier.

Comme pour le tournoi en cette fin de Moyen Âge qui souffre – ou bénéficie – d'un phénomène de « popularisation », proche d'une « sportivisation »²⁴, le maniement des armes dans un cadre ludique touche de plus en plus de couches sociales et les manifestations comprenant

différents types d'affrontement se multiplient en marge des fêtes populaires ou des fêtes de tirs, par exemple.

Ainsi le panel des publics cibles est très large et doit être mis en perspective par une étude de chaque livre de combat et du contexte socioculturel dans lequel il a été produit. Toutefois, la recherche sur le geste ainsi consigné ne va pas sans un questionnement sur celui qui le consigne, ses motivations et besoins, ainsi que sur ceux qui pratiquent le geste, sans oublier l'identification des différents cadres d'application du geste possibles.

Geste décrit, geste pratiqué ?

S'il est établi qu'il existe une tradition textuelle autour des commentaires du poème de Liechtenauer, il faut s'interroger sur la représentativité de ces enseignements sur les gestes martiaux pratiqués. Autrement formulé : quelle est l'influence des livres de combat sur les pratiques martiales ? Ce qui revient également à mettre en question la diffusion et la lecture de ces livres.

Il est complexe d'étayer des hypothèses sur la diffusion de ces manuscrits, plus encore sur la question de leur utilisation. Il est toutefois possible d'avancer des liens entre pratiques martiales et enseignements consignés. Pour ce faire, il faut identifier des cadres de pratiques de gestes pouvant correspondre à un système technique décrit ou au projet de l'auteur.

Ces gestes évoluent et se transforment en fonction des différentes armes maniées, d'une part, et, de l'autre, des différents cadres d'application desdits gestes. Comme le lecteur peut s'en rendre compte, il est difficile de cerner ces objets et cadres d'application en relation avec un livre de combat, une difficulté supplémentaire est rajoutée si la crédibilité de la source est en plus remise en question.

Plusieurs niveaux d'interrogation doivent être passés en revue. Comme évoqué précédemment, le premier d'entre eux est le simple fait que ces livres sont des exceptions dans les procédés de transmission du savoir, le principal canal étant oral, par imitation. Il faut donc cerner le projet

²³ Voir l'ouvrage qui ouvre le sujet : WASSMANNSDORF Karl, *Sechs Fechtschulen der Marxbrüder und Federfechter aus den Jahren 1573 bis 1614*, Heidelberg : Karl Orans, 1870. Puis les travaux récents d'Olivier Dupuis et Matt Galas.

²⁴ MERDRIGNAC Bernard, *Le sport au Moyen Âge*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2002 ; et NADOT Sébastien, *Romppez les lances ! Chevaliers et tournois au Moyen Âge*, Paris : Éd. Autrement, 2010.

d'auteur propre à chaque traité, lequel peut consister, entre autres hypothèses, en :

- Un aide-mémoire, une forme d'outil de travail destiné à l'auteur ou à un cercle restreint d'initiés.
- Un florilège ou glossaire, témoignant d'une volonté encyclopédique destinée à l'érudition ou à l'emploi pratique.
- Une inscription des savoirs, visant à la postérité d'un auteur, d'un dedicataire ou d'une cour.
- ...

La plupart des livres témoignent d'un système de combat pensé, articulé et parfois très riche et complexe. La codification de ces techniques fait appel à des procédés recherchés, parfois innovants, de dialogue entre texte et image²⁵. La question de la crédibilité ou de la représentativité de l'image est ici minoritaire, même si toutefois elle mérite d'être abordée.

À titre d'exemple, une pièce du traité sur le maniement du long couteau de maître Hans Leküchner propose de maîtriser un adversaire par une technique de soumission avec l'aide d'un deuxième combattant, puis de le jeter dans un sac tenu par un troisième²⁶. Pour quel cadre de pratique cette technique est-elle conçue ? Relève-t-elle de l'imaginaire de l'auteur ? Il est certain qu'elle ne convient pas à un contexte guerrier sur un champ de bataille, ni à des pratiques en lien avec un tournoi nobiliaire. Pratique sportive, ludique, démonstration ? Ce sont là des hypothèses tangibles qui peuvent rapprocher les traités du cadre de pratique des écoles d'escrime et qui tendent à les éloigner de la formation des hommes d'armes en vue d'un engagement militaire.

L'esquisse non exhaustive de différentes problématiques liées à l'étude, prometteuse, de ces sources techniques témoigne de la nécessité d'appréhender les livres dans leur contexte socioculturel. Les particularismes des différents témoins rendent difficile l'exercice de synthèse. C'est pour cette raison que nous choisissons la forme de l'ouvrage collectif, affiné encore par l'approche interdisciplinaire. Le lecteur est ainsi invité à découvrir la richesse de ces sources à travers le regard des chercheurs. Si la question du décryptage des techniques n'est ici pas centrale, c'est à travers le prisme de cette littérature spécifique que le lecteur est amené se questionner sur les hommes, leur culture et leurs pratiques martiales en cette époque considérée comme charnière, qui s'étend de la fin du Moyen Âge au début de l'époque Moderne.

²⁵ Ce point mérite à lui seul un traitement particulier que cet ouvrage n'est pas en mesure de livrer. La recherche actuelle se penche sur le problème ; je renvoie aux actes du colloque HÉRICHÉ-PRADEAU Sandrine, PÉREZ-SIMON Maud (éds.), *Quand l'image relit le texte, Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 249-259.

²⁶ Voir la Figure 6 dans la contribution d'Olivier Dupuis, p. 104.

I. Le combat civil

Par-delà formes et fonctions : approches techniques et théoriques de l'épée et des autres armes du Moyen Âge occidental

Fabrice Cognot

L'épée est l'arme emblématique de la période médiévale. Objet complexe, bien plus qu'un simple outil, son élaboration fait appel à des procédés remarquables liés à un rôle symbolique fort, allant de pair avec une efficacité véritable attestée par les sources historiques et archéologiques dont l'ancienneté est lisible dans les évolutions morphologiques de l'arme.

L'épée est certainement l'arme la plus emblématique de la période médiévale. Sa force symbolique, aussi multiple que les formes qu'elle peut prendre, s'affranchit largement des frontières chronologiques. Il serait cependant vain de ne considérer l'épée que de manière cloisonnée, en tant que symbole ou uniquement en tant qu'outil. Car l'objet technique ainsi désigné porte dans ses aspects physiques des caractères évidents découlant directement d'influences immatérielles, qu'elles procèdent de phénomènes culturels ou d'aspects liés aux gestes associés à son utilisation – de même que des impératifs techniques de fabrication –, et ce sans pour autant que l'on puisse hiérarchiser entre eux de manière finie, précise, quantifiée ces trois pôles dont les ascendants s'entremêlent, se complètent, se chevauchent. Dès lors, est-ce si surprenant de constater la prépondérance de l'épée dans l'enseignement et la pratique des traditions et usages martiaux de l'Europe médiévale ?

Fabrication

Une épée est avant tout un objet – c'est l'évidence même. Créée par l'homme, façonnée par d'habiles artisans, elle fait partie de la panoplie du combattant occidental depuis au moins deux millénaires lorsque éclot le Moyen Âge, et témoigne dans ses évolutions des transformations technologiques connues en Occident au cours de l'Histoire. Pour la période médiévale, l'épée concentre dans sa genèse matérielle un haut degré de savoir-faire technique dans l'emploi et la mise en œuvre des matériaux qui la composent. Le fer – et l'acier, alliage de fer et de carbone – en est le principal constituant.

Sans nous étendre plus que de raison sur les procédés d'extraction du minerai et d'élaboration du fer et de l'acier à l'époque médiévale, il convient cependant d'en faire un rappel sommaire, car ils ont une influence certaine sur divers aspects morphogénétiques de l'arme. Depuis l'Antiquité et pendant le haut Moyen Âge, le fer est obtenu par réduction directe du minerai (après quelques opérations préparatoires : grillage, concassage), en portant ce dernier à haute température dans un bas fourneau, le combustible utilisé étant du charbon de bois, le comburant employé étant l'oxygène de l'air atmosphérique, insufflé selon diverses méthodes.

La réaction chimique ainsi obtenue, qui est une réaction *solide* – il n'y a pas de fusion du métal : on reste en effet

à des températures inférieures au point de fusion du fer (1538 °C) – réduit les oxydes de fer présents dans le minerai (le monoxyde de carbone se combine avec l'oxygène lié au fer). Le procédé de réduction est long et exige une grande maîtrise technique, ne serait-ce que pour produire du fer « pur ». Plus encore, un contrôle poussé de la réduction par les métallurgistes médiévaux permettait de modifier le milieu de réduction et d'obtenir de l'acier, cet alliage de fer et de carbone aux propriétés si remarquables (voir *infra*), en permettant au fer de se « charger » davantage encore avec le carbone présent en excès dans l'atmosphère du laboratoire.

Le premier produit de fin d'opération, récupéré à l'ouverture du bas fourneau, est une *loupe* encore chargée d'impuretés (scories issues principalement de la fusion des autres éléments présents dans le minerai, charbons non consumés, bulles de gaz). La loupe est épurée par cinglage ; martelage à chaud, étirage, pliage, soudage, répétés autant que nécessaire pour homogénéiser, représentent le demi-produit : la composition de la loupe en fer-carbone est en effet invariablement hétérogène. Il se peut d'ailleurs qu'avant ces étapes, les métallurgistes médiévaux aient fractionné les parties de la loupe à plus forte teneur en carbone de celles ne présentant que du fer « pur » pour obtenir séparément fer et acier. Certains fers et aciers de réduction directe possédaient en outre d'autres éléments présents dans leur composition (phosphore, soufre notamment), amenés également par le minerai et qui pouvaient en altérer les propriétés, positivement comme négativement.

Les progrès dans l'exploitation de l'énergie hydraulique permirent en outre d'augmenter la puissance des souffleries et, par conséquent, la température à l'intérieur des fourneaux – de même que leur taille. La réduction du minerai, qui passait alors par une phase liquide puisqu'on travaillait au-dessus du point de fusion du fer, devenait alors indirecte : il fallait désormais décarburer les fontes ainsi obtenues en oxydant le carbone présent en abondance (plus de 2 %) dans l'alliage, ce qui se faisait selon diverses méthodes. Cette énergie permit également l'utilisation de marteaux hydrauliques dont les cadences de frappe et les masses élevées permettaient de travailler

des volumes beaucoup plus importants. L'hydraulique permit également de proposer des solutions de mise en forme par enlèvement de matière (abrasion), qui purent avoir leur importance non pas dans l'élaboration du métal mais dans la fabrication des objets (voir *infra*).

Un autre procédé thermochimique utilisé pour la fabrication de l'acier (obtenu par migration de carbone en solution solide dans du fer porté à haute température) est la *cémentation* ; c'est même probablement l'un des processus les plus anciens connus en Occident. Le fer est chauffé en atmosphère réductrice (souvent fermée : on pouvait ainsi placer la pièce métallique et l'élément organique dans une enveloppe en argile). Des atomes libres de carbone, apportés par exemple par du charbon en poudre ou diverses matières organiques, pénètrent dans la matrice cristalline pour donner, dans des zones proches de la surface de contact, de l'acier. C'est toutefois un procédé lent, la vitesse de migration du carbone étant de l'ordre de 0,8 mm/h à 1000 °C.

Enfin, il ne faut pas négliger l'importance à la période médiévale du recyclage des matériaux ferreux – même s'il est, de par sa nature, difficile à quantifier. Les fers de récupération pouvaient être soudés entre eux (grappage), voire utilisés directement en réduction. Ceci étaye une donnée importante pour la période médiévale : le fer était rare et cher – l'acier plus encore –, et cet état de fait peut en partie expliquer les différentes manières mises en œuvre lors de la fabrication des armes, en particulier des épées.

Car si le fer et l'acier sont si intéressants dans la fabrication des outils, c'est qu'ils possèdent des propriétés remarquables. La première est l'augmentation de leur ductilité avec la température : lorsque le fer est chaud, on peut le déformer – en général par martelage. De même, au-dessus d'une certaine chaleur, il émet une lumière dont la couleur varie en fonction de la température (du rouge sombre au jaune presque blanc). Une autre de ses propriétés essentielles est sa soudabilité : à très haute température, le fer (et ses alliages) « colle » à lui-même, un phénomène que l'on nomme « soudure autogène ». On peut ainsi non seulement fabriquer un objet ou un produit semi-fini en amalgamant diverses pièces, mais aussi employer à dessein



Figure 1. Le travail de forge : Vulcain forgeant les armes d'Énée (1458).

On distingue bien les infrastructures et les outils du forgeron (marteaux, enclume, soufflet, foyer), mais également le maître et ses assistants. On a ici la représentation d'une phase de déformation importante du métal : le maître indique d'un coup de marteau l'endroit où ses apprentis vont frapper de leurs lourds outils. Le travail du métal, en particulier la fabrication de l'armement, n'est pas une entreprise solitaire.

© Bibliothèque nationale de France, Paris, ms. lat. 7939 A, f° 156.

des éléments de composition différente selon l'usage que l'on prévoit pour ledit objet (voir *infra*).

L'acier, en raison de la présence de carbone en son sein (et à condition qu'elle soit supérieure à 0,4 % de la masse), possède pour sa part la caractéristique suivante : porté à haute température et refroidi rapidement,

il voit sa dureté croître considérablement. Ce processus, généralement effectué à l'aide de réfrigérants liquides, est nommé « trempe » ; notons toutefois que, de manière générale, l'acier même non trempé existe sous des formes plus dures que le fer pur. Lors de la montée en température, les atomes de carbone se dissolvent dans

la matrice cristalline du fer, modifiée par la chaleur; le refroidissement rapide les « piège » entre les atomes de fer, alors que la maille rhomboédrique se rétracte, ce qui accroît par conséquent la dureté de la pièce. Le corollaire est une augmentation de sa fragilité – les forces et les tensions mises en œuvre peuvent même fendre ou briser la pièce lors de la trempe –, qui peut cependant être nuancée par un réchauffage doux et lent, que l'on nomme « revenu ».

Évidemment, les artisans médiévaux ne pouvaient pas avoir conscience des phénomènes microscopiques qui se produisaient à l'intérieur du matériau. Ils connaissaient cependant, grâce à de longs siècles d'héritage technique empirique, ces processus thermiques et les différentes caractéristiques du fer et de ses alliages les plus communs, ainsi que les tenants et aboutissants de ceux-ci. Ainsi préféraient-ils d'ailleurs ne pas effectuer ce traitement thermique en deux étapes de trempe et revenu, mais plutôt procéder par trempe interrompue, ne refroidissant qu'incomplètement la lame (par immersion brève dans le bain de trempe à température ambiante ou par emploi d'un milieu de trempe chauffé), la chaleur résiduelle de la pièce effectuant de manière autogène l'équivalent du revenu¹. Encore que des épées présentant des traces du processus en deux étapes nous sont également connues, mais leur production se situe davantage vers la fin de la période médiévale.

Ces propriétés physiques du fer et de ses alliages, semblables et pourtant différentes, expliquent l'emploi conjoint, tout au long du Moyen Âge, du fer et de l'acier dans les lames des épées – de même que le prix élevé de ce dernier par rapport au fer commun.

¹ WILLIAMS Alan R., «Methods of Manufacture of Swords in Medieval Europe: Illustrated by the Metallography of some Examples», in *Gladius*, vol. 13, Madrid, 1977, p. 75-101; ou du même auteur «Seven swords of the Renaissance from an analytical point of view», in *Gladius*, vol. 14, Madrid, 1978, p. 97-127; et également avec EDGE David, «Some early medieval swords in the Wallace Collection and elsewhere», in *Gladius*, vol. 23, Madrid, 2003; enfin, WILLIAMS Alan R., *The Knight and the Blast Furnace, A History of the Metallurgy of Armour in the Middle Ages & the Early Modern Period*, Leiden & Boston: Brill, 2003, p. 11-16.

Ainsi, les épées en fer du haut Moyen Âge se caractérisent par leur structure complexe dite *damassée*. Des barres de fer et d'acier (ou de fer et d'alliage fer-phosphore), placées en couches alternées, sont torsadées puis soudées entre elles pour former le cœur de la lame (parfois autour d'une âme en fer doux). Des tranchants acérés sont ensuite rapportés sur cette base, conférant à l'arme les propriétés conjointes de souplesse du fer et de dureté de l'acier, de même que des motifs visibles à la surface du métal (cf. fig. 2). Cependant, des analyses récentes ont mis en évidence le caractère parfois superficiel de ce damassage, qui dès lors n'apportait aucun avantage structurel à l'objet². Or, il s'agit d'un processus long, complexe, d'une haute technicité, nécessitant main-d'œuvre, temps et savoir-faire... d'autres pistes peuvent peut-être expliciter ce phénomène. Elles sortent toutefois du seul cadre technique ou technologique qui est pour le moment le nôtre.

Le damas corroyé à motifs semble disparaître aux environs des ^x^e-^{xii}^e siècles, mais la structure interne des lames fait alors toujours majoritairement appel à des compositions complexes: corroyage alterné de fer et d'acier sur plusieurs couches³, soudure de deux couches d'acier de part et d'autre d'une âme en fer doux (« en sandwich »), ou soudure de tranchants rapportés en acier sur une âme simple ou corroyée... en fin de période, on constate également l'existence de lames d'épée cémentées (voir *supra*) ayant subi ou non une trempe suivie d'un revenu, ou une trempe interrompue.

Notons toutefois que la forge et le travail à chaud ne sont pas les seules étapes dans la fabrication d'une épée; elles sont certes déterminantes, mais on ne saurait négliger l'importance du travail d'abrasion, déjà mentionné. La lime, la pierre, l'émeri participent à des étapes de mise en forme et de finition de la lame, et mettent

² TYLECOTE Ronald Franck, GILMOUR Brian J.J., *The Metallography of Early Ferrous Edge Tools and Edged Weapons* (British Archaeology Reports Series 155), Oxford: British Archaeology Reports, 1986.

³ Voir ainsi PANSIERI Carlo, *Recherches métallographiques sur une épée du ^{xii}^e siècle*, Milan, 1954.

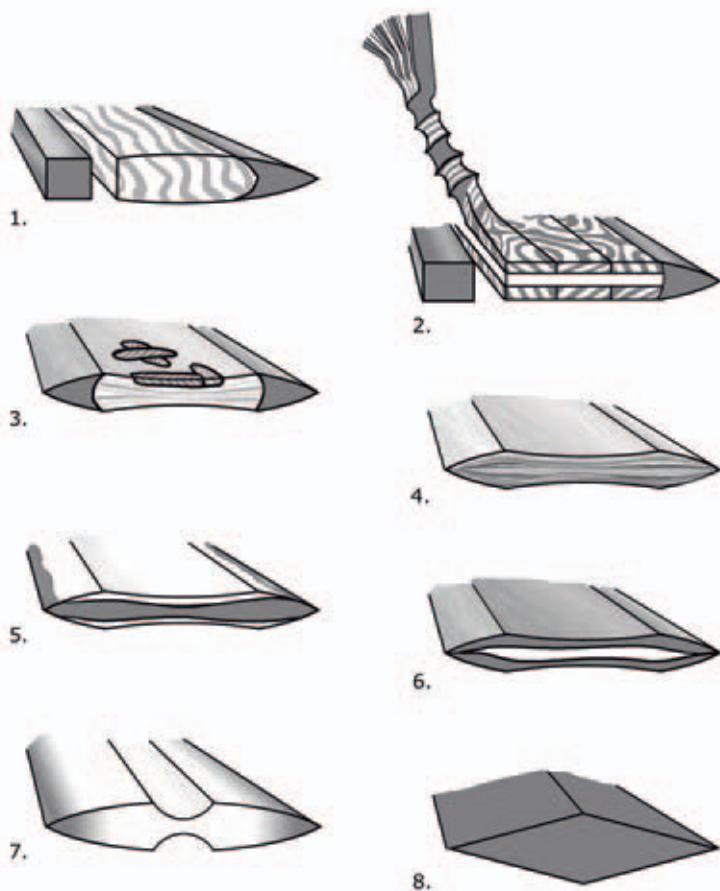


Figure 2. Diverses méthodes de construction des lames d'épée.

Les tons foncés de gris traduisent un taux de carbone plus élevé. 1 : âme corroyée (fer/acier ou fer/fer phosphaté), tranchants rapportés en acier. 2 : damas soudé torsadé corroyé sur âme en fer, tranchants rapportés en acier. 3 : tranchants rapportés en acier, âme en empilement de fers/aciers corroyés, lettres et symboles damassés soudés. 4 : empilement de fers et aciers corroyés. 5 : « sandwich » fer sur acier. 6 : « sandwich » acier sur fer. 7 : lame en fer homogène, tranchants carburés par cémentation. 8 : lame en acier homogène.

en œuvre elles aussi des savoir-faire spécialisés. Il est d'ailleurs même plus que probable que la diffusion des outils de production et d'abrasion hydrauliques puisse expliquer une partie des caractères morphologiques des armes de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance – associée, évidemment, à d'autres phénomènes ou d'autres influences.

Une épée n'est pas simplement une lame. Certes, nous le verrons, c'est cette dernière qui constitue le principal organe escrimal de l'arme. Mais sans poignée, sans garde, sans pommeau, elle serait bien inutile. D'un point de vue technique, les procédés et savoir-faire employés lors de la fabrication des montures varient grandement selon l'époque concernée, mais peuvent également se révéler d'une complexité certaine.

Ainsi les montures des armes du haut Moyen Âge sont constituées d'un empilement de matériaux, parfois organiques, parfois précieux, rappelant par moments le souvenir des armes des époques précédentes. Au tournant du x^e siècle, on cesse cependant d'utiliser des gardes composites et l'on préfère adjoindre aux lames des gardes en métal homogène, le plus souvent en fer. De même, le pommeau cesse de rappeler les empilements, les compositions structurales anciennes, et se simplifie. Les épées des x^e - $xiii^e$ siècles se voient apposer le pommeau à chaud, directement au bout de la soie. Par la suite, ce dernier peut être composé d'une masse homogène, ouverte pour ménager un canal où la soie passera, puis refermée par soudage ; il peut également être fait d'un assemblage d'éléments séparés, soudés ou brasés entre eux de telle sorte à laisser là encore un canal pour la soie.

La fabrication d'une épée – mais il peut en être de même pour bon nombre d'armes de la panoplie médiévale – implique ainsi des procédés de haute technicité, et ce à toutes les étapes de sa création. Mais la complexité des savoir-faire, leur variété, leur haute spécialisation indiquent clairement que l'arme possède un sens dépassant le simple cadre d'une utilisation matérielle, primaire, rationnelle.



Figure 3. Excalibur, une épée de légende(s) (xv^e siècle).

Arthur l'extrait de l'enclume ou la reçoit de la Dame du Lac, à qui elle est rendue.

© Bibliothèque nationale de France, Paris, ms. fr. 229, f° 342v.

Symbole

Car une épée est avant tout un symbole. Arme des dieux et des héros, chantée par de nombreux poètes, elle fait partie de l'arsenal des mythes de l'Occident, et ceci depuis l'Antiquité. Certes, elle existait alors aux côtés – voire, parfois, un peu dans l'ombre – d'autres armes autrefois plus glorieuses, qui correspondaient d'ailleurs à l'équipement du guerrier d'avant l'Histoire. Bardé de métal luisant comme l'or sous son casque et sa cuirasse, le guerrier solaire de l'Âge du bronze, même s'il s'armait d'une épée, semblait être avant tout un doryphore, un porteur de lance. Pourtant, aux côtés de la *Gungnir* d'Óðinn dans le Nord germanique ou de la *Gae Bolga* de Cúchulainn dans les mythes d'Irlande, ce sont déjà des épées que l'on voit apparaître : *Hrunting*, *Balmung*, *Mimmung* chez les uns, *Fragarach*, *Caladbolg*, *Caledfwlch*⁴ chez les autres.

D'ailleurs, cette dernière n'est-elle pas, selon certains, à l'origine de la plus célèbre des épées du Moyen Âge occidental, qui fit d'un enfant un roi⁵ ? *Excalibur* est encore de nos jours un nom loin d'être ignoré. Cette épée, par la seule vertu de sa possession, valait à quiconque en était digne le royaume de Bretagne – de la même manière que l'épée du connétable de France à la fin du Moyen Âge valait fief à celui qui en avait la charge. L'épée entre dans la légende – elle y est en fait depuis bien longtemps, et l'on en voit l'expression visible dans la matière.

Car les objets en eux-mêmes portent dans leur matérialité les signes évidents non seulement de l'importance mythique, symbolique de l'épée, mais aussi de l'ancienneté de cette transposition immatérielle de l'arme vers les domaines du spirituel. Nous avons évoqué le guerrier de l'Âge du bronze ; or de récentes études ont mis en

⁴ Sans qu'on puisse toutefois assimiler l'épée irlandaise *Caledbolg* à la *Caledfwlch* galloise. Voir à ce propos BROMWICH Rachel, EVANS D. Simon, *Culhwch and Olwen. An Edition and Study of the Oldest Arthurian Tale*, Cardiff: University of Wales Press, 1992.

⁵ Encore que, faut-il le rappeler, l'épée retirée de l'enclume (ou de la pierre) n'est pas celle que, selon diverses versions, la Dame du Lac donna à Arthur.

évidence la présence de motifs solaires⁶ sur le matériel des contextes funéraires du Bronze final d'Europe moyenne, caractérisé par des protomés aviformes encadrant symétriquement un disque stylisé. La transition de l'alliage cuivreux, métal intrinsèquement solaire, au fer de couleur blanche – et donc lunaire – devrait être étudiée plus en profondeur, mais dépasse largement le cadre de notre propos ; toujours est-il que, s'inscrivant dans une continuité d'expressions matérielles liées à des impératifs symboliques et mythiques, les armes de l'âge du fer portent elles aussi des représentations d'animaux stylisés, principalement sur les fourreaux parfois abondamment ornés des armes celtes. On peut d'ailleurs aussi retrouver ces deux figurations zoomorphiques affrontées sur les rares éléments de fourreaux conservés pour le haut Moyen Âge, attestant d'une perdurance (même incomprise, car pouvant être le fait de la seule inertie des traditions plus anciennes – du *folklore*, dirait-on aujourd'hui) de ces impératifs liés à l'immatériel.

La constitution même des épées participe de ces obligations, de ces traditions, de ces impératifs davantage symboliques que techniques. Les épées de La Tène présentent en effet un corroyage leur donnant une solidité structurelle manifeste ; mais les artisans celtes ont également voulu que celle-ci soit visible, en révélant (selon le terme consacré en coutellerie moderne) les alternances et nuances de fer par mordantage. Il est évident que ces dessins à la surface des lames sont tout aussi importants pour l'artisan, comme pour le guerrier, que les motifs figurant sur le fourreau ou d'éventuelles montures ; tout comme il est évident que cette présence de motifs sur la lame se poursuit (du moins dans l'Europe non romanisée) pendant l'Antiquité jusqu'au Moyen Âge, alors que le fourreau semble perdre de son importance.

Ainsi peut-on expliquer, ou au moins éclairer, ces constructions damassées non structurelles déjà mentionnées : pour qu'une épée soit « vraie », il est essentiel, impératif, obligatoire que ces dessins, ce « serpent », soient présents dans l'arme. Les évolutions subséquentes des épées ne semblent pas infirmer cette importance, tout au contraire : bien que le damas soit abandonné, les gorges des armes continuent de porter des motifs, puis des lettrages (souvent identifiés, à tort peut-être dans certains cas, comme des marques d'atelier) rappelant ou plutôt continuant les usages précédents. On constate même, ce qui n'est aucunement contradictoire, une christianisation du message : là où les païens plaçaient des torsades complexes, non figuratives, on voit apparaître les initiales des mots composant un psaume, des fragments de prières, lus non pas par le porteur de l'arme mais par l'arme elle-même lorsqu'elle rentre ou sort du fourreau⁷.

La boucle est ainsi bouclée, en quelque sorte : car le fourreau d'*Excalibur* était censé être doté lui aussi de propriétés merveilleuses. Lorsque la Dame du Lac offrit épée et fourreau à Arthur, Merlin demanda à ce dernier quel objet obtenait sa préférence. Le choix d'Arthur se porta sur l'épée, ce que l'Enchanteur trouva bien funeste : le fourreau, selon lui, valait dix fois l'épée, car il protégeait son porteur de tout mal infligé par une arme – nulle blessure ne saignerait avec lui. Plus encore, les autres descriptions, certes bien rares, que l'on ait de l'épée légendaire ne sont pas sans rappeler les usages anciens : « *sur laquelle étaient gravés deux serpents d'or. Lorsqu'on tirait l'épée du fourreau, on voyait comme deux langues*

⁶ Notamment les travaux menés par Stefan Wirth, les riches discussions que nous avons pu avoir tous deux et son intervention lors de la V^e édition des Rencontres internationales d'arts martiaux historiques européens de Dijon, du 4 au 7 mai 2006.

⁷ COGNOT Fabrice, « Typologies », in *L'Épée : Usages, mythes et symboles*, catalogue de l'exposition, Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge du 24 avril au 26 septembre 2011, Paris : Réunion des Musées nationaux, 2011, p. 24-29. Également : COGNOT Fabrice, « Qu'est-ce que l'épée », in *Histoire antique et médiévale*, hors-série n° 27, Dijon : Éditions Faton, mai 2011, p. 22-29.



Figure 4. Roland et Durandal.

Arthur l'extrait de l'enclume ou la reçoit de la Dame du Lac, à qui elle est rendue.

© Bibliothèque nationale de France, Paris, ms. fr. 229, f° 342v.

de feu sortir de la bouche des serpents»⁸. Ainsi l'épée mythique par excellence porte-t-elle dans ses attributs physiques même – le fourreau, la lame, les montures – la trace, l'héritage de ces pratiques d'autres âges.

D'autres légendes, proprement médiévales, se sont créées autour d'épées réelles ou fictives. La *Durandal* de Roland – ou ses consœurs, moins célèbres aujourd'hui hélas, que sont *Hauteclair* ou *Almacé*⁹ – ou même la *Courtain* d'Ogier le Danois sont issues de mythes nés d'événements ou de personnages historiques médiévaux. Mais au-delà d'une existence littéraire ou fictionnelle, ces épées ont existé matériellement (sans qu'elles soient pour autant les *authentiques* épées de ces héros) : ainsi, *Courtain* était soi-disant encore visible à Meaux au XVIII^e siècle ; *Joyeuse* est l'épée du sacre des rois de France. Ailleurs, les *Colada* et *Tizona* du Cid font partie des trésors d'Espagne ; en Savoie, l'épée de saint Maurice reçoit au XV^e siècle un étui en cuir richement ouvragé.

Mais plus récemment encore, à la fin du Moyen Âge, des mythes se créent autour d'épées maniées par des personnages de l'histoire récente, presque contemporaine aux yeux des combattants d'alors. Charles le Téméraire possédait une épée ayant soi-disant appartenu à Bertrand Du Guesclin ; le cabinet d'armes fondé par Charles VIII à Amboise abritait, outre une épée enchantée attribuée à Lancelot du Lac, une épée de Dagobert, mais également une épée de Saint Louis, une de Louis XI, nommée

⁸ LOTH Joseph Marie, *Cours de littérature celtique* (3-4). *Les Mabinogion*. [Tome 1], traduits en entier pour la première fois en français, avec un commentaire explicatif et des notes critiques, Paris : E. Thorin, 1889. Notons cependant que les variations dans la traduction, dues à la difficile linguistique des langues brittoniques, nous livrent plusieurs possibilités pour cette description. Ainsi : « with a design of two chimeras on the golden hilt ; when the sword was unsheathed what was seen from the mouths of the two chimeras was like two flames of fire, so dreadful that it was not easy for anyone to look », selon GANTZ Jeffrey, *The Mabinogion*, New York : Penguin, 1987 ; ou, pour la plus ancienne traduction anglaise des *Mabinogion*, celle de Lady Charlotte Guest publiée par Rees à Llandovery entre 1838 et 1849 : « And the similitude of two serpents was upon the sword in gold. And when the sword was drawn from its scabbard, it seemed as if two flames of fire burst forth from the jaws of the serpents. »

⁹ En outre, on constate quelquefois un lien, même ténu, avec le légendaire antérieur : Galans (rapprochable, à travers les brumes du mythe, du Wayland germanique) aurait forgé *Hauteclair* et *Joyeuse*.



Figure 5. L'épée à la bataille, une arme efficace (XIII^e siècle).

La représentation de têtes coupées, de membres sectionnés peut être vue comme une exagération artistique ; l'archéologie nous montre cependant la redoutable efficacité de l'épée (la gorge de l'une d'entre elles présente en outre des motifs bien visibles).

© Bibliothèque nationale de France, Paris, ms. fr. 2630, f° 198v, Bataille entre croisés et Turcs (vers 1177/1179).

Estrefuse, qu'il porta contre les Suisses en 1444, ainsi que d'autres armes liées à des héros, princes et combattants du siècle précédent.

Dès lors, est-il étonnant que l'épée tienne une place prépondérante dans la panoplie abordée par les livres de combat ? Son importance, ou plutôt ses importances, la place au cœur de l'âme¹⁰ du combattant européen, ceci non seulement en raison de ses aspects et de sa profondeur symboliques, mais aussi de ses implications technologiques – on cherche à combiner, dans la fabrication de l'arme, le meilleur des savoir-faire disponibles ; intervient également une certaine inertie culturelle venant d'au-delà des Âges, renouvelée par la création toute médiévale de nouveaux mythes associés à cette arme particulière et cependant universelle. Mais tout est lié : objet technique, sujet mythique, elle est aussi un ustensile redoutablement efficace.

Utilisation

Car une épée est avant tout une arme. Outil du guerrier, compagne du combattant, elle témoigne dans ses formes des gestes et pratiques qui lui sont associés. Certes, on a pu gloser sur la paternité de telle pratique technique, de telle tradition culturelle, sur divers détails (quelquefois certes d'importance) de la morphologie de l'épée occidentale. Une constante demeure cependant dans toutes les évolutions qu'elle connaît : l'épée fonctionne.

L'iconographie est là pour nous le rappeler, encore que les démembrements, amputations, mutilations visibles sur les illustrations médiévales puissent à la rigueur découler d'une exagération faite à dessein ou d'une littérature chevaleresque qui amplifie la vaillance, le danger, la puissance des combattants par une dramatisation de l'effet de leurs coups. Cependant, d'autres textes explicitent sans ambages l'efficacité de l'arme sur le malheureux corps humain. Ainsi, lors de la révolte des Liégeois en 1461, le chroniqueur bourguignon Olivier de La Marche nous raconte pour l'avoir vu de ses yeux que « *les archers*

bourgongnons estoient embatonnés de grandes espees, par l'ordonnance que leur avoit faicte le duc de Bourgogne : et, apres le traict passé, ils donnoient de si-grans coups de celles espees, qu'ils coupoient un homme par le faux du corps, et un bras, et une cuisse, selon que le coup s'adonnoit »¹¹. L'archéologie aussi confirme les terribles blessures que l'épée inflige, quelle que soit l'époque d'ailleurs : des nécropoles mérovingiennes aux morts de Visby (1361) ou aux charniers de Towton (1461)¹².

L'épée fonctionne, certes, mais à la condition expresse de savoir s'en servir. Son maniement nécessite – et mes collègues et confrères s'emploieront dans ce même ouvrage à explorer ces possibilités – un apprentissage dont d'autres armes plus simples, plus rustiques, peuvent en théorie se passer. Mais attention : parler de l'épée en tant qu'entité unique pour la période médiévale a peu de sens lorsque l'on touche à ses fonctionnalités. Car l'épée du début du Moyen Âge n'est pas la même que celle des Croisades, qui diffère encore de celle du xv^e siècle. Pourtant, toutes sont dotées des mêmes constituants : une lame (*a priori* symétrique et à deux tranchants), une garde, une poignée et un pommeau.

La protéiformité de l'arme va de pair avec l'unicité de la force symbolique (elle-même complexe) qu'elle véhicule, aussi bien qu'avec la haute technicité de son élaboration. Elle dépend pour partie, nous l'avons dit, de facteurs technologiques ou culturels ; mais dans les aspects qui nous intéressent à présent, ce sont bien des critères matériels, tactiques et fonctionnels qui déterminent les avatars qu'elle adopte. Avec, dans l'idéal, une constante : faire

¹¹ MICHAUD Joseph Fr., POUJOLAT Jean Joseph François, *Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France, depuis le XIII^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e ; précédés de notices pour caractériser chaque auteur des mémoires et son époque ; suivis de l'analyse des documents historiques qui s'y rapportent*, tome III, Paris : chez l'éditeur du commentaire analytique du Code civil, 1837.

¹² Voir BOYLSTON Anthea, FIORATO Veronica, KNUSEL Christopher, *Blood Red Roses : The Archaeology of a mass grave from the Battle of Towton AD 1461*, Oxford : Oxbow Books, 2000 ; et THORDEMANN Bengt, *Armour from the battle of Visby*, Uppsala : Kungliga Vitterhets, 1939.

¹⁰ Si l'on me permet cette image à dessein tant anatomique que spirituel.

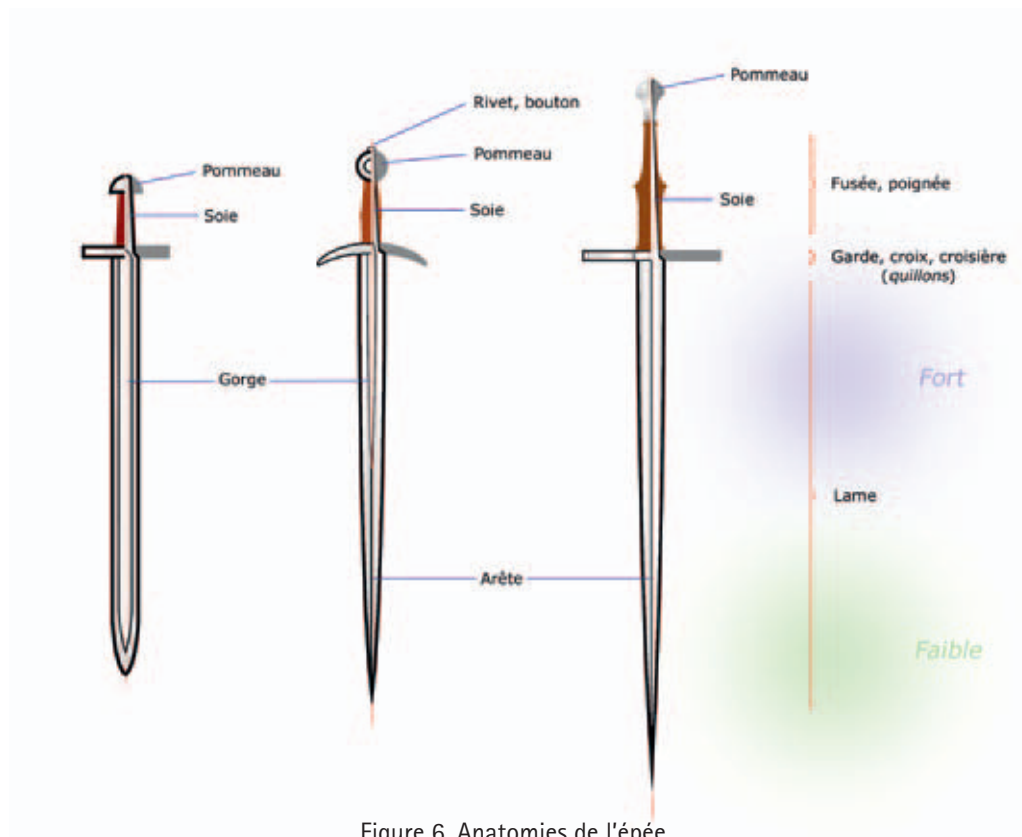


Figure 6. Anatomies de l'épée.

Composants, organes et parties d'épées typiques des IX^e-XI^e, XII^e-XIV^e et XV^e siècles.

de cet objet l'outil le mieux adapté aux circonstances de son emploi¹³.

Ainsi les épées du début de la période médiévale, qui diffèrent peu des armes des siècles précédents d'ailleurs, ont

¹³ Le détail des évolutions morphologiques de l'épée médiévale a fait l'objet de nombreuses typologies aux intérêts variés. Parmi les plus connues et usitées, nous pouvons renvoyer le lecteur aux travaux de OAKESHOTT Robert Ewart, *The sword in the Age of Chivalry* (revised edition), London: Arms and Armour Press, 1981; mais également, pour les épées des VIII^e-XII^e siècles, à GEIBIG Alfred, *Beiträge zur morphologischen Entwicklung des Schwertes im Mittelalter. Eine Analyse des Fundmaterials vom Ausgehenden 8. bis zum 12. Jahrhundert aus Sammlungen der Bundesrepublik Deutschland*, Neumünster: K. Wachholtz, 1991. Enfin, le cas des épées vikings et de l'Europe du Nord est traité par PEIRCE Ian, *Swords of the Viking Age*, Woodbridge: Boydell and Brewer, 2002.

en général une lame large pourvue d'une gorge relativement longue, et se terminent par une pointe à l'angle peu prononcé, voire spatulée¹⁴. Les gardes et pommeaux, bien que parfois richement ornés, sont peu développés pour les premières, et empêchent par leur largeur de tendre la pointe en avant pour les seconds. Mais l'interprétation de cette morphologie ne saurait être trop lapidaire. Certes, la lance est l'arme principale du combattant. Certes, la protection personnelle, rare car onéreuse, est au mieux composée de matériaux organiques et de mailles d'acier, avec pour les

¹⁴ Force est de constater avec un certain humour la redondance absurde de ce terme: « les épées se terminent par une pointe en forme d'épée ».

mieux lotis un casque de métal. Peut-on cependant attribuer à ces épées un rôle uniquement de taille ?

Qui plus est, opposer simplement pénétration et protection, comme c'est si souvent le cas dans les publications hoplogiques, semble une réduction simpliste, bipolaire, limitatrice des réalités du combat et qui néglige un facteur important, essentiel même de cette équation qu'est l'affrontement entre individus : le combattant lui-même, avec tout ce qu'il amène. Son équipement, bien sûr, mais pas tant dans les aspects passifs de ce dernier que dans les conséquences qu'il a sur la dynamique du guerrier, ses mouvements, ses déplacements, ses options tactiques : on ne mène pas un combat avec un grand bouclier rond à maniple centrale comme on le mène lorsqu'on a un bouclier plus court ; et on doit non seulement gérer son propre équipement, mais également celui de l'adversaire, utilisé de surcroît de manière dynamique. Plus encore, et c'est là un élément difficilement quantifiable, la préparation technique du combattant, son entraînement aux armes, est un facteur intangible et pourtant essentiel.

De fait, ces épées d'une première phase du Moyen Âge, au centre de gravité avancé, assez éloigné de la main, possèdent des caractéristiques dynamiques extrêmement adaptées à un combat impliquant de grands boucliers tenus loin du corps : d'un geste du poignet que les formes de leurs pommeaux ne permettent pas de tendre, on peut ainsi inverser la pointe et tailler par-dessus et par-dessous le bouclier en utilisant le faux tranchant de l'arme, ou bien frapper de pointe dans ce que l'escrime de la Renaissance appellera une *imbroncade*. La forme de la pointe n'empêche d'ailleurs nullement une pénétration efficace tant dans les chairs qu'à travers l'armure.

L'évolution des équipements, mais surtout celle des tactiques de combat et des modes d'affrontement liés, va de pair avec l'évolution des épées, dans une logique rappelant d'ailleurs le débat intemporel de la poule et de l'œuf. Est-ce l'épée qui évolue en fonction des autres paramètres du combat ou ces derniers qui évoluent en fonction de l'épée ? Alors qu'aux ^x^e-^{xii}^e siècles, le bouclier s'allonge et s'approche du corps du combattant, prenant un rôle beaucoup plus passif qu'auparavant (on passe également

de la prise du bouclier par les énarques et non plus par la maniple centrale), c'est l'épée qui s'avance et qui devient par voie de conséquence le premier outil de défense – ou plutôt de gestion de la menace, qu'elle soit proposée (offensive, diraient certains) ou subie. La littérature – française notamment – commence d'ailleurs alors à mentionner l'*escrime* ; mais ce sont les armes elles-mêmes qui portent les marqueurs de ces évolutions : les pommeaux permettent désormais un allongement de la pointe, la garde s'élargit, voire s'incurve vers la pointe, pour permettre des manœuvres contre l'arme adverse, la gorge s'étrécit et la lame se fait plus rigide. Les escrimes civiles¹⁵, entre autres, qui apparaissent par la suite, notamment celle à l'épée et la boclé, font largement appel à l'arme comme composante essentielle de l'« Art de l'Escrime » : le liage, le jeu au fer nécessitent des lames nerveuses capables de pivoter vers leurs pointes, des pommeaux adaptés à un poignet délié.

Il faut toutefois nuancer : les tendances décrites ci-dessus trouvent chacune tout un éventail d'expressions, aux frontières plus que brumeuses, dans le matériel actuellement connu. Il existe par exemple à toutes les époques des épées qui taillent mieux qu'elles n'estoquent ou inversement – c'est au combattant de savoir quel jeu est le plus adapté à son outil, et *vice versa*. D'ailleurs, opposer estoc et taille n'a pas grand sens, même si certaines descriptions médiévales d'épées parlent d'*épées tranchant*¹⁶ ou d'*estocs*, sans que l'on puisse toutefois savoir exactement à quel type d'armes ces termes correspondent.

Les épées des ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles – celles-là même qui correspondent *a priori* aux enseignements offerts par les livres de combat – sont en général dotées d'une pointe aiguë, que l'on a longtemps interprétée comme étant faite pour

¹⁵ Concernant les aspects civils de l'arme, voir l'introduction de Daniel Jaquet, p. 21.

¹⁶ « Item, une autre large espée tranchant de laquelle le manche, pommeau et croisié sont d'une mesme chose [...]. Item, une longue espée tranchant dont la croisié et le pommeau sont de leton doré, pendant a une longue sainture de cuir. » Inventaire des armements trouvés au palais ducal de Dijon, 25 juillet 1420, Bibl. Nat., Cinq Cents Colbert, 127, f° 139r, f° 145r, dans ROBCIS Dominique, *Armes, armures et armuriers sous le principat de Jean sans Peur (1404-1419) d'après les documents comptables*, Paris : Vulcain, A.E.D.E.H., 1998.

pénétrer l'armure de plates dont l'usage se répand alors (ou, à défaut, pour en fausser les articulations). Donner à cette arme un rôle uniquement d'estoc, c'est négliger plusieurs choses : d'une part, l'armure de plates n'est pas nécessairement présente lorsque l'épée est tirée ; d'autre part, les sources d'époque, dont les chroniques susmentionnées, ou le matériel archéologique nous confirment leur utilisation de taille. Enfin, c'est réduire l'épée à la lame, au seul caractère offensif de celle-ci de surcroît ; or la réalité est beaucoup plus riche et complexe.

En fait, les formes de nombreuses épées de la fin du Moyen Âge correspondent à ce que les livres d'armes nous montrent quant à leur emploi. L'estoc et la taille, certes, mais également l'emploi de la poignée allongée de l'épée pour une saisie à deux mains ; les types de pommeaux qui permettent diverses prises, voire même d'autres actions offensives ; les croix dont les quillons s'élargissent à leurs extrémités et s'incurvent non seulement vers la pointe mais parfois également dans un plan orthogonal à l'axe principal de l'arme ; la lame longue et droite à arête centrale, capable de donner immédiatement à son porteur les informations, le *sentiment* au fer. Tous ces éléments sont représentés dans les variations abondantes que l'épée connaît alors, et trouvent leur pendant dans les enseignements des maîtres d'armes de ces époques. On pourrait même évoquer des épées spécifiques faites pour le combat en armure, dont la lame prévoit une réserve non tranchante où placer la main gauche. Certaines épées, lorsqu'on les manie, vont naturellement « tourner » autour de leur pointe : on n'a aucun mal, lorsqu'on bouge ses mains à droite et à gauche, en haut ou en bas, à maintenir la pointe en ligne avec l'adversaire, visant directement son corps ou son visage ; or on trouve dans les gloses de la tradition liechtenauerienne :

« Tout d'abord note et sache que la pointe constitue le centre, le milieu et le cœur de l'épée ; pointe de laquelle partent toutes les techniques de combat et vers laquelle elles retournent. Ainsi, les suspensions et les rotations consistent respectivement à suspendre et à tourner autour de ce centre et cœur, duquel sont issues de nombreuses fort bonnes pièces d'escrime. »

Et plus loin on peut lire :

« En outre, sache et retiens qu'aucune chose dans l'épée n'a été inventée en vain ; au contraire : un escrimeur doit mettre à profit la pointe, les deux tranchants, la garde et le pommeau – bref, tout ce qui constitue l'épée selon les règles particulières que ces dits éléments possèdent au sein de l'art de l'escrime... »¹⁷

L'épée fonctionne de pointe : nul besoin de pousser fort pour que la pénétration soit profonde et redoutable ; car la pointe est « *cruelle et mortelle* » selon les mots de Fiore dei Liberi¹⁸. L'épée tranche, nous l'avons vu : membres et têtes coupés, blessures cruelles et horribles abondent dans les textes et dans les preuves matérielles ; elle coupe même des deux côtés : on se sert du vrai¹⁹ comme du faux tranchant, coupant de droite comme de gauche, de haut comme de bas, parfois en croisant et décroisant les poignets avec habileté. L'épée entaille, également – une précision acquise grâce aux leçons des livres de combat : le tranchant, glissé avec une certaine pression sur diverses parties saillantes de l'adversaire, provoque douleurs et blessures. On frappe avec le pommeau lorsque la distance entre les combattants rend la lame inutile ; on se sert de la poignée pour attraper, crocheter, saisir l'adversaire. On se couvre, on se protège, on écarte la menace tout en en présentant une, pour pousser l'ennemi à la faute, pour exploiter la moindre ouverture. La vie et la mort, réelle ou sociale, se résolvent dans le mouvement des armes.

L'épée est en Europe une arme ancienne, vénérable, ancestrale, qui rassemble de complexes et subtiles richesses symboliques et techniques, et dont l'efficacité manifeste

¹⁷ Anonyme, 1389. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, ms. 3227a. Traduit par DE GRENIER Didier, *Traduction en français du Codex MS. 3227a*, en ligne : <http://ardamhe.free.fr/biblio/MS3227a/MS-3227a.pdf> (consulté le 13 octobre 2011), p. 10.

¹⁸ FIORE DEI LIBERI, *Fior di Battaglia* (Flos duellatorum), 1409. Manuscrit conservé au Getty Museum, traduction de l'auteur.

¹⁹ C'est-à-dire, l'épée tenue en main, de celui qui est du côté des doigts comme de celui orienté vers le poignet. Considérer que le second tranchant de l'épée droite occidentale n'est là que pour offrir un substitut au cas où le premier viendrait à s'abîmer ou à s'émousser témoigne d'une ignorance désarmante des principes d'utilisation de l'épée.



Figure 7. Combat à la dague (xv^e siècle, avant 1480).

L'arme est tenue en supination, menaçant les parties hautes, vitales.

© Bibliothèque nationale de France, Paris, ms. fr. 137, f° 123v, Combat de Tydée et de Polydice.

est liée à un apprentissage hautement spécialisé. Ce sont ces trois facteurs combinés qui font de l'épée l'arme par essence de l'escrime telle qu'elle est enseignée à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance. C'est son importance technologique, technique et mythique qui font ainsi dire à Fiore dei Liberi: «*L'épée je suis, mortelle contre toute autre arme; ni lance, ni hache, ni dague ne prévalent contre moi*»²⁰, ou à l'auteur anonyme du manuscrit 3227a que «*l'art de l'épée est unique. Découvert et inventé il y a des siècles, il constitue le fondement et le cœur de tous les Arts du Combat*»²¹.

D'autres armes

Pourtant, aux côtés de l'épée, on voit enseigné dans les livres de combat le maniement d'autres armes, dont la technicité est tout aussi élaborée, dont l'apprentissage nécessite une éducation particulière, dont l'utilisation – et *a fortiori* la défense contre elles – implique parfois un haut degré d'aptitudes. Ces armes elles-mêmes, quoique à un moindre titre, témoignent des mêmes phénomènes, de la même trinité d'influences technique, symbolique et technologique dont l'épée est issue.

Ainsi la dague, telle qu'elle nous est présentée par les livres de combat, par l'iconographie, par les sources textuelles ou archéologiques, apparaît comme une arme répandue, quotidienne, redoutable. Son port, surtout à la fin du Moyen Âge, est loin d'être réservé au seul cadre militaire: c'est un accessoire du costume masculin, de la vie civile, mais aussi de l'agression et du règlement de comptes. À un niveau technologique, les couteaux de la fin du Moyen Âge ont en général en commun, dans leur élaboration, un souci d'économie de l'acier (onéreux, doit-on le rappeler), que l'on réserve pour le tranchant et la pointe; les lames peuvent montrer une structure feuilletée, mais cela semble participer davantage de la récupération ou du recyclage que d'un réel souci structurel ou symbolique. D'ailleurs, hormis quelques *seaxes* du haut Moyen Âge

²⁰ FIORE DEI LIBERI, *Fior di Battaglia* (Flos duallietorum), 1409. Manuscrit conservé au Getty Museum, traduction de l'auteur.

²¹ DE GRENIER Didier, *Traduction en français du Codex...*, p. 5.

portant traces de structure damassée ou d'inscriptions, peu de lames courtes s'ornent des mêmes motifs, lettrages ou signes que les épées.

À l'époque des livres de combat, les dagues peuvent être de plusieurs types : à quillons, c'est-à-dire pourvues d'une garde rappelant celle des épées ; à rouelle, avec une garde circulaire et un pommeau éventuellement de même forme – encore qu'il existe une immense variabilité des combinaisons et des sous-types de ce genre de dagues ; ou à couillettes, dont la garde faite de deux sphères associées à la poignée évoque sans équivoque les organes génitaux masculins²². Ces deux dernières familles sont d'ailleurs les plus populaires à la fin du Moyen Âge. On peut cependant leur ajouter ces dagues à gardes et pommeaux droits, parallèles, forgées d'un seul bloc avec la lame, populaires dans la zone alpine et nord-italienne, ou à montures en forme de croissants parallèles ou opposés, nommées *baselards* – ces derniers pouvant même atteindre des tailles comparables à de courtes épées.

Les lames des dagues populaires à la fin du Moyen Âge – à rouelles ou couillettes, donc –, bien que parfois tranchantes, servent davantage au combat en pénétration directe, qu'elles soient symétriques ou non. On ne cherche pas à découper, taillader, lacérer l'adversaire, mais bel et bien à rentrer quelques paumes d'acier dans la chair adverse. La forme des gardes facilite une préhension en « pic à glace », qui nous est d'ailleurs largement confirmée par l'iconographie²³, ou une prise « classique », la lame sortant du poing du côté du pouce. Les techniques des

livres de combat placent de temps en temps (voire souvent) la main gauche sur la lame pour couvrir, défendre ou saisir ; certaines dagues conservées dans divers musées semblent même montrer sur leur dos un emplacement spécialement prévu à cet effet.

D'autres formes de couteaux existent d'ailleurs, pour lesquels se développent des escrimes spécifiques. Le *braquemart*, couteau à clous, équivalent du *Messer* allemand, connaît une diffusion ne se limitant pas aux seules Allemagnes. Arme et outil que l'on imagine principalement rural (c'est d'ailleurs ce que l'iconographie nous montre jusqu'assez tard dans la Renaissance), il gagne une popularité certaine qui le fait même être représenté dans les mains ou à la ceinture des élites sociales de la fin du Moyen Âge. De construction d'apparence assez simple – ça n'est, après tout, qu'un long couteau –, assemblé la plupart du temps sur plate semelle, sa fabrication recèle cependant parfois certaines subtilités, en particulier dans la construction du pommeau²⁴. Le clou orthogonal au plan de la lame, prenant dans certains exemples une forme incurvée ou celle d'un anneau, est ce qui en fait l'originalité. Son utilisation, cependant, peut être rapprochée de celle de l'épée à une main²⁵. De fait, on connaît même certaines épées – montées, donc, sur soie tendue – portant sur le côté de leur garde un anneau latéral perpendiculaire au plan de la lame, celle-ci présentant en outre un long tranchant et un court, qui les placent à un mi-chemin morphologique entre braquemart et épée simple, les éléments les constituant les rapprochant de cette dernière catégorie, mais les organes propres à leur escrime, tels qu'ils sont visibles sur les objets eux-mêmes, les identifiant « martialement » au long couteau (*Messer*).

Bien évidemment, la panoplie médiévale ne se limite pas aux seuls outils tranchants. Une arme spécifique se distingue particulièrement à la fin du Moyen Âge, car

²² Non sans que l'homme médiéval ne s'en joue, d'ailleurs : elle peut être placée devant, entre les jambes, ou bien sur le côté, passée dans la bourse ou l'escarcelle, voire dans le dos parfois ; elle peut être portée la poignée gaillardement haute, ou au contraire baissée. Sans chercher outre mesure à y déchiffrer des significations particulières, il serait difficile de ne pas imaginer qu'un sens qui nous échappe aujourd'hui ait pu être compris dans ces variations – certes un peu grivoises – du port de l'arme dans un Moyen Âge que l'on sait moins obscur, plus coquin et bon vivant qu'imaginé autrefois.

²³ Des études récentes tendent à prouver que cette tendance à « planter » plutôt qu'à trancher, *a fortiori* avec une telle préhension, est la plus naturelle, la plus « instinctive » lors des agressions, des disputes ou des actes violents avec couteau – l'outil du forfait par excellence étant de nos jours le couteau de cuisine. Voir les statistiques publiées entre autres par le *British Crime Survey*.

²⁴ Voir MAREK Lech, « Medieval and Renaissance falchions from Silesia », et MAREK Lech, MUCHA Bogdan, « Falchion artefact from Henryków near Szprotawa », in *Acta Militaria Mediaevalia*, volume II, Kraków-Sanok, 2006.

²⁵ Voir la contribution d'Olivier Dupuis, p. 91-118.

lui sont aussi associés des phénomènes sociaux et culturels semblables à ceux affectant l'épée. La hache, outil parmi les plus anciens que l'humanité puisse connaître, trouve aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles ses lettres de noblesse – ou plutôt, elle en trouve d'autres. Elle était après tout aux ^x^e et ^{xi}^e siècles l'arme des *Housecarls* d'Europe du Nord, notamment; mais bien que son usage n'ait pas cessé au cours du Moyen Âge, c'est au cours de la phase initiale de la guerre de Cent Ans qu'elle réapparaît glorieusement dans les mains des combattants. À Maupertuis, le roi de France Jean le Bon et son fils Philippe, futur duc de Bourgogne, combattent les Anglais à la hache. Ce sont les exploits de Du Guesclin et d'autres capitaines d'alors qui amènent la hache entre les mains des combattants des générations suivantes, lesquelles veulent ainsi émuler et célébrer les hauts faits de leurs prédécesseurs. Et la hache trouve bien évidemment sa place aux côtés de la lance, de la dague et de l'épée dans l'armement chevaleresque. Elle devient populaire dans les *appertures d'armes chevaleresques* du ^{xv}^e siècle – en particulier dans les États bourguignons – et équipe désormais certains des Neuf Preux dans l'iconographie.

Arme brutalement efficace et cependant complexe, subtile, multiple car permettant l'utilisation de sa *tête*, de sa *queue* et de la *demi-hache*²⁶ tant pour l'attaque que pour la défense, elle est employée par les combattants d'élite du ^{xv}^e siècle: ainsi le duc de Bourgogne, Philippe le Bon, en arme-t-il ses *archiers de corps*²⁷. Les complexités de son usage trouvent, là encore, leur pendant dans les technicités de sa fabrication. L'acier est aussi réservé où il est utile: à la pointe du *bec de faucon*, de la *dague dessubz*; cette dernière est placée au sommet d'un étrier solidarissant *gros bout* (tête) et hampe. Des languettes de fer couvrent et renforcent cette dernière sur un bon tiers de sa longueur. L'arme du *Jeu de la Hache* en champ clos

possède un *mail* (ou marteau) et un *bec de faucon*, mais les musées nous montrent des armes de guerre pourvues de tranchants allongés d'un côté de la tête et, de l'autre, de pointes courtes à même de crocher sur l'armure ennemie, alors que leur *queue* peut s'orner d'une pointe redoutable. Henri VIII et François I^{er} auraient dû s'affronter à la hache au Camp du Drap d'Or; c'est finalement l'épée qui fut choisie.

Ainsi accède-t-on à une réalité complexe, profonde et nuancée de l'armement médiéval, en particulier de celui abordé dans les livres de combat, où se mêlent de nécessaires influences techniques et technologiques, exploitées au mieux tant par les concepteurs que par les utilisateurs de ces objets, mais également des paramètres intangibles, symboliques, parfois issus de courants bien antérieurs au Moyen Âge – en particulier pour l'épée, arme souveraine de ces époques –, auxquels s'ajoutent des facteurs culturels, sociaux ou sociétaux en constante mutation.

²⁶ Selon les termes du ms. fr. 1996 de la Bibliothèque nationale de France (département des manuscrits occidentaux), le plus ancien livre de combat connu en langue française, dit *le Jeu de la Hache*.

²⁷ Archives nationales de Lille, Reg. B 1957, f° 335 (1436) et Reg. 1961, f° 165v (1437).

Quand la pratique est Logique. Clés de lecture pour aborder la tradition liechtenauerienne

Pierre-Alexandre Chaize

Souvent citée en référence, l'escrime selon Johannes Liechtenauer est généralement réduite à des citations types et à un catalogue de techniques applicables « clé en main ». Pourtant, son importance au sein des sources martiales médiévales montre qu'elle est bien plus qu'un simple florilège. Cet article s'attache à montrer que les outils qui président à sa construction, son organisation et sa transmission sont profondément ancrés dans la pensée savante médiévale et qu'ils en font l'un des premiers discours théoriques dédiés à la logique de l'escrime.

Dans son commentaire sur l'œuvre d'Aristote, le Français Pierre Abélard (1079-1142) avance, afin de justifier ses positions sur le nominalisme, que le combat au corps à corps n'est pas une disposition naturelle et que, par conséquent, le pratiquer nécessite une méthode, une *Sciencia pugnandi* ou « science pugilistique »¹. Pourtant, parler des formes du combat individuel et de sa pratique au Moyen Âge est difficile en histoire, ceci pour plusieurs raisons. Sans passer ces dernières en revue, il faut pourtant mentionner que le sujet est peu traité. Quand il l'est, c'est souvent sur le ton de l'anecdote, comme souvent tout ce qui touche au monde du geste, du manuel et de l'instantané. La technique y est la plupart du temps réduite à un phénomène visuel et par conséquent à une construction empirique transmise de maître à élève.

Il semble alors que le maniement des armes n'est soutenu par aucune réflexion, hormis les phénomènes d'imitation et de copie. Ainsi survit la représentation d'un monde médiéval brutal, ignorant et incapable de théoriser des concepts évolués².

L'ère médiévale fut pourtant le cadre d'intenses réflexions sur la nature de la violence et les pratiques qui gravitent autour d'elle. Le duel³, par exemple, se vit discuté par des docteurs de l'Université de Bologne afin de dépasser les logiques d'affrontement direct et de réfléchir sur le concept même d'acte violent. Ainsi, André Alciat⁴ diffé-

² Citons à cet effet l'historien de l'escrime Egerton Castle: « *Rough and untutored fighting of the Middle Ages represented faithfully the reign of brute force in social life as well as in politics. The stoutest arm and the weightiest sword won the day [...] those were the days of crushing blows with mace or glaive, when a knight's superiority in action depended on his power of wearing heavier armour and dealing heavier blows than his neighbour, when strength was lauded more than skill, and minstrels sang of enchanted blades that naught could break.* » CASTLE Egerton, *Schools and Masters of Fencing: From the Middle Ages to the Eighteenth Century*, London: George Bell and sons, 1885.

³ Des analyses et une définition extrêmement claire du concept de duel sont réalisées par Giovanni de Legnano, remarquable juriste bolognais de la fin du Trecento. Il écrit à propos du duel: « *j'affirme que le duel est un combat volontaire entre deux individus pour la gloire ou pour un excès de haine.* » Voir DA LEGNANO Giovanni, *Tractatus de bello, de repesaliis et de duello*, Washington: Oxford University Press, 1917, p. 175: « *Circa primum dico quod duellum est pugna corporalis deliberata, hinc inde duorum, adpurgationem, gloriam vel odii exaggerationem.* »

⁴ GILLI Patrick, « Guerre, paix, alliance, duel: le disciplinement de la violence dans les traités juridiques sur la guerre en Italie au xv^e siècle », in PAVIOT Jacques, VERGER Jacques (éd.), *Guerre, pouvoir et noblesse au Moyen Âge, mélanges en l'honneur de Philippe Contamine*, Paris: Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 2000.

¹ MERDRIGNAC Bernard, *Le sport au Moyen Âge*, Rennes: P.U.R., 2002, p. 95.

rence clairement les actes d'agression des usages locaux, tels les combats de bâton pratiqués en la ville de Lodi. Cela ne l'empêche pas de prôner une réglementation en vue de minimiser les risques d'homicides. En étant favorable à une réglementation et non à une interdiction, il met même en relief la fréquence des comportements violents dans les traditions locales occidentales et la nécessité de régenter ces dernières sans braquer ni brimer les populations⁵. Malheureusement, ces réflexions demeurent le fait de spécialistes et le maniement des armes, que l'on peut sans trop de risque nommer escrime, reste victime des nombreuses idées reçues qui perdurent au sujet du Moyen Âge.

S'il fallait définir l'escrime, on pourrait la décrire comme la manière d'utiliser correctement une épée et par extension une arme de corps à corps, dans le cadre d'une confrontation⁶. Or, l'escrime bénéficie, contre toute attente, d'un support documentaire remarquable tant par sa quantité que par sa qualité⁷. À l'échelle de l'ère médiévale, en considérant que celle-ci s'étend jusqu'au milieu du XVI^e siècle, on décompte à l'heure actuelle plus de soixante-dix manuscrits contenant un ou plusieurs textes exclusivement voués à des descriptions et des réflexions techniques sur l'escrime, la lutte ou le combat équestre. Cet ensemble ne prend bien sûr pas en compte les textes imprimés, en nombre bien supérieur, dédiés eux aussi aux pratiques martiales. Les témoins contenant des textes en langue germanique sont majoritaires à hauteur de 80 %, soit de quatre ouvrages sur cinq. Cela représente un corpus extrêmement volumineux, plus de cinquante manuscrits, contenant chacun parfois plusieurs textes.

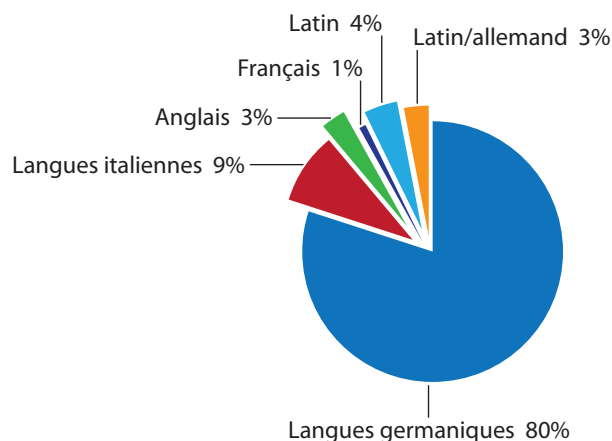


Figure 1. Les livres d'armes manuscrits par langue de rédaction.

⁵ GILLI Patrick, « Guerre, paix, alliance, duel... ».

⁶ Nous laisserons volontairement les qualificatifs « sportifs » ou « réels » de côté à cause de la classification spécifique du combat à l'époque médiévale.

⁷ LENG Rainer, *Katalog der duetschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters*, 38. *Fecht- und Ringbücher*, München: C.H. Beck, 2009. Voir aussi CHAIZE Pierre Alexandre, *Les livres d'armes à la fin du Moyen Âge: l'exemple d'une tradition italienne*, mémoire de Master 2 sous la direction de B. Laurieux, UVSQ, 2006.

Analyser ces livres d'armes⁸ dans leur ensemble serait bien sûr inimaginable à l'échelle de cet article, qui se concentrera donc sur une seule de ces traditions, la plus remarquable par son volume et sa qualité.

Au sein des sources manuscrites dédiées aux arts martiaux, il existe en effet une tradition textuelle et intellectuelle qui illustre parfaitement l'idée d'un système d'escrime organisé rationalisant le maniement de l'épée. Cet ensemble est le corpus de langue germanique relié au personnage nommé Johannes Liechtenauer. Plus qu'une explication moderne ou une analyse technique pas à pas⁹, cet article se propose d'offrir une grille de lecture de l'œuvre dite « liechtenauerienne »¹⁰ et de livrer les outils de compréhension des textes qui lui sont associés. Je vais ici présenter trois aspects spécifiques de la tradition liechtenauerienne « orthodoxe », afin d'exposer des éléments qui peuvent être conçus comme fondamentaux pour la lecture de ces sources. Donner, en somme, les clefs de lecture et de réflexion sur la tradition des auteurs se référant au mystérieux Johannes Liechtenauer.

Il faut en premier lieu avouer que l'on sait très peu de choses sur ce personnage, qui fait figure d'autorité en matière d'escrime tout au long du xv^e siècle et durant

une grande partie du xvi^e siècle, tout du moins dans le *Regnum teutonicum*, ou « Royaume d'Allemagne ». En fait, nous ne sommes même pas certains qu'il ait réellement existé. Seules des allusions indirectes et peu précises, issues des textes associés, nous donnent quelques rares renseignements sur ce qu'il fut :

« Maître Liechtenauer l'a possédé [l'art de l'escrime] et pratiqué de façon entière et véritable. Non pas parce qu'il l'a inventé et découvert lui-même, comme dit précédemment, mais parce qu'il l'a recherché en traversant de nombreuses contrées, poussé par le désir de connaître et de parfaire lui aussi cet art juste et véritable. »¹¹

Nous savons ainsi que les textes lui accordent le titre de maître, qu'il a transmis son savoir à des élèves, qu'il a voyagé et surtout qu'il n'est pas l'inventeur d'une logique, mais le compilateur de différents savoirs acquis au cours de nombreux voyages¹² qu'il aurait effectués tout au long de sa vie

Il est difficile, en l'absence de sources comparatives, de savoir si ces affirmations sont vraies, mais leur simple utilisation permet déjà de dire que les textes se présentent comme une synthèse et comme une rationalisation de savoirs déjà établis.

Dans sa thèse intitulée *L'art de l'épée longue selon le maître Johannes Liechtenauer*¹³, Hans Peter Hils a rassemblé un corpus de plus de cinquante manuscrits d'origine et de

⁸ Le terme « livre d'armes » associe le mot « livre », qui désigne le support universel des sources martiales occidentales et médiévales, au complément qu'est le mot « armes », désignant une certaine habileté martiale et chevaleresque, sens qu'il prend d'ailleurs à travers l'expression « faits d'armes » ou « maître d'armes » – celui de la science du combat. C'est donc le terme « livre d'armes » qui semble le plus à même de définir ce corpus de sources techniques dédiées aux activités martiales du Moyen Âge et de la Renaissance, sans poser de catégorisation trop rigide, tout en étant assez clair pour ne pas englober la science militaire ou d'autres aspects de la chevalerie, comme la chasse ou l'équitation. Voir CHAIZE Pierre Alexandre, *Les livres d'armes à la fin du Moyen Âge*, à paraître.

⁹ Il existe déjà beaucoup d'ouvrages traitant excellemment de cet aspect des livres d'armes. Citons à cet effet TOBLER Christian Henry, *In Saint George's Name: An Anthology of Medieval German Fighting Arts*, Wheaton : Freelance Academy Press, 2010 ; ŻABINSKI Grzegorz, « Unarmored Longsword Combat by Master Liechtenauer via Priest Döbringer », in CLEMENTS John (ed.), *Masters of Medieval and Renaissance Martial Arts*, Boulder : Paladin Press, 2008 ; LINDHOLM David, SVARD Peter, *Sigmund Ringeck's Knightly Art of the Longsword*, Boulder : Paladin Press, 2003.

¹⁰ Cette appellation est un néologisme né de la nécessité de créer un nom pour désigner cette tradition manuscrite.

¹¹ « ... und dy hat meister lichtnauer ganzc vertik und gerecht gehabt und gekunst Nicht das her sy selber haben funden und irdocht als vor ist geschriben sonder her hat manche lant durchfaren und gesucht / durch dy selben rechtvertigen und worhaftige kunst wille / das her dy io irdaren und wissen wolde... », Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, ms. 3227a, f° 13v.

¹² La thématique du voyage est un élément très fréquent dans les livres d'armes. On le retrouve dans les œuvres italiennes attribuées au Frioulan Fiore Furlan dei Liberi, dans le texte du maître d'armes de la cour des Montefeltro Filippo Vadi de Pise ou encore chez l'auteur strasbourgeois Joachim Meyer.

¹³ HILS Hans-Peter, *Meister Johann Liechtenauers Kunst des langen Schwertes*, Frankfurt a. M. & New York : Peter Lang, 1985.

langue germaniques¹⁴. Cet inventaire montre que bon nombre de ces manuscrits sont liés à la personne de Johannes Liechtenauer et à son enseignement¹⁵. Le premier remonte à l'extrême fin du xiv^e siècle et le dernier est une compilation datée du xvi^e siècle. H.P. Hils n'a cependant pas inclus dans son étude le corpus des imprimés¹⁶. En prenant en compte ces derniers, on peut aisément faire continuer la tradition du maître Liechtenauer jusqu'au xvii^e siècle, avec le livre d'armes imprimé de Jacob Sutor van Baden¹⁷, copie presque rétrograde¹⁸ du *Discours détaillé de l'art de l'escrime* du Strasbourgeois Joachim Meyer¹⁹.

La tradition liechtenauerienne s'articule autour de deux éléments : le premier est le poème attribué au maître, que bon nombre d'auteurs et de commentateurs reprennent partiellement. Seul le texte contenu dans le Cod. 44 A 8 en donne une version longue, que l'on pourrait presque estimer complète²⁰. Le second est la compilation de commentaires de ce poème auxquels les auteurs ajoutent leurs propres enseignements. C'est ainsi, par exemple, que

¹⁴ Il faut noter que certains de ces ouvrages sont également en langue latine, soit entièrement soit de manière bilingue, le texte latin étant alors disposé à côté des langues germaniques.

¹⁵ Un certain nombre de ces ouvrages ne peuvent plus être reliés aujourd'hui à la tradition de Liechtenauer ou à sa ligne de rédaction, comme par exemple le ms. I.33 ou *Liber de arte dimicatoria*, que l'on estime généralement antérieur au maître allemand, et qui ne partage aucun texte ni avec son poème ni avec la glose qui l'accompagne. Voir CINATO Franck, SURPRENANT André, *Le livre de l'art du combat ou Liber de arte dimicatoria, édition critique du Royal Armouries MS.I.33*, Paris : CNRS Éditions, 2009.

¹⁶ Bien qu'il mentionne l'existence des imprimés dans son introduction et sa conclusion, il ne les intègre pas à sa réflexion sur la transmission.

¹⁷ SUTOR Jacob, *New kunstliches Fechtbuch*, Frankfurt am Mayn, 1612.

¹⁸ Le terme « copie presque rétrograde » est ici employé car Jacob Sutor reprend bon nombre d'éléments de l'œuvre de Joachim Meyer, mais revient à une présentation typiquement médiévale des livres d'armes, à savoir l'utilisation d'une illustration et d'un texte explicatif, la pièce et son commentaire en quelque sorte. La construction et le discours novateur de J. Meyer sont oubliés pour revenir à une pédagogie plus ancienne.

¹⁹ MEYER Joachim, *Gründtliche Beschreibung der kunst des Fechten*, Strasbourg, 1570.

²⁰ Cependant, le lien inextricable existant entre le poème et ses commentaires tend à montrer que ces deux textes sont coexistants. On pourrait même avancer que le poème et sa glose sont rédigés en même temps. Voir à ce sujet HAGEDORN Dierk, *Peter von Danzig : Transkription und Übersetzung der Handschrift 44 A 8*, VS-Books, 2008.

Jörg Wilhalm²¹ compile dans ses manuscrits une partie des enseignements de Sigmund « Schining » ain Ringeck, lui-même contributeur de la tradition liechtenauerienne, tout en ajoutant ses propres commentaires.

C'est d'ailleurs à cause du caractère purement textuel de cet ensemble de documents que fut créé le nom de « tradition liechtenauerienne » et que lui a été associé le terme « orthodoxe », afin de la différencier de sources partageant parfois son vocabulaire, mais ni son texte ni sa structure. On peut par ailleurs réaliser aisément un autre découpage, délimitant d'un côté les ouvrages peu ou pas illustrés, sans aucun appui pictural pour aider à la compréhension du propos, et, de l'autre, la catégorie des livres d'armes abondamment illustrés, comme les ouvrages de Paulus Kal ou de Hans Talhoffer. Ces derniers ont la particularité de présenter un texte, souvent très court, qui s'insère auprès de l'image venant l'illustrer. On s'aperçoit également qu'au sein de plusieurs témoins historiques contenant le texte liechtenauerien orthodoxe s'ajoutent d'autres ensembles textuels. C'est le cas de l'œuvre d'Ott dit « le Juif »²², des techniques de Martin Hundfeld et des commentaires de Lew dit « le Juif ». Enfin, il existe un ensemble réduit de témoins textuels exposant l'enseignement d'une arme non traitée par la tradition liechtenauerienne, mais qui reprend les codes et les outils de cette dernière. Il s'agit de textes de la fin du xv^e siècle attribués à Johannes Leckuchner.

Les classifications qui fixent tel ou tel texte dans le cercle de la tradition liechtenauerienne sont nombreuses, mais pour clarifier le propos, cet article se cantonnera aux documents contenant de grandes parties du poème attribué à Johannes Liechtenauer traitant de l'escrime avec l'épée longue, ainsi que la glose qui s'y rattache

²¹ Jörg Wilhalm Hutter (1501-1575 ?) est l'un des auteurs de livres d'armes les plus prolifiques du xvi^e siècle. On lui doit notamment les manuscrits cotés I.6.2°.2, I.6.2°.3 et I.6.4°.5, conservés à l'Universitätsbibliothek d'Augsburg. Voir à ce sujet le catalogue de CHAIZE Pierre Alexandre, *Les livres d'armes...*, p. 30-145.

²² Ott jud(e), dont le nom est cité pour la première fois en 1443 dans le ms. Chart.A.558. La mention de son nom laisse penser qu'il est alors vivant.

systématiquement. Les compilations tardives extrêmement copiées ne seront pas prises en compte. Voici, par ordre chronologique, la liste des textes sur lesquels se base la présente étude²³:

- Le ms. 3227a, attribué à Hanko Döbringer, conservé au Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg, daté de 1389.
- Le ms. Chart.A.558 de Hans Talhoffer, conservé à la Forschungsbibliothek Schloss Friedenstein de Gotha, daté de 1443.
- Le Cod. I.6.4°.3, attribué à Lew le Juif et conservé à l'Universitätsbibliothek d'Augsburg, daté de 1450.
- Le Cod. 44 A 8, attribué à Peter von Danzig et conservé à la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana de Rome, daté de 1452.
- Le Thott 290 2° de Hans Talhoffer, conservé à la Kongelige Bibliotek de Copenhague, daté de 1459.
- Le ms. Q566 de Johannes Folz, conservé à la Herzog Anna Amalia Bibliothek de Weimar, daté de 1479.
- Le ms. KK5126 de Paulus Kal, conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne, daté de 1480.
- Le ms. M I 29 attribué à Johannes von Speyer, conservé à l'Universitätsbibliothek de Salzburg et daté de 1491.
- Le KK 5012 de Peter Falkner, conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne, daté de 1495.
- Le ms. Var.82 de Joachim Meyer, conservé à l'Universitätsbibliothek de Rostock, daté de 1571²⁴.

²³ Faire figurer l'intégralité des textes présentant le texte et la glose de Johannes Liechtenauer n'était ni utile ni réaliste dans le cadre de cet article. Pour une autre liste, voir LENG Rainer, *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften...*

²⁴ Joachim Meyer produit deux autres ouvrages, un autre manuscrit en 1560, le ms. A.4°.2 conservé à Rostock, et un imprimé à Strasbourg en 1570, le *Gründtliche Beschreibung der Kunst des Fechten* ou *Discours détaillé de l'art de l'escrime*.

Cette liste peut également se voir augmentée par les manuscrits attribués à Johannes Lecküchner, prêtre à Nuremberg à la fin du xv^e siècle. Ces manuscrits contiennent un texte qui ne traite certes pas de l'épée longue, mais qui conserve la forme et l'énoncé du texte propre à la tradition liechtenauerienne:

- Le Cod. Pal. Germ. 430, conservé à l'Universitätsbibliothek de Heidelberg, daté de 1478.
- Le Cgm 582, conservé à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, daté de 1492.

Comme on peut le voir, cette série de textes s'étend sur près de deux siècles²⁵ et est régulièrement pourvue de nouveaux témoins. Le présent article développera principalement l'étude des structures externes puis internes du texte liechtenauerien et finira par la formulation d'une hypothèse liant divers aspects fondamentaux du texte. Ces trois axes d'analyse seront développés à travers trois exemples bien précis, destinés à donner une vision claire et surtout structurée de la tradition liechtenauerienne. L'ordre du texte, structure fondamentale, sera analysé en premier à travers l'organisation du document technique relié à J. Liechtenauer. Cette étude, suivie d'une explication de la structure du premier élément technique des sources, permettra de poser les bases d'une analyse des outils de conception du texte et par répercussion des racines intellectuelles qui ont probablement présidé à sa rédaction.

Le texte liechtenauerien, ordre et structure

Précisons d'emblée qu'une tradition n'est pas un simple rapprochement empirique de textes et d'interprétations. Le sujet de l'escrime traitant d'une seule et même réalité, à savoir la manière d'utiliser le corps et, *a fortiori*, une arme de manière efficace au cours d'un affrontement, il y a toujours des similitudes dans tel geste, tel mouvement de pied ou telle posture. Pour établir une tradition, il faut définir avant toute chose des éléments objectifs, des

²⁵ Même si la plupart d'entre eux sont présents entre la seconde moitié du xv^e siècle et le premier tiers du xvi^e siècle.

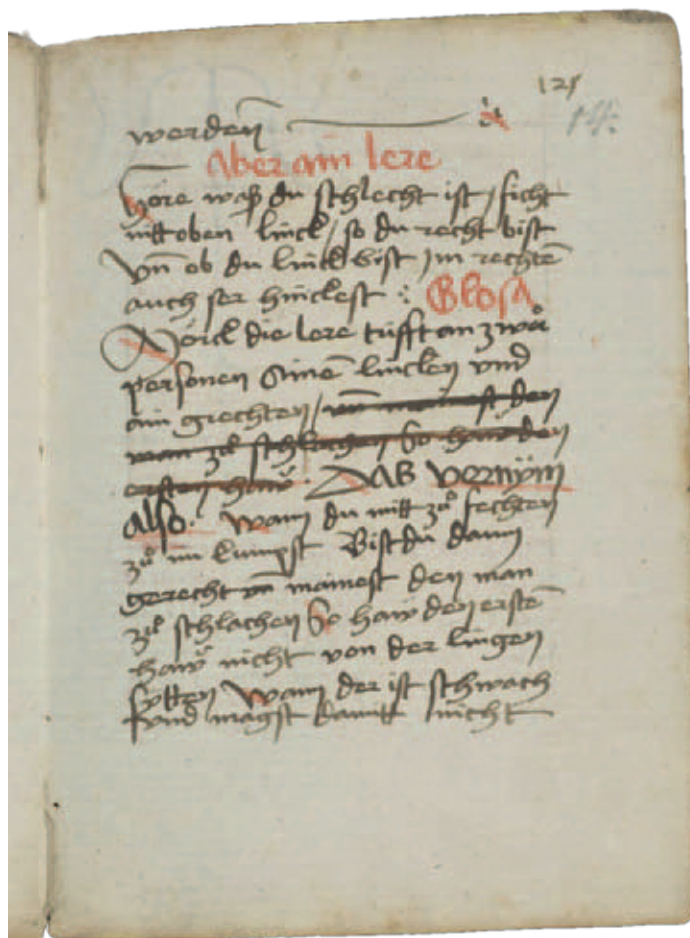


Figure 2. Exemple de vers de Johannes Liechtenauer glosé par Sigmund Schining Ein Ringeck.

© Sächsische Landesbibliothek, Dresden, ms. C 487, f° 14r.

marqueurs, qui ne dépendent d'aucune lecture personnelle²⁶. Dans le cadre des traditions martiales, l'un de ces marqueurs est la structure du texte, la manière dont

il est énoncé, découpé et organisé. La structure est en effet capitale dans la compréhension d'un texte et, par répercussion, de la technique, puisqu'elle conditionne sa place dans le processus de conservation.

Si l'on étudie le texte liechtenauerien traditionnel – ou orthodoxe –, on est d'emblée frappé par deux de ses aspects. Le premier est que le texte s'articule autour des deux

²⁶ Voir à ce sujet l'article de CHAIZE Pierre-Alexandre, « Les traditions martiales en Occident, essai de typologie d'après les livres d'armes », Paris: Le Léopard d'Or, à paraître.

éléments interdépendants que sont le poème, qui fait office d'autorité, et la glose qui le commente. Alors que les textes techniques se basent généralement sur une description plus ou moins précise des gestes à effectuer en s'aidant parfois, mais pas nécessairement, d'un support pictural en rapport avec les gestes décrits²⁷, le texte liechtenauerien est constitué d'un poème et de son commentaire²⁸. Ce couple glose/commentaire est un trait fondamental de la tradition liechtenauerienne qui ne se rencontre dans aucune autre tradition technique martiale de l'Occident médiéval (voir fig. 2). Cette forme présuppose en effet qu'il existe une Autorité et que, par conséquent, le propos n'est pas contestable dans l'esprit des rédacteurs. Le second élément à remarquer est que cette forme, comprenant un texte faisant autorité et une glose qui s'attache à expliquer ces différentes parties, suit de manière générale un modèle que l'on peut associer à la méthode dite du Grand Commentaire. Propre à la scolastique médiévale et à Thomas d'Aquin, cette méthode se base principalement sur le morcellement d'un texte, suivi d'une recomposition organisée et commentée²⁹. Ceci transforme le propos qui, de purement démonstratif et technique, devient un texte basé sur un modèle que l'on pourrait sans difficulté qualifier de scientifique.

Ce qui fait la nature du commentaire d'une Autorité est généralement l'ordre dans lequel sont présentées les informations. Les ouvrages faisant référence à Liechtenauer et reprenant partiellement ou complètement le texte font en effet l'usage d'un outil très répandu dans le monde littéraire médiéval : la glose. Les textes citant le nom et le propos de Johannes Liechtenauer le font de manière manifeste, puisque le commentaire représente la quasi-totalité du texte et non de simples commentaires en marge de ce dernier. La glose semble donc être beaucoup plus que la simple reprise d'un outil de rédaction, elle se pose comme un outil conceptuel qui articule le propos autour

du poème attribué à Liechtenauer. Il semble en ressortir que la reprise d'un outil pédagogique comme la glose est constitutive d'une tradition³⁰. Si le doute est permis lors de la lecture d'un seul texte, la reproduction de cet ordre du ^{xiv}^e au ^{xvi}^e siècle tend à prouver qu'il s'agit en effet d'un élément fondamental de la pensée liechtenauerienne. Cet ordre, en ce qui concerne la partie consacrée au combat sans armure, s'articule globalement autour de dix-sept notions, ou plus précisément autour d'un groupe de cinq notions puis d'un second groupe de douze. En premier lieu, le texte expose toujours les cinq attaques qui forment l'ossature du propos. Voici ces éléments, que le texte germanique nomme les « maîtres-coups »³¹ :

« Retiens d'abord les cinq coups :

Le premier se nomme le coup furieux.

Le second, le coup tordu.

Le troisième, le coup transversal.

Le quatrième, le coup lorgnant.

*Le cinquième, le coup frontal »*³²

En second lieu, ces maîtres-coups sont suivis de douze notions exposées elles aussi dans un ordre immuable. Aucune d'entre elles n'est jamais placée avant ou après une autre durant toute la tradition, ce qui suppose une fidélité de copie, mais également de réflexion, particulièrement révélatrices :

« Item. Maintenant, retiens les pièces suivantes :

La première, ce sont les quatre gardes.

La seconde, les quatre parades.

La troisième, la poursuite.

²⁷ Ce qui est le cas dans la tradition attribuée au Frioulan Fiore Furlan dei Liberi, basée sur un couple texte/enluminure.

²⁸ Le terme commentaire a été préféré à celui de glose à cause de la nature de cet article.

²⁹ DE LIBERA Alain, *La philosophie médiévale*, Paris : PUF, 1993, p. 359.

³⁰ Voir BEYER de RYKE Benoît, « Gloses », in GAUVARD Claude, DE LIBERA Alain et ZINK Michel (éd.), *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris : PUF, 2002, p. 592-594 ; ainsi que CHAIZE Pierre-Alexandre, *Les traditions martiales...*

³¹ *Meisterhau(w)*. Cette notion de maître-coup sera traitée dans la seconde partie de cet article.

³² « Merck des ersten die funff hewe / Der erst haisset der zorn haw / Der ander der kruempp haw / Der dritt der zuer haw / Der vierd der schilhaw / Der funfft der schaittler haw. » Universitätsbibliothek, Augsburg, Cod. Cod. I.6.4° 3, f° 7r.

La quatrième, le débordement.

La cinquième, l'éloignement.

La sixième, le changement de côté.

La septième, la rétraction.

La huitième, la traversée.

La neuvième, l'entaille.

La dixième, la poursuite des mains.

La onzième, ce sont les suspensions.

La douzième, ce sont les rotations. Etc. »³³

La teneur de ce texte et, surtout, son ordre restent ainsi immuables du ^{xiv}^e au ^{xvi}^e siècle, soit tout au long de la succession des témoins manuscrits, lesquels conservent également ce découpage de cinq plus douze concepts.

Cet ordre est révélateur de la nature du texte et de la manière dont il a été conçu. Cet agencement place en premier lieu la catégorie des frappes, avant même d'évoquer les manœuvres propres à l'escrime. Le texte fait donc figurer l'action en amont de la réaction ; il pose ainsi en postulat que le combat est généré par l'action et se gère par conséquent à l'aide de cette dernière. Les manœuvres et autres parades sont assujetties à cet élément primordial, qui fait naître l'escrime et lui assure une existence. Ce jugement, que l'on pourrait trouver rapide et subjectif, est confirmé par le texte du ms. 3227 lui-même :

« Mouvement, ce mot merveilleux est le cœur de l'escrime, la couronne tout entière [...]. Retiens maintenant que d'après cet art, le terme mouvement perpétuel s'applique au début, au milieu et à la fin de tout combat. »³⁴

³³ « Item nu mercke darnach die stuck / Das erst sein die vier hutten / Das ander die vier versetzen / Das dritt das nachreisen / Das vierde das überlauffen / Das fünfft das absetzen / Das sechst das durchwechsel / Das sibend das zucken / Das acht das durchlauffen / Das neunde das abschneiden / Das zehent das bendtrucken / Das ailfft das sein die hengen / Das zwelfft das sein sie winden etc. ». Universitätsbibliothek, Augsburg, Cod. Cod. I.6.4^o.3, f^o 7r.

³⁴ « *Motus das worte schone / est des fechtens eyn hort und krone [...] frequens motus / beslewt in im / begynnes / mittel und ende / alles fechtens.* » Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, ms. 3227a, f^o 17v, Transcription de ZABINSKI Grzegorz, « Unarmored Longsword Combat... », p. 66.

Le mouvement³⁵ et l'action sont donc perçus par les rédacteurs eux-mêmes comme le noyau fondamental de l'escrime selon J. Liechtenauer. Ce mouvement, qui n'est pas unique dans un combat, mais qui s'oppose lui-même à un autre mouvement, ou tout du moins à une autre volonté de mouvement, est donc l'élément constitutif autour duquel va se construire la pensée des auteurs liechtenaueriens. Cette dernière s'articule autour d'un ordre et d'un énoncé que je vais maintenant tenter de présenter.

Un exemple de structure intérieure : la pièce

Tout comme le texte, ordonné d'après une structure liée aux objectifs des auteurs, l'explication du geste possède elle aussi un ordre qui lui est propre. Son unité fondamentale de sens est un élément que le texte liechtenauerien et globalement les traditions martiales germaniques nomment la pièce, ou *stucke*. Dans le texte liechtenauerien orthodoxe, la première mention d'une pièce ou d'un ensemble de gestes codifiés supportant la transmission des logiques est attachée à la notion de *meisterhau(w)*. Ce concept, très présent dans le texte, structure une part majeure de l'œuvre et du propos, comme nous l'avons précédemment vu. Le *meisterhau(w)* représente littéralement tout le premier chapitre liechtenauerien, avant même les douze autres notions techniques que sont les quatre gardes, les quatre parades, etc.

Le terme *meisterhau(w)* pose quelques problèmes et certaines questions. Sa traduction est difficile. Le mot est composé de deux parties accolées, le nom *Meister* signifiant « maître » et le nom *hau(w)* signifiant « coup ». Littéralement, le nom se traduirait par « coup maître » ou « coup de maître ». Dans les représentations et les vocabulaires médiévaux, le maître est plus qu'un enseignant : il est la source du savoir, plus précisément celui

³⁵ On notera avec intérêt que le terme *motus* est employé dans la version latine du premier tome de l'*Organon* d'Aristote pour désigner la notion fondamentale du mouvement, nommée κίνησις (kinesis) en grec, elle-même liée à la notion de changement, ou μεταβολή (metabolē). ARISTOTE, *Organon I, Catégories, chapitre 14 : le mouvement*, édité par TRICOT Jules, Aristote, *Organon I & II*, Paris : Bibliothèque des textes philosophiques, 2008, p. 82.

qui initie la chaîne du savoir. Il initie la logique du savoir et conditionne la transmission de ce dernier. Si l'on désirait modéliser le fonctionnement théorique³⁶ de ce *meisterhau(w)*, ou « maître-coup », en posant l'hypothèse que, tout comme le maître, il représente la tête d'une hiérarchie de transmission du savoir, on obtiendrait la pyramide théorique suivante :

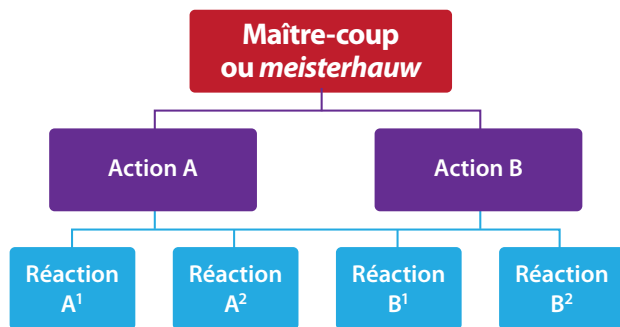


Figure 3. Représentation théorique du maître-coup.

Le maître-coup n'est donc pas un outil martial à proprement parler, une technique à copier et à reproduire dans un combat. Il semble être plus un outil d'enseignement et d'organisation, le sommet d'une pyramide logique. Ainsi, dans l'exemple théorique ci-dessus, le maître-coup enseigne deux formes d'actions différentes, A et B, puis enseigne que chacune de ces formes d'action entraîne deux réactions différentes. Bien sûr, les chiffres ne sont jamais aussi clairs, les chaînes de transmission ne sont jamais aussi parfaitement délimitées. Ce principe de réponse adaptée se retrouve de manière fidèle dans les sources : le maître-coup est à chaque fois le concept

introduisant une nouvelle partie, il est à la fois son titre et son assise. On le trouve à l'origine d'une logique, d'un raisonnement au sein de l'escrime et de l'action.

Chacune des actions et des réactions est bien sûr conditionnée par l'adversaire et ses propres mouvements, mais c'est justement ce que le maître-coup enseigne : une série de logiques et de contre-logiques adaptées à une situation et à un type de réflexion. Le maître-coup représente le sommet, l'élément qui initie l'apprentissage du savoir. Si l'on voulait prolonger la métaphore du maître enseignant à des élèves, on pourrait sans problème comparer l'action A et l'action B à des compagnons apprenant le savoir prodigué par le maître, et les actions A¹, B¹, A² et B² comme des apprentis travaillant avec ces mêmes compagnons. Depuis le maître-coup rayonnent donc des enseignements qui doivent (et c'est la leçon principale de cette hypothèse et de cette démonstration) toujours rester en rapport avec lui. C'est probablement pour cette raison que certaines techniques spécifiques décrites par le texte liechtenauerien orthodoxe ne sont pas partagées entre tous les maîtres-coups. Ces derniers ne les enseignent pas et, par conséquent, ne les incluent pas dans leur logique.

Prenons, pour illustrer cela, l'exemple d'un maître-coup présent dès le premier témoin de la tradition liechtenauerienne, le texte attribué³⁷ au prêtre Hanko Döbringer, ainsi que son parallèle dans un ouvrage postérieur de près de soixante-dix ans. Pour simplifier l'approche et respecter la logique d'introduction à l'œuvre liechtenauerienne, je choisirai le premier de ces coups, le *zornhauw* ou « coup furieux ». Le texte donne la description de ce coup, qui consiste à donner une frappe puissante depuis le côté droit, si l'on est droitier, pour atteindre l'adversaire et lier³⁸ son arme³⁹ :

³⁶ Nous ne saurions trop insister, à ce niveau de l'argumentation, sur le fait qu'il s'agit d'un fonctionnement théorique et non réel ou concret. C'est également en vertu de cet aspect théorique que l'hypothèse est limitée à une action et une réaction. Les expérimentations montrent que l'accumulation de gestes tend à rendre le combat incontrôlable et la justesse de l'escrime très aléatoire.

³⁷ Cette attribution est une convention contemporaine. La seule mention du nom dans le Cod. ms. 3227a prend en effet place à la fin du texte, en parallèle des trois autres noms que sont André le Juif, Jost von Nyssen et Nicolas le Prussien. Ces trois personnes pourraient tout autant être l'auteur du texte que Hanko Döbringer.

³⁸ Lier signifie que l'on établit le contact entre sa propre lame et celle de l'adversaire et que l'on cherche à maintenir ce contact.

³⁹ Le texte a été découpé préalablement afin de faire ressortir les parties qui intéressent cette démonstration.

<i>Texte rimé (1390?)</i> ¹⁴	<i>Glose accompagnant le texte rimé (1390?)</i> ¹⁵	<i>Glose tardive (1450)</i> ¹⁶
<i>Si quelqu'un te frappe en haut / la pointe du coup furieux le menace / *tu dois également toujours marcher sur le côté droit vers l'adversaire... *</i> ¹⁷	<i>Voilà pourquoi Liechtenauer dit que lorsqu'un homme t'attaque avec un coup haut, tu dois lui donner un coup furieux afin de lancer ta pointe avec force vers lui.</i>	<i>Lorsque qu'il attaque le haut de ta tête depuis sa droite, alors frappe aussi en haut, pendant son attaque, avec fureur, depuis ta droite, sans même chercher à parer, pour atteindre son épée. Tire un estoc tout droit loin devant toi et estoque son visage ou sa poitrine.</i>
<i>S'il s'en rend compte / détache la pointe par le dessus / sans danger.</i>	<i>S'il se défend contre ta pointe, retire vite ton arme par le dessus et envoie-la de l'autre côté de son épée.</i>	<i>S'il remarque l'estoc et le pare avec force, alors retire violemment ton épée en glissant, le long de sa lame, vers le haut jusqu'à quitter son épée, puis frappe de l'autre côté à nouveau contre la lame de son épée et vers sa tête. Cela s'appelle détacher par le haut, etc.</i>
<i>Sois plus fort / tourne dans le lien / estoque.</i>	<i>S'il se défend, sois fort et ferme avec ton arme, tourne et estoque vite et bien.</i>	<i>Lorsque tu le frappes furieusement, qu'il maintient l'épée ferme contre la tienne et que tu ne souhaites pas détacher, alors reste également ferme, lève tes bras sur ta droite et tourne ton faux-tranchant contre son épée pour estoquer le haut de son visage.</i>
<i>S'il le voit / rabaisse tout cela / contrôle-le.</i>	<i>S'il se défend de cet estoc, alors envoie ton arme vers le bas et frappe ses jambes, là où tu peux l'atteindre.</i>	<i>S'il remarque ton estoc et remonte pour parer, alors reste dans la posture où tu te trouves et menace le en bas avec la pointe, etc.</i>
	<i>Réalise ces deux choses l'une après l'autre de manière fluide, afin qu'il ne puisse venir t'attaquer.</i>	

Figure 4. Tableau comparatif des gloses.

⁴⁰ « Der dir oberhawe / czornhaw ort deme drewet und soltu auch io schreien eyme czu rechten seiten [texte illisible suite à un découpage du support] ader... begonen wirt her is gewar / nym iso ben ad ane vae Pis sterker weder wint stich siet her is nym is neder. » Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, ms. 3227a, f° 23r. Transcription de ŻABINSKI Grzegorz, « Unarmored Longsword Combat... », p. 76.

⁴¹ « Dorum meynt lichtnawer wen dir eyner czu bewt mit eynen obrihaw so saltu du keyn im weder hawen den zornhaw alzo das dir mit dyme ort vaste keyn im schisset wert her dir dyn ort zo czewch balde oben ab und var czu der andern syten dar syns swerts wert her dir daz aber zo bis harte umb stark im swerte und wind und stich balde und kunlich wert her dir den stich zo smeis und haw balde unden czu wo du trifft czu beynen alzo das du umbermer eyns noch dem andern treibest das iener nicht czu slage kome. » Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, ms. 3227a, f° 23v. Transcription de ŻABINSKI Grzegorz, « Unarmored Longsword Combat... », p. 76.

⁴² « Item wisse das der zornhawe mit dem ortt bricht all überhaw und ist doch nit me dann ein schlechter pawern schlack und den treibe also wann er von der rechten seitten oben zu dem kopfhawet so hawe von deiner rechten seitten auch von oben mit im zörnigklichen gleich on alle versatzung oben auf sein swert und las im den ortt gerichts fürsich einschiessen zu dem gesichte oder der prust wirt er dann des orttes gewar und versetzt mit sterck so reiss mit deinem swertt übersich auf an seins swertz klingen oben ab von seinem swertt und hawe im zu der andern seitten an seines swertz klingen wider ein zu dem kopffe das heist oben ab genommen etc. [...] Das ist wann du mit im zörnigklichen ein hewest helt er dann starck wider mit dem swert wiltu dann nit oben abnemen so pis wider tarck und far auf mit den armen zu deiner rechten seitten und wind die kurtz sneid an seinem swert und stich in oben ein zu dem gesichte wirt er des stichs gewar und fert auff und versetzt so pleib du also steen in dem winden und setze im den ortt unden an etc. » Universitätsbibliothek, Augsburg, Cod. I.6.4° 3, f° 7v-8r.

⁴³ Cette strophe prend place dans le texte grâce à un report et un alinéa. Elle est présente ici pour ne pas briser la logique, mais il faut rappeler qu'elle figure uniquement dans la marge et non dans le corps du texte.

Nous avons donc un maître-coup, le coup furieux, qui se fait en relation avec une action adverse spécifique. En reprenant la première partie et en accolant le texte rimé puis la glose, nous obtenons ceci :

<i>Si quelqu'un te frappe en haut / la pointe du coup furieux le menace / tu dois également toujours marcher sur le côté droit vers l'adversaire</i>	<i>Voilà pourquoi Liechtenauer dit que lorsqu'un homme t'attaque avec un coup haut, tu dois lui donner un coup furieux afin de lancer ta pointe avec force vers lui.</i>	<i>Lorsque qu'il attaque le haut de ta tête depuis sa droite, alors frappe aussi en haut, pendant son attaque, avec fureur, depuis ta droite, sans même chercher à parer, pour atteindre son épée. Tire un estoc tout droit loin devant toi et estoque son visage ou sa poitrine.</i>
--	--	---

Figure 5. Tableau comparatif entre le texte rimé et la glose sur le coup furieux.

Il apparaît alors que l'action est délimitée par les gestes réalisés. Un adversaire initie le combat par une attaque sur la tête. Le texte conseille d'y opposer une frappe haute donnée avec force. Notons que la glose tardive apporte des conseils précis, notamment la mention de l'épée adverse comme cible. Il précise aussi que l'on ne doit pas chercher à déplacer le coup adverse avec une parade, mais bien à frapper. En modélisant cet extrait, voici ce que l'on obtient :



Figure 6. Décomposition du coup furieux 1.

En poursuivant la lecture du texte, nous voyons que la situation se modifie :

<i>S'il s'en rend compte / détache la pointe par le dessus / sans danger.</i>	<i>S'il se défend contre ta pointe, retire vite ton arme par le dessus et envoie-la de l'autre côté de son épée.</i>	<i>S'il remarque l'estoc et le pare avec force, alors retire violemment ton épée en glissant, le long de sa lame, vers le haut jusqu'à quitter son épée, puis frappe de l'autre côté à nouveau contre la lame de son épée et vers sa tête. Cela s'appelle détacher par le haut, etc.</i>
---	--	--

Cet extrait, qui fait suite à l'attaque adverse et à la réaction au moyen du maître-coup, expose le reste du combat à travers la description de l'adversaire, après l'utilisation du coup furieux et sa prolongation en estoc menaçant des parties vitales, comme la poitrine et le visage. Les précisions sont nombreuses dans la glose tardive. Il y est par exemple mentionné que toute la logique dépend de la réaction adverse. C'est seulement si l'opposant déplace l'attaque en poussant que la réaction décrite, à savoir un détachement des armes, peut se produire. L'expérimentation montre bien cet aspect, puisque le geste décrit ne fonctionne que lorsque l'adversaire pousse effectivement avec force. Si nous continuons notre modélisation en schéma, voici ce que nous obtenons :

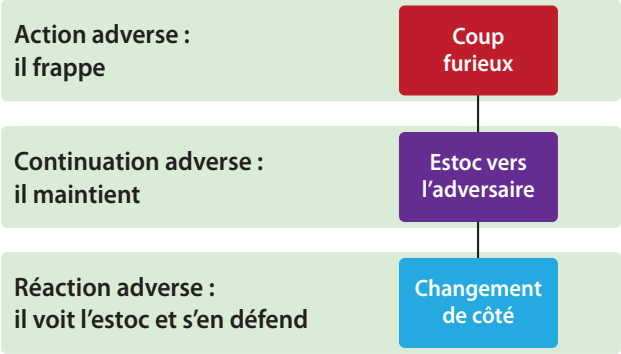


Figure 7. Décomposition du coup furieux 2.

Le passage suivant décrit une autre réaction qui pourrait faire croire qu'il s'agit d'un geste directement consécutif au précédent. L'enchaînement ne serait alors qu'une succession linéaire d'actions et de réactions. La dernière phrase de l'extrait de la glose initiale donne cependant une indication précieuse :

« Réalise ces deux choses l'une après l'autre de manière fluide, afin qu'il ne puisse venir t'attaquer »

Cette phrase ne commente aucun propos exprimé dans le poème. Il s'agit d'une précision sur l'organisation des informations précédentes. La mention indiquant que

les éléments sont au nombre de deux (l'un après l'autre) est particulièrement intéressante. En recommandant de faire deux choses, l'auteur ne signifie-t-il pas que les réponses ne sont pas successives, mais qu'il s'agit plutôt d'un exposé des différentes possibilités suite à la défense adverse ? En effet, si les actions s'enchaînent toutes, nous n'avons pas deux éléments, mais quatre à la suite du coup furieux : l'estoc, le changement de côté, le tour et l'estoc, puis la frappe vers le bas. Par contre, si l'on considère que chacune des réactions n'est pas induite par la précédente, mais par l'estoc du coup furieux et la réaction à cet estoc, nous arrivons bien, pour chaque possibilité, à deux mouvements se faisant suite. Le fait que la défense de l'adversaire soit toujours précisée face à un estoc donne encore un indice sur la nature des réponses et de l'organisation. Nous obtenons donc la pyramide suivante :

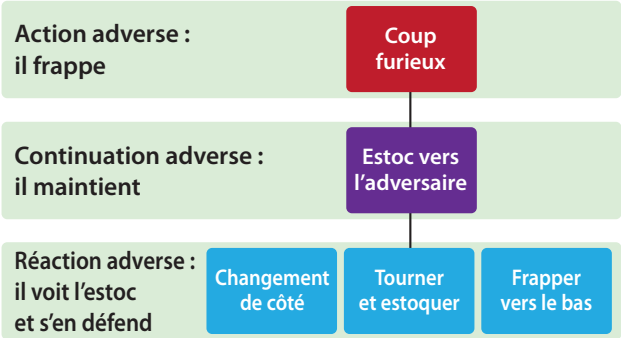


Figure 8. Décomposition du coup furieux 3.

Même si les causes qui conditionnent les réactions du troisième échelon ne sont pas clairement explicitées, le découpage en trois parties laisse imaginer trois raisons différentes et ouvre donc la porte à diverses interprétations. Ainsi, le texte mentionne précédemment les quatre mots « fort, faible, tendre et ferme ». Ceci permet d'imaginer qu'une des réactions peut être due à un contact adverse fort, l'autre à un contact faible et enfin la dernière à l'absence de contact. Cette construction rayonnant autour du maître-coup en différentes possibilités est un élément

capital du texte liechtenauerien. Cela montre, encore une fois, que le texte n'est pas seulement l'exposé d'une succession de gestes, mais le résultat d'une construction intellectuelle intense qui ne laisse que peu de place au hasard et à l'immédiat. Le décalage entre cette forme de combat savante et des gestes empiriques est ici réellement visible. L'escrime, pour les auteurs se réclamant de l'enseignement de J. Liechtenauer, se voit plus comme une logique qui se calcule, se quantifie et se prévoit.

Les outils et les inspirations derrière le texte

J'ai tenté d'introduire jusqu'ici le lecteur au sein des structures externes puis internes du texte liechtenauerien, à travers deux exemples. Pour cette dernière partie, je vais maintenant plonger plus en avant dans la construction liechtenauerienne orthodoxe afin d'expliquer quels ont été les mécanismes de sa conception.

La construction médiévale du savoir et la logique sous-tendant ce dernier s'appuient sur le principe d'autorité. Le premier texte de la tradition liechtenauerienne, le ms. 3227a, cite justement l'autorité intellectuelle et scientifique par excellence, le Grec Aristote, à travers un extrait du second traité de l'*Organon* :

« ... Comme Aristote le dit dans le livre "Peryarmenias" [sic] les opposés se distinguent mieux quand ils sont placés l'un à côté de l'autre : faiblesse contre force, fermeté contre tendresse et ainsi de suite... »⁴⁴

Je reviendrai plus tard sur cette notion d'opposition, longuement utilisée par les concepteurs du texte liechtenauerien pour aborder et justifier leurs démonstrations. Si l'on revient à la mention d'Aristote, on peut cependant se focaliser sur un élément fondamental de la construction de l'escrime et du combat en général : le temps. La première difficulté lorsque l'on aborde le sujet de l'escrime

est en effet le souci du mouvement et, par extension, la gestion du temps. Il est en effet très difficile de penser une activité dynamique sans être amené à se pencher sur le problème de la décomposition du temps et de l'action réalisée. On observe pourtant que le texte liechtenauerien formule ce concept dès le début sans aucune gêne ni aucun problème d'énoncé. Ce concept spécifique est répété, découpé et pensé tout au long de l'argumentation. Pour le comprendre, il faut repartir du début et expliquer comment une action et une durée se décomposent. Une action, en escrime, peut se représenter de la manière suivante :



Figure 9. Modélisation de la durée de l'action.

L'action est représentée en bleu, A et B délimitant cette action (A étant le début, B étant la fin). La flèche rouge montre ce qui se passe après l'action, la flèche bleue ce qui se passe avant l'action.

Exposer cette notion peut sembler anecdotique mais, comme souvent, le détail se révèle d'une importance capitale. Étant donné l'état des connaissances actuelles sur la littérature martiale et escrime, nous sommes ici en face d'une notion, présente dans les livres d'armes dès la fin du XIV^e siècle, qui est la toute première codification connue du temps de l'action en escrime. La mention d'Aristote dans le premier des témoins liechtenaueriens, déjà évoquée au-dessus, nous permet de mettre en parallèle son enseignement et la conception du temps telle qu'elle s'affirme dans le texte liechtenauerien. Cette mise en parallèle permet d'offrir quelques éclaircissements sur la genèse de cette notion et sur les modèles intellectuels présumés des concepteurs de l'œuvre liechtenauerienne. En effet, Aristote, dans sa *Physique*, définit le temps⁴⁵

⁴⁴ « ... als aristotyles spricht in libro peryarmenias opposita iuxta se posita magis elucescunt vel exposita oppositorum cui autem : swach weder stark, herte weder weich et equetur. » Germanisches Nationalmuseum, Nurnberg, ms. 3227a, f° 22v, Transcription de ZABINSKI Grzegorz, « Unarmored Longsword Combat... », p. 75.

⁴⁵ χρόνος (chronos).

comme « le nombre d'un mouvement selon l'antérieur et le postérieur »⁴⁶. Le texte liechtenauerien explore ce modèle de manière très précise en reproduisant *stricto sensu* ce découpage aristotélicien, à savoir l'« avant », l'« après » et la partie existant entre les deux, le « pendant ».

« Tu dois avant tout comprendre et maîtriser ces deux choses, à savoir l'avant et l'après, ainsi que le fort et le faible de l'épée, ainsi que le mot pendant. En effet, tout ceci constitue le fondement de l'art de l'escrime. »⁴⁷

Cependant, cette dernière notion est complexe à saisir, puisqu'Aristote dans son œuvre ne semble pas la différencier de l'instant, de l'immédiat. Or, d'une part, une action n'est pas instantanée, elle prend un certain temps pour se réaliser, d'autre part, le mot *indes* utilisé dans le texte ne signifie pas « instant ». Le postulat selon lequel la pensée aristotélicienne aurait contribué à sceller la codification du temps chez les concepteurs liechtenaueriens implique un approfondissement de la notion du « maintenant ». La solution s'incarne dans la langue vernaculaire utilisée pour la rédaction du texte. En effet, le texte liechtenauerien nomme sans peine les deux bornes du temps, le *vor* (avant) et le *nach* (après). Pour désigner la troisième notion, l'instant entre l'avant et l'après, il existe un mot, *gleich*, qui signifie littéralement « simultané ». Ce mot apparaît dans la tradition textuelle liechtenauerienne dès ses débuts, même s'il faut attendre la fin du xv^e siècle pour le voir opposé à la notion *indes*⁴⁸. Ainsi, en 1482, le prêtre Johannes Leckuchner l'utilise sans aucun doute possible dans son sens de simultané et commence à établir une différence avec le concept *indes*.

« frappe en même temps que lui et avec force depuis ta droite pour atteindre sa tête »⁴⁹

Ce mot ne correspond définitivement pas à une action d'escrime non immédiate, mais qui s'étale au contraire dans le temps, entre l'avant et l'après. Les auteurs liechtenaueriens ne l'ont visiblement pas choisie et ont décidé de matérialiser cette notion par le terme *indes*, qui signifie littéralement « à l'intérieur ». En utilisant une langue vernaculaire dont ils maîtrisent visiblement les subtilités, les auteurs liechtenaueriens ont probablement réussi à adapter le modèle aristotélicien en établissant une différenciation entre le pendant (correspondant à l'action qu'ils cherchent à théoriser) et le maintenant (notion développée dans la *Physique*)⁵⁰. La modélisation du temps d'escrime et du combat devient donc la suivante :



Figure 10. Modélisation du temps selon la tradition liechtenauerienne.

Il s'agit d'une division en trois temps, découpant rigoureusement l'action individuelle entre son début, sa durée et sa fin. Chaque partie est définie par un mot différent, bien identifié et se référant de manière assez claire à la conception du temps aristotélicien décrite plus haut.

Cependant, cette mention n'est pas la seule référence aux conceptions physiques et logiques propres au courant de pensée aristotélicien. Les textes liechtenaueriens montrent

⁴⁶ ARISTOTE, *Physique* IV 11, 219 b 1-3, in PELLEGRIN Pierre, *Le vocabulaire d'Aristote*, Paris : Ellipses, 2009.

⁴⁷ « Das ist das du vor allen dingen solt recht vernemen und verstehen die zwei dinck das ist das vor und das nach und swech und stercke und das wort indes wann daraus kommet der gantz gruent aller kuenst des vechdens. » Universitätsbibliothek, Augsburg, Cod. I.6.4^o.3, f^o 4v.

⁴⁸ Il faudra attendre l'auteur strasbourgeois Joachim Meyer et son *Discours détaillé de l'art de l'escrime* de 1570 pour voir s'établir définitivement dans un ouvrage d'escrime une différenciation claire entre le mot *indes* et le mot *gleich*, le premier signifiant « pendant », quand le second exprime la simultanéité traitée dans les écrits aristotéliciens.

⁴⁹ « So haw auch von deiner rechten mit Im gleich starck oben zu dem kopff. » Bayerische Staatsbibliothek, München, CGM 582, f^o 11v.

⁵⁰ Le mot apparaît dans la tradition textuelle liechtenauerienne dès la fin du xv^e siècle. Le prêtre Johannes Leckuchner l'utilise en 1482 dans le sens de simultané. On peut ainsi lire « So haw auch von deiner rechten mit Im gleich starck oben zu dem kopff » ou « Frappe en même temps que lui et avec force depuis ta droite pour atteindre sa tête ». Bayerische Staatsbibliothek, München, CGM 582, f^o 11v. Il faudra cependant attendre l'auteur strasbourgeois Joachim Meyer qui établit dans son *Gründtliche Beschreibung der kunst des Fechten* de 1570 une différenciation claire entre le mot *indes* et le mot *gleich*.

clairement que l'un des piliers conceptuels de la tradition est la mise en opposition de notions. Comme nous l'avons cité plus haut, le ms. 3227a utilise l'autorité d'Aristote et de son œuvre sur la Logique afin de souligner l'importance de la mise en opposition des concepts et le rôle que cette dernière peut jouer dans la théorie de l'escrime. En observant la construction textuelle et le vocabulaire employé plus avant, on se rend vite compte qu'une grande partie des réflexions techniques sont construites autour de cet aspect contraire entre deux notions. Le couple est d'ailleurs un outil souvent employé par les rédacteurs liechtenauériens pour avancer et justifier leurs concepts. Dans l'extrait cité plus haut, il ne s'agit que d'opposition entre le fort et le faible, localisés sur l'arme; ou encore le ferme contre le tendre, une opposition sensitive basée sur la pression. Mais les gardes semblent elles aussi conçues à partir de cette notion d'opposition, chacune occupant un espace particulier⁵¹. Leur exposition suit un ordre bien précis, qui se répète inlassablement durant toute la tradition textuelle: d'abord vient la garde du bœuf, puis celle de la charrue, celle du fou, puis enfin celle du jour⁵². Cet ordre s'accompagne d'une description extrêmement claire du geste et de la posture adoptée:

*« Le bœuf. Tiens-toi ainsi: place ton pied gauche en avant et tiens ton épée sur ta droite, devant ta tête en laissant pendre la pointe vers le visage »*⁵³.

⁵¹ C.H. Tobler formule une hypothèse liant les quatre gardes avec les quatre éléments de la cosmologie médiévale. Cependant, la notion des quatre éléments étant liée de près à la pensée scientifique grecque, rien ne permet de penser que les gardes sont liées à ces notions, encore moins qu'elles en découlent. Il est bien plus probable que tout ceci trouve son origine dans les mêmes modèles de pensée. Voir à ce sujet TOBLER Christian Henry, *In Saint George's Name, an Anthology of Medieval German Fighting Arts*, Wheaton: Freelance Academy Press, 2010, p. 59-62.

⁵² Respectivement Ox, pflug, alber et tag. Notons que tag s'est longtemps traduit par jour. Cependant, l'utilisation du mot *habitus de die* dans le texte du Cod. Icon. 393 de Paulus Hector Mair amène un élément de traduction indiscutable, étant donné que *die* ne peut que se traduire par jour. De la même manière, *alber* peut également se traduire par peuplier, terme aussi utilisé dans le Cod. Icon. 393. Voir Bayerische Staatsbibliothek, München, Cod. Icon. 393, f° 89v-90r.

⁵³ « Die erst huett: Der ochss / do schick dich also mit stand mit dem lincken fuess vor und halt din schwert neben diner rechten sytten vir din haupt und lass Im den ort gegen den gesicht hangen. » Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr.Dresd.C487, f° 34r.

*La charrue. Tiens-toi ainsi: place ton pied gauche en avant et tiens ton épée avec les mains croisées sur ta droite, au-dessus de ton genou, afin que ta pointe se place contre le visage »*⁵⁴.

*Le fou. Tiens-toi ainsi: place ton pied droit en avant et tiens ton épée avec les bras tendus devant toi, avec la pointe dirigée vers le sol »*⁵⁵.

*Le jour. Tiens-toi ainsi: place ton pied gauche en avant et tiens ton épée sur ton épaule droite. Ou bien tiens-la avec les bras tendus au-dessus de ta tête »*⁵⁶.

Penchons-nous sur le cas des deux premières gardes de cet ensemble. Le texte liechtenauerien orthodoxe stipule, plus en avant, que les deux gardes que sont le bœuf et la charrue procèdent de deux manœuvres universelles que sont les suspensions:

*« Il y a quatre sorte de suspensions: le bœuf en haut de chaque côté, ce sont les deux suspensions supérieures, et la charrue en bas de chaque côté, ce sont les deux suspensions inférieures. »*⁵⁷

Cet extrait tend à montrer que les gardes du bœuf et de la charrue sont deux postures opposées, mais également deux notions universelles, desquelles procèdent divers concepts et aspects de l'escrime liechtenauerienne. Si nous opposons graphiquement ces deux notions, nous obtenons le schéma suivant:

⁵⁴ « Die dritt huett Der alber do schick dich also mit stand mit deinen rechten fuess vor und halt din schwert mit usgerechten armen von dir mit den ort uff die erden. » Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr.Dresd.C487, f° 34r-34v.

⁵⁵ « Die vierd huett Von tag do schick dich also / mit stand mit lincken fuess vor und halt din schwert an diner rechten achseln Oder halt es mit usgerechten armen umben din haupt und wie du us der huetten fechten solt. » Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr.Dresd.C487, f° 34v.

⁵⁶ « Die ander huett Der pflug do schick dich also mit stand mit dem lincken fuess vor und halt din schwert gecrunzten henden neben diner rechten sytten / ober dinen knje Also das Im der ort gegen dem gesicht ste. » Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr.Dresd.C487, f° 34r.

⁵⁷ « Wenn der hengen sein vier der ochs oben von paiden seitten, das sind die obern zway hengen und der phlug unden von paiden seitten, das sind die underen zway hengen. » Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Roma, Cod.44 A 8, f° 37v, in HAGEDORN Dierk, *Peter von Danzig...*



Figure 11. Modélisation des gardes opposées.

Il est cependant intéressant de noter que cette mise en rapport est loin d'être la seule présente dans le corpus technique attribué à Johannes Liechtenauer, bien qu'elle soit l'une des premières et qu'elle initie un raisonnement. Prenons, afin de continuer ce dernier, un autre concept exprimé dans les sources de la tradition liechtenauerienne. Il porte le nom de « parade »⁵⁸ et figure au nombre des douze règles mises en évidence plus haut. Le texte dédié à ce concept expose de manière assez claire son fonctionnement :

« Souviens-toi de ceci : tu as compris avant ce que sont les quatre gardes. Maintenant tu dois aussi connaître les quatre parades qui neutralisent ces quatre gardes. De plus, il n'y a pas de parades pour cela puisque ce sont justement quatre attaques qui les neutralisent.

Souviens-toi de ceci : le premier coup est le coup tordu ; il brise la garde que l'on nomme le bœuf.

Souviens-toi de ceci : le deuxième coup est le coup transversal ; celui-ci brise la garde du jour.

Souviens-toi de ceci : le troisième coup est le coup lorgnant ; celui-ci brise cette garde que l'on nomme la charrue.

*Souviens-toi de ceci : le quatrième coup est le frontal ; celui-ci brise la garde du fou. »*⁵⁹

⁵⁸ Le terme germanique rencontré dans les sources est *versetzen*. Le sens correspond à l'idée de faire prendre à une attaque une voie différente de celle qu'elle doit emprunter naturellement. Une parade, en somme, une défense, ou encore une déviation (*versetzen* pouvant signifier aujourd'hui déplacer d'un point A à un point B).

⁵⁹ « Merck du hast vor gehört was da sind die vier hutten, so soltu nw auch wissen die vier vorsetzen die die selbigen vier hütten prechen. Och gehort kain vorsetzen dar zuo nicht wenn es sind vier haw die sj prechen / Merck der erst haw ist der krumphaw der pricht die hut die do haist der ochs / Merck der ander haw das ist der twer haw der pricht die hut vom tag / Merck der dritt haw das ist der schilär der pricht die hut die da haist der phlueg / Merck der viert haw das ist der schaitlär der pricht die hut die da haist alber. » Biblioteca dell' Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Roma, Cod.44 A 8, f° 26r, in HAGEDORN, Dierk, *Peter von Danzig...*

Si l'on implique les deux gardes que nous venons de mettre en relief, voici le résultat que nous obtenons, modélisé sous la forme d'un schéma :

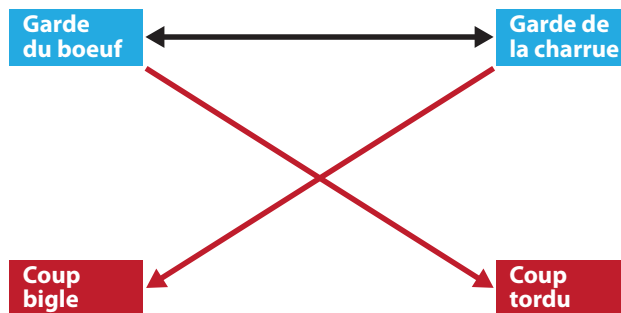


Figure 12. Schéma des gardes opposées avec les coups relatifs 1.

En procédant par analogie et avec les éléments du texte, nous pouvons affirmer sans trop d'hésitation que les deux autres gardes sont également des contraires, de par leur nature. Ainsi, la garde du jour se trouve en haut tandis que la garde du fou est prise en bas du corps :

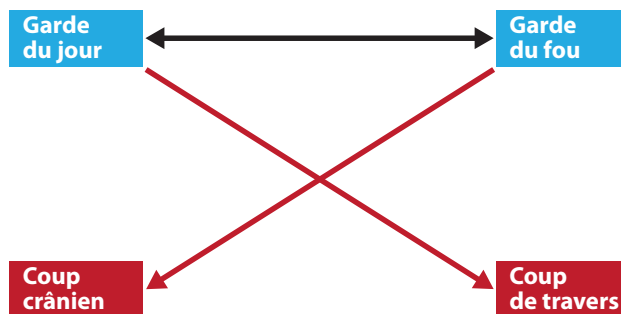


Figure 13. Schéma des gardes opposées avec les coups relatifs 2.

Maintenant que ces deux logiques, axées sur deux contraires, sont modélisées, nous pouvons avancer dans le raisonnement. L'influence de la logique aristotélicienne, et par répercussion de la logique scolastique, semble être

fortement présente au sein de la tradition liechtenauerienne orthodoxe. Les outils employés en rapport avec ces modes de pensée sont nombreux, trop pour être seulement le reflet d'une utilisation mimétique de méthodes connues par les rédacteurs des textes martiaux liés au mytique Johannes Liechtenauer. J'ai déjà cité l'influence probable de la conception du temps aristotélicienne⁶⁰ ainsi que la construction en opposition des éléments fondamentaux de l'escrime et du maniement des armes. Il s'agit maintenant de mettre en relief le caractère universel de certaines de ces propositions et les liens qu'elles entretiennent avec d'autres plus spécifiques. Nous avons en effet noté que les deux gardes primaires, le bœuf et la charrue, sont des concepts universels, des éléments dont procèdent divers autres concepts propres à l'escrime de la tradition liechtenauerienne. Mais cette notion de garde primaire, principale ou universelle, permet de citer de nouveau la logique aristotélicienne, à travers les notions de proposition universelle et de proposition subalterne, la seconde procédant de la première. Ce principe d'universalité est présent dans d'autres parties du texte, notamment dans le ms. 3227a :

*« Retiens également qu'il n'y a que deux coups desquels tous les autres procèdent. Par conséquent on peut les qualifier de coups universels, d'origine de tous les autres coups. Ce sont le coup donné en haut et le coup donné en bas, de chaque côté. »*⁶¹

Est-il possible alors d'appliquer le même raisonnement et de lier les deux autres gardes énoncées aux premières ? Est-il possible d'en faire un élément subalterne, une déclinaison particulière d'une posture universelle ? Si l'on se réfère au plus ancien texte liechtenauerien, c'est même la règle fondamentale de l'enseignement de l'escrime :

*« C'est parce que l'art de Liechtenauer montre que toute pièce et règle de l'escrime engendre des coups, des estocs et des entailles, comme nous le verrons plus loin. Nous verrons comment chaque pièce ou règle procède d'une autre et comment l'une se forme à partir de l'autre : dès que l'une d'entre elles est parée l'autre touche et gagne l'initiative. »*⁶²

Le texte est sans appel : le propos est organisé logiquement, suivant des règles et des mécanismes clairs et identifiés. Si l'on revient à la problématique des gardes soulevée plus haut, il s'avère que l'expérimentation physique des descriptions textuelles tend à montrer que les gardes sont liées par la hauteur qu'elles adoptent. Ainsi la garde du bœuf se tient sur le haut du corps tandis que la garde du jour est également au-dessus ou sur le côté de la tête. Cependant, cette garde du bœuf ne vise pas l'adversaire. De la même manière, la garde de la charrue couvre les ouvertures basses tandis que la garde du fou se prend en bas du corps. Tout comme la garde du jour, elle ne vise pas l'adversaire de la pointe. Ainsi existent deux gardes principales qui couvrent le corps en menaçant l'adversaire de la pointe. À côté se trouvent deux autres gardes, que l'on peut qualifier de subalternes⁶³, qui occupent le même espace, mais qui ne visent pas l'adversaire et ne ferment aucune ouverture⁶⁴. Voici visiblement deux éléments universels et deux particuliers dérivés des premiers. Ceci forme une structure qui s'échelonne sur deux niveaux et qui rappelle de manière troublante l'organisation des propositions générales et particulières selon la doctrine de la Logique aristotélicienne. C'est d'ailleurs cette proximité

⁶⁰ ARISTOTE, *Physique*, voir note 20.

⁶¹ « Auch wisse das nur czuene bewe seyn aus den allen heweh ander wy dy [sic] komen wy dy umber genant mo[e]gen werden / das das ist der o[e]berhaw / und der underhaw / von beiden seiten / dy sint dy haupt bewe und grunt aller ander bewe / wy wol dy selben ursachlich und gruntlich / auch komen aus dem orte des swertes / der do ist der kern und das czentrum aller andern stocke. » Germanisches Nationalmuseum, Nurnberg, ms. 3227a, f° 23v, transcription de Żabinski Grzegorz, « Unarmored Longsword Combat... », p. 76.

⁶² « Wen noch lychtenauers kunst / so komen aus allen gefechten und gesetze der kunst des swertes / hewe stiche und smete / als man wirt hernoch ho[e]ren / wy eyn sto[e]cke und gesetze aus dem andern kumpt / und wy sich eyns aus den andern macht / ab eyns wirt geweret / das daz ander treffe und vorgank habe. » Germanisches Nationalmuseum, Nurnberg, ms. 3227a, f° 19r, transcription de Żabinski Grzegorz, « Unarmored Longsword Combat... », p. 68-69.

⁶³ Dans le sens logique qui implique que le subalterne est un élément particulier qui procède d'un élément universel.

⁶⁴ Le texte liechtenauerien ne mentionne pas uniquement quatre gardes, mais précise qu'il n'y en a que quatre de réellement utiles et acceptables. Le fait est que seules ces quatre gardes sont mentionnées dans l'énoncé des cinq et douze notions fondamentales.

qui amène à organiser les informations obtenues selon un carré logique (ou carré d'Apulée⁶⁵) que voici :

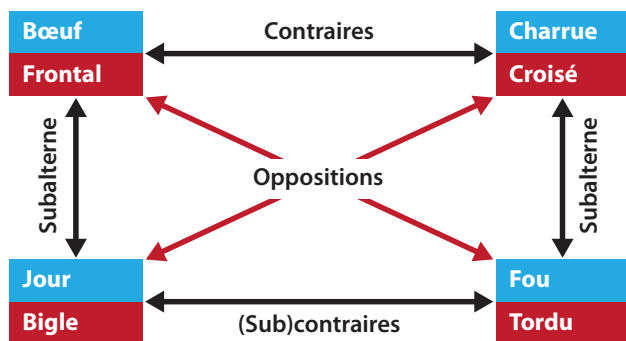


Figure 14. Schéma logique des quatre gardes.

Comme on peut le voir, les notions de gardes et de coups qui s'opposent à ces dernières s'insèrent très bien dans le schéma. On peut y lire sans difficulté une modélisation du propos cité, opposant chaque garde à un maître-coup. La mise en relation entre les deux gardes principales que sont le bœuf et la charrue d'un côté, et les deux gardes particulières que sont le jour et le fou de l'autre, est également parfaitement visible, les secondes étant subalternes aux premières. On peut même continuer l'analyse et envisager d'appliquer la différenciation aristotélicienne entre les propositions principales et les propositions particulières, les secondes se différenciant des premières par une même qualité, mais par un nombre différent⁶⁶. Or, selon cette hypothèse, ce qui différencie le couple de gardes principales du couple de gardes secondaires, c'est la direction

qu'elles empruntent et par conséquent la menace qu'elles effectuent sur l'adversaire. Il est parfaitement plausible, alors, d'envisager que le système liechtenauerien considère que la qualité⁶⁷ d'une garde découle de la hauteur qu'elle adopte. On peut procéder au même raisonnement vis-à-vis des coups mis en relation dans le carré logique ci-dessus, l'hypothèse faisant ressortir que la qualité des frappes, à l'inverse des gardes, viendrait du sens qu'elles adoptent et non de leur hauteur.

Ce carré n'est bien sûr qu'un outil de travail et, comme tous les outils, il doit servir de support à la compréhension et non de finalité. La mise en parallèle qu'il permet nous donne néanmoins une idée claire des possibles influences intellectuelles ayant présidé à la conception du texte liechtenauerien orthodoxe et permet surtout d'établir et de délimiter des pistes de travail nécessaires non seulement à la compréhension historique de ce texte, étape indispensable, mais également à des activités comme l'archéologie cognitive du geste et des pratiques martiales. Ainsi, sur la base du carré logique ci-dessus, peuvent être réalisées des expérimentations portant sur les liens entre les coups, leurs oppositions ou encore les relations logiques entre les gardes. Les possibilités sont riches et passionnantes, tant pour l'historien que pour l'escrimeur. Elles permettent, sans tomber dans le piège de la lecture systémique et contemporaine, de remonter à la genèse d'une création intellectuelle qui a sans doute façonné une activité physique, l'escrime, encore pratiquée aujourd'hui, certes sous d'autres formes, mais dans un esprit qui n'est pas forcément très éloigné des origines.

L'ensemble de textes que l'on nomme parfois abusivement tradition liechtenauerienne est, comme j'ai tenté de le souligner, un ensemble difficile à appréhender et à définir. L'absence de sources historiques portant sur son fondateur mythique ainsi que sur les premiers auteurs qui en font mention ne fait que renforcer cette impression de trouble et d'incertitude. Cependant, l'historien peut tout

⁶⁵ Ce schéma n'est pas représenté tel quel dans l'œuvre d'Aristote. Il est mentionné pour la première fois au II^e siècle après J.-C. dans une *Introduction à la Logique* composée par Apulée, penseur romain d'Afrique du Nord. Cependant, tous les éléments insérés dans le carré d'Apulée sont déjà présents et associés dans le *De Interpretatione* d'Aristote.

⁶⁶ Ainsi, « tous les hommes sont mortels » est une proposition principale (ou générale), tandis que « certains hommes sont mortels » est une proposition particulière qui procède de la première. Les deux propositions ont la même qualité (la mortalité) quand leur nombre est différent (« tous les hommes » et « certains hommes »).

⁶⁷ « J'appelle qualité ce en vertu de quoi on est dit être tel », ARISTOTE, *Organon I, Catégories* 8, édité par TRICOT Jules, *Aristote, Organon...*, p. 55.

de même faire parler, grâce à sa méthode, un ensemble textuel d'une grande qualité et d'une grande précision technique. L'étude de sa structure, de son organisation et des outils qui semblent avoir présidé à sa conception révèlent des éléments de première importance quant au sujet qu'ils traitent, à savoir l'escrime et globalement les pratiques martiales de l'Occident de la fin du Moyen Âge.

Tout d'abord, le caractère presque exclusivement textuel de cet ensemble manuscrit le situe au-delà du simple florilège gestuel. Sa fonction dépasse probablement la démonstration visuelle pour se hisser au niveau d'un texte théorique et technique sur la nature même de l'escrime. L'organisation pyramidale du savoir, rayonnant depuis des notions générales, mais également les nombreuses pistes soulignant l'influence de la Logique, du discours scolastique et de la philosophie aristotélicienne sont des éléments capitaux. Ils semblent même faire de cet ensemble de textes un essai sur une codification logique, non pas de l'escrime, mais des principes qui sous-tendent l'escrime, en un mot, une œuvre à vocation scientifique. Ainsi la codification du temps de l'action qui est, rappelons-le, l'une des plus anciennes actuellement connues, permet de restituer une réflexion intense sur la nature du geste, de l'action et des concepts de génération de l'action. De même, la présence d'éléments posés comme universels et surtout leur articulation avec d'autres éléments qu'ils semblent générer pointent du doigt des outils et des mécanismes qui dépassent la simple conception gestuelle empirique. Leur insertion au sein d'une structure appelant la comparaison avec les relations entre propositions exposées dans le traité *De Interpretatione* d'Aristote renforce cette impression. Plusieurs autres aspects troublants n'ont pas pu être traités ici, comme la structure tripartite des pièces d'escrime. En effet, ces dernières s'articulent autour d'une action générale, puis autour d'une réaction spécifique, donnant naissance à une conclusion prenant appui sur les deux éléments précédents. Ceci laisse presque imaginer un quasi-syllogisme gestuel, une Logique au service de l'escrime.

Plus que des exemples à suivre, les textes issus de la tradition remontant au mystérieux Johannes Liechtenauer

nous livrent donc une vision théorique et hautement logique de l'escrime, une théorie ambitieuse et particulièrement élégante qui veut expliquer et rationaliser sa pratique et par conséquent son emploi. En échappant à la lecture personnelle, sensitive et empirique de cet ensemble textuel, c'est une méthode que le chercheur comme l'escrimeur pourront mettre à jour et tenter de comprendre. Une œuvre d'escrимиologie, en somme, un discours raisonné sur la nature de l'escrime. Un projet ambitieux qui règne sans partage sur la production de textes techniques martiaux jusqu'à l'affirmation de l'imprimerie et des traités italiens et, en définitive, sur ce que l'on pourrait nommer, sans hésiter, le premier temps de l'escrime européenne.

La Fleur des guerriers : métier des armes et art martial chez Fiore dei Liberi

Gilles Martinez

Le présent article tend à une étude contextuelle des techniques martiales contenues dans *La Fleur des guerriers*, livre de combat du maître d'armes italien, Fiore dei Liberi (v. 1350-v. 1420). Au final, le croisement des données sur sa vie avec l'analyse de son art permettent de renseigner sur la structure interne de l'œuvre et de la lecture qui peut en être faite.

« Ici commence le livre de duel et de combat qui est appelé La Fleur des guerriers¹, en armure, sans armure, à cheval et à pied, rédigé par moi, Fiore dei Liberi, de Cividale d'Autriche du diocèse d'Aquilée, né jadis de sire Benedetto de la noble maison des Liberi. »²

Lorsque Fiore dei Liberi, maître d'armes italien, débute le 10 février 1409³ l'écriture de son ouvrage, le genre de celui-ci – défini par son caractère technique⁴ – est alors récent : seules deux œuvres, de traditions germaniques,

semblent lui être antérieures⁵. Cette nouveauté trouve son origine dans une conjoncture triple (au moins), qui réunit les troubles politiques, sociaux et économiques du temps, la mutation des pratiques de combat et de guerre, ainsi que la diffusion du savoir dans les catégories moyennes de la société, notamment au sein de la petite noblesse. Le monde médiéval tardif dans lequel évolue Fiore est donc un monde marqué par les crises, celles-ci entraînant des transformations, parfois radicales.

Loin d'être anecdotique, la plus juste évaluation du contexte est capitale tant pour l'étude que pour l'expérimentation de ces Arts Martiaux Historiques Européens (ou AMHE). Fabrice Cognot rappelait, dans l'une des premières publications francophones sur le sujet, l'importance du terme « Historique » dans le syntagme, du « H » du sigle, de la notion sous-jacente d'oubli et donc de redécouverte de ces disciplines : « *que serait l'épée sans la main qui la tient ?* »⁶. En effet, même si cette main n'a pas biomécaniquement changé depuis les « temps historiques », permettant ainsi à l'homme du XXI^e siècle de retrouver ces gestes ancestraux, les situations de son exercice sont en

¹ Il s'agit de la traduction littérale de la version latine du titre : *Flos duellatorum*. Celui-ci existe également en vénitien – *Fior di battaglia* (*La Fleur du combat*) –, ainsi qu'en une seconde version latine : *Florijs de arte luctandi* (*Le Fleuron de l'art de combattre*). La liste des manuscrits italiens du XV^e siècle, ainsi que leur abréviation, est donnée à la fin du présent article.

² « Incipit liber duellandi et dimicandi et uocatur Flos duellatorum in armis sine armis equester et pedester compositus per me florum de liberis de civitate austrie aquilegensis diocesis quondam domini benedicti de nobiliti prosapia liberorum natus. » (« Pisani-Dossi », f° 2r).

³ « De mille quatrocento e noue a di X de lo mese de febraro fo principiada [...] aquesta glosa... » (« Pisani-Dossi », f° 2r).

⁴ Voir l'introduction de Daniel Jaquet dans le présent ouvrage.

⁵ Le *Liber de Arte dimicatoria* (Royal Armouries, Leeds, ms. I.33), daté des environs de 1300, et le codex ms. 3227a du Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg, situé vers 1389. Le livre des frères Del Serpente de Bologne, estimé de la fin du XIII^e siècle, n'a pas été retrouvé et est possiblement une invention des maîtres italiens tardifs afin de faire remonter leur art à une source originelle, ancienne et prestigieuse.

⁶ COGNOT Fabrice, « Avant-propos », in COGNOT Fabrice (éd.), *Maîtres et techniques de combat à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance*, Paris : A.E.D.E.H., 2006, p. 6.

revanche divergentes, le plus souvent radicalement. Les variations plus ou moins subtiles que l'on observe dans les AMHE par rapport aux arts martiaux orientaux ou aux méthodes d'autodéfense contemporaines ne doivent pas être imputées à un manque d'aboutissement ou à une quelconque pauvreté, mais bien – il faut l'admettre – à ces circonstances extérieures différentes. C'est uniquement une fois celles-ci déterminées, qu'il est possible – en complément égal avec une analyse technique – de restituer toute la logique et l'efficacité de ces systèmes de combat.

Si le contexte général d'exercice de la violence est dissemblable entre l'époque médiévale et celle d'aujourd'hui, il n'est pas pour autant uniforme sur toute la durée du Moyen Âge. Il est pluriel ! Cinq ensembles distincts peuvent être identifiés : la guerre (bataille rangée, siège, escarmouche, chevauchée, embuscade...), le duel (d'honneur ou judiciaire, à plaisance ou à outrance, en armure ou en vêtement civil...), l'entraînement (exercice, jeu, outil, méthode...), le tournoi⁷ (forme primitive, joute, pas d'armes, *behourd*...) et la violence illégale (c'est-à-dire tout ce qui se rapporte au désordre social)⁸. Ces distinctions, utiles aux chercheurs actuels, sont intrinsèques à leur époque et n'apparaissent donc pas systématiquement – ou, quand elles le font, de manière pas forcément claire – dans les témoignages des médiévaux. À cette difficulté typologique, il faut également en ajouter une autre, factuelle : « *le manque de témoins ou de sources [...] ne permet pas d'appréhender si facilement ces gestes martiaux* »⁹. Le lien entre un style martial et son contexte – précis ou même général – est donc loin d'être évident à identifier.

⁷ Puisqu'ils appartiennent partiellement aux trois premières catégories sans pour autant être compris pleinement dans une seule, les tournois forment bien un groupe à part. De fait, ils évoluent sur l'ensemble de leur histoire d'une pratique quasi guerrière vers un exercice proto-sportif, voire sportif. À l'époque de Fiore, ils se situent à un stade intermédiaire (NADOT Sébastien, *Rompes les lances ! Chevaliers et tournois au Moyen Âge*, Paris : Éditions Autrement, 2010, p. 114-147).

⁸ Cette typologie des contextes d'affrontement fait l'objet par l'auteur d'un travail de recherche en cours, dans le cadre d'une thèse de doctorat.

⁹ JAQUET Daniel, « *Harnischfechten*. Une approche du duel en armure à pied d'après les traités de combat (xv^e-xvi^e siècle) : élaboration d'une logique de combat », in COGNOT Fabrice (éd.), *Arts de combat*..., p. 118.

Ces difficultés expliquent que, si les études sur Fiore dei Liberi portent soit, d'une part, sur l'application technique des livres de combat¹⁰, soit, d'autre part et plus rarement, sur l'époque où évolue le maître¹¹, la recherche des relations entre les deux n'ait été que peu effectuée, et encore uniquement de manière ponctuelle. Toutefois, il est juste de préciser que ce sont ces mêmes études, devenues relativement nombreuses au cours de ces dernières années, qui permettent aujourd'hui d'envisager l'appréhension de ce lien si difficile à saisir...

Le présent article se focalise donc sur les corrélations qui peuvent être établies entre la vie et l'art martial de Fiore dei Liberi. Loin de chercher à clôturer un sujet si vaste, cette étude souhaite surtout ouvrir de nouveaux axes de réflexion – historiques comme expérimentaux. Pour ce faire, elle a le double objectif de rassembler les recherches de ces dernières années et de fournir des outils d'analyse généraux. Afin de répondre à la première attente, le traitement des données de manière chronologique paraît le plus logique. Il est possible en effet d'appréhender la vie de Fiore selon trois périodes : sa jeunesse, où il acquit les bases de ses connaissances ; l'âge adulte, durant lequel il fit usage pour lui-même de ses compétences ; sa maturité¹²

¹⁰ De manière non exhaustive, et essentiellement dans les publications francophones, les travaux de : Rémi Poncelet pour la lutte (*La lutte de Fiore dei Liberi*, 2011, 5 p. [en ligne] <http://peamhe.free.fr/articles/Fiore-Dijon-2011.pdf>, consulté le 10.10.2011 ; Colin Richards pour la dague (« Decision Points in Fiore dei Liberi's Dagger Techniques », in COGNOT Fabrice (éd.), *Arts de combat*..., p. 95-101) ; Fabrice Cognot pour l'épée (*Transitions de l'escrime à une main à l'escrime à deux mains. L'épée de Fiore dei Liberi, variations entre une main et deux mains*, 2006, 17 p. [en ligne] http://www.guerriers-avalon.org/stage/Fiore_une_et_deux.pdf (consulté le 10.10.2011) ; Daniel Jaquet pour le combat en armure (« *Harnischfechten*... », p. 117-136) ; Michael Huber pour le combat équestre (« L'art du combat à cheval aux xiv^e et xv^e siècles dans le Saint Empire romain germanique, d'après les traités d'escrime », in COGNOT Fabrice (éd.), *Maîtres et techniques de combat*..., p. 9-64).

¹¹ CHAIZE Pierre-Alexandre, *Les livres d'armes en Occident à la fin du Moyen Âge. L'exemple d'une tradition italienne*, mémoire de Master 2 sous la direction de Bruno Laurioux, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2006-2007.

¹² Dans l'épilogue du « Getty », Fiore parle même de vieillesse : « *Fiore Furlan, pauvre vieux, se recommande à vous.* » (« *Fior furlan a voy si recomanda povero vecchio* » ; F° 46v).

enfin, qu'il consacra à l'enseignement. Dès lors, l'analyse des types de savoir du maître répond à ces questions : Qu'a-t-il appris ? Quelles utilisations a-t-il fait de son art ? Qu'a-t-il lui-même transmis ? Pour la seconde intention de ce travail, les éléments quasi inextricables de la relation art/contexte peuvent être regroupés dans une synthèse (plutôt qu'une conclusion) thématique. Celle-ci entend s'organiser en fonction des armes concernées par le livre, afin de pouvoir donner des indications sur la lecture à faire des différents ensembles techniques.

L'éducation militaire

L'éducation militaire de Fiore n'est connue que par quelques données contenues dans les avant-propos des différents manuscrits.

Sa formation commence tôt. Dans le prologue du « Pisani-Dossi » – le seul écrit à la première personne –, le maître rapporte qu'il « [fut] enclin dans [sa] première jeunesse à un élan naturel pour les actions guerrières... »¹³. Cette *primordio juventutis* correspond dans la pensée médiévale à un âge estimé entre sept et dix ans, ce qui concorde avec les doctrines du temps pour le début de l'apprentissage du métier des armes. Par ailleurs, celui-ci doit être, selon les mêmes théories, inauguré entre autres par l'exercice de la lutte¹⁴. Si Fiore n'est pas précis à propos des *belicosos actus* de sa jeunesse, peut-être faut-il y voir malgré tout un souvenir de cette pratique. En effet, celle-ci semble avoir une importance particulière dans l'œuvre du maître, tant au niveau de sa composition que du savoir contenu. C'est elle qui sert d'exemple à la fois pour les conseils généraux (prérequis d'un combattant, appréhension de l'ennemi, zone de frappe...), pour les types d'attaques (fracture, lien, frappe, projection, déboîtement), pour les gardes et postures (description et relations entre elles), pour le système technique (remède, contraire, contre

au contraire), lexical (maître, élève, joueur) et iconographique (couronne, jarretière, association des deux). Pour les autres armes (lance, hache, épée et dague), le texte précise seulement qu'il « *en va de même* » (*per le simile*)¹⁵...

À cet élément s'ajoute le fait que le chapitre sur la lutte (*abrazare*) ouvre les manuscrits dits « pédagogiques » – le « Pisani-Dossi » et le « Getty »¹⁶. Cet emplacement initial doit être envisagé moins comme un répertoire des techniques (la partie sur la dague présente beaucoup plus de mouvements au corps à corps) que comme une partie destinée à poser les bases de la méthode. D'une part, les quatre gardes et les seize pièces – dénommées jeux (*zoghi*) – suivent toujours exactement le même ordre, y compris dans le « BnF » dont l'ordonnancement diffère des deux livres précédents¹⁷. D'autre part, les techniques peuvent se succéder l'une après l'autre, soit linéairement – le texte le dit clairement pour certains jeux (du premier au deuxième, du deuxième au troisième, du cinquième au sixième...) et l'expérimentation a démontré que c'était le cas pour tous, à l'exception de quelques variations¹⁸ – soit de manière plus désordonnée (du quinzième jeu vers le troisième...). L'art de l'*abrazare* insiste donc sur les positions et les enchaînements, fondamentaux qui se retrouvent sur l'ensemble du système.

Initié alors qu'il était encore jeune, Fiore poursuit son apprentissage martial longuement : « *J'ai étudié cet art durant cinquante ans : / Qui, dans le même temps, en*

¹⁵ « Getty », f° 3v-4r.

¹⁶ Par opposition au modèle « florilège », qui concerne le « BnF » et le « Morgan ». Sur le genre des livres d'armes, voir également : CHAIZE Pierre-Alexandre, *La tradition martiale italienne médiévale. Les œuvres de Fiore Furlan dei Liberi, maître d'armes frioulan du XV^e siècle*, 2010, 12 p., [en ligne] <http://gagschola.blumindmusic.com/files/recherche/pac.stagefiore.2010.pdf> (consulté le 10.10.2011).

¹⁷ Le manuscrit « Morgan » est incomplet et ne contient pas la partie sur la lutte.

¹⁸ PONCELET Rémi, *La lutte...* Par ailleurs, l'auteur a présenté le bilan de ses travaux lors d'un atelier donné en mai 2011 à l'occasion des X^e Rencontres internationales d'arts martiaux historiques européens de Dijon.

¹³ « *Cum a primordio juventutis appetitu naturali ad belicosos actus fuerim inclinatus...* » (« Getty », f° 2r).

¹⁴ RAYNAUD Christiane, « À la hache ! » *Histoire et symbolique de la hache dans la France médiévale (XIII^e-XV^e siècles)*, Paris : Le Léopard d'Or, 2002, p. 498.



Figure 1. Les jeux 1 à 6 de lutte.

D'après Fiore dei Liberi, ms. « Pisani-Dossi », f° 4v (édition Francesco Novati).

saura plus n'est pas un bon menteur!)¹⁹ Ces propos ne sous-entendent pas qu'il se considère comme un éternel débutant. Au contraire, il est pleinement conscient – l'invective en témoigne – de posséder une somme de connaissances donnée à peu d'hommes. Il se nomme lui-même « maître » (*magistro*), sans toutefois se considérer comme un « maître parfait » (*perfetto magistro*)²⁰. Loin d'être un signe d'humilité purement formel, il s'agit d'une compréhension profonde de l'art du combat, lequel repose sur une réflexion et un approfondissement perpétuels. Cet élément, associé aux informations chronologiques (date de rédaction du « Pisani-Dossi », estimation du début de la formation et durée d'étude), limite temporellement la vie comme l'activité martiale – les deux étant intimement liées – de Fiore. D'une part, sa naissance peut dès lors être située aux environs de 1350 (entre 1345 et 1355, pour les estimations à peine plus larges). D'autre part, son savoir doit être appréhendé à travers une longue période, et pas uniquement au moment de la composition de son livre de combat. En effet, puisque c'est sur l'ensemble de son existence que le maître fait mûrir son art, celui-ci contient donc des éléments nouveaux²¹ comme anciens. Si les manuscrits témoignent d'un certain aboutissement de la pensée, ils ne renseignent naturellement pas sur l'évolution exacte de la pratique. Reste néanmoins que le contexte de cette science guerrière est celui du début du xv^e siècle, comme celui – au moins en partie – de la seconde moitié du xiv^e siècle.

L'origine du savoir s'envisage, malgré le manque de précision à ce sujet, à travers quelques indices contenus dans les différents prologues. Ainsi, celui du « Getty » renseigne que Fiore « *a appris lesdites choses [de combat] de beaucoup de maîtres allemands et de beaucoup d'italiens, dans plusieurs provinces et beaucoup de cités, avec très grandes*

¹⁹ « *Chè cinquanta anni in tal arte ò studiado: / Chi in men tempo più sa el n'à bon mercato.* » (« Pisani-Dossi », f° 2v). Le « Getty » (f° 3v) et le « Morgan » (f° 2r) parlent eux de « *quarante ans ou/et plus* » (« XL anni o/le più »).

²⁰ « Getty », f° 3v.

²¹ Voir *infra*, « Le métier des armes », p. 68.

peines et grandes dépenses»²². Celui du « Pisani-Dossi » livre les mêmes informations, en ajoutant toutefois le nom de l'un de ces maîtres : « *Johane (Jean) dit Suveno, qui fut élève du maître Nicholai (Nicolas) de Toblem, du diocèse de Meissen*²³. »²⁴ Si l'identification précise de ce personnage pose des difficultés, elle informe néanmoins sur l'espace parcouru par Fiore. Par ailleurs, sa famille – les Liberi de Cividale – fait partie de la petite noblesse féodale frioulane, majoritairement d'inclinaison germanique²⁵.

L'ensemble des éléments concorde donc pour faire de Fiore un homme ayant voyagé, côtoyant des Italiens comme des Allemands, un homme évoluant dans un monde marqué par une certaine mixité culturelle. Or, on s'est souvent appesanti – à la suite de l'étude de l'érudit et philologue Francesco Novati²⁶ – sur l'italianité du maître. Ce fait, vrai pour la langue majoritairement employée (le vénitien)²⁷, doit être cependant nuancé pour l'art martial. Effectivement, certaines notions, visiblement différentes des traditions germaniques, peuvent être envisagées comme un héritage provenant du nord de la péninsule : par exemple, l'absence de rotation (*winden*) à l'épée à deux mains, tant utilisée dans « l'école liechtenauerienne ». En revanche, pour d'autres, c'est l'inverse. Chez les auteurs italiens postérieurs, les techniques de frappe ou de percussion sont employées plus fréquemment dans les phases de corps à corps, faisant entrevoir

²² « ... à imprese le ditte chose da molti magistri todeschi e di molti italiani in più provincie e in molte citadi cum grandissima fadiga e cum grand'spese. » (f° 3r).

²³ Meissen se situe en Saxe ; dans ses environs, à une trentaine de kilomètres vers l'ouest, se trouve une ville nommée aujourd'hui Döbeln, qui semble être la localité désigné par Fiore sous le terme de *Toblem*. La région de Meissen est connue pour être un grand centre de l'escrime au xvi^e siècle, et donc sans doute plus précocement encore, avec dans son entourage des villes comme Leipzig, Dresde et Wittenberg (nous souhaitons remercier ici Olivier Dupuis de nous avoir communiqué ces informations).

²⁴ « ... magistro Johane dicto Suveno, qui fuit scholaris magistri Nicholai de Toblem Mexinensis diocesis. » (« Pisani-Dossi », f° 2r).

²⁵ CHAIZE Pierre-Alexandre, *Les livres d'armes...*, p. 19 et p. 172-174.

²⁶ NOVATI Francesco, *Il Fior di Battaglia di Maestro Fiore dei Liberi da Premariacco*, Bergame : Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1902.

²⁷ Du moins, pour ce qu'il est possible d'évaluer avec trois des quatre manuscrits attribués – directement ou non – à Fiore (le « BnF » étant entièrement en latin).



Figure 2. Le 24^e jeu de dague.

D'après Filippo Vadi, *Liber de Arte gladiatoria dimicandi*, Biblioteca Nazionale, Rome, ms. 1342, f° 34v.

© Luca PORZIO et Gregory MELE, Chivalry Bookshelf.

par là une autre tradition. Le cas de Filippo Vadi, maître d'armes pisan de la fin du xv^e siècle, est probablement le plus significatif. Celui-ci est situé comme héritier de Fiore, bien qu'il annonce avoir compilé (*compillare*)²⁸ des connaissances. C'est dans ce dernier sens qu'il faut analyser certaines prises, comme celle du 24^e jeu de dague²⁹ : elle provient du 3^e « maître »³⁰ de dague du Frioulan, tout en étant très proche de son 3^e jeu de lutte, mais elle voit la contrainte sur les cervicales remplacée par une

²⁸ « Vadi », f° 1v.

²⁹ « Vadi », f° 34v.

³⁰ Les « maîtres » sont un procédé technique dans la composition des livres d'armes frioulans, destiné entre autre à présenter une situation donnée. Ils correspondent à une « rubrique ».

manchette³¹. La comparaison semble donc indiquer que différents substrats constituent la base du savoir martial contenu dans le *Flos duellatorum*. L'usage qu'en a fait son auteur permet d'envisager ses apports dans la composition de cette synthèse³².

Le métier des armes

Sur l'âge adulte de Fiore dei Liberi (qui a déjà été entrevu en partie à travers la recherche de perfectionnement constante du maître), l'historien peut une nouvelle fois s'appuyer sur les prologues des manuscrits, quoique ceux-ci ne se montrent encore guère éloquents. Mais il dispose surtout de documents d'archives, lesquels témoignent de la vie du Frioulan en dehors des livres de combat³³.

Fiore s'est adonné plusieurs fois à l'exercice du duel. Si ceux s'étant déroulés en armure n'ont pas laissé de trace, les oppositions qu'il pratiqua en vêtements civils l'ont en revanche visiblement marqué :

« Ces malheurs sont arrivés cinq fois, m'emmenant à me battre pour mon honneur dans des lieux étrangers, sans parents et sans amis, n'ayant d'autres espérances qu'en Dieu, en l'art, en moi, Fiore, et en mon épée. Et, par la grâce de Dieu, moi, Fiore, je suis resté avec honneur et sans atteinte à ma personne. »³⁴

³¹ MARTINEZ Gilles, « De la lutte chez Filippo Vadi ? À propos de sept "jeux de dague sans dague"... », in RAYNAUD Christiane (éd.), *Armes et outils*, Paris : Le Léopard d'Or, 2012 (à paraître).

³² Ce phénomène est attesté dans d'autres livres de combat. C'est le cas par exemple du *Liber de Arte dimicatoria*, dont la synthèse de l'art martial aurait été réalisée par un certain *Lutegerus* (CINATO Franck, SURPRENANT André, « Luitger par lui-même ? Stratigraphie d'une synthèse médiévale de l'escrime », in COGNOR Fabrice (éd.), *Maîtres et techniques de combat...*, p. 81-106).

³³ Cette attestation n'est pas si naturelle qu'il pourrait y paraître de prime abord. Ainsi, hormis le poème rapporté par ses glossateurs, on ne dispose à l'heure actuelle d'aucune preuve de la vie de Johannes Liechtenauer.

³⁴ « ... questo accidente è stato V volte per mio honore m'ha convegnū cugare in luoghi strany sença parenti e sença amisi non habiando speranza in altruy se non in dio in l'arte e in mi fiore e in la mia spada. E per la gracia di dio io fiore son rimaso cum honore e sença lesione di mia persona. » (« Getty », f° 3v).

Le terme employé d'*accidente*, fortement péjoratif, atteste que le maître considère ces affrontements avec une certaine méfiance et comme s'ils étaient quelque peu « absurdes ». Ceux-ci ont sans doute été une cause de réflexion sur l'art, entraînant une évolution et l'établissement d'éléments spécifiques, qu'il mentionne succinctement comme « *des choses trouvées par [lui]* »³⁵. Le lien avec l'épée (*spada*) n'est peut-être pas qu'une mention formelle de l'importance symbolique de l'arme, mais le souvenir de son usage à l'occasion de ces duels. C'est en effet à l'intérieur de la partie sur la *spada* qu'est contenue une réflexion, particulière à cette époque aux livres italiens, sur la notion du déplacement³⁶ – notion qui concerne pourtant l'ensemble du système et non le seul usage de l'épée. Ce commentaire apparaît dans le « Getty »³⁷, au premier paragraphe du folio 22 recto. Tout d'abord, le texte s'attarde sur les types de mouvements (*volte*) : le « *mouvement stable* » (*volta stabile*), qui consiste à « *rester ferme pour jouer d'un côté devant et derrière* »³⁸ ; le « *demi-mouvement* » (*meza volta*), « *quand quelqu'un fait un pas devant ou derrière et qu'il peut jouer de l'autre côté* »³⁹ ; le « *mouvement entier* » (*tutta volta*), c'est-à-dire l'action de pivoter, un pied « *restant ferme et l'autre tournant autour* »⁴⁰. Si les deux dernières *volte* sont évidentes – simple conception du pas naturel et du pivot dans le système martial –, il n'en va pas de même pour la première, où l'association des termes antagonistes « *mouvement* » et « *stable* » paraît déroutante. La réponse

³⁵ « ... cosse trouade da noy [...] » (« Pisani-Dossi », f° 2r).

³⁶ Naturellement, aucun art martial – historique ou non – n'est statique. Mais, à la fin du Moyen Âge, tous ne conceptualisent pas le déplacement, du moins sous une forme écrite.

³⁷ Ce caractère unique n'est pas surprenant car ce manuscrit est le plus pédagogique de tous, le seul combinant l'énoncé progressif des armes (du plus simple au plus complexe) avec les longs textes explicatifs. En outre, il faut préciser qu'il contient (avec le « Morgan », et par opposition aux livres rédigés en formules versifiées – le « Pisani-Dossi » et le « BnF ») des dessins plus insistants sur la position du corps et le placement des combattants.

³⁸ « ... stando fermo po' zugar denunci e di dredo de una parte. »

³⁹ « ... quando uno fa un passo inanzi o indredo e chossi po' zugare de l'altra parte... »

⁴⁰ « ... l'uno staga ferma e l'altro lo circonda. »

à ce paradoxe semble à chercher dans la variation des appuis. Cet élément revient de manière récurrente dans l'art, quelle que soit l'arme utilisée et y compris dans le combat en armure. L'illustration de ce même folio 22 en est – selon nous⁴¹ – un exemple clair. Deux maîtres sont figurés en «garde de la dame», mais leur équilibre diffère : celui de gauche est légèrement vers l'avant, tandis que celui de droite est vers l'arrière, de manière un peu plus prononcée. En outre, le texte insiste aussi sur le caractère à la fois similaire (*simile*) et contraire (*contrario*) de ces positions. Ensuite, le second type d'information concerne les directions. Ici, la description est remplacée par une simple énumération : «*également, il y a quatre choses dans l'art : traverser, tourner, avancer et reculer*»⁴². Du fait de l'absence de précision, il est difficile de savoir si ces indications correspondent à des gestes particuliers. L'analyse comparée avec les techniques donne quelques pistes. *Passare* vise en un déplacement vers l'attaque ennemie, afin de la contrôler ou de l'esquiver dès qu'elle est lancée. Cette action, souvent effectuée avec une *meza volta*, demande une très grande réactivité. *Tornare* renvoie au placement sur un côté ou dans le dos de l'adversaire, afin de prendre un avantage important lors de l'affrontement. Le mouvement est réalisé plus naturellement avec une *tutta volta*. Le terme d'*acressere* semble se rapporter au geste de rapprocher le pied avant vers l'adversaire, augmentant de fait pendant un instant l'écartement des appuis, sans toutefois se fendre comme en escrime moderne. Il est souvent effectué suite à la *volta stabile*. Par opposition, l'acte de *discressere* est l'inverse. Enfin, pour être pleinement comprises, ces notions doivent être associées à une autre, absente du paragraphe mais apparaissant



Figure 3. Théorie du mouvement.

D'après Fiore dei Liberi, manuscrit «Getty», f° 22r.

© Getty Museum, Los Angeles, ms. Ludwig XV 13.

⁴¹ D'autres chercheurs ont vu la *volta stabile* comme un petit déplacement du pied avant (l'arrière suivant), dans une sorte de fente légère ou de « pas-chassés » (voir notamment : COGNOT Fabrice, *Transitions de l'escrime...*, p. 3). Ce mouvement, par ailleurs pleinement attesté dans l'art de Fiore, nous semble plus correspondre à l'*acressere* (Cf. *infra*). Quoi qu'il en soit, le lecteur peut s'apercevoir ainsi de la difficulté qu'il y a parfois à associer les techniques redécouvertes par l'expérimentation et les termes contenus dans les sources historiques.

⁴² «*Anchora sono IV cose in l'arte zoè passare, tornare, acressere e discressere[re].*»

de manière sporadique au gré des techniques : la gestion de la ligne – le texte parle de « route » (*strada*). En effet, le maître distingue régulièrement les gestes se faisant en allant « face » à l'adversaire (*in erto*) de ceux s'effectuant en « sortant » de la ligne (*fora de strada*). Fiore est donc parvenu à un raisonnement complexe – et riche – sur les mouvements de déplacement de son art. Cette réflexion, dont certains traits semblent lui être particuliers, vise à l'optimisation de la protection des organes vitaux : « celui qui combat à l'épée tranchante [sans armure], qu'il échoue une seule couverture et ce coup lui donne la mort »⁴³.

Durant la guerre civile que connaît le Frioul à la fin du XIV^e siècle, « le maître Fiore de Cividale », tel qu'il est nommé alors, apparaît à cinq reprises entre 1383 et 1384 dans les actes émanant du conseil communal d'Udine⁴⁴. Il est désigné par le terme général de « combattant » (*dimicator*)⁴⁵ ou, plus précisément, par celui d'« escrimeur » (*scarmitor*)⁴⁶. Il n'est pour autant pas question dans ces textes d'une intervention de sa part comme formateur à l'escrime ; en revanche, il est chargé d'examiner et de mettre en état les armes et arbalètes de la ville⁴⁷, ou encore de s'unir à une compagnie d'armes et d'en prendre le commandement⁴⁸. La trace de ces activités guerrières apparaît ponctuellement dans l'art du maître. Ainsi, il a été vu que la *volta stabile* permettait de se battre « devant et derrière », ce qui suppose une situation d'encercllement. Également, il est conseillé dans le cas d'une opposition à plusieurs adversaires de les faire « venir un à un » (*vegna a uno a uno*)⁴⁹. Mais c'est dans la partie équestre qu'il faut voir le plus sûrement un

⁴³ «... chului che zuoga a spade taglianti una sola coverta che falla in quello colpo gli dà la morte. » (« Getty », f° 3v).

⁴⁴ Ces textes des Archives communales d'Udine (désormais ACU) proviennent tous de : CHAIZE Pierre-Alexandre, *Les livres d'armes...*, p. 175-178.

⁴⁵ ACU, VII, f° 239v.

⁴⁶ ACU, VII, f° 220v et f° 278v.

⁴⁷ ACU, VII, f° 208v.

⁴⁸ ACU, VII, f° 319v.

⁴⁹ Sur le combat contre plusieurs adversaires, voir : HUBER Michael, « Seul contre tous : le combat à plus de deux adversaires, une lacune des livres de combat ? », in COGNOT Fabrice (éd.), *Arts de combat...*, p. 103-116.



Figure 4. Les jeux à cheval et à pied contre un cavalier.

D'après Fiore dei Liberi, manuscrit « Morgan », f° 8r.

© Pierpont Morgan Library, New York, ms. M. 383.

enseignement belliqueux. Nombre de jeux sont très éloignés de l'usage de la lance d'arçon en joute, bien connu par ailleurs grâce aux traités de tournois : estocs à l'épée, attaques de la monture, défense à pied contre un cavalier⁵⁰... Toutes ces techniques semblent à mettre en relation avec les missions d'escorte et les actes de guérilla. En revanche, tout comme les autres livres médiévaux de combat⁵¹, les manuscrits frioulans ne contiennent aucun commentaire sur le combat de groupe. Il en est de même pour la vie de Fiore : nul indice d'une éventuelle participation à des mouvements tactiques de grande envergure ou à des batailles rangées.

Durant son séjour à Udine, Fiore eut probablement à effectuer également des missions de police⁵². Il faut rappeler que, dans l'Italie septentrionale de la seconde moitié du XIV^e siècle, les désordres sociaux sont fréquents : révoltes paysannes ou urbaines, bagarres de rues ou de tavernes, assassinats politiques⁵³... Les livres de combat attribués au maître laissent voir des techniques destinées à se protéger de ces tumultes. Ainsi, le onzième jeu de lutte – une saisie effectuée dans le dos – possède un contre qui doit « rompre la tête et le dos de celui qui [...] tient, sur [un] mur ou [une] solive »⁵⁴, renseignant par-là sur le cadre citadin de l'affrontement. Pour leur grande majorité, les techniques à la dague sont également à replacer dans ce contexte de troubles publics : d'une part, elles sont figurées en vêtement civil (même si le texte précise parfois que certaines sont possibles en armure)⁵⁵; d'autre part, sur les neuf maîtres, six concernent des situations inégales où un combattant désarmé doit faire face à son agresseur pourvu d'une dague. Les gestes de « dégainé » (*sguaginato*) sont encore une autre indication de ces attaques survenues de manière impromptue, où le défenseur – alors agrippé

par le col et sur le point d'être poignardé – n'a pas eu le temps de sortir son épée. Enfin, la partie sans doute la plus explicite est celle du petit bâton (*bastoncello*). Ce dernier fait figure d'arme improvisée : pour les parades contre la dague, le texte apprend qu'il est possible également d'avoir recours à son chaperon (*capuzo*) ou à une corde (*corda*). Le caractère soudain est encore présent ici : la victime de la tentative d'agression se trouve assise.

Tant d'un point de vue martial que pour la lecture des manuscrits, ces deux derniers chapitres – le *sguaginato* et le *bastoncello* – peuvent être rapprochés de celui de la dague contre l'épée et celui de la dague et bâton (un long ou deux courts) contre la lance. Tous se caractérisent par des situations en apparence déséquilibrées et par leur aspect très bref (moins de cinq jeux). Il semble alors qu'il faille les envisager, pour la structure interne du livre, comme faisant un lien, cela à deux niveaux. D'une part, ils servent de transition d'une partie conséquente à l'autre, permettant d'adapter le savoir entre l'arme qui vient d'être vue et celle à suivre. C'est le cas, par exemple, du petit bâton, compris entre la lutte et la dague. D'autre part, ils renvoient à certains gestes du livre, contenus avant ou après : les deux parades du *bastoncello* contre la dague renvoient aux sixième et huitième maîtres de cette dernière arme⁵⁶. Ces courts passages n'entendent donc pas être exhaustifs. Pour preuve, un jeu contenu chez Filippo Vadi – et absent chez Fiore – rassemble tous ces aspects de combat de défense personnelle. Une attaque à la dague par-dessous (*sottano*) menace un homme, alors assis et agrippé, qui doit se servir de son fourreau pour bloquer le geste adverse, tout en dégainant son épée ! Cette comparaison montre qu'il est possible, dans des situations inédites, de lier différemment les techniques entre elles. Les désordres sociaux – par définition illégitimes dans la pensée médiévale et peu « académiques » pour la pratique martiale – en fournissent le meilleur cadre d'illustration dans les manuscrits.

⁵⁰ HUBER Michael, « L'art du combat à cheval... », in COGNOT Fabrice (éd.), *Maîtres et techniques de combat...*, p. 59-60.

⁵¹ Voir l'introduction de Daniel Jaquet dans le présent ouvrage.

⁵² ACU, VII, f° 278r-v.

⁵³ CHAIZE Pierre-Alexandre, *Les livres d'armes...*, p. 18-21 et p. 175-179.

⁵⁴ « ... a choluy che lo tene rimper la testa e la schena in lo ditto muro overo ligname. » (« Getty », f° 7v).

⁵⁵ Cf. *infra*, « L'instructeur d'un art martial », p. 73.

⁵⁶ Par ailleurs, il semble qu'il y ait sur ces jeux une inversion entre les textes et les illustrations.



Figure 5. Jeu de dague contre épée et techniques de dégainé.

D'après Fiore dei Liberi, manuscrit «Pisani-Dossi», f° 35v (édition Francesco Novati).



Figure 6. Les jeux au petit bâton.

D'après Fiore dei Liberi, manuscrit «Getty», f° 8v.

© Los Angeles, Getty Museum, ms. Ludwig XV 13.



Figure 7. Le 3^e jeu de la seconde partie de dague.

D'après Filippo Vadi, *Liber de Arte gladiatoria dimicandi*, f° 40r.

Roma, Biblioteca Nazionale, ms. 1342.

©Luca PORZIO et Gregory MELE, Chivalry Bookshelf.

L'instructeur d'un art martial

Jusqu'à présent – c'est-à-dire jusqu'à l'année 1384 –, Fiore n'est pas apparu dans les sources comme formateur au métier des armes. Bien sûr, il est déjà nommé « maître » (*magister*)⁵⁷, mais cela ne renvoie pas nécessairement à une qualité d'enseignant. Il faut attendre plus de dix ans avant d'avoir l'assurance – une nouvelle fois grâce aux prologues – qu'il ait instruit à sa science d'autres personnes. Ces dernières sont parfois bien connues de l'historien, ce qui permet pour l'analyse un croisement des données, palliant ainsi certains silences du Frioulan.

Fiore est bavard lorsqu'il donne la liste de six de ses élèves : Piero del Verde, Nicolo Varigilino (?), Galeazzo Cattani de Grumelle, Lancilotto de Beccaria, Giovannino de Baggio et Azzo de Castelbarco, autant de noms prestigieux issus pour la plupart de la moyenne noblesse⁵⁸, qui renseignent sur la renommée qu'il a acquise. De plus, en mentionnant que tous lui ont fait honneur et qu'aucun sous ses conseils n'a connu la défaite⁵⁹, il veut prouver également la qualité de son enseignement. En revanche, il est de nouveau muet sur le type et la durée de formation qu'il leur a donnés. Heureusement, certains indices peuvent aiguiller sur quelques pistes. Les sept duels qu'il rapporte peuvent être cadrés (malgré les lacunes des sources) dans un champ spatio-temporel relativement précis : ils auraient eu lieu entre 1395 et 1399, dans des villes du nord de l'Italie (Pérouse, Imola, Padoue et Pavie). Parmi ces duels, deux sont bien connus : celui de Galeazzo Cattani de Grumelle contre Boucicaud et celui de Giovannino de Baggio contre l'écuyer allemand Sirano. Ils se terminent par la séparation pacifique des adversaires, ce qui tend à les affilier au tournoi. À propos

⁵⁷ Ceci dans tous les textes des Archives communales d'Udine précédemment cités.

⁵⁸ L'origine et la vie de ces combattants, dont certains sont par ailleurs bien connus dans l'histoire du Frioul, sortent du cadre de la présente étude. Nous renvoyons à : COGNOT Fabrice, « L'art du combat (2^e partie). Les enseignements de Fiore dei Liberi », *Histoire médiévale*, n° 53, mai 2004, p. 16-17 ; CHAIZE Pierre-Alexandre, *Les livres d'armes...*, p. 183-190.

⁵⁹ « Getty », f° 3r-v, et « Morgan », f° 1r-2r.

Questi sono gli zoghi della quale lo guardo
fano questione. Zostima le nel pigliare: e crede
auer ragione. Et quello che po' slatter la aza dello
spagno a torni come e qui depento: questi zoghi
quello fazzo: tutti gli fano se lo remettono no
lo impaza.

Lo scolaro ch'izza alo zugador la sua aza infra le gambe:
e ch' la non francha dlo gli rema la infra. E quando lo zuga-
dor nò uede: e se uide notare: tosto un m' terra senza fallare.



Anche lo scolaro che ma denanzi po' fare questo
zogo quando esse o a le fronte come ueder posere:
Lo po' francha pagna sù la sua aza: e tiri la sua
m' d'arco: e la punta metta allo zugador. La faza:



Lo scolaro che denanzi uede che ch' la punta dlo daga nò
a possuto far niente allo zugador: e lo uede p la infra
che forte. Ello aressi lo po' francha: e levagli la infra:
e la punta gli metta m' la faza: e tiri la sua faza ch'ella
po' dare a la sua aza. Et questo zogo che faze faze
quelli che denanzi: e per quelli do d'arco tutte quate.



Figure 8. Les jeux 1 à 4 de hache.

D'après Fiore dei Liberi, manuscrit « Getty »,
f° 36v.

© Los Angeles, Getty Museum,
ms. Ludwig XV 13.

du second, une lettre adressée au duc de Milan rapporte le déroulé des assauts, à cheval et à pied, avec la lance d'arçon, la hache, l'épée et la dague. Elle se termine sur les vertus de l'armure :

« [Les duellistes] sortent ensuite du champ après avoir loué Dieu qu'aucun d'entre eux n'ait répandu de sang. Ceci, mon magnifique seigneur, est dû aux armures protectrices du sang de l'homme, qui repoussent les coups, y compris ceux que certains portent avec de forts estocs ! Je souhaite que vous en ayez de semblables, on dit que ceux qui en ont ne craignent même pas la colère de Vulcain. »⁶⁰

Le combat en armure (*in arme*) ne pouvait qu'être présent dans les livres attribués au maître, lequel insiste souvent sur son intérêt pour les affrontements « à outrance » (*ad oltrança*)⁶¹. Deux chapitres composent essentiellement⁶² cette partie : celui sur l'épée – tenue principalement en position de demi-épée, mais nommée en vénitien « *épée en armure* » (*spada in arme*) – et celui sur la hache (*azza*). Cette dernière arme est particulièrement intéressante pour envisager un nouvel aspect de l'enseignement du Frioulan. Les techniques sont réalisées à partir d'une même position – une croisée (*incrosada*) « inférieure », obtenue suite à deux coups donnés par « en dessous » (*sottani*), ou encore suite à un rabat (*rebatte*) depuis une situation haute. Elles visent en une série de gestes, que l'on peut qualifier d'astuces : marcher sur la hache de l'adversaire, lui masquer la vue, lui relever sa visière ou le saisir par celle-ci... Il y a de toute évidence un lien à faire

avec d'autres parties du livre. Par exemple, les techniques en croisement « supérieur » semblent à chercher dans le chapitre sur l'épée tenue à deux mains. Au-delà, ces gestes qui ne reprennent pas les bases semblent indiquer que Fiore intervient auprès d'hommes déjà expérimentés, mais pas comme formateur initial de jeunes apprentis. Il apporterait ainsi de nouvelles connaissances destinées à perfectionner des combattants quelques semaines ou quelques mois avant un événement important⁶³. Ces informations apportent à leur tour leur lot de questions. Le maître enseignait-il à un seul élève à la fois, comme pourraient le laisser supposer les éventuels « *contrats de spécialisation* »⁶⁴ qu'il aurait passés avec eux ? Ou bien était-il simultanément en charge de plusieurs personnes (pour l'année 1399, il nomme en effet deux de ses étudiants, ayant pris part à trois duels...) ? Ayant beaucoup voyagé, se déplaçait-il pour prodiguer son savoir ? Ou étaient-ce ses élèves qui venaient à lui, comme lui-même semble l'avoir fait durant son apprentissage ? Assistait-il ses employeurs durant leur combat ?... Les conjectures sont encore trop nombreuses pour connaître avec certitude le cadre de ses enseignements.

Un dernier personnage – à part, il faut bien le dire – apparaît dans les manuscrits : le destinataire de l'œuvre, Niccolò III, marquis d'Este. La relation que Fiore eut avec lui est difficile à définir, car aucune information quant à sa vie n'est connue entre le dernier duel en 1399 et la rédaction du « Pisani-Dossi » en 1409. Fabrice Cognot, à la suite de Luigi Zanutto, y voyait une éducation militaire. En 1399, le jeune marquis, alors âgé de seize ans, affronte douze chevaliers expérimentés et est déclaré vainqueur ; cela serait un effet des apports du maître, alors rentré depuis peu de temps au service du prince⁶⁵.

⁶⁰ « *Inter unum enim et alium ictum uniusque armorum generis, semper predictum campi spatium posuere et Deo laude effusi nichil cruoris in neutro apparuit. Ista, ista sunt arma magnifice domine mi, que tantos ictus reprimunt, tanta acuta cacumina obtundunt humani sanguinis servatricia : Ego enim similia cuperem vos habere et aiunt fulminis vulcani rabiem vix timere.* » (D'après FRANCESCHINI Gino, *Documenti e registri per servire alla storia dello stato d'Urbino e dei conti di Montefeltro (1376-1404)*, vol. 2, Urbino : Argalia, 1982, p. 260 ; cité dans CHAIZE Pierre-Alexandre, *Les livres d'armes...*, p. 187).

⁶¹ Cela revient plusieurs fois dans les différents prologues.

⁶² La lance contient elle aussi quelques jeux *in arme*. De plus, les manuscrits renvoient fréquemment à un usage possible ou même meilleur d'une technique en armure.

⁶³ C'est le cas du duel entre Galeazzo Cattani de Grumelle et Boucicaud, prévu plusieurs mois à l'avance et qui attira plus de deux mille personnes dans une ville richement décorée (CHAIZE Pierre-Alexandre, *Les livres d'armes...*, p. 184).

⁶⁴ L'expression est de Pierre-Alexandre Chaize (*Les livres d'armes...*, p. 188).

⁶⁵ COGNOT Fabrice, « L'art du combat, d'après Fiore dei Liberi, maître d'armes », *Histoire médiévale*, n° 52, avril 2004, p. 59.

Bien que cette hypothèse tende à accréditer l'idée d'une formation complémentaire visant à améliorer les capacités d'un combattant, elle reste malgré tout difficile à assurer pleinement du fait des incertitudes contextuelles. Ce qui apparaît plus sûr en revanche, c'est que Fiore s'est établi durablement au côté du marquis. Même sans tenir compte de la date du tournoi et des dix années qui la séparent de la conception du « Pisani-Dossi », le seul fait d'entamer la rédaction – nécessairement longue⁶⁶ – d'un livre de combat témoigne en ce sens. Il est alors probable qu'il y ait eu un changement dans le type d'enseignement du maître. Dans la première décennie du xiv^e siècle, il doit avoir entre cinquante et soixante ans. Le poids des années commence à se faire sentir pour lui : il eut une formation importante, a beaucoup voyagé, souvent combattu... Sans doute cherche-t-il à assurer sa tranquillité pour ses vieux jours, en se mettant sous la protection d'un puissant. La relation entre Fiore et Niccolò III ne serait alors plus celle d'un instructeur et de son élève, mais relèverait plus d'un lien de mécénat.

Quoi qu'il en soit, c'est à ce moment-là que Fiore fixe définitivement son savoir, par la composition de *La Fleur des guerriers*⁶⁷. L'élément peut-être le plus remarquable du livre est le *segno* (schéma)⁶⁸. Il se présente sous la forme d'un homme couronné⁶⁹ se tenant debout les bras croisés, entouré d'un certain nombre d'indications qui peuvent être réunies en trois ensembles. Le premier est celui des attaques, lesquelles sont figurées par sept épées disposées partiellement sur le corps de l'homme et réunies par les pointes en son « milieu » (c'est-à-dire au niveau du nombril, le centre de gravité de l'être humain). Cette représentation n'est pas anodine et indique autant les

types de frappes que les axes de coupes : les deux épées descendantes correspondent aux « *fendants* » (*fendenti*), celles en diagonales ascendantes aux coups « *en dessous* » (*sottani*), les horizontales aux « *médians* » (*mezani*) et enfin la verticale à l'« *estoc* » (*punta*)⁷⁰. Le deuxième groupe est celui des gardes, cette fois signifiées par leur nom disposé à la hauteur de leur réalisation. Ainsi apparaît : en position haute, la « *garde de la dame* » (*posta dominarum*) et la « *garde de la fenêtre* » (*posta fenestrarum*), les deux pouvant être « *à droite* » (*dextra*) comme « *à gauche* » (*sinistra*) ; en position médiane, la « *garde longue* » (*posta longa*) et la « *garde courte* » (*posta brevis*) ; en position basse, de la droite vers la gauche (de l'homme), la « *porte de fer entière* » (*tota porta ferea*), la « *porte de fer médiane* » (*media porta ferea*) et la « *dent du sanglier* » (*dens capri*)⁷¹. En revanche, trois autres postures de l'art – la « *garde frontale* » (*posta frontale*), la « *garde du bœuf* » (*posta di bicornio*) et la « *garde de la longue queue* » (*posta di coda longa*) – n'y sont pas mentionnées. Enfin, le troisième ensemble est celui des vertus du combattant. Celles-ci reçoivent le traitement le plus complet par l'association d'un nom générique, un court texte de définition et un dessin combinant un animal à un « objet ». Ces vertus, au nombre de quatre, sont la Mesure (*Prudentia*), la Force (*Fortitudo*), le Courage (*Audacia*) et la Vitesse (*Celeritas*). Là encore, le positionnement sur le *segno* n'est pas innocent. La Mesure, personnifiée par un lynx (*linx cervido*)⁷² et un compas, figure au-dessus de la tête de l'homme : l'analogie avec la vue – estimation de la distance, appréhension de l'ennemi, etc. – est on ne peut plus explicite. La Force est représentée au niveau des jambes par un

⁶⁶ Fiore rapporte d'ailleurs que cette rédaction a duré environ six mois (« *mezo anno a farlo* ») (« Pisani-Dossi », f° 2v).

⁶⁷ Aucun des quatre manuscrits connus à ce jour ne semble être l'original, écrit de la main du maître. Celui-ci serait peut-être le ms. LXXXIV de la bibliothèque des Este à Ferrare, dont on perd la trace au cours du xvi^e siècle.

⁶⁸ L'analyse qui suit est effectuée par rapport au *segno* du « BnF » (f° 1v), reproduit ci-dessous ; nous renvoyons aux notes pour les principales différences avec ceux du « Pisani-Dossi » (f° 17r) et du « Getty » (f° 32r).

⁶⁹ Sauf dans le « Pisani-Dossi », où l'homme se présente tête nue.

⁷⁰ Le *segno* du « Getty » ne suit pas tout à fait la même intention pédagogique : les épées sont réunies plus bas et ordonnées à angle égal. Cela semble plus correspondre à une logique visuelle, qui se retrouve par ailleurs dans le caractère plus petit et espacé des dessins.

⁷¹ Ces noms correspondent dans la langue italienne, plus fréquemment employée, respectivement à la *posta di donna*, la *posta di finestra* (les deux *destraza* ou *senestra*), la *posta longa*, la *posta breve*, la *porta di ferro tutti*, la *porta di ferro mezana* et la *dente di zengiaro*.

⁷² Les autres manuscrits disent « loup cervier » (*luvo cervino* ou *cerviero*).

éléphant (*ellefant*) portant une tour sur son dos⁷³. Là encore, la relation est claire, renvoyant aux notions d'équilibre et de puissance⁷⁴. Le sens des deux dernières vertus peut sembler plus obscur, mais la confrontation permet de le saisir. Le Courage est incarné par le lion (*leo*) et le cœur, placés sur la gauche de l'homme. La raison de cette position n'est pas qu'« anatomique », liée au côté où l'organe est incliné et encore plus ressenti dans le corps humain : martialement, la main gauche est celle de la protection⁷⁵ ; dans l'art de Fiore, il est naturel que ce soit elle qui aille le plus fréquemment au contact de l'adversaire en effectuant les saisies, ou bien qui encaisse les chocs par l'intermédiaire du bouclier⁷⁶. Dès lors, la vertu de Vitesse, liée à la partie droite, devient évidente : c'est la main qui tient l'arme, qui doit agir avec rapidité et précision, tel le tigre (*tigris*)⁷⁷ ou la flèche. Le *segno*, comme il a été vu pour le système de déplacement, témoigne de la complexité et de la richesse de l'art martial de Fiore. Mais plus encore, il éclaire sur la réflexion et la capacité de synthèse d'un homme qui a passé sa vie à chercher la perfection de son art...



Figure 9. Le *segno*.

D'après Fiore dei Liberi, manuscrit « BnF », f° 1v.
Paris, BnF, ms. lat. 11269.

⁷³ Cette figuration n'est pas sans rappeler certaines évocations de l'Antiquité par les médiévaux, ou encore les pièces de la « tour » dans les jeux d'échecs.

⁷⁴ La force des jambes est particulièrement utile dans les mouvements de corps à corps. La compréhension de ce phénomène ne relève pas des sciences modernes, mais est historiquement attesté : les lutteurs antiques sont représentés avec des membres postérieurs énormes, disproportionnés par rapport au reste de l'anatomie. Ce passage du *segno* de Fiore permet d'en envisager la perception médiévale.

⁷⁵ Voir notamment le chapitre « Pourquoi le cerveau rend-il la main gauche plus rapide que la droite ? » de : FUJITA Saikô et PLÉE Henry, *L'art sublime et ultime des points vitaux*, Noisy-sur-Écoles : Budo Éditions, 1998 (7^e éd. 2007), p. 347-348.

⁷⁶ *A minima*, dans la partie équestre, lance contre lance.

⁷⁷ Le lecteur peut remarquer que l'animal emprunte plus les traits d'un chien – un lévrier – que celui du félin.

Synthèse

« Ici finit La Fleur de l'art du combat :

De cette façon, un homme peut en contrer un autre.

Fait par Fiore Furlan, fils de sire Benedetto ;

Ceux qui l'ont connu peuvent vraiment croire ses dires. »⁷⁸

Lorsqu'il conclut son ouvrage technique, Fiore dei Liberi établit par là même implicitement un bilan de ses connaissances martiales. Cette somme de savoirs, il la doit sans nul doute à des compétences physiques et intellectuelles peu communes. Celles-ci sont difficiles à évaluer précisément pour l'historien. En revanche, il ressort de l'étude que sa science provient également d'un parcours composite. Tout d'abord, il eut une formation longue – commencée dès sa jeunesse et poursuivie dans une quête de perfection –, autant que riche – par des enseignements variés, italiens comme allemands. Ensuite, il apparaît lui-même comme un combattant complet, qui ne s'est pas spécialisé dans un seul domaine ou une seule arme : duels, guérillas, escortes, missions d'entretien, de surveillance, de police, de commandement jalonnent son existence. Enfin, son enseignement lui-même a sans doute pris diverses formes, s'adressant à des guerriers en quête de spécialisation, comme à un prince-mécène cherchant un maître hors du commun pour un entraînement constant.

Cette hétérogénéité se retrouve – pouvait-il en être autrement ? – dans l'art martial, mais au-delà, dans la composition même des manuscrits. Dès lors, il est primordial d'envisager la lecture de *La Fleur des guerriers* non pas dans le sens unilatéral d'une spécialisation pour le duel, mais au contraire dans celui de la diversité possible des contextes

d'application. La structure interne – le découpage par arme⁷⁹ – fournit un support d'analyse à cette variété :

- La lutte pose les données de base : appuis, gardes, biomécanique, proprioception... Elle a donc un fort aspect pédagogique. Outre cela, elle s'inscrit dans un cadre de défense personnelle.
- Le petit bâton introduit une arme non contondante. Il sert donc d'intermédiaire entre la lutte et la dague et trouve, comme elles, son champ d'application dans les troubles de l'ordre public.
- La dague est la partie qui contient le plus grand nombre de techniques⁸⁰. Celles-ci visent à résoudre des « points de décision »⁸¹, c'est-à-dire une situation survenant suite à une position donnée (généralement une parade). L'arme peut s'utiliser en cas d'agression, mais aussi dans les duels en armure.
- Les jeux de dague contre épée ou les techniques de dégainé constituent un passage d'une arme à l'autre. Ici ce sont les variations de déplacement et l'allongement de la distance qui se retrouvent mis en avant, à travers le contexte d'une attaque imprévue et d'une situation défavorable.
- L'épée, qu'elle soit tenue à une ou à deux mains, possède sensiblement la même logique que celle de la dague. Toutefois, l'augmentation de la longueur de l'arme – et donc de la distance de combat – nécessite de séparer les techniques en deux : le « jeu long » (*zogho largo*) et le « jeu resserré » (*zogho stretto*). La compréhension du cadre d'affrontement est capitale, vitale : il s'agit essentiellement d'un duel

⁷⁸ « *Aqui finisce el fior de l'arte de lo armaçar, / Per che modo uno homo l'altro pò contrastar : / Facto per Fior furlano de meser Benedetto ; / Chi l'à chognosudo ben pò creder suo dicto.* » (« Pisani-Dossi », f° 36v).

⁷⁹ L'ordre ci-dessous suit celui du « Getty », sauf pour les parties concernant la lance dont les jeux, séparés dans ce manuscrit, ont été regroupés (à l'instar du « Pisani-Dossi ») avec le chapitre principal situé à la fin des techniques à pied.

⁸⁰ C'est le cas si l'on s'en tient à la division par partie ; en revanche, au niveau des armes, c'est l'épée qui est la plus représentée, mais son usage est réparti en plusieurs chapitres.

⁸¹ RICHARDS Colin, « Decision Points... », in COGNOT Fabrice (éd.), *Arts de combat...*, p. 95-101.

sans protection, où la conclusion par la mort d'un des adversaires est la plus probable.

- L'épée est également maniée en armure. Cette partie importante doit être néanmoins liée à la précédente. Le contexte est donc également celui d'un duel « à outrance », bien que le port de protections rende aussi possible une situation d'affrontement « à plaisance »⁸².
- La hache, employée elle aussi en armure, est une rubrique fortement complémentaire à d'autres chapitres du livre. Outre l'aspect technique peu développé, elle présente surtout des astuces, destinées à des combattants ayant déjà une formation importante avec l'arme. Elle concerne, comme précédemment, essentiellement des situations de tournoi.
- Les jeux de dague et bâton(s) contre la lance servent de transition. La distance et la sortie de ligne sont prépondérantes dans ces techniques, lesquelles semblent se placer dans le cadre d'une agression.
- La lance doit s'inscrire dans une logique proche de celle de la hache : les quelques jeux présents visent surtout à une adaptation de la manipulation de l'arme au système de Fiore. Le champ d'application est difficile à saisir : en armure, il peut être celui du tournoi ou encore de la guerre ; sans, il renvoie potentiellement à une situation de défense personnelle contre des désordres civils.
- Le combat équestre occupe également une place importante dans les livres et vise à un répertoire de techniques possibles avec différentes armes. Contrairement à ce qui pourrait être pensé, le lien doit se faire plus avec le monde guerrier qu'avec celui des joutes.

⁸² Jusqu'à présent, la *spada in arme* est un peu le « parent pauvre » des recherches et expérimentations sur l'art martial du maître. Un projet d'étude destiné à pallier cette lacune est en cours ; nous espérons pouvoir le diffuser prochainement.

Outre les différents contextes déjà vus au cours de l'étude, deux autres ensembles ressortent de cette analyse : le caractère variable des parties et la logique martiale. Ces observations peuvent être synthétisées dans le tableau suivant :

Figure 10. Répartition des armes par rapport aux aspects typologiques, techniques et contextuels de *La Fleur des guerriers*.

Arme	Type de partie			Caractère dominant				Contexte				
	Pr.	Cp.	Tr.	Péd.	Tech.	Syst.	Ast.	Gu.	Duel	Entr.	Tour.	Agr.
Lutte	X			X						X		X
Petit bâton			X				X					X
Dague	X				X						X	X
Dague contre épée et dégainé			X				X					X
Épée	X				X				X			
Épée en armure	X				X				X		X	
Hache		X					X		X		X	
Dague et bâton(s) contre lance			X				X					X
Lance		X				X			X		X	X
Techniques à cheval	X				X			X				

Pr. : Principale ; Cp. : Complémentaire ; Tr. : Transition ; Péd. : Pédagogique ; Tech. : Technique ; Syst. : Système ; Ast. : Astuces ; Gu. : Guerre ; Duel : Duel à mort ; Ent. : Entraînement ; Tour. : Tournoi ; Agr. : Agression.

Ces informations sur le sens de lecture de l'œuvre doivent être prises en compte afin de saisir le contexte des techniques présentées. Toutefois, si une lecture unilatérale du livre est absurde, il le serait tout autant de la cloisonner strictement à travers une grille, car les jeux peuvent parfois échapper – ne serait-ce que partiellement – à l'idée globale d'une partie. Avant tout, un art martial se doit d'être souple, et les liens entre les différentes armes ou techniques, fluides.

Au-delà de l'aspect technique, la diversité des éléments éclaire sur la raison d'être des deux modèles – pédagogique et florilège – de *La Fleur des guerriers*. La logique du maître est à la hauteur de la multiplicité de ses

compétences : le savoir peut être exposé selon un raisonnement systémique, mettant en avant la didactique dans l'art martial ; ou bien de manière non structurée, privilégiant la diversité, et sans doute des aspects esthétiques. Reste une question : quel procédé le maître a-t-il lui-même choisi dans son ouvrage originel ? La réponse à cette question n'est pas si évidente qu'il n'y paraît de prime abord. En effet, les manuscrits pédagogiques sont souvent considérés comme les plus proches du livre initial, ce qui revient à penser que c'est le système pédagogique qui aurait été décliné en florilège. Cependant, en l'absence de preuve formelle, il faut également envisager que ce puisse être le contraire : un copiste ou un continuateur a pu raisonner et organiser une somme, dont la structure était présente dans l'art, mais non dans l'ouvrage⁸³. Plus que d'apporter une réponse définitive, il faut surtout que le chercheur et le pratiquant aient à l'esprit ces deux possibilités afin de ne pas occulter ou déformer une partie du savoir du maître. Savoir riche, qui n'a pas encore livré tous ses secrets...

⁸³ Après tout, c'est le cas dans l'école liechtenauerienne : le maître n'a transmis qu'un « un » poème, qui a été allègrement repris et diffusé par ses glossateurs et continuateurs.

Sources

Fiore dei Liberi⁸⁴

« Pisani-Dossi » : *Flos duellatorum*, 1409 ; Édition Francesco Novati, *Il Fior di Battaglia di Maestro Fiore dei Liberi da Premariacco*, Bergame, 1902.

« Getty » : *Fior di battaglia*, vers 1409 ; Getty Museum, Los Angeles, ms. Ludwig XV 13.

« Morgan » : *Fior di battaglia*, vers 1409 ; Pierpont Morgan Library, New York, ms. M. 383.

« BnF » : *Florius de arte luctandi*, vers 1420-1430 ; Bibliothèque nationale de France, Paris, ms. lat. 11269.

Filippo Vadi⁸⁵

« Vadi » : *Liber de Arte gladiatoria dimicandi*, 1482-1487 ; Biblioteca Nazionale, Roma, ms. 1342.

⁸⁴ La transcription des manuscrits de Fiore dei Liberi provient de Rob Lovett et Mark Lancaster, [en ligne] <http://www.the-exiles.org.uk/fioreproject/default.asp> (consulté le 10.10.2011).

⁸⁵ La transcription du manuscrit de Filippo Vadi provient de Luca Porzio et Gregory Mele (*Arte Gladiatoria Dimicandi. 15th Century Swordsmanship Master Filippo Vadi*, Union City : Chivalry Bookshelf, 2002).

L'escrime à la bocale comme méthode d'autodéfense selon le *Liber de Arte dimicatoria*

Franck Cinato
André Surprenant

Le *Liber de Arte dimicatoria* est le plus ancien témoin de la notion d'art du combat. Malgré le scepticisme moderne, cette œuvre ecclésiastique du XIV^e siècle, qui enseigne une méthode d'autodéfense à base d'escrime à la bocale, donne l'occasion d'une réévaluation du rôle du clergé dans la pratique, la rationalisation et l'enseignement de l'art du combat.

Le Leeds, Royal Armouries, I. 33 est le produit inachevé d'une expérience unique de diversification livresque datant du début du XIV^e siècle: un projet ecclésiastique de surcroît, que nous baptisons *Liber de Arte dimicatoria* pour insister, données internes à l'appui, sur le fait qu'il s'agit d'un témoin de la formation primitive de la notion d'art du combat¹. Le livre, on le sait par son élève, Heinrich von Günterrodt, a été trouvé dans un monastère de Franconie par Johann Herwart von Würzburg, épéiste célèbre de l'armée d'Albert-Alcibiade de Brandebourg-Kulmbach.

Notre informateur situe la découverte parmi les pillages de biens ecclésiastiques des campagnes franconiennes de 1552-1553, au sommet de la puissance du margrave avant la chute brutale de juillet 1553. Elle est validée

à la fois par l'ex-libris du découvreur dans le codex de 64 pages qui nous est parvenu² et par les citations de l'élève, Heinrich von Günterrodt, dans son *Tractatus brevis* de 1579, une génération plus tard³. Mis en valeur par un travail approfondi d'exégèse, d'expérimentation et de transposition, le butin, un « *livre très ancien composé par des moines* » (*liber vetustissimus compositus a monachis*), était devenu un trésor de sagesse pour le réseau des combattants passionnés de principes formés par Herwart depuis le début des années 1570⁴.

Le fait de disposer en plus de la source d'un témoin aussi riche se révèle fort utile au plan de la clairvoyance critique: il s'en dégage l'acte fondateur de l'enquête moderne, de même que, pour un profit égal, les premières manifestations de certaines distorsions persistantes. L'écart des mondes mesure combien le contact, malgré un fonds germanique commun et l'écriture en latin, favorise la mésinterprétation: deux horizons techniques (uni- et

² Anonyme, début du XIV^e siècle, Leeds, Royal Armouries, I. 33 (*olim* Gotha, Memb. I 115), f° 7r.

³ GÜNTERRODT Henricus à, *De Veris Principiis Artis Dimicatoriae Tractatus brevis ad Illustrissimum Principem Ioannem Ducem Megapolensem*, Wittenberg: Welack, 1579.

⁴ GÜNTERRODT Henricus à, *De Veris...*, p. 23-24. Herwart est entré comme maître d'armes (*lanista*) au service du duc de Saxe-Altenbourg, Friedrich Wilhelm I^{er}, en 1572. On peut parler de réseau, puisque, toujours actif en 1579, ses anciens élèves, comme Günterrodt, gardaient le contact malgré la dispersion.

¹ CINATO Franck, SURPRENANT André, *Le Livre de l'Art du combat (Liber de Arte dimicatoria)*. Édition critique du Royal Armouries MS.I.33, Paris: Sources d'histoire médiévale 39, CNRS Éditions, 2009, p. IX, XXXIX-XLII.

multidisciplinarité), deux grammaires de l'action (art et science du combat), deux instances de pouvoir (hommes d'Église et hommes d'armes), mais aussi deux états de la conjoncture sociétale (Moyen Âge des querelles pontificales et Renaissance des guerres de religion), deux pédagogies outillées par deux formules du livre d'enseignement (livre d'images commenté et traité illustré), deux modes de rationalité (*divisio* scolastique et méthode géométrique)⁵. Tout pour que le profil historique, idéologique et physique d'un « système de combat » – l'objet à retrouver – se perde dans les anachronismes, à moins de prendre conscience que les pratiques comme les idées sont des faits de société.

La preuve matérielle d'un paradoxe historique

Le tout premier réseau d'adeptes à baliser l'histoire de sa réception moderne offre le précédent nécessaire pour dégager l'essentiel. L'anachronisme abonde, mais surtout il s'y révèle un trait de démarche caractéristique : un sentiment de paradoxe lié au postulat de l'incompatibilité radicale entre l'exercice des charges religieuses et l'usage des armes. Le groupe de Herwart a évacué la contradiction suivant les réflexes de son temps. Supposant que le site de la découverte était celui de la production du document, on a conclu que, de la part de contemplatifs, les analyses tactiques qu'on y lisait – visiblement perçues à tort comme les pièces discontinues d'un cahier de notes construit à plusieurs mains, au fil des pensées de chacun⁶ – démontraient une intelligence du déroulement des combats qui exigeait une explication du dehors : les moines qui les avaient rédigées étaient des nobles exposés aux connaissances martiales dès l'enfance, sinon, dans

l'hypothèse de vocations tardives, ayant une expérience directe du commandement militaire⁷.

Les adeptes qui ont suivi (juristes, codicologues, praticiens, historiens des armes et des pratiques de combat) se sont pour la plupart adonnés à des conjectures aboutissant toutes à réduire le sens de l'appartenance institutionnelle du document. Outre des corrections évidentes – qu'on n'y trouve ni moines ni vieillards, qu'il s'agit d'une œuvre pédagogique structurée, que l'escrime à la boccle (*gladium et scutum*), la discipline enseignée, n'a rien d'aristocratique –, leurs spéculations empêchèrent chaque fois d'admettre un cadre d'interprétation adapté à sa culture d'origine. Appartenance à un milieu difficilement admissible selon eux, tant il renouvelle de façon spectaculaire toute la question des rapports du clergé médiéval à l'exercice des violences. Le changement est profond : il faut comprendre que, s'agissant d'un manuscrit original arrêté en plein processus de réalisation, et dont l'histoire mouvementée cache des temps d'arrêt, des changements de cap, des bouleversements d'ordre, le tout brouillé beaucoup plus tard par des pertes et des remontages fautifs⁸, il soit difficilement question d'y voir clair à moins de pousser loin, de diversifier l'analyse intrinsèque. Ce travail est possible depuis l'édition facsimilé de Jeffrey Forgeng qui a joué, après la disparition du codex de la bibliothèque de Gotha en 1945, le rôle principal dans sa redécouverte⁹.

Là-dessus, il faut dire que tout est éclairant. Les nouvelles données qui corrigent Günterrodt sont incalculables, à commencer par le fait que des trois écritures médiévales identifiées, suggérant un *authorship* pluriel, deux sont celles de copistes, une seule serait de la main de son maître

⁵ Un comparatif intuitif et limité qui suffit au simple propos de camper le problème. La représentation du *Liber de Arte dimicatoria* chez Günterrodt n'a bien sûr fait l'objet d'aucune étude.

⁶ Cette perception recoupe le fait que le manuscrit présente une alternance de trois écritures qui n'obéit pas à un principe de succession évident. Les aspects pédagogiques passant inaperçus, on a supposé que ces individus qui, « incapables de consentir à l'inactivité monastique, ... consacraient des heures à maintenir leur vaillance par l'exercice », écrivaient pour eux-mêmes. GÜNTERRODT Henricus à, *De Veris...*, p. 23.

⁷ Günterrodt qualifie les moines de *nobiles*, c'est le concept minimal : l'aristocratie nobiliaire correspond à la chevalerie. Il priorise toutefois les « vétérans émérites » : GÜNTERRODT Henricus à, *De Veris...*, p. 23-24.

⁸ CINATO Franck, SURPRENANT André, *Le Livre...*, p. xc-xciii.

⁹ FORGENG Jeffrey L., *The Medieval Art of Swordsmanship: A Facsimile & Translation of Europe's Oldest Personal Combat Treatise, Royal Armouries MS I.33*, Union City : Chivalry Bookshelf, 2003.

d'œuvre unique¹⁰. Le caractère pédagogique, l'évidence d'une métaphorisation des situations de combat susceptible d'être la source de la notion de garde (*custodia*)¹¹ et les références à une sous-culture martiale spécifique au clergé¹² sont d'autres surprises de taille. La plus conséquente est la préséance de l'image, qui situe le document dans une classe à part de la production manuscrite médiévale : celle des œuvres dont le texte est le commentaire des images¹³. Expérience de réinvention du livre qui est plus riche de sens qu'il n'y paraît : non seulement on a adopté la pédagogie de l'image pour promouvoir l'enseignement d'une escrime analytique, générant un corpus de scènes peintes à l'aquarelle dont l'intention et l'ordre s'explicitent comme structure de distribution d'un programme iconographique¹⁴, mais il nous est de plus en plus évident que le projet est né de l'idée de tirer profit d'un langage plastique vigoureux du gothique tardif pour visualiser finement le scénario des combats. Tout cela nous a conservé, au-delà de la méthode, quantité de détails d'exécution qu'il faut apprendre à déchiffrer à la pièce, en se libérant notamment des stéréotypes modernes relatifs à l'image médiévale¹⁵.

Les faits sont complexes. Pour courir à l'essentiel, disons que les 128 scènes du codex matérialisent une grille de résolution de problèmes qui s'applique à une formation à

l'usage de l'escrime à la boccle contre les guet-apens¹⁶ – une méthode d'autodéfense, en bref – donnée par un prêtre (*sacerdos*) à un écolier (*scolaris*). Vêtus pareillement, les protagonistes sont jeunes : joues rouges, cheveux bouclés, souriants tous les deux. Le prêtre qui a baissé sa capuche expose sa tonsure : c'est le seul signe à distinguer les rôles. Encore une fois, l'original corrige Güntherrodt sur des points majeurs : la vocation du système de combat, la pédagogie, les marqueurs institutionnels qui réfèrent non pas à un milieu monastique, mais à l'institution séculière de la *scola*. Quant au dernier point, la donnée la plus intéressante est que l'œuvre expose à l'intention d'un réseau de maîtres un programme d'enseignement dont le destinataire ultime est un jeune élève (*juvenis, discipulus*), membre de droit de la clergie, traité affectueusement de petit protégé (*clientulus*)¹⁷. À quoi s'ajoute que toutes les ressources de la discursivité écrite – de la composition de la page à la phraséologie, aux processus cognitifs sous-jacents – sont caractéristiques des manuscrits universitaires produits par la pensée scolastique¹⁸. Même la langue, enrichie d'un important travail de latinisation et de cléricisation d'un fonds de nomenclature technique d'abord formé chez les laïcs en langue vulgaire, renvoie univoquement, en une époque qui n'est pas la Renaissance, au monde des communications internes du clergé¹⁹.

La clef de voûte à la fois du système de combat, de la pédagogie et de l'iconographie – le principe régulateur du processus de résolution de problèmes, présenté dès l'amorce d'un fil de commentaires qui se montre partout vivement soucieux de bon jugement (*bonum consilium*) et de doctrine salutaire (*salva doctrina*) en matière de combat – est une combinatoire fondée sur la division de l'*ars*

¹⁰ Nous avons même suggéré un nom, Luitger, sans considérer la chose prouvée. CINATO Franck, SURPRENANT André, «Luitger par lui-même? Stratigraphie d'une synthèse médiévale de l'escrime», in COGNOT Fabrice (éd.), *Maîtres et techniques de combat à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance*, Paris : A.E.D.E.H., 2006, p. 81-106.

¹¹ CINATO Franck, SURPRENANT André, *Le Livre...*, p. LXVIII.

¹² CINATO Franck, SURPRENANT André, «L'Art du combat et le clergé», *Histoire médiévale*, n° 20, 2001, p. 40-49.

¹³ Le carnet de Villard de Honnecourt est un autre exemple à sa manière.

¹⁴ CINATO Franck, SURPRENANT André, «L'escrime scolastique du *Liber de Arte dimicatoria* : un cas de rationalisation par l'image», in HÉRICHÉ-PRADEAU Sandrine, PÉREZ-SIMON Maud (éd.), *Quand l'image relit le texte, Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 249-259.

¹⁵ CINATO Franck, GOURDON Olivier, SURPRENANT André, «Recréer le savoir technique de l'*Ars dimicatoria* : entre philologie, iconographie et expérimentation», présentation faite à la journée d'étude «L'archéologie expérimentale et l'histoire de la guerre médiévale : un état des lieux», Université de Lille III, décembre 2010.

¹⁶ CINATO Franck, SURPRENANT André, «Luitger...», p. 88-89 ; *Le Livre...*, p. LXXXI-LXXXVII.

¹⁷ CINATO Franck, SURPRENANT André, *Le Livre...*, p. LXV-LXVIII. Le contenu ne couvre pas les éléments de base, le traitement est partout insuffisant pour les besoins de débutants ; en revanche, cette vue d'ensemble convient parfaitement aux besoins d'entraîneurs expérimentés qui désiraient renouveler leur enseignement.

¹⁸ CINATO Franck, SURPRENANT André, *Le Livre...*, p. XXXIV-XXXIX.

¹⁹ CINATO Franck, SURPRENANT André, *Le Livre...*, p. XXXVII-XXXIX.

dimicatoria en sept parties correspondant à sept gardes (*septem custodiae*) et à sa subdivision en pièces (*frusta*) permettant d'explorer les problèmes tactiques posés par les configurations particulières du combat. Seule la raison d'être biomécanique du système est évoquée, indirectement²⁰ ; on déduit aisément que les sept gardes couvrent toutes les ouvertures du schéma corporel permettant une frappe, avec quatre armements latéraux reliés en croix, deux en position haute et deux en position basse, et trois sur des sites descendants de la ligne frontale²¹. Ce système est en outre le marqueur institutionnel le plus décisif du *Liber de Arte dimicatoria*, puisqu'il reproduit le modèle scolastique de la division du savoir en sept arts libéraux²². Nul besoin de chercher à l'extérieur la source des connaissances martiales : l'œuvre, son réseau, l'autodéfense sont la preuve matérielle de l'engagement original d'au moins une partie du clergé dans la pratique, la rationalisation et l'enseignement de l'art du combat.

Conjectures modernes et réalités de tous les temps

Fait de société, sinon de civilisation : le motif des sept gardes établit le statut cognitif des connaissances martiales à une époque faisant suite aux grandes systématisations qui ont permis, sous l'influence du Dieu artisan de Platon, à la théologie de se complexifier depuis le XII^e siècle en s'assimilant un volume croissant de savoir-faire profanes sous le nom d'arts mécaniques (*artes mechanicae*)²³. Chez Platon, précisons-le, l'objet de la théologie est de recons-

tituer le *decision-making* de l'Artisan divin en train de procéder à la création du Monde. C'est ce que cache et révèle simultanément la notion d'art du combat qui se manifeste, dans le *Liber de Arte dimicatoria*, avec un accompagnement de sous-entendus particulièrement riches en ce qui touche sa valeur comme objet de connaissance transmissible²⁴. L'autodéfense constitue le nœud de la question dans la mesure où les ressources de sa pédagogie – *problem-solving* articulé en sept parties, images, lexicque, discussions tactiques, vers mnémotechniques – convergent pour optimiser l'activité décisionnelle des combattants en cours de combat, de façon à les préserver de tout danger d'erreurs fatales²⁵. Il est d'autant plus navrant que les modernes aient évacué la leçon du document, généralement en récusant la source institutionnelle, la visée ou l'efficacité de ses pratiques escrimeales, au point que l'idée même d'une méthode d'autodéfense d'origine cléricale soit devenue irreprésentable.

Évidemment, chaque époque, chaque culture micro- ou macrosociale peuple le passé en y projetant sa propre image, de manière à assurer ses propres besoins de mise en scène de l'appartenance au monde. Il y a pourtant matière à profiter du fait que notre historiographie, pour résoudre l'impasse des certitudes absolues, relativise ses propres projections en témoignant un intérêt marqué pour les représentations culturelles du temps. La démarche en tout cas réussit bien à la critique historique : rien ne dispose mieux du mythe des vétérans retraités véhiculé par von Günterrodt²⁶ que de prendre acte qu'elle a été envisagée quand la noblesse lettrée, initiée au latin, est devenue un fait de société. De même, l'interprétation par l'institution du duel judiciaire, qui a dominé les trois siècles du séjour du manuscrit à la bibliothèque du duché de Saxe-Gotha, est une invraisemblance dont la tournure participe du rôle du duché dans l'histoire de la pensée juridique allemande. La suggestion que le *Liber de Arte*

²⁰ Anonyme, début du XIV^e siècle ; Leeds, Royal Armouries, I. 33..., f° 1r. Le système est justifié par son naturel : « ... tous les combattants, voire tous ceux qui tiennent une épée en mains, même ignorants de l'art du combat, ont recours à ces sept gardes... » (« omnes dimicatores, sive omnes homines habentes gladium in manibus, etiam ignorantes artem dimicatoriam, utuntur hiis septem custodiis »).

²¹ CINATO Franck, SURPRENANT André, *Le Livre...*, p. 329.

²² CINATO Franck, SURPRENANT André, *Le Livre...*, p. xxxiv.

²³ La notion apparaît chez Jean Scot Érigène, à l'époque carolingienne ; mais c'est dans la première moitié du XII^e siècle seulement, chez Hugues de Saint-Victor, qu'on trouve les premiers témoignages explicites de son activation sous forme de rattachement à une économie des savoirs de plus en plus encline à accorder aux pratiques un statut philosophique et théologique élevé.

²⁴ CINATO Franck, SURPRENANT André, *Le Livre...*, p. xxxix-xlii.

²⁵ CINATO Franck, SURPRENANT André, « Luitger... », p. 95-97.

²⁶ Voir *supra* notes 6 et 7.

dimicatoria serait la version latine du Codex de Gotha de 1467, une œuvre de Talhoffer qui consacre effectivement quelques pages au thème des duels judiciaires, a été éliminée par l'expertise codicologique dans la première moitié du XIX^e siècle, à l'époque où le manuscrit a été relié dans l'ordre qu'on lui connaît maintenant²⁷, sans qu'on cesse pour autant de chercher dans le judiciaire la source de l'anomalie sociale perçue dans l'enseignement clérical des armes²⁸.

Il en reste même des traces depuis qu'on a renoué, après sa redécouverte par la science naissante des livres de combat, avec l'étude expérimentale de ses pratiques escrimalles ; il faut dire que, conforté par le sourire des combattants, certains privilégient l'interprétation sportive – ou l'interprétation ludique, sa version éducative – sans pour autant relever que ce système de combat ne présente pas les règles du jeu nécessaires pour en limiter la violence. Bref, ces conjectures aussi sont propices aux méprises, mais il s'ouvre des brèches. Si les praticiens d'une escrime essentiellement sportive postulent un sport, l'expérimentation en persuade plusieurs de l'efficacité des techniques, au point de ne plus s'en tenir aux schématisations du présent pour déchiffrer une escrime aussi ancienne. C'est la condition *sine qua non* pour établir une archéologie expérimentale de l'escrime. Ce sentiment, précisons-le, n'est pas partagé par un grand connaisseur de l'iconographie des livres de combat, Sydney Anglo, qui conclut que si la méthode de communication est rationnelle, on ne peut exclure que la méthode de combat soit l'œuvre d'un escrimeur quelconque : façon différente de résoudre l'énigme du savoir escrimal du clergé, fondée sur un autre postulat moderne – la stéréotypie de l'image médiévale – puisque les figures, réduites à de simples « *permutations d'une quinzaine de postures stylisées* », découragent la

lecture attentive²⁹. Le discrédit de l'image est la pire façon d'aborder le témoignage du *Liber de Arte dimicatoria*.

Toutes ces hypothèses bien sûr répondent non pas de la logique de leur temps, mais en alléguant les réalités médiévales. Récemment, on a insisté sur ce qu'on voudrait tenir pour la doctrine unitaire de l'Église traitant du droit du clergé à l'usage des armes. Le précepte de saint Ambroise limitant l'armement du prêtre (*munimenta sacerdotis*) à la souffrance, aux pleurs et aux supplices³⁰, sans cesse répété, renouvelé par des décrets conciliaires excommuniant les clercs qui portent des armes³¹, a paru suffire pour conclure qu'une escrime ecclésiastique devrait être fondamentalement « non violente ».

Au-delà du préjugé : un monde réel à découvrir

Cette question est d'une complexité effarante et fascinante à la fois. Un monde polarisé par les pouvoirs des hommes d'Église et des hommes d'armes, aussi imprévisible que le nôtre, se revisite avec profit. Joseph Morsel affirme que la genèse de l'ordre social au Moyen Âge a impliqué un repartage des missions : la chevalerie se cherchant un mandat sacré et le clergé veillant à s'arroger « *la définition de l'usage légitime des armes* »³². Le tableau des interactions sociétales est un peu vaste, mais cette complexité suggère de s'en remettre à la leçon des faits d'une époque qui démontre la variabilité d'un monde réel. Déjà, touchant la question restreinte des contacts du clergé avec les armes, exception faite du cas des ordres militaires, on peut proposer une correction substantielle : le souci de les minimiser a pu suivre un autre principe que l'exclusion des violences. Nombre de témoignages

²⁷ JACOBS Friedrich, ÜKERT Friedrich August, *Beyträge zur ältern Litteratur oder Merkwürdigkeiten der Herzogl. öffentlichen Bibliothek zu Gotha*, vol. III, Leipzig : 1838, p. 138-141.

²⁸ HERGSELL Gustave, *Les livres d'escrime de Talhoffer*, vol. 2, Prague : Bellman, 1901, p. 35.

²⁹ ANGLO Sydney, *The Martial Arts of Renaissance Europe*, New Haven : Yale University Press, 2000, p. 125-128.

³⁰ S. AMBROSII, *Epistola contra Auxentium de basilicis tradendis*, § 2.

³¹ Par exemple, la règle *clerici arma portantes et usurarii excommunicantur* du concile de Poitiers de 1079, intégrée au *Corpus Juris Canonici* dans les Décrétales de Grégoire IX, Lib. III, Tit. I, Cap. II.

³² MORSEL Joseph, *L'Aristocratie médiévale : La domination sociale en Occident (V^e-XV^e siècle)*, Paris : Armand Colin, 2004, p. 129-169. Il s'agit d'un chapitre intitulé « Prêtres et hommes d'armes ».

démontrent en tout cas l'implication de clercs dans les violences armées aux ^{xiii}e et ^{xiv}e siècles³³. Par ailleurs, si les textes semblent unanimes à vouloir éradiquer l'usage sportif des armes³⁴, certaines stipulations canoniques légitiment *a posteriori* l'engagement de membres du clergé dans des combats homicides sous une variété de considérations de force majeure³⁵. Rien n'est simple : on peut poser minimalement qu'il y a eu quelque part à l'œuvre un principe de dernier recours qui limitait la pratique de l'escrime ecclésiastique à un usage sérieux, principalement défensif.

Les données internes ont le dernier mot, bien sûr. Plus qu'une évidence, c'est ainsi qu'on mesure ce qu'on perd à laisser les idées reçues faire écran : des fenêtres offrent une vue exceptionnellement rapprochée des substrats composant la réalité d'une méthode de combat historique. Déjà, le système d'escrime, avec son répertoire d'une bonne centaine de figures techniques – nommées en allemand, en latin, ou représentées sans nom –, se révèle fascinant à explorer. Il y a aussi l'iconographie qui expose ses propres procédés³⁶, et la pédagogie, prépondérante dans toutes les scènes³⁷. D'autres fenêtres s'ouvrent sur le milieu ambiant : vêtements, armes, « cléricismes », voire des indices du déroulement des combats réels, ou de l'état des doctrines, qui démontrent que l'œuvre provient d'un temps où l'enseignement et l'usage de techniques cléricales avaient débordé chez les laïcs³⁸.

³³ La plupart sont du ^{xiv}e siècle, postérieurs au *Liber de Arte dimicatoria*, mais la revue et la chronologie des faits restent embryonnaires : certains témoignages présupposent des développements plus anciens.

³⁴ Voir en particulier les textes concernant la participation aux tournois (*De torneamentis*).

³⁵ Le concile de Vienne, réuni sous le pontificat de Clément V en 1311-1312, prévoit le cas de celui qui « n'est pas en mesure de sauver sa vie autrement » (« *aliter mortem vitare nequiens* »).

³⁶ Dont un remarquable recours à l'analogie visuelle pour résoudre certains problèmes tactiques coriaces.

³⁷ CINATO Franck, SURPRENANT André, *Le Livre...*, p. LXXXIX-XC.

³⁸ CINATO Franck, SURPRENANT André, « Luitger... ». N.B. L'ensemble de l'article traite de la question de la stratigraphie des cultures martiales.

Toutes ces fenêtres sont utiles pour découvrir la nature du système de combat, ce qui ne dispense pas d'accepter les évidences. Le sérieux, par exemple, est en soi un fait capital. L'ensemble des conseils de l'auteur – tout ce qui se voit qualifié de « doctrine salutaire » ou de « bon jugement », les avis donnés « de bonne foi », les énoncés à la première personne du singulier – dessine une escrime réfléchie et audacieuse. Ce sont ces conseils, soit dit en passant, qui ont impressionné Herwart et ses élèves. La démarche pédagogique, de son côté, s'occupe de casser chez les élèves les automatismes de la peur et de leur apprendre à les exploiter chez l'adversaire : replis craintifs et attaques aveugles en particulier. Tout cela s'explique mal s'il ne s'agit pas de préparer les élèves à l'éventualité d'une agression.

Ajoutons aussi que l'analyse métaphorise les situations de combat d'une façon qui pointe vers le défensif : chaque cas est assimilé à un siège au cours duquel un assiégeant (*obsessor*) attaque un gardien – dit recteur de la garde (*rector custodiae*) – qui doit défendre une enceinte contre des manœuvres d'assiègement (*obsessiones*) grâce aux manœuvres de garde (*custodiae*)³⁹. L'objet du système de combat ressort plus nettement de ce qui paraît être, en termes de genèse, sa situation fondatrice : celle-ci oppose un assiégeant adoptant la posture du demi-bouclier (*Halbschild*), l'épée et la bœle brandis vers l'adversaire, à un gardien en première garde (*prima custodia*), dont la main de la bœle dégage l'épée passée sous le bras (*sub brachium*) pour décocher à partir du flanc gauche (voir fig. 1). La défense est, symptomatiquement, l'offensive : lier en plongeant sous la ligne de frappe de l'épée solidarisée avec la bœle (*cadere sub gladium quoque scutum* ; voir fig. 2). Le liage et le tiraillement qui s'ensuit sont résolus avec le coup du bouclier (*Schilttschlach*), une combinaison de coup de bœle aux armes et de coup d'épée à la tête qui est la figure la plus représentée du corpus (voir fig. 3)⁴⁰.

³⁹ La métaphore s'inspire de la principale autorité de l'Antiquité romaine : Végèce, dont le *De rei militaris* consacre un livre au thème de l'assiègement et de la défense des lieux fortifiés.

⁴⁰ Cette scène, reproduite 14 fois, représente 10 % du corpus.

Neutraliser les armes adverses avec un liage qui se résout par une frappe prenant l'adversaire de vitesse, telle est la clef de l'art du combat ecclésiastique.

Ce cas précis grammaticalise une situation réelle. Le demi-bouclier est la posture d'un assaillant qui surgit devant un promeneur, tandis que la première garde correspond à une façon de transporter les armes en marchant : les sept gardes, originellement, ont été intégrées en système pour rationaliser la défense contre les guets-apens. La preuve est solide lorsqu'on prend conscience que l'iconographie du demi-bouclier est la seule, de tous les assiègements, à faire le tour des sept gardes⁴¹. C'est une méthode d'autodéfense ciblée sur un besoin spécifique du clergé circulant à l'extérieur des espaces religieux où le port d'armes restait interdit : cette vocation recoupe les Constitutions clémentines qui stipulent que « *les clerics ne portent d'armes qu'en cas de déplacement* » (*nulla arma induant clerici, nisi itinerantes*)⁴². Mais on ne s'est pas arrêté à ce circuit théorique manifestement trop court, car le *Liber de Arte dimicatoria* garde trace d'une évolution interne majeure des doctrines. La variété des dangers et le sérieux des situations ont poussé à enrichir la grille de résolution de problèmes sans en modifier la structure : d'autres assiègements, d'autres gardes, des techniques de combat à mains nues (*luctatio* ; voir fig. 4) se sont superposés. L'expérimentation pratique, témoin de ces développements, montre que le système y a gagné en puissance et en justesse : rien d'absolu, car l'efficacité des figures, toutes potentiellement opposables entre elles, varie au cas par cas. Les liages, cela dit, jouent un rôle fondamental, puisqu'ils forment un « entonnoir » qui réduit la pluralité de problèmes à un petit nombre de solutions vitales. D'ailleurs, il faut dire, l'autodéfense se prouve aussi par l'action : sous la pression du danger, tout vise à désarmer ou neutraliser l'adversaire par le chemin le plus court.

⁴¹ La figure est reproduite 23 fois, toujours en corrélation avec l'une des sept gardes initiales du système.

⁴² THAMIRY E., « Armes », in NAZ Raoul (dir.), *Dictionnaire de droit canonique*, vol. 1, Paris : Letouzey et Ané, 1935, col. 1047-8.

Reste que la grille de résolution de problèmes, si caractéristique de la pensée scolastique, est bien le principe intégrateur du système. S'il est déjà prodigieux qu'elle ait permis à un programme iconographique, un programme pédagogique et une grammaire de l'action de coïncider parfaitement, le plus extraordinaire est l'effort mis en œuvre pour que l'élève l'intériorise comme réflexe de l'activité décisionnelle *in actu*, de manière à lui assurer la maîtrise des possibles et la rapidité de jugement devant le danger. La pédagogie nourrit cet effort grâce à un procédé de distanciation remarquable, l'omission (*omissio*), une suspension de l'action défensive qui permet aux élèves de visualiser la dynamique des frappes et les instants critiques créant des ouvertures pour devancer les coups de l'adversaire⁴³. Ce procédé, théâtralisé devant les élèves et appuyé par une discussion collective, est également le principe prépondérant de la structure de l'iconographie au niveau des pièces individuelles qui suivent davantage l'ordre logique que la chronologie : le cas, le problème (omission) et sa solution, ce qui s'appelle défendre (*defendere*). Il rappelle étrangement – faut-il s'étonner ? – la doctrine thomiste du péché d'omission⁴⁴.

Terminons brièvement, puisqu'on ne saurait conclure une enquête naissante : il y a peu de chance que la notion d'art du combat soit originaire de la chevalerie, et l'enseignement clérical a sans doute rempli une fonction médiatrice dans l'élaboration sociale et la diffusion d'une escrime civile fondée sur l'escrime à la bécasse. Une autre contribution du clergé s'ajoute *de facto*, si l'on pense que la tradition des livres de combat s'est constituée d'œuvres enseignant l'art et non pas la science du combat. La notion est moderne. Le précédent d'un document qui s'autodéfinit comme un livre portant sur l'art du combat présente au minimum l'intérêt d'en éclairer la préhistoire.

⁴³ CINATO Franck, SURPRENANT André, *Le Livre...*, p. LXXXIX-XC.

⁴⁴ S. Thomae de Aquino, *Summa Theologiae*, II^a-IIae q. 79 a. 3.



Figure 1. Première garde contre demi-bouclier.

© Leeds, Royal Armouries, I. 33, f° 2r, scène du haut.



Figure 2. La plongée sous l'épée et le bouclier.

© Leeds, Royal Armouries, I. 33, f° 2r, scène du bas.



Figure 3. Le coup du bouclier.

© Leeds, Royal Armouries, I. 33, f° 2v, scène du bas.



Figure 4. L'encerclement des bras de la main gauche.

© Leeds, Royal Armouries, I. 33, f° 4v, scène du bas.

Des couteaux à clous ou pourquoi l'épée seule est si peu représentée dans les jeux d'épées et livres de combat au Moyen Âge

Olivier Dupuis

L'usage de l'épée à une main est extrêmement marginal avant le XVI^e siècle, et reste cantonné la plupart du temps à un usage d'autodéfense. Seul le grand couteau ou *messer*, grâce aux écrits d'Hans Lecküchner et à ses caractéristiques physiques, a donné lieu au Moyen Âge à un art martial complet et homogène de l'escrime à une main.

L'appellation d'« épée seule » sous-entend un maniement sans bouclier ou poignard, sans harnois et au démonté. Il n'est pas besoin de longue démonstration pour comprendre que la mobilité qu'apporte le cheval modifie considérablement la forme que peut prendre le duel. D'autre part, la protection naturelle qu'offre un harnois (quel qu'il soit) ou un écu permet plus d'audace que si l'on ne dispose que d'une arme tranchante maniée d'une main.

Un recensement après décès des biens des Dijonais vers 1422 liste parmi les armes possédées évidemment des épées, des dagues et poignards, mais aussi en plus petit nombre des « *coutelesses* », braquemarts et badelaires¹. Sous le vocable « épée à une main » se retrouvent en effet

des armes assez différentes d'aspect². Ceci inclut évidemment l'épée classique. Mais il est impossible de négliger le grand couteau allemand ou *messer*, qui dispose d'un tranchant principal et éventuellement d'un tranchant plus court de l'autre côté, avec un profil de lame asymétrique, ainsi qu'un petit ergot métallique inséré perpendiculairement à la croisée³. Il faut enfin ajouter le baselard, sorte de courte épée d'origine bâloise dont la croisée semble être un élément symétrique au pommeau.

Le cas du grand couteau met immédiatement en avant le problème de la taille. Plus l'arme est courte, moins la pointe acquiert de vitesse lors d'une coupe et moins il y a de longueur pour se défendre. L'action de défense la plus spontanée consiste à bloquer de sa main, bras tendu, le poignet tenant l'arme. Cette action n'a d'intérêt que si, une fois le poignet saisi, la longueur de la lame ne permet pas d'atteindre simplement la tête. Dès que cette longueur atteint celle du bras du défenseur, cette défense

² GAIER Claude, « Les armes », *Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, n° 34, 1979.

³ Historiquement, plusieurs termes furent employés pour désigner cette arme, en particulier le « braquemart » ou « couteau à clou ». Le vocable « fauchon » quant à lui est anachronique et ne se retrouve guère dans les sources contemporaines des livres d'armes traitant du *messer*. Je reviens donc sur l'usage que j'ai fait du mot « fauchon » dans un précédent article. CHARLUTEAU Lionel, DUPUIS Olivier, « Le *messer* : approche des techniques d'escrime à une main », *Au temps des Compagnies : De Philippe le Bel à Charles VIII*, n° 1, Association pour l'Histoire vivante, 2004.

¹ PIPONNIER Françoise, « L'armement personnel en Bourgogne à l'époque de la guerre de Cent Ans », *Fasciculi archaeologiae historicae*, n° 15, p. 71-78.

devient dangereuse. En résumé, l'escrime à l'épée seule se différencie de l'escrime au couteau ou à la dague par le fait que l'arme est trop grande pour permettre de se défendre avec sa seule main.

Diffusion de l'escrime à l'épée seule au Moyen Âge

L'iconographie offre peu d'exemples de combattants portant l'épée seule, sans le secours d'un bouclier. Et lorsque c'est le cas, les illustrations concernent des exécutions, par exemple lors du massacre des Innocents, ou une décapitation, comme celle de Thomas Beckett⁴. Si l'épée ne peut être tenue qu'à une main, elle est habituellement accompagnée d'un écu ou d'un autre type de bouclier. Les sources évoquent principalement deux formes de pratiques d'escrime de loisir sous les termes de jeux d'épées ou jeu du bouclier⁵; dans les quelques mentions qui nous sont parvenues, soit il est directement précisé que l'épée se tient à deux mains, soit le texte ne permet pas de lever le doute :

*« Car trop mieulx vault à ung jeune homme soy excerciter et instruire à choses quy touchent la guerre comme juer de l'arc, saillir, luitier et joster, apprendre à juer d'une hache et d'une espée. »*⁶

Enfin dans les rares diplômes de maîtres ou de prévôts de jeux d'armes qui nous sont connus pour la France, quand il s'agit d'épée, il est toujours précisé « à deux mains » ou « au bouclier ». La première mention qui distingue explicitement l'épée seule de l'épée à deux mains date de 1534 :

*« il a usé et servi ès armes de l'espée au bouclier, la corte dague, l'espée seule, et le baton à deux bouctz, si comme desiroit havoit auctorité et puyssance d'en monstrier et apprendre a ceulx qui en desirent sçavoir. »*⁷

Ce n'est donc pas vraiment une surprise de constater que l'épée seule est fort discrète dans les livres de combat jusqu'à la fin du xv^e siècle. Au sein du corpus qui nous est aujourd'hui connu, les formes d'escrime à l'épée seule se retrouvent dans dix-huit livres de combat différents, datant de la fin du xiv^e au début du xvi^e siècle. Ils peuvent être regroupés en huit ensembles cohérents ou « familles » détaillées plus bas : six étant dédiés au grand couteau, un au baselard, et un seul consacré à l'épée à proprement parler. Cela amène une première interrogation : pourquoi l'épée est-elle aussi peu représentée ? À l'exception de l'œuvre de Lecküchner, sur laquelle nous reviendrons ci-après, les livres de combat qui traitent de l'épée seule relèguent systématiquement cette arme après l'épée longue et la réduisent à un petit nombre de techniques ; par exemple, cinq familles de sources sur les huit n'abordent que les techniques de défense ! Se limiter à présenter l'art de l'escrime au grand couteau de Lecküchner serait tentant, mais nullement satisfaisant. D'abord parce que disposer de sources aussi différentes (*a priori* sans lien direct les unes par rapport aux autres) présentant chacune l'escrime à l'épée seule sous l'angle unique des méthodes de défenses interpelle : cela indique clairement que se défendre avec une épée, ou un grand couteau, tenus à une main et sans bouclier, n'était pas une sinécure. Il est ainsi primordial d'étudier ce que les autres sources proposent d'original comme méthode de défense. Dans un deuxième temps, nous verrons ce qui, dans l'œuvre de Lecküchner, pourrait expliquer que ce dernier ait fait un art majeur de ce qui était auparavant considéré comme un art mineur.

⁴ *L'Épée : Usages, mythes et symboles*, catalogue de l'exposition, Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge du 24 avril au 26 septembre 2011, Paris : Réunion des Musées nationaux, 2011, p. 68-75.

⁵ MEHL Jean-Michel, *Les jeux au royaume de France du XIII^e siècle au début du XVI^e siècle*, Paris : Fayard, 1990, p. 63-64.

⁶ POTVIN Charles, HOUZEAU Jean-Charles, « Les enseignements paternels », in *Œuvres de Ghillebert de Lannoy : voyageur, diplomate et moraliste*, Louvain : imprimerie de P. et J. Lefever, 1878, p. 450.

⁷ *Bulletin historique et philologique du comité des travaux historiques et scientifiques*. n° 2-3, 1891, p. 84-85.

L'art du combat à une main avant Lecküchner

Manuscrit 3227a

Ce manuscrit du musée national germanique de Nuremberg est daté habituellement de la fin du ^{xiv}^e siècle mais pourrait tout aussi bien être très postérieur⁸. Il contient principalement des recettes de chimie, médecine et alchimie au milieu desquelles se trouve une compilation de différents maîtres d'armes et, pour ce qui nous intéresse, une section anonyme et succincte sur l'escrime au grand couteau (*fechten mit dem langen messer*), qui se limite à quatre paragraphes répartis sur les f° 82r-82v⁹. Ils détaillent des principes généraux pouvant s'appliquer à l'ensemble du corpus, qui, curieusement, ne se retrouvent pas dans les autres livres d'armes avant Lecküchner. En voici une traduction libre :

« Les techniques de combat au grand couteau sont dérivées de celles de l'épée longue, de sorte que les fondements et principes qui valent pour l'épée s'appliquent aussi au couteau. Il suffit de classer les attaques de taille en coupes descendantes ou montantes. Les entailles et coups d'estoc sont produits comme pour l'épée, à partir d'une rotation de l'arme lorsqu'elle est en appui sur l'arme adverse. Pour l'entaille, la rotation est centrée sur la main et permet de passer sous la poignée de l'adversaire pour entailler ses avant-bras. Pour l'estoc, la rotation est centrée sur le point de contact des armes et permet de pousser la pointe à la figure ou au torse tout en contrôlant l'arme adverse. Enfin, à l'épée comme au grand couteau, les déplacements se font d'avant en arrière ou sur les côtés. »

Il n'est reste pas moins que le grand couteau n'est manié que d'une seule main, ce qui amène l'auteur à conseiller formellement le maintien en retrait de la main non armée, probablement pour qu'elle ne puisse pas servir de cible ni gêner les actions.

⁸ Voir à ce sujet : TOBLER Christian, *Saint George's Name: An Anthology of Medieval German Martial Arts*, Wheaton: Freelance Academy Press, 2010, p. 5-6.

⁹ La transcription de Grzegorz Żabiński est disponible sur Internet (<http://arma.lh.pl/zrodla/traktaty/doebringr.html>, consulté le 06/08/2011).

À en croire ce document, rien ne s'opposerait au développement ou à la synthèse écrite d'un art de l'escrime au grand couteau pouvant rivaliser en richesse avec ce qui est présenté dans le même manuscrit pour l'épée longue. Et pourtant, il n'en fut rien, du moins avant la fin du ^{xv}^e siècle.

Fiore dei Liberi

Les quatre manuscrits de Fiore dei Liberi qui nous sont parvenus présentent tous une série plus ou moins développée de techniques commentées et illustrées sur l'escrime à l'épée à une main. En quantité, cette section est en retrait derrière l'épée longue, la lutte ou la dague pour tous les manuscrits concernés, mais n'est pas pour autant négligeable¹⁰ :

- Ms. M.383 de la bibliothèque Morgan, New York. Ce manuscrit contient cinq ensembles de techniques illustrées et commentées en italien pour l'épée à deux mains maniée à une seule, répartis sur les f° 17v et f° 19r.
- Pisani-Dossi. Seize ensembles commentés en italien et illustrés du f° 12r au f° 13v.
- Ms. Ludwig XV 13 du musée J. Paul Getty, Los Angeles. Cinq ensembles commentés en italien et illustrés, répartis du f° 25r au f° 26v.
- BnF, Paris, ms. lat. 11269. Cet exemplaire contient neuf ensembles d'illustrations en couleurs et de commentaires en latin, répartis sur les f° 10r au f° 12r.

Au premier abord, il semble étonnant de voir une section détaillée sur le maniement à une main d'une arme faite pour être manipulée à deux (Getty, Morgan et Pisani-Dossi). Fiore ne s'en explique pas clairement, ce qui ne l'empêche pas de terminer un de ses prologues par cette bravade :

¹⁰ RUBBOLI Marco, CESARI Luca, *Flos Duellatorum. Manuale di arte del combattimento del ^{xv}^e sec.*, Rimini: Il Cerchio, 2002.

« *Même avec une épée à une main je sais conduire mon art, comme vous le verrez dans ce document.* »¹¹

Il est possible d'imaginer quelques situations où cela s'avérerait nécessaire. La première étant lorsqu'on est surpris l'épée au fourreau ; la garde proposée par Fiore y fait immédiatement penser, pied droit en avant, épée tenue au niveau de la hanche pointe en arrière. Mais ceci n'explique pas pourquoi les adversaires ne tiennent pas non plus leur arme à deux mains. En tout cas, cette problématique ne se pose pas dans le manuscrit de la BnF, probablement le plus récent des cinq : les épées illustrées y sont clairement représentées avec une poignée ne permettant de tenir l'épée qu'à une main.

Fiore dei Liberi développe le seul rôle du défenseur, auquel il propose une stratégie motrice assez simple selon le type d'attaque, puis développe les conséquences et quelques options selon la réaction de l'agresseur. Toutes les actions de défense partent de la seule posture défensive proposée, « *parce que cette garde est bonne et puissante* » (*per questa guardia ch'è chossi bona e forte*). Cette défense peut s'appliquer contre toutes les actions offensives réalisées avec l'épée à une main : coup de taille, revers, coups de pointe, ainsi que la projection de l'arme.

L'ensemble le plus complet étant le Pisani-Dossi, c'est donc celui-ci qui a servi à établir les organigrammes suivants¹².

Contre une attaque d'estoc ou un projectile, Fiore conseille de se déporter à gauche et de rabattre l'arme au sol avec sa propre arme. Le défenseur a ensuite la possibilité soit de bloquer l'arme au sol soit de projeter l'adversaire, soit de pousser le coude de l'adversaire pour le faire pivoter et présenter son dos. simplement de le frapper dans le dos. La défense contre un estoc n'est présentée que dans les exemplaires Getty et Pisani-Dossi.

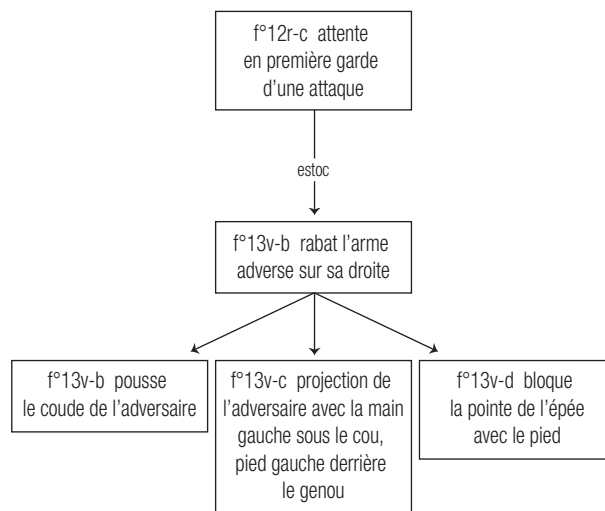


Figure 1. Organigramme séquentiel de la défense contre un coup d'estoc chez Fiore de Liberi.

Contre une attaque de taille, Fiore conseille non pas de passer à gauche – le déplacement le plus probable au regard de la position initiale – mais d'avancer en se déportant à droite. Ceci s'effectue en passant le pied gauche devant le droit et légèrement à sa droite. Dans le même temps, l'épée tenue au côté gauche monte selon une trajectoire circulaire dans le but d'être suspendue, pointe en avant, au côté droit. Ce faisant, elle doit battre l'arme adverse pour la stopper. L'intelligence de Fiore dei Liberi est d'avoir su proposer une stratégie

¹¹ *E pur cum spada a una mano farò mia arte como n'è dereto in queste carte.* Getty, f° 20r.

¹² Les illustrations étant groupées par quatre sur une même page, la numérotation se fait par lettre (a, b, c, d) suivant le sens de la lecture.

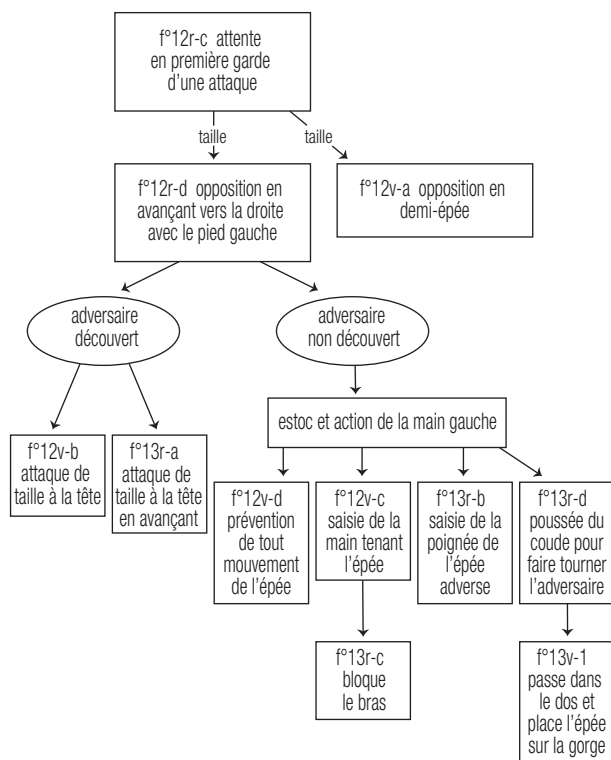


Figure 2. Organigramme séquentiel de la défense contre un coup de taille chez Fiore de Liberi.

motrice unique qui, selon la situation obtenue lors de sa réalisation, permet de développer deux sous-stratégies différentes. En effet, si dans l'action de défense, l'arme adverse est poussée, Fiore dei Liberi propose de rester à l'extérieur des armes et de frapper directement. Sinon, l'arme doit se trouver pointe vers la figure de l'adversaire, à l'intérieur des armes. Puis, si l'adversaire est proche, il devient possible de saisir son arme ou son bras, s'il vient repousser la menace de l'estoc, le pousser au coude pour le faire tourner, etc.

Paulus Kal

Paulus Kal est l'auteur de cinq manuscrits illustrés et pour certains commentés parmi lesquels quatre traitent du grand couteau. Le plus ancien, celui de Bologne (ms. 1825 de la Bibliothèque universitaire), est daté du deuxième quart du xv^e siècle et contient quatre illustrations non commentées présentant des duels au grand couteau (f° 25r-26v). Le suivant, le plus important pour cette étude, est le Cgm 1507 de la Bayerische Staatsbibliothek, daté du troisième quart du xv^e siècle. Il reprend les illustrations du précédent en le complétant de trois autres, presque toutes commentées d'une courte phrase en allemand (f° 71v-74v) ; c'est celui-ci qui servira de référence pour la suite. Les deux autres manuscrits (KK 5126 du Kunsthistorisches Museum de Vienne, ms. Chart. B 1021 de la Forschungsbibliothek Gotha) reprennent tout ou partie des illustrations, mais sans annotation¹³.

Les commentaires associés aux images, généralement une phrase laconique, ne permettent pas d'interpréter sans ambiguïté les techniques illustrées. Néanmoins, il est possible de voir dans ces sept techniques une logique d'ensemble. L'action est menée dans six illustrations sur sept par le personnage ventru en bleu ; la septième illustration présentant un contre à la technique présentée dans la sixième, c'est logiquement le personnage en bleu qui la subit.

La première planche constitue le point de départ : l'acteur principal se place en première garde (*Allso schicke dich in die erste hute*, f° 71v) face à un adversaire menaçant, le grand couteau levé au ciel. La première garde consiste à tenir l'arme pendante au niveau de la jambe gauche en retrait, comme si elle était au fourreau (de manière similaire à la posture de départ de Fiore dei Liberi, hormis la position des pieds, tournés vers l'avant chez Kal, vers l'arrière chez Fiore).

Dans tous les cas, la défense s'effectue semble-t-il de pied ferme contre une attaque de taille descendante partant de l'épaule. Deux choix d'action sont illustrés par Kal :

¹³ Je m'appuie pour ces éléments sur les notes de transcription des manuscrits de Kal éditées sur Internet : http://www.pragmatische-schriftlichkeit.de/transkription/edition_paulus_kal.pdf (consulté le 09/08/2011).

- soit il accompagne l'arme adverse en la poussant vers la droite ;
- soit il s'oppose à la course de l'arme (Kal parle de frappe commune, *zu gleichem mit hauwen zusammen*, f° 72v).

Dans les deux cas, le mouvement du défenseur est quasiment identique, seul l'angle de descente doit être modifié pour heurter l'arme adverse à gauche ou à droite.

Comme pour Fiore, le seul rôle présenté est celui du défenseur, avec néanmoins une proposition permettant à l'agresseur de se sortir de la situation s'il se retrouve avec le bras d'arme complètement bloqué. Par contre, rien n'est proposé contre les coups d'estoc, un très faible nombre d'options est étudié, enfin les commentaires sont laconiques à l'extrême.

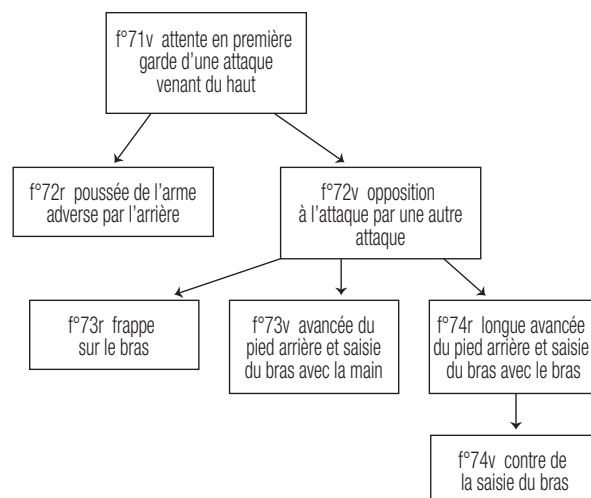


Figure 3. Organigramme séquentiel de la défense contre un coup de taille chez Paulus Kal.

Hans Talhoffer

Hans Talhoffer est l'auteur de nombreux livres d'armes contenant des illustrations d'excellente facture mais malheureusement, tout comme Kal, assez peu commentées. Parmi les six manuscrits qui lui sont attribués (datés de 1443 à 1467), seuls deux présentent des duels au grand couteau.

- Le manuscrit Thott 290 2° de la Bibliothèque royale de Copenhague, datant de 1459 et intitulé *Alte Armatur und Ringkunst*, inclut deux planches où le porteur d'un marteau d'arme attaque son adversaire qui a encore le grand couteau au fourreau (f° 79r-79v). La séquence suivante montre la défense du porteur du couteau consistant à intercepter le poignet de l'agresseur et à le couper net. Cette courte séquence est intégrée à un plus vaste ensemble de combats dans des barrières ; celles-ci signalent sans ambiguïté l'encadrement par des institutions du combat, soit duel judiciaire soit jeu d'armes.

- Le Codex Icon 394a de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich¹⁴ contient 8 planches (sur 268) consacrées à des duels au grand couteau (f° 113r-116v). La séquence commence par une sentence peu engageante, signalant certainement le caractère meurtrier de ce type de duel : « *Ici on combat avec le couteau / Que Dieu ne nous oublie pas!* »¹⁵

Les deux illustrations représentant une seule et même séquence du Thott 290 2° se retrouvent de manière

¹⁴ Ce livre de combat bénéficie de plusieurs éditions, la seule en français est : HERGSELL GUSTAV, *Livre d'escrime de Talhoffer de l'an 1467*, Prague, 1894.

¹⁵ « *Hie Facht an das Messer / Gott wöll unnssz nit vergessen.* »

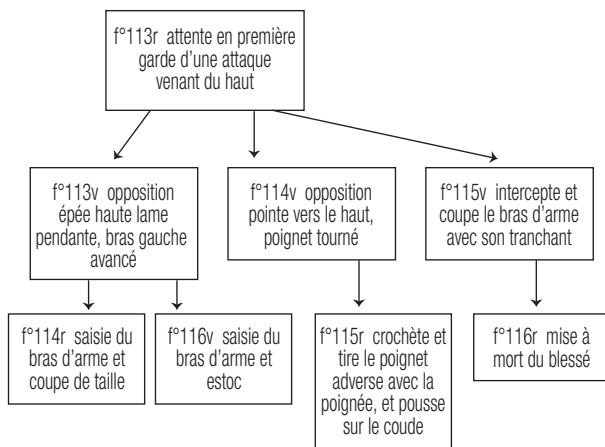


Figure 4. Organigramme séquentiel de la défense contre un coup de taille chez Hans Talhoffer.

similaire dans le manuscrit de 1467 ; Talhoffer développe dans ce dernier volume les choix proposés pour le défenseur, tout en gardant la même posture initiale que celle de Fiore ou encore de Kal. Au final, trois types de défense sont exploités, toujours contre la même attaque descendante partant de l'épaule droite :

- le déplacement sur la gauche, associé à une interception du bras d'arme le coupant net (f° 115v, f° 116r) ;
- une défense en avançant, épée suspendue pointe en bas devant la tête, pour s'opposer à l'attaque, le bras libre avancé pour saisir le bras (f° 113v) ; après la saisie du bras d'arme, il ne reste qu'à frapper de taille (f° 114r) ou d'estoc (f° 116v) ;

- l'opposition pointe vers le haut en contrôlant la lame adverse avec le clou latéral (f° 114v), effectuée depuis la position initiale en tournant simplement le poignet. Suite à quoi Talhoffer propose de pivoter autour du poignet avec l'épée et le corps et de pousser le coude (f° 115r).

Malgré de nouvelles techniques de défense, Talhoffer reprend le schéma que l'on retrouve déjà chez les précédents maîtres, soit une organisation arborescente, partant d'une seule situation de base, comme s'il s'agissait d'un exercice imposé.

Cod.I.6.4°.2 de la Bibliothèque universitaire d'Augsbourg

Cette compilation hétéroclite (le livre actuel est un assemblage d'au moins trois manuscrits de périodes différentes, daté pour la partie qui nous intéresse des environs du troisième quart du xv^e siècle), contient huit planches associant illustrations et longs commentaires en allemand sur un petit panel de techniques de combat au grand couteau. On pourrait même dire très grand couteau, puisque l'arme telle que représentée semble surdimensionnée et a été estimée par un éditeur récent comme mesurant pas moins de 120 cm de long¹⁶. Ces planches ont eu plus tard leur heure de gloire, car on les retrouve intégrées dans un livre de combat produit par Albrecht Dürer en 1512¹⁷.

Plusieurs éléments différencient ce livre de combat des précédents, en particulier ceux de Talhoffer ou de Kal. Avant tout, les descriptifs détaillés qui, à l'aide des illustrations, permettent de comprendre assez finement les techniques évoquées. À l'opposé, les couples texte-illustrations ne sont plus reliés entre eux.

¹⁶ GRZEGORZ Zabinski, WALCZAK Bartłomiej, *Codex Wallerstein, A Medieval Fighting Book from the Fifteenth Century on the Longsword, Falchion, Dagger and Wrestling*, Boulder : Paladin Press, 2002, p. 9.

¹⁷ DÖRNHÖFFER Friedrich, « Quellen zur Geschichte der Kaiserlichen Haussammlungen und der Kunstbestrebungen des Allerdurchlauchtigsten Erzhauses : Albrecht Dürers Fechtbuch », *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 1909.

Les techniques proposées se cantonnent encore une fois à des défenses contre des coups de taille descendants, si ce n'est que le texte apporte quelques nuances; il n'est pas toujours facile de déterminer si ces dernières ont une réelle utilité ou si elles ont été introduites simplement pour apporter un peu de variété:

- attaque de haut (*haut er dir oben*, f° 29r);
- attaque de haut en bas (*von oben nider*, f° 29v et f° 30v);
- attaque de haut à la tête (*zu dem kopf*, f° 30r, f° 31r et f° 32v);
- attaque de haut à la figure (*zu dein gesicht*, f° 32r);
- attaque avec vigueur (*haut dir ainer starck*, f° 31v).

Trois manières différentes de se défendre de l'attaque sont exploitées, dans tous les cas en attendant cette dernière de pied ferme, comme chez Kal. On peut noter que les méthodes de défense ne semblent pas avoir de lien direct avec les variantes décrites ci-dessus:

- l'opposition pointe vers le haut en contrôlant la lame adverse avec le clou latéral, f° 29r-29v et f° 31r;
- rabat de l'arme adverse vers le bas et par la gauche, f° 30r-30v;
- en saisissant le couteau à deux mains pour mieux manœuvrer l'arme adverse, f° 31v-32v.

E.1939.65.341 de Glasgow

Le manuscrit E.1939.65.341 de la collection R.L. Scott du musée de Glasgow¹⁸ est une compilation dont la rédaction est datée de 1508. Il inclut une section anonyme sur l'escrime au grand couteau répartie sur onze paragraphes

(f° 25v-26v) non illustrés. L'auteur semble avoir voulu présenter une synthèse des types de défense contre la plupart des attaques, et ce avec une grande économie de moyens. Le tableau ci-dessous (Fig. 5) en propose un récapitulatif.

Cette source anonyme pour l'escrime au grand couteau, comme toutes les précédentes, semble se cantonner aux méthodes de défense dans le seul cas d'une attaque franche; comme si, concernant l'épée seule, il n'était pas besoin d'apporter des conseils pour attaquer, tellement il est difficile de se défendre efficacement.

De fait, le seul rôle abordé jusqu'à présent est celui du défenseur. L'initiateur de l'attaque n'est considéré qu'indirectement par le prisme des défenses mises en place. Quant aux rôles symétriques, par exemple lorsque les adversaires en viennent au contact des lames sans frappe initiale, mais aussi lorsque l'échange est engagé après l'action de défense, ils sont marginaux. Peut-on alors parler d'art martial? Cette lacune est partiellement comblée avec les sources suivantes.

Hugo Wittenwiller

La rédaction du Cgm 558 de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, probablement d'origine suisse, est attribuée à Hugo Wittenwiller¹⁹ dont on ne sait à peu près rien. Il contient de nombreux sujets parmi lesquels un petit livre de combat (f° 125r-136r). C'est le seul connu à traiter du baselard; malheureusement, il est lui-même de taille modeste, cent vingt-trois paragraphes certes, mais jamais très longs. Parmi ceux-là, quinze en particulier (§ 66 à 81) sont dédiés à l'usage du baselard, et sur le critère du nombre de paragraphes, cette arme se place après l'épée longue et la lutte. La datation du manuscrit reste

¹⁸ La transcription complète de Dierk Hagedorn de juin 2009 est disponible sur Internet (http://www.hammaborg.de/en/transkriptionen/emring_glasgow/index.php, consulté le 10/07/2013). Seule la section sur le grand couteau bénéficie d'une traduction en anglais: TÖBLER Christian Henry, *Messer Fighting from the Glasgow Fechtbuch*, Wheaton: Freelance Academy Press, 2010.

¹⁹ JAQUET Daniel, *Item wiltu lernen hoflich und weidlich mit dem langen schwert vechten. «Maintenant tu vas apprendre à combattre courtoisement et vaillamment avec l'épée longue» : Étude d'histoire des techniques sur un traité d'escrime suisse du XV^e siècle*, mémoire de licence, Université de Genève, 2005, p. 6-10. La notation des paragraphes est reprise de ce mémoire.

Type d'attaque	Type de défense	Paragr.
attaque de taille ou d'estoc visant la tête	avance sur la droite en levant l'arme à l'horizontale	§ 1
	avance sur la gauche en poussant l'arme adverse	
attaque venant du haut		§ 2, 11
	avance sur la gauche en levant l'arme à l'horizontale, poignet retourné (pointe à droite, poignée à gauche)	§ 3
	opposition avec la pointe vers le haut et la main retournée	§ 10
attaque venant du haut, vigoureuse ou avec une arme lourde	opposition avec la lame levée à l'horizontale, la main gauche en renfort au dos du couteau, et déviation sur la droite	§ 5, § 7
attaque de taille remontante	déplace sur la droite et opposition à gauche avec la lame pendante	§ 4, 8
coup d'estoc remontant		§ 8
	rabat l'arme adverse sur sa droite et se déplace à gauche	§ 6

Figure 5. Récapitulatif des attaques et défenses du manuscrit E.1939.65.341.

incertaine²⁰ mais peut être attribuée sans grand risque d'erreur à la deuxième moitié du xv^e siècle.

La section du baselard est introduite par ces mots :

« *Maintenant, je vais enseigner à combattre avec le baselard à partir des mêmes techniques que tu utilises à la lance ou à l'épée.* »²¹

L'auteur indique clairement une certaine forme d'homogénéité entre les techniques de combat exposées parmi les différentes armes. Ce qui se retrouve dans le vocabulaire employé (par exemple : *nachraisen* se retrouve à l'épée, au baselard, à la hallebarde, *wechsel*, *krön* se retrouvent à l'épée et au baselard). Curieusement, l'homogénéité ne se retrouve pas dans les armes qui s'opposent. Précédemment, à l'exception de la séquence au couteau du Thott 290 2° de Talhoffer où il fait face à un combattant portant un marteau, tous les combattants étaient à égalité d'arme.

Or, dans la section dévolue au baselard, les rares fois où l'arme adverse est nommée, c'est sous le nom de couteau, par exemple dans le § 80 : « *frappe d'un coup remontant par dessous son couteau* » (*how j under how under sim messer*) ; ce n'est pas le seul cas de combat asymétrique, puisqu'un chapitre présente comment combattre avec une lance ou un bâton contre une hallebarde (§ 52-56) ou sans arme contre de petites armes tranchantes (§ 92-99). Dans un contexte politique tendu, marqué par des tentatives d'invasion bourguignonne, ce détail peut signifier que le contenu du livre de combat correspondrait à un manuel de défense à destination des combattants suisses et ne serait pas destiné à préparer au duel dans un environnement normé, tel celui du duel judiciaire ou du jeu d'épée.

Par rapport à toutes les sources précédentes, Hugo Wittenwiller ne se contente pas de construire une mécanique de défense, mais s'étend à des problématiques d'attaque. Quatre paragraphes sont dévolus à des techniques de défense (§ 67, 68, 74, 81), neuf traitent de manœuvres offensives (§ 69-73, 75, 78-80), les trois derniers concernent soit l'introduction (§ 66), soit un repositionnement ne pouvant être nettement associé à l'une ou à l'autre catégorie (§ 76-77). Bien que le baselard

²⁰ La seule mention de date est au f° 141r, « *anno d[omini] iv^o xiiij* » avec le signe « ? » qui ressemble à un « i » sans point mais qui pourrait aussi être un « l » raccourci, ce qui donnerait 1463.

²¹ « *Nun wil ich leren vechten mit dem bassler us den selben stuken daz du ain spies und schwert nimpst* » (§ 66 f° 131r).

soit présenté succinctement, l'auteur a clairement voulu présenter une combinaison diversifiée d'actions pouvant s'appliquer à cette arme en cas de duel.

Hs Best. 7020 de Cologne

Le manuscrit Hs Best. 7020 des archives historiques de Cologne²² contient essentiellement un livre de combat écrit en vieil allemand (f° 2r-22r) qui ne s'intègre dans aucune des autres traditions connues à ce jour. Il traite de plusieurs armes, dont le grand couteau (f° 13r au f° 16r), et même plus précisément de l'art chevaleresque du grand couteau (*ritterliche konst ym messer*, f° 13r). C'est la seule occurrence pour tout le corpus étudié associant aux arts chevaleresques l'escrime au grand couteau et, de manière plus générale, l'escrime à l'épée seule. Le premier livre de combat de la tradition liechtenauerienne à utiliser l'appellation d'art chevaleresque est celui de Sigmund Ringeck (manuscrit de Dresde C487, f° 10v daté du début du xvi^e siècle). L'habitude d'attribuer à l'escrime des vertus chevaleresques est une constante chez les auteurs allemands du xvi^e siècle, tout d'abord avec le premier livre de combat allemand imprimé de 1516, qui s'intitule *Fondements de l'art chevaleresque de l'escrime*²³. Cet ouvrage a connu une réadaptation anonyme, dont le titre de la deuxième édition indiquait traiter des « *arts mâles et chevaleresques de l'escrime et de la lutte* »²⁴. Enfin le célèbre livre de combat de Joachim Meyer vantait un art de l'escrime « *franc, noble et chevaleresque* »²⁵. Cette référence aux arts chevaleresques permet de dater la rédaction de ce manuscrit au plus tôt à la toute fin du

xv^e siècle ou au début du xvi^e siècle. Ce livre de combat est aussi la seule compilation à traiter l'escrime au grand couteau aussi longuement, surtout en comparaison avec l'épée longue (trente paragraphes contre trente-huit, respectivement). Malheureusement, les paragraphes sont succincts et cryptiques, et le manuscrit ne contient aucune illustration permettant d'éclaircir les techniques décrites.

Il est important de préciser que l'art de l'épée longue présenté dans ce livre de combat ne s'inscrit pas dans la ligne directe des glossateurs de Liechtenauer, et ce malgré les similarités apparentes concernant le vocabulaire employé. L'auteur a clairement tenté d'organiser son propos au sujet de l'épée longue et du grand couteau de manière uniforme en apparence : cinq types de coups, quatre postures (*leger*), quatre ouvertures (*bloß*) pour chaque arme, auxquelles s'ajoutent des techniques portant le même nom. La section de l'épée longue mentionne le coup de la ruelle (*gassen hewe*, f° 4r) sans plus de précisions, alors qu'une technique éponyme est détaillée dans la section du grand couteau permettant de se défendre contre un à deux agresseurs (*der gassen hewer: sychstu eyne ader zweyen vür dyr staen*, f° 14v). De même, dans la section sur le grand couteau sont mentionnées plusieurs techniques, dont la description ne se trouve que pour l'épée longue, comme le coup de l'aile (*flogel hewe*, description pour l'épée longue au f° 4r, mention pour le grand couteau au f° 15v), la charrue (*pluck*, description pour l'épée longue aux f° 4r-4v, mention pour le grand couteau au f° 15r sous le nom *ployg*) et enfin le bœuf (*ocks*, description pour l'épée longue au f° 4v, mentionnée pour le grand couteau au f° 15r sous le nom *ocksene*).

Les similarités entre l'épée longue et le grand couteau sont bien marquées pour les parties suivantes :

- la séquence des cinq coups du grand couteau semble bien être adaptée de la séquence de l'épée longue ;
- les quatre postures sont identiques (deux postures hautes : l'épée posée sur l'épaule, deux postures basses : l'épée au niveau de la hanche, pointe vers la figure de l'adversaire, sachant que le pied avancé est toujours celui du côté opposé à l'épée) ;

²² BAUER Matthias Johannes, *Langes Schwert und Schweinespieß: Die Fechthandschrift aus den verschütteten Beständen des Historischen Archivs der Stadt Köln*, Graz : Akademische Druck- und Verlagsanstalt ADEVA, 2009.

²³ PAURNFEINDT Andre, *Ergründung Ritterlicher kunst der Fechtery*, Vienne, 1516.

²⁴ *Fechtbuch. Die Ritterliche, Mannliche Kunst und Handarbeyt Fechtens und Kempffens*, Francfort-sur-le-Main : Christian Egenolff Erben, 1558.

²⁵ MEYER Joachim, *Gründtliche Beschreibung der freyen Ritterlichen vñnd Adelichen kunst des fechtens in allerley gebrauchlichen Wehren mit vil schönen vñd nützlichen Figuren gezieret vñd fůrgestellet*, Strasbourg : Thiebolt Berger, 1570.

- la technique du triangle consiste en deux mouvements de pied à passer dans le dos de l'adversaire ; elle est similaire pour les deux armes ;
- la technique de la charrue consiste à frapper d'estoc partant d'une posture basse puis de l'autre. Elle n'est pas décrite précisément pour le grand couteau, mais semble identique à ce qui est préconisé pour l'épée longue.

La première (et sans doute principale) différence se retrouve dans la définition des cibles ou ouvertures. Ce livre de combat fait en effet une distinction importante entre les cibles à considérer sur un adversaire armé selon l'arme employée. Avec l'épée longue, l'axe est constitué par les bras et le corps ; les cibles hautes (gauche ou droite) sont au-dessus des bras, les cibles basses en dessous²⁶.

Au grand couteau, l'axe central devient la main armée. Il n'y a plus qu'une cible haute, la tête, qu'une cible basse, la jambe avancée, et deux cibles latérales, les parties du corps situées à l'extérieur de la main armée ou à l'intérieur²⁷.

Cette distinction est particulièrement originale ; elle met plusieurs éléments en avant :

- la dissymétrie intrinsèque lorsqu'on tient une arme dans une seule main, alors que la tenue de l'épée longue gomme quasiment la distinction entre intérieur et extérieur ;
- la jambe est une cible pour le grand couteau, alors qu'il est considéré périlleux de l'attaquer à l'épée.

Un autre passage est propre au grand couteau ; à chacune des quatre postures est opposé un type d'attaque particulier, suivi de l'application de la défense appropriée :

- en posture haute à droite, donc couteau posé sur l'épaule droite, pied gauche devant. Si l'attaque porte sur le bras d'arme, la défense s'effectue en

opposant le couteau perpendiculairement à la frappe, tenu horizontalement, technique appelée l'arc (*bogell*). Ici il se réalise avec la main retournée, de sorte à pouvoir immédiatement lancer une frappe sur les cibles extérieures (f° 14r) ;

- en posture haute à gauche. Contre une attaque lancée avec fureur, la défense s'effectue en abaissant son propre couteau à l'horizontale, bras étendu vers l'avant, de sorte à pousser vivement l'arme adverse (f° 14r) ;
- en posture basse à droite, contre un estoc furieux, il faut lever la main en laissant pendre la pointe de sorte à pousser son estoc puis frapper deux ou trois fois (f° 14v) ;
- en posture basse à gauche, contre toute frappe, il suffit d'agir comme pour la posture haute à droite par la technique de l'arc et de riposter vers les cibles à l'extérieur (f° 14v).

De la même manière, un nombre important d'autres techniques présentées au grand couteau dans ce manuscrit sont exclusivement dédiées à cette arme (l'arc déjà présenté, le bronze, la licorne). Par rapport aux sources précédentes dédiées au grand couteau, les techniques de défense contre des attaques simples sont en retrait, derrière celles, nombreuses, d'attaque ou celles visant à contrer des assauts particuliers. Ce livre de combat intègre le grand couteau parmi les armes pouvant se prêter à des jeux complexes, avec des phases intégrant des stratégies d'attaque et non pas simplement comme une arme de défense.

L'art du combat à une main chez Lecküchner

La première mention de Johann Lecküchner est son enregistrement à l'Université de Leipzig en 1455, où il atteint le premier grade universitaire, le baccalauréat,

²⁶ « *dy vyer bloyß ym swerd vernym also, dy zwo ouer bloyß am haupt dy ander zwo vnderbloyß zo beyden syten vnder deen armen* » (f° 3r, § 3).

²⁷ « *dy ouer bloyß am heupt dy vnder bloyß by dem vordern voyß dy rechte bloyß vß wyck an der hant dy vyerde bloyß ymwyck an der hant* » (f° 14r, § 1).

le 17 septembre 1457²⁸. En 1459, il est consacré acolyte, le plus haut des quatre ordres mineurs, correspondant à un assistant de diacre ou de prêtre. En 1478, une lettre qu'il écrivit à l'Université d'Heidelberg permet de savoir qu'entre-temps il était devenu prêtre et qu'à cette date, il était en fonction à Bamberg²⁹. Peu de temps après, le 15 mars 1480, il prit en charge la paroisse d'Herzogaurach qu'il ne quitta plus jusqu'à sa mort le 31 décembre 1482³⁰.

Il ne faut pas s'étonner outre mesure de voir un prêtre séculier s'intéresser aux armes. Sous sa forme sportive, l'escrime attirait des membres du clergé, tout comme les autres formes de jeu, et ce malgré de nombreuses interdictions touchant essentiellement les jeux de hasard³¹. Pour ce qui concerne les jeux d'armes précisément, il existe d'autres exemples. Par exemple le cas de Pierre Pourcelot, prêtre de Sainte-Seigne, qui suivit en 1394 des leçons d'escrime à l'épée et au bouclier³². Ou encore celui de Hanko Döbringer, l'auteur d'une des sections sur l'épée longue dans le ms. 3227a, qui était lui aussi prêtre³³. Il semble en tout cas que l'étude de l'escrime au grand couteau constituait pour le prêtre Hans Lecküchner un loisir dans lequel il s'investit pleinement, au point de contribuer, avec deux volumineux livres d'armes consacrés à la seule escrime au grand couteau, à l'une des œuvres les plus importantes de son époque :

- Cgc 430 de la Bibliothèque universitaire d'Heidelberg. Ce manuscrit de 122 folios contient le premier texte connu de Lecküchner, suivi d'une dédicace du comte palatin et prince électeur

Philippe (régnant de 1476 à 1508). Seule la première page est illustrée. Il n'est pas daté mais, dans le colophon, Hans Lecküchner précise qu'il a rédigé ce manuscrit à Bamberg (f° 116r), ce qui permet de dater la rédaction au plus large entre 1476 et 1480. Mais dans la mesure où le deuxième manuscrit décrit ci-après se présente comme une copie d'une œuvre finie rédigée en 1478, on s'accorde à dater ce premier livre de combat de cette année.

- Cgm 582 de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, daté de 1482³⁴. Il s'agit d'un manuscrit de 216 folios illustrés et commentés en allemand, à l'exception du colophon qui précise, en latin, les conditions de rédaction : « *Composé et réalisé par le maître Jean Lecküchner, prêtre à Hertzog-Aurach l'an 1478, mais écrit et complété dans ce présent livre l'an 82 la veille de la saint Sébastien* »³⁵.

Si l'on ne connaît pas d'autres manuscrits attribués à Lecküchner, son œuvre circula très rapidement pour se retrouver reprise dans plusieurs compilations postérieures.

- Hans von Speyer compila en 1491 un important livre de combat (M I 29 de la Bibliothèque universitaire de Salzbourg) incluant l'une des quatre gloses du poème de Liechtenauer, mais aussi une version abrégée et non illustrée du livre de combat de Lecküchner (f° 46r-117r). Le nom de Lecküchner en est absent, la section en elle-même est signée de Hans von Speyer au f° 117r. Cette version contient curieusement quelques paragraphes inédits dans les deux copies connues de Lecküchner.
- Peter Falkner, capitaine de 1504 à 1507 de la confrérie impériale des maîtres de l'épée de

²⁸ HILS Hans-Peter, *Meister Johann Liechtenauers Kunst des langen Schwertes*, Europäische Hochschulschriften 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften 257, Frankfurt am Main : Peter Lang, 1985, p. 185-186.

²⁹ KIST Johannes, « Die Ordinarien des Bistums Bamberg von 1436 bis 1470 », *Archiv für Sippenforschung. 13. Jahrhundert*, n° 840, 1936, p. 244.

³⁰ KIST Johannes, *Die Matrikel der Geistlichkeit des Bistums Bamberg 1400-1556*, Würzburg : F. Schöningh, 1955, n° 3879.

³¹ MEHL Jean-Michel, *Les jeux au royaume de France...*, p. 214-216.

³² SIMONNET Jules, « Le Clergé en Bourgogne (xiv^e et xv^e siècles) », *Mémoires de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon*, n° 13, 1866, p. 137-139.

³³ HILS Hans-Peter, *Meister Johann Liechtenauers...*, p. 106.

³⁴ La transcription est publiée sur Internet sur www.pragmatische-schriftlichkeit.de/cgm582.html. Sauf mention contraire, les citations du texte de Lecküchner proviennent toutes de cette transcription.

³⁵ « *Composita est materia illa per domine Johanne Lecküchner tunc tempore plebanus jn Hertzogaurach Anno domini M^oCCCC^o septuagesimo octauo sed iste librum Scriptum est et completus Anno 8^o secundo jn vigilia sancti Sebastiani* », f° 216v.

Saint-Marc (*Marxbrüderschaft*)³⁶, produit vers la fin du xv^e ou le début du xvi^e siècle un livre de combat (ms. KK5012 de Vienne) intégrant une courte section sur l'escrime au grand couteau. Cette section non illustrée est constituée d'un ensemble de soixante-trois groupes de vers rimés, repris avec très peu de modifications du livre de combat de Lecküchner. Le seul groupe rimé rajouté est celui du f° 20v³⁷. Il n'apparaît pas non plus dans les parties rajoutées du M I 29 mentionnées ci-dessus. Peter Falkner ne mentionne en aucune façon Lecküchner et a signé cette section de son nom.

- Le manuscrit Cgm 3712 de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich est une compilation datée de 1556 incluant une petite partie du texte de Lecküchner (f° 52r-65r), sans illustrations, et qui en attribue le contenu à Liechtenauer. Ce document tardif est très curieux, car il reprend très exactement les titres rimés du manuscrit de Falkner en les complétant par le contenu des paragraphes tirés de l'œuvre de Lecküchner. Cette section est toutefois relativement courte et s'arrête à seulement environ la moitié des titres rimés (jusqu'au titre écrit au f° 31r du KK5010 précisément). Il est possible que ce manuscrit et celui de Falkner soient repris d'une autre version abrégée que celle de Hans von Speyer. Falkner n'en aurait alors repris que les titres rimés et, pour ce dernier manuscrit, qu'une moitié de la matière.

Dès les premiers paragraphes, Lecküchner apporte des précisions d'ordre général sur l'escrime au grand couteau, complétant les conseils apportés dans le ms. 3227a détaillés précédemment, en particulier sur la gestion de la main gauche qui doit rester dans le dos (*auff dem ruck haben*) et peut être ressortie lors du combat, pour participer aux désarmements ou aux saisies (Cgm 582

f° 2r). Il précise que peu de maîtres connaissent cet art et que, d'ailleurs, il se trouve plusieurs maîtres de l'épée qui n'en savent rien³⁸. Il s'agit probablement des mêmes maîtres de l'épée de Nuremberg qui, quelques années plus tard, en 1487, disposèrent d'une confrérie impériale autorisée par l'empereur³⁹.

L'art au grand couteau de Lecküchner est polyvalent, et peut servir « pour le dérisoire et le sérieux » (*zu schimpf zu ernst hofirt*, f° 1r), c'est-à-dire pour le duel à armes tranchantes et les jeux sportifs. Parfois, Lecküchner précise dans quelle catégorie penche une technique particulière. Par exemple, il précise que telle technique est particulièrement adaptée à une présentation en public (*das stuck ist lecherlich zu treyben auff der schull*, f° 183v), qu'une autre se terminant par une frappe sur une éventuelle sacoche accrochée à la ceinture est particulièrement amusante à réaliser (*schimpflich zu treyben*, f° 183r). À l'inverse, dans une séquence assez longue, Lecküchner précise d'une technique d'asservissement qu'elle est peu connue⁴⁰, au point qu'elle s'intitule « sans nom » (*ungenant*). Elle serait particulièrement efficace (*der pesten stuck eyns*, f° 93v) et doit être employée avec parcimonie (*das nicht gemayn machen*, f° 90v). Malgré ces recommandations, Lecküchner la décrit longuement et en propose plusieurs variantes, en particulier une où il amène l'adversaire au sol, l'immobilise et s'assoit sur son dos pour jouer au tric-trac ou manger (f° 91v). La deuxième n'est pas moins cocasse, puisqu'il projette son adversaire dans un sac tendu par des complices cachés dans la foule (f° 92r).

À la lecture, il ne faut pas être grand clerc pour s'apercevoir rapidement que Lecküchner s'appuie, aussi bien dans sa diction que dans l'utilisation du glossaire technique, sur l'enseignement de Liechtenauer pour l'épée longue⁴¹. Le moyen le plus simple pour en faire la démonstration

³⁶ Voir le f° 4v du rôle des capitaines dans le Codex I.6.2.5 de la Bibliothèque universitaire d'Augsbourg, transcription disponible sur Internet, www.pragmatische-schriftlichkeit.de/Cod.I.6.20.5.html.

³⁷ « Den wecker treib mit seim gefert / biß manlich starck und hertt. »

³⁸ « Es seyn vill meyster des Swertz dy nicht wissen von der art des messers », f° 1r.

³⁹ SCHMIED-KOWARZIK Josef, KUFAHL Hans, *Fechtbüchlein*, Leipzig: Philipp Reclam, 1894, p. 110-113.

⁴⁰ Elle se retrouve néanmoins dans d'autres livres d'armes, voir plus loin le détail du type de défense V.

⁴¹ ANGLO Sydney, *The Martial Arts of Renaissance Europe...*, p. 129.



Figure 6. Hans Leküchner, *Kunst des Messerfechten*, 1482.

© Bayerische Staatsbibliothek, Munich, CGM 582, f° 92r.

est de comparer la liste des principales catégories de techniques (*rechten haubtstück*), que j'appellerai chapitres pour simplifier, proposées par les glossateurs de Liechtenauer, puis par Lecküchner (voir Fig.7) :

Les similarités apparaissent d'évidence en comparant ces deux tables des matières. Seize chapitres concernant l'épée longue sont repris par Lecküchner exactement dans le même ordre que celui utilisé pour les gloses de l'art de l'épée longue de Liechtenauer, avec néanmoins quelques différences d'appellation :

- les cinq coups principaux se transforment en coups secrets (*verporgen heu*). Le tordu (*krumpp*) se transforme en réveil (*wecker*), le travers (*zwer*) en exaspérant (*entrust*), le bigle (*schilhaw*) en lice (*zwinger*), le crânier (*schaittler*) en menaçant (*gefer*).
- les gardes (*huten*) se transforment en postures (*leger*), dans la table des matières, mais Lecküchner semble employer indifféremment les deux termes (*stet er denn in disen obgemelten hutten oder legeren*, f° 18r).

Six autres chapitres s'ajoutent :

- un sixième coup, le vacillant (*wincker*), correspond à une attaque descendante du côté droit donnée avec le contre-tranchant.
- la cavation (*ablauffen*) consiste, lorsqu'on est au fer, à laisser tomber l'arme pour la faire passer de l'autre côté de l'arme adverse. Lecküchner propose lui-même l'analogie avec les femmes qui enroulent un fil sur un dévidoir (*als dy frauen wan sy das garnn ab haspelen*, f° 117v).
- le repoussoir (*pnehen*, Cgm 582 ou *benehen* dans la version abrégée du M.I.29), technique partant au fer, consiste à repousser violemment la lame adverse par un brusque heurt.
- les dégagements (*durchgehen*, littéralement passer à travers), sont des techniques consistant à commencer une attaque d'un côté de l'arme adverse et à passer de l'autre côté pour trouver l'ouverture.

Glossateurs de Lichtenauer	CGM 582 f° 2r § 2 et f° 2v
der zorn haw	der zoren haw
der krumpp haw	der wecker
der zwer haw	der entrusthaw
der schilhaw	der zwinger
der schaittler haw	der gefer haw
	der wincker
die vier hutten	dy vyer leger
die vier versetzen	das versetzen
das nachreissen	dy nachreysen
das überlauffen	dy vberlauffen
das absetzen	dy absetzen
das durchwechselln	dy durch vechselen
das zucken	das zucken
das durchlauffen	dy durchlauffen
das abschneiden	dy abschnidt oder dy vier schnidt
das hendtrucken	dy hendt drucken
	dy ablauffen
	dy pnemen
	dy durchgen
	der pogen
	das messer nemen
die hengen	dy hengen
die winden	dy winden

Figure 7. Comparatif des tables des matières des glossateurs et de Lecküchner.

- les arcs (*pogen*), actions pendant lesquelles l'ensemble bras-couteau forme un arc de cercle perpendiculaire à l'axe de combat.
- le chapitre des désarmements (*messer nemen*) contient un vaste ensemble de techniques permettant de s'emparer de l'arme adverse et de conseils pour contrer celles, mais aussi un ensemble hétérogène de techniques que Lecküchner n'a pas su ou voulu faire rentrer dans les autres chapitres. Par exemple, la cigogne, le scorpion, le basilic (f° 193v-194r) sont des enchaînements complexes aux noms animaliers qui n'incluent aucun désarmement. Par comparaison, dans le répertoire de l'épée longue sans harnois, les désarmements sont



Figure 8. Hans Leküchner, *Kunst des Messerfechten*, 1482.
Illustration du placement du pouce sur le plat lorsque la technique le requiert.

© Bayerische Staatsbibliothek, Munich, CGM 582, f° 8v.

rares, et présents uniquement dans le chapitre des traversées (*durchlauffen*).

Si l'on descend aux sous-chapitres dans les chapitres communs, il est encore possible de compléter les analogies (par exemple, il existe tant à l'épée qu'au grand couteau un sous-chapitre des oppositions traitant des coups d'arrêts ou *ansetzen*). Mais le plus frappant, c'est que la transition d'une escrime à l'autre se réalise très simplement : il suffit de reproduire les mouvements préalablement connus à l'épée longue, et de retirer la main arrière, y compris – et surtout ! – quand la main avant doit légèrement modifier sa tenue pour placer le pouce sur le plat. De fait, Lecküchner n'oublie jamais de préciser de bien placer ledit pouce lorsque la technique le requiert, par exemple au f° 8v :

« (Va-t-il sur sa droite en tournant au fer le long tranchant vers le bas pour t'estoquer) alors tourne ton couteau plat contre plat de sorte à amener ta pointe vers sa figure, tiens la position avec ton pouce sur le plat et estoque-le. »⁴²

Cette modification de préhension est primordiale pour l'adaptation des techniques d'épée longue au grand couteau, car elle seule permet de réaliser convenablement plusieurs techniques essentielles :

- les coups exaspérants (*entrust hau*) : attaques ayant une trajectoire quasi horizontale et terminant avec la lame à plat ;
- les rotations au fer (*winden*) devant amener soit la lame à plat sur la droite, tranchant du même côté, soit la lame verticale à gauche, tranchant vers le haut ;
- deux entailles (*schneiden*) sur quatre nécessitent de mettre le pouce sur le plat (f° 103v) ;

- dans une moindre mesure, le coup de la lice (*zwinger hau*), puisqu'il faut tourner le couteau sur la gauche, tranchant vers le haut (f° 28v).

Cependant, ces mouvements ne sont pas si faciles à réaliser, puisque cela oblige à modifier, au cours du combat, la préhension de la seule main tenant l'arme. L'expérimentation a permis de vérifier que cette modification de tenue est possible, mais doit s'anticiper : il s'avère difficile, partant d'une tenue de style « marteau », et sous la pression de la lame adverse, de tourner la main suffisamment pour placer le pouce sur le plat. L'entraînement permet de trouver une tenue initiale qui facilite cette transition sans perturber les frappes classiques. Il faut rappeler que ce travail d'expérimentation est grandement aidé par le fait que la solution se trouvait exposée dans une source facilement analysable ! Il semble au regard des autres sources que cette astuce de tenue n'ait pas été trouvée, ou du moins exposée, avant Lecküchner. Ceci étant, il est possible de s'en passer en tordant le poignet, comme illustré très clairement chez Talhoffer (voir fig. 9), mais il faut rappeler qu'il s'agit de présenter quelques actions simples et efficaces pour se défendre d'une attaque isolée.

Il n'est pas possible de savoir si c'est Lecküchner lui-même qui est à l'origine de l'art, mais sa formation intellectuelle le rendait parfaitement apte à transposer la didactique de l'épée longue au grand couteau. Lecküchner ne s'est d'ailleurs pas interdit d'apporter des modifications aux techniques de l'épée longue. La plus notable, peut-être, est que la rotation au fer sur la gauche se termine, à l'épée longue, avec le plat vers le haut, de sorte à contrôler l'arme adverse avec les quillons. Lecküchner conseille de rester avec le long tranchant vers le haut – donc une rotation incomplète. Mais il est vrai, d'une part, que tourner plus aurait imposé de tordre le poignet, même avec le pouce sur le plat, limitant ainsi la maîtrise du fer adverse ; d'autre part, comme le grand couteau bénéficie d'un clou latéral, celui-ci peut servir de troisième quillon. Dans le coup furieux, exposé au premier chapitre, il s'agit d'adopter, comme défense à une frappe descendante, une autre frappe en simultané permettant, si tout se passe bien, de gagner la ligne et de pouvoir immédiatement estoquer au visage.

⁴² « Ist er abnemen Im messer mit der langen schneiden so wend dein flech an dy sein vnd beleib also sten den dawmen auff dy flech deyner messers vnd stich Im zu dem gesicht... »



Figure 9. Hans Talhoffer, *Fechtbuch*, 1467.
 Défense en opposition avec torsion du poignet.
 © Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Cod. icon.394a, f° 114v.

Mais ce scénario ne vaut qu'à l'épée longue! Au grand couteau, Lecküchner demande de réaliser, au contact des lames, la rotation du poignet précédemment évoquée de sorte à avoir le long tranchant vers le haut; cette rotation renforce le choc en décalé et permet d'obtenir un avantage supplémentaire pour garantir de terminer l'action avec la pointe menaçant le visage.

Maintenant qu'il est bien établi que Lecküchner a repris les chapitres, mais aussi un grand nombre de techniques issues de l'œuvre de Liechtenauer, il est légitime de se demander si cette escrime n'est réellement qu'une copie ou bien si elle présente des variations dans sa logique interne. En d'autres mots, l'escrime au grand couteau de Liechtenauer compose-t-elle un art martial à part de celui à l'épée longue? Un moyen de le déterminer est d'étudier les équilibres entre les chapitres principaux en utilisant comme métrique le nombre de paragraphes associés aux chapitres en question; cette méthode est évidemment contestable car il existe de très fortes disparités d'un paragraphe à un autre au sein de chacun des chapitres, mais cela ne devrait pas jouer statistiquement. Pour ce faire, j'ai sélectionné le texte sur l'épée longue compilé par Hans von Speyer, puisque, comme vu précédemment, cette compilation contient également une version allégée de l'œuvre de Lecküchner. Dans le Cgm 582, il y a environ 85 mots par paragraphe contre 84 dans la section de l'épée longue du M.I.29. En conséquence, les paragraphes des deux œuvres étant étoffés de manière similaire, la métrique proposée peut être exploitée sans donner des résultats fantaisistes.

Dans le tableau ci-dessous, les valeurs numériques correspondent, dans l'ordre, au nombre de paragraphes par chapitres pour l'épée longue du M.I.29, puis à la part prise par ce chapitre par rapport au total. Pour le grand couteau, cette dernière est calculée sans tenir compte des nouveaux chapitres. Dans l'ordre sont indiquées les valeurs pour la version initiale de Lecküchner (Cgm 582), puis pour la version abrégée reprise dans la même compilation que l'épée longue. J'ai exclu des calculs les paragraphes des prologues et des conclusions, comme ils n'apparaissent pas dans la table des matières.

Il apparaît donc bien que l'ensemble des chapitres n'est pas réparti de manière égale; sans considérer en détail les parts respectives prises par ces derniers, on remarque d'emblée une distorsion très claire en ce qui concerne le traitement des chapitres, entre ceux qui sont évoqués de manière nettement plus importante pour l'épée longue (*zwer hau*, *schilhau*, *shaittler hau* et *absetzen*) et ceux qui sont traités de manière plus étoffée pour le grand couteau (*wecker hau*, *überlauffen*, *durchlauffen* et *hengen*). Pour les chapitres portant sur les gardes (*huten*) ou les oppositions (*versetzen*), Lecküchner semble avoir suivi assez scrupuleusement l'organisation en paragraphes, jusqu'à reprendre pour certains d'entre eux quasiment mot pour mot le texte des glossateurs. Par exemple, dans les paragraphes correspondant à la description de la garde du bœuf (*ochs*) pour l'épée longue, dont le pendant est la garde du taureau (*stier*) au grand couteau, seul le nom de la garde change; le reste est identique à l'orthographe près.

Cette mesure met aussi en valeur l'importance de l'œuvre de Lecküchner, dont la masse est plus de trois fois celle d'un glossateur de Liechtenauer; et même dans la compilation du M.I.29, qui rassemble à la fois la glose sur l'épée longue et une version expurgée de l'art du grand couteau de Lecküchner, cette dernière est encore deux fois plus importante. Ceci met en valeur la méthode de travail de Lecküchner qui, après avoir présenté une technique particulière, propose plusieurs variantes ou contres. Par exemple, dans le chapitre sur les débordements (*überlauffen*), du f° 46v au f° 58v, il y a une seule technique initiale (f° 46v), deux continuations possibles (f° 47r-47v), dix-sept contres différents (f° 48r-53v puis f° 55r-58v), un contre à l'un des contres (f° 54r) et, enfin, un contre à ce dernier (f° 54v). Cette masse de contre-techniques explique la disproportion de ce chapitre par rapport à celui consacré à l'épée longue. Ce caractère imposant de l'œuvre de Lecküchner donne aussi à penser que celui-ci cherchait non seulement à copier les glossateurs de Liechtenauer, mais à les dépasser. Ne serait-ce qu'en quantité! Lorsque Hans von Speyer compile en 1491 différentes matières, il ne reprend que les deux tiers de l'œuvre de Lecküchner, mais garde toute la structure intacte. Par contre, de nombreuses techniques

	épée longue, M.I.29		grand couteau, Cgm 582		grand couteau, M.I.29	
	Nbre §	Part	Nbre §	Part	Nbre §	Part
prologue	12		11		10	
zorn haw	20	14,8 %	26	9,0 %	13	9,4 %
krump / wecker haw	7	5,2 %	24	8,3 %	9	6,5 %
zwer / entrust haw	23	16,3 %	8	2,8 %	4	2,9 %
schil / zwinger haw	9	6,7 %	1	0,3 %	2	1,4 %
schaittler / gefer haw	5	3,7 %	2	0,7 %	2	1,4 %
- / wincker haw			8		8	
vier hutten / leger	7	5,2 %	6	2,1 %	6	4,3 %
versetzen	16	11,9 %	15	5,2 %	11	8 %
nachreisen	10	7,4 %	15	5,2 %	3	2,2 %
überlauffen	2	1,5 %	30	10,4 %	7	5,1 %
absetzen	4	3 %	2	0,7 %	2	1,4 %
durchwechseln	4	3 %	8	2,8 %	8	5,8 %
zucken	2	1,5 %	12	4,2 %	6	4,3 %
durchlauffen	9	6,7 %	69	24 %	32	23,2 %
abschneiden	4	3 %	16	5,6 %	6	4,3 %
hend drucken	2	1,5 %	13	4,5 %	4	2,9 %
ablauffen			2		2	
benehmen			19		14	
durch gehen			6		6	
pogen			6		6	
messer nehmen			141		101	
hengen	7	5,2 %	29	10,6 %	16	11,6 %
winden	5	3,7 %	12	4,4 %	7	5,1 %
conclusion			3		1	
TOTAL	147		470		286	

Figure 10. Comparaison des chapitres des livres de combat de Hans von Speyer et Hans Lecküchner.

mineures, en particulier des contres, sont écartées. Dans le cas du chapitre sur les débordements déjà étudié à plusieurs reprises, seules quatre contre-techniques ont été conservées, sur les dix-sept présentées dans le Cgm 582!

Trois chapitres concernant pourtant des techniques clefs sont notablement moins bien traitées au grand couteau qu'à l'épée longue: le coup exaspérant (*entrust hau*), le coup de la lice (*zwinger hau*) et le coup menaçant (*gefer hau*). Il faut noter que le premier type d'attaque est employé à de très nombreuses reprises dans d'autres chapitres dès qu'il s'agit d'entrer en lutte. Par exemple les

débordements (*überlauffen*), où il est employé pour initier la technique précédemment évoquée, consistant en un mouvement de contournement et de traction vers la droite de la main armée de l'adversaire (f° 46v-47v). Lecküchner n'a par contre développé les deux autres attaques ni dans leur chapitre respectif, ni ne les a reprises par après, du moins sous leur propre nom, puisqu'au f° 204r, dans la section sur les suspensions, il re-décrit le coup menaçant sans le citer. Une explication possible du faible développement de ces deux techniques est peut-être qu'elles sont difficiles à réaliser à une seule main et, par là, rarement utilisées; c'est pourquoi il n'a peut-être pas été utile de

développer de contre-technique à leur égard. Comme ce sont des coups de maître, présentés dans l'art de l'épée longue pour assiéger des gardes particulières, Lecküchner propose une technique d'assiègement alternative, valable contre trois des quatre gardes, le coup du réveil :

« *Le réveil est la première des quatre oppositions aux quatre postures, puisqu'avec elle, on peut retourner le taureau, le sanglier et les frappes remontantes, etc.* »⁴³

L'importance prise par le coup du réveil peut expliquer que Lecküchner lui ait consacré un grand nombre de paragraphes. Le chapitre sur les suspensions a été quant à lui détourné du sens pris pour l'épée longue et a permis à Lecküchner de compléter les méthodes d'assiègement ou d'exploitation des gardes, peu traitées dans les premiers chapitres. Enfin, l'importance des chapitres sur les entrées en lutte (*durchlauffen*) ainsi que celui des désarmements démontrent que la petite taille du grand couteau, comparativement à l'épée longue tenue à deux mains, facilite considérablement les actions sur le corps ou sur l'arme de l'adversaire. Ce qui n'apparaît pas clairement dans cette étude des chapitres, c'est l'usage de la technique appelée *gewapnoter hant*, littéralement « main sur l'arme », qui est le parfait correspondant de la demi-épée. Or les techniques de demi-épée sont rares chez les glossateurs de Liechtenauer. Lecküchner l'emploie couramment, soit pour se défendre de coup violents, soit pour réaliser la transition vers le corps-à-corps, avec comme finalité une clef, un désarmement ou une projection, comme par exemple dans le débordement décrit précédemment, où, après avoir contourné et tiré l'arme adverse, Lecküchner propose de prendre l'arme à deux mains avant de placer le tranchant au cou et de projeter l'adversaire au sol (f° 47v).

L'art de l'escrime au grand couteau selon Lecküchner reprend donc les mêmes bases que l'épée longue : les mêmes gardes, à peu près les mêmes stratégies pour les assiéger ; les deux disciplines partagent en outre un vaste champ de conduites motrices. Néanmoins, la taille plus courte de

l'arme ainsi qu'une deuxième main libre conduisent bien plus rapidement à des situations de lutte. D'autre part, il semble moins important de maintenir l'adversaire sous la menace de la pointe qu'à l'épée longue, ce qui conduit en particulier à l'inflation des techniques associées au coup du réveil, mais aussi à employer la technique de l'arc, c'est-à-dire à opposer à une attaque une arme horizontale et perpendiculaire à l'axe de combat. Il n'est donc pas possible de parler de plagiat de l'art de l'épée longue mais bien plutôt d'une adaptation de la méthode employée pour la transmission d'un savoir manuel. L'œuvre de Lecküchner, par sa densité et son ampleur, est parfaitement autonome et semble avoir subvenu en général aux besoins de l'époque, au regard du moins de son succès postérieur. Tel que présenté ici, l'art de l'escrime au grand couteau continue certes à subvenir aux besoins de défense personnelle, offre en outre une vaste panoplie de stratégies motrices pour un combattant, mais permet surtout de s'intégrer aux jeux d'armes qui se développent dans le Saint-Empire à la fin du xv^e siècle sous le nom d'écoles d'escrime (*schirmschule* d'abord, puis *fechtschule*). Il n'est pas du tout impossible que Lecküchner ait répondu à une attente des escrimeurs en proposant un si vaste panel de techniques et surtout de contre-techniques.

Synthèse des méthodes de défense

Comme évoqué précédemment, les sources s'intéressant à l'épée seule se sont longtemps cantonnées à un ensemble de défenses avant d'évoluer dans la deuxième moitié du xv^e siècle vers un art plus complet. Or il est curieux d'observer à la fois une grande variété dans les techniques proposées, souvent contre le seul coup de taille descendant. C'est donc une sorte de fonds commun des techniques de défense avec une arme longue, tranchante et tenue à une seule main qui se dessine⁴⁴.

⁴³ « *der wecker ist der vier versetzen eyns wider die vier leger wann da mitt gewindt man den stiren vnd den eber vnd dy unterhew etc.* » (f° 14v).

⁴⁴ L'œuvre de Lecküchner contient tellement d'actions de défense qu'il est difficile d'être aussi détaillé que pour les familles de sources précédentes. Dans la mesure du possible, les défenses correspondantes à celles déjà présentées ont été indiquées, seuls deux nouveaux types de défense ont été ajoutés.

I. Opposition avec l'arme tenue horizontalement, pointe vers la gauche

Cette défense s'effectue dans toutes les sources en opposant à une attaque l'épée tenue presque à l'horizontale, pointe pendant un peu vers la gauche, avec un déplacement sur la droite pour sortir de l'axe de combat. Chez Fiore dei Liberi, elle s'emploie contre une attaque de taille, et survient si l'adversaire ne se laisse pas découvrir au moment de l'impact, l'épée continuant sa course jusqu'à une posture de menace de la pointe.

Cette défense est décrite dans le manuscrit E.1939.65.341, tant pour se prémunir d'un coup de taille que d'un coup d'estoc. Curieusement, la tenue de l'arme est désignée par *der schlechten versatzung* (f° 25v, § 1), ce qui a une résonance certaine avec un adjectif utilisé pour la même technique dans le livre de combat d'Hugo Wittenwiller, § 74 :

« *T'attaque-t-on avec un coup descendant, alors garde-t-en et frappe de manière tortueuse en déplaçant le pied avant de côté, et sois faible au contact des lames puis frappe avec le bras gauche et recule avec le pied arrière de sorte à te tenir dans la garde.* »⁴⁵

Ce texte est à l'image du reste du livre de combat : très difficile à interpréter faute de disposer d'autres livres d'armes de la même famille. Ici, je comprends *wich etwaz als hert und waich* comme l'indication qu'au contact des lames, on peut être dur ou faible, et qu'il faut délibérément laisser sa propre lame être poussée par celle de l'adversaire afin de lancer l'attaque suivante. Un autre point délicat concerne l'usage du bras gauche : soit il s'agit de tenir le baselard à deux mains pour frapper, soit l'auteur avertit qu'il faut introduire le bras gauche dans l'espace de combat pour être prêt à intervenir, à l'instar de ce que fait Fiore dei Liberi.

⁴⁵ « *Item howt ainer ober how so wart uf jn und how du schlims und tritt mit dem fordren fuß bitt zit vor dir und wich etwaz als hert und waich und how aber mit leczen arm und tritt ab mit dem hinder fuß so stast du aber jn der hut* » (Cgm 558, f° 131v).

En comparaison, les qualités didactiques de Lecküchner apparaissent nettement dans la description de la technique correspondante, la quatrième du chapitre des arcs :

« *Tiens ton couteau sur ton côté gauche avec la pointe au-dessus du sol, le pouce posé sur le plat, de sorte à présenter une cible avec ton côté droit. Attaque-t-il cette cible, alors lève ton couteau sur ton côté droit, que la croisée soit à ta droite et la pointe du couteau sur ta gauche et tourne-lui autour en deux pas avec tes deux pieds sur son côté gauche en dehors du coup, et frappe-le à travers sa tête à son côté gauche.* »⁴⁶

II. Opposition avec l'arme à l'horizontale, poignet retourné

Cette défense est symétrique à la précédente. Le déplacement se fait vers la gauche et l'arme est inversée, avec la pointe vers la droite. Trois sources la mentionnent, dont le HS Best. 7020, en posture haute à droite, donc épée posée sur l'épaule droite, pied gauche devant. Si l'attaque porte sur le bras d'arme, la défense s'effectue en opposant le couteau perpendiculairement à la frappe, tenu horizontalement. Cette technique est appelée *bogell*, l'arc. Ici, elle se réalise avec la main retournée, de sorte à pouvoir immédiatement lancer une frappe sur les cibles extérieures (f° 14r).

Cette technique se retrouve de manière similaire dans le manuscrit E.1939.65.341 f° 25v § 3, ou chez Lecküchner, dans la troisième variante du chapitre des arcs (Cgm 582, f° 129v).

III. Pousser l'arme adverse sur la droite, pointe haute

Chez Fiore dei Liberi, cette défense s'emploie contre une attaque de taille, et survient si l'adversaire est faible au contact des lames et se fait découvrir au moment de l'impact ; l'épée du défenseur restant en appui sur le fer adverse

⁴⁶ « *leg dich mit dem messer auf deylincken seyten das der ortt auff der erden sey vnd der dawm oben stee auff der flech vnd gib dich ploß mit deyner rechten seyten schlecht er dir denne zu der ploß so peug deyner messer woll auff deyner rechten seyten Das das gehultz stee auff deyner rechten seyten vnd der ortt des messers auff deyner lincken vnd schreytt zwüach mit deyner payden fussen woll vmb In auff seyner lincken seyten woll auß dem haw vnd haw Im durch seyner hawbitt seyner lincken seyten* » (Cgm 582, f° 130r).

peut le frapper de taille directement. Toute la richesse de la stratégie défensive de Fiore dei Liberi est de proposer, à partir d'un seul mode d'opération initiale, deux défenses différentes selon la réaction au contact des lames.

L'illustration du f° 72r du Cgm 1507 de Paulus Kal semble proposer d'effectuer cette défense sans déplacement, simplement en frappant l'arme adverse par l'arrière. Le manuscrit E.1939.65.341 conseille pour sa part clairement d'accompagner cette défense par un décalage sur la gauche, de sorte à être sûr de s'extraire de l'attaque (*spring hinaus auff sein rechte seyten in den dr̄y angel*, f° 25v, § 2). C'est aussi ce que propose Lecküchner dans une des versions du coup du réveil, contre un coup descendant visant le côté droit, partant d'une posture avec le pied droit devant, couteau baissé, pointe vers le bas. Lecküchner propose de sauter sur la gauche avec le pied gauche et, par une rotation du poignet, de frapper l'arme adverse avec un moulinet (Cgm 582, f° 17r) :

« [...] bondis hors de la trajectoire avec ton pied gauche sur son côté droit, fais tourner ton couteau en tournant la croisée sous ton bras et frappe son couteau de ton long tranchant... »⁴⁷

IV. Opposition avec la pointe vers le haut et le poignet droit

Paulus Kal se défend d'un coup de haut, en attaquant en même temps pour repousser l'arme adverse, toujours sans se déplacer (Cgm 1507, f° 72v).

Wittenwiller utilise aussi cette méthode dans son coup en croix (*krucz how*), dans lequel la première attaque sert à repousser l'attaque adverse, alors que la seconde, dont la trajectoire croise celle de la première, constitue la riposte :

« Si quelqu'un veut te frapper en travers de la tête, alors marche brusquement dans la couronne, frappe devant

*toi un coup haut puissant et encore une fois un coup brusque en croisant et retire-toi avec le pied arrière. »*⁴⁸

Cette défense en opposition se retrouve chez Lecküchner dans le chapitre du réveil, conseillée contre des adversaires qui ne connaissent pas l'art de l'escrime et assènent de violents coups (*pawrenschlag*) visant la tête. Il s'agit de frapper la lame adverse avec le long tranchant, de faire tourner son arme par-dessus sa tête pour la faire revenir à l'épaule droite avant de redonner un coup (Cgm 582, f° 22v). On peut aussi voir dans le coup furieux (f° 3v) l'application de cette même technique de défense, consistant à se défendre d'un coup descendant par un autre coup descendant venant en opposition.

V. Opposition avec le poignet tourné et la pointe vers le haut

Cette défense consiste à fermer la ligne d'attaque en faisant glisser l'arme adverse sur le plat de son couteau, puis de la contrôler avec le clou latéral. Dans le Cod.I.6.4° 2, elle est employée à trois reprises (f° 29r, f° 29v et f° 31r) mais pas avec la même intention. Dans le f° 29v, il faut se déplacer à gauche et pousser l'arme adverse avec sa main gauche. Dans le f° 31r, après avoir contrôlé avec le plat et le clou (*mit der flach und auf den nagel*), l'arme adverse est repoussée et, si l'opposant réarme, le défenseur peut lui trancher le poignet. Dans le f° 29r, le contrôle s'ensuit d'un contournement et d'un blocage de l'arme adverse avec la poignée de sa propre arme. Une défense identique est illustrée par Talhoffer du f° 114v au f° 115r du Cod. Icon 394a, puis décrite à nouveau dans le manuscrit E.1939.65.341 :

« Si on t'attaque depuis le haut, alors défends-toi avec la main retournée, puis passe avec la croisée par l'extérieur au-dessus de son bras... »⁴⁹

Chez Lecküchner, cette action de contournement du poignet puis de traction avec contrôle du coude correspond exacte-

⁴⁷ « ... So spring auß dem haw mit deinem lincken füß woll auff sein rechte seitten vnd wind das gehultz deines messers vnder dein arme vnd schlag In mit der langen schneyden auff sein messer... »

⁴⁸ « ... stat ainen vor dir und loft dich an und wil dich durch den kopf schlagen so tritt bebed jn die kron und how von dir ain starken ober how und wider umm bin krücz wis und zuch ab mit dem hinder fuß » (Cgm 558, f° 131r, § 67).

⁴⁹ « Item wan ainer von dach auf dich hawt, so gee mit verkerter handt auff mit der versatzung mit dem gehultz im auswendig vber sein arm... » (f° 26r, § 5).

ment à la technique « sans nom » ; cependant, Lecküchner n'invite en aucun cas à procéder à cette défense pointe haute, et préfère soit attaquer avec un coup exaspérant soit se défendre en menaçant la figure de la pointe (type XII).

VI. Déviation à deux mains sur la droite

Si le coup descendant est donné avec force ou avec une arme lourde, il peut être nécessaire de venir avec la main gauche en renfort, en saisissant le dos de la lame, et de réceptionner le coup entre les deux mains. Pour l'épée longue, on parle de demi-épée, mais pour le grand couteau, un autre terme est employé, *gewapnoter hand*, littéralement « main armée ». Une fois le coup intercepté, il faut immédiatement le laisser glisser, habituellement vers la droite, soit pour placer immédiatement la pointe devant le visage de son adversaire (E.1939.65.341, f° 25v, § 5 ou chez Lecküchner Cgm 582, f° 138v), soit pour mettre le couteau au cou et faire chuter son adversaire par-dessus sa jambe gauche (Cod.I.6.4°.2, f° 31v). Cette dernière action est certainement facilitée par la longueur importante de l'arme représentée dans ce manuscrit.

VII. Déviation à deux mains sur la gauche

Comme précédemment, le coup est réceptionné entre les deux mains, mais cette fois l'arme adverse est conduite sur la gauche avant d'agir avec le pommeau. Le Cod.I.6.4°.2 propose par exemple de le passer par-dessus le bras d'arme pour bloquer ce dernier entre la hanche gauche et le pommeau (f° 32r). Lecküchner propose aussi de frapper avec le pommeau soit l'oreille soit la poitrine (Cgm 582, f° 195r), avant de revenir frapper du tranchant.

VIII. Opposition à gauche avec la lame pendante

Talhoffer utilise cette défense lui permettant, contre un coup de taille, de rentrer dans l'attaque et, avec son bras gauche, de saisir le bras d'arme de son adversaire. Lecküchner propose la même défense au f° 132v du Cgm 582 conduisant à un désarmement.

Le manuscrit HS Best. 7020 est plus concis quand il décrit cette défense depuis une posture basse à droite contre un estoc : « *pousse-le avec la lame pendante* »⁵⁰. Elle est aussi employée contre un coup d'estoc, à partir d'une position pied gauche en avant, lame en travers de la jambe nommée « *changement* » (*wechsel*) tant dans le ms. E.1939.65.341, f° 25v, § 4 que chez Wittenwiller :

« *Alors attends son estoc, avance avec le pied avancé dans la position du changement, comme pour l'épée et place ton baselard sur ton bras gauche, en avant du coude et de la main et pivote avec le pied arrière et saisis-lui son bras juste derrière sa main...* »⁵¹

IX. Rabattre l'arme adverse en bas à gauche

Il ne suffit pas ici de s'opposer à l'arme adverse quand elle descend, mais de la conduire dans la ligne basse en restant au contact des lames. Cette action est commune aux jeux de l'épée et du bouclier, mais rare en escrime à une main. La seule source à mentionner cette défense est le Cod.I.6.4°.2, qui l'exploite à deux reprises sous la formule *winden unten durch* (retourner vers le bas), soit pour bloquer le bras avec son propre bras gauche (f° 30v), soit en bloquant le poignet dans cette position, en faisant passer la poignée du couteau par-dessus le bras, puis en projetant l'adversaire au sol de son bras gauche (f° 30r, voir Fig. 11).

X. Rabattre l'arme adverse en bas à droite

C'est la stratégie proposée par Fiore dei Liberi pour se défendre d'un coup d'estoc, avec un pas de côté sur la gauche : « *Tu m'as lancé une pointe et je la rabats à terre* »⁵². On la retrouve de manière très similaire dans le E.1939.65.341, pour se défendre d'un coup d'estoc remontant :

⁵⁰ « *stoyß ym abe myt hangenden ort* » (f° 14v, § 1).

⁵¹ « ... *so wart uf sinen stich und tritt mit dem fordren fuß zu uf den den wechsell als mit dem schwert und leg den bassler uf den lengen arm und vor der ellenbogen und der hand und tritt umb mit dem hindren fuß und begriff jm sinen arm hinder siner hand...* » (Cgm 558, f° 131r-131v, § 68).

⁵² « *Tu mi zitassi una punta e io la rebatei a tera* » (ms. Ludwig XV 13, f° 23r).

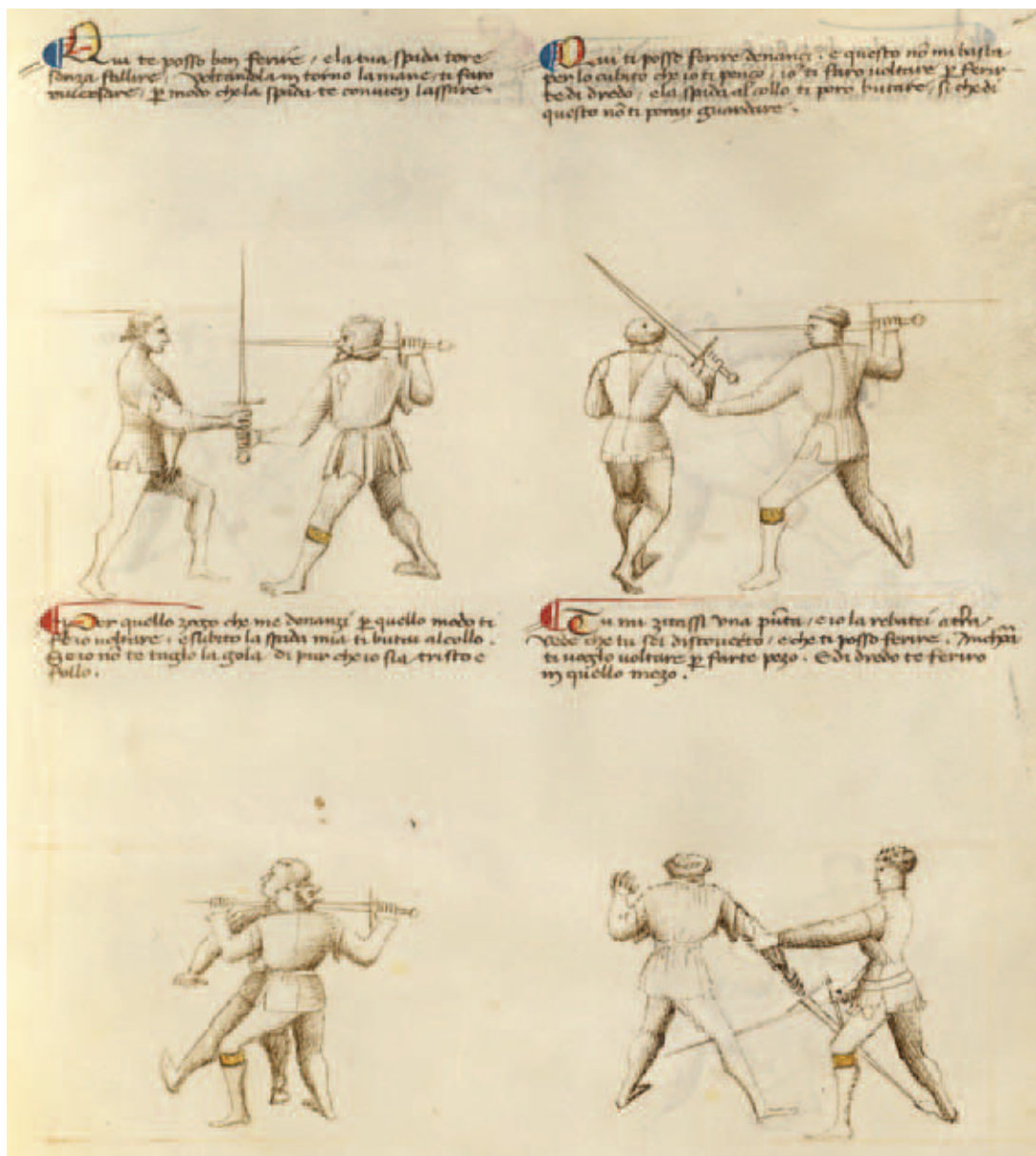


Figure 12. Fiore dei Liberi, *Fior di Battaglia*, 1410.
 En bas à droite le défenseur rabat le coup de pointe sur sa droite.

© J. Paul Getty Museum, Los Angeles, ms. Ludwig XV 13, f° 21r.

« Quand on t'estoque du bas, place le pied droit devant et mets ton couteau en position d'un coup médian; frappe son couteau de travers et abaisse-lui sa pointe, puis retourne ton couteau sur le sien et avance avec le pied gauche... »⁵³

XI. Interception du bras d'arme avec le tranchant

Trois sources proposent cette défense radicale mais dangereuse : Hans Talhoffer, Hugo Wittenwiller et Lecküchner. Chez Talhoffer, le point de départ est le même : la posture avec la jambe droite avancée, l'arme tenue au niveau de la hanche, lame pendant vers l'arrière (f° 113v du Cod. Icon 394a). L'interception s'effectue en avançant le pied gauche vers la gauche de sorte à sortir de l'attaque et à interposer le tranchant de son arme sur la trajectoire du poignet de l'adversaire (f° 115r).

Chez Hugo Wittenwiller, l'action est décrite dans le § 81 et s'intitule « *rattrapage vers le côté gauche* » (*nach rais zur legen siten*). Hormis le déplacement de pied (arrière chez Talhoffer, avant chez Wittenwiller), il s'agit très exactement du même déroulement, depuis la position initiale jusqu'à la cible visée :

« *Le rattrapage sur le côté gauche. Tiens le baselard à ton côté, la pointe tournée vers l'arrière. Quand il t'attaque, veille en déplaçant le pied avancé à te couronner habilement de ton arme et frappe-lui la main.* »⁵⁴

De son côté, Lecküchner propose un ensemble de techniques invalidantes (*lem stuck*, f° 184r-187r), qui consistent toutes à attaquer le bras de l'adversaire, qu'il attaque de taille et même d'estoc (f° 187r) ; la défense s'effectue en avançant vers la droite, vers la gauche ou bien en reculant.

XII. Opposition avec le poignet tourné et la pointe vers la figure

Seul Lecküchner propose cette solution qui est une variante du type V. Elle est employée tant pour se défendre des estocs que des coups de taille. Lecküchner en détaille le déroulement dans le chapitre sur les écartés (*absetzen*), aussi bien pour la défense contre les coups d'estoc (f° 62r) que contre des coups de taille descendants (f° 62v) visant le côté gauche. La posture de réception est systématiquement la garde du sanglier (*eber*) à droite, similaire à la posture basse à droite du HS Best. 7020. La défense s'effectue en interposant le contre-tranchant sur le côté gauche par une action de rotation (*winden*), de sorte à présenter la pointe le plus possible vers la figure ou la poitrine. La principale différence réside dans la gestion de la trajectoire descendante du coup de taille : la défense impose de lever l'arme dans la garde du taureau, la main au niveau du visage, et de se forcer à avancer le pied arrière, ce qui n'est pas décrit pour la défense du coup d'estoc.

XIII. Coup d'arrêt

Seul Lecküchner propose cette défense, qui consiste à avancer et à lancer la pointe en avant vers le corps de l'adversaire pendant son temps de préparation d'une attaque de taille ou d'estoc (f° 37r-38v du Cgm 582). Cette action audacieuse est un parfait exemple d'anticipation motrice, dont la difficulté ne repose pas tant dans l'exécution du geste mais dans la capacité à être intercalée entre le début de l'attaque adverse et sa conclusion.

Le tableau ci-après (Fig. 13) récapitule par source les types de défense employés.

⁵³ « *wan ainer von vndten zu dir sticht, so setz den rechten fueß vor vnd nym dein messer in den mittl haw vnd haw im zuwerch an sein messer vnd weich im den stich ab vnd wendt dein messer an sein messer vnd dritt mit dem lincken fueß für...* » (f° 26r, § 1).

⁵⁴ « *Item das nachrais zur lengen siten hab den bassler nebend dich und ker den ort hinder dich und wart wenn er zu dir how daz du behend jn die krön trettist mit dem fordren fuß und how jm die hend ab* » (Cgm 558, f° 132r-132v, § 81).

Familles de source								
Type de défense	Fiore	Kal	Tahlofffer	Cod.I.6.4°.2	E.1939.65.341	Wittenwiller	HS Best. 7020	Lecküchner
I	X				X	X		X
II					X		X	X
III	X	X			X		X	X
IV		X				X		X
V			X	X	X			
VI				X	X			X
VII				X				X
VIII			X		X	X	X	X
IX				X				
X	X				X			
XI			X			X		X
XII								X
XIII								X

Figure 13. Tableau récapitulatif des types de défense répertoriés par famille de sources.

Conclusions

L’escrime à une main semble s’être maintenue longtemps comme un système d’autodéfense. Ce fait n’est pas sans intérêt puisque, comme le rappelle Manciolino, un auteur italien du xvi^e siècle : si un homme de son temps peut porter une épée en permanence au côté (*ma la spada sola si puote hauer sempre*)⁵⁵, ce n’est pas forcément possible de garder avec soi un petit bouclier ou toute autre protection de corps.

Néanmoins, au xv^e siècle, de toutes les armes longues et tranchantes maniées à une main, seul le grand couteau donna lieu à un art du combat. Ceci est à imputer en partie à ses caractéristiques propres (clou latéral complétant les quillons, longue poignée permettant des saisies), et en partie grâce à son environnement culturel (influence

d’une forme populaire et écrite d’escrime à l’épée longue) – les deux ayant permis à Lecküchner de proposer une solution pour se défendre d’un coup venant sur la gauche, tout en menaçant de la pointe le corps de son adversaire. Cette nouvelle escrime au grand couteau vint compléter les jeux d’armes existants, aux côtés de l’épée et du petit bouclier, de l’épée longue, du bâton à deux bouts et de la dague. À la première page consacrée au grand couteau dans le Cod. I.6.4°.2 (f° 29r), Paulus Hector Mair, grand collectionneur de livres de combat du xvi^e siècle, ajouta une note indiquant que les techniques pour cette arme étaient adaptées au dussack. De fait, cette nouvelle arme d’escrime, dérivée d’une arme slave, prospéra parmi la communauté d’escrimeurs allemands et remplaça à partir de la moitié du siècle le grand couteau, en lui empruntant une grande partie de la logique interne à son usage.

⁵⁵ MANCIOLINO ANTONIO, *Opera Nova*, Venise : Zoppino, 1531, f° 5r-5v.

II. Le combat en armure

L'armure et ses typologies. Étude comparée des représentations et des objets

Nicolas Baptiste

Le combat en armure a suscité et suscite encore des études dans le paysage des recherches sur les affrontements historiques, dans leurs détails techniques, culturels et même sociaux. L'armure en tant qu'objet, notamment scientifique, est pourtant fort méconnue, surtout dans ses aspects typologiques. Cette contribution se propose d'aborder l'étude des armures notamment par le biais de l'iconographie comparée.

La découverte d'un témoignage iconographique inconnu jusqu'alors est un événement fort dans la vie d'un amateur d'armes anciennes. Cela est d'autant plus vrai lorsque cet élément nouveau présente des détails particuliers, ou éveille une curiosité sur sa nature : il se fait alors l'écho d'une expérience préalable et redonne de la vigueur aux connaissances, c'est un nouveau maillon de la chaîne, reliant parfois des schémas orphelins. Mais il arrive aussi qu'il questionne ces connaissances et soit parfois une véritable énigme, même pour l'œil averti. Dans un cas comme dans l'autre, c'est alors un vrai trésor pour le chercheur autant que pour l'amateur.

En ce qui concerne l'armement défensif, le vivier des représentations et de l'iconographie n'est pas avare en informations intéressantes. La fin du xv^e siècle est très savoureuse pour le regard passionné qui recherche des éléments nouveaux. Il faut souvent se poser la question de la fidélité de la représentation, de l'importation des styles, des influences, des anachronismes, voulus ou non, de la pertinence des couleurs et des volumes...

Toutes ces questions rejoignent des réflexions plus globales, comme celle de l'étude des auteurs et des commanditaires des œuvres iconographiques ; les sources, lorsqu'elles existent, permettent de commencer à découvrir des réponses. Mais il arrive néanmoins que l'on ne trouve pas suffisamment d'informations. Les grands maîtres de la peinture sont plus souvent présents dans les sources ; nous pensons à des maîtres tels que Rogier de La Pasture, plus connu sous le nom de Van der Weyden¹, pour lequel il existe des sources abondantes, nous renseignant sur ses déplacements, ses acquisitions, ses activités, sa vie familiale, bref, sans utopie, presque ses opinions ! Mais il n'en est pas de même pour toutes les œuvres et leurs auteurs. Il faut donc parfois se contenter du témoignage seul de l'œuvre sans commentaires, sans autre cadre que la sagesse et la prudence. On usera alors de la méthode comparative classique, qui consiste à essayer de trouver un écho aux formes dans l'échantillon contemporain, pour essayer d'en déterminer la nature, le sens – comme on le fait d'un objet archéologique, pour lequel il faut trouver des pièces comparables dans les collections, afin d'en préciser les traits, une date ou une utilité. C'est bien évidemment un va-et-vient incessant entre les formes qui questionnent et celles qui rassurent,

¹ Le peintre, qui était devenu Maître à Tournai en 1432, quitte la ville de son propre Maître, Robert Campin, et s'installe à Bruxelles en 1435, où il se fait désormais appeler par son nom traduit en flamand. Voir à ce sujet : KEMPERDIK Stephan, *Maîtres de l'art flamand, Rogier Van der Weyden*, Cologne : Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 1999.

car il s'agit d'un langage effervescent, qui met en danger les unes et les autres et redistribue les cartes des idées acquises, des certitudes.

Dans le cas qui nous occupe – les sources des manuscrits d'escrime, ou de combat, de la fin du Moyen Âge et du début de la Renaissance –, il s'agit d'un registre à la fois très généreux et très hermétique. Nous ne pourrions détailler ici tout ce que le sujet mérite de développement, mais nous tâcherons de le faire par la suite, en considérant cette approche comme une première pierre à l'édifice.

Nous pouvons en tout cas entrer dans le sujet en établissant une série de constats, essentiellement basés sur l'observation des sources iconographiques, à travers le prisme d'une habitude de l'expertise des objets muséaux et des pièces de collection. Ce qui est certain, c'est que le panel de ces sources regorge d'informations qui interrogent les acquis. Nous y reconnaissons sans peine des formes connues, des typologies dirons-nous, dont la nature ne fait pas de doute et a déjà été détaillée par des auteurs précédents². Mais il y a beaucoup d'éléments qui posent des questions sur de possibles typologies « inconnues », ainsi que des objets appartenant au type particulier de la sphère martiale médiévale, laquelle se révèle décidément très complexe et diversifiée, remettant en question les statuts, les codes, les objets comme les hommes. Ainsi ces manuscrits de combat contiennent-ils des scènes d'affrontement aux aspects techniques révélateurs, et nous montrent des armures, dans les chapitres consacrés aux combats en armure ou *harnishfechten*, lorsqu'ils respectent les fondements habituels de ces ouvrages. On peut citer un certain nombre d'autres ouvrages techniques qui ne respectent pas cet ordre, mais sont plutôt consacrés à la poliorcétique, comme le *Belli Fortis* de Conrad Kyeser,

et d'autres traités « d'Art militaire »³, contemporains ou antérieurs à ces traités de combat. Le *Belli Fortis* rejoint aussi le registre d'ouvrages de « cirque de machine »⁴, précédant par là les codex d'auteurs postérieurs, plus connus pour ces démonstrations et ces recherches, comme Leonard de Vinci, bien sûr. N'oublions pas qu'Albrecht Dürer fut lui-même l'illustrateur⁵ d'un *Fechtbuch*, ce qui montre bien le genre propre de ces ouvrages martiaux, en parallèle des grandes tendances éditrices de leur temps.

À notre connaissance, aucun de ces ouvrages ne détaille l'armement défensif dans des planches qui y seraient consacrées. Les objets « armures » utilisés par les belligérants sont représentés dans des planches explicatives des phases d'affrontement, sur des hommes, mais pas présentés séparément. C'est-à-dire que ces livres n'offrent pas de planches techniques détaillant ces objets, pour ainsi illustrer les conseils avisés de l'auteur sur les outils à employer. Dans de rares cas, prenons celui du Talhoffer de 1459 conservé à Copenhague⁶, se trouvent des planches illustrant des objets, à savoir des armes offensives, des armes « de pas » ou « de lice », et même des épées et des dagues. Mais aucun armement défensif.

On peut néanmoins citer l'exemple du *Traité des devis et façons dont on fait les tournois*, du roi René d'Anjou, qui est, à sa façon, une sorte de traité martial, puisqu'il

² Nous faisons référence aux travaux typologiques de Bashford Dean (1867-1928), qui fut conservateur honoraire du département Arms and Armour du Metropolitan Museum of Art de New York, et de Lionello Giorgio Boccia (1936-1996), qui fut surintendant du Museo Stibbert de Florence, des auteurs difficilement contournables dans l'histoire de l'armement, qui ont eu le bon goût de publier leurs théories. Nous précisons ici que depuis les travaux de ces spécialistes, nul autre dictionnaire terminologique ou typologique exhaustif n'a été proposé dans la sphère académique.

³ Concernant cet exemple, cette appellation de manuscrit d'« Art militaire » est celle choisie par Lazlo Veszprémy, dans sa contribution au catalogue de l'exposition sur Sigismond de Luxembourg. VESZPREMY Lazlo, « Innovations techniques et manuscrits d'Art militaire autour de Sigismond de Luxembourg », *Sigismundus Rex et Imperator. Art et culture à l'époque de Sigismond de Luxembourg 1387-1437*, Budapest-Luxembourg 2006, Augsburg: Philipp von Zabern, 2006.

⁴ À ce sujet, l'ouvrage en question présente justement une unique scène d'affrontement entre deux personnages armés, où il est vaguement question du reflet du soleil, à utiliser pour aveugler l'ennemi sur la surface brillante d'un bouclier, alors que le texte qui accompagne l'illustration nous apprend, dans un latin médiéval teinté de poésie germanique chère à ce temps et à son auteur, comment l'arsenic peut apporter la vivacité d'un coq tenace au combattant chevronné...

⁵ Selon Dornhoffer. Nous remercions Daniel Jaquet d'avoir attiré notre attention sur ce point.

⁶ Det Kongelige Bibliotek, Copenhague, ms. Thott 290.2°, 1459 environ.

est dédié au béhourd ou au tournoi⁷. L'ouvrage préconise certains équipements défensifs et possède quelques planches qui les détaillent, montrant par là des typologies propres à ces activités martiales, qui n'ont pas d'écho ni de comparaison dans la sphère militaire.



Figure 1. Une cuirasse «pertuisée»⁸, selon le roi René.

On ignore si les orifices servaient à la ventilation ou à l'allègement de l'équipement. Une seule pièce archéologique analogue existe, trouvée en Allemagne et dont nous ignorons la localisation actuelle : il s'agit de l'avant d'une cuirasse, percée de trous carrés et dont la matière est repliée et cloutée sur les bords de chaque orifice. Ce qui exclut dans ce cas la théorie de l'allègement.

Image tirée du traité du roi René, fac-similé du manuscrit de la BnF, daté aux environs de 1459-1460 par François Avril⁹.

⁷ Voir RENÉ D'ANJOU, *Le Livre des tournois*, éd. AVRIL François, Paris: Herscher, 1986.

⁸ C'est-à-dire «trouée», munie d'orifices.

⁹ RENÉ D'ANJOU, *Le Livre des tournois*...



Figure 2. Gantelets selon le roi René.

Trois gantelets droits. Le premier tout à gauche est muni de plates individuelles pour chaque doigt. Celui de droite est un « miton », possédant des plates qui protègent l'ensemble de la main, et des écailles, disposées en ardoise, sur chacun des doigts, par-dessous la plate. Ils sont perforés pour pouvoir y ajouter au besoin des rouelles de renfort, ainsi que le montre le gantelet du centre. On usait beaucoup de ces pièces amovibles, souvent peintes.

Image tirée du livre du fac-similé du manuscrit du roi René d'Anjou¹⁰.

¹⁰ RENÉ D'ANJOU, *Le Livre des tournois*...

Ce genre de dessins techniques «manque» si l'on peut dire, aux manuscrits, mais les combattants sont représentés revêtus d'armures et certains ouvrages sont très détaillés. Nous n'affirmerons pas qu'il y a là des typologies propres et exclusivement consacrées à l'escrime, sans lien avec des typologies de guerre, si l'on veut éviter d'évoquer les sphères «civiles» et «militaires» qui sont des cadres bien séparés dans nos sociétés contemporaines, mais sont des concepts très complexes à employer pour décrire les sociétés médiévales, où les activités économiques et guerrières s'entremêlent sans cesse, à travers les classes sociales et les états, sans distinction claire. On ne jugera donc pas si les acteurs des affrontements techniquement détaillés sont des soldats ou des miliciens, des aristocrates ou des bourgeois; ce n'est d'ailleurs sans doute pas la finalité de ces ouvrages. On notera simplement la valeur documentaire constituée par l'échantillon de ces armements, que l'on pourra comparer aux autres sources et aux pièces de collections. On attendra l'étude sociologique des ouvrages et de leurs auteurs pour déterminer le contexte socioprofessionnel qui les entoure, qu'il s'agisse de leur production ou de leur acquisition.

Cette recherche documentaire nous permet malgré tout d'établir quelques observations. Comme il s'agit d'images, car c'est à l'iconographie que nous nous intéressons ici, dans le large panel de ces ouvrages, au sein desquels on trouve évidemment des images de qualité variable. Nous verrons ici même quelles observations nous pouvons en tirer, et ce à travers les trois catégories que nous distinguons: des typologies et des formes connues, des typologies et des formes inconnues, et des aberrations techniques.

Des typologies et des formes connues

Il y a dans tous ces ouvrages, il faut le dire, un nombre majeur de cas où les armures n'ont pas fait l'objet d'une attention particulière. Elles collent à la silhouette des combattants, se trahissant par des formes parfois anguleuses, parfois globulaires, une teinte grisâtre visant à représenter l'acier; on reconnaît sans peine si un guerrier est armé d'un harnois complet ou non, mais quant à y

relever des détails, c'est une autre gageure. Nous verrons dans notre second point des exemples précis où les auteurs ont été plus loin et ne se sont pas contentés de représenter un vêtement de guerre par une convention graphique, mais ont créé des formes truculentes, bizarres pourrait-on dire, intrigantes pour le moins. Dans quelques cas très intéressants, les plus précieux d'ailleurs pour le praticien de l'étude des armures, on retrouve des descriptions de grande qualité.

Comme nous l'entendions en introduction, l'étude d'une source peu connue est toujours très stimulante, et il faut dire que pour le cas des traités de combat, l'historiographie de l'armement est très pauvre en exemples. C'est-à-dire que rares sont les auteurs de référence à n'avoir ne serait-ce que simplement cité l'exemple de ces traités, dans des livres pourtant consacrés à l'étude globale des armes et armures! N'est-ce pas intrigant, alors qu'il s'agit en finalité de modes d'emploi, d'ouvrages spécialisés, qui témoignent plus efficacement qu'une arme seule de toute la finesse de sa culture? Plutôt que de nous interroger sur les raisons qui font des traités de combat le parent pauvre de l'iconographie dans l'histoire de l'armement, nous pouvons simplement noter que, quand les chercheurs citent des ouvrages anciens d'escrime, ce sont essentiellement des œuvres tardives, de la fin du xvi^e siècle, ou même du xviii^e siècle¹¹. En ce qui concerne la période précédente, c'est surtout aux traités nobiliaires que l'on fait référence – tels ceux dédiés aux tournois, comme le *Traité du Roi René*, bien sûr –, mais aussi à des gravures, comme celles de Hans Burgkmair ou de Cranach l'Ancien.

¹¹ Il faut citer simplement des mentions, illustrées néanmoins, comme celle du *Fechtbuch* de Hans Lichtenauer, de 1443, conservé à l'époque au Metropolitan Museum of Art, Miss Marguerite Keasbey Fund, 1926, cité dans l'ouvrage de GLUBOK Shirley, *Knights in armor*, New York: Harper and Row Publishers, 1969. Nous pouvons aussi parler de mentions plus évasives, comme par exemple du fameux I33, dont l'une des planches figure dans l'ouvrage de Stephen Bull, mais sans sources explicatives: BULL Stephen, *Arms and Armour, An historical guide*, London: Tony North, 1991. Il existe bien sûr plusieurs ouvrages qui citent néanmoins ces sources, mais de manière aussi timide que rare.

Il n'en demeure pas moins que peu d'ouvrages d'histoire des armes ont mentionné jusqu'ici les traités de combat. Ces dernières années ont vu paraître des études exclusivement consacrées à ces derniers, mais le chemin est encore long pour les trouver dans des ouvrages plus exhaustifs ; il faudrait pour cela que ces sources soient mieux considérées. C'est peut-être dans les expositions et dans les catalogues associés que l'on trouve le plus de réponses, que l'on observe le plus d'initiatives. Plusieurs institutions conservant des armes anciennes désirent désormais en effet spécialiser des vitrines et aborder le thème de la transmission du geste.

Ainsi, dans ce premier point, nous pouvons évoquer un grand nombre d'illustrations issues de ces traités, qui montrent des détails techniques évidents, des typologies « connues » pourrait-on dire. Le cas qui nous occupe est très intéressant, car il existe dans ces traités de multiples exemples qui questionnent les connaissances sur ces typologies. Nous l'avons évoqué, il n'existe d'ailleurs pas d'ouvrage récent qui ait proposé des interprétations quant à l'évolution de ces équipements, en établissant une arborescence ou plusieurs arbres « généalogiques » des modèles, en fonction des ateliers. Il faut bien sûr signaler l'œuvre de Lionello Giorgio Boccia¹², qui avait illustré les différents types d'armures lombardes connues par des planches dessinées, dignes de relevés scientifiques ; il avait même commencé à en dessiner quelques-unes, empruntées à des sources iconographiques, dépassant ainsi la sphère des objets conservés pour aborder des typologies peu connues. Nous pourrions aussi parler des travaux de Bashford Dean, qui l'a précédé, et qui

usait de son expérience d'entomologiste en attribuant des véritables filières d'évolution aux armes, défensives ou offensives. Ses grands arbres généalogiques de l'évolution des armes d'hast ou des casques sont restés célèbres dans l'école américaine et sont encore publiés dans des ouvrages exhaustifs.

L'absence d'œuvres plus « globales », qui segmenteraient, organiseraient et commenteraient ces évolutions, s'explique, dans les domaines de l'histoire et de l'histoire de l'art, par une transformation des pratiques, laquelle a eu tendance à remplacer ces grands schémas par l'étude des spécialités. Ceci en particulier dans les milieux anglo-saxons, à travers tout l'héritage laissé par Sir Guy Francis Laking¹³, l'une des dernières « encyclopédies » sur le sujet, mais aussi dans les milieux germaniques, à la période où sont nées des études spécialisées telles que les contributions d'Adolf Closs¹⁴. La pertinence des articles de ce dernier, datant pourtant des années 1920, domine encore à l'heure actuelle de nombreuses publications ; ce fait illustre bien la méconnaissance actuelle de ces sujets et le manque de recherches les concernant, en comparaison de ces apports antérieurs. Le milieu francophone ne fut pas en reste non plus, grâce aux précieux apports d'auteurs tels que François Buttin, qui s'intéressa à des sujets précis et parfois polémiques¹⁵.

À quels ouvrages alors se référer pour trouver des réponses à la question des typologies d'affrontement à pied par exemple, que peuvent illustrer les traités ? Ils n'existent guère et pour cause : le simple sujet des typologies différentes d'affrontement et les distinctions à faire entre combat à pied et combat à cheval n'existent pas en dehors des conventions et des théories consensuelles. Rien de

¹² Voir BOCCIA Lionello Giorgio, *Le armature di S. Maria delle Grazie di Curtatone di Mantova e l'armatura lombarda del '400*, Busto Arsizio: Bramante Editrice, 1982 ; BOCCIA Lionello Giorgio, *Dizionario terminologici. Armi difensive dal Medioevo all'Età Moderna*, 2, Firenze: Edizione Centro Di, 1982. Nous pouvons citer plusieurs ouvrages de l'auteur dans lesquels il a publié ses dessins techniques, comme des schémas ou des relevés archéologiques, pour aborder la question des modèles typologiques. Ces études, malgré tous les commentaires que l'on pourrait en faire à ce jour, sont fondatrices et incontournables, et ouvrent des portes sur des questions laissées en suspens depuis.

¹³ LAKING Guy Francis, *A Record of European Armour and Arms through Seven Centuries*, vol. I-V, London: G. Bell and Sons, 1920.

¹⁴ CLOSS Adolf, « Die Waffen aus der Rüstammer von Bernau im Berliner Zeughaus », in *Zeitschrift für Historisches Waffen- und Kostümkunde*, NF.2, 1926-28.

¹⁵ Le fils de Charles Buttin et dont les recherches sont moins connues et pourtant fondatrices : BUTTIN François, « La lance et l'arrêt de cuirasse », *Archeologia*, vol. 99, 1965.

scientifique ou qui ait été publié comme tel. Il y a pourtant nombre de pièges dans ces conventions, qui sont reprises d'un ouvrage à l'autre, comme une vérité démontrée, alors qu'il s'agit de déclarations basées sur d'anciennes découvertes, datant d'un temps où l'on jugeait des typologies par le prisme de l'esthétique et non de la fonctionnalité¹⁶.

On assiste donc à l'entretien de ces valeurs de référence, cultivées parfois sans pertinence, dans des appellations utilisées encore actuellement, telles que «bacinet à la française» ou «salade vénitienne», que ce soit en anglais, en français, en italien, en espagnol ou en allemand. Le domaine de l'étude des armures regorge de ces termes, qui souvent viennent d'auteurs insoupçonnés des spécialistes, lesquels ignorent que leur vocabulaire provient des œuvres d'Eugène Viollet-le-Duc¹⁷, qui a en son temps marqué d'une pierre blanche ce domaine et tient encore en haleine beaucoup d'étudiants. Ces termes indétrônables peuvent encore venir de spécialistes comme ceux cités plus haut, qui ont ressenti le besoin de «nommer» ces objets. On l'admet encore difficilement aujourd'hui, mais il existe au moins trois champs terminologiques qui sont liés à ces objets.

- Leur champ terminologique originel : c'est-à-dire le(s) nom(s) que leur a donné(s) leur concepteur, leur inventeur ou le commanditaire.
- Leur champ terminologique culturel : c'est-à-dire le(s) nom(s) que l'usage leur a donné(s), le contexte de leur utilisation, ou même encore leur gestion.
- Leur champ terminologique scientifique : c'est-à-dire le(s) nom(s) que les auteurs scientifiques qui les ont étudiés leur ont attribué(s), dans une optique de dénomination.

¹⁶ De nos jours encore, ces deux écoles s'affrontent, avec d'une part ceux qui estiment que l'industrie des armures est avant tout influencée par une question d'esthétique, et d'autre part ceux qui pensent que c'est sa fonctionnalité qui détermine les évolutions.

¹⁷ VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Encyclopédie médiévale* (fac-similé), Bayeux : Bibliothèque de l'image, 1978.

Il va sans dire que le premier champ est le plus pauvre, car on ignore souvent le nom originel des objets. Les sources mentionnent bien évidemment des termes, mais là encore, on est confronté à des champs différents entre producteur, utilisateur et comptable – pour des objets qui doivent être comptabilisés dans des dépenses. Le second champ est le plus fertile : il abonde et même surabonde, puisque c'est dans cette sphère que l'on trouve mêlés les apports résiduels du premier champ, et même du troisième, puisque l'usage continue à évoluer, les termes «scientifiques» d'un temps nourrissant le milieu des connaisseurs et s'émancipant, perdant bien souvent au passage leur filiation originelle. Il faut d'excellentes connaissances pour savoir que c'est à tel auteur, en telle année, que l'on doit d'avoir utilisé pour la première fois tel ou tel terme, ensuite conservé par la tradition. Mais ces appellations sont souvent arbitraires ou parfois même basées sur des démonstrations erronées. C'est là que nous rejoignons le troisième champ qui, à lui seul, oppose bien sûr toutes les communautés linguistiques, et divise même au sein de chaque communauté les spécialistes de ces domaines, car ce ne sont finalement que des nomenclatures de classement, lesquelles ont souvent du mal à se défaire des deux premiers champs, car ces spécialistes ont bien sûr été nourris par le domaine littéraire en question et en subissent les influences directes.

Nous dirons simplement que la question des terminologies est loin d'être tranchée. Le sera-t-elle jamais ? Elle connaît au passage d'heureux moments dans des ouvrages qui tentent de démêler les fils hirsutes de leur naissance ou des problèmes linguistiques¹⁸. C'est donc dans un monde vierge, ou au contraire galvaudé, que les appellations trébuchent. Mais si c'est le but poursuivi par chacun de ces guerriers que nous évoquons – de mettre l'autre au sol, de lui faire mordre la poussière littéralement –, il apparaît que leur monde était sans doute fait d'efficacité et de triomphe de l'usage, plutôt que de mode ou

¹⁸ Par exemple : PUYE Jan Piet, DE GRUYSE Piet, *Viertalig lexicon van de gewestwapsen, Duits, Nederlands, Frans, Engels*, Berlin : Gesellschaft für Historische Waffen- und Kostümkunde, 2006.

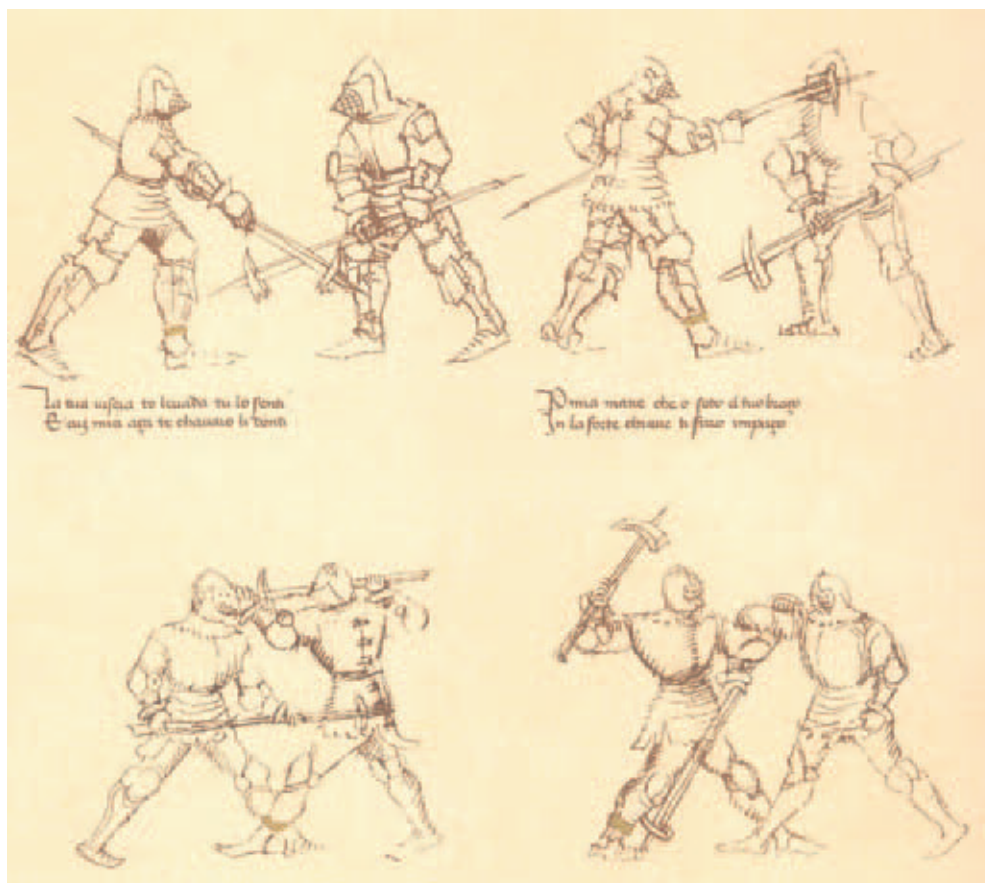


Figure 3. Quatre couples de combattants s'affrontant aux armes longues, probablement des marteaux d'armes ou de lice, selon Fiore dei Liberi.

Les casques sont des bacinets à visière pointue, portés avec ou sans cette dernière car elle est la plupart du temps amovible. Planche issue du fac-similé du *Fiore dei battaglie*.

d'une esthétique souveraine. Même si la sphère culturelle influence directement les armes et armures, leur évolution cognitive est plus visiblement reliée à leur emploi. « Ce qui est efficace subsiste » est un adage qui s'adapte parfaitement à l'évolution des équipements martiaux. On voit ainsi des inventions perdurer des siècles, avant d'être remplacées par des innovations plus efficaces, qui, à leur tour, ne disparaîtront que devant de meilleures innovations ou encore devant la transformation des menaces qu'elles permettent d'éviter.

Pour citer un exemple, à propos des techniques d'assemblage des plates d'armures, on peut évoquer les « charnières » qui articulent les éléments de l'armure, sur les « canons » des bras ou le côté du tronc. Ces pièces ont connu une phase où les plates elles-mêmes se terminaient comme des charnières, se complétant l'une l'autre, avant qu'on leur rajoute ces éléments hétérogènes par-dessus, sans qu'on ne voie plus le précédent usage perdurer ensuite. Pourquoi la perte de cette pratique ? Sans doute en raison de l'aspect précaire de cette première technique :

ce défaut de solidité, apparu à l'emploi, fut résolu par cette nouveauté, sans qu'on ne voie perdurer l'usage précédent. Ces innovations permettent donc de « dater » ou de connaître la position d'un objet dans une chaîne, mais encore faut-il en connaître les maillons. Et c'est à certains de ces maillons que nous nous intéresserons maintenant.

Citons quelques exemples de typologies connues dans ces ouvrages, qui nous laissent à penser qu'à tout le moins les auteurs des illustrations ont connu ces objets. La présence, dans un livre, de l'image d'une armure dont le « modèle » est connu démontre que l'auteur en a nécessairement croisé une, ou qu'il en a utilisé une comme modèle ou a pu en disposer. Cependant, dans quel ordre ? À quel moment ? De quelle façon ? Nous verrons ceci dans le troisième point.

Nous avons vu comment les images diffèrent en qualité. Dans le cas de *Fiore dei Liberi*¹⁹, nous savons que l'artisan des images est l'auteur lui-même, et qu'en tant qu'utilisateur, il a représenté des objets dont il a eu l'usage. Cependant les détails sont très rares et les silhouettes sont assez schématiques.

On y retrouve des lignes caractéristiques des armements contemporains de l'auteur. Il est néanmoins hasardeux d'attribuer des origines aux objets illustrés. Se risquer à avancer des identités « milanaïses » ou « lombardes » est illusoire : c'est une chose impossible à déterminer. Mais rien ne choque l'œil averti sur les formes. On distingue même certains détails intéressants, malheureusement trop peu précis. Ici, on reconnaît une visière de bacinet connue, qui a porté les noms de « bec de passereau », « *hundsgugel* » ou « *pigface* » – autant de noms issus du vocabulaire scientifique, qui évoquent les « mézails », terme employé dans les sources comptables ou les apports historiographiques pour dénommer les visières pointues du début du xv^e siècle²⁰.

¹⁹ En ce qui concerne l'exemplaire du *Flos Dueallatorum, Il Fior di Battaglia di Maestro Fiore dei Liberi da Premariacco*, manuscrit Pisani-Dossi, ed. NOVATI Francesco, Bergamo, 1902.

²⁰ Cette forme en pointe est d'ailleurs, selon nous et un certain nombre d'autres chercheurs, due à des volontés de profilage, dans un souci de dynamique, afin de guider les armes adverses sur la surface et éviter les possibles points d'accroche.

On reconnaît des « cottes de plates », ou des cuirasses de plaques, en tout cas des vêtements de corps pour le buste, et des éléments articulés pour les bras et les jambes dont les formes sont contemporaines de la rédaction de l'ouvrage. La documentation de ce temps est précieuse, car elle se situe dans une période qualifiée parfois de « transition » ou d'« hybride ». Les auteurs de référence ont en effet déterminé qu'entre 1350 et 1430 environ, se situait une phase latente d'évolution entre armement défensif primitif souple et apparition de l'armure « complète », harnois « plain » ou ce que l'on peut considérer comme une carapace homogène. Sur les images du traité, on voit des lignes horizontales sur les hanches des combattants, qui évoquent les lames du dessous de la taille, ou « braconnières » ; on distingue aussi des fermetures placées dans le dos de ces cuirasses – détail intéressant, car on le retrouve dans d'autres exemples mieux connus, des sculptures ou encore des miniatures.

Qu'y voit-on encore ? Certains combattants ont enlevé là une « spallière », ou « épaulière », la pièce qui défend l'épaule, dévoilant le vêtement de mailles en dessous. Est-ce par volonté de mobilité ? On retrouve ce détail dans d'autres sources, jusqu'en Picardie²¹. Alors s'agit-il de quelque chose de palpable, de concret ? Là commence le travail de l'historien sur les sources ; il s'agit de sélectionner chaque caractéristique et de la commenter. Il faudrait une étude entière pour tout distinguer. Ici nous pouvons dire que le fait d'étudier les dessins de l'auteur, qui a illustré lui-même ses dires, et se trouve être un habitué des objets en question, est une chose certainement parlante et n'est pas neutre dans l'analyse. On estime toujours plus les détails relevés par des gens « fiables », qui peuvent apporter des témoignages d'autant plus crédibles. Il faut cependant garder la tête froide, mais c'est un cas rare, pour ne pas dire unique. Ce qui n'a malheureusement pas

²¹ Une miniature tirée d'un manuscrit de la fin du xv^e siècle, conservé à la Bibliothèque municipale de Montreuil-sur-Mer, représente un donateur armé d'un harnois, l'épaule droite démontée, à la façon des combattants des traités italiens, comme on peut le voir dans le « Filippo Vadi ».



Figure 4. Comparaison de deux représentations de cavaliers armés.

Image de gauche : un cavalier armé, monté, tient sa lance sous son aisselle, mais sans l'appuyer dans son repose-lance qui est représenté sur le corselet. Aquarelle tirée de l'exemplaire du Paulus Kal de Munich (© BSB, Cgm 1507).

Image de droite : saint Georges affrontant le dragon. Le personnage a en revanche cette fois posé sa lance sur le repose-lance. Huile sur bois de Friedrich Herlin (1435-1500), datée autour de 1462 et conservée au Stadtmuseum de Nördlingen (© Stadtmuseum Nördlingen). Dans l'ouvrage de Paulus Kal, l'image à laquelle nous comparons le saint Georges montre un cavalier complètement armé, muni d'une lance et s'opposant à un autre cavalier dont on ne voit que la lance. Sur cette image, l'armure représentée n'a rien à envier au saint Georges de Friedrich Herlin, à croire même que le modèle est le même ou a inspiré le dessinateur du traité.

Quelques détails différents mais les styles sont très similaires. Le plumet positionné sur le front de la visière, la couleur de la plume, etc.

poussé l'auteur à détailler les équipements, peut-être parce qu'il les considérait comme une convention déjà acquise.

D'ailleurs, nous pouvons nous risquer à dire que parmi ces traités, les cas les plus intéressants pour l'iconographie de l'armement défensif ne sont pas toujours les ouvrages les plus considérés. En effet, les images les mieux documentées sont souvent incluses dans des ouvrages dont la qualité réelle pour l'étude de l'art martial est discutable. Nous pensons à des œuvres comme celles reprenant l'œuvre de Hans Talhoffer, dans des ouvrages qui semblent davantage être de beaux produits que des traités techniques fiables. Les belles planches aquarellées sont autant de petits tableaux uniques, rehaussant la valeur graphique de ces volumes. Quant à évaluer la qualité des informations martiales qu'ils dispensent, c'est une tâche ardue que nous laissons aux spécialistes de ces traités. Nous pouvons simplement donner notre opinion sur la représentation de ces armements vis-à-vis de la réalité des pièces de collections.

Et les exemples crédibles, comparables à des objets connus dans des collections, foisonnent dans ces manuscrits. Nous pouvons citer le cas des ouvrages reprenant l'œuvre de Paulus Kal, qui contiennent une iconographie fascinante pour l'armement défensif. Nous dirons même que les images sont d'une qualité comparable aux œuvres de Barthélémy d'Eyck, en tout cas pour leur précision, leur sens du détail et leur réalisme. Le plus significatif est le CGM 1507, conservé à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich ; il est daté par l'institution en question aux environs de 1470.

Pour l'œil averti, c'est un cas très intéressant, car les typologies abondent en différences, au contraire des ouvrages – dans lesquels les armures représentées sont généralement très redondantes et semblent être des conventions, des accessoires graphiques de second plan. Ce n'est pas le cas de cet exemple. Ici, à chaque planche, les armements sont différents, hormis dans les images qui se suivent et qui représentent deux combattants dans une suite d'échanges. On peut en outre y distinguer clairement au moins trois typologies d'affrontement où sont représentées des armures, une à cheval et deux à pied :

- La première typologie concerne les cavaliers. Il y a une série de gestes martiaux illustrés par des hommes « montés » dans des affrontements : lance-lance, épée-épée, lance-épée, mais aussi des gestes de préhension entre cavaliers, des phases de lutte aux mains. Il y a également une série d'affrontements entre un cavalier et un piéton : lance-lance, épée-lance.
- L'autre typologie concerne l'affrontement à pied. On y retrouve des couples comme précédemment, si ce n'est qu'ils sont encore plus diversifiés : lance-lance, épée-épée, lance-épée, marteau de pas-marteau de pas²², dague-dague, dague-épée, et des préhensions dans des phases de lutte aux mains.

Sur le dessin du traité, on reconnaît une typologie connue, contemporaine à l'ouvrage, mais d'un modèle général de construction déjà conçu auparavant, dès les années 1450. Le style semble être de celui des armures faites à Milan, et produites pour le marché de l'importation, dans un genre qu'on pourrait dire « international ». On reconnaît l'un des assemblages « traditionnels » sous la forme d'une combinaison crédible ; l'ensemble représente ainsi un harnois pour la guerre, un équipement conçu principalement pour aller à la lance et à cheval, comme en témoignent les épaulières, qui sont dissymétriques. Le cavalier est coiffé d'une « salade », munie d'une « bavière » qui la complète, au lieu d'un armet clos. La salade du traité est très semblable à celle peinte par Herlin, hormis le fait que les faces du timbre du casque du traité descendent plus bas que la visière. Une salade très semblable est conservée dans les collections du château de Churburg, à Sluderno, dans le Südtirol. Sur l'illustration du traité, on voit que le bras gauche diffère de celui de Herlin : il est plus « classique », typique de ces montages milanais, et présente une coudière pointue et des lames d'articulations. Les pièces de défense des mains sont dans les deux sources des mitons typiques aussi de ces ensembles, des gantelets à manchettes longues.

²² On retrouve ces appellations « de pas » dans des témoignages historiographiques qui évoquent des armes de lice, de « pas d'armes ». On entend donc généralement par une arme « de pas » les armes longues : hache de pas, lance à pousser, marteau, etc.



Figure 5. Comparaison entre une représentation et une pièce d'armure conservée.

Image de gauche : deux cavaliers armés et montés. Paulus Kal de Munich ; (© BSB, Cgm 1507, f° 16r).

Image de droite : épaulière gauche, Higgins Armory Museum, Worcester, Massachusetts, inv. 929.14.

Cliché Bob Reed, avec l'aimable autorisation de l'institution.

Le nombre de lames de la braconnière n'est pas erroné, les « tassettes » de défense des cuisses sont représentées. Les pièces des jambes sont elles aussi « classiques », les « mouchoirs » de grève, c'est-à-dire les éléments latéraux des genouillères, ont des formes connues, on distingue même deux petites cannelures qui suivent l'arrondi de cet aileron et plongent au creux du genou. Ce style de jambières revient en occurrence dans le traité. Plusieurs pièces de cette génération ou de ce style de genouillères ont été conservées et l'on en retrouve sur de multiples exemples iconographiques. C'est le cas dans le tableau de Herlin, par exemple.

Nous pouvons citer également un cas pour lequel les traités sont d'une aide précieuse, toujours dans le Paulus Kal qui nous occupe.

Une des planches nous montre des combattants à cheval dans un affrontement à mains ; ils sont tous deux équipés d'armures très intéressantes, en nuance de couleurs et de types. Mais ce qui nous intéresse, ce sont les petites spallières en « coquillage », à la fois devant et derrière, cannelées sur l'empiècement en « oreille » qui revient sur la poitrine et sur les omoplates. Elles semblent dotées de lames d'articulations au-dessus et en dessous, à la façon d'une genouillère. Le traité comporte toute une variété de ces spallières, toutes similaires ou appartenant à la même famille. Mais il n'existe quasiment aucun exemple conservé qui puisse être relié à cette dernière, hormis l'objet dont nous reproduisons la photo²³ en comparaison. Il s'agit d'une pièce provenant de l'île de Rhodes, découverte au cours du XIX^e siècle et acquise par Bashford Dean, puis John Woodman Higgins²⁴. Le modèle est similaire à l'illustration en ceci qu'il est conçu comme une petite coque qui épouse la tête de l'épaule, puis s'écarte en se déployant sur la poitrine et le dos. Il possède également une lame d'articulation sur le dessus

et un emplacement pour au moins une lame en dessous. Les cannelures sont ici dans le sens inverse par rapport à l'image du traité, mais l'ouvrage représente plusieurs autres de ces épaulières dont le sens des cannelures diffère d'une armure à l'autre.

Cet exemple est le seul de son genre à avoir été conservé, à notre connaissance. Les raisons de sa rareté aujourd'hui s'expliquent sans doute par le fait que de telles typologies ou de telles familles d'objets ont été très courantes ; elles ont servi en leur temps les usages pour lesquelles elles avaient été produites, puis ont abouti dans les arsenaux comme pièces de moindre qualité pouvant servir de remploi, puis ont très probablement été usées « jusqu'à la corde ». Hormis par des trouvailles archéologiques ou de heureux hasards, leur conservation jusqu'à nos jours n'avait pas tenu de celle de l'exception, comme les équipements des princes ou les trophées des nations, qui avaient eu plus de légitimité à faire l'objet de soins.

Il est donc tout à fait intéressant de pouvoir trouver ici, dans l'histoire des représentations, un écho à cet objet orphelin. Étant donné qu'il est incomplet, puisqu'il ne subsiste qu'une lame d'articulation, voici un moyen de proposer au moins une possibilité de construction de sa typologie, grâce à nos traités martiaux²⁵.

²³ Aimablement fournie par Robert Reed, avec l'autorisation du conservateur, le Dr Jeffrey Forgeng, the Higgins Armouries.

²⁴ Nous renvoyons pour de plus amples renseignements à KARCHESKI Walter et RICHARDSON Thom, *The Medieval Armour from Rhodes*, London : Royal Armouries & the Higgins Armoury, 2000.

²⁵ D'autant que si l'on s'en tient à définir la particularité des objets grâce à leurs formes, ces spallières sont symétriques et ne permettent pas de glisser une lance en dessous du bras droit. Les combattants n'ont d'ailleurs pas de « repose-lance » représenté sur le buste, alors que les cavaliers qui usent d'une lance dans le même traité en ont. Ceci pour amener de l'eau au moulin de la nécessité qu'il y aurait à faire évoluer certaines idées reçues : on prête en effet à l'esprit belligérant médiéval une mauvaise estime de l'équipement, décrivant des bandes équipées en dépit du bon sens, ignorant les usages réels des objets et usant de tout, en tout sens. Il est certain que, de tout temps, les armées ont dû recycler des objets obsolètes, qui furent auparavant plus exceptionnels ou caractéristiques. C'est-à-dire qu'ils furent conçus dans leur premier temps d'usage pour un objectif précis, et certains objets étaient des pièces certainement de facture exceptionnelle et rare, et qu'ils furent utilisés ensuite de façon décalée, pour des usages plus sommaires et éloignés des typologies d'affrontement initiaux. Mais au-delà de l'amalgame et du fait de tomber dans la généralité, c'est un tort de considérer le combattant médiéval comme non averti. Encore plus dans le cas des armures, qui sont d'un certain prix et sont consommées par des catégories d'utilisateurs qui sont des connaisseurs, à l'image des pilotes de véhicules de course de nos jours.

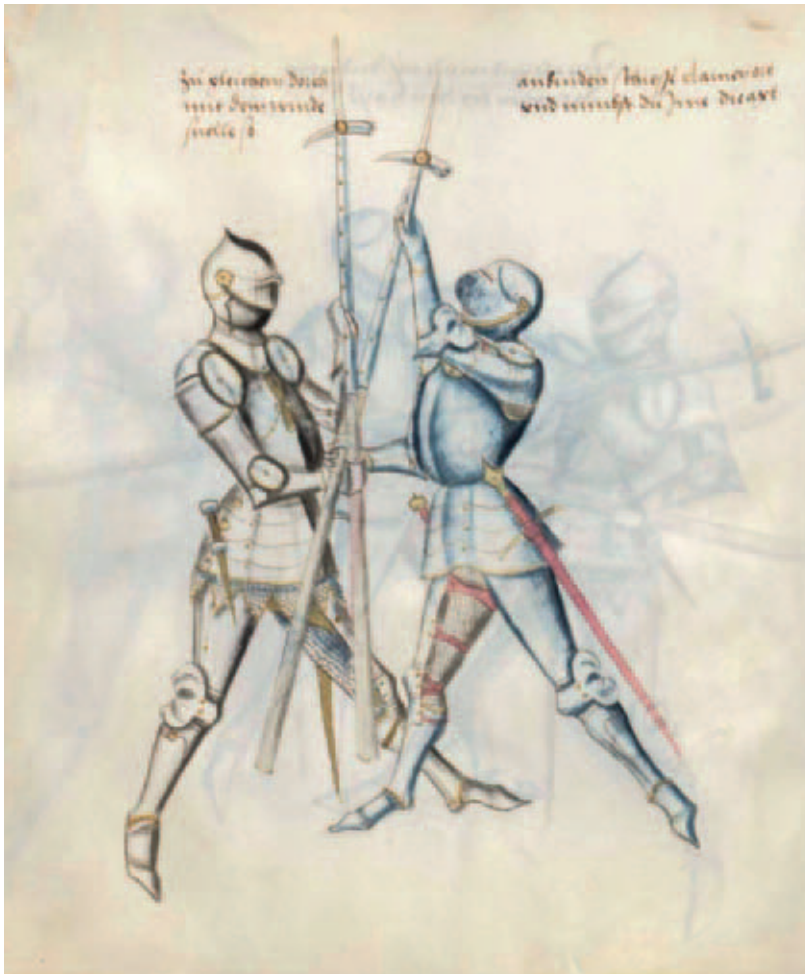


Figure 6. Comparaison entre une représentation et une armure conservée.

Image de gauche : deux combattants armés pour le champ clos à l'arme de pas. Paulus Kal (BSB, München, Cgm 1507, f° 40v).

Image de droite : harnois plain attribué à Frédéric le Victorieux, 1450 environ, divers ateliers milanais. Kunsthistorisches Museum, Waffensammlung, Vienna, inv. N. A2.

Dans un autre exemple du même ouvrage, voici deux combattants, s'affrontant au grand marteau. À droite, nous produisons également en comparaison une armure conservée à Vienne et attribuée par l'institution à Frédéric le Victorieux, électeur palatin²⁶. Hormis les grandes poulaines aux pieds, qui n'ont pas d'utilité à pied et seraient même handicapantes, presque tout le harnois est assemblé de pièces dont l'usage est plutôt destiné à un contexte de combat à pied. Il manque quelques éléments, comme le grand renfort du bras gauche, qui s'emploie sur des bras dissymétriques et donc *a priori* plutôt pour usage de lance à cheval. Cependant, on a très certainement pu en user à pied. Les spallières sont pourvues de rondelles semblables à celles des armures du traité. C'étaient des pièces mobiles, très polyvalentes, qu'on pouvait ajouter çà et là pour servir d'amortisseur ou de gêne aux armes adverses. Le traité en fournit de nombreux exemples et c'est selon nous un objet qu'on pourrait qualifier de « consommable » pour la fin du Moyen Âge.

Ici, dans le cas qui nous occupe et pour cette planche, on peut parler d'une autre typologie d'affrontement en premier lieu, avant d'aborder les types des équipements. Il ne fait aucun doute que les combattants sont représentés avec des armements bien différents des cavaliers de ce traité. Ils sont coiffés d'un armet clos, sur lequel le dessinateur a eu le bon goût de nous présenter deux types de visières, celle de gauche étant basse sous la vue, à la façon d'une visière de salade, tandis que celle de

droite est bombée et complète, intégrant la bouche, la vue et le front. L'auteur de l'image nous a gratifiés de plus d'une différence de coloris dans les deux armures. Ce n'est certainement pas un hasard. La couleur intervient sans doute dans quelque objectif narratif, pour distinguer les belligérants, mais elle n'est pas le fruit de la seule imagination de l'auteur. En effet, les sources historiographiques nous renseignent sur le fait que dès les débuts de la production des plates, on a cherché à les peindre ou à les teinter ; la fin du xv^e siècle est d'ailleurs très riche en techniques à ce sujet. Dans le cas qui nous occupe, le poli des pièces semble les différencier : l'une est plutôt bleuâtre et l'autre grisâtre – et l'on sait que les nuances de teinte des pols avaient un panel large, dépendant en cela des textures d'acier, des techniques de polissage et des différences de finition. L'auteur a-t-il disposé de modèles originaux teints ou polis de différente façon ? La question reste bien sûr en suspens. En tout cas, nous relevons ici ce détail en précisant qu'il n'est pas erroné pour la période.

Les jambières sont restées les mêmes que celles des cavaliers, c'est d'ailleurs le cas également dans d'autres sources, citons encore le cas du *Traité de René d'Anjou*, où les combattants portent des jambières « classiques » pour le béhourt. Il semble qu'il ait fallu attendre le xvi^e siècle pour voir apparaître des typologies de harnois de jambes spécifiques à la guerre et au « sport ». Nous pourrions ainsi évoquer les armures de combat en champ clos telles que celles conservées au Musée de l'armée de Paris, lesquelles garnissent complètement le postérieur et l'aine du porteur²⁷. Il en existe encore bien d'autres, comme celle d'Henri VIII, conservée à la Tour de Londres.

²⁶ Conservée au Kunsthistorisches Museum, Waffensammlung de Vienne. Boccia et Blair l'ont datée vers 1451 et attribuée à des ateliers milanais. Voir BLAIR Claude, BOCCIA Lionello Giorgio, *Armes et armures, Antiquité et objets d'arts*, Paris : Fabbri, 1990. Les mêmes auteurs lui donnèrent le nom d'armure « à la française », et l'institution qui conserve l'objet entretient cette tradition. Nous parlions plus tôt des polémiques de terminologie et cet exemple en est un cas flagrant, car c'est une dénomination scientifique de « découvreur », pour classer l'objet. Rien dans les sources historiques ne permet d'affirmer que l'électeur palatin ait commandé un style « français » aux artisans. C'est une attribution spontanée, essentiellement basée sur la théorie du goût français pour les grands bacinets. Ce qui est certain en revanche, c'est que cette typologie de défense de tête se retrouve en de nombreux endroits, de l'Allemagne à l'Espagne ; en France aussi, mais on ne peut pas lui affirmer une identité exclusivement « française » ni en style ni en mode, ni même en usage restreint.

²⁷ À ce sujet, nous précisons ici que l'une de ces armures est considérée par l'institution comme ayant été en possession de Julien de Médicis, et que l'autre a longtemps été attribuée à Jeanne d'Arc. La volumineuse braguette de cette dernière (armure) a longtemps fait débat. Ce détail imitait, comme le reste du harnois, le vêtement masculin, reproduisant toutes ses subtilités. Les théories les plus fantasques furent développées pour justifier cet attribut sur l'armure de la Pucelle.

Nous sommes donc ici en présence d'une typologie spécifique, un équipement conçu pour un affrontement à pied. Ces objets étaient-ils néanmoins portés également à la guerre? Sans doute pas immédiatement après leur production, à moins qu'ils n'aient été conçus pour ces deux usages, mais très certainement ensuite, au cours de leur vie d'arme. Il existe de nombreux exemples d'objets d'exception plus anciens, convertis en simple pièce de piéton pour les besoins d'un arsenal.

Mais qu'est ce qui explique alors que le dessinateur de ce traité-ci, le Paulus Kal, soit si bien renseigné sur les différents équipements? L'auteur a-t-il voulu ceci? Quelle « formation » possible a alors suivi l'artiste? Nous ne savons malheureusement que trop peu de choses sur l'école des modèles²⁸ de ces iconographes, mais il nous semble, à titre personnel, que nous pouvons rapprocher leur travail, et en particulier dans le cas du Kal, d'un autre registre, de livres également, à savoir les carnets d'étude et d'esquisses des armuriers. Nous connaissons peu de ces « catalogues » conservés, encore moins des « brouillons » ou croquis d'étude des producteurs d'armures, mais il en existe tout de même quelques-uns, liés aux grandes familles ou aux souverains des États médiévaux et de la Renaissance. On connaît l'exemple de celui de Jörg Sorg d'Ätzmaler (1522-1603), comme celui du livre de la famille Helmschmiedt, dit de « Thun », car il était conservé dans la bibliothèque privée des Thun-Hohenstein. Nous ignorons sa localisation actuelle, mais il en existe des photographies prises au début du xx^e siècle; l'une de ses planches que nous reproduisons ici, comporte des éléments saisissants.



Figure 7. Dessin d'armure selon le livre de Thun.

Personnage revêtu d'un harnois pour le champ clos. Les jambes sont néanmoins simplement couvertes de mailles, ce qui est inhabituel dans un cadre d'armes de choc. Nous pensons donc que l'auteur a attiré le regard sur le haut du corps, qui est plus spécifique, et que les jambes manquent car elles peuvent rester les mêmes pour les différents types de combat. Image tirée de l'ouvrage réédité de Ffoulkes, dans lequel avaient été publiées des photographies anciennes de ce livre de Thun²⁹.

²⁸ On entend par « école de modèle » l'habitude d'un peintre ou d'un artiste de traiter sa documentation précédant l'œuvre. Dans les cas qui nous occupent, on ignore souvent si les auteurs des images puisent les éléments qui les inspirent dans leurs propres recherches documentaires ou dans des fonds de dessins d'étude, dans les ateliers qui les ont formés ou les « écoles » desquelles ils sont issus.

²⁹ FFOULKES Charles, *The Armourer and his Craft: From the xith to the xvth Century* (reprint), London: Dover Publishers, 1989.

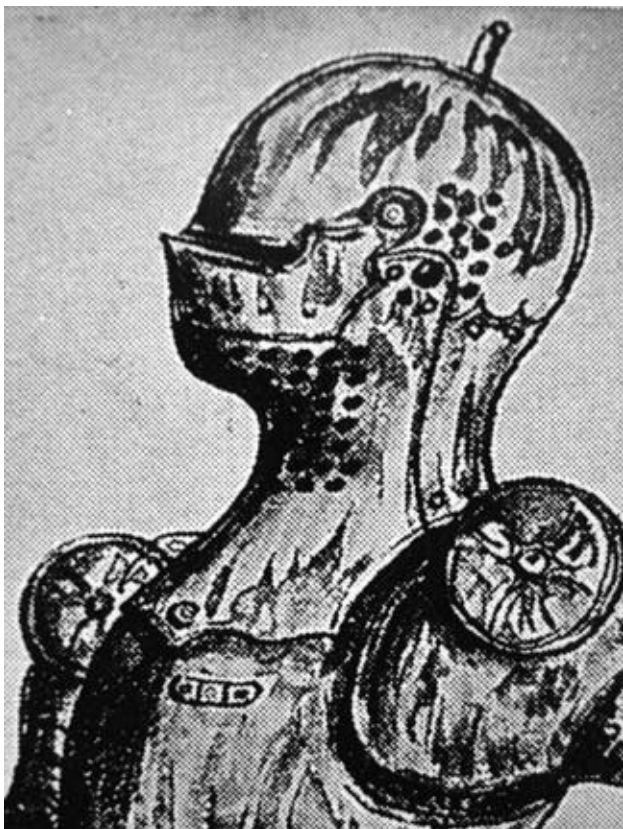


Figure 8. Comparaison entre une représentation et un armet clos conservé.

Image gauche : même image que précédemment, mais recadrée.

Image droite : armet clos pour l'affrontement à pied, Lorenz Helmschmiedt, 1490 environ, conservé au Philadelphia Museum of Art.

Image aimablement fournie par l'institution.

Cette illustration montre un combattant vêtu d'un équipement particulier ; est-il même complet ? Est-ce une étude ? La famille des Helmschmiedt a travaillé pour Maximilien d'Autriche et on sait le goût de ce souverain pour les fêtes d'armes. S'agit-il d'un prototype conçu pour le jeune prince ? C'est l'une des théories existantes. Ce qui en fait un cas polémique encore actuellement, c'est qu'il existe un armet conservé encore de nos jours, qui est l'exact report en volume du dessin du livre de Thun. Cette défense de tête provient de la collection C. Otto Von Kienbusch, et se trouve au Museum of Art de Philadelphie³⁰. Elle comporte les marques de la famille Helmschmiedt et correspond parfaitement au relevé. Il semble qu'il ne reste que cette pièce de cet assemblage éventuel³¹.

Voici l'objet en présence du dessin, et l'on constate que la plupart de ses caractéristiques correspondent, d'abord de façon générale : galbe, silhouette, construction. Puis également des détails : dessins du bord des plates, rivets, emplacements des articulations, localisation de l'aération. Seule la taille des orifices de ventilation a un peu changé, le « bec » a l'air plus pointu sur le dessin. Il faudra des travaux plus approfondis dans l'histoire de l'objet et dans celle du manuscrit pour connaître plus d'éléments à propos de cet objet dynastique. C'est une entreprise que l'institution en question poursuit à cet effet.

Il nous semble en tout cas que le style des dessins peut être rapproché de celui des traités. L'armurier dessinait-il lui-même ou travaillait-il avec des artistes spécialisés ? En tout cas, le fait que les artistes ayant travaillé sur des commandes telles que les traités de combat aient eu des liens avec le milieu de la production de l'armement est une théorie à vérifier. Cela pourrait expliquer qu'ils aient eu une connaissance approfondie des équipements et de

leurs champs de conception ou, simplement, qu'ils aient eu accès à des modèles grâce à de tels liens. Car même si les commanditaires ou les auteurs ont pu s'adjoindre les services de dessinateurs de qualité, il n'était pas aisé pour eux, on le voit même pour les grands maîtres, de se documenter facilement sur les innovations de l'armement. Il faut pour cela avoir un accès facile à des objets pouvant servir de modèle, ce qui induit forcément des liens avec, au choix, soit le milieu de production ou le milieu de consommation. De plus amples recherches sur le contexte socioprofessionnel, si l'on peut dire, des artistes, des auteurs et des commanditaires apporteraient sans doute des réponses.

C'est ici même que ces traités de combat se révèlent être de précieuses sources, car ils représentent des équipements « dans leur jus », dans leur contexte. En outre, puisqu'il s'agit de sources « techniques », qui ne représentent pas des scènes bibliques, orientales, ou même directement « politiques », l'on est face à une source où les détails des costumes, des objets, de l'armement, jusqu'aux couleurs, ne sont pas liés à une volonté d'« orientaliser » ou d'« antiquiser ». D'ordinaire, pour des récits de genre comme les Histoires d'Alexandre, les histoires du siège de Troie et même les récits historiographiques, les Chroniques des comtes de..., etc., les détails affluent en variété sitôt qu'il est question d'exotisme dans le temps et l'espace. Ici, le contexte n'est pas influencé par ces finalités. Les ouvrages ne sont cependant pas dénués d'influences subjectives face auxquelles il faut rester vigilant. Nous citerons un exemple concernant les détails du costume, en produisant ici une image issue d'un *Gladiatoria*³², où l'on distingue des belligérants en armure, combattant à l'épée. Ce qui saute aux yeux, ce sont évidemment les volumineuses pièces de tissu de couleur rouge qui surgissent dans le dos des combattants. On pourrait penser à des capes, mais il s'agit en fait de leurs manches : on le constate à force de compulsions l'ouvrage, dans lequel tous les combattants en sont affublés. Ces gerbes de tissus semblent voler derrière

³⁰ Nous remercions d'ailleurs le conservateur de l'institution, M. Pierre Terjanian, pour ses éclaircissements et ses lumières sur cet objet.

³¹ Nous connaissons néanmoins une paire de bras d'armure qui ressemble fortement à l'image et qui se trouve encore au Kunsthistorisches Museum, à la Waffensammlung de Vienne ; également attribuée aux ateliers Helmschmiedt, elle a aussi appartenu à Maximilien.

³² Herzog-August Bibliothek, Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 78.2 Aug. 2°, 1465-80.



Figure 9. Couple de combattants selon un des *Gladiatorie*, 1465–80.

Herzog-August Bibliothek, Wolfenbüttel, Cod. Guelf.78.2 Aug.2°, f° 43r.

les guerriers, dans une tradition de représentation plutôt allégorique, incarnant dans les volumes la force des *bellatores*. On croirait l'image empruntée à une habitude armoriale de l'iconographie de l'héraldique – pour peu, on prendrait la planche pour un panneau illustrant une généalogie dans un ouvrage historiographique ou un livre d'armes, un armorial. Cette impression est encore confirmée par les deux « targes »³³, les boucliers au sol, par-dessus les armes, plantés là comme des trophées, dans

³³ Ces targes possèdent un évasement prévu pour y passer le bois de la lance; on a coutume de trouver le terme « écronche » ou « écranche » pour dénommer cette particularité. Le terme se trouve employé aussi pour désigner le bouclier en question.

une station improbable. On croirait, là aussi, à un détail emprunté à la tradition héraldique.

Nous constatons donc que plusieurs éléments peuvent intervenir dans l'iconographie de ces traités, et il faudrait d'ailleurs en analyser chaque cas séparément avant d'avancer des observations précises. Pourtant, nous ferons référence à un autre ouvrage pour alimenter nos réflexions, en s'appuyant sur cette scène tirée d'un autre *Gladiatoria*³⁴, où l'on distingue des acteurs très similaires à l'exemple précédent. Cependant, les manches, que l'on distingue mieux cette fois, sont moins volumineuses et leur mouvement dans l'air est plus réaliste. De même, les armes jonchent également le sol : on y voit des targes aussi, mais représentées de façon un peu plus réaliste. Ces manches ne sont d'ailleurs pas en elles-mêmes une exagération : on connaît leur existence sous cette forme. Les sources historiographiques nous fournissent des exemples de pas d'armes et de fêtes d'armes où les combattants apparaissent revêtus de parures somptueuses par-dessous ou par-dessus l'armure, le casque coiffé de plumes bigarrées, le harnois constellés de pierreries. Les sources iconographiques quant à elles, regorgent d'exemples qui relayent cette réalité; il suffit de regarder la représentation des chevaliers du Christ de l'*Agneau mystique* de Jan Van Eyck³⁵, ou encore le saint Georges attribué à l'atelier ou à l'entourage de Rogier Van der Weyden³⁶, ou même les illustrations des ouvrages d'auteurs germaniques comme Stephan Lochner ou Herlin, et bien d'autres, pour trouver des exemples de ces manches amples, munies de « freppes » sur leurs extrémités³⁷.

³⁴ Biblioteka Jagiellońska, Cracovie, ms. German Quarto 16, vers 1440.

³⁵ Le triptyque de l'*Agneau mystique* de Jan Van Eyck est conservé à la cathédrale Saint-Bavon à Gand.

³⁶ *Saint Georges tuant le dragon*, 1430-1440, The National Gallery of Art, Washington.

³⁷ Selon plusieurs exemples de l'histoire du costume, on considère que lorsque les bords des vêtements présentent cet aspect « grumeleux » ou « entaillé », il s'agit là de deux façons d'achever les bords, soit de les « entre-tailler » à bords francs, soit de retisser les bords, après la découpe, ou déjà lors du tissage.



Figure 10. Couple de combattants selon un des *Gladiatorie*, ca 1440.

Biblioteka Jagiellonska, Kraków, ms. German Quarto 16, f° 8v.

Dans l'histoire des équipements de guerre, le vêtement textile et l'armure ne cessent d'ailleurs d'interagir, influençant l'un, imitant l'autre. Il n'est pas impossible que ces manches aient même eu une utilité, car c'est le cas pour les freppes que l'on rajoute à la taille, sous le vêtement de maille, et que l'on retrouve souvent. On a très tôt vu ce détail comme un élément de mode, mais il semble qu'il ait eu des vertus réelles, fonctionnant comme un vêtement très ample, permettant d'écarter les jambes sans gêne, et fournissant un certain amortissement. Ces bandes peuvent être de natures diverses, on en conserve même un exemple réel sur les « jaques » de Lubeck : deux vêtements piqués qui pourraient être des parements de dessous d'armure, et qui comportent ces bandes caractéristiques dont le vêtement masculin s'inspirera d'ailleurs, injectant encore dans la mode du siècle un détail martial.

Nous produisons ici ce petit échantillon pour démontrer que les traités martiaux comportent des détails réels témoignant de l'évolution de l'armement défensif historique. Les armures que les artistes ont représentées n'étaient certainement pas issues de leur seule imagination ou d'un substrat plus large, d'une vague connaissance, soi-disant courante pour l'homme moyen. En tout cas, pour reprendre notre question essentielle et y apporter des éléments de réflexion, nous pouvons affirmer que les artistes ayant illustré certains de ces traités de combat, lorsqu'ils y ont fait apparaître des détails typiques, qui font écho aux objets de collection, se sont documentés pour ce travail particulier, ou sont des artisans spécialisés. Il arrive malgré tout que l'on se trouve devant des propositions graphiques difficiles à interpréter, car ne trouvant pas d'écho dans les collections ou dans d'autres iconographies. C'est ce que nous développons dans notre second point.

Des typologies et des formes inconnues

Bien sûr, les œuvres répondent à des questionnements et, nous l'avons vu, expliquent parfois certains mystères en précisant le contexte d'utilisation d'un objet mal connu. Mais ces sources amènent aussi un certain lot de questions



Figure 11. Représentation d'un cavalier et de son cheval armé.
Herzog-August Bibliothek, Wolfenbüttel, Cod. Guelf.78.2 Aug.2°, f° 125r.

et il n'est pas toujours évident d'y répondre, en étant confronté à des images qui peuvent paraître difficiles à comprendre, surtout quand on connaît l'objet ou un objet similaire. Nous nous intéresserons, dans notre troisième et ultime point, aux « aberrations techniques », soit à des détails qui peuvent paraître *a priori* absurdes pour un œil averti. Nous verrons dans ce chapitre comment l'objet armure peut être méconnu des artistes ou des auteurs et amener des pistes d'interprétation qui peuvent se révéler intéressantes. Mais dans le point qui nous occupe, ce qui nous intéresse, ce sont les types d'armement qui ne sont

pas connus mais restent crédibles, ou présentent des caractéristiques techniques audacieuses : s'agit-il alors d'une témérité de l'auteur ou y a-t-il des relais dans l'histoire de l'armement ?

La première image que nous commenterons provient d'un ouvrage déjà évoqué, le *Gladiatoria* conservé à Wolfenbüttel, datant des environs de 1465-1480. Ses planches nous éclairent sur un phénomène récurrent auquel on peut être confronté dans les traités, surtout ceux qui ont une tendance démonstrative, un peu « sensationnaliste », développant tout un cirque de machines fabuleuses. Nous avons déjà abordé l'ouvrage de Conrad Kyeser, le *Belli Fortis* qui, dans son genre, n'est pas avare en inventions fantasmagoriques. Ici, dans le *Gladiatoria*, nous croisons une planche qui présente une machine à roue dans laquelle sont dissimulés des piétons. Dessiné en dessous de ce char primitif se trouve un inquiétant cavalier ; sa monture est d'ailleurs à l'avenant, bardée de pointes qu'ils sont, transformés en véritables porcs-épics. Qu'en penser ? Nous dirons pour le harnois de l'homme que la construction de l'armure semble basée sur quelque chose de tout à fait connu, avec une pansière un peu angulaire, comme ces « *Kastenbrüst* » germaniques³⁸. La coiffe ressemble à une salade à visière pointue, les manchettes des gantelets évoquent des formes connues. Cependant, concernant toutes ces pointes sur le cavalier, et surtout sur le caparaçon équestre, en trouve-t-on des témoignages dans d'autres sources ? Existe-t-il des objets qui peuvent

leur être associés ? En réalité, ni l'un ni l'autre. On ne connaît pas de description qui nous ait rapporté l'usage de pointes à cette mesure sur les harnois, hormis celles des coudières et genouillères, mais leur finalité n'est pas d'être utilisées comme une arme pour percer. Il n'existe pas non plus d'objet présentant cet aspect, en dehors de la visière d'un bacinet ancien, conservé à l'Armeria Reale de Turin³⁹, mais on sait depuis peu qu'il s'agit d'un élément rapporté ultérieurement sur une calotte de bacinet primitif, à visière à articulation centrale⁴⁰. Les pointes sont donc plutôt à classer dans la science-fiction médiévale, en particulier sur un harnois si volumineux qu'il fait ressembler le cheval aux montures des picadors, recouvertes de mantelets pour éviter les évincations lors de l'affrontement avec les taureaux. On sait par cet exemple que ces systèmes protègent bien le cheval, mais contribuent à limiter son autonomie de mouvement, *a fortiori* dans un contexte de charge ou de bataille. De plus, pour en revenir au cavalier, les pointes doivent handicaper le porteur, alors que le port de l'armure est déjà en lui-même tout un art, qui demande un apprentissage long et appliqué, autant pour adapter la musculature que pour former l'esprit et le corps aux déplacements dans ces combinaisons. Puisque chaque zone du corps est transformée et ne comporte plus tout à fait les mêmes configurations, il faut réapprendre à se mouvoir sans gêne. Faire le tour de sa tête avec une arme en main, lorsqu'on porte un grand bacinet, coiffé de plus d'un cimier de plumes, n'est pas chose aisée. Pour un combattant, c'est un changement important de sa propre anatomie et cela doit s'intégrer dans le naturel des mouvements, il faut apprendre à modifier ses mouvements en intégrant cette

³⁸ Littéralement : « poitrine en coffre » ; en français, on parle d'armure « tétraédrique ». Ces deux termes appartiennent également à l'histoire de l'armement, ce ne sont pas des nomenclatures dues aux origines de leur production. Disons qu'il s'agit, là encore, d'une convention pour savoir ce que l'on désigne. Nous ne nous plaçons pas contre ces traditions, qui n'ont pas à être jugées aujourd'hui, et il serait illusoire de vouloir restreindre leur influence, car ce sont des termes très émanés, qui vivent une vie longue dans les mentalités. Au contraire, il faut bien les connaître, savoir leurs origines, qui les a employés en premier. Il faut les compléter en affinant leurs catégories et en défaisant les amalgames ou les confusions, car plusieurs de ces appellations sont accolées de fait à des objets parfois radicalement différents et on peine parfois à comprendre comment les départager. C'est là tout le bon sens de l'histoire des collections et de l'historiographie de l'armement, qui permet de s'y retrouver.

³⁹ Voir VENTUROLI Paolo, *La Galleria Beaumont, Percorso di visita*, Torino : Allemandi Umberto ed., 2005.

⁴⁰ C'est-à-dire que la visière s'articule au centre du casque, sur une seule charnière, au-dessus du front. Les historiens allemands ont dénommé ceci *klappenvizier*. On l'abaisse et on la relève pour couvrir ou découvrir le visage ; cet usage devait présenter l'inconvénient de pouvoir tordre la visière, contrairement aux visières à articulations latérales, sur deux rivets situés sur les tempes du timbre. Sans doute est-ce la raison de la disparition de cette première façon de faire.



Figure 12. Comparaison entre deux représentations de cuirasses inversées.

Image gauche : un affrontement entre deux combattants à pied, tiré de l'exemplaire de Soleure, pl. 54.

Image droite : détail tiré du traité des tournois du roi René.

donnée. Ajoutons à ceci des pointes démesurées et cette représentation frise à notre sens le ridicule.

Nous l'avons vu, il existe une série de traités qui comportent des propositions semblables, éloignées de la réalité, pour le moins légendaires ou anecdotiques. Néanmoins, certains exemples de représentations d'armures très crédibles suscitent le questionnement des spécialistes. C'est le cas d'une typologie mal connue, celle des cuirasses « inversées », comme nous pourrions les appeler.

Nous fournissons ici une image tirée d'une édition tardive anonyme, d'un ouvrage d'après l'œuvre de Paulus Kal, conservée à Soleure⁴¹.

L'image de gauche est intrigante à trois titres : deux caractéristiques de la défense du buste et un détail du fonctionnement de la défense de tête.

⁴¹ Anonyme, *Solothurner Fechtbuch*, 1510, Zentralbibliothek, Soleure, S 554.

- la défense du buste, appelons-la « cuirasse »⁴², est à fonctionnement inversé.
- la fermeture de cette cuirasse est sur le buste. On y distingue les sangles et les boucles.
- la défense de tête ressemble à une salade, munie d'une bavière, mais la visière se lève en restant solidaire de cette dernière, comme un armet clos complètement ouvert.

En premier lieu, nous parlerons de cette cuirasse, dont la jointure et la construction sont surprenantes. Nous disions donc qu'elle était à fonctionnement inversé. Sur un ensemble « classique », la partie supérieure qui enveloppe la poitrine, qu'on peut appeler le « corselet », est en dessous de la partie inférieure, qui protège le ventre et qu'on peut nommer « pansière » ou « volant ». On constate cette convention sur la grande majorité des représentations et des pièces conservées. Ceci s'explique très simplement par la destination de cet équipement. En effet, les pansières classiques vont par-dessus le corselet pour recevoir un impact provenant d'en face et pouvant remonter vers la tête en suivant le galbe de la pansière. Il faut donc disposer les éléments en ardoise fuyante, pour que les armes glissent et ne rencontrent pas d'accroches. Il existe même des pansières qui recouvrent complètement le corselet et ne permettent que très peu de flexion du buste, par exemple pour les équipements de joute où les impacts sont importants.

Mais sur ce type de cuirasse inversée, on constate que c'est la partie inférieure, la pansière, qui est recouverte par la partie supérieure, le corselet. Quelle est donc la pertinence d'une telle inversion ? Elle s'explique sûrement par la destination, c'est-à-dire que le harnais est conçu pour des affrontements où la grande majorité des impacts vont plutôt venir du haut du corps, pour aller vers le

bas. On va retrouver cette caractéristique pour la plupart des équipements en champ clos par la suite, comme sur l'armure d'Henri VIII que nous avons déjà citée.

L'autre aspect peu conventionnel de cette cuirasse est sa jointure, qui se ferme sur l'avant du corps. On connaît déjà cette pratique pour les brigandines, ces « cottes de plates » qui sont constituées d'un vêtement textile pour le tronc, garni de plates de fer en dedans. Les plates se chevauchent comme des ardoises et sont rivetées sur le vêtement grâce à des clous. Ce type d'équipement était courant à divers niveaux de la société médiévale et n'était l'apanage ni des élites ni des piétons. Leur qualité d'exécution différait en revanche, aussi bien que la qualité des matériaux⁴³.

Cependant dans notre cas, la cuirasse est d'un aspect poli, lisse, comme un harnois « plain », comme le sont apparemment la défense de tête, des jambes et des bras. Il n'y a pas de couche supérieure, de vêtement textile sur lequel ces pièces puissent être assujetties. Alors qu'est-ce qui justifie ce type de construction et est-ce un objet qui pourrait avoir été authentique ?

Cette disposition existe sur des pièces conservées, mais pas avant la fin du xvi^e siècle, et la plupart des objets appartenant à cette typologie de construction sont rares avant cette période. Ce sont de véritables pourpoints de fer, qui parfois même imitent un vêtement par des décorations, jusqu'aux boutons. Nous produisons ici une image de l'une de ces pièces, conservées au Musée d'art et d'histoire de Nice, et ayant fait partie de la collection Joubert.

⁴² Encore une fois, devant les différentes traditions terminologiques, nous qualifierons la défense du buste de « cuirasse » car c'est un terme récurrent dans les sources, mais les appellations pour le vêtement de corps varient tellement d'une région à l'autre et d'une période à une autre qu'il est difficile de figer les expressions.

⁴³ Voir BARBERINI Maria Giulia, DIOTALLEVI Daniele, GUIDO Sante, MANTELLA Giuseppe, SFORZINI Livia, MARMORI Elisabetta, *Un vestito da battaglia. Una brigantina del '500*, Roma : Campisano, 2008.



Figure 13. Corselet articulé en pourpoint.

Corselet articulé en pourpoint, alliages ferreux, alliages cuivreux, anc. Coll. Félix Joubert, collections du MAH de Nice, Palais Masséna, inv. ADC21 J20 MAH47a. Cliché de l'auteur, avec l'aimable autorisation du conservateur en chef des musées de Nice, M. Louis Mézin.

Le corselet en question, ouvert. Cliché de l'auteur.

Cet objet aurait-il donc un ancêtre médiéval, serait-il attesté par d'autres sources ?

On trouve en effet un relais antérieur à cette pièce dans l'œuvre de Barthélémy d'Eyck, plus particulièrement dans l'édition de 1459 du traité des tournois du roi René. Sur l'illustration reproduite plus haut⁴⁴, on distingue clairement des cuirasses analogues, qui se ferment sur l'avant à la façon des brigandines et sont inversées en fonctionnement.

Ce type de cuirasse est donc tout à fait crédible et chacune de ses caractéristiques trouve des explications plausibles dans d'autres sources ; il n'existe simplement pas d'objet conservé qui combine tous ces facteurs comme dans notre exemple. L'objet entre donc dans la catégorie des pièces plausibles, mais inconnues.

La dernière caractéristique importante de l'image, pour ce qui nous occupe, est la défense de tête. L'homme représenté au sol semble porter une salade « classique » close, c'est-à-dire que le timbre⁴⁵ est proche du crâne ; il est rond, avec des bords courts, une queue réduite et une visière relevable. C'est un modèle similaire à celui représenté par Herlin, que nous avons précédemment exposé. Cette salade est à visière, complète, c'est-à-dire qu'elle couvre en grande partie le visage et ne découvre que le menton. Une bavière semble compléter la défense. Cette pièce est amovible et se trouve fixée généralement à l'arrière, sur la nuque, par une boucle. Elle peut être arrimée sur le torse par une clavette, ce qui achève de renforcer l'ensemble et empêche qu'un impact n'ait prise sur celle-ci.

Cependant, le personnage qui maîtrise l'autre et semble avoir le dessus est représenté la visière et la bavière levées ensemble, comme si ces deux pièces étaient solidaires. Or, cette caractéristique ne trouve pas d'écho parmi les nombreux modèles conservés. Ce serait d'ailleurs surprenant, car cela signifierait que la bavière ne tient que sur la visière et peut peut-être se boucler sur le côté du casque.

Cela en ferait alors une source unique, un maillon de la chaîne important, entre l'armet clos plus tardif, qui s'enfile par le dessous, en ouvrant complètement la visière et la bavière d'un seul coup, pour ensuite passer la tête et refermer l'ensemble. On bouclait alors la bavière sur le casque. Mais on ne relevait ensuite que la visière, pour voir. Si l'on soulevait l'ensemble, c'était pour tout ôter. Nous produisons pour illustrer ce propos deux clichés d'un armet de la collection Joubert dans ces deux positions. Ces types d'armet existèrent tôt dans le siècle de la Renaissance et même peut-être venant de modèles plus anciens, qui ont été mis au point dès la fin du xv^e siècle. Mais on voit bien ici dans le traité que l'auteur a dû confondre les fonctionnements respectifs des deux types de défense. Ou alors les a-t-il ignorés de façon volontaire pour des raisons inconnues ? Selon nous, c'est un non-sens technique, sauf si l'auteur a voulu montrer le visage du combattant en entier.

Ce qui nous intrigue trouve peut-être son explication si l'on compare cette image du traité de Soleure à une autre, issue d'un ouvrage antérieur, le Paulus Kal de Munich⁴⁶.

Que peut-on constater ? Le combattant qui a le dessus est représenté avec une salade également mais, cette fois, la bavière est bien distincte de la visière, comme les aspects techniques de ces objets nous le confirment. L'illustrateur du second traité a-t-il eu en main le premier, celui de Munich, pour copier les attitudes des combattants ? Les positions sont rigoureusement identiques. Et il aurait ajouté alors ce détail. Il a aussi dessiné d'autres types d'armures, car les typologies des armures du traité de Munich sont différentes de celle du traité de Soleure.

Voilà comment l'aspect technique des armements dans leur représentation peut prêter à confusion ; il est ainsi difficile d'être trop affirmatif. On peut uniquement émettre des doutes et avancer des arguments en comparant ces détails à des œuvres analogues, antérieures ou postérieures. C'est pour cette raison aussi que l'étude de ces traités de combat dans leur ensemble s'avère également très utile.

⁴⁴ Cf. *supra*, p. 142.

⁴⁵ Le timbre est la partie qui enveloppe le crâne, on l'appelle aussi « calotte ».

⁴⁶ Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Cgm 1507, 1470.



Figure 14. Armet des années 1510 environ.

Alliages ferreux, textile, cuir. Atelier germanique, peut-être Augsburg ou Landshut. Une pièce de très grande qualité, et d'une histoire longue dans la sphère des collections⁴⁷ : MAH de Nice, anc. Coll. Burges, anc. Coll. Laking, anc. Coll. Joubert, inv. ADT24 J50 MAH236. Cliché de l'auteur, avec l'aimable autorisation du conservateur en chef des musées de Nice, M. Louis Mézin.

Image du haut : L'armet avec la mentonnière fermée et la visière ouverte.

Image du bas : l'armet complètement ouvert.



Figure 15. Couple de combattants selon le Paulus Kal, 1470.

Détail du Bayerische Staatsbibliothek, München, Cgm 1507, f° 35v.



Figure 16. Comparaison de deux couples de combattants

Image de gauche : Peter Falkner, 1470-1480. Kunsthistorische Museum, Wien, KK 5012, f° 72v. Image de droite : Anonyme, livre de Thun, 1480.*

* GAMBER Ortwin, «Der Turnierharnisch Kaiser Maximilians I. und das Thunsche Skizzenbuch», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, vol. 53 / 17, 1957, p. 35.

Produisons un autre cas intéressant pour clore ce point, un détail issu du traité de Peter Falkner⁴⁷ : il représente aussi deux belligérants, dont l'un maîtrise l'autre et s'apprête à l'achever. Ici, c'est une épée qui est l'outil mortel, alors qu'il s'agissait d'une dague précédemment.

Ces deux images en disent long sur les relations entre ces traités : la première en couleur à gauche provient du Falkner, l'autre est une gravure et vient d'un ouvrage inconnu de la fin du xv^e ou du début du xvi^e siècle. Or les attitudes des combattants sont similaires ; il est indéniable que l'auteur de la seconde image s'est basé sur la première. Peut-être est-ce une copie tardive. Ce qui nous rappelle le cas précédent, c'est que les détails techniques abondent dans la seconde image, qui n'est finalement qu'une copie de la première, mais « améliorée » par l'artiste. Donc les armures représentées ont subi au moins deux filtres d'interprétation. On est déjà loin des modèles vivants qui ont, peut-être, servi de base.

La question du style des armures est particulièrement intéressante. Les couleurs sont différentes, comme nous l'avons vu précédemment, et la couleur jaunâtre de l'une ne doit pas surprendre, certains ensembles étant brunis ou cuivrés, et même dorés. L'une, l'armure du dessus, peut paraître plus « italianisante » et l'autre, celle du combattant au sol, plus « germanique ». Il existe une convention qui attribue à l'école de production milanaise des armures polies, lisses, rondes globulaires, tandis qu'on attribue à l'école allemande les armures cannelées, pointues, plus articulées. En réalité, il n'existe pas uniquement des ateliers à Milan d'une part et à Nuremberg d'autre part. Il existe bien d'autres centres de production, comme Innsbruck, Brescia, Arbois, Tours, Bruxelles, Bruges, et bien d'autres encore. Ces styles ne sont pas les signatures exclusives d'une région ou d'une autre. D'autant que l'on conserve des armures cannelées qui proviennent clairement d'ateliers milanais. On connaît aussi des exemples d'armures germaniques, qui n'ont pas de cannelures et présentent cet aspect lisse. Ne s'agit-il pas plutôt de datations et de typologies différentes ? C'est

notre avis. Ici, on est de plus en présence d'un dessin qui met en scène deux armures très complexes en matière de catégorie. L'une, celle du combattant au sol, qui semble de construction « classique » germanique, avec ses cannelures, son armet clos, ses gantelets à doigts, ses rouelles effilées... mais qui comporte aussi certaines caractéristiques « à la milanaise » : des bras typiquement articulés et aux cubitières pointues, très similaires aux harnois de bras milanais, des défenses de jambes avec des mouchoirs de grève très stylisés pour l'export, comme on l'a précédemment vu dans le Kal de Munich et le tableau de Herlin.

L'autre armure présente un assemblage classique plutôt germanique, avec sa salade à visière, ses cubitières volumineuses pointues et « festonnées » sur les bords. Mais elle est pourtant très milanaise dans sa conception, en étant pourvue de mitons plutôt que de gantelets, et avec cette salade très proche de celle du saint Georges de Herlin et similaire à une pièce milanaise conservée à l'armaria du château de Churburg. Serait-on devant une représentation de deux armures, l'une « à l'allemande » faite à Milan et l'autre « à l'italienne » faite à Nuremberg ? Nous voyons à quel point cela peut être compliqué, d'autant que beaucoup de combattants n'hésitaient pas à composer eux-mêmes leurs équipements, à partir de pièces achetées sur le marché puis ajustées dans des ateliers de finition.

Des aberrations techniques

Nous en venons au dernier point. La troisième catégorie d'images issues des traités que nous voulions aborder dans cette contribution concerne les cas qui sont aberrants de manière flagrante et trahissent de façon manifeste une méconnaissance des objets de la part de l'artiste, ou alors une volonté de l'auteur de représenter un geste technique malgré les contraintes des objets. Le fait est que l'on retrouve fréquemment des exemples de ce genre de problèmes d'interprétation. On a passé outre la réalité de l'objet, soit par ignorance soit par mépris, pour illustrer « de force » un propos. Nous avons vu comment les filtres différents peuvent influencer le jugement dans l'interprétation des images, et comment on peut retrouver, dans

⁴⁷ Kunsthistorische Museum, Wien, KK 5012, p° 72.

une même source, à la fois des arguments légitimes et des éléments peu dignes de confiance.

Nous nous intéresserons en premier lieu à un exemple que nous illustrons ici :

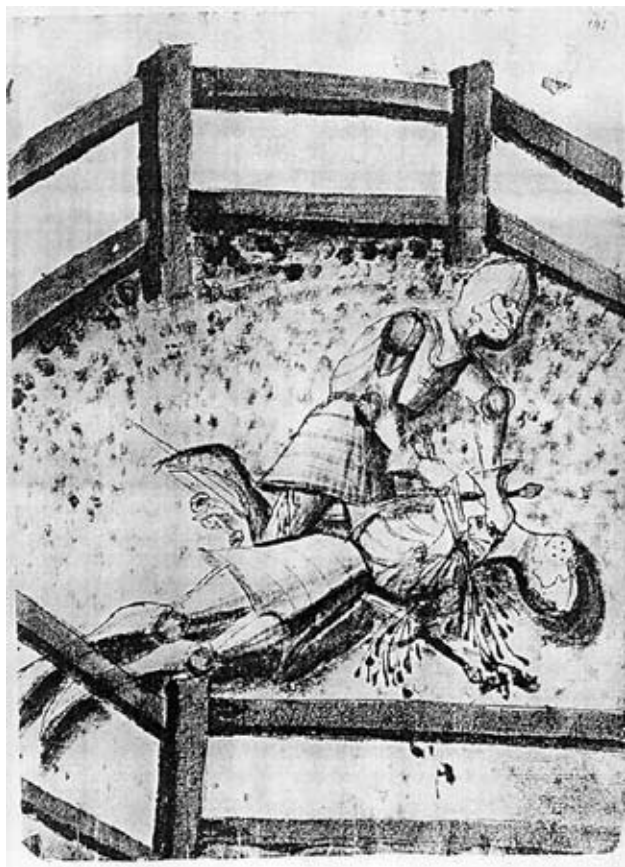


Figure 17. Couple de combattants selon Hans Talhoffer, 1448.

Codex de Gotha. Forschungsbibliothek, Gotha, ms Chart. A 558.

Cette image est issue d'un traité de Talhoffer, daté entre 1446 et 1459. On y reconnaît des types d'armures associés à des styles germaniques, ce qu'on a coutume d'appeler des styles *kastenbrüst*, comme précédemment évoqué. On reconnaît des armets clos à visière globulaire, dessinés avec beaucoup d'orifices d'aération. Il se trouve qu'un armet similaire est conservé à Berlin au Deutsches Historisches Museum. Par contre, il n'existe qu'un seul exemple connu de défense du torse assimilable à ce type d'armure très angulaire ; il se trouve à Glasgow⁴⁸. Mais ce qui nous intéresse avant tout sur cette image, c'est le fait que le combattant du dessus a ôté d'un geste l'armet complet de son adversaire, découvrant sa gorge, dans laquelle il plonge sa lame. Il tient clairement sa main sur le col de l'armet, qui semble clos par-dessus la tête de son porteur, ce qui est impossible vu ce type de défense. Les joues doivent absolument s'ouvrir pour libérer le menton, on ne peut pas ôter, même de force, un casque de ce type. Il est même difficile d'insérer quoi que ce soit entre le collet de l'armet et le haut de la cuirasse lorsqu'il y est posé. L'artiste méconnaissait-il l'aspect technique de ces défenses ? Ou l'auteur a-t-il insisté pour que le geste soit possible au-delà de l'aspect réaliste ? Difficile de trouver une réponse, mais il n'en reste pas moins que c'est une limite connue de ces harnachements qui met en échec le geste représenté.

Un autre exemple, qui porte cette fois sur les contraintes anatomiques, le corps revêtu d'un harnois. L'image est tirée d'un *Gladiatoria* dont nous avons déjà parlé⁴⁹.

Cette fois-ci, c'est à un geste de lutte qu'il est fait référence : on voit représenté un acte de préhension sur le buste d'un adversaire. Le combattant de droite, en cotte rouge, a passé son bras autour du torse de l'autre. Le bras disparaît d'ailleurs dans le dos de l'adversaire. Il pousse certainement celui-ci vers l'arrière pendant qu'il place sa jambe en dessous pour le faire basculer. Cette fois, le geste que l'auteur a voulu représenter semble plausible, et

⁴⁸ Voir CAPWELL Tobias, *The real fighting stuff, Arms and Armour at the Glasgow Museum*, Glasgow : Glasgow Museum publishing, 2007.

⁴⁹ Kunsthistorisches Museum, Wien, KK5013, f° 29r.



Figure 18. Couple de combattants selon un des Gladiatoria, 1430.

Kunsthistorisches Museum, Wien, ms. KK5013, f° 29r.

le fait de le réaliser en armure est certainement possible, mais la « représentation » est techniquement très difficile à accomplir avec un bras recouvert d'un harnois. Le coude est malgré tout volumineux, surtout qu'il est doté d'un mouchoir de cubitière, dans la saignée, si l'on se fie aux bras visibles dans le même traité. Il est complexe de glisser le coude sous l'aisselle de l'ennemi en harnachement. Le geste est compréhensible par un basculement, mais cette représentation d'hommes en armes ne prend pas en compte la réalité des équipements.

Une explication pourrait satisfaire ce questionnement : l'auteur des images a sans doute disposé de modèles anatomiques pour faire des relevés et dessiner les postures, mais ils n'étaient peut-être pas revêtus d'armures. On sait que les artistes rajoutent souvent les visages des commanditaires sur les silhouettes complètement armées peintes avant la pose du modèle pour le tableau. Combien de

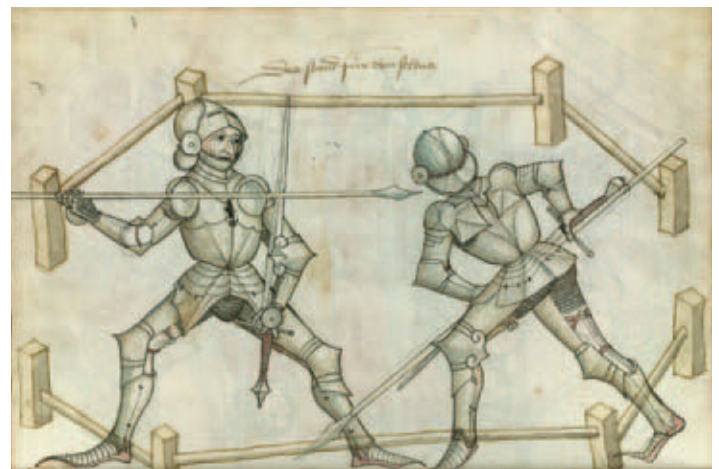


Figure 19. Couple de combattants selon Hans Talhoffer, 1459.

Det Kongelige Bibliotek, København, ms. Thott 290, 19a f° 86r, 19b f° 85v.

figures équestres ont nécessité des modèles sans monture, à cause des contraintes de pose? Il pourrait s'agir ici d'un cas comparable: les armures ont été rajoutées dans un second temps, par-dessus les postures de combat. L'auteur n'a donc peut-être pas reporté des figures réelles de combattants harnachés, mais des combattants dépourvus de harnois, sur lesquels il aurait ensuite ajouté les équipements complets.

Quelques images encore pour évoquer des problèmes techniques et le non-respect ou le mépris des contraintes. Nous en extrayons plusieurs d'une source décidément très surprenante, car elle combine un bon relevé de détails techniques certainement crédibles à des aberrations difficilement compréhensibles. Il s'agit du Talhoffer conservé à Copenhague, cité précédemment. On y voit par exemple ce qui suit.

L'image de gauche nous présente une scène d'affrontement entre deux combattants. Le guerrier de gauche lance une javeline et a donc le bras droit tendu; on y voit la coquille de la spallière, dont les cannelures sont horizontales, et dans leur prolongement se situe la plate arrière, qui couvre l'omoplate. Or sur l'image de droite, quelques pages plus loin dans le même ouvrage, on retrouve dans la même série des combattants à la lance et l'épée avec des spallières similaires mais, cette fois, les cannelures de la coquille sont verticales et la plate arrière semble s'être déplacée et se trouver à sa juste place sur l'omoplate. Sans parler de la forme de la plate arrière, en pointe triangulaire, d'une forme inconnue. Perturbant, d'autant que le reste de l'armure n'est pas si incorrect et comporte même des détails très pertinents.

D'autres exemples d'images du même ouvrage se rajoutent à l'échantillon :

Sur l'image de gauche, on voit un combattant lever le bras et le mouchoir de grève; l'aileron de son bras se trouve représenté par-dessous, autrement dit à l'intérieur du bras, entre le coude et le torse, alors qu'il est censé se trouver vers l'extérieur, pour protéger la saignée, ce qui est correctement représenté sur le bras gauche du combattant.



Figure 20. Combattants selon Hans Talhoffer, 1459.

Det Kongelige Bibliotek, København, ms. Thott 290, f° 86v et 132r.

L'image de droite montre un combattant armé d'un mar-teau de lice, qu'il lève par-dessus sa tête, dévoilant son aisselle. Et que constate-t-on ? Le corselet est quasiment jointif avec la plate du bras, la défense du buste remonte ainsi très haut sous l'aisselle, handicapant certainement le combattant s'il devait rabattre son bras vers le bas. L'armure a d'ailleurs l'air d'une combinaison complète, collante, au mépris des limites nécessaires d'espaces libres en raison des besoins de la mobilité. Sommes-nous ici encore devant un cas de représentation de combattants armés sans observation réelle de ces équipements ? C'est une explication plausible. Des gestes techniques compréhensibles, mais un contexte difficile à interpréter en raison de ces contradictions.

Conclusion

Après avoir passé en revue tous ces exemples de liens entre l'iconographie du registre des traités de combat et le reste de l'iconographie de l'armement, ainsi que leurs liaisons possibles avec les objets réels conservés dans les collections, nous sommes en mesure de pouvoir commenter ces productions. Notre expertise s'ajoute à ce travail collectif dans le but d'apporter le regard d'un spécialiste d'une autre matière, celle des collections d'armes et d'armures. En effet, nous avons découvert, comme beaucoup d'auteurs associés à cet ouvrage, ces sources précieuses en les voyant apparaître dans les milieux scientifiques, dans des études qui leur sont consacrées, parfois menées à leur terme, parfois non, mais toutes ayant contribué à apporter un substrat dans un milieu de connaissance.

L'iconographie des traités de combat est donc un registre en tant que tel, tout comme ces produits littéraires étaient manifestement un genre. On n'y retrouve pas les mêmes certitudes, et on ne pourrait pas catégoriser ce genre d'iconographie en tant que tel, car il traverse les époques, comme le genre littéraire des textes de ces traités. Les artistes qui ont exécuté chacune de ces images sont eux-mêmes le produit de leur contexte et chacun est influencé par son propre parcours et ses autres activités ; par ses liens avec des milieux spécialisés ou non, selon son propre

apprentissage, d'un autre geste technique que le geste martial, celui du dessin. Les gravures des traités d'escrime du début du xvi^e siècle sont plus abondamment citées et connues dans les ouvrages de l'histoire de la gravure et du dessin que dans les études consacrées au sujet qu'elles traitent.

Dans tous ces traités de combat, il est certes question des mêmes choses, des mêmes substrats, et le point commun souverain reste le combat, vu sous un aspect « technique » ; mais chacun de ces ouvrages doit bénéficier d'un regard contextualisé pour que les éléments qu'il présente puissent être interprétés. Sans pouvoir se prononcer sur le contenu des textes, puisque cette contribution ne concernait que la part iconographique, nous pouvons en tout cas attirer l'attention sur les dérives et les ajustements que nous avons pointés. Nous n'avons pas pu embrasser la totalité des sources et, nous nous répétons, le sujet mériterait un œil attentif et un examen approprié, qui nécessiterait des années d'expertise, au gré des connaissances, pour déboucher sur un ouvrage spécialisé. Nous nous y emploierons par la suite, avec la collaboration efficace des historiens qui se consacrent à ce registre et qui affinent chaque jour la justesse des opinions sur ces sources formidables.

Ce qui est certain, c'est qu'il existe autant de types de représentations qu'il existe d'artistes ayant travaillé sur ces ouvrages, associés à la diversité des auteurs, des auteurs repris par d'autres, copiés, imités ou complétés, des œuvres inachevées, disparues ou, pour notre malheur, jamais illustrées. La connaissance de l'œuvre des grands peintres souffrira toujours d'un manque d'informations, c'est ce qui fait le sel et l'amertume de ce métier ; les œuvres « mineures » sont quant à elles encore plus deservies par leurs bagages perdus dans le trajet tumultueux qui les a fait parvenir jusqu'à nous. Il nous appartient donc de recomposer ces trames, ces textures qui font la saveur d'une justesse historique. C'est à chacun de poser là la pierre nécessaire. Nous espérons l'avoir fait avec cette contribution, qui a attiré notre propre regard sur un registre encore mal connu du milieu des historiens de l'armement.

Combattre à plaisance ou à outrance? Le combat en armure à pied d'après les textes fondateurs

Daniel Jaquet

Au sein du corpus de sources nous intéressant ici, le combat en armure à pied a fait l'objet de moins d'études que le combat civil – tout comme, d'ailleurs, le combat à cheval. Cet article présente les textes fondateurs de la codification de ce type de combat au sein de la tradition liechtenauerienne, à travers une approche philologique de la tradition de ces textes, ainsi qu'une analyse de leur lien avec les différentes formes de combat normé pendant la période.

Il semble tout à fait essentiel que les livres de combat traitent des affrontements en armure, puisqu'au même titre que l'épée, ce type d'équipement défensif fait partie du patrimoine culturel et technique du combattant médiéval occidental. Toutefois, l'étude des textes et des images desdits combats réserve au chercheur un certain nombre de surprises que cet article va tenter de mettre en exergue. Les liens entre les pièces conservées aujourd'hui, les textes narratifs ou techniques concernant différentes formes de combat en armure et les textes normatifs, qu'ils traitent des aspects législatifs de ces combats ou des aspects matériels des objets, semblent parfois incohérents et les études qui leur sont consacrées, teintées d'empirisme. Un manque de cohérence méthodologique et, plus souvent, le manque de sources pour l'étude de cet objet d'histoire compliqué expliquent cet état de fait. En se plongeant dans l'historiographie du sujet, il est aisé de relever quelques idées fondatrices, considérées comme autant de références, mais qu'il faut cependant remettre en question.

L'innovation technique qui fait l'essence et la spécificité du chevalier médiéval est le choc de la lance couchée d'un cavalier en armure¹. Les historiens font remonter cette innovation au XI^e siècle, grâce à la Tapisserie de Bayeux notamment, et l'étaient avec les chroniques consacrées aux Croisades. Cette idée est galvanisée par l'étude des pratiques tournoyantes et des innovations techniques de l'armement défensif, passant de la cotte de maille à l'armure de plates à la fin du Moyen Âge. Ce topos du jouteur couchant la lance en armure est d'ailleurs un incontournable de la littérature médiévale et c'est bien souvent sur ces récits littéraires que les historiens appuient leurs postulats². Ceci a déjà été formulé au début du XX^e siècle avec l'hypothèse de Jean-Jules Jusserand, qui ancre ces évolutions dans les mentalités avec la métaphore de l'homme boulet de canon³. C'est bien cette image qui est largement acceptée et diffusée lorsqu'il s'agit de décrire la chevalerie et ses aptitudes guerrières⁴.

Toutes ces idées n'ont que peu d'écho dans les livres de combat. Rares sont les mentions techniques consacrées

¹ Références historiographiques commentées dans GAIER Claude, « L'armement chevaleresque au Moyen Âge (IX^e au XV^e siècle) », in *Armes et combats dans l'univers médiéval*, tome 2, Bruxelles: De Boeck Université, 1995, p. 167-179.

² HUIZINGA Johan, *L'Automne du Moyen Âge*, 1^{re} éd. 1919, Paris: Payot, 1989, p. 83.

³ JUSSERAND Jean-Jules, *Le sport et les jeux d'exercice dans l'ancienne France*, Paris: Plon, 1901, p. 43.

⁴ Ceci a été discuté récemment dans NADOT Sébastien, *Rompez les lances! Chevaliers et tournois au Moyen Âge*, Paris: Éd. Autrement, 2010.

au maintien de la lance et à la préparation au choc. Dom Duarte, qui livre un traité didactique sur l'équitation et la joute en 1438, précise, lorsqu'il ouvre son chapitre sur « *Comment agir au moment de la collision* », que cela est réservé à un cadre de pratiques restreint, à savoir : « *à la joute et lors de la chasse* »⁵. Il ne s'agit donc pas d'une question si primordiale aux yeux des auteurs des traités techniques, ou, tout du moins, elle n'a pas l'importance que l'historiographie lui donne – cet article ne traitera ainsi que peu des combats à cheval ; à ce sujet, je renvoie le lecteur aux contributions de Lois Forster et Pierre Henry Bas dans cet ouvrage⁶. Ce qui apparaît à la lecture de nos sources dans les parties consacrées aux affrontements en armure, c'est une série de techniques de combat singulier à pied.

L'objectif de cet article est d'observer de quelle manière ce type de combat est codifié dans les livres. Après une première partie décrivant les sources, il s'agira d'identifier le cadre de pratique visé par les auteurs. Une partie sera également consacrée à l'armement offensif spécifique illustré ou décrit dans les sources, permettant d'étoffer l'attribution du contexte d'application de ces traités. Finalement, les textes techniques fondateurs seront examinés à travers une approche philologique commentée, en particulier autour des textes attribués à Martin Hundsfeld, ce qui permettra au lecteur de se faire une idée de l'important panel technique développé.

Harnischfechten, le combat en armure dans les livres de combat

Comme décrit dans l'introduction de l'ouvrage, l'art du combat est divisé en trois parties : l'escrime civile, le combat en armure à pied et le combat en armure à cheval. En termes de proportion, c'est l'escrime civile qui est la plus importante, puisqu'elle inclut la lutte et

le maniement de plusieurs armes différentes, entre autres justifications. Le combat à cheval, qui constitue la partie la plus faible en volume, traite principalement, mis à part quelques exceptions, du maniement de l'épée et de la lance en armure. Reste donc la partie sur le combat en armure à pied qui traite des armes suivantes :

- L'épée (en général appelé « épée raccourcie », *kurtze schwert*, ou « demi-épée », *halbschwert*, en raison de la tenue de l'arme avec la main gauche sur la lame⁷),
- La hache d'armes,
- La dague.

À cela s'ajoutent bien entendu des techniques de lutte sans arme. Il faut noter ici la présence de chapitres sur le combat au sol (littéralement : « *Maintenir au sol et se relever en combat en armure* »⁸) qui soulignent une spécificité du combat en armure à pied, car rarement traitée dans les autres parties. Enfin, il faut mentionner une forme de *topos* technique présent dans le début de certains textes sur le maniement de la lance et de la targe ou *ecranche*⁹, mais j'y reviendrai. Mais si l'on effectue un inventaire du contenu technique des vingt-quatre témoins traitant du combat en armure à pied¹⁰, la partie la plus importante, en termes de volume, est sans conteste représentée par le maniement de l'épée. Ceci n'est guère une surprise et le parallèle avec la place centrale de cette arme au sein de la codification des arts martiaux historiques européens est aisé.

⁷ Cette tenue permet, entre autres avantages techniques, de pouvoir placer la pointe plus facilement dans les faiblesses de l'armure et d'ajouter au pouvoir de pénétration l'effet de levier. La haute protection de l'équipement défensif rend obsolètes les coups de taille ; l'épée se manie alors un peu comme une lance raccourcie.

⁸ « *Die vnder halden vnd die auf sten Im harnasch zu kampff.* » Martin Hundsfeld, compilé dans Peter von Danzig, 1452. Édité par HAGEDORN Dierk, *Peter Von Danzig: Transkription Und Übersetzung Der Handschrift 44 A 8*, VS-Books, 2009, p. 252.

⁹ Petit bouclier fixé au bras, conçu pour les échanges de coups de lance à cheval, en particulier dans le cadre normé des joutes.

¹⁰ La liste de ces témoins est publiée dans JAQUET Daniel, « *Harnischfechten, une approche du duel en armure à pied d'après les traités de combat (xv^e-xvi^e siècles) : élaboration d'une logique de combat* », dans COGNOT Fabrice (éd.), *Arts de combat. Théorie et pratique en Europe, XIV^e-XX^e siècle*, Paris : A.E.D.E.H., 2011, p. 117-136.

⁵ DOM DUARTE, *Livro Da Ensinana De Bem Cavalgar Toda Sela*, 1438, part. V, chap. VI. Traduit en anglais par PRETO Antonio Franco, *The Royal Book of Horsemanship, Jousting & Knightly Combat*, Highland Village: Chivalry Bookshelf, 2006, p. 81.

⁶ Voir les contributions de Lois Forster, p. 173-186 et Pierre-Henri Bas, p. 187-203.

Ce corpus, qui s'étend sur près de deux siècles, est composé dans la forme et le fond d'éléments disparates; ce court article ne permet pas d'établir une description exhaustive de l'ensemble de ces sources, ni d'ailleurs de présenter les hypothèses relatives à leur filiation, tant elles sont complexes¹¹. Il est toutefois possible de schématiser ainsi les différentes formes que revêtent ces textes sur le combat en armure :

- Traité spécifique au combat en armure, illustré et commenté (exemple : le groupe Gladiatoria¹² ou les manuscrits de Jörg Wilhalm¹³) ;
- Traité spécifique au combat en armure sans illustration (exemple : les gloses du poème de Liechtenauer, les traités attribués à Andreas Lignitzer ou Martin Hundsfield, ou le *Jeu de la hache*¹⁴) ;
- Section à l'intérieur d'un ensemble cohérent, illustré et commenté (exemple : les manuscrits de Fiore dei Liberi ou Philipo Vadi¹⁵) ;
- Section à l'intérieur d'un ensemble cohérent, illustré, mais avec un texte lacunaire (exemple : les manuscrits de Hans Talhoffer¹⁶ ou Paulus Kal¹⁷).

Cette classification n'est pas infaillible. Certaines sources, comme les catalogues d'images¹⁸ (exemple : la seconde partie de l'anonyme Codex Wallerstein¹⁹) ou d'autres,

étant trop complexes pour être facilement catégorisées (exemple : la partie sur le combat en armure dans le Ludwig von Eyb²⁰), ne sont pas prises en compte dans cette partition, puisqu'elles sont marginales et n'apportent rien à l'objet de cet article.

Dans la sphère de la tradition liechtenauerienne, qui constitue la majorité de nos sources, les textes techniques les plus importants en volume et en termes de tradition manuscrite sont deux ensembles textuels attribués à Martin Hundsfield, André Lignitzer ou Lew le Juif, copiés dans plus de quatorze manuscrits.

Le poème de Johannes Liechtenauer

Il faut toutefois commencer par mentionner le poème de Liechtenauer, qui nous est livré par le manuscrit anciennement attribué à Hanko Dobringer, premier témoin de la tradition. La première rubrique mentionne les trois types de combat : « *Voici de maître Liechtenauer l'art de combattre avec l'épée, à pied ou à cheval, sans armure ou revêtu d'un harnois* »²¹. Les principes généraux occupent neuf feuillets, les vers consacrés au combat civil à l'épée longue dix-sept feuillets, au combat en armure à pied seulement deux feuillets et au combat à cheval six feuillets. En comparant ce manuscrit avec les compilations plus tardives, il apparaît d'ailleurs qu'il est lacunaire. Pour avoir l'ensemble, il faut attendre la compilation de Peter von Danzig qui le livre en entier :

Ainsi, les combattants commencent à combattre à pied à la lance, puis à l'épée. Ce poème cryptique *in verdachten vnd verporgen wort*, « *en mots secrets et cachés* », dont le sens est difficile à rendre en français, est destiné à être glosé. Toutefois, certains auteurs, se concentrant sur le combat civil à l'épée, omettent de gloser la partie sur le combat en armure, ne faisant que copier les vers. C'est

¹¹ Voir : JAQUET Daniel, *Combattre en armure à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance d'après les livres de combat*, thèse de doctorat dirigée par Franco Morenzoni, Université de Genève, 2013.

¹² Une partie importante de ces manuscrits a fait l'objet d'une description codicologique dans LENG Rainer et al., *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters, Band 4/2, Lfg. 1/2* : 38 : 38. *Fecht- und Ringbücher*, München : C.H. Beck, 2009, p. 22-34. Ci-après abrégé KdiHM. Au sujet de la constitution de ce groupe, je renvoie à la bibliographie de ce livre.

¹³ KdiHM, p. 77-91.

¹⁴ Voir *infra*.

¹⁵ Voir la contribution de Gilles Martinez, p. 63-80.

¹⁶ KdiHM, p. 35-62.

¹⁷ KdiHM, p. 63-73.

¹⁸ *Bildkatalog*, le terme est utilisé par Rainer Leng dans KdiHM.

¹⁹ Anonyme, Codex Wallerstein, 1450-1470 ; Universitätsbibliothek, Augsburg, Cod.I.6.4.2.

²⁰ Ludwig von Eyb zum Hartenstein, ca 1500 ; Universitätsbibliothek, Erlangen, B26.

²¹ « *Hie hebt sich an meister lichtenawers kunst des fechtens mit deme schwerte czu fusse und czu rosse blos und yn harnuesche.* » Ms. 3227a, f° 13v, édité dans HULL Jeffrey (ed.), *Knightly Duelling*, Boulder : Paladin Press, 2009, p. 11.

Ms. 3227a (1389)	Cod. 44 A 8 (1452)	Traduction (littérale)
[rubrique manquante]	[f° 8v] <i>Hye hebt sich an Maister Johansen Liechtenawers kunst Dem got genädig sey mit dem kurtzen swert zu° kampff</i>	Ici se tient l'art du combat à l'épée raccourcie au combat de Maître Johann Liechtenauer, que Dieu ait son âme.
[f° 60r] <i>Wer abesynnet vechtens czu fuße begyñet / Der schicke syn sper czwey sten am anheben rechte wer / Sper vnd orte den vorstich ane vorchte / Sprink vnd setz recht an wert her czuk das sigt ym an / Wiltu vorstechen / mit czücken lere were brechen / Merk wil her czihen von scheiden vnd wil her flyen / So salt im nahen / y warte weislich des vahan /</i>	<i>/ Wer absynt / ffechtens zu° fuess begint / Der schick sein sper zway sten / An heben recht wer / Sper vnd ort / den vorstich stich an vorcht / Spring wind setz recht an / wert er zuckt das gesigt im an / wiltu vor stechen / mit zucken lere wer prechen / Merck wil er zýhen / von schaiden vnd wil er er fliechen / So soltu im nahen / zu° weilbleich wart des vahan</i>	Celui qui se détourne commence le combat à pied. Il envoie sa lance, les deux debout. Défends en position à droite la lance et la pointe. Le coup de pointe d'avant sans crainte. Saute, tourne, place la pointe. Il se défend, recule. Cela le vainc. Si tu veux l'estoquer avant, apprends à contrer la défense avec le retrait. S'il veut tirer du fourreau et combattre, tu dois te rapprocher. Prends bien garde à la saisie.
[lacune, le texte se suit, mais une partie manque]	<i>Das sind dye ringen zu° champff / Ob dw wild ringen / hinder pain recht lere springen / Rigel für schiessen das vor pain künstlich schliessen / von paiden henden / ob du mit kunst gerest enden / Ob es sich vor ruckt / Das swert gegen sper wirt gezuckt / Der stich Jü war ným / Spring vach ringens eil zu° ým / linck lanck von hant slach / Spring weislich vnd deñ vach / Aber wil zucken von schaiden vach / vnd druck In das er dy plöss / Mit swertes ort verdroß / leder vnd hantschuech / vnder augen dý plöss recht suech / Verpotne ringen / Weislich zu° lere pringen / Zu° schliessen viende / Die starken do mit vber winde / In aller lere / Dein ort gegen der plöss kere /</i>	Là sont les luttes pour le duel. Si tu veux lutter, apprends à te jeter juste derrière sa jambe, pour bien verrouiller avec art sa jambe. Des deux côtés si tu veux mettre un terme avec art. Si cela arrive que l'épée soit tirée contre la lance, prends garde à la pointe. Saute et assaille-le avec la lutte. Frappe à gauche tout de suite avec la main. Saute tendu et commence. Lorsqu'il veut tirer du fourreau, commence et presse-le pour qu'il découvre ses ouvertures de la pointe de son épée. Cuir et gant, sous les yeux, cherche les bonnes ouvertures. Apprends soigneusement à bien engager les luttes interdites. Verrouille les clôtures pour surmonter les forts. Dans toutes les leçons engage ta pointe contre les ouvertures.
[60v] <i>Wo man von scheiden swert czücken siet von in beide~ / Do sal man sterken dy schrete eben mete merken / Vor noch dy czwey dink sint alle / prüfe mit lere abesprink / Volge allen treffen den starken wiltu sye / effen / Wert her czo czücke / stich wert her ia czu ym rücke / Ab her lank fichtet / zo bistu künstlich berichtet / greift her auch sterke an / das sciße schißen sigt ym an / Mit synem slaen harte schützt her sich trif ane forte / Mit beiden henden / czu~ awgen ort lere bre~gen Des fürdern fußes / mit slegen du hüten müsest /</i>	<i>/ Wo man von schaiden swert zuck sicht von in paiden / So sol man stercken / Die schütten recht eben mercken / Vor vnd [f° 9r] nach dýe zway dingk / Prueff weysleich lere mit ob spring / volg allen treffen den starcken wiltu sy' effen / Wert er so zuck / Stich wert er / Jü zu° ým ruck / Ob er lanck vichtet / So pistu künstlich berichtet / Greift er auch sterck an / Das schiessen gesigt ým an / Mit seinem slaenden ort / Schützt er sich trifft ane vorcht / Mit paiden hendñ / Dein ort zu° den augen lere wenden / Des vorderñ fuess / Mit slegen du hütten müest</i>	Lorsque les deux ont tiré l'épée du fourreau, on doit être fort. Prends garde aux secousses à droite. Avant et après sont les deux choses à considérer prudemment. Apprends à sauter loin. Suit dans chaque échange le fort, si tu veux le tromper. S'il se défend, retire-toi. S'il se détourne, poursuis-le. S'il se bat longtemps, tu es bien préparé. S'il saisit aussi le fort, il remporte la projection. Avec sa pointe frappante, il se protège. Touche sans peur. Apprends à tourner ta pointe dans les yeux. Tu dois protéger ton pied avancé avec des frappes.

Figure 1. Tableau comparatif du poème de Liechtenauer sur le combat en armure selon le ms. 3227a (1389) et le Cod. 44 A 8 (1452).

Édition du ms. 3227a tirée de HULL Jeffrey (ed.), *Knightly Duelling...*, p. 19–20. Édition du Cod. 44 A 8 tirée de HAGEDORN Dierk, *Peter von Danzig...*, p. 22–23. Traduction de l'auteur.

le cas pour le glossateur du ms. 3227a, mais également pour les compilations de Lew le Juif (deuxième moitié du ^{xv}^e siècle)²² et de Hans von Speyer (1491)²³.

Dans la compilation de Peter von Danzig, le poème est d'abord copié, puis glosé par un anonyme qui le développe en plus de soixante conseils ou mouvements techniques (f° 53r-72r). Le compilateur lui-même ajoute dans une autre section des commentaires au poème, qui augmentent encore le répertoire technique (f° 108r-113v). Les autres gloses connues se retrouvent compilées dans :

- Le ms. KK5126²⁴ (f° 117v-122v), 1480, compilation anonyme faussement attribuée à Paulus Kal, dont la partie la plus importante est toutefois de cet auteur.
- Le E.1939.65.341²⁵ (f° 83r-95v), 1508, compilation anonyme qui mentionne Johannes Liechtenauer lui-même comme auteur de la glose, ce qui ne peut être qu'erroné²⁶.
- Le Mscr. Dresd.C.487²⁷ (f° 89r-109r), 1504-1519, compilation anonyme faussement attribuée à Sigmund Schining ein Ringeck; la glose est toutefois de cet auteur.
- Le ms. Germ. Quart.2020²⁸ (f° 242r-251v), 1510-1520, copie partiellement illustrée de la compilation de Peter von Danzig.

Ce texte, élément essentiel de la tradition liechtenauerienne, a donc connu une diffusion importante, reflétée par le nombre de témoins actuellement connus qui le conservent. Toutefois, en parallèle de ce texte sont compilés dans les mêmes manuscrits des traités spécifiques

au combat en armure qui constituent la source la plus importante pour ce type de combat. Ces traités feront l'objet de la dernière partie de cet article.

À la vie, à la mort, pour l'honneur ou pour le jeu : les combats normés

Les gestes décrits, la typologie des armures représentées, l'armement offensif, ainsi que certains éléments paratextuels comme l'illustration de lices ou la présence d'une scénographie spécifique (fig. 2) permettent d'attribuer assez facilement un contexte d'application de ces techniques à l'ensemble du répertoire : le duel judiciaire²⁹. Certains livres de combat ont même un programme iconographique décrivant les différentes étapes de la préparation du combattant : de l'entrée en lice, en passant par la présentation des cercueils et les sacrements, au combat lui-même et, finalement, au désarmement de l'adversaire abattu (fig. 3). L'accompagnement du combattant dans sa tente, à l'intérieur du périmètre du champ de duel, est la scène choisie par le maître d'armes Jörg Wilhalm pour se faire représenter dans deux de ses manuscrits. D'ailleurs, certains passages dans les prologues des livres l'affirment clairement, comme par exemple celui de Hans Talhoffer dans son ouvrage de 1459, où il précise les raisons légales pour engager un duel judiciaire en regard des prétextes « habituels », inappropriés au sens de la loi³⁰.

Il faut toutefois préciser que les affrontements « à outrance », opposés à ceux « à plaisance », correspondent

²² Universitätsbibliothek, Augsburg, Cod.I.6.4^o.3.

²³ Universitätsbibliothek, Salzburg, M.I.29.

²⁴ Kunsthistorische Museum, Wien.

²⁵ Scott Collection, Glasgow.

²⁶ « Dye gedicht vnd gemacht hat Johannes Liechtenauer der ein grosser maister In der kunst gewesen ist. » f° 83r.

²⁷ Sächsische Landesbibliothek, Dresden.

²⁸ Biblioteka Jagiellonski, Cracovie.

²⁹ Voir l'excellent article qui fait le lien entre duel judiciaire et livre de combat : STANGIER Thomas, « Ich hab hertz als ein leb... Zweikampfrealität und Tugendideal in den Fechtbüchern Hans Talhoffers und Paul Kals », in NIEHOFF Franz (hrsg.), *Ritterwelten im Spätmittelalter: Höfisch-ritterliche Kultur der Reichen Herzöge von Bayern-Landshut*, Landshut: Museen der Stadt Landshut, 2009, p. 73-94.

³⁰ SCHULZE André (hrsg.), *Mittelalterliche Kampfweisen. Der Kriegshammer, Schild und Kolben: Talhoffers Fechtbuch anno domini 1467*, Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 2007, p. 11.

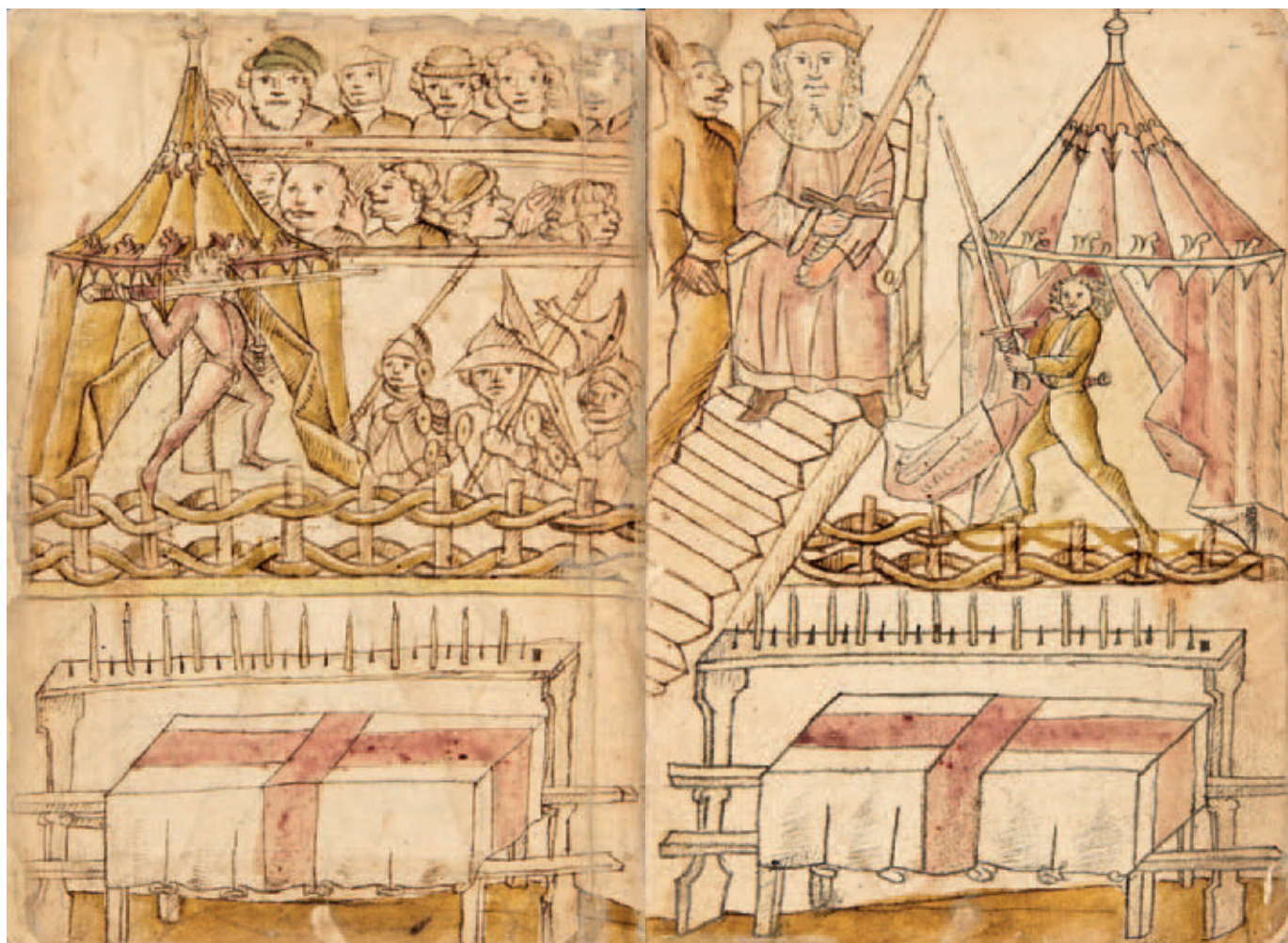


Figure 2. Scène de duel judiciaire. Anonyme, 'Codex Wallerstein', 1450.

© Universitätsbibliothek, Augsburg, Cod. I.6.4°.2, f° 1v et 2r.

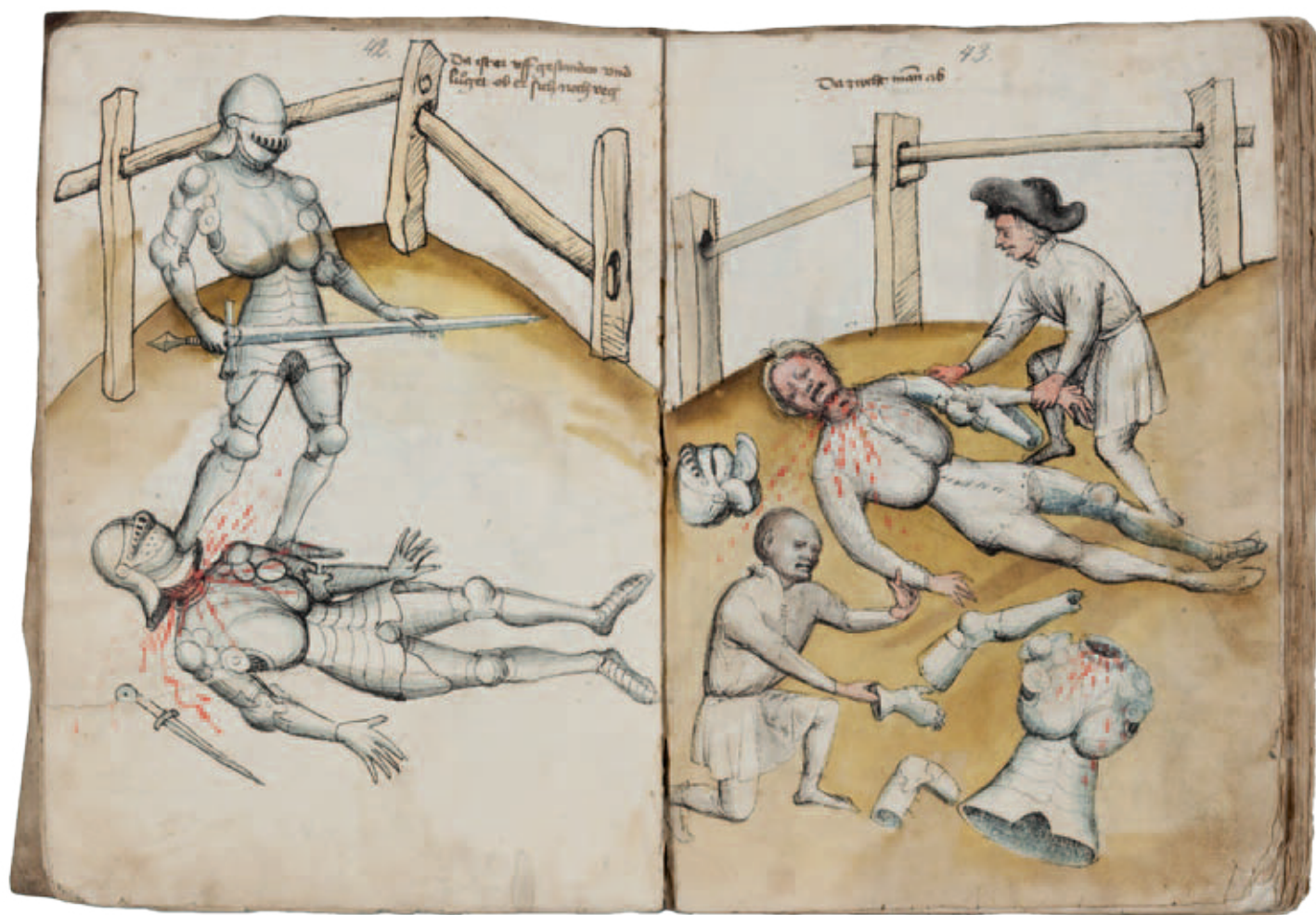


Figure 3. Mise à mort et dépouillement de l'armement. Hans Talhoffer, «Königseggwalder Codex», 1446.

© Gräfliche Bibliothek, Königseggwald, Hs. XIX 17.3, p. 42-43.

à deux réalités bien distinctes. La première est le *gage de bataille* ou duel judiciaire, procédure légale sous l'égide d'une forme de tribunal, avec une sentence contre le perdant, mort ou vif. La seconde se déroule également en champ clos, mais ne fait pas l'objet d'un acte judiciaire. Elle procède au règlement d'un grief privé, arbitré non par des magistrats, mais par des privés choisis par consentement mutuel³¹, même si ceux-ci étaient bien souvent de hauts personnages, détenteurs des droits de justice. La plupart du temps, ces derniers sont d'ailleurs ceux qui présideraient un duel judiciaire, ce qui ajoute à la confusion. La terminologie multiple de ce type de combat dans les sources mène à des méprises. Retenons donc le terme moderne de « duel d'honneur »³², l'*emprise d'armes* ou *fait d'armes* étant bien souvent réservés pour désigner des combats à plaisance.

Si tous ces éléments, dont la liste ici n'est pas exhaustive, permettent de rapprocher les traités des combats à outrance, il faut toutefois nuancer. La majorité des livres de combat mentionnés ont été réalisés entre la seconde moitié du xv^e et la première moitié du xvi^e siècle, période traditionnellement retenue comme marquant la fin de l'institution des duels judiciaires. En effet, de l'Allemagne à l'Italie en passant par la France et l'Angleterre, les combats à outrance retenus par les sources sont très rares, à l'inverse de la fréquence des mentions de leur interdiction³³. Le lien entre duel judiciaire et livre de combat est donc problématique. J'avance ici deux hypothèses :

La première est que le nombre de duels judiciaires retenus par les sources, ou tout du moins par les historiens, tout comme les mentions d'interdiction de ce type de combat ne sont en rien représentatifs de la place accordée à ces

combats dans les mentalités et les valeurs éducatives d'une aristocratie combattante. En effet, même si les hautes sphères du pouvoir temporel et spirituel s'accordent pour tenter de bannir ce type de combat, les pratiques locales les maintiennent jusque dans les textes législatifs comme les coutumiers. En effet, si aucune grande synthèse historique à l'échelle occidentale n'a été entreprise à ce jour, de nombreux travaux d'histoire régionale ont montré que des duels judiciaires étaient encore engagés, sans pour autant être menés jusqu'au bout, une forme de conciliation entre les parties ayant été trouvée ou l'interruption du combat ayant été ordonnée par les arbitres³⁴. Le parallèle avec les interdictions de tourner et le maintien de ces pratiques est ici tout à fait approprié.

La seconde est que, si l'on ne peut nier le lien entre les livres de combat et les duels judiciaires, il est toutefois nécessaire de l'élargir. Le maître d'armes Fiore dei Liberi écrit ainsi dans son prologue :

« *Et celui qui se bat dans les barrières avec une armure peut recevoir de nombreux coups, et encore gagner le combat. Il y a aussi une autre raison : il meurt rarement parce qu'il est touché. Je dis donc qu'il vaut mieux se battre trois fois dans les barrières qu'une seule fois nu et avec une épée aiguisée.* »³⁵

Outre la figure stylistique, la mention de multiples combats en armure dans la vie d'un combattant ne fait certainement pas référence à des combats à outrance uniquement, mais bien à d'autres occasions de combattre armé dans des barrières. Citons les pas d'armes, les fêtes d'armes ou le duel d'honneur, qui est d'ailleurs mentionné

³¹ GAIER Claude, « Technique des combats singuliers d'après les auteurs "bourguignons" du xv^e siècle », *Le Moyen Âge : Revue d'histoire et de philologie*, 91, 1985, p. 425-427.

³² Tel que défini par CAVINA Marco, *Il sangue dell'onore. Storia del duello*, Gius : Laterza, 2005.

³³ Ces affirmations sont étudiées et nuancées dans la thèse récemment publiée de NEUMANN Sarah, *Der gerichtliche Zweikampf: Gottesurteil – Wettstreit – Ehrensache*, Ostfildern : Thorbecke, 2010, p. 32-52.

³⁴ GAIER Claude, « Les armes et les armures des combats en champ clos », dans *Armes et combats dans l'univers médiéval*, tome II, Bruxelles : De Boeck, 2004, p. 208-209.

³⁵ « *Et uno che combatte in sbarra ben armado e po' ricevere feride asay, ancora pud vincere la bataglia. Anchora si e un'altra cosa : che rare volte de perisse nisuno perch e sipigliano a presone. Si che io digo che voria inanci combattere tre volte in sbarra che una sola volta a spade taglente come sovra detto.* » Fiore dei Liberi, *Fior di Battaglia* (Flos duellatorum), 1409 ; Getty Museum, Los Angeles, ms. Ludwig XV13. Édité par RUBBOLI Marco et CESARI Luca, *Flos duellatorum : manuale di arte del combattimento del xv. secolo*, Rimini : Il cerchio, 2002, p. 26. Traduction de l'auteur.

par Hans Talhoffer comme motif pour engager un duel. Dans son livre de 1459, ce dernier place aussi deux scènes de tournoi avec un armement spécifique dans sa partie sur le combat monté.

Ainsi, le lien entre duel judiciaire et les auteurs des livres de combat s'explique. Comme Ernst Schubert³⁶ l'a démontré, si des escrimeurs migrant de ville en ville à cette époque vendaient leurs services de combattant pour représenter des aristocrates lors de duels judiciaires, il est probable que certains d'entre eux proposaient, contre rémunération, de préparer les combattants à cette épreuve. La préparation au duel fait même l'objet d'une durée fixée par les coutumiers. Ce dernier point est aussi sous-entendu dans le poème de Liechtenauer et décrit par Hans Talhoffer, qui fixe sa durée à six semaines³⁷. L'escrimeur cherchant la protection de grands personnages pour exercer son art a donc tout avantage à mettre en avant ce type de savoirs, en particulier s'il a l'occasion de réaliser ou de faire réaliser un livre de combat³⁸.

Le répertoire technique présenté dans les livres de combat n'est d'ailleurs pas exclusif au duel judiciaire ; il peut très bien s'adapter à un combat normé d'armes à plaisance. Une manière de pouvoir en attester serait d'analyser la finalité des techniques. Tâche difficile pour le chercheur, car ces dernières s'adressent de manière générale à un public déjà instruit dans les arts du combat. Ainsi, la finalité du geste est rarement précisée. Toutefois, une grande partie des techniques de combat en armure s'achève par la projection de l'adversaire au sol, et une sous-partie spécifique au combat au sol est présente dans plusieurs témoins du corpus.

Les *chapitres* (documents régissant les combats) des emprises d'armes, analysés par Claude Gaier dans l'espace bourguignon au xv^e siècle, sont une source secondaire précieuse pour le déroulement des combats. Leur étude permet notamment de faire le lien entre nos textes techniques et les combats à plaisance. Ces documents mentionnent l'espace de combat, les armes utilisées, le nombre de coups qui doivent être portés, mais surtout l'issue du combat – qui est déterminée par la perte ou le défaut d'une pièce d'armement, la chute ou la sortie de l'espace de combat³⁹. Dans le manuscrit anonyme du *Jeu de la Hache*, tout comme dans le traité attribué à Martin Hundsfield, il est possible de pointer des techniques visant à la conduite de l'adversaire hors du cercle.

« *Item sil vous faisoit ceste entree dessusdicte. vous deuez mettre prestement la dague de vostre hache soubz son esselle pour lesloignier de vous ou repasser la croisee de vostre dicte hache par soubz son bras pour le pousser de dessoubz lesselle de la demy hache en le suyuant pour le mettre hors de la lisse. ou donner bonne secousse de la force de vos bras seullement pour sentir se le pourrez getter par terre.* »⁴⁰

« *Si tu veux conduire l'adversaire hors du cercle contre sa volonté, attrape un doigt de la main gauche et brise-le ou estoque dans le haut du gantelet et tiens l'épée dans le gantelet en haut et conduis-le hors du cercle. Sache que c'est bien, mais aussi interdit.* »⁴¹

Ce dernier point représente un indice textuel non négligeable pour le lien entre les livres de combat et les affrontements normés.

³⁶ SCHUBERT Ernst, *Fahrendes Volk Im Mittelalter*, Bielefeld: Verl. für Regionalgeschichte, 1995, p. 226-244.

³⁷ SCHULZE André (hrsg.), *Mittelalterliche Kampfweisen...*, p. 11-12. Voir également le tableau en figure 1 avec la phrase « *S'il se bat longtemps, tu es bien préparé* ».

³⁸ L'hypothèse que je développe ici a été en premier suggérée par HILS Hans-Peter, « Reflexionen zum Stand der hauptberuflichen Fechter des Späten Mittelalters unter Berücksichtigung historischer Rechtsquellen », in VON GUNDOLF Keil (hrsg.), *Würzburger Fachprosastudien*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995, p. 201-219.

³⁹ GAIER Claude, « Technique des combats... », p. 442-445.

⁴⁰ Anonyme, *Le Jeu de la Hache*, xv^e siècle ; BnF, Paris, ms. fr. 1996. Édité par ANGLO Sydney, « *Le Jeu de la Hache: A 15th Century Treatise* », in CLEMENTS John (ed.), *Masters of Medieval and Renaissance Martial Arts: Rediscovering the Western Martial Combat Heritage*, Boulder: Paladin Press, 2008, p. 143-172.

⁴¹ Martin Hundsfield, *Art de l'épée raccourcie pour le combat en armure à partir des quatre gardes*, compilé dans le manuscrit de Peter von Danzig, 1452 ; édité par HAGERDORN Dierk, *Peter von Danzig...*, p. 238. Traduction de l'auteur.

Le combat des quatre pointes : la lance, la hache, l'épée et la dague

Un dernier argument étoffant le rapport entre affrontements normés et livres de combat réside dans l'armement décrit et/ou illustré. Tout le soin nécessaire ayant été apporté par Nicolas Baptiste pour exposer dans cet ouvrage l'armement défensif⁴², je vais donc me concentrer sur l'armement offensif. Antoine de la Sale, qui a été au service du « bon roi René » – l'auteur du célèbre traité de tournoi déjà mentionné dans ce livre –, rédige pour son seigneur Jacques de Luxembourg un traité de tournoi en 1460⁴³. Le « *combat des quatre pointes* » présente les quatre armes utilisées en son temps dans les affrontements normés à pied et en armure, à savoir : la lance, la hache, l'épée et la dague. Cette tétralogie correspond exactement au répertoire technique décrit dans les livres de combat.

Faute de place, je ne ferai que quelques commentaires sur la lance et l'épée. Je renvoie le lecteur intéressé à la hache à l'étude de Christiane Raynaud⁴⁴. Quant à la dague, peu mentionnée dans les sources secondaires, puisque « *le sort des armes était souvent réglé avant d'avoir à la dégainer* »⁴⁵, elle reçoit pourtant un traitement important dans nos sources. Je renvoie le lecteur aux commentaires de Fabrice Cognot dans cet ouvrage et aux articles de Bartłomiej Walczak et Jörg Bellinghausen, qui offrent un décryptage technique du maniement de l'arme en armure, issu de manuscrits du groupe Gladiatoria⁴⁶.

⁴² Voir la contribution de Nicolas Baptiste, p. 121-152.

⁴³ LEFÈVRE Sylvie, *Antoine de la Sale. La fabrique de l'œuvre et de l'écrivain. Suivi de l'édition critique du « Traité des anciens et des nouveaux tournois »*, Genève : Droz, 2006.

⁴⁴ RAYNAUD Christiane, « À la Hache ! » *Histoire et symbolique de la hache dans la France médiévale (XIII^e-XV^e siècles)*, Paris : Léopard d'Or, 2002, p. 495-572.

⁴⁵ Faisant référence à un commentaire d'Olivier de La Marche sur le combat de Londres en 1467, cité dans GAIER Claude, « Technique des combats... », p. 14.

⁴⁶ Pour Fabrice Cognot, voir sa contribution aux pages 40 à 41 ; Bellinghausen Jörg, « The dagger plays of Gladiatoria », in Mele Gregory D., *In the Service of Mars (Proceedings from the Western Martial Arts Workshop 1999-2009)*, vol. 1, Wheaton : Freelance Academy Press, 2010, p. 3-13 ; et Walczak Bartłomiej, « Judicial armoured dagger combat of Gladiatoria and KK5013 », in Clements John (ed.), *Masters of Medieval...*, p. 173-196.

« *Celui qui se détourne commence le combat à pied. Il envoie sa lance [...]* »⁴⁷, ainsi commence le poème de Liechtenauer pour le combat en armure à pied, avec la projection de la lance. Les glossateurs reprennent, bien entendu, ce point de départ en le développant en plusieurs techniques de projection, esquive, protection avec l'*écranche* – petit bouclier ou targe. Les manuscrits du groupe Gladiatoria s'ouvrent également avec ce type de combat, en élargissant le répertoire technique, proposant même de manier la lance avec l'épée dans une tenue de demi-épée. Ces manuscrits étant illustrés, le doute n'est plus permis : il s'agit bien de lances. Cette arme encombrante, accompagnée de surcroît de ces petits boucliers, alourdit et gêne le combattant, armé en plus de son épée et de sa dague. La lance et l'écranche font partie de l'équipement du chevalier pour le combat monté. Il est donc de prime abord surprenant de les voir maniées ainsi à pied, et l'on comprend aisément que les techniques visent à rapidement s'en débarrasser, en les lançant sur l'adversaire pour pouvoir tirer l'épée. D'ailleurs, elles sont illustrées jonchant le sol sur quasiment l'ensemble du programme iconographique des Gladiatoria, dans les parties consacrées à l'épée ou à la dague.

L'hypothèse la plus probable est qu'il s'agit d'une réminiscence culturelle du statut nobiliaire du combattant, une forme de *topos* de combat, si l'on peut dire. En effet, selon de nombreux coutumiers du XIV^e siècle, les partis engagés dans un duel judiciaire s'affrontent avec les armes dédiées à leur rang. Ainsi, pour un chevalier, il paraît naturel de faire armes à cheval. Dès la seconde moitié du XIV^e siècle, les chapitres négociés entre les partis entrant en lice font mention des différentes armes avec lesquelles les combattants vont s'affronter – et le nombre de coups qui seront échangés –, la lance étant souvent utilisée à cheval, suivie par les armes à pied. C'est probablement avec l'avènement des pas d'armes au XV^e siècle, forme ritualisée, voire « théâtralisée »⁴⁸, de combat à plaisance, que les

⁴⁷ Poème de Liechtenauer, cf. Figure 1, p. 156.

⁴⁸ L'hypothèse est défendue dans la thèse de doctorat de JOURDAN Jean-Pierre, *Pas d'armes, joutes et tournois dans le royaume de France et le duché de Bourgogne au XV^e siècle*, Paris : Université de Paris IV, 1981.



Figure 4. Emprise d'armes. Anonyme, Cérémonie des gages de batailles (1458-1488).

© BnF, Paris, ms. fr. 2258. Les combattants s'affrontent en champs clos avec des épées spécifiques.

organisateurs commencent à proposer des échanges à la lance à pied. Ceci évitait de devoir construire plusieurs lances de dimensions différentes et minimisait aussi les dangers relatifs aux échanges à la lance à cheval – pour le cheval autant que pour les combattants.

Ces pratiques de combat à la lance à pied sont très bien attestées dans les chroniques ibériques⁴⁹, cette forme de combat, tout comme le pas d'armes, étant diffusée plus à l'est dans la première moitié du xv^e siècle. Des chroniques mentionnent parfois l'usage de cette lance autrement que par le jet (comme en témoignent les techniques des manuscrits du groupe Gladiatoria mentionnées précédemment). Il s'agit alors de « lance à pousser », ou *Ahlspiess* pour les chroniqueurs germaniques. L'exemple de référence francophone est contenu dans les chapitres du *Pas de la Belle Pèlerine* (1449), qui laissent le choix aux combattants entre le « jet » et le « poux » de la lance⁵⁰. Ces usages tendent à disparaître dans la seconde moitié du xv^e siècle. D'ailleurs, dans les livres de combat, les textes réalisés à partir de cette période (André Liegnitzer, Martin Hundsfield puis Jörg Wilhalm) ne traitent plus du combat à la lance à pied. Ces usages méconnus et les problèmes de terminologie ont mené certains historiens à confondre la lance à pousser avec des formes d'épées spécifiques au combat en armure à pied, dont il n'existe pas de typologie à ce jour (fig. 4).

Ces épées d'armes, spécifiques au combat à pied en armure, parfois dénommées *estocs* dans les sources secondaires, répondent à deux besoins : la protection de la main avancée qui saisit la lame et l'amélioration des qualités vulnérantes de certaines parties de l'arme (pommeau et garde). Différents types de cette arme sont illustrés dans les livres de combat : épées classiques améliorées

simplement par l'ajout d'une rondelle, épées munies de pointes et de crochets au pommeau et à la garde⁵¹, épées complexes telles que peintes dans le livre de 1459 d'Hans Talhoffer (fig. 5). Un des manuscrits du groupe Gladiatoria suggère même que certaines parties étaient amovibles : une technique propose de dévisser le pommeau pour le jeter sur l'adversaire afin de le surprendre⁵².

Fiore dei Liberi et son continuateur Filippo Vadi sont les seuls à nous en donner une description :

« Cette épée est utilisée comme épée et comme lance et elle ne doit pas être utilisée pour couper sur une longueur qui va de la garde à un somesso⁵³ de la pointe ; à partir de ce point elle peut être utilisée pour couper et avoir une pointe acérée ainsi que le tranchant d'une longueur d'un somesso. Et la rondelle qui se trouve après la garde doit pouvoir bouger jusqu'à un somesso avant la pointe et pas plus ; et la garde doit être bien trempée et avoir de bonnes pointes et le pommeau doit être lourd. Et ces pointes doivent être trempées et bien pointues. Et l'épée doit être plus lourde en arrière qu'elle le sera devant et doit être d'un poids de 5 à 7 livres et suivant la taille et la force [du combattant], selon la manière dont il veut être équipé. »

⁵¹ ZABINSKI Grzegorz et WALCZAK Bartłomiej mentionnent brièvement ces armes qu'ils dénomment « *judicial swords* » dans leur ouvrage *Codex Wallerstein. A Medieval Fighting Book from the fifteenth Century*, Boulder : Paladin Press, 2002, p. 4, où ils listent les occurrences des illustrations de ces armes dans le manuscrit étudié et mentionnent la planche de Hans Talhoffer illustrée ci-dessous (fig. 7). Il faut rajouter de nombreuses occurrences dans les manuscrits de Jörg Wilhalm, Paulus Hector Mair et trois des manuscrits de Hans Talhoffer.

⁵² « Remarque la douzième [technique], lorsque tu veux le surprendre. Alors prends ta lance et ton épée ensemble sous le bras et dévisse le pommeau de ton épée et jette-le violemment sur lui et rentre-lui dedans après le lancer [...] », (« *Merkch das zweliff ab du wildt reschlach mit ym entt<e>n So nimb deinen spyes vnd swert zw samb an den arm<e> vnd schraw ab den knoph von deinem swert vnd wirff hertickleich<e>n in in vnd lauff nach dem wirff mit im ein [...]* »). LORBEER Carsten (hrsg.), *Transkription der Hs. Wien, Kunsthistorisches Museum, KK5013*, Gesellschaft für pragmatische Schriftlichkeit, 2006, p. 9 : http://www.pragmatische-schriftlichkeit.de/transkription/trans_KK5013_w_e.pdf (consulté le 12.02.11). Traduction de l'auteur.

⁵³ Unité de mesure correspondant à une main avec le pouce ouvert.

⁴⁹ Pour les détails de ce type de lance, ainsi que pour l'étude des chroniques ibériques décrivant notamment la portée utile (15 pas) et les dimensions de ces armes, je renvoie aux pages de DE RIQUER Martí, *L'Armè del Cavaller : Armes i armadures catalanes medievals*, Barcelona : Ariel, 1968, p. 162-165.

⁵⁰ DU FRESNE DE BEAUCOURT Gaston (éd.), *Chronique de Mathieu d'Escouchy*, tome 1, Paris : Raynouard, 1863, p. 256. Cité dans GAIER Claude, « Technique des combats... », p. 13, note 170.

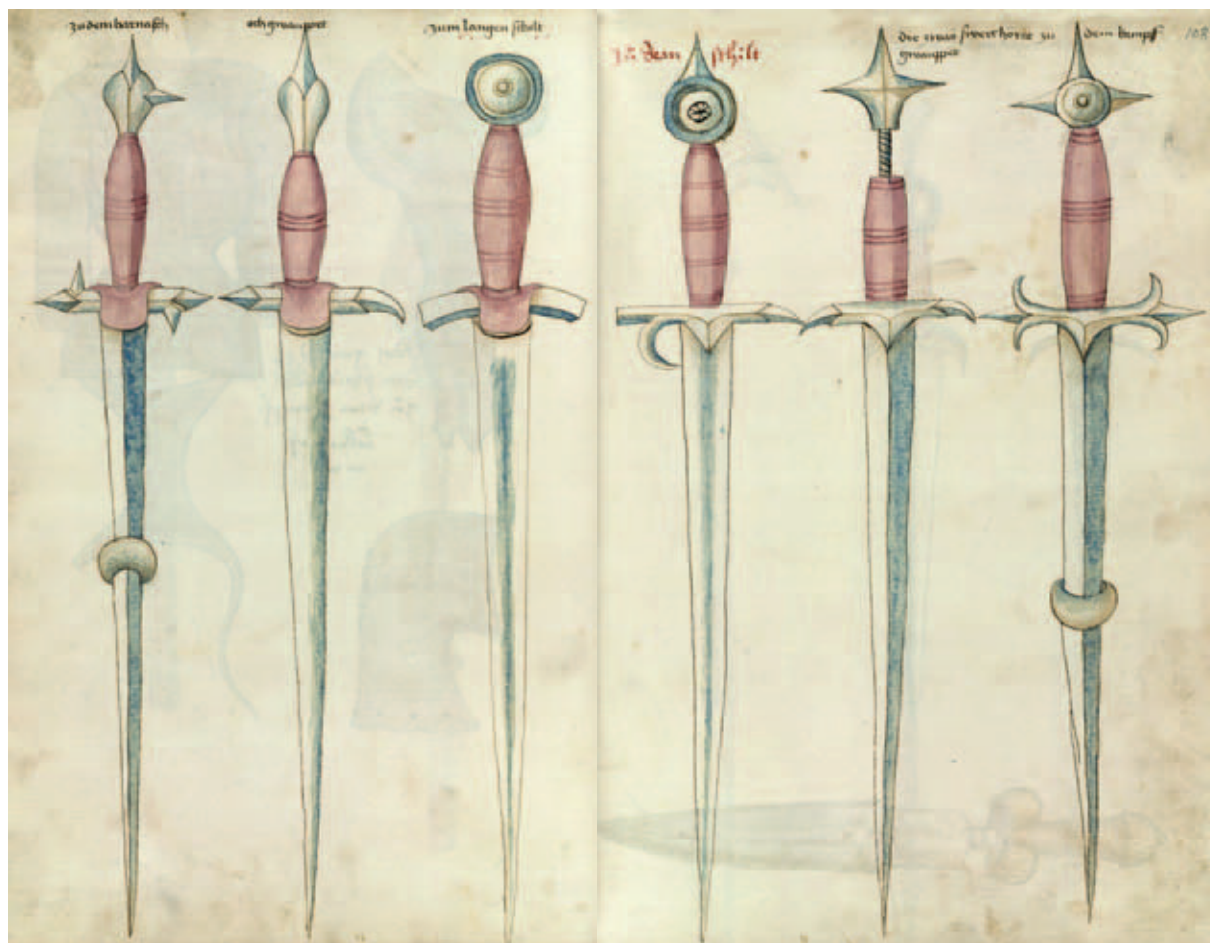


Figure 5. Représentations d'épées d'armes selon Hans Talhoffer, *Alte Armature und Ringkunst*, 1459.

© Det Kongelige Bibliotek, Kopenhagen, Thott 290 2°, f° 107v-108r.

« Cette autre épée peut tailler partout. Sauf que depuis la garde jusqu'à la pointe, dans les deux parties du milieu, un tiers de la pointe ne doit pas tailler, de manière à ce qu'une main avec un gantelet puisse tenir dedans. Et elle doit être aussi bonne de taille que d'estoc. La garde doit être bien trempée et pointue

et le pommeau doit être muni d'une bonne pointe et lourd. »⁵⁴

⁵⁴ FIORE DEI LIBERI, *Flos duellatorum*, 1409. Manuscrit Getty édité par RUBBOLI Marco et CESARI Luca, *Flos duellatorum*..., p. 202. Traduction de l'auteur.



Figure 6. Représentations des épées d'armes selon Fiore dei Liberi.

Fiore dei Liberi, *Fior di Battaglia*, 1410. © Getty Museum, Los Angeles, ms. Ludwig XV 13, f° 35r.

On dispose également d'un petit corpus de sources secondaires, en général des chroniques illustrées qui mettent en scène de telles armes (voir par exemple fig. 4).

Étonnamment, très peu de pièces correspondant à cette typologie particulière sont visibles dans les collections à ce jour. Soit ces armes ont été jugées de peu d'importance ou mal comprises par les conservateurs, soit elles ont été recyclées sous d'autres formes dans l'histoire de leur conservation. Je peux néanmoins produire ici deux croquis d'épées correspondant à la définition (fig. 7). Les deux possèdent un dispositif sur leur lame pour permettre la prise. Il ne s'agit bien entendu pas d'épées de « munition » qui auraient permis « *de mieux parer les coups à deux mains* »⁵⁵ comme il a été écrit, ou encore d'épées de chasse qui correspondent à une autre typologie. En fait, il n'existe aucune littérature sur ces épées d'armes. Je pointe ici les pistes d'un travail qui reste à mener et qui contribuerait à esquisser le cadre des pratiques liées au combat en armure tel qu'il est codifié dans les livres de combat.

Martin Hundsfeld, André Lignitzer ou Lew le Juif?

Dans cette dernière partie, je propose la description des deux ensembles textuels les plus complets en termes de répertoire technique, au sein de la tradition liechtenauérienne, pour le combat en armure. Six manuscrits sur les huit mentionnés dans la première partie (le ms. 3227a et le mscr. Dresd.C.487 mis à part), contenant le poème de Liechtenauer sur le combat en armure et les gloses lorsqu'elles sont présentes, sont accompagnés de traités spécifiques attribués à Martin Hundsfeld, André Lignitzer ou à Lew le Juif⁵⁶. Pour clarifier le propos, voici un tableau des six manuscrits compilant ces textes :



⁵⁵ Mario Scalini dans la description de l'objet 49 dans SCALINI Mario (ed.), *A Bon Droyt: Spade di uomini liberi, cavalieri e santi*, Milano : Silvana Editoriale Spa, 2007, p. 212.

⁵⁶ Les graphies des noms diffèrent selon les témoins : *Marteins Hundtfeltz*, *marteins hunczfeld*, *Merteins hunczfeldes*, *mertein hundsfelder*, *mertein hündsfelder*; *Andres der lignitzer*, *anndre lintzingerß*; *lewen*, *lu°lben*.

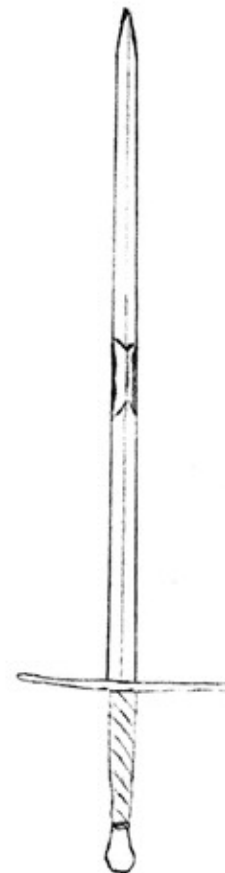
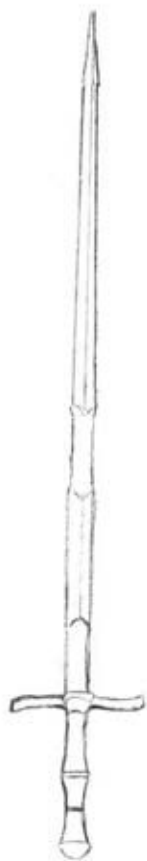


Figure 7. Croquis d'épées d'armes, xv^e siècle.

Les pièces originales sont conservées à Vienne. Hofjagd- und Rüstkammer, A 168 et Stadtmuseum, HMW 126006. Croquis de l'auteur.

Ces ensembles textuels sans illustration⁵⁷ forment un corpus qui fait autorité au vu du nombre de témoins les contenant, et qui dépasse largement le répertoire technique des gloses. Toutefois, ils ne sont livrés que dans des compilations, et non dans un ensemble attribué à un auteur qui embrasse les trois types de combat (voir *supra*, première partie). Leur tradition manuscrite ne s'arrête d'ailleurs pas au début du xvi^e siècle : ils sont encore compilés jusque tard dans le siècle au sein d'autres témoins⁵⁸, y compris dans certains imprimés. Toutefois, leur copie dans les compilations plus tardives, trois générations après leur probable rédaction⁵⁹, les rend relativement dépassées en termes de technicité et les relègue à une forme d'autorité qu'il est nécessaire de citer. En effet, les usages culturels, les pratiques de combat, ainsi que l'armement les rendent en partie obsolètes ou tout du moins anachroniques. Toutefois, un peu comme le poème de Liechtenauer, ces ensembles textuels constituent la base du répertoire technique développé par les glossateurs ou continuateurs. Ainsi, par exemple, les traités spécifiques au combat en armure de Jörg Wilhalm⁶⁰, qui forment un ensemble important reproduit dans plusieurs manuscrits au xvi^e siècle, ne sont en substance qu'une continuation de ces ensembles textuels, avec somme toute peu d'innovations.

L'étude de cette tradition textuelle est complexe, puisque les deux ensembles la composant comportent des erreurs d'attribution au sein même de certaines compilations (fig. 8). Tenter d'assembler un puzzle avec des pièces manquantes et d'autres faussées par des erreurs est un exercice

⁵⁷ Seul le ms. Germ.Quart.2020 contient des esquisses préliminaires pour illustrations, mais ces dessins ne couvrent pas l'ensemble du répertoire technique et sont inachevés.

⁵⁸ Ils se retrouvent au sein des compilations/œuvres de : Hans Czynner (1538), Jörg Wilhalm (1556), Paulus Hector Mair (1542-1550), Joachim Meyer (1571 – le manuscrit de Rostock, pas les imprimés). Les détails de l'étude de cette tradition textuelle seront publiés dans ma thèse de doctorat.

⁵⁹ La formule consacrée « *dem Gott gnadig sei* », « *que Dieu ait leur âme* », suivant la mention de leur nom dans les rubriques, laisse peu de doutes sur le caractère posthume des copies. Le premier témoin les compilant est de 1452. Ils sont donc rédigés avant cette date.

⁶⁰ La place manque ici pour en faire la démonstration. Je renvoie le lecteur à ma thèse de doctorat.

Titre / cote	Cod. 44 A 8 (1452)	Cod. I 6 4° 3 (2 ^e moitié xv ^e)	KK5126 (1480)	M.I.29 (1491)	E.1939.65.341 (1508)	Germ. Quart.2020 (1510-1520)
Glose du poème de Liechtenauer	Anonyme (f° 53r-72r)		Anonyme (f° 117v-122v)		[Anonyme] ⁶² (f° 83r-95v et 97v-100r)	Anonyme (f° 199r-251v)
L'art de l'épée raccourcie pour la main armée selon les valeurs chevaleresques	Andreas Lignitzer (f° 73r-78r)	Martin Hundsfield (f° 70r-83v)		Martin Hundsfield (f° 137r-141r)		Andreas Lignitzer (f° 252r-271v)
L'art de l'épée raccourcie pour le combat en armure à partir des quatre gardes	Martin Hundsfield (f° 87r-96v)	Lew (f° 54r-70r)	Martin Hundsfield (f° 124v-126r)	Lew (f° 130r-136v)	Martin Hundsfield (f° 100v-104v)	Anonyme (f° 272r-281v)
L'art de maintenir au sol et de se relever en armure pour le combat						
L'art du combat (et les luttes) à la dague					Anonyme (f° 95v-97v)	

Figure 8. Représentation des traités dans les compilations du xv^e siècle.

Les manuscrits sont signalés par leur cote et leur datation. Les titres des textes, ainsi que les noms des auteurs, sont traduits à partir des rubriques (la version retenue est celle des témoins les plus complets). La foliotation des textes est indiquée entre parenthèses sous l'attribution à l'auteur. Les cases grises signalent l'absence de représentation.

difficile : certains se sont déjà prêtés à l'exercice avec plus ou moins de succès, toutefois sans jamais considérer l'ensemble des témoins⁶¹. Je ne propose pas au lecteur de faire ici l'inventaire des hypothèses possibles – entreprise qui prendrait trop de place –, mais de livrer une hypothèse défendable qui permettra de jeter un peu de lumière sur ces textes. Pour y parvenir, j'accompagne mon propos de deux compléments : un tableau comparatif livrant un index commenté des techniques au sein des témoins les plus complets et un *stemma codicum*, un schéma proposant une hypothèse de filiation entre ces textes.

⁶¹ Voir les hypothèses de HILS Hans-Peter, *Meister Johann Liechtenauers Kunst...*, p. 155-160 ; WALDMANN Szabolcs, « Mertein Hündsfelder: Fight Lesson with the Shortened Sword », in CLEMENTS John (dir.), *Master of Medieval...*, p. 239-248 ; TOBLER Christian Henry, *In Saint George's Name: An Anthology of Medieval German Fighting Arts*, Wheaton: Freelance Academy Press, 2010, p. 86-89 ; sans oublier notre collègue Bartłomiej Walczak dont les contributions publiées électroniquement sont nombreuses.

⁶² Comme signalé dans la première partie, le manuscrit indique Johannes Liechtenauer comme auteur de la glose, ce qui bien entendu est une leçon fautive.

Selon l'hypothèse présentée ici, aucun des témoins conservés aujourd'hui ne nous livre la version originale de ces textes. Les deux branches principales des copies identifiables comportent toutes deux des omissions ou des rajouts, ainsi que des attributions à des auteurs différents. En effet, il y a plus de matériel décrit dans le manuscrit de Peter von Danzig que dans celui de Lew le Juif. C'est dans ce dernier que la mésattribution du traité de Lignitzer à Martin Hundsfield, ainsi que des traités de Martin Hundsfield à Lew le Juif, ont été faites en premier. Ces erreurs sont par la suite reprises dans les copies plus tardives du xvi^e siècle.

De plus, les deux ensembles textuels sont relativement proches au niveau technique, tout du moins pour la partie sur l'épée. La différence la plus notable consiste en la présentation des *mordschlag*, « coups mortels », absents dans l'ensemble attribué à Martin Hundsfield qui, lui, se décline encore en sous-parties spécifiques au combat à la dague et au sol. Le manuscrit de référence pour

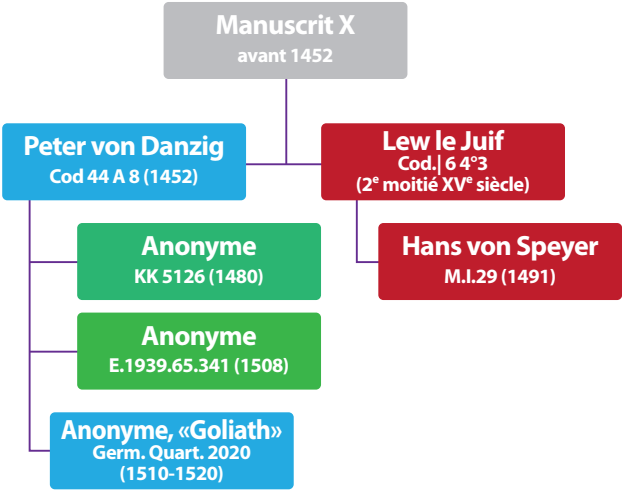


Figure 9. Schéma de filiation (*stemma codicum*) des compilations contenant les ensembles textuels.

Les codes couleur rapprochent les manuscrits compilant le même type de modifications dans la copie (omissions, rajouts, erreurs). Le manuscrit le plus complet est le Cod. 44 A 8. L'hypothèse la plus discutable est la filiation des deux manuscrits verts à celui-ci. Ils pourraient également être affiliés au gris, mais puisque le manuscrit X n'a pas été retrouvé à ce jour, il n'est pas possible de vérifier cette hypothèse.

Martin Hundsfield	André Lignitzer
L'art de l'épée raccourcie pour le combat en armure à partir des quatre gardes La première garde 7 techniques dont 1 contre La deuxième garde 8 techniques dont 2 contres La troisième garde 6 techniques La quatrième garde 1 technique Du placement de la pointe (<i>ansetzen</i>) 22 techniques dont 2 contres	L'art de l'épée raccourcie pour la main armée selon les valeurs chevaleresques Quatre pièces (<i>stück</i>) 4 techniques (avec des contres, resp. 3, 2, 1 et aucun) Les arrachements (<i>reissen</i>) 9 techniques dont 3 contres Autres pièces (<i>stück</i>) 6 techniques dont 3 contres Les 5 coups mortels (<i>mordschlag</i>) 9 techniques dont 4 contres Les 4 placements de la pointe (<i>ansetzen</i>) 6 techniques dont 5 contres
L'art de maintenir au sol et de se relever en armure pour le combat Maintenir au sol 8 techniques pour un adversaire projeté sur le dos 4 techniques pour un adversaire projeté sur le ventre Se relever 6 techniques (principalement des contres) Un bon maintien en lutte 1 technique Conseils et enseignements 5 conseils	
L'art du combat (et les luttes) à la dague 5 techniques dont 4 contres Désarmement 9 techniques dont 3 contres La clef (<i>schlüssel</i>) 2 techniques dont 1 contre À mains nues 6 techniques	

Figure 10. Index commenté des deux ensembles textuels attribués à Hundsfield et Lignitzer.

Le texte en gras est tiré de la rubrique. Les sous-titres sont issus des informations données par les rubriques des parties si elles existent ; sinon, elles sont extraites du texte. Tous les commentaires de l'auteur sont ajoutés après un retrait. Le manuscrit Cod. 44 A 8 a été choisi comme base, complété au besoin grâce aux autres témoins.

l'établissement de l'index commenté est la compilation de Peter von Danzig qui est le seul, avec sa copie partiellement illustrée le Goliath⁶³, à compiler les deux textes en plus des gloses du poème et d'une partie attribuée au compilateur sur les enseignements du *kampffechten*.

Pour vérifier cette hypothèse, ces ensembles textuels devraient faire l'objet non pas d'une édition critique, mais d'une édition synoptique. Travail qui reste à mener, puisque le seul manuscrit édité est celui de Peter von Danzig (il s'agit toutefois du manuscrit le plus complet). Une autre façon de faire la lumière sur ces textes serait de pouvoir contextualiser les personnages. Toutefois, comme pour Johannes Liechtenauer, aucun document d'archives nous permettant de les situer historiquement n'a été retrouvé à ce jour, contrairement à des personnages comme Hans Talhoffer, Paulus Kal ou Peter Falkner, qui ont pu être leurs contemporains.

En l'absence de ces études, le chercheur doit aborder ces ensembles textuels à travers les témoins les conservant. Leur importante tradition manuscrite, ainsi que la somme technique qu'ils représentent constituent un passage obligé dont l'étude – qui reste encore à poursuivre – porte déjà ses premiers fruits.

Il faut considérer le répertoire technique de ces deux traités en parallèle avec les autres ensembles traitant du combat en armure dans nos sources pour la période :

- le poème de Liechtenauer et ses gloses,
- les traités spécifiques comme les *Gladiatorias* ou ceux de Jörg Wilhalm,
- les parties spécifiques des livres de Hans Talhoffer, Paulus Kal, Peter Falkner ou encore Fiore dei Liberi.

En considérant, dans le traitement de cet ensemble volumineux de données, le lien établi avec les différentes formes de combat normé, les zones d'ombre s'amenuisent. Les techniques qui s'avèrent étranges à une première lecture, comme la conduite hors du cercle, le maintien au sol, le

manement d'armes spécifiques, prennent soudain du sens. Ainsi, une grande partie de ces textes techniques peuvent alors être qualifiés de « didactiques », puisqu'ils ont pour objectif la formation pour un type de combat spécifique.

Le combat en armure à pied, tel que codifié dans les livres de combat, est donc à séparer d'actions militaires ou de situations de défense personnelle et à rapprocher des combats normés dans des situations sérieuses (*Ernst*) ou ludiques, festives (*Schimpf*), la frontière entre les deux étant parfois difficile à situer. Un rapprochement fort peut être ici effectué entre le combat civil et le combat en armure, si l'on considère le lien possible avec les combats normés menés dans le cadre des *fecht-* ou *schirmschulen*, « écoles d'escrime »⁶⁴. Historiquement, le terme s'éloigne des valeurs pédagogiques qu'il sous-entend, car il fait référence à des séries de duels sans armure pratiqués par des gens du commun ou de petite bourgeoisie dans les villes à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance, à l'occasion de foires, fêtes populaires, etc. Ce lien, pourtant mentionné chez les glossateurs du poème de Liechtenauer et dans les textes de certains de ses continuateurs, est rarement mis en avant par les études menées jusqu'à présent. L'étude des techniques de combat civil dans la sphère de la tradition liechtenauerienne, avec l'apport des études sur les combats normés, pourrait permettre d'ouvrir de nouvelles pistes de recherche. Toutefois, l'avantage pour l'historien qui étudie le combat en armure est que les affrontements de la moyenne et petite noblesse ont laissé plus de traces que ceux des gens du commun.

⁶⁴ Voir les travaux de Matt Galas, notamment « Statutes of the Fencing Masters of Bruges (1456) », in COGNOT Fabrice (éd.), *Arts de Combat...*, p. 137-152. En français, les travaux d'Olivier Dupuis et également JAQUET Daniel, « Entre éducation et festivité : *Schirm- und Fechtschulen* dans l'ancienne Confédération suisse, xv^e-xvi^e siècles », in MEUWLY Olivier (éd.), *Le duel et le combat singulier en Suisse romande : de l'Antiquité au XIX^e siècle*, Lausanne : Cabédita, 2012, p. 77-87.

⁶³ Biblioteka Jagiellonski, Cracovie, ms. germ. Quart. 2020.

III. Le combat à cheval

Le cheval d'armes

Lois Forster

Le cheval d'armes symbolise et assure la suprématie militaire et sociale du chevalier. Cet article présente ce compagnon indissociable de l'homme d'armes en adoptant plusieurs perspectives : ses caractéristiques physiques, son commerce, les préoccupations qu'il induit et le dressage précédant son utilisation martiale.

Au sein de « l'art chevaleresque du combat », le troisième type d'affrontement qu'est le *Rosshfechten*, le combat à cheval, est de loin celui qui a été jusqu'ici le moins étudié par les chercheurs et pratiquants en arts martiaux historiques européens. La relative mise à l'écart de ce domaine se comprend aisément par les obstacles particuliers qu'il comporte. Le matériel utilisé est une préoccupation importante pour qui veut mener des expérimentations fructueuses. Si l'on peine à trouver des simulateurs d'épée réalistes ou, plus encore, à se procurer une armure fidèle à la réalité historique permettant la recherche en *Harnischfechten*, qu'en est-il d'un animal vivant ? Plusieurs problèmes spécifiques se posent. Contrairement à un objet, le cheval a sa propre volonté et ses propres appréhensions, qui suggèrent un dressage adapté. Autre difficulté : si l'on conserve des épées et des armures permettant de fabriquer des copies réalistes, la situation est tout autre pour le cheval. Le simple fait de connaître, de caractériser le cheval médiéval constitue un premier défi. Et pourtant, il ne saurait être question de traiter l'art chevaleresque du combat sans aborder le combat équestre. Le lien entre le cheval et le chevalier est si fondamental que l'étymologie même en fait une évidence. C'est donc au cheval d'armes, celui qui est utilisé pour les activités guerrières, que nous nous intéresserons dans cet article.

Le cheval et l'homme d'armes

Même après avoir récusé certaines thèses jugeant l'apparition de la cavalerie lourde en Occident comme l'origine de l'organisation féodale, les historiens reconnaissent un lien fort entre les évolutions sociales et le développement du combat équestre¹. Il faut préciser que le cheval est omniprésent à la fin du Moyen Âge et ne sert pas seulement, loin s'en faut, à être monté à la guerre. Dans les champs, les chevaux de trait supplantent largement les bœufs². L'attelage et le bât leur sont couramment attribués. Même à la guerre, des chevaux sont nécessaires à la traction des chariots qui forment le charroi, c'est-à-dire le convoi transportant les bagages de l'armée³.

Néanmoins, la noblesse conserve avec cet animal un rapport privilégié, profondément lié à l'activité guerrière. Dans les textes des ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles, l'homme d'armes, figure emblématique des armées, se définit précisément

¹ Cette théorie, mise au point par Heinrich Brunner dès 1887, avait été reprise et modifiée par Lynn White dans WHITE Lynn, *Medieval Technology and Social Change*, Oxford : Clarendon Press, 1962. L'historien américain tendait à établir un lien de causalité direct entre l'apparition de l'étrier et l'avènement de l'organisation féodale. Pour une mise au point sur ce débat, voir CONTAMINE Philippe, *La guerre au Moyen Âge*, Paris : Presses universitaires de France, 2003, p. 315-320. Le lien fort entre noblesse et combat équestre est présenté, pour ne citer qu'un exemple, dans GAIER Claude, « La cavalerie lourde en Europe occidentale du ^{xii}^e au ^{xvi}^e siècle : un problème de mentalité », in GAIER Claude, *Armes et combats dans l'univers médiéval*, t. 1, Bruxelles : De Boeck, 1995, p. 299-310.

² Aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles, on ne trouve presque plus de bœufs utilisés dans les campagnes du Bassin parisien. CONTAMINE Philippe, « Le cheval à la conquête de l'Occident », in CONTAMINE Philippe (éd.), *Les chevaliers*, Paris : Tallandier, 2006, p. 130.

³ CONTAMINE Philippe, *La guerre au Moyen Âge*..., p. 248.



Figure 1. Paolo Uccello, *La bataille de San Romano*, 1438-1440.

© National Gallery, London, NG583.

comme un combattant noble, adoubé ou non, caractérisé par son armure et sa monture (voir fig. 1 et 2). Il se déplace systématiquement à cheval mais, arrivé sur le champ de bataille, il lui arrive régulièrement de combattre démonté⁴. Cependant, les véritables batailles rangées sont rares et la guerre consiste surtout en des opérations d'envergure plus limitée. On relève justement parmi les plus fréquentes les chevauchées, des expéditions lancées généralement par des garnisons frontalières, durant lesquelles des hommes d'armes partent pour quelques jours afin de piller le territoire ennemi tout proche⁵. Dans de tels raids, dont le succès dépend en partie de la rapidité, les chevaux jouent un rôle majeur. En dehors de ces chevauchées, ils permettent aussi aux hommes d'armes d'autres déplacements, souvent moins hâtifs, parfois beaucoup plus lointains.

En effet, les déplacements des seigneurs et de leurs suites sont nombreux⁶. Les voyages revêtent une importance particulière dans la formation des jeunes nobles : Guillebert de Lannoy, un seigneur bourguignon du xv^e siècle, recommande de fréquenter les hommes les plus expérimentés, notamment ceux qui ont le plus voyagé, pour profiter de leurs conseils avant d'être en âge de partir soi-même⁷. Dans le roman d'Antoine de La Sale, Jehan de Saintré, encore enfant, accompagne le roi lors de ses promenades à cheval ; devenu un jeune homme, il accomplit le voyage de Prusse, comme le font alors

de nombreux chevaliers bien réels, désireux d'accroître leur renommée⁸.

À la cour des rois et autres grands seigneurs, les activités équestres ne manquent pas. Joutes, tournois et parties de chasse sont autant d'occasions pour les combattants nobles de poursuivre plusieurs objectifs : s'entraîner à la guerre, plaire à leur dame⁹, afficher leur supériorité sociale. Cette dernière utilité ne doit pas être négligée, comme en témoigne l'introduction d'un traité d'hippiatrie du xiii^e siècle :

« *Il n'y a nul animal plus noble que le cheval, car par celui li roy, les princes et grans seigneurs et chevaliers sont par dessus les austres gens de basse condition.* »¹⁰

Il est capital pour toute personne noble soucieuse de tenir son rang de parader sur une prestigieuse monture lors des cérémonies ou événements importants afin de se distinguer des gens du commun.

Ainsi, le cheval occupe une place de premier plan pour le chevalier – ou, plus généralement, l'homme d'armes – soucieux d'asseoir sa supériorité militaire et sociale. On comprend donc aisément qu'il veuille à disposer d'une monture de qualité, notamment pour les activités martiales dans lesquelles sa vie et son honneur sont en jeu. Il n'est pas rare de lire dans les sources qu'un personnage est *bien montez*, ou *bien armez et bien montez*¹¹. Le problème

⁴ CONTAMINE Philippe, *Azincourt*, Paris : Julliard, 1964, p. 91.

⁵ TIMBAL Pierre-Clément, *La guerre de Cent Ans vue à travers les registres du Parlement (1337-1369)*, Paris : CNRS, 1961, p. 105.

⁶ PARAVICINI BAGLIANI Agostino, PIBIRI Eva, REYNARD Denis (éd.), *L'itinérance des seigneurs (xiv^e-xv^e siècles) : Actes du colloque international de Lausanne et Romainmôtier, 29 novembre-1^{er} décembre 2001*, Cahiers lausannois d'histoire médiévale 34, 2003.

⁷ SCHNERB Bertrand, « L'éducation d'un jeune noble à la cour de Philippe le Bon d'après les enseignements paternels de Ghillebert de Lannoy », in PAVIOR Jacques (éd.), *Liber amicorum Raphaël de Smedt*, Leuven : Peeters, 2001, p. 120.

⁸ DE LA SALE Antoine, *Jehan de Saintré*, éd. BLANCHARD Joël, trad. QUEREUIL Michel, Paris : Librairie générale française, 1995, p. 37 et p. 331. Citons l'exemple du maréchal Boucicaut, qui n'effectue pas moins de trois voyages de Prusse dans sa carrière. *Le livre des fais du bon messire Jehan le Maingre, dit Bouciquaut, mareschal de France et gouverneur de Jennes*, édition critique par LALANDE Denis, Genève : Librairie Droz, 1985, p. 40-42 et p. 74-77. Pour l'importance de ce voyage, voir PARAVICINI Werner, *Die Preussenreisen des europäischen Adels*, 2 vol. parus, Sigmaringen : Thorbecke, 1989 et 1995.

⁹ DE LA SALE Antoine, *Jehan de Saintré...*, p. 81 ; BARBER Richard et BARKER Juliet, *Les tournois*, traduction française de Jean-Robert GERARD, Paris : Cie 12, 1989, p. 172.

¹⁰ PRÉVOT Brigitte, *La science du cheval au Moyen Âge. Le traité d'hippiatrie de Jordanus Rufus*, Paris : Klincksieck, 1991, p. 31 et 115.

¹¹ Pour ne citer qu'un exemple, on retrouve régulièrement cette expression dans la biographie du maréchal Boucicaut. *Le livre des fais de Bouciquaut...*, p. 22, 34, 50, *passim*.

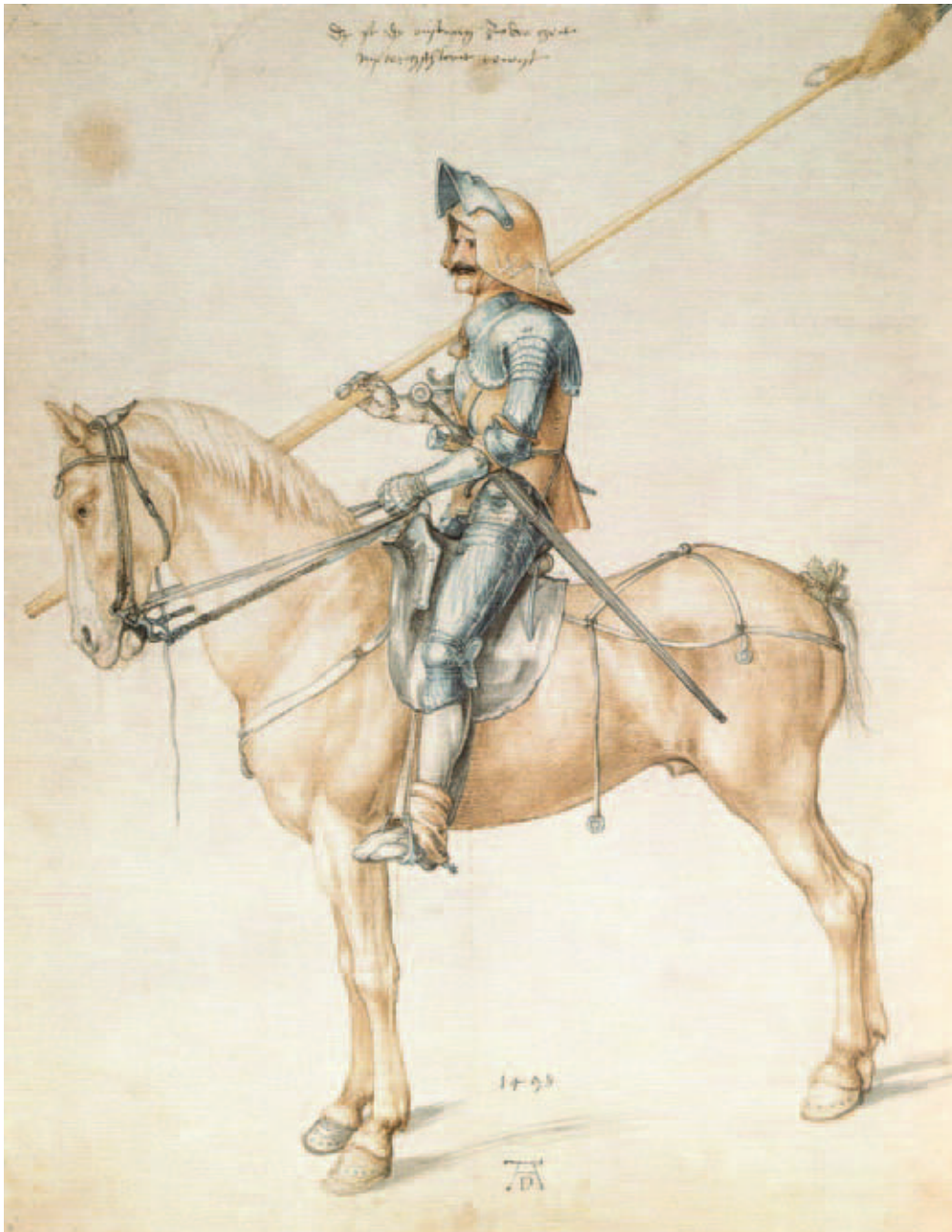


Figure 2. Albrecht Dürer,
Der Reiter, 1498.

© Albertina, Wien, Inv. Nr W176.

de cette expression est qu'elle aussi courante qu'imprécise. Sa fréquence nous confirme la préoccupation de posséder un bon cheval, mais elle ne nous renseigne en aucune manière sur ce qui caractérise une telle monture. Il s'avère que ces critères sont difficiles à synthétiser, d'autant qu'il n'existe pas un modèle unique de cheval d'armes, même à une période et en un endroit donnés. Aussi, plutôt que de chercher à tracer un profil type du cheval d'armes de la fin du Moyen Âge, nous nous proposons d'aborder différents domaines qui le touchent et ainsi de collecter les indices nous permettant de mieux le cerner.

Le commerce du cheval

Les chevaux commercialisés pouvaient avoir des origines diverses. Nous savons qu'il existait des troupeaux de chevaux sauvages, regroupant parfois plusieurs centaines d'animaux et dans lesquels des prélèvements pouvaient être effectués. La plupart des chevaux de selle naissaient probablement dans le cadre de petits élevages domestiques, qui n'ont guère laissé de traces. Ainsi, en 1279, le roi de France Philippe III le Hardi, assurément soucieux de disposer toujours en son royaume de chevaux d'armes suffisamment nombreux, va jusqu'à obliger tout noble et même tout bourgeois possédant quelques terres à entretenir une jument poulinière. Il ne s'agit bien sûr que d'un minimum, et les grands seigneurs pouvaient avoir leurs propres « haras », terme qui, en ancien français, désignait un troupeau et non un établissement destiné à l'élevage¹².

Il est intéressant de noter ici que plusieurs sources traitant de l'élevage équin conseillent que les étalons destinés à la reproduction soient réservés à cette tâche, et ne soient pas ou peu montés¹³. À l'exception de quelques spécimens remarquables qui ont pu être écartés de leur fonction

première pour donner quelque descendant, les chevaux d'armes n'étaient donc pas censés saillir des juments. L'idée d'un cheval de guerre dont la fougue et la réactivité sont exacerbées par une activité sexuelle régulière semble donc clairement à remettre en question¹⁴.

Bien entendu, chaque cavalier ne montait pas seulement les animaux issus de son propre élevage et il existait un commerce dynamique de chevaux. En effet, les grandes foires, parmi lesquelles celles de Champagne (Lagny, Provins, Bar-sur-Aube, Troyes), celle de Chalon-sur-Saône, celle du Lendit près de Saint-Denis, celle d'Anvers (surtout pour les principautés bourguignonnes septentrionales aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles¹⁵), étaient l'occasion de rassemblements importants et réguliers de chevaux. C'est généralement dans ces foires que venaient s'approvisionner ceux qui cherchaient des chevaux d'armes : les hommes d'armes eux-mêmes pour leurs achats individuels ou les princes, par l'intermédiaire d'envoyés qu'ils dépêchaient en leur nom, pour des achats parfois conséquents¹⁶.

Il existait plusieurs types de chevaux susceptibles d'être achetés dans ces foires. Voici la typologie qu'établit au ^{xiii}^e siècle Brunetto Latini dans *Li livres dou tresor* :

« Et porce que li cheveau sont de plusors manieres, à ce que li un sont destrier grant por combatre, li autre sont palefroï por chevauchier à l'aise dou cors, li autre sont roncïn por somes porter, [...] tu dois estre bien souvenans de eslire celui cheval à ton oes, qui ait les proprietiez et les tesches qui besoignables sont à ce de quoi il doit servir ;

¹⁴ GAGLIARDI Véronique, « Le cheval de combat », *Histoire et images médiévales thématique*, n° 7, 2007, p. 44.

¹⁵ SCHNERB Bertrand, « Le cheval et les chevaux dans les armées des ducs de Bourgogne au ^{xiv}^e siècle », in CONTAMINE Philippe, DUTOUR Thierry et SCHNERB Bertrand (éd.), *Commerce, finances et société (x^e-xv^e siècles)*. Recueil de travaux d'histoire médiévale offert à M. le Professeur Henri Dubois, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1993, p. 78.

¹⁶ Un exemple parmi d'autres : durant l'été 1410, Jean Sans Peur fait acheter 31 chevaux à la foire du Lendit. SCHNERB Bertrand, « Le cheval et les chevaux... », p. 79.

¹² CONTAMINE Philippe, « Le cheval à la conquête de l'Occident... », p. 125-126.

¹³ PRÉVOT Brigitte, *La science du cheval...*, p. 32 ; CONTAMINE Philippe, « Le cheval 'noble' aux ^{xiv}^e-^{xv}^e siècles : une approche européenne », *Comptes rendus des séances de l'année 2008*, Paris : Académie des inscriptions et belles-lettres, 2008, p. 1707.

car l'un convient bien courre, et l'autre bien ambler ou aler le pas, et autre chose que lor nature requiert. »¹⁷

Brunetto Latini témoigne ici d'une spécialisation fonctionnelle apparemment très claire, propre à contenter nos esprits contemporains avides de dénominations précises : des destriers servant comme chevaux de guerre, des palefrois pour les déplacements, des roncins comme chevaux de bât. Or la terminologie est loin d'être aussi figée qu'elle le semble dans cette affirmation.

Ainsi, les archives concernant les armées des ducs de Bourgogne au XIV^e siècle ne font presque jamais mention de destriers ; les chevaux les plus coûteux sont appelés des coursiers, ce qui pourrait laisser penser que le terme de coursier tend alors à remplacer celui de destrier pour désigner les meilleurs chevaux d'armes. On relève également que le roncín, loin d'être réservé au bât comme le suggère Brunetto Latini, est très présent comme cheval de guerre, mais généralement de moindre prix¹⁸. Pour les combattants les plus fortunés désireux de se démarquer, il était fréquent de monter des chevaux originaires d'autres pays. Que des envoyés aillent les chercher directement à l'étranger ou que des marchands les amènent dans les grandes foires déjà mentionnées, il est clair qu'un important commerce international de chevaux se développe à la fin du Moyen Âge, permettant aux riches seigneurs d'acquérir des montures plus prestigieuses, considérées comme plus « racées ». En France, on importe des animaux de tout l'Occident (Danemark, Hainaut, Brabant, Frise, Bohême, Irlande...). Certaines origines ressortent particulièrement : des bêtes puissantes et charpentées sont amenées d'Allemagne ; d'Angleterre viennent notamment les haquenées, qui ne semblent généralement pas

destinées à la guerre¹⁹ ; quant aux chevaux les plus prisés, ils viennent incontestablement d'Espagne et d'Italie²⁰.

Que les chevaux soient d'origine française ou étrangère, que recherchaient particulièrement les hommes d'armes ? Pour connaître les attentes des acheteurs, plusieurs sources peuvent nous éclairer, notamment les descriptions physiques des chevaux d'armes prestigieux. Si ces cas particuliers concernent les plus beaux chevaux, ils n'en sont pas moins révélateurs des attentes de tout cavalier (même si tous ne peuvent s'offrir l'objet de leur convoitise). Nous pouvons aussi utiliser l'avis d'un spécialiste : au XIII^e siècle, Jordanus Rufus, le maréchal de Frédéric II de Hohenstaufen, roi de Naples et de Sicile, est l'auteur d'un traité d'hippiatrie intitulé *La marechaucie des chevaux*. Celui-ci fut recopié et traduit en plusieurs langues jusqu'au XVI^e siècle, preuve de son large rayonnement et de son intérêt pour notre étude²¹.

Le premier souci d'un acheteur était assurément d'acquérir un cheval en bonne santé. Le traité de Rufus donne plusieurs conseils permettant d'évaluer rapidement la qualité et la santé d'un cheval, de repérer l'origine des boiteries, voire de déceler une boiterie discrète. Il indique également certaines petites précautions à prendre : par exemple, il prévient ses lecteurs que les chevaux à la corne blanche ont les pieds plus fragiles. Néanmoins, nous ne nous attarderons pas sur les chevaux malades et déficients afin de concentrer notre propos sur les chevaux sains et les critères majeurs qui les distinguent entre eux. De

¹⁷ LATINI Brunetto, *Li livres dou tresor*, éd. CHABAILLE Polycarpe, Paris : Imprimerie royale, 1863, p. 241.

¹⁸ SCHNERB Bertrand, « Le cheval et les chevaux... », p. 72 et 75-76.

¹⁹ Le terme de haquenée est complexe et son attribution semble résulter d'un mélange de critères géographiques et fonctionnels. On trouve au XIV^e siècle des haquenées montées à la guerre par des combattants peu fortunés. Au XV^e siècle, le sens du mot a évolué : la majorité des haquenées sont des juments originaires des îles Britanniques, généralement dressées à l'amble et utilisées de ce fait pour les déplacements, notamment les déplacements des dames. Or il n'est pas certain que toutes les haquenées soient originaires d'Angleterre, ni ne sachent toutes aller à l'amble, allure qui est par ailleurs utilisée par d'autres chevaux que des haquenées. CONTAMINE Philippe, « Le cheval 'noble'... », p. 1710-1723.

²⁰ CONTAMINE Philippe, *La guerre au Moyen Âge...*, p. 249-250.

²¹ PRÉVOT Brigitte, *La science du cheval...*, p. 11-15. Précisons que Jordanus Rufus, compte tenu de sa fonction, ne traite que des chevaux de selle destinés à la noblesse.

nombreux textes s'accordent pour définir un beau cheval comme un animal ayant une tête petite et un cou long; Rufus précise d'ailleurs qu'un tel cheval est plus facile à *enfreigner*, c'est-à-dire qu'il est plus aisé de lui mettre un mors (et de l'y soumettre) que s'il a de grosses joues et un *bon col court*; on préfère pour la même raison que la bouche soit grande et *bien fendue*. En outre, on considère que de petites oreilles, de gros yeux vifs et non enfoncés, de larges naseaux reflètent le caractère d'un cheval fier et hardi, alors que des traits contraires révèlent un cheval mou et peureux. S'il est évident qu'un cheval maigre, par conséquent faible et *horribles a voir*, n'attirera guère d'acheteur, Rufus précise qu'un cheval trop gras peut pour sa part se blesser facilement pendant le travail. Le corps doit donc être grand et long, bien proportionné aux membres, lesquels doivent être gros et forts²².

Il est clair en effet que les hommes d'armes ont besoin pour leurs activités martiales de chevaux puissants, dont les jambes doivent être capables d'encaisser les chocs violents dus aux charges frontales. Une *condotta* passée en 1483 entre Florence et un certain Hercule Bentivoglio prévoit ainsi que « *le cheval de l'homme d'armes sera grand et fort et de bonne taille* »²³. La recherche de grands chevaux semble s'accroître à partir de la deuxième moitié du XIII^e siècle²⁴. Non seulement un cheval de grande taille permet au combattant de profiter, l'épée à la main, d'une situation favorable sur les adversaires situés en contrebas, qu'ils soient à pied ou sur de petits chevaux, mais l'avantage peut être poussé plus loin : des chevaux particulièrement puissants peuvent être capables de renverser des chevaux plus petits et plus légers²⁵.

²² CONTAMINE Philippe, « Le cheval 'noble'... », p. 1706; PRÉVOT Brigitte, *La science du cheval...*, p. 35-36, 42-44 et 126-127; PRÉVOT Brigitte et RIBÉMONT Bernard, *Le cheval en France au Moyen Âge, sa place dans le monde médiéval, sa médecine: l'exemple d'un traité vétérinaire du XIV^e siècle: la 'Cirurgie des chevaux'*, Orléans & Caen: Paradigme, 1994, p. 276-277.

²³ CONTAMINE Philippe, *La guerre au Moyen Âge...*, p. 244.

²⁴ CONTAMINE Philippe, « Le cheval 'noble'... », p. 1698.

²⁵ ANGLO Sydney, « How to win at tournaments: the technique of chivalric combat », *The Antiquaries Journal*, 68, 1988, p. 254; GAIER Claude, *Armes et combats dans l'univers médiéval*, t. 2, Bruxelles: De Boeck, 2004, p. 159.

À la lecture de ces évocations de grands chevaux puissants, on a pu croire que le destrier ressemblait à l'actuel *shire*, ce cheval de trait mesurant environ 1,80 mètre au garrot²⁶, or il n'en est rien : il est clair que les bardes conservées, c'est-à-dire les armures des chevaux, ne sauraient en aucune manière convenir à un cheval de trait moderne (voir fig. 3). Le cheval d'armes se doit d'être grand, certes, mais ceci en comparaison des autres chevaux de l'époque. Que l'on considère l'iconographie, les fouilles archéologiques (les restes de squelettes de chevaux, les mors, les fers) ou les textes (comme ceux précisant les dimensions des bateaux destinés au transport des chevaux), les estimations réalisées semblent d'autant plus fiables qu'elles convergent toutes vers des résultats similaires. Le cheval médiéval, tous types confondus, semble avoir une taille moyenne de 1,35 mètre au garrot; un bon cheval d'armes peut donc dépasser 1,50 mètre au garrot, mais rarement atteindre 1,60 mètre²⁷. La gravure d'Albrecht Dürer (voir fig. 2), à laquelle ne s'applique pas le problème de non-respect des proportions que l'on peut trouver dans l'iconographie médiévale, donne ainsi à voir un cheval qui mesurerait entre 1,55 et 1,65 mètre au garrot, et ce même en attribuant à son cavalier une taille comprise entre 1,70 et 1,80 mètre. Si cela peut sembler modeste, la prouesse athlétique de sauter en selle tout armé sans mettre le pied à l'étrier, souvent mentionnée dans les sources, ne s'envisage guère qu'avec un cheval de taille raisonnable²⁸.

²⁶ DAVIS Ralph Henry Carless, *The Medieval Warhorse: Origin, Development and Redevelopment*, London: Thames and Hudson, 1989, p. 69.

²⁷ CLARK John, *The Medieval Horse and its Equipment, c. 1150-1450*, Woodbridge: The Boydell Press, 2004, p. 19-32 et 169-172; HYLAND Ann, *The Medieval Warhorse From Byzantium to the Crusades*, London: Grange Books, 1994, p. 145-146.

²⁸ *Le livre des fais de Bouciquaut...*, p. 24; PRETO Antonio Franco, *The Royal Book of Horsemanship, Jousting and Knightly Combat. A Translation into English of King Dom Duarte's 1438 Treatise: Livro Da Ensinança De Bem Cavalgar Toda Sela, "The Art of Riding in Every Saddle"*, Highland Village: Chivalry Bookshelf, 2006, p. 116-117; *La très joyeuse, plaisante et récréative histoire du gentil seigneur de Bayart composée par le Loyal serviteur*, éd. ROMAN Joseph, Paris: Librairie Renouard, H. Loones, successeur, 1878, p. 77 et 124, cité dans CONTAMINE Philippe, « Le cheval 'noble'... », p. 1702-1703.



Figure 3. Barde (Pier Innocento da Faerno), Milan, ca 1450.

© Wien Museum Karlsplatz, Inv. Nos : 127.151-127.153 et 127-157-127.159.

En effet, la taille de sa monture ne doit pas devenir un handicap pour le cavalier, d'autant que la puissance n'est pas le seul critère déterminant d'un bon cheval d'armes. La description du destrier par Brunetto Latini comme le terme de coursier, très utilisé aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles, convergent sur la nécessité pour un cheval de guerre de bien savoir courir, ce qui est loin d'être le cas d'un lourd cheval de trait. Les combattants ont effectivement besoin de chevaux vifs et réactifs. Jordanus Rufus insiste sans cesse sur la nécessaire légèreté du cheval. Les chevaux méridionaux les plus prisés, les genêts d'Espagne et les coursiers des Pouilles, sont justement réputés pour leur légèreté et leur réactivité.

Beauté²⁹, puissance, légèreté, réactivité... Ces qualités sont essentielles à l'efficacité martiale et à la parade. Un cheval vif et musclé est un atout, tant pour combattre que pour susciter l'admiration des dames. On comprend ainsi qu'un bon cheval d'armes doit répondre à la fois à des attentes physiques et esthétiques. Destinés avant tout à des activités guerrières, ils doivent en même temps mettre en évidence la richesse et le statut de leurs cavaliers. On aurait tort de croire que les chevaux les plus coûteux sont réservés à la parade : ils se rencontrent aussi en plein champ de bataille³⁰.

Bien entendu, tout cheval d'armes n'est pas digne de défilé en tête d'une entrée princière et l'échelle des prix est aussi large que l'écart entre un petit nobliau de province et le grand duc d'Occident. Les chevaux des chefs militaires et des seigneurs de haut rang atteignent des sommes exorbitantes, de plusieurs centaines de livres³¹. Cependant, il s'agit de montures de très grand luxe qui ne constituent certainement pas la norme.

Les sources des ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles permettent aussi d'aborder les montures de la majorité des hommes d'armes. Plusieurs études du prix des chevaux se basent ainsi sur les documents relatifs aux montres d'armes, ces passages en revue des troupes qui peuvent donner lieu à une prise, une estimation du prix des montures.

Bertrand Schnerb, dans son étude des chevaux dans les armées bourguignonnes du ^{xiv}^e siècle, présente un tableau synthétisant les mentions de remboursement de chevaux relevées entre 1329 et 1367, dans lequel sont distinguées trois désignations principales pour les montures. Les « coursiers » valent de 20 à 286 livres tournois tandis que le prix des « roncins » varie entre 4 et 60 livres tournois. En moyenne, le coursier est donc clairement un cheval plus coûteux que le roncín, mais les meilleurs roncins pouvaient se vendre à un prix équivalent voire supérieur aux coursiers de dernière catégorie, ce qui laisse penser que la frontière entre ces deux types d'animaux était assez floue. Enfin, les mentions les plus nombreuses sont celles de « chevaux ». On relève pour celles-ci le plus grand écart de prix : entre 12 et 280 livres tournois. Il semble très probable que le terme de cheval est ici employé comme un terme général. Parmi tous les chevaux mentionnés, lesquels pouvaient être considérés comme des coursiers ou des roncins ? L'imprécision du vocabulaire rend ainsi difficile l'étude des prix selon la désignation du cheval³².

Aborder cette question par le statut des cavaliers donne des résultats plus facilement exploitables. Pour ne retenir que l'essentiel, on peut considérer qu'en moyenne, la monture d'un chevalier banneret vaut deux fois celle d'un chevalier bachelier, qui elle-même vaut deux fois celle d'un écuyer ou simple homme d'armes³³. Même pour cette dernière catégorie, les chevaux d'armes restent

²⁹ N'oublions pas que dans les conceptions de l'époque, comme nous l'avons évoqué précédemment, les critères esthétiques du cheval sont liés à la bonté de son caractère, de son tempérament.

³⁰ CONTAMINE Philippe, « Le cheval 'noble'... », p. 1703.

³¹ CONTAMINE Philippe, *Guerre, État et société...*, p. 662-663 ; CONTAMINE Philippe, « Le cheval à la conquête de l'Occident... », p. 131 ; SCHNERB Bertrand, « Le cheval et les chevaux... », p. 76.

³² SCHNERB Bertrand, « Le cheval et les chevaux... », p. 72-76.

³³ CONTAMINE Philippe, *Guerre, État et société...*, p. 20 et 655-656 ; SCHNERB Bertrand, « Le cheval et les chevaux... », p. 76-77.

largement plus coûteux que les montures des gens de trait, qui ne servent qu'aux déplacements³⁴.

En définitive, les prix constatés, variables mais jamais négligeables, justifient pour tout homme d'armes un souci constant de préserver sa monture, ainsi que d'en gagner de nouvelles.

La place du cheval dans les préoccupations des hommes d'armes

En dépit de sa valeur élevée, le cheval reste extrêmement fragile, vulnérable aux maladies et au manque de nourriture. Pour le cheval d'armes dont il est question ici, les principaux risques encourus sont cependant inhérents aux activités martiales de son cavalier.

Pour l'homme d'armes, dont le cheval est garant de sa position militaire et sociale, le souci de ménager sa monture est des plus évidents, mais pas au point de se priver des activités qu'il affectionne. Les joutes et les tournois, malgré un caractère ludique, comportent des risques inévitables pour les montures. Or il est clair que les hommes d'armes cherchant à acquérir « honneur et prix » dans la fréquentation des faits d'armes de paix ne souhaitaient aucunement se retrouver ruinés en cas d'accident. Plusieurs habitudes furent donc prises pour limiter ces risques, en quelque sorte pour « garantir » les chevaux. Les *Demandes pour la joute et le tournoi*, rédigées par Geoffroi de Charny au milieu du XIV^e siècle, nous offrent un regard original sur ces activités. Alors que l'auteur donne à ses lecteurs à réfléchir sur des situations ambiguës, dont la résolution est délicate, leur étude nous permet de cerner les pratiques courantes de ces rencontres. L'interdiction de frapper la monture de son adversaire est explicitement

affirmée et un principe de base semble admis : « *Qui tue cheval de cop de lance, il le paiera.* »³⁵

Un joueur dont le cheval est tué par un coup de lance se fait donc systématiquement rembourser par son adversaire malhabile. Un autre type d'accident pouvait s'avérer terrible et entraîner la mort des deux chevaux, faisant ainsi le malheur des deux combattants : la barrière centrale séparant les joueurs lors de leur course n'étant pas encore adoptée en France au XIV^e siècle³⁶, il est alors possible que les chevaux viennent à entrer en collision au moment de se croiser. Le seul recours pour un joueur perdant ainsi son cheval est d'appartenir à une retenue dont le chef garantit les montures de ses hommes, ce qui semble avoir été une clause envisageable, mais pas courante³⁷.

Mais c'est bien sûr à la guerre que les chevaux courent les plus grands risques. Un problème récurrent était que le souci de préserver les montures ne compromette l'engagement des combattants. Guillaume Gruel, dans la *Chronique d'Arthur de Richemont*, affirme ainsi que « *les François plaignent moult leurs chevaux* »³⁸. Ce problème se pose dès l'origine de la chevalerie. En 1098 à Antioche, on voit les croisés redoubler d'ardeur au combat dès lors qu'on leur promet de remplacer les chevaux tués³⁹. Cette mesure, prise ici à titre exceptionnel, s'institutionnalise ensuite. Attesté dès le XIII^e siècle, le *restor* consiste dans le remboursement systématique des chevaux perdus par les membres des hôtels princiers ou royaux dans le service de leur seigneur et notamment à la guerre, qu'ils soient morts ou simplement blessés et, par conséquent, inaptes au combat. Au XIV^e siècle, cette pratique du *restor* se trouve généralisée à tous les

³⁴ Les archers et arbalétriers à cheval, fréquents dans les armées de la fin du Moyen Âge, mettent systématiquement pied à terre pour combattre. Les prix de leurs chevaux sont rarement mentionnés mais les quelques exemples dont nous disposons indiquent des montures bon marché. CONTAMINE Philippe, *Guerre, État et société*..., p. 22 et 104-105.

³⁵ FORSTER Lois, *Les traités de Geoffroi de Charny*, mémoire de master, Université de Franche-Comté, 2008, p. 63.

³⁶ CONTAMINE Philippe, « Les tournois en France à la fin du Moyen Âge », in FLECKENSTEIN Josef (hrsg.), *Das ritterliche Turnier im Mittelalter: Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1985, p. 440-441 et 444-445.

³⁷ FORSTER Lois, *Les traités de Geoffroi de Charny*..., p. 66-67.

³⁸ Cité dans CONTAMINE Philippe, *La guerre au Moyen Âge*..., p. 249.

³⁹ GAIER Claude, *Armes et combats*..., p. 302.

hommes d'armes⁴⁰ dans les armées du roi de France, du roi d'Angleterre et du duc de Bourgogne⁴¹. À l'origine, il s'agit d'un remboursement intégral, sur la base d'une prise effectuée préalablement lors des montres d'armes, donnant lieu à une description de chaque cheval et à une estimation de son prix. Ce dédommagement est censé se faire par une somme d'argent, mais on relève exceptionnellement la possibilité de remplacer le cheval perdu par un cheval de valeur équivalente, épargnant à l'homme d'armes le souci de trouver un vendeur. Pour accélérer la procédure, il arrive que le capitaine d'une compagnie suffisamment fortuné rembourse les chevaux perdus par ses hommes et récupère ensuite auprès du prince la somme qu'il a avancée au titre du *restor*; le duc de Bourgogne, lorsqu'il combat au service du roi, agit de même avec ses troupes avant de demander remboursement au souverain⁴².

En période de guerre, le *restor* représentait des sommes considérables. Le remboursement intégral fut donc remplacé par une indemnisation forfaitaire de 25 livres tournois, dès le début du xiv^e siècle dans le royaume de France, puis en 1363 en Bourgogne. Les économies substantielles induites par ce changement de pratique furent toutefois contrebalancées par la très grande mortalité des chevaux lors de la guerre de Cent Ans. Le *restor*, trop lourd à supporter pour les finances royales et duciales, fut donc progressivement abandonné dans la seconde moitié du xiv^e siècle, vers 1369-1380 dans le royaume de France⁴³ et vers 1387 dans les armées bourguignonnes⁴⁴. On peut encore relever des mentions de *restor* après ces dates, mais il a alors complètement changé de nature: d'un usage systématique, perçu comme un dû par les hommes

d'armes, le remboursement est devenu une marque de la générosité du prince⁴⁵.

Toutefois, la guerre ne comporte pas seulement le risque de perdre sa monture; elle présente tout autant d'occasions d'en ravir de nouvelles. Si les joutes et les tournois offrent l'opportunité de gagner les chevaux des vaincus, c'est bien parce que ces entraînements guerriers transposent en temps de paix les pratiques de la guerre. En effet, la pratique du butin y est considérée comme tout à fait licite, comme en témoigne cet extrait de l'*Arbre des batailles*, rédigé en 1387 par le grand juriste de la guerre Honoré Bouvet:

« *Tout ce que ung homme peut gaingnier sur son ennemy en juste guerre, il peut retenir de bon droit.* »⁴⁶

Les chevaux occupent une place prépondérante dans les butins, et il n'est pas rare qu'ils en constituent la part la plus profitable: dans l'étude de Philippe Contamine sur les chevauchées en Normandie, sur 56 contrôles compris entre 1420 et 1444, les chevaux représentent à eux seuls 45 % du butin total considéré⁴⁷. Lors des chevauchées, il peut s'agir de seulement quelques animaux, mais on relève aussi dans les conflits des prises exceptionnelles. Lorsqu'ils prennent Saint-Cloud en novembre 1411, les Bourguignons trouvent dans la ville entre 1 200 et 1 600 chevaux⁴⁸, qui firent assurément la joie des hommes d'armes présents; en revanche, il est peu probable que tous bénéficiaient d'un dressage suffisant pour en faire de bons chevaux d'armes.

⁴⁰ Les archers et arbalétriers à cheval sont exclus de cette pratique et ne peuvent en bénéficier qu'à titre exceptionnel. CONTAMINE Philippe, *Guerre, État et société...*, p. 104.

⁴¹ CONTAMINE Philippe, *Guerre, État et société...*, p. 103.

⁴² SCHNERB Bertrand, « Le cheval et les chevaux... », p. 86

⁴³ CONTAMINE Philippe, *Guerre, État et société...*, p. 146.

⁴⁴ SCHNERB Bertrand, « Le cheval et les chevaux... », p. 86-87.

⁴⁵ SCHNERB Bertrand, « Le cheval et les chevaux... », p. 87.

⁴⁶ Cité dans CONTAMINE Philippe, « Rançons et butins dans la Normandie anglaise (1424-1444) », in *Actes du 101^e Congrès national des sociétés savantes, Lille 1976. Section de philologie et d'histoire jusqu'à 1610*, Paris, 1978, p. 241-270, in CONTAMINE Philippe, *La France aux xiv^e et xv^e siècles. Hommes, mentalités, guerre et paix*, Londres: Ashgate Publishing, 1981.

⁴⁷ CONTAMINE Philippe, « Rançons et butins... », p. 262.

⁴⁸ SCHNERB Bertrand, « Le cheval et les chevaux... », p. 80.

Le dressage du cheval d'armes

La valeur du cheval ne vient pas seulement de sa lignée, de ses origines, de ses qualités physiques innées, mais aussi de celles qu'il acquiert par le travail et la façon dont il est entraîné. Sans un bon dressage, un poulain ne fera jamais un bon cheval d'armes, comme en témoigne Philippe de Mézières :

« *Qui se veult bien aidier en bataille et ailleurs d'un cheval, il est expedient que le dit cheval en sa jonesse soit bien endoctriné et obeissant aus regles du frain et des autres doctrines et par especial celui qui aura endoctriné le cheval s'en saura trop mieulx aidier que nulle autre personne.* »⁴⁹

Dom Duarte, roi du Portugal de 1433 à 1438 et grand passionné d'équitation, partage cet avis et considère qu'après avoir acheté des chevaux, un bon cavalier doit être capable d'améliorer leurs qualités et de réduire leurs faiblesses par le travail. Ce personnage est particulièrement intéressant pour notre propos car il prit le temps, malgré ses hautes responsabilités, de rédiger un traité sur l'équitation qui constitue pour nous une source rare et précieuse : *Livro da ensinança de bem cavalgar toda sela*. Dans l'introduction, il indique qu'il se consacre à sa rédaction pour son plaisir, même si certaines personnes pensent qu'il est inutile d'écrire sur un art que l'on doit apprendre par soi-même. Duarte en convient : il précise que certaines choses sont impossibles à décrire et que le lecteur devra trouver des personnes compétentes susceptibles de les lui montrer et de le former. Malgré ces restrictions et la place importante accordée aux considérations morales, son traité nous offre un regard original sur la pratique de l'équitation. En revanche, il précise qu'il ne donnera pas d'indications sur l'entraînement des jeunes poulains, car cette étape est déjà expliquée en détail dans des traités vétérinaires⁵⁰. Sur cette question, référons-nous donc au traité d'hippiatrie de Jordanus Rufus.

Pour ce dernier, le poulain doit être laissé en liberté avec sa mère jusqu'à l'âge de deux ans, à partir duquel il risque de vouloir la saillir comme tout autre étalon. Puis, après l'avoir éventuellement laissé paître durant sa troisième année dans un champ sans jument, il convient de l'amener à l'écurie et de débiter le débouillage. Il faut alors lui faire accepter le licol et l'habituer à être mené à la main, en compagnie d'un autre cheval afin de l'apaiser. Le poulain doit aussi s'accoutumer à être touché sur tout le corps, et notamment les jambes et les pieds en vue du ferrage. Lors de cette première période d'approvisionnement, il est de la plus haute importance de ne pas se *courroucier* contre le poulain, mais au contraire de faire preuve de douceur et de patience. Cette idée est d'ailleurs récurrente dans les propos du maréchal, soucieux de ne pas éveiller de vices et de rétivité chez le poulain⁵¹.

On commence ensuite à monter le poulain tout en l'habituant progressivement au harnachement. Il s'agit d'abord de lui faire accepter un mors léger, le plus doux possible, qu'on enduit de miel pour le rendre plus agréable⁵². Quand le poulain accepte d'être mené à la main avec le mors dans la bouche, on le monte dans les conditions les plus propices qui soient : pas de bruit extérieur, ni selle, ni éperon⁵³, sur un lieu plat, et seulement au petit pas, si besoin avec l'aide d'un homme à pied. Au bout d'un mois, quand le cheval a assimilé ce travail, on peut lui mettre la selle. Petit à petit, on pourra utiliser un mors plus dur, jusqu'à trouver celui qui convient à la bouche du cheval, ainsi que des éperons. Jordanus Rufus et Dom Duarte donnent des conseils très similaires, qui contrastent avec la vision souvent répandue d'une équitation médiévale brutale : l'un comme l'autre insistent sur la nécessité d'adapter au cheval le matériel utilisé. Dans sa description des différents types de mors, Rufus se refuse à parler de ceux qu'il considère comme trop

⁵¹ PRÉVOT Brigitte, *La science du cheval...*, p. 34.

⁵² PRÉVOT Brigitte, *La science du cheval...*, p. 37.

⁵³ On retrouve cette idée chez Duarte, qui déconseille l'usage d'éperons avec de jeunes chevaux en cours de dressage. PRETO Antonio Franco, *The Royal Book...*, p. 137.

⁴⁹ Cité dans CONTAMINE Philippe, « Le cheval 'noble'... », p. 1702.

⁵⁰ PRETO Antonio Franco, *The Royal Book...*, p. 7-17.

cruels, *horribles et aspres sans raison*⁵⁴. Duarte, quant à lui, avertit ses lecteurs qu'un mors trop dur peut rendre le cheval rétif et que les éperons à la longueur excessive empêchent de monter correctement même un animal bien dressé⁵⁵.

Outre l'acceptation du harnachement, le dressage comporte une gradation dans les demandes faites au poulain, à commencer par la maîtrise des allures. Ces dernières sont décrites avec précision au XIII^e siècle dans l'encyclopédie de saint Albert le Grand, *De Animalibus*:

« Les chevaux possèdent quatre allures: le galop, qui résulte de sauts que fait le cheval, le trot, l'amble et le pas. Le galop s'obtient lorsque le cheval se jette vers l'avant, en levant simultanément les antérieurs en même temps que les postérieurs. Le trot est une allure plus rapide que le pas réglé. Le cheval l'effectue en levant simultanément un antérieur et un postérieur du côté opposé. Le pas se fait de la même manière, mais sans mouvement rapide de la part du cheval. L'amble s'obtient quand le cheval lève en même temps un pied antérieur et un pied postérieur situés du même côté. Le cheval peut accomplir cette allure de manière plus douce s'il n'a pas levé haut son pied avant de le poser à terre, mais l'a en quelque sorte glissé, et s'il pose le pied antérieur un peu plus rapidement que le pied postérieur. »⁵⁶

Relevons que la décomposition des quatre temps du galop n'est pas comprise, ce qui explique la représentation stéréotypée du cheval poussant sur ses deux postérieurs, comme s'il s'apprêtait à sauter (voir certains chevaux de la fig. 1). L'amble est une allure particulière, permettant un meilleur confort du cavalier mais requérant un dressage spécifique; il est donc enseigné à des chevaux de selle destinés aux longs déplacements, en premier lieu pour

les dames⁵⁷. Il n'est donc guère utile à un cheval d'armes et Jordanus Rufus ne le mentionne pas dans son traité. Pour lui, chaque allure doit être enseignée une fois que la précédente est maîtrisée: le cheval doit d'abord savoir aller et tourner au pas, puis vient le trot, suivi du galop, et enfin on peut faire *courre* le cheval. Cette dernière allure que distingue le maréchal n'est en fait que le grand galop, qu'il recommande de ne pas utiliser trop souvent pour ne pas rendre le cheval impatient et difficile à contrôler.

Cette insistance sur le nécessaire contrôle de la monture semble une évidence à quiconque possède une expérience équestre, mais elle entre en contradiction avec l'image du destrier fougueux et rétif. *La marechaucie des chevax* comporte un passage mettant particulièrement à mal l'idée d'un savoir-faire équestre médiéval rudimentaire, et qui mérite à ce titre d'être cité intégralement:

« Une chose aussi est bien utile, que le chevaucheur qui trotte ou muet le cheval ou court doit tirer les renes vers le doz du cheval en aval, que le cheval courbe ou ploie le col et encline la teste, que la bouche du cheval se porte prez de la poitrine. Et ainsi doit on fere au commencement tant comme il fera besoing. Et toute cautele et estude que tu pourras fere en ceci, si fay. Et cecy dis je seurement que il est plus seür et plus profit du chevaucheur que quant le cheval porte la teste enclinee et un pou tornee envers la poitrine, et le col par bonne maniere courbe, quant tu le troteras ou tu le galopperas, qu'il regardera miex son aleüre et son marchier, et s'en torne miex a destre et a senestre, et s'en retient plus legierement. Et briement parlant, il est de fere ainsi a touz chevaux. »⁵⁸

Jordanus Rufus décrit ici avec clarté et concision ce que l'équitation classique a appelé plus tard le placer, cette attitude générale du cheval indispensable au dressage de haute école, dans laquelle il décontracte les muscles de son cou et sa mâchoire, s'équilibre, se soumet à la volonté de son cavalier et se montre disponible à tout changement

⁵⁴ PRÉVOT Brigitte, *La science du cheval...*, p. 39.

⁵⁵ Lorsqu'il décrit les différents types d'éperons, il met en garde ses lecteurs contre les modes extravagantes, qui peuvent entraver l'équitation au point de devenir dangereuses. PRETO Antonio Franco, *The Royal Book...*, p. 84 et 136.

⁵⁶ PRÉVOT Brigitte et RIBÉMONT Bernard, *Le cheval en France au Moyen Âge...*, p. 455.

⁵⁷ CONTAMINE Philippe, « Le cheval 'noble'... », p. 1717.

⁵⁸ PRÉVOT Brigitte, *La science du cheval...*, p. 122.

d'allure et de direction⁵⁹. Même en plein combat, il est effectivement plus profitable d'avoir un cheval soumis qu'un cheval agressif. Révélatrice est l'indication donnée par Rufus quand il parle de l'arrachage de certaines dents qui gênent le passage du mors (les *escallions*) : selon lui, cette opération tend à faire perdre au cheval *l'orgueil et la fureur et la cruauté*, avantages qui ressemblent curieusement à ceux qu'on attend aujourd'hui de la castration d'un étalon⁶⁰.

Le dressage décrit jusqu'ici, commun à tout cheval de selle, doit ensuite répondre à certaines exigences particulièrement importantes voire spécifiques au cheval d'armes. Il est ainsi primordial que ce dernier soit habitué à la présence d'autres chevaux, qu'il soit capable de se mêler à ses congénères ou de s'en départir sans difficulté. Le bruit ne doit pas non plus le troubler. Si Rufus insiste sur le calme nécessaire aux premières étapes du débouillage, il conseille d'amener le cheval plus avancé dans des lieux particulièrement bruyants, par exemple dans une ville où travaillent de nombreux forgerons⁶¹ : le fracas du métal doit devenir pour la monture destinée au combat un son banal, qui ne l'effarouchera pas lorsqu'elle l'entendra au cœur de la mêlée, quand bien d'autres choses seront en jeu. Le cheval, ainsi dressé et mis en confiance, peut alors être introduit aux armes.

Conclusion

Sur le champ de bataille ou dans la lice, le cheval marque la domination militaire et sociale du chevalier. Les attentes des cavaliers portent à la fois sur des critères esthétiques et physiques : un coursier de prix se doit d'être grand, puissant, vif, beau, et si possible d'origine lointaine et prestigieuse. C'est surtout au sujet du caractère et du dressage que bon nombre d'idées reçues sont à remettre en cause : les hommes d'armes désirent un cheval hardi

mais docile, réactif mais calme, fier mais soumis. Ces qualités, difficiles à concilier, sont acquises lors d'un apprentissage où la douceur semble être un maître mot, amenant le cheval à pouvoir aborder sereinement des activités violentes, auxquelles il aura été progressivement désensibilisé. Il existait assurément des cavaliers brutaux et incompetents, comme il existait assurément des combattants brutaux et incompetents, mais leur image ne doit pas masquer l'existence d'un art équestre raisonné. Il est édifiant de noter que les chevaux difficiles, rétifs, sont utilisés dans la formation équestre de jeunes cavaliers, devant apprendre à faire face à toutes sortes de situations et à maîtriser tout type de monture⁶². Mais dès lors que l'apprentissage purement équestre se termine et que l'on se consacre à des activités martiales, la monture utilisée est généralement la meilleure que l'on puisse se procurer. Ainsi, le bon cheval d'armes, cher à l'achat, au dressage long et délicat, qu'il est si facile de voir blessé, tué ou volé par l'ennemi, est paradoxalement exposé aux risques les plus importants. Les causes en sont aisément compréhensibles. Le grand spécialiste d'équitation que fut le roi du Portugal Dom Duarte est catégorique : après avoir vérifié tout son harnachement dans les moindres détails, s'être entraîné durement, il ne faut pas oublier que par-dessus tout, il est indispensable d'avoir un bon cheval, sans lequel toutes les connaissances acquises et toutes les préparations faites ne sont d'aucune utilité⁶³.

Bien armez et bien montez : le *Rossfechten* suggère un bon cheval, de bonnes armes, et la maîtrise de l'ensemble. Ainsi, aussi complexes que soient l'acquisition et le soin d'un bon cheval d'armes, il ne s'agit que des premières étapes dans la maîtrise du combat équestre.

⁵⁹ SAUREL Étienne, *Pratique de l'équitation d'après les maîtres français*, Paris : Flammarion, 1964, p. 126-132.

⁶⁰ PRÉVOT Brigitte, *La science du cheval...*, p. 40.

⁶¹ PRÉVOT Brigitte, *La science du cheval...*, p. 39.

⁶² DE LA SALE Antoine, *Jehan de Saintré...*, p. 37 ; PRETO Antonio Franco, *The Royal Book...*, p. 48-49.

⁶³ PRETO Antonio Franco, *The Royal Book...*, p. 81. On retrouve la même idée chez Antoine de Pluvinel qui considère qu'en tournoi, même un excellent cavalier ne saurait rien faire de bon sans un cheval adapté. ANGLO Sydney, « How to win at tournaments... », p. 253.

« Les plus périlleuses armes du monde sont à cheval et de la lance ; car il n'y a point de holla »¹ : Introduction au combat équestre d'après les sources germaniques, xv^e-xvi^e siècles²

Pierre-Henry Bas

Le combat à cheval a été très peu étudié: ceci est dû en partie au peu de connaissances que nous avons aujourd'hui de l'équitation médiévale, doublé du peu d'intérêt qu'a porté le milieu de l'escrime à celui de l'équitation depuis la fin de la cavalerie. Cet article se veut être une introduction présentant la très grande richesse que suppose ce type de combat, où la tactique et l'utilisation optimisée du cheval ont autant d'importance que les techniques de combat.

Arts Martiaux Historiques Européens, ces mots qui résument notre préoccupation prennent tout leur sens et acquièrent leurs lettres de noblesse quand on commence à s'intéresser au combat équestre. Si l'image de l'homme d'armes chevauchant un coursier, armé d'un harnois blanc et d'une lance, correspond à l'image du guerrier médiéval par excellence, c'est avant tout l'artiste martial qui nous importe ici, un homme à cheval entre deux domaines: celui de l'escrime et celui de l'équitation. Ceci apparaît relativement complexe, non pas par manque de livres de

combat théorisant le combat à cheval ou *Rossfechten*, mais par la rareté des sources expliquant tout bonnement l'art équestre dans sa plus grande généralité. Une équitation quotidienne qui connut une évolution à la fin du Moyen Âge, passant d'une équitation militaire traditionnelle et pragmatique à l'introduction de nouvelles méthodes en Italie, au Portugal, en Espagne, puis en France, où les grands auteurs des xvii^e et xviii^e siècles ont traité du cheval de manège et des fondements de l'équitation académique. À partir de ce constat, l'amateur qui connaît la complexité de cette discipline se doit de faire fi d'une vision trop contemporaine de l'art équestre.

Nous essayerons ici de poser quelques jalons visant à exposer l'équitation martiale durant la fin du Moyen Âge et la Renaissance, fruits de l'étude d'un corpus de plusieurs livres de combat germaniques (*Fechtbücher*), dont nous avons notamment tiré plusieurs éléments concernant l'équipement, la tactique initiale à adopter en fonction de celui-ci et enfin les différentes possibilités dues au déroulement du combat.

Les sources, des ouvrages théoriques?

À la première lecture, les livres de combat n'apparaissent pas comme des manuels pédagogiques, mais davantage comme des répertoires de techniques, où ni les

¹ BUEIL Jean de, *Le Jouvencel*, éd. C. FAVRE et L. LECESTRE, t. 2, Paris: Société de l'histoire de France, 1889, p. 100.

² En remerciant Michael Hubert de l'association ARDAMHE.

déplacements ni les utilisations basiques et communes des armes ne sont expliqués. Il en est exactement de même pour les parties concernant le combat équestre. Dès lors, une question se pose : qu'en est-il du rapport historique entre la pratique et la théorie de l'escrime équestre et celles de l'équitation dans sa généralité ?

D'après le roi du Portugal Dom Duarte, qui a écrit vers 1434 un formidable ouvrage sur l'art de « bien monter à cheval »³, à la guerre, c'est savoir monter correctement qui est le plus important ; entre un habile escrimeur et un bon cavalier, c'est ce dernier qui aura un avantage non négligeable :

« Une des principales choses qui aide le plus ceux qui participent aux guerres, c'est d'être des cavaliers compétents [...] ; par rapport à d'autres moins qualifiés dans l'art de l'équitation, même si ils ont des capacités identiques dans les autres arts nécessaires, les compétences équestres sont l'une des plus précieuses pour les guerriers. »⁴

Une idée que l'on retrouve dans les traités des maîtres d'armes de la fin du XIX^e siècle :

« L'on peut dire qu'un bon cavalier, mauvais escrimeur, aurait l'avantage sur un adversaire bon escrimeur, mais médiocre cavalier. »⁵

L'exercice et la pratique fréquente étant, toujours selon Dom Duarte, les conditions *sine qua non* de la réussite :

« Ceux qui veulent apprendre cet art doivent mettre en pratique fréquemment, ce qui est le seul moyen de ne pas oublier. »⁶

En ce qui concerne l'équitation, les auteurs plus tardifs du XVII^e siècle mettent également en avant l'empirisme comme l'unique moyen de progresser :

« Toutes les sciences et tous les arts ont des principes et des règles, par le moyen desquelles on fait des découvertes qui conduisent à leur perfection. La cavalerie est le seul art pour lequel il semble qu'on n'ait besoin que de pratique. »⁷

Même si, évidemment, au siècle des encyclopédistes, la théorisation est nécessaire pour expliquer un art de plus en plus subtil :

« Il seroit inutile de réfuter ici l'ancien préjugé, qu'on n'a besoin que de pratique pour conduire un cheval ; Il ne pouvoit régner que dans un temps où l'art étoit peu connu. Il l'est généralement aujourd'hui, & on ne doute plus qu'il ne faille le connoître pour le pratiquer. »⁸

Dom Duarte précise qu'il est impossible de décrire certaines choses de l'ordre de la pratique, lesquelles doivent être montrées par l'exemple⁹. Or face à la complexité de l'art équestre, paradoxalement, le cheval n'est pas toujours présent pour l'enseignement des bases de l'escrime à cheval. C'est-à-dire que le cavalier doit dans certains cas se former sans se préoccuper ni d'un adversaire ni de ses armes, mais uniquement de son cheval, et dans d'autres, c'est le cheval qui sera mis de côté. C'est principalement le cas quand il s'agit de voltige, où, comme le rappelle Dom Duarte en citant le *De Regimine Principum* écrit par Gilles de Rome vers 1287, des chevaux de bois harnachés étaient déjà utilisés¹⁰. Des chevaux d'arçons sont visibles dans différentes gravures représentant des salles d'armes de l'Ancien Régime (voir fig. 1) où ils font l'objet d'une discipline particulière¹¹. Dans le traité de cavalerie de

³ DOM DUARTE (1391-1438), *Livro da Ensinança de Bem Cavalgar Toda Sela*. Voir PRETO Antonio Franco (ed.), *The royal book of horsemanship, jousting and knightly combat. Dom Duarte's 15th century Bem Cavalgar Toda Sela*, Highland Village : Chivalry Bookshelf, 2005.

⁴ *The royal book of horsemanship*..., partie 1, p. 6.

⁵ ALESSANDRI André et ANDRÉ Émile, *L'escrime du sabre à cheval*, Paris : Ernest Flammarion, 1890, p. 8.

⁶ *The royal book of horsemanship*..., ch. XIV, p. 115.

⁷ DE LA GUERINIÈRE François-Robichon, *École de cavalerie, contenant la connaissance, l'instruction et la conservation du cheval*, La Haye : L'Harmattan, 1742, ch. 1, part. 2, p. 99.

⁸ *Encyclopédie méthodique, arts académiques. Équitation, escrime, danse et art de nager*, Paris : chez Panckoucke, 1786, introduction.

⁹ *The royal book of horsemanship*..., troisième partie, p. 17.

¹⁰ *The royal book of horsemanship*..., ch. XIV, p. 115.

¹¹ FONTAINE Marie-Madelaine, « La voltige à cheval chez Pietro Del Monte (1492 et 1509), Rabelais (1535) et Montaigne (1580-1592), *Les arts de l'équitation dans l'Europe de la Renaissance*, VI^e colloque de l'École nationale d'équitation au château d'Oiron (4 et 5 octobre 2002), Arles : Actes Sud, 2009, p. 197-252. PASCH Johann Georg, *Kurtze iedoch gründliche Beschreibung Des Voltesirens/ So wohl auf dem Pferde als über den Tisch*, Hall in Sachsen : Melchior Delschlegeln, 1660.

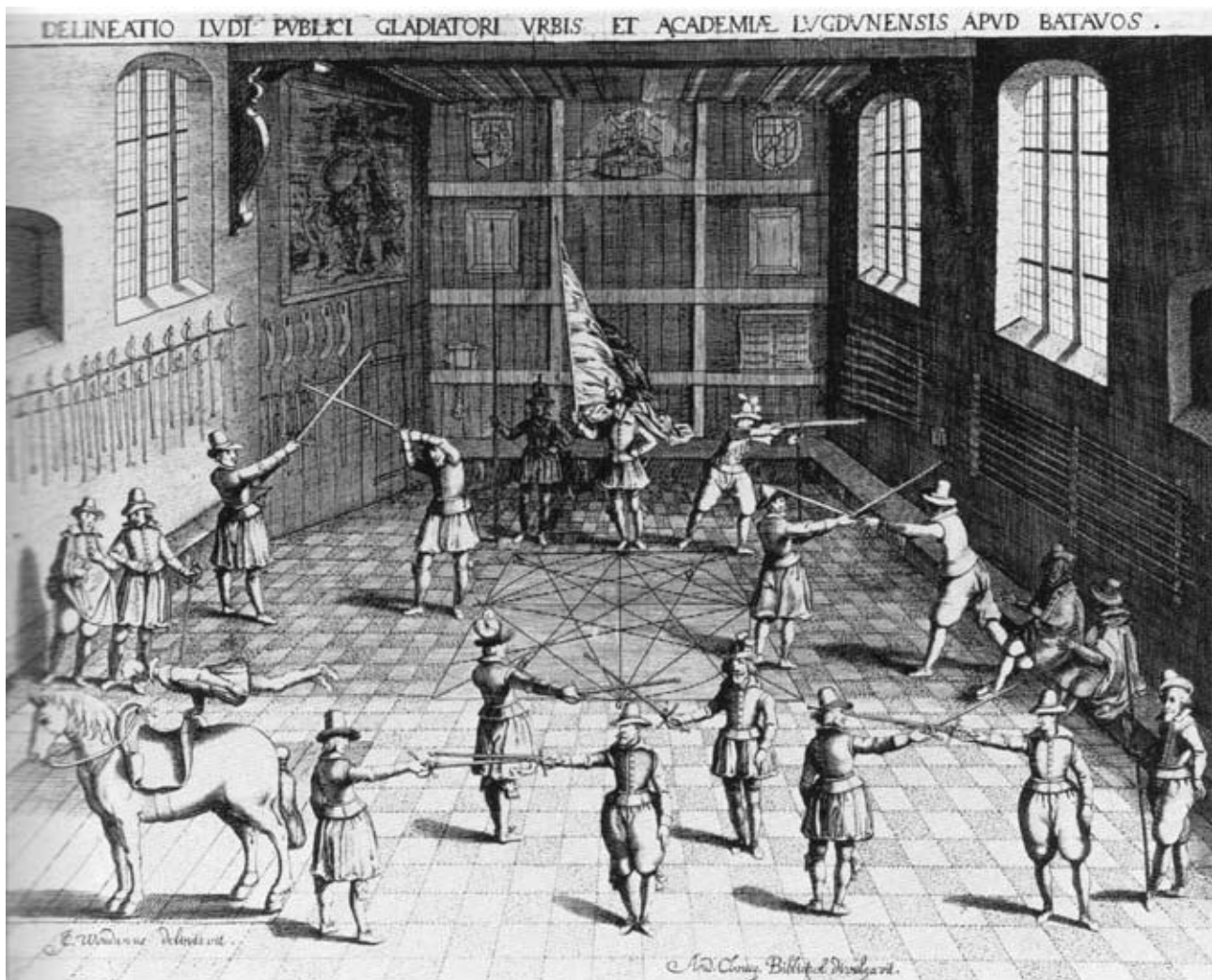


Figure 1. Salle d'armes de l'Université de Leiden par Jacob van Swanenburgh, fin du xvi^e siècle.

Tiré de ANGLO Sydney, *The martial arts of Renaissance Europe*, New Haven and London : Yale University Press, 2000, p. 15.



Figure 2. Exercices martiaux de Johann Jacob von Wallhausen, *Ritter-kunst: Darinnen begriffen, I, Ein trew-hertzige Warnung-schreiben wegen deß Betrüben Zustands jetziger Christenheit*, Franckfurt am Main : Iennis, 1616.

© Sächsische Landesbibliothek, Dresden, VD17 23 : 286878P, pl. I.

Jean-Jacques de Wallhausen, nous voyons dès la première planche un cavalier monter agilement sur cheval d'arçons, puis sur un vrai cheval (voir fig. 2). Cette aptitude à la voltige, que l'on retrouve dans certaines techniques de lutte à cheval, n'est pas sans rappeler les prouesses de l'*escuyer Gymnaste* de Rabelais :

« Singulierement estoit aprins a saulter hastivement d'un cheval sus l'autre sans prendre terre – et nommoit on ces chevaulx desultoyres –, et de chascun cousté la lance on poing, monter sans estrivieres, et sans bride

guyder le cheval a son plaisir; car telles choses servent a discipline militaire. »¹²

Mais en matière d'escrime, Dom Duarte préconise un enseignement initial à pied pour habituer progressive-

¹² RABELAIS François, *La vie très horrifique du grant Gargantua, père de Pantagruel, jadis composée par M. Alcofribas abstracteur de quinte essence*, 1^{re} édition 1534, Paris : Léon Pichon, 1921, p. 76-77.



Figure 3. Entraînement à la lance et au sabre, Saumur, début xx^e siècle.

© Centre de documentation de l'École Nationale de d'Équitation, Saumur.

ment au poids de la lance¹³. Entraînements à pied que l'on retrouve encore dans les salles d'armes des xix^e et xx^e siècles avec la position dite du « *cavalier à pied* »¹⁴. C'est le cas à l'école de cavalerie de Saumur où l'enseignement du sabre et de la lance fait penser à un jeu de mime (voir fig. 3)¹⁵.

Les livres de combat

Les manuscrits traitant le plus abondamment de l'escrime équestre sont ceux commandés par l'Augsbourgeois Paul-Hector Mair. Ce riche politicien, amoureux d'escrime,

serait le mécène de trois manuscrits superbement illustrés datés entre 1542 et le début des années 1550.¹⁶ Le premier est sans doute un exemplaire d'atelier écrit à la fois en moyen- haut-allemand et en latin¹⁷; les deux autres manuscrits sont presque identiques, mais l'un est rédigé en allemand¹⁸ tandis que l'autre l'est en latin : le *De Arte Athletica*¹⁹. Ce dernier contient soixante-treize planches illustrées, accompagnées chacune d'un texte explicatif. Les techniques et les dessins sont principalement issus d'un autre manuscrit recopié entièrement, le Codex I.6.2³²⁰ écrit par Jörg Wilhalm. D'autres planches uniquement présentes dans ce manuscrit latin sont issues de l'ouvrage d'un autre maître plus ancien : Paulus Kal²¹. Les autres techniques présentées sont toutes à rattacher au même système martial, celui du célèbre maître Johannes Liechtenauer, le « père » de l'escrime germanique. Notons que le combat équestre est succinctement mentionné dès le premier manuscrit de tradition lichtenauerienne connu, le ms. 3227a²². Mais il est bien plus développé dans les manuscrits plus tardifs qui commentent les textes en vers de Liechtenauer : le Mscr. Dresd. C487²³; le ms. I 29²⁴ attribué à Hans von Speyer; le E.1939.65.341²⁵;

¹⁶ Concernant sa bibliographie, voir KUSUDO Kazuhiko, « P. H. Mair (1515–1579): A Sports Chronicler in Germany », in *Sport and Culture in Early Modern Europe - Le Sport dans la Civilisation de l'Europe Pré-Moderne*, Toronto: CCRS, 2002, p.339-355.

¹⁷ Österreichische Nationalbibliothek, Vienne, Cod. Vind. 10825/26.

¹⁸ Sächsische Landesbibliothek, Dresde, Mscr. Dresd. C93 et C94. Voir ma thèse à paraître proposant une retranscription, une traduction et une analyse de ces manuscrits : Bas Pierre-Henry, *Pour la défense et tuicion de leur corps, théories et pratiques martiales dans les sociétés franco-bourguignonne et germanique, de la fin du Moyen Âge au début de la Renaissance*, thèse de doctorat dirigée par Bertrand Schnerb, Université Lille III Charles de Gaulle, en cours.

¹⁹ *De Arte Athletica*, Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Cod.icon.393, t. I et II.

²⁰ Universitätsbibliothek, Augsburg, vers 1522.

²¹ Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Cgm 1507, écrit entre 1459 et 1479.

²² Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, circa 1389.

²³ Sächsische Landesbibliothek, Dresde, écrit au début du xvi^e siècle.

²⁴ Universitätsbibliothek, Salzburg, 1491.

²⁵ R.L. Scott of the Glasgow Museums of Glasgow, 1508.

¹³ *The royal book of horsemanship*..., ch. V, p. 75.

¹⁴ ALESSANDRI André, ANDRÉ Émile, *L'escrime du sabre à cheval*..., ch. III, p. 15.

¹⁵ Sur l'histoire du sabre de cavalerie lire : LAUVERNAY Lionel, « Du sabre », in *La Belle Époque de l'escrime*, Jas : Ensiludium, 2008, p. 111-115.

Manuscrit / armes	Piéton vs cavalier	Lance vs bâton	Lance vs épée	Lance vs lance	Épée vs épée	Main nue vs épée
Cgm 1507, de Paulus Kal	<i>nihil</i>	<i>nihil</i>	f° 9v à 12r, 3 pl.	f° 6v à 9r, 3 pl.	f° 12v à 15v, 7 pl.	<i>nihil</i>
Cod. I.6.2.3, de Jörg Wilhalm	<i>nihil</i>	f° 26r à 26v, 2 pl.	f° 27r, 3 pl.	f° 27v à 31r, 8 pl.	f° 31v à 36r, 10 pl.	f° 36v à 37v, 3 pl.
Mscr. Dresd. C94 de Paul Hector Mair	f° 268v à 275v, pl. 1 à 14	f° 276r à 276v, pl. 15 à 16	f° 277r à 278r, pl. 17 à 19	f° 279v à 282r, pl. 20 à 27	f° 282v à 287r, pl. 28 à 37	f° 287v à 288v, pl. 38 à 40
Cod. icon.393, de Paul Hector Mair	f° 167r à 175r, pl. 1 à 14	f° 175v à 176r, pl. 15 à 16	f° 176v à 178v, pl. 17 à 20	f° 178v à 183r, pl. 21 à 30	f° 183v à 189r, pl. 31 à 42	f° 189v à 190v, pl. 43 à 45

Manuscrit / armes	Lutte	Main nue vs épée	Trucs ou astuces	Lutte	Main nue vs dague	Cavalerie démontée	Texte de Juden Lew
Cgm 1507, de Paulus Kal	<i>nihil</i>	<i>nihil</i>	<i>nihil</i>	f° 16r à 18r, 5 pl.	<i>nihil</i>	f° 18v à 19r, 2 pl.	<i>nihil</i>
Cod. I.6.2.3, de Jörg Wilhalm	f° 38r à 41r, 7 pl.	f° 41v, 1 pl.	f° 42r à 42v, 2 pl.	<i>nihil</i>	<i>nihil</i>	<i>nihil</i>	<i>nihil</i>
Mscr. Dresd. C94, de Paul Hector Mair	f° 289r à 292r, pl. 41 à 47	f° 292v, pl. 48	f° 293r à 293v, pl. 49 à 50	f° 294r à 296v, pl. 51 à 56	f° 297r à 297v, pl. 57 à 58	<i>nihil</i>	f° 301r à 327r
Cod. icon.393, de Paul Hector Mair	f° 191r à 194r, pl. 46 à 52	f° 194v, pl. 53	f° 195r à 195v, pl. 54 à 55	f° 196r à 202v, pl. 56 à 69	f° 203r à 203v, pl. 70 à 71	f° 204r à 204v, pl. 72 à 73	f° 207r à 228v

Figure 4. Sommaire des techniques présentées dans le *De Arte Athletica* (Cod. icon.393, t. II, Bayerische Staatsbibliothek de Munich) comparées à celles issues des travaux de Paulus Kal et de Jörg Wilhalm.

le Codex 44 A 8 (Codex 1449)²⁶, qui contient en plus les écrits de Martin Huntfeltz, un autre maître d'armes ayant influencé le susmentionné Paulus Kal. Enfin, le Codex I.6.4°3²⁷ de Louis le Juif (Juden Lew) traduit entièrement dans la seconde partie des ouvrages de Paul-Hector Mair. Ainsi, sans compter la présence d'un livre de tournoi (*turnierbuch*) inspiré fortement de Hans

Burgkmair²⁸ et de Georg Ruxner²⁹, le *De Arte Athletica* peut être divisé comme ci-dessous, après les ajouts des pièces de Paulus Kal et de Jörg Wilhalm. Ceci supposerait que le manuscrit latin est postérieur à son homologue germanique :

²⁶ Nommé « Peter von Danzig », Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 1452.

²⁷ Universitätsbibliothek, Augsburg, 1450.

²⁸ Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Cod.Icon.403, 1540, inspirant le *De Arte Athletica*, Cod.icon.393, t. II f° 95r à 122r.

²⁹ RUXNER Georg, *Anfang, Ursprung, und herkommen des Thurniers inn teutscher Nation; Wieviel Thurnier biß uff den letstenn zu Wormbs: auch wie unnd an welchen Orten die gehal ten...*, Simmern: Hieronimus Rodler, 1532. Compilé dans *De Arte Athletica*, Cod.icon.393, t.II f° 123r à 165v.

Afin de compléter ce corpus, de nouvelles techniques ou des indications complémentaires sont visibles dans l'un des ouvrages d'Anthonius Rast³⁰, ouvrage d'ailleurs acquis en 1552 par Mair. D'autres armes sont présentées dans les ouvrages de Hans Talhoffer et notamment dans les manuscrits Thott 290 2^o³¹ et Cod. Icon. 394a³². À l'opposé, certains manuscrits ne sont que des copies d'ouvrages déjà mentionnés, tout en ayant le mérite de les illustrer, comme par exemple le « Goliath »³³ ou l'ouvrage de Peter Falkner³⁴.

Si tant de manuscrits traitent du combat équestre, c'est parce qu'il représente le combat chevaleresque par excellence ; c'est d'ailleurs ce qu'avance Mair en se félicitant de la quantité des pièces qu'il présente : « *c'est la pratique la plus digne et la plus excellente* »³⁵. C'est aussi dans ce sens que Jean-Jacques de Wallhausen évoque l'honneur d'être l'un des derniers nobles « *lanciers* » de ce début du XVII^e siècle, et ce pour deux raisons : « *parce qu'elle [la cavalerie] requiert plus d'exercice & d'adresse que les aultres et pource qu'elle requiert le cheval de pris & meilleur que tous les aultres* »³⁶.

L'équipement

Comme Lois Forster l'a évoqué dans sa contribution au sein du présent ouvrage, le cheval et son dressage sont d'une importance capitale, l'idéal étant de disposer d'un coursier bien entraîné. Un cheval équilibré à la fois psycho-

logiquement et physiquement, sur les hanches, c'est-à-dire qui utilise son arrière-main en engageant ses postérieurs sous lui, ce qui lui permet d'avoir un meilleur équilibre, de tourner avec plus de souplesse, tout en portant le poids d'un cavalier en armure. C'est sans doute un cheval décontracté, *en place*, c'est-à-dire qui arrondit son encolure sans baisser trop la tête ou sans se bloquer (« s'encapuchonner »), ce qui le conduirait à être sur les épaules et à tourner difficilement. Les illustrations des livres de combat ne permettent pas de donner beaucoup d'indications quant aux chevaux utilisés. Dans certains ouvrages, les chevaux représentés sont parfois relativement petits, étant donné l'impératif d'avoir deux cavaliers bien visibles sur une seule image. Ils portent parfois des fers forgés de manière à former deux crampons pour éviter que le pied ne glisse.

Mais les représentations les plus intéressantes restent celles des mors (*ferrum/pisz*³⁷) et des « rênes » (bride : *frenum*, *habena/stangelzigel*, *zaum*) (voir fig. 5, 6, 7 et 8). Le plus souvent il s'agit d'un simple mors de bride avec deux branches relativement longues. Parfois, deux paires de rênes (en fait deux brides) y sont accrochées, l'une aux anneaux centraux du mors, agissant comme un mors normal, une seconde aux branches, ce qui entraîne une action de main beaucoup plus dure. Le plus souvent, seule cette dernière paire de rênes est utilisée au combat. Dans d'autres cas, il n'y a qu'une rêne ressemblant à un ruban, dont la largeur est attachée à la fois aux anneaux centraux et à l'extrémité des branches, ce qui permet de ne s'encombrer que d'une seule paire de rênes tout en ayant une action plus douce.

Enfin les chevaux de Talhoffer possèdent les deux paires de rênes accrochées aux extrémités du mors de bride, alors qu'un anneau est bien visible au centre du mors. Pourquoi une attention si grande à un vulgaire morceau de métal ? Car l'action du mors est d'une importance capitale : en plus de son utilisation primaire de direction et de frein, il permet aussi d'agir sur la bouche et la tête du cheval, ce qui a des répercussions sur le corps entier. Rares sont les ouvrages de cavalerie ne traitant pas en détail des différents mors

³⁰ Stadtarchiv, Augsburg, Schätze 82 Reichsstadt, 1553.

³¹ Königliche Bibliothek, Copenhagen, 1459.

³² Bayerische Staatsbibliothek, Munich, 1467.

³³ Ms. germ quart 2020 de la Biblioteka Jagiellonska de Cracovie, *circa* 1510-1520, qui est une copie illustrée du « von Danzig ».

³⁴ Kunsthistorisches Museum, Vienne, ms KK 5012, 1495. Il s'agit d'un texte illustré reprenant quelques techniques souvent connues, mais ne permettant pas de faire de lien direct avec un autre manuscrit. TOBLER Christian Henry, *Captain of the Guild: Master Peter Falkner's Art of Knightly Defense*, Wheaton: Freelance Academy Press, 2011.

³⁵ *De Arte Athletica*..., t. II, pl. 15, f° 16r.

³⁶ WALLHAUSEN Jean-Jacques, *Art militaire à cheval, Instruction des principes & fondements de la cavallerie, & des quatre especes, à sçavoir, lances, Corraisses, Arquebus & Dragons, avec tout ce qui est de leur charge & exercice*, Amsterdam : chez Jean Jansson, 1635, ch. 1, p. 3.

³⁷ Termes latin/allemand.

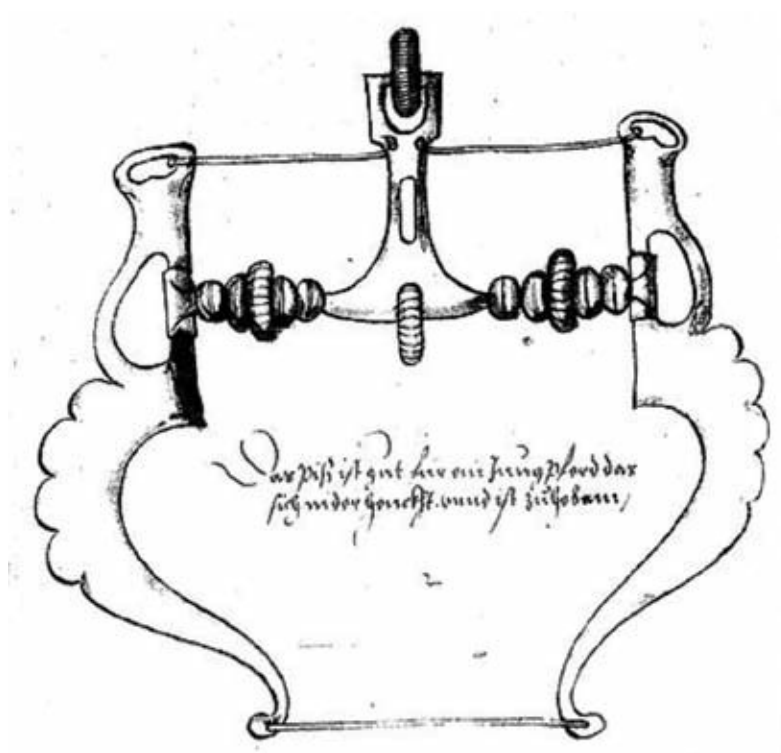


Figure 5. Mors pour un jeune cheval, Anthonius Rast, 1553.

© Stadtarchiv Augsburg, Reichsstadt, Schatze 82, pl.122, f° 81v.

et de leur utilisation ! Il est à noter que l'un des livres de combat que nous étudions ici possède, en plus d'un traité d'hippologie du XIII^e siècle de maître Albrant, trente-trois illustrations de mors accompagnées d'une courte explication³⁸. Ces différents mors « à jouer » ont une fonction bien spécifique ; ils sont destinés aux jeunes chevaux ou à ceux ayant une mauvaise bouche. Les différentes pièces, anneaux, chaînettes, musserolles, brisures, sont encore présentes sur certains mors utilisés aujourd'hui.

Les rênes sont évidemment tenues avec la seule main gauche, laissant libre la « main de l'épée ». On remarque deux manières différentes de tenir les rênes : dans la première, qui est aussi la plus commune, le milieu de la rêne forme une boucle extérieure à la main, le pouce vers le haut. Quant à la seconde, elle est peut-être plus pratique avec un gantelet : c'est la tenue dite « en pont », ne tenant que le milieu de la rêne, cette dernière sortant par les deux côtés de la main, le pouce vers la droite.

Tous les cavaliers sont munis d'éperons (*calcar/sporn*), ces derniers étant le plus souvent à molette avec des branches

³⁸ Schatze..., f° 81r à f° 97r. Cf. fig. 4.

très longues, en raison de la longueur des étrivières. On chausse long, avec les jambes en avant sans s'asseoir sur la selle, mais en s'appuyant sur le trousséquin des selles dites « bravantes »³⁹, que l'on utilise dans une équitation à la « brida » pour user de la lance au ^{xv}^e siècle⁴⁰. Mais on remarque pour l'épée ou pour la lutte, et même pour tout le travail à la lance au ^{xvi}^e siècle, une autre façon de monter : la jambe est plus relâchée, l'appui sur les étriers moins important, ce qui permet même de les déchausser ou de les garder tout en soulevant le pied d'un adversaire lors de certaines techniques de lutte. Ceci conduit également à avoir plus de contact avec le cheval et à envisager une action des jambes permettant certains déplacements latéraux, nécessaires à la guerre et surtout à la lutte, afin de « coller » le cheval de l'adversaire lors d'une prise (voir fig. 2).

L'armement défensif permet de protéger le corps et de diminuer grandement le nombre de cibles possibles ; cependant son poids n'est pas à sous-estimer, ni d'ailleurs le fait qu'il constitue tout de même un handicap relatif, ne serait-ce que parce que la visière fermée modifie la visibilité et la respiration... Mais ces facteurs ne sont pas mentionnés dans les livres de combat ; ainsi Talhoffer montre beaucoup de cavaliers désarmés usant des mêmes techniques que des chevaliers en harnois (voir fig. 6). Les armures sont tellement optimisées qu'elles agissent comme une seconde peau ; on remarquera simplement parfois l'absence de protections de jambe et de pied pour un meilleur contact avec la monture. Le fait de ne pas porter de cuirasse ou de plastron va tout de même conduire à l'absence d'un élément précieux, « l'arrêt de cuirasse » ou crochet (*hamol/hoch*) fixé au côté droit de la poitrine. Celui-ci permet à la fois de supporter le poids de la lance, calée sous l'aisselle, et de l'empêcher de reculer lors de l'impact avec « l'arrêt de lance », une autre pièce circulaire métallique présente sur l'arme, derrière la poignée.

³⁹ *The royal book of horsemanship...*, ch. II, p. 22.

⁴⁰ PEREIRA Carlos, *Naissance et Renaissance de l'équitation portugaise, du ^{xv}^e au ^{xviii}^e siècle d'après l'étude des textes fondateurs*, Paris : L'Harmattan, 2010, p. 81.

De même, une innovation empruntée à Jörg Wilhalm par Mair est la présence d'un second crochet sur la *pansière* à hauteur de la ceinture, afin de pouvoir y accrocher les rênes et d'utiliser la main gauche lors d'une lutte (voir fig. 7).

L'arme principale de l'homme de cheval est la lance de cavalerie (*hasta equestris/spiesz*), que l'on peut nommer d'un nom plus générique, glaive (*gladius/glefen*) ; sa taille et son poids peuvent considérablement varier, ce qui influence les diverses utilisations qui en sont faites. Si Talhoffer utilise parfois une simple lance, les autres sont toujours équilibrées par la présence d'une « partie plus épaisse » derrière la poignée, aussi appelée « tampon » (*bausch*), qui agit comme un pommeau.

Une autre arme est l'épée (*ensis, gladius/schwert*). Talhoffer présente des épées à une main de taille conventionnelle ; certains textes parlent même de long couteau (*messer*), mais l'épée de cavalerie par excellence semble être relativement longue avec une grande fusée, la longueur de la lame et son effilement permettant de privilégier les estocs, tandis que l'allongement de la poignée facilite les crochetages et les percussions au visage avec le pommeau. On note l'absence de la masse d'armes (*macque*), laquelle n'est pas aussi maniable que l'épée, même si certaines techniques d'écartement de la lance sont possibles avec un simple bâton⁴¹. La dague est parfois utilisée⁴², tout comme le bouclier, que l'on retrouve sur quelques illustrations du « Goliath »⁴³. Mais l'arme la plus originale est sans conteste l'arbalète (*armbrost*), qui est souvent employée par la cavalerie dans le Saint-Empire romain germanique ; Talhoffer montre même son utilisation comme un petit bouclier (voir fig. 6). Avec Huntfeltz il est le seul à évoquer cet emploi possible⁴⁴.

⁴¹ *De Arte Athletica...*, t. II, pl. 1, ^f 175v et pl. 16, ^f 176r.

⁴² Par exemple : *De Arte Athletica...*, t. II, pl. 70, ^f 203r et pl. 71, ^f 203v.

⁴³ Par exemple : ms. germ quart 2020, pl. 5, ^f 176r.

⁴⁴ Codex 44 A 8 (Codex 1449), ^f 99v à 100r.



Figure 6. Lance contre arbalète, Hans Talhoffer, 1467.

© Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Cod. Icon. 394a, pl. 268, f° 135v°.

La tactique

Plusieurs tactiques s'offrent au combattant : elles sont avant tout déterminées par l'armement disponible, la prise d'initiative et la situation de combat (voir fig. 9). Il faut rappeler ici la formidable invention qu'est la lance de cavalerie. Le principe est de transmettre la vitesse et la masse du couple formé par le cavalier et sa monture à la pointe de la lance, sans oublier que l'adversaire peut faire la même chose. Comme le montre Dom Duarte en faisant allusion au stress des jeunes cavaliers fermant les yeux lors de l'impact, à la mauvaise inclinaison de la tête, au problème des vibrations de la lance et à l'avantage de

chevaucher face au vent⁴⁵, l'usage de cette dernière fait penser à celui d'une arme de tir.

Plusieurs paramètres sont à étudier, comme l'allure du cheval. Ce problème déjà posé dans le cadre de la bataille rangée⁴⁶ confirme l'idée que charger à « bride abattue » depuis une distance trop importante ne fait qu'épuiser inutilement le cheval. Il s'agit de privilégier le petit galop

⁴⁵ *The royal book of horsemanship...*, ch. VI, p. 81-85.

⁴⁶ CHAUVIRE Frédéric, « Le problème de l'allure dans les charges de cavalerie du XVI^e au XVIII^e siècle », *Revue historique des armées*, n° 249, 2007, p. 16-27.

(15 à 20 km/h) et éventuellement d'effectuer une accélération dans les dernières foulées. Cette idée, aussi bien reprise par Dom Duarte que par Wallhausen, est celle préconisée dans nos livres de combat : « *De même, lorsque tu chevauches avec modération, alors tu peux avec la lance bien briser le bois* »⁴⁷. Ceci est d'autant plus vrai pour les techniques qui nécessitent un temps d'exécution et une grande stabilité du cavalier : « *Si tu veux œuvrer avec art contre lui, tu dois alors bien modestement chevaucher contre lui [...]. Si tu veux te hâter ou courser vers lui, alors tu ne pourras faire aucune pièce correctement et tu ne seras pas toi-même assuré sur le cheval.* »⁴⁸

Le second paramètre est celui du côté de la rencontre ; celui-ci, à l'opposé de certaines joutes où l'on utilise une barrière pour séparer les deux cavaliers, semble souvent se faire du côté droit. Deux hypothèses sont possibles : la première est que l'on choisit de passer à gauche de son adversaire afin de le déstabiliser et d'avoir l'avantage, la seconde est que cet engagement face à face, *unnder augen*, « *sous les yeux* »⁴⁹, est conventionnel. Comme le précise Wallhausen⁵⁰ : si la lance placée à gauche et traversant l'encolure a plus de force, le coup est plus difficile à donner, une blessure au flanc droit du cavalier moins létale et le risque est plus grand, car on se découvre davantage face à son adversaire. À l'opposé, la lance placée le long du côté droit permet de la manipuler plus aisément, d'avoir un avantage physique contre une lance adverse portée en travers de l'encolure ou de viser plus facilement le côté mal protégé de l'ennemi.

Mair commence toujours ses pièces par un homme d'armes chevauchant contre son adversaire, la lance placée dans le crochet. Les cibles principales sont la poitrine

et la visière de l'ennemi, mais comme l'explique encore une fois Wallhausen, selon les protections portées par l'ennemi il est parfois plus judicieux de viser la poitrine du cheval⁵¹.

Si le premier objectif est de percuter l'adversaire, on imagine ici les conséquences d'un harnois transpercé, d'une chute violente ou même, simplement, des diverses contusions conséquentes à l'impact. Les livres de combat ne sont toutefois pas là pour expliquer les utilisations basiques, mais pour proposer diverses solutions d'opposition. On note deux postures principales : l'une est de partir avec sa lance dans une position normale, nommée première garde, et d'exécuter un dégagement par le dessous ou *changement au travers* (*durchwechslen*), qui permet d'écarter la lance adverse sur son flanc droit tout en plaçant la sienne contre l'adversaire. La main gauche est parfois utilisée afin d'opposer plus de force lors du liage avec la lance ennemie⁵². La seconde possibilité est de partir de gardes plus novatrices, en tenant par exemple son arme en travers de la selle ou à la manière d'une demi-lance, c'est-à-dire avec les deux mains sur le fût de la lance et d'utiliser le « tampon » de la queue pour écarter la lance adverse et frapper l'ennemi⁵³.

Ces gardes originales répondent bien souvent à des situations concrètes : être chargé sans avoir eu le temps de poser sa lance dans le crochet, en ayant remarqué que sa lance est plus courte que celle de l'adversaire. Ou encore se servir de la garde de la lance pointée au côté gauche contre le sol « *comme si elle était trop lourde* »⁵⁴. La tactique est donc ici de surprendre l'adversaire tout en annulant son coup, comme lorsque le cavalier jette délibérément son arme pour entrer en lutte⁵⁵ ou pour empoigner l'arme de son adversaire⁵⁶. On retrouve également cette idée

⁴⁷ Mscr.Dresd. C94, pl. 8b, f° 308v.

⁴⁸ Le Codex 44 A 8 (Codex 1449), f° 41v, traduction de HUBERT Michael, « L'art du combat à cheval aux XIV^e et XV^e siècles dans le Saint-Empire romain germanique d'après les traités d'escrime », in COGNOT Fabrice (éd.), *Maîtres et techniques de combat à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance*, Paris : AÉDEH, 2006, p. 9-64.

⁴⁹ Mscr.Dresd. C94, pl. 8b, f° 308v.

⁵⁰ WALLHAUSEN Jean-Jacques, *Art militaire à cheval...*, ch. 1, p. 7-10.

⁵¹ WALLHAUSEN Jean-Jacques, *Art militaire à cheval...*, ch. 1, p. 8.

⁵² Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 20, f° 278v.

⁵³ Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 23, f° 280r.

⁵⁴ Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 3b, f° 303v.

⁵⁵ Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 25, f° 281r.

⁵⁶ Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 23, f° 280r.

suite à une confrontation infructueuse : en effet, dans le cas où les deux adversaires se seraient manqués à la lance, ce qui arrive relativement souvent dans certaines chroniques bourguignonnes⁵⁷, les écrits liechtenaueriens conseillent de lâcher sa lance et d'exécuter un demi-tour à gauche, afin de venir avec le flanc gauche sur le côté droit de l'ennemi, sans sortir aucune arme, et de se concentrer sur son bras droit afin de le neutraliser à la lutte⁵⁸.

Le travail est beaucoup plus important à l'épée qu'à la lance. Il s'agit de pièces montrant l'attitude à avoir avec une épée contre une autre épée ou contre une lance. Si l'on retrouve cette situation en combat, après avoir perdu ou brisé sa lance lors d'une première course, elle est parfois présentée comme un exercice entre un chevalier et un homme désarmé⁵⁹. L'une des solutions est d'écarter la lance adverse avec l'épée et d'estoquer dans le même mouvement après une rotation de la lame (*winden*) ou encore d'exécuter un enveloppement avec le bras ; dans ce cas, le lancier a toujours la possibilité de lâcher sa lance et d'entrer en lutte.

Il existe plusieurs gardes, mais on ne retrouve que deux catégories de postures. D'abord, les gardes de côté (*nebenhuoten*), sur le côté droit avec la pointe contre le visage ennemi ou vers le sol, la pointe posée entre les oreilles du cheval sur son toupet (*schopffhuot*⁶⁰) ou en posant le *fort* de la lame sur la main gauche tenant la rêne. La seconde catégorie est celle formée par les gardes hautes (*oberhuoten*), le bras haut la pointe tournée vers l'adversaire, le pouce posé sous la lame ou alors la pointe vers le ciel. À partir de ces gardes, il est possible d'exécuter des estocs ou des coups de taille. Dom Duarte n'en retient que trois : un coup oblique par la droite, un coup vertical et un coup rotatif horizontal par la gauche⁶¹, qui porte

le nom de coup de la colère (*zornhaw*⁶²) dans les livres de combat. Tous ces coups ne doivent pas être donnés seulement avec le bras, mais avec le corps tout entier additionné au mouvement du cheval.

Par rapport au combat à pied, où l'on trouve beaucoup de coups portés en réponse à celui de l'adversaire afin de le contrer dans le même temps (appelé *coup de temps*), à cheval, on observe davantage de parades/défense (*versetzen*) en vue de gérer la lame adverse. Parfois, elles se font avec le taillant arrière de la lame (*faux taillant*) lors d'une taille transversale (*zwerhaw*). On remarque pourtant certaines contre-attaques, des touches aux cibles avancées grâce aux estocs (appelé *coup d'arrêt*), mais principalement contre le coup de la colère. En effet, malgré le port d'un harnois, on note certains défauts dans l'armure, lesquelles sont les cibles principales ou ouvertures (*plößen*) : la visière ou le visage, si celle-là est ouverte, le cou, l'aisselle, l'intérieur du coude et l'intérieur de la main.

Il existe aussi des techniques de seconde intention pour atteindre, dans un mouvement en avant, les rênes de l'adversaire après un engagement à gauche de la lame adverse, comme le coup de poche (*taschenhaw*⁶³), ou pour frapper sa nuque après un engagement à droite de la lame, comme le coup turc (*turcicus ictus*⁶⁴/*türckischhaw*⁶⁵). Mais il est difficile d'imaginer certaines techniques exécutées au grand galop, comme voudraient peut-être les représenter la majorité des sources : les deux antérieurs du cheval en avant, les deux postérieurs en arrière donnant l'impression que la monture saute une rivière. Car même si l'allure utilisée est certainement le trot, si ce n'est le pas ou l'arrêt, les auteurs semblent s'intéresser essentiellement aux techniques et non aux différents paramètres de réalisation. Sauf peut-être certains, comme Talhoffer, qui montrent à l'épée des chevaux à l'arrêt ou au trot avec l'un des antérieurs levé (voir fig. 6).

⁵⁷ GAIER Claude, « Techniques des combats singuliers d'après les auteurs 'bourguignons' du xv^e siècle », *Le Moyen Âge*, t. XCII, fasc. I, 1986, p. 540.

⁵⁸ Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 6, f° 306r.

⁵⁹ Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 17, f° 277r.

⁶⁰ Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 28, f° 282v.

⁶¹ *The royal book of horsemanship...*, ch. XIV, p. 113.

⁶² Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 31, f° 284r.

⁶³ Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 10b, f° 310v.

⁶⁴ Par exemple : *De Arte Athletica...*, t. II, pl. 11, f° 217r.

⁶⁵ Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 14, f° 314r.

Si, à la lance, les deux chevaux se rencontrent dans la majorité des cas de leurs deux côtés droits, à l'épée, le combat n'est pas forcément linéaire ; il peut même devenir rotatif, les deux cavaliers cherchant à atteindre « la croupe » du cheval adverse. Dom Duarte déconseille cette pratique, trop statique pour lui, et ayant tendance à déséquilibrer la monture⁶⁶ ; elle sera cependant à la base des *voltes* (petits cercles) et des *demi-pirouettes* sur les hanches (demi-tours du cheval sur un même axe) exécutées aujourd'hui en équitation classique, comme le sont aussi d'ailleurs les *demi-voltes* et les *passades* (le fait de faire demi-tour avec son cheval pour revenir au point de départ contre l'ennemi) que l'on retrouve lors des rituels de combat à partir du xvii^e siècle⁶⁷.

Cette idée de vouloir tourner autour de l'adversaire (*umbwenden*) et de coller le cheval adverse « sous les yeux de l'ennemi » (*unter augen*) est aussi nécessaire pour les nombreux crochets avec le pommeau, certains désarmements et le travail en demi-épée avec la main gauche sur la lame. Il existe de nombreuses pièces en partant des deux gardes de côté en demi-épée qui sont, dans certains cas, susceptibles de surprendre l'adversaire au dernier moment ou qui permettent de donner un coup avec le pommeau et les quillons, les deux mains sur la pointe de la lame⁶⁸.

La poursuite du combat

Si parfois il est précisé dans les livres de combat, comme dans certaines sources littéraires, que le cheval peut refuser de s'approcher du cheval adverse⁶⁹, le fait que les distances soient facilement très courtes peut conduire un cavalier expérimenté à surprendre son adversaire par un mouvement en avant et une entrée en lutte.

Savoir lutter est un élément très important du combat équestre, car, à l'opposé du combat pédestre, où l'on a souvent le choix de rompre la distance en démarchant, la lutte n'est ici pas toujours volontaire. Cette nécessité de savoir lutter à pied comme à cheval est déjà conseillée par Dom Duarte⁷⁰. En effet, la lutte permet aussi d'optimiser le fait d'être à cheval et non pas simplement à pied.

La lutte et les prises jouent sur les distances avec l'adversaire. On remarque de nombreuses techniques efficaces contre la lance, consistant à lâcher sa propre lance, ou même contre une épée, en choisissant de ne pas dégainer la sienne. La lutte est également la réponse à apporter contre les coups de dague quand on n'a pas eu le temps de tirer la sienne. D'ailleurs, si les techniques comportant des dagues ne sont pas nombreuses (seulement deux pour Mair) (voir fig. 7), le « Goliath » choisit lui d'illustrer toutes les techniques de lutte en tant que contres, servant à utiliser le fait que l'adversaire tend son bras droit pour estoquer.

Tout l'équipement semble s'accorder à ce dessein : le crochet sur la pansière pour pouvoir y déposer les rênes, la longueur des étriers, le trousséquin additionné au pommeau de la selle (*sella/sattelbogen*) pour pouvoir tenir fermement à la selle, celle-ci étant sanglée au cheval avec une croupière et une sorte de collier de chasse ; le contact avec les jambes et les éperons motivant le cheval à avancer, à se rapprocher ou, au contraire, à s'éloigner subitement du cheval adverse...

L'un des objectifs de la lutte est de faire tomber son adversaire. Si les chutes doivent être douloureuses de par la hauteur de la monture, les huit pieds ferrés des chevaux sont tout autant dangereux pour le cavalier à terre. Il existe quatre techniques de lutte polyvalentes, tellement efficaces que certaines doivent même rester « secrètes ». Elles s'exécutent aussi bien en passant sur le côté gauche ou droit de l'adversaire. La première est la

⁶⁶ *The royal book of horsemanship...*, ch. XIV, p. 115.

⁶⁷ Par exemple : *Encyclopédie méthodique...*, p. 9.

⁶⁸ Le Codex 44 A 8 (Codex 1449), f° 51v à 52r.

⁶⁹ GAIER Claude, « Techniques des combats singuliers... », p. 6.

⁷⁰ *The royal book of horsemanship...*, ch. XVI, p. 121-129.

prise de la crinière (*correptio jubata*⁷¹/*schopffgriff*⁷²), qui consiste à prendre la main de l'adversaire qui cherche à lutter ou à donner un coup de dague et, avec l'autre main, à saisir le pommeau de sa selle pour écarter son cheval sur le côté, ce qui permet de déposer l'adversaire en travers devant sa propre selle. La seconde est la prise sans nom (*innominata*⁷³/*ungenant griff*⁷⁴), qui consiste à attraper le bras de l'adversaire, à le serrer fortement contre son corps et à avancer tout droit en jetant l'adversaire sur le dos. Les deux autres sont exécutables également à pied : il s'agit de la lutte cachée (*occulta*⁷⁵/*verporgen ringen*⁷⁶), qui est une clef au bras visant à le briser malgré l'armure, une main sur la poignée et l'autre au coude. Enfin la plus usitée, l'aveuglement solaire (*sunnenplickh*⁷⁷) ou la révélation du soleil (*demonstrandi solis ratio*⁷⁸/*sunnen saigen*⁷⁹), qui s'exécute en plaçant une main sur la visière ou la figure de son adversaire, additionnée d'un mouvement en avant ou de la prise d'un membre, bras ou jambe, ce qui permet, comme si l'on montrait le milieu du soleil à son adversaire en le prenant au cou, de le déséquilibrer et de le faire chuter⁸⁰. D'autres techniques sont possibles en utilisant les pieds et même la tête armée, et en partant des actions de l'adversaire qui rentre volontairement en lutte ou exécute une saisie.

Les adversaires exécutant de « *mauvaises luttes* »⁸¹, comme ceux luttant directement à bras le corps, permettent d'exécuter les pièces les plus spectaculaires, comme celle où, après avoir déchaussé les étriers, on change de cheval

pour se trouver directement derrière son adversaire⁸² ; ou encore en se penchant dangereusement sur le côté opposé à l'attaquant, ce qui fait chuter ce dernier, chute qui dans le même temps redresse sur selle le premier cavalier⁸³ !

La fuite (*flücht*) ou le changement impromptu de direction (*flectere*) est également une autre suite logique du combat. Si Talhoffer montre comment tenir son arbalète sur l'épaule lors de la fuite, les autres auteurs exposent comment se retourner avec l'épée ou la lance afin d'estoquer le poursuivant. Encore une fois, ce sont les pièces de lutte qui sont les plus nombreuses, avec toujours une très grande importance accordée au côté de la rencontre, la main droite étant libre, la gauche tenant les rênes. Face à face, certaines prises du bras armé visent à empêcher cette fuite ; d'autres ne sont pas vraiment des fuites, mais la conséquence d'une demi-volte volontaire après l'échec d'une première rencontre. On note parfois des accélérations ou des ralentissements afin de gagner l'avantage et de se retrouver derrière l'adversaire. Cela évoque le court traité équestre d'escrime et de boxe proposé par Pierre de Coubertin en 1906 où l'on utilise le cheval pour poursuivre un adversaire, le doubler et lui barrer la route⁸⁴. On comprend encore une fois ici l'importance de savoir diriger correctement sa monture. Ainsi, sans arme face à un homme tenant une épée, une autre stratégie que la fuite est possible : elle consiste à prendre le contrôle des rênes de l'adversaire ; vu la dureté de l'embouchure, une forte empoignade peut faire chuter le cheval. Il est aussi possible de chercher à retirer simplement le filet ou encore d'enrouler bras et armes de l'adversaire avec les différentes rênes, tout en s'écartant rapidement de l'adversaire. Ces différentes actions sont mêmes poussées à leur paroxysme avec l'utilisation d'un artifice durant la lutte : une cordelette accrochée à l'intérieur de la selle et munie d'un crochet, le tout caché dans la main droite.

⁷¹ Par exemple : *De Arte Athletica*..., t. II, pl. 13, f° 219r.

⁷² Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 16, f° 316r.

⁷³ Par exemple : *De Arte Athletica*..., t. II, pl. 18b, f° 224v.

⁷⁴ Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 23, f° 323r.

⁷⁵ Par exemple : *De Arte Athletica*..., t. II, pl. 13, f° 219r.

⁷⁶ Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 15b, f° 315v.

⁷⁷ Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 48, f° 292v.

⁷⁸ Par exemple : *De Arte Athletica*..., t. II, pl. 19, f° 225r.

⁷⁹ Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 24, f° 324r.

⁸⁰ Un petit soleil figure d'ailleurs dans la représentation de cette pièce dans le Cgm 1507, f° 18r.

⁸¹ Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 17b, f° 317v.

⁸² Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 47, f° 292r. Cf. fig.8.

⁸³ Par exemple : Mscr.Dresd. C94, pl. 17b, f° 317v.

⁸⁴ COUBERTIN Pierre de, PASCAUD Louis, « Un nouveau sport », *La revue olympique*, 1906, p. 27 ss.

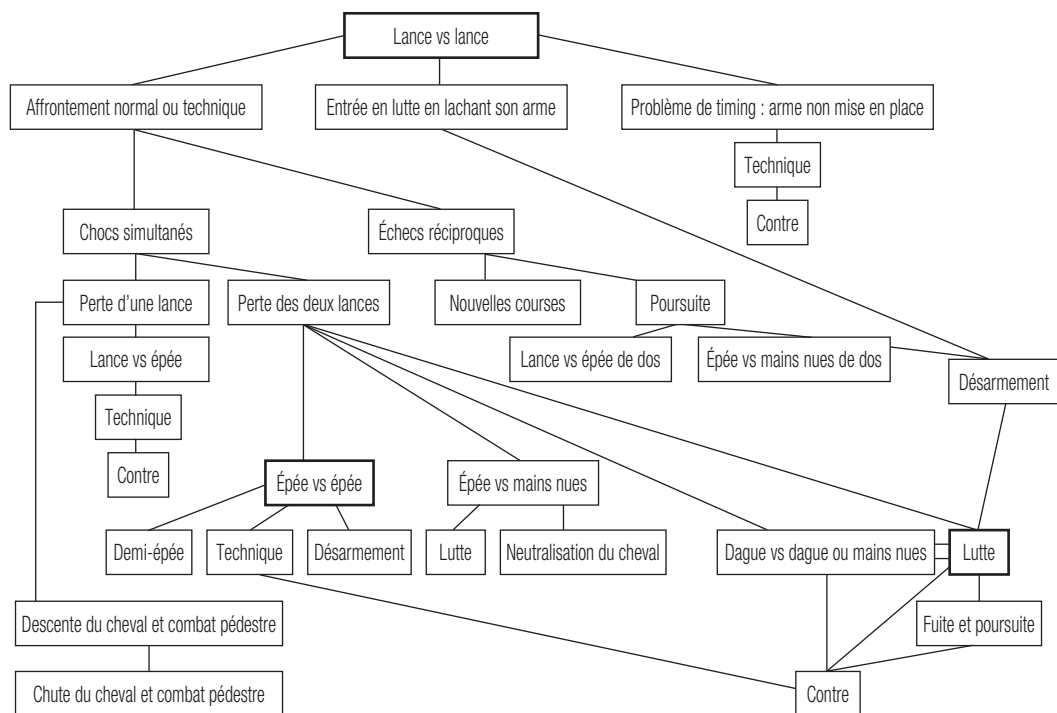


Figure 9. Tactiques et déroulements possibles d'un combat équestre à partir d'une course à la lance.

On peut voir ici que les affrontements « conventionnels » à armes égales (lance contre lance, épée contre épée et lutte) ne s'insèrent que momentanément dans le système martial proposé par les livres de combat. La victoire peut se jouer aussi durant les nombreuses phases intermédiaires et suite aux différentes prises d'initiatives adaptées à la situation : entrée en lutte, neutralisation du cheval, poursuite, etc.

L'objectif étant de l'accrocher au harnois de l'adversaire afin de le faire chuter⁸⁵.

S'il est même possible de quitter délibérément son cheval afin d'entraîner l'adversaire dans sa chute⁸⁶, l'avantage accordé à un cavalier face à un piéton ou un cavalier à terre après la chute ou la mort de son cheval est un avantage non négligeable. Cependant si l'adversaire est tombé sur le dos, Peter Falkner préconise de lui tomber dessus et de « le finir » au sol à la dague ou à l'épée⁸⁷. Mair détaille en plus de quatorze pièces les possibilités offertes en fonction de son équipement et de celui de l'homme d'armes, il ne reprend que les deux de Kal où l'un des cavaliers est à pied⁸⁸. Or si ce dernier n'est plus à cheval, cette action est due à la volonté de récupérer une lance tombée à terre. Ainsi, tout en tenant son cheval et en s'en servant comme obstacle, l'homme d'armes qui retrouve sa lance abandonne finalement sa monture et, dans une position de piquier, cherche à dévier la lance adverse et à estoquer. Dans d'autres cas, l'objectif est de faire chuter le cheval en le barrant avec la lance ; si l'adversaire n'est armé que d'une épée, il faut frapper directement le cheval. Il est à noter que ce sont les seuls cas où le cheval est une cible potentielle, même si le « Goliath » représente des chevaux portant un chanfrein et une protection d'encolure, alors que tous les autres chevaux sont désarmés.

Évidemment, le combat équestre ou *Rossfechten* est original par rapport aux autres branches de l'escrime et de la lutte par la présence non négligeable d'un cheval. Ceci conduit à des contextes tactiques atypiques : les rencontres momentanées et les poursuites. Mais outre le combat à la lance, où la puissance des estocs reste exceptionnelle, les livres de combat médiévaux aussi bien que les traités contemporains montrent que d'un point de vue martial, le combat à l'épée, à la demi-épée et à la dague, ainsi que la lutte ne sont que des adaptations de certaines

techniques et fondements de l'escrime pédestre : d'où l'hypothèse d'un entraînement préalable à pied. Mais une fois le combattant à cheval, les avantages sont multiples : d'une part il permet d'aller plus vite, de frapper plus fort et d'avoir une position surélevée ; d'autre part, le cavalier peut utiliser sa force pour les actions de lutte. En contrepartie, les désavantages ne sont pas négligeables (chutes plus dangereuses, difficulté de la relation d'équipe homme/cheval). L'équipement, harnachement et armement défensif, cherche ainsi à pallier certains défauts du cheval et de protection, qui restent pourtant connus et utilisables par l'adversaire (prise de la bride, défauts de l'armure, manque de souplesse).

Une autre particularité par rapport au combat à pied, qui se fait le plus souvent à armes égales, est la possibilité d'avoir des affrontements déséquilibrés. Mais les différentes pièces gardent une certaine cohérence entre elles et nous pouvons y observer les différentes phases d'un même combat : au départ, les courses à la lance, suivies d'affrontements à l'épée et de luttas, pouvant finir aux prises lors de véritables courses poursuites.

Décidément ce genre de combats est assez éloigné de ceux présentés dans les romans de chevalerie ou permis dans les règlements de tournois⁸⁹, car si le combat équestre est le duel le plus noble, celui qui incarne le mieux l'idéal chevaleresque, c'est aussi le combat où tous les coups semblent permis...

⁸⁵ Par exemple: Mscr.Dresd. C94, pl. 49, f° 293r.

⁸⁶ Par exemple: Schatze..., pl. 110, f° 75v.

⁸⁷ Kunsthistorisches Museum, Vienne, ms KK 5012, f° 72v.

⁸⁸ *De Arte Athletica*..., t. II, pl. 72, f° 204r et pl. 73, f° 204v.

⁸⁹ PROST Bernard (éd.), *Traicté de la forme et devis comme on fait les tournois par Olivier de La Marche, Hardouin de La Jaille, Anthoine de La Sale, etc.*, Paris: chez A. Barraud, 1878.

C Conclusion

Daniel Jaquet

L'étude de l'art chevaleresque du combat, tel que codifié dans les ouvrages ici étudiés, en est encore à ses débuts. L'intérêt manifeste de différents milieux¹, dont le milieu académique², permet d'espérer des perspectives réjouissantes pour le développement de ce que nous osons appeler un nouveau champ de recherche. En effet, le corpus de sources techniques que le lecteur aura pu aborder dans cet ouvrage détient des clefs pour de nombreuses problématiques interdisciplinaires³ et se distingue par ses particularismes, exceptionnels selon bien des points de vue. Cet ouvrage collectif regroupe les contributions de différents acteurs de la recherche issus de disciplines diverses qui témoignent de la variété des pistes envisagées et envisageables. La conclusion d'un tel ouvrage est un exercice ardu, mais qui donne du sens en cherchant à souligner les hypothèses novatrices, ainsi que les nouvelles pistes de recherche dans ce champ d'études encore relativement vierge.

En effet, là où l'histoire se tait, rendue muette par un apparent manque de documents ou par un simple désintérêt, nos sources (re)découvertes parlent et donnent corps aux

pratiques martiales occidentales. L'analyse de ce corpus de plus de quatre-vingts manuscrits permet d'envisager sous de nouvelles perspectives des objets d'histoire laissés de côté jusqu'ici. Le geste technique, les modalités de son exécution et sa codification n'ont pas retenu l'intérêt des historiens. Toutefois, s'ils sont considérés dans des problématiques plus larges, plus à même de toucher les sciences historiques – comme la transmission des savoirs techniques, la conception scientifique du savoir gestuel, l'histoire sociale des pratiques combattantes ou encore l'étude de l'objet et de ses usages, qu'il soit épée, armure, cheval ou manuscrit –, nos travaux prennent alors une dimension nouvelle. C'est à travers une lecture transversale de cet ouvrage que seront mises en lumière les diverses problématiques abordées dans les contributions.

Il est d'autant plus intéressant d'effectuer ce travail si l'on considère l'étude des pratiques martiales de la fin du Moyen Âge et du début de la Renaissance, telle que révélée par nos sources, comme élément fondateur de pratiques postérieures. En effet, par exemple, l'histoire du duel qui a fait couler autant d'encre que de sang n'était bien souvent étudiée qu'à partir de la seconde moitié du xvi^e siècle, reléguant les pratiques antérieures à de simples anecdotes et occultant par là même l'objet de nos recherches.

L'escrime était considérée comme une science à partir d'un des plus célèbres traités de la Renaissance, *Trattato di scientia d'arme*⁴, écrit par Camillo Agrippa, ami de Michel-Ange, architecte, ingénieur et mathématicien, qui inclut dans

¹ Les milieux muséographiques, avec par exemple la récente exposition au Musée national du Moyen Âge à Paris « Épée: usage, mythe et symbole », Hôtel des Thermes de Cluny, 2011 ; les milieux de l'histoire vivante (reconstitution, médiation du patrimoine, etc.) ; les milieux médiatiques (cinéma, bande dessinée, etc.) ; ...

² Le nombre de thèses entreprises autour du sujet ces dix dernières années, ainsi que les contributions de médiévistes et modernistes de renom témoignent de cet intérêt qui dépasse les frontières de l'Europe.

³ Entre autres : l'histoire de l'art, l'archéologie, l'histoire de la transmission du savoir, l'histoire du geste, l'histoire des pratiques martiales, l'histoire du livre, etc.

⁴ Publié à Rome en 1553 par Antonio Blado.

l'art de tuer les principes mathématiques et géométriques. Les hommes de la Renaissance, cherchant à se distinguer des pratiques médiévales et s'appliquant à manier des armes nouvelles, dont la rapière, ont construit une escrime apparemment différente de celle de leurs prédécesseurs.

C'est ce que les historiens ont retenu, mais sans toutefois considérer le fait que l'art de manier l'épée avait déjà fait l'objet d'une systématisation, organisée de manière intelligente et logique, près de deux cents ans plus tôt, comme en témoignent nos manuscrits. Parler d'école liechtenauerienne au xv^e siècle, par exemple, est ainsi autant justifiable que de parler d'école bolonaise à la fin du xvi^e siècle. La différence principale repose dans la diffusion, le vecteur d'information manuscrit étant moins efficace que celui de l'imprimé. Par sa richesse, sa complexité et son intelligence, l'art chevaleresque du combat peut être qualifié de « science »⁵, sans rougir face à la production des hommes de la Renaissance, comme démontré dans la contribution de Pierre-Alexandre Chaize.

Comme le soulignent les contributions d'Olivier Dupuis, de Franck Cinato et d'André Surprenant, certains auteurs des manuscrits étaient, plus que des clercs instruits, des prêtres. Dès la formation des universités au xiii^e siècle, l'éducation que l'on qualifierait aujourd'hui de « scientifique » passait par une institution ecclésiastique. Ainsi, l'homme de science médiéval, instruit et versé dans les sept arts libéraux, a pu également se consacrer à d'autres disciplines et tenter de leur donner une valeur scientifique, de manière à les hisser dans le panthéon des arts médiévaux. Les pratiques martiales ainsi considérées prennent une tout autre dimension⁶.

Un autre type d'expertise provient de l'expérience et de la carrière militaire, comme s'en réclame Fiore dei Liberi, dont la vie est décrite dans la contribution de Gilles Martinez. Cet homme instruit a fréquenté assez tôt l'aristocratie dirigeante et s'est vu investi de charges importantes, qu'il s'agisse de commandements militaires ou de l'instruction de l'aristocratie combattante. C'est d'ailleurs l'un des seuls auteurs nous offrant une liste de ses élèves, permettant d'une part de le situer dans le temps et d'autre part d'identifier le public cible de ses enseignements.

D'autres maîtres d'armes entrés au service de l'aristocratie ont laissé des traces dans des documents normatifs, comme Paulus Kal ou Hans Talhoffer⁷. Toutefois, la majeure partie de nos auteurs, issus des couches humbles de la société, n'ont laissé que peu d'empreintes pour les historiens qui suivent leur piste. Il est possible de retracer le parcours de certains d'entre eux au sein de corporations de métiers, de guildes de maîtres, comme abordé dans les contributions de Daniel Jaquet et d'Olivier Dupuis. Cette piste est à poursuivre, car de nombreuses sources dorment dans les archives des villes ayant autorisé la tenue d'écoles d'escrime. Elles attendent patiemment les historiens.

Les *Schirm-* ou *Fechtschulen*, littéralement « écoles de défense ou de combat », sont les termes utilisés dans nos sources pour désigner un cadre de pratiques encore relativement peu étudié, mais néanmoins crucial, car un lien fort peut être établi entre ces duels civils et les livres de combat⁸. Outre le fait que ce type de pratique

⁵ Sur le couple art-science au Moyen Âge, voir notamment DIETL Cora, HELSCHINGER Dörte (hrsg.), *Ars und Scientia im Mittelalter und in der frühen Neuzeit: Ergebnisse interdisziplinärer Forschung*, Tübingen & Basel: A. Francke, 2002.

⁶ Je renvoie au très bon développement sur le sujet dans CINATO Franck, SURPRENANT André, *Le Livre de l'art du combat (Liber de Arte dimicatoria). Édition critique du Royal Armouries MS.I.33*, Paris: Sources d'histoire médiévale 39, CNRS Éditions, 2009, p. LXII-XCIV.

⁷ STANGIER Thomas, « Ich hab hertz als ein leb... Zweikampfrealtät und Tugendideal in den Fechtbüchern Hans Talhoffers und Paul Kals », in NIEHOFF Franz (hrsg.), *Ritterwelten im Spätmittelalter: Höfisch-ritterliche Kultur der Reichen Herzöge von Bayern-Landshut*, Landshut: Museen der Stadt Landshut, 2009, p. 73-94.

⁸ Voir GALAS Matt, « Statutes of the Fencing Masters of Bruges (1456) », in COGNOT Fabrice (éd.), *Arts de Combat...*, p. 137-152. JAQUET Daniel, « Entre éducation et festivité: *Schirm- und Fechtschulen* dans l'ancienne Confédération suisse, xv^e-xvi^e siècles », in MEUWLY Olivier (éd.), *Le duel et le combat singulier en Suisse romande: de l'Antiquité au XIX^e siècle*, Lausanne: Cabédita, 2011.

est mentionné dès le premier glossateur et clairement explicité dans les livres de Johannes Lecküchner (voir la contribution d'Olivier Dupuis), certains des auteurs de nos sources se retrouvent dans les documents des guildes⁹. Voici encore une piste de recherche à suivre.

D'autres cadres de pratiques ont été abordés dans cet ouvrage : ainsi le cas de la défense personnelle est signalé par les contributions de Gilles Martinez, Pierre-Henry Bas, Franck Cinato et André Surprenant. Ce type de cas est difficilement attestable avec les outils de l'historien, mais il fait clairement partie de l'essence même des systèmes martiaux codifiés dans nos sources.

Mike Loades fait remarquer dans son dernier livre¹⁰ que s'intéresser à l'escrime sans étudier les armes correspond à considérer une partition sans avoir jamais écouté de musique. Comme le démontrent les contributions de Fabrice Cognot, Nicolas Baptiste et Loïs Forster, il est absolument nécessaire de considérer les objets dans l'étude du geste. Dans leurs pages, ils démontrent de quelle manière les recherches sur l'objet peuvent infirmer ou confirmer des hypothèses établies à partir de la seule analyse des livres de combat. C'est notamment sur ce point que l'approche interdisciplinaire est si nécessaire à l'étude de l'art chevaleresque du combat.

Dans le même registre, les contributions de Daniel Jaquet et Pierre Alexandre Chaize soulignent l'importance de l'étude du livre comme objet. Ainsi, c'est l'analyse du manuscrit par la philologie et la codicologie qui atteste de la tradition textuelle des productions des maîtres. Le concept de réécriture, norme médiévale dans la transmission des savoirs, se doit d'être considéré précisément par celui qui souhaite obtenir une compréhension fine des enseignements ou saisir le projet auctorial des différents témoins. Le même processus a guidé l'analyse d'Olivier

Dupuis sur les concepts martiaux du long couteau dans l'ensemble des témoins les conservant. Une étude qui reste à mener pour le maniement des autres armes.

Comprendre le livre, de l'idée préalable aux différentes étapes de la fabrication, est tout aussi nécessaire à la compréhension de l'art. La démonstration en est notamment faite par la contribution de Franck Cinato et d'André Surprenant qui utilisent ces éléments pour alimenter leur réflexion aboutie sur le « Livre de l'Art du Combat ». De la même manière, l'étude précise de l'iconographie livre des découvertes étonnantes. Par exemple, les hypothèses défendues dans la contribution de Nicolas Baptiste au sujet des écoles de dessin et des différents niveaux de savoir des illustrateurs sont tout à fait novatrices.

L'objet de cet ouvrage était de permettre au lecteur d'embrasser ce corpus de sources si particulier et d'aborder, à travers le regard des chercheurs, les problématiques qui lui sont propres. Si le lecteur ne retenait que la relative complexité des études de ce corpus, la difficulté d'en faire une synthèse ou encore la prise de conscience du travail scientifique qui reste à mener, alors les auteurs en seraient satisfaits. En effet, ce sont ces prises de conscience qui importent, car elles permettent de détourner le lecteur de travaux généralistes, teintés d'empirisme ou vecteurs de préjugés, qui nécessitent d'être remis en question.

En l'absence d'une grande synthèse historique ou d'études prenant en compte l'ensemble du corpus, cet ouvrage espère trouver sa place au carrefour des premières routes balisées par la recherche. Il aura ainsi amené le lecteur intéressé à poursuivre les investigations au gré des différentes pistes de recherche abordées : une invitation, en quelque sorte, à suivre les développements de l'étude de l'art chevaleresque du combat, tel que défini dans ce livre.

⁹ C'est le cas notamment pour Peter Falkner, voir à ce sujet : TOBLER Christian Henry, *Captain of the Guild: Master Peter Falkner's art of knightly defense*, Wheaton : Freelance Academy Press, 2011.

¹⁰ LOADES Mike, *Swords and Swordmen*, Barnsley : Pen and Sword Books, 2010, p. XIII-XIV.

Bibliographie

L'art chevaleresque du combat – Daniel Jaquet

Sources

Sont listés ci-dessous les manuscrits, incunables ou imprimés constituant le corpus de sources que ce volume met en lumière. Les témoins réalisés après 1600 ont été ignorés. Les imprimés ne traitant plus du maniement des armes chevaleresques, mais du maniement de l'épée seule (après 1553) ont également été ignorés, puisqu'ils n'ont pas fait l'objet de développements dans ce volume. Si tous les témoins ci-dessous n'ont pas été adressés dans les contributions, ils sont listés ici pour servir d'outil bibliographique. En effet, il n'existe à ce jour, d'une part aucune bibliographie spécialisée, d'autre part aucun catalogue descriptif prenant en compte l'ensemble des témoins. Pour les témoins décrits, les concordances avec les catalogues existants sont signalées entre crochets à la fin des références concernées, abrégés comme suit :

[W] pour Wierschin Martin, *Meister Johann Liechtenauers Kunst Des Fechtens*, München : C.H. Beck, 1965.

[H] pour Hils Hans-Peter, *Meister Johann Liechtenauers Kunst des langen Schwertes*, Frankfurt am Main & New York : P. Lang, 1985.

[KdiHM] pour Leng Rainer, Frühmorgen-Voss Hella, Ott Norbert H. [et al.], *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters Band 4/2, Lfg. 1/2: 38: 38. Fecht- und Ringbücher*, München : C.H. Beck, 2009.

Une grande partie des textes étant anonymes et ne comportant pas de titre original, le classement des références par indexation d'auteurs est problématique. De même, l'indexation chronologique pose également des

difficultés, car les études codicologiques nécessaires à assurer une datation viable n'ont pas été menées sur l'ensemble des témoins. Les références sont donc organisées par lieu de conservation. Les titres alternatifs des livres sont donnés entre crochets. Le lecteur trouvera les références aux auteurs dans l'index (la concordance étant basée sur celle livrée par le KdiHM, augmentée par l'auteur pour les cas non traités par ce dernier).

Manuscripts

Augsburg, Stadtarchiv

1. Schatze 82 Reichsstadt. Anton Rast, 1553. [KdiHM 8.1, H 01, W 28]

Augsburg, Universitätsbibliothek

2. Cod. I.6.2°.1. Hans Talhoffer, 1555-1560. [KdiHM 3.1, H 07]
3. Cod. I.6.2°.3. Jörg Wilhalm, 1522. [KdiHM 7.2, H 09]
4. Cod. I.6.2°.4. Anonyme, 1545. [KdiHM 8.2, H 03, W 27]
5. Cod. I.6.4°.5. Jörg Wilhalm, 1522. [KdiHM 7.3, H 08]
6. Cod. I.6.2°.2. Jörg Wilhalm, 1523/1564. [KdiHM 7.1, H 10]
7. Cod. I.6.2°.5. Sigmund Schining, 1539/1552/1566-78. [KdiHM 1.1, H 06]

8. Cod. I.6.4°.2. Anonyme, [Codex Wallerstein, Vom Baumanns Fechtbuch], env. 1450/1470. [KdiHM 9.1, H 02, W 20]
 9. Cod. I.6.4°.3. Jude Lew, après 1450. [H 05, W 04]
- Berlin, Kupferstichkabinett der Stiftung Preussischer Kulturbesitz
10. 4 Inc.s.a. 1142. Hans Wurm, [Landshuter Ringerbuch], env. 1507. [KdiHM 10.a, W 31]
 11. 78 A 15. Hans Talhoffer, 1450-1459. [KdiHM 3.2., H 11, W 16]
 12. Libr. pict. A 83. Anonyme, 1500-1525. [KdiHM 9.3, H 12]
- Bologna, Biblioteca Universitaria
13. Ms. 1825. Paulus Kal, 1455-1460. [KdiHM 5.1]
- Dresden, Sächsische Landesbibliothek
14. Mscr. Dresd. C487. Siegmund Ringeck, 1504-1519. [H 16, W 02]
 15. Mscr. Dresd. C93/94. Paulus Hector Mair, après 1542. [KdiHM 8.3, H 15]
- Erlangen, Universitätsbibliothek
16. B 26. Ludwig (VI.) von Eyb zum Hartenstein, env. 1500. [KdiHM 9.4, H 17, W 22]
- Glasgow, R. L. Scott Collection
17. E.1939.65.341. Anonyme, 1508. [KdiHM 1.2]
 18. E.1939.65.354 (olim Cod. I.6.4°.4). Gregor Erhart, 1533. [KdiHM 9.5, H 04]
- Gotha, Forschungsbibliothek
19. Ms. Chart. A 558. Hans Talhoffer, [Gothaer Codex], 1443. [KdiHM 3.3, H 20, W 01]
 20. Ms. Chart. B1021. Paulus Kal, après 1479. [KdiHM 5.2, H 19]
- Gottingen, Universitätsbibliothek
21. 2° Cod. Ms. Philos. 62. Fabian von Auerswald/Anonyme, *Ringer kunst*, 2° moitié du xvr^e siècle. [KdiHM 9.6]
- Graz, Universitätsbibliothek
22. Ms. 963. Hans Czynnner, 1538. [KdiHM 9.7, H 22, W 26]
- Heidelberg, Universitätsbibliothek
23. Cod. Pal. Germ. 430. Johannes Lecküchner, env. 1478. [H 24]
- København, Det Kongelige Bibliotek
24. Thott 290 2°. Hans Talhoffer, [Alte Armatur und Ringkunst], 1459. [KdiHM 3.4, H 27, W 12]
- Koln, Historisches Archiv
25. Best. 7020 (olim W* 150). Anonyme, 1500-1530. [H 25, W 23]
- Königseggwald, Grafliche Bibliothek
26. Hs. XIX 17.3. Hans Talhoffer, [Königseggwalder Codex], 1446-1459. [KdiHM 3.5, H 26, W 14]
- Kraków, Biblioteka Jagiellonski
27. Ms. Berol. Germ. quart. 16. Anonyme, [Gladiatoria], 1435-1440. [KdiHM 2.2, H 28]
 28. Ms. germ. Quart. 2020. Anonyme, [Goliath], 1510-1520. [KdiHM 1.3/4.1, H 29, W 07]
- Leeds, Royal Armouries
29. I.33. Anonyme, *Liber de Arte Dimicatoria* [Tower Fechtbuch], env. 1300. [KdiHM 9.8, H 30]
- London, British Library
30. Add. MS 39564. Anonyme, [Ledall Roll], 1535-1550.

31. Cottonian MS Titus A.xxv. Anonyme, 1450-1465.
32. MS Harley 3542. Anonyme, [Man yt Wol], env. 1400.
33. Sloane MS No.5229. Albrecht Dürer, 1512.
Los Angeles, Getty Museum
34. Ms. Ludwig xv 13. Fiore dei Liberi, [Fior di battaglia, Getty], env. 1410.
Lund, Universitätsbibliothek
35. Msc. A.4:0 2. Joachim Meyer, env. 1560.
München, Bayerische Staatsbibliothek
36. Cod.icon. 393 (1/2). Paulus Hector Mair, De arte athletica I/II, env. 1542. [H 34]
37. Cod.icon. 394. Hans Talhoffer, après 1467 (Copie du Cod.icon.394a). [H 36]
38. Cod.icon. 394a. Hans Talhoffer, 1467. [KdiHM 3.6, H 35, W 13]
39. Cgm 558. Hugo Wittenwiller, 1462-1493. [H 31, W 19]
40. Cgm 582. Johannes Lecküchner, 1482. [KdiHM 6.1, H 33]
41. Cgm 1507. Paulus Kal, 1468-1475. [KdiHM 5.3, H 32]
42. Cgm 3711. Jörg Wilhalm, 1522/23. [KdiHM 7.4, H 38]
43. Cgm 3712. Jörg Wilhalm/Lienhart Sollinger, 1556. [KdiHM 7.5, H 39, W 11]
New Haven, Yale Center for British Art
44. MS U860.F46.1450 (*olim* Ms. membr. II 109). Anonyme, [Gladiatoria], xv^e / xvi^e siècle. [KdiHM 2.1, H 21]
New York, Pierpont Morgan Library
45. Ms M. 383. Fiore dei Liberi, [Fior di battaglia, Morgan], env. 1410.
Nurnberg, Nationalmuseum
46. Cod. Hs. 3227a. Anonyme, [Nürnberger Handschrift, Codex Dobringer], env. 1389. [KdiHM 1.4, H 41, W 17]
Paris, Bibliothèque Nationale de France
47. Ms. Lat. 11269. Anonyme, *Florius de arte luctandi*, vers 1420-1430.
48. Ms. Fr. 1996. Anonyme, *Le Jeu de la Hache*, env. 1400.
Paris, Musée National du Moyen Âge
49. Cl. 23842 (*olim* Cod. 862). Anonyme, 1480-1500. [KdiHM 2.3/6.2, H 14, W 24]
Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana
50. Cod. 44.A.8. Peter von Danzig, 1452. [KdiHM 9.9, H 42, W 03]
Roma Biblioteca Nazionale
51. Ms 1342. Filippo Vadi, Liber de Arte gladiatoria dimicandi, 1482-1487.
Rostock, Universitätsbibliothek
52. Mss. Var. 83. Anonyme, [Fechtbuch des Hugold Behr], avant 1573. [KdiHM 9.10]
Salzburg, Universitätsbibliothek
53. M.I.29. Hans von Speyer, 1491. [H 43, W06]
Solothurn, Zentralbibliothek
54. S 554. Anonyme, [Solothurner Fechtbuch], env. 1510. [KdiHM 3.7]
Weimar, Zentralbibliothek der deutschen Klassik
55. Q 566. Hans Folz, env. 1480. [H 44]
Wien, Albertina (Graphische Sammlung)
56. Inv.Nr. 26232. Albrecht Dürer, 1512. [KdiHM 9.11, H 45, W 25]

Wien, Kunsthistorisches Museum

- 57. KK 5012. Peter Falkner, 1480-1500. [KdiHM 1.5/4.2/6.3, H 47]
- 58. KK 5013. Anonyme, [Gladiatoria], 1425-1450. [KdiHM 2.4, H 46]
- 59. KK 5126. Paulus Kal, 1460-1479. [KdiHM 5.4, H 48, W 05]
- 60. KK 5342. Hans Talhoffer, [Ambraser Codex], 1480-1500. [KdiHM 3.8, H 49, W 15]

Wien, Österreichische Nationalbibliothek

- 61. Cod. 11093. Anonyme, 1440-1470. [KdiHM 2.5, H 50, W 18]
- 62. Cod. 5278 (*olim* Ambras 228). Anonyme, [Blume des Kampf], 1416/17-1430. [KdiHM 9.12]
- 63. Cod. Vindob. 10825/ 10826. Paulus Hector Mair, après 1542. [KdiHM 8.4, H 51, W 10]

Wolfenbüttel, Herzog August-bibliothek

- 64. Cod. Guelf. 1074 Novi. Anonyme, xvi^e siècle.
- 65. Cod. Guelf. 78.2 Aug. 2^o. Anonyme, 1465-1480. [KdiHM 2.6, H 53, W 21]
- 66. Cod. Guelf. 83.4 Aug. 8^o. Anonyme, 1591. [KdiHM 9.13, H 54, W 29]

Collection privée

- 67. (*olim* Cod. Ser. Nov. 2978). Hans Talhoffer, xvi^e siècle. [KdiHM 3.9, H 52]
- 68. (C.Amberger, Baltimore). Paulus Hector Mair/ Egenolph, env. 1550. [KdiHM 9.2]
- 69. (Famille Pisani-Dossi). Fiore dei Liberi, [Flos duellatorum, Pisani-dossi], 1409.

Incunables et imprimés

- 70. Achille Marozzo, *Opera Nova dell'Arte delle Armi*, Modena, D. Antonio Bergolae, 1536. (6 éditions: 1536, 1546, 1550, 1568, 1580, 1615).
- 71. Andre Paurnefeindt, *Ergründung Ritterlicher kunst der Fechterey*, Wien, Hieronymos Vektor, 1516. (Traduction française en 1538, *La Noble Science de l'épée*). [KdiHM 10.d]
- 72. Anonyme, sans titre, Augsburg, Hanssen Sittich, env. 1512. [KdiHM 10.c, W 32]
- 73. Anonyme, sans titre, Straßburg, Matthias Hupfuff, env. 1510-1512. [KdiHM 10.b, W 33]
- 74. Antonio Manciolino, *Opera Nova*, Venezia, Nicolo d'Aristotile detto Zoppino, 1531.
- 75. Christian Egenolff, *Der Altenn Fechter an fengliche Kunst*, Frankfurt am Main, C. Egenolff, 1531. Quatre éditions entre 1531-1558. [KdiHM 10.e/f]
- 76. Christoff Rösener, *Ehren Tittel vnd Lobspruch der Ritterlichen Freyen Kunst der Fechter*, Dresden, Bimel Bergen, 1589.
- 77. Fabian von Auerswald, *Ringer kunst*, Wittenberg, Hans Lufft, 1539. (2 éditions: 1539, 1669). [KdiHM 10.g, W 34]
- 78. Hans Wurm, *Das Landshuter Ringerbuch*, Augsburg, von Hanssen Sittich, env. 1490.
- 79. Joachim Meyer, *Gründliche Beschreibung der freyen Ritterlichen und Adelichen kunst des Fechtens*, Straßburg, Thiebolt Berger, 1570. (5 éditions: 1570, 1590, 1600, 1610, 1660). [KdiHM 10.i]
- 80. Pietro Monte, *Exercitiorum Atque Artis Militaris Collectanea*, Milan, Giovanni Angelo Scinzenzler, 1509.

Littérature secondaire (orientation bibliographique)

Les références listées ici servent également d'outil bibliographique pour le champ d'études des AMHE. Le lecteur se reportera aux notes de bas de page des articles pour une orientation bibliographique thématique, spécifique aux contributions de ce livre. Sont listés ci-dessous : les éditions de sources, les monographies, les ouvrages collectifs et les articles ayant un lien direct avec l'étude des AMHE, de niveau académique. Les ouvrages d'avant 1900 ont été ignorés.

AMBERGER Christoph J., *The Secret History of the Sword: Adventures in Ancient Martial Arts*, [s.l.] : Multi-Media Books, 1998.

ANGLO Sydney (éd.), *Chivalry in the Renaissance*, Woodbridge & Rochester : The Boydell Press, 1990.

ANGLO Sydney, « How to win at tournaments: the technique of chivalric combat », *Antiquaries Journal: Journal of the Society of Antiquaries of London*, 68 (2), 1988, p. 248-264.

ANGLO Sydney, « Le Jeu de la Hache. A fifteenth-century treatise on the technique of chivalric axe combat », *Archaeologia*, 109, 1991, p. 113-128.

ANGLO Sydney, *L'escrime, la danse et l'art de la guerre : le livre et la représentation du mouvement*, Paris : Bibliothèque nationale de France, 2011.

ANGLO Sydney, « The man who taught Leonardo darts. Pietro Monte and his "lost" fencing book », *Antiquaries Journal: Journal of the Society of Antiquaries of London*, 69 (2), 1989, p. 261-278.

ANGLO Sydney, *The Martial Arts of Renaissance Europe*, New Haven : Yale University Press, 2000.

ANONIMO BOLOGNESE, *L'arte della spada: trattato di scherma degli inizi del XVI secolo*, éd. BATTISTINI Alessandro e VENNI Iacopo, Rimini : Il Cerchio, 2005.

ANONIMO RICCARDIANO, *Trattato di scherma*, Rimini : Il Cerchio, 2009.

BASCETTA CARLO, « Il primo manuale italiano di lotta », *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Macerata*, 1974, p. 405-454.

BAUER Matthias Johannes, « Die unbekannte illustrierte Fechthandschrift des Hugold Behr. Vorbemerkungen zur Edition von Rostock UB Mss. var. 83 », *Medium Aevum Quotidianum*, 55, 2007, p. 80-85.

BAUER Matthias Johannes, *Langes Schwert und Schweinespiess: die anonyme Fechthandschrift aus den Verschlütteten Beständen des Historischen Archivs der Stadt Köln*, Graz : Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 2009.

BENNETT Matthew, BRADBURY Jim, DE VRIES Kelly and DICKIE Iain (éd.), *Fighting techniques of the medieval world AD 500 to AD 1500*, New York : St. Martin's Press, 2006.

BODEMER Heidemarie, *Das Fechtbuch. Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte der bildkünstlerischen Darstellung der Fechtkunst in den Fechtbüchern des mediterranen und westeuropäischen Raumes vom Mittelalter bis Ende des 18. Jahrhunderts*, Dissertation, Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Stuttgart, 2008.

BRIOIST Pascal, « La réduction en art de l'escrime au XVI^e siècle », in VÉRIN Hélène et DUBOURG GLATIGNY Pascal (éd.), *Réduire en art: la technologie de la Renaissance aux Lumières*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008, p. 293-316.

BRIOIST Pascal, DRÉVILLON Hervé et SERNA Pierre, *Croiser le fer: violence et culture de l'épée dans la France moderne (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Seyssel : Champ Vallon, 2002.

CAMILLO AGRIPPA, *Fencing: a Renaissance treatise*, éd. MONDSCHEN Ken, New York : Ithaca Press, 2009.

CAVINA Marco, *Il Sangue Dell'onore: Storia Del Duello*, Roma : Laterza, 2005.

CHAZE Pierre-Alexandre, « Les traditions martiales en Occident. Essai de typologies d'après le corpus des livres d'armes », in RAYNAUD Christiane (éd.), *Armes et outils*, Paris : Léopard d'Or, 2012.

CINATO Franck et SURPRENANT André (éd.), *Le livre de l'art du combat (Liber De Arte Dimicatoria): Édition critique du Royal Armouries MS. I.33*, Paris: CNRS-éd, 2009.

CLEMENTS John (éd.), *Masters of Medieval and Renaissance Martial Arts: Rediscovering the Western combat heritage*, Boulder: Paladin Press, 2008.

CLEMENTS John, *Medieval Swordsmanship: Illustrated methods and techniques*, Boulder: Paladin Press, 1998.

CLEMENTS John, *Renaissance Swordsmanship: The illustrated book of rapiers and cut and thrust swords and their use*, Boulder: Paladin Press, 1997.

COGNOT Fabrice (éd.), *Arts de combat: Théorie & [et] pratique en Europe - XIV^e-XX^e siècle*, Paris: A.E.D.E.H., 2011.

COGNOT Fabrice (éd.), *Maîtres et techniques de combat à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance*, Paris: A.E.D.E.H., 2006.

CVET David, «An examination of Fiore dei Liberi and his treatises describing l'arte dell'armizare, c. 1410», *Vojaska Zgodovina*, 10 (1 [16]), 2009, p. 45-58.

DAVID Johan, *L'outil*, Turnhout: Brepols, 1997.

DAWSON Timothy, «The Walpurgis Fechtbuch: an inheritance of Constantinople?», *Arms and Armour: Journal of the Royal Armouries*, 6 (1), 2009, p. 79-92.

DOM DUARTE, *The Royal Book of Jousting, Horsemanship and Knightly Combat: A Translation into English of King Dom Duarte's 1438 Treatise: «Livro Da Enseñança De Bem Cavalgar Toda Sela» (The Art of Riding on Every Saddle)*, Highland Village: Chivalry Bookshelf, 2005.

DOUGHERTY Martin J., *Weapons and Fighting techniques of the Medieval Warrior (1000-1500 AD)*, London: Amber Books, 2008.

FALLOWS Noel, *Jousting in Medieval and Renaissance Iberia*, Woodbridge & Rochester: Boydell Press, 2012.

FILIPPO VADI, *L'Arte cavalleresca del combattimento*, éd. RUBBOLI Marco e CESARI Luca, Rimini: Il Cerchio, 2005.

FIORE DEI LIBERI, *Flos duellatorum: manuale di arte del combattimento del XV. secolo*, éd. RUBBOLI Marco et CESARI Luca, Rimini: Il Cerchio, 2002.

FIORE DEI LIBERI, *Flos duellatorum in armis, sine armis, equester, pedester: il fior di battaglia di maestro fiore dei liberi da Premariacco*, éd. NOVATI Francesco, Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1902.

FIORE DEI LIBERI, *Italian Medieval Swordsmanship the Flos Duellatorum of Fiore Dei Liberi: Facsimile and Translation; Interpretations*, trad. CHARRON Bob, Highland Village: Chivalry Bookshelf, 2002.

FONTAINE Marie-Madeleine, «Comment Pietro del Monte, condottiere italien, parlait espagnol», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 54 (1), 1992, p. 163-173.

FONTAINE Marie-Madeleine, *Le condottiere Pietro Del Monte*, Paris: Éditions Slatkine, 1991.

FORGENG Jeffrey, «Owning the Art: The German Fechtbuch Tradition», in CAPWELL Tobias (éd.), *The Noble Art of the Sword: Fashion and Fencing in Renaissance Europe 1520-1630*, London: Paul Holberton Publishing, 2012, p. 164-175.

FRANCESCO DI SANDRO ALTONI, *Monomachia: trattato dell'arte di scherma*, éd. BATTISTINI Alessandro e RUBBOLI Marco, Rimini: Cerchio Iniziative Ed., 2007.

FREVERT Ute, *Ehrenmänner: das Duell in der bürgerlichen Gesellschaft*, München: C.H. Beck, 1991.

GAIER Claude, *Armes et combats dans l'univers médiéval*, 2 vol., Bruxelles: De Boeck Université, 1995-2004.

GAIER Claude, «Technique des combats singuliers d'après les auteurs "bourguignons" du XV^e siècle», *Le Moyen Âge: Revue d'Histoire et de Philologie*, 91 (3) et 92 (4), 1985-1986, p. 415-457 et p. 5-40.

GAUGLER William, *The History of Fencing: Foundations of Modern European Swordplay*, Egg Harbour City: Laureate Press, 1997.

GILLI Patrick, «Guerre, paix, alliance, duel: le disciplinément de la violence dans les traités juridiques sur la guerre en Italie au xv^e siècle», in PAVIOT Jacques et VERGER Jacques (éd.), *Guerre, pouvoir et noblesse au Moyen Âge: mélanges en l'honneur de Philippe Contamine*, Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, p. 323-341.

HAGEDORN Dierk, *Peter von Danzig: Transkription und Übersetzung der Handschrift 44 A 8*, [s. l.]: VS-BOOKS Torsten Verhülsdonk, 2009.

HAND Stephen (éd.), *SPADA: An Anthology of Swordsmanship...*, Union City: Chivalry Bookshelf, 2002.

HAND Stephen (éd.), *SPADA 2: An Anthology of Swordsmanship*, Union City: Chivalry Bookshelf, 2005.

CZYNNER Hans, *Würgegriff und Mordschlag: die Fecht- und Ringlehre des Hans Czynner (1538): Universitätsbibliothek Graz, Ms. 963*, Hrsg. GIESSAUF Johannes und BERGNER Ute, Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 2006.

HELWIG Friedrich, «Die deutschem Fechtbücher. Eine bibliographische tibersicht», in *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, Frankfurt am Main: Buchhaendler-Vereinigung, 1966.

HESTER James, «Real men read poetry: instructional verse in 14th-century fight manuals», *Arms and Armour: Journal of the Royal Armouries*, 6 (2), 2009, p. 175-183.

HILS Hans-Peter, «Die Handschriften des oberdeutschen Fechtmeisters Hans Talhoffer. Ein Beitrag zur Fachprosaforschung des Mittelalters», *Codices manuscripti*, 9, 1983, p. 97-121.

HILS Hans-Peter, «Gladiatoria: Über drei Fechthandschriften aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts.», *Codices manuscripti*, 13, 1987, p. 1-54.

HILS Hans-Peter, *Meister Johann Liechtenauers Kunst des langen Schwertes*, Frankfurt am Main & New York: P. Lang, 1985.

HILS Hans-Peter, «Reflexionen zum Stand der hauptberuflichen Fechter des Späten Mittelalters unter Berücksichtigung historischer Rechtsquellen», in KEIL Gundolf (éd.), *Würzburger Fachprosa-Studien: Beiträge zur mittelalterlichen Medizin-, Pharmazie- und Standesgeschichte aus dem Würzburger medizinhistorischen Institut. Michael Holler zum 60. Geburtstag*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995, p. 201-219.

HUEY Caroline, *Hans Folz and Print Culture in Late Medieval Germany: The Creation of Popular Discourse*, Padstow: Ashgate Publishing, Ltd., 2012.

HUHLE Henner et BRUNCK Helma (éd.), *500 Jahre Fechtmeister in Deutschland: Ältester Privilegierter Berufsstand*, Frankfurt am Main: Historisches Museum, 1987.

HULL Jeffrey (éd.), *Knightly Dueling: The Fighting Arts of German Chivalry*, Boulder: Paladin Press, 2008.

HUYNH Michel (éd.), *L'épée: Usages, Mythes et Symboles. [exposition] Paris, Musée De Cluny - Musée National Du Moyen Âge, 28 Avril - 26 Septembre 2011*, Paris: RMN, 2011.

JAQUET Daniel, «Codifier le geste guerrier à la fin du Moyen Âge: les clés de lecture entre texte et image dans les traités de combat», in ANDENMATTEN Bernard et al. (éd.), *Lieux de mémoire antiques et médiévaux. Texte, image, histoire: la question des sources*, [s. l.]: BSN Press, 2012, p. 211-222.

JAQUET Daniel, «Entre éducation et festivité: Schirm- und Fechtschulen dans l'ancienne Confédération suisse, xv^e-xvi^e siècles», in MEUWLY Olivier (éd.), *Duel et combat singulier en Suisse romande: de l'Antiquité au xx^e siècle*, Bière: Cabédita, 2010, p. 77-87.

KELLETT Rachel E., *Single Combat and Warfare in German Literature of the High Middle Ages: Stricker's «Karl Der Große» and «Daniel Von Dem Blühenden Tal»*, Leeds: Maney, 2008.

KELLETT Rachel E., «Royal Armouries MS I.33: The judicial combat and the art of fencing in thirteenth- and fourteenth century german literature», *Oxford German Studies*, 41 (1), 2012, p. 32-56.

KIERMAYER Alex et FORGENG Jeffrey, «“The Chivalric Art”: German martial arts treatises of the Middle Ages and Renaissance», in MOLLOY Barry (éd.), *The Cutting Edge: Studies in Ancient and Medieval Combat*, Stroud: Tempus, 2007, p. 153-220.

KUSUDO Kazuhiko, «P. H. Mair (1517-1579): A Sports Chronicler in Germany», in McCLELLAND John et MERRILLEES Brian (éd.), *Sport and culture in early modern Europe*, Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2010, p. 339-355.

LAZAR Tomaz, «Once were warriors: late medieval martial arts manuals in the context of military development», *Vojaska Zgodovina*, 10 (1 [16]), 2009, p. 7-27.

MALIPIERO Massimo, *Il Fior di battaglia di Fiore dei Liberi da Cividale: il codice Ludwig XV 13 del J. Paul Getty Museum*, Los Angeles: Ribis, 2006.

MANCIOLINO Antonio, *Opera nova*, éd. RUBBOLI Marco e BATTISTINI Alessandro, Rimini: Il Cerchio, 2008.

MELE Gregory (éd.), *In the service of Mars. Proceedings from the Western Martial Arts Workshops 1999-2009*, Wheaton: Freelance Academy Press, Inc., 2010.

MELE Gregory, «Fighting Arts of the Renaissance: Bologna, City of Swordsmen», in GREEN Thomas A. et SVINTH Joseph R. (éd.), *Martial Arts of the World: An Encyclopedia of History and Innovation*, vol. 2, Santa Barbara: ABC-CLIO, 2010, p. 249-250.

MERENDONI Antonio G., *L'Arma e il cavaliere: l'arte della scherma medievale in Italia nei secoli XII-XIV*, Rimini: Il Cerchio, 1999.

MONDSCHEN Ken, «Notes on Bibliothèque Nationale MS Lat. 11269, Florius de Arte Luctandi», *Arms and Armour: Journal of the Royal Armouries*, 8 (2), 2011, p. 117-122.

MONDSCHEN Ken, *The knightly art of battle*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2011.

MÜLLER Jan-Dirk, «Bild - Vers - Prosa kommentar am Probleme der Verschriftlichung Beispiel von Fechtbüchern. einer schriftlosen Praxis.», in KELLER Hagen, GRUBMÜLLER Klaus et STAUBACH Nikolaus (Hrsg.), *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter: Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen: (Akten des Internationalen Kolloquiums, 17. - 19. Mai 1989)*, München: W. Fink, 1992, p. 251-282.

MÜLLER Jan-Dirk, «Hans Lecküchner Messerfechtlehre und die Tradition», in MÜLLER Jan-Dirk (Hrsg.), *Wissen für den Hof der spätmittelalterliche Verschriftungsprozess am Beispiel Heidelberg im 15. Jahrhundert*, München: W. Fink, 1994, p. 355-384.

NADOT Sébastien, *Rompez les lances!: chevaliers et tournois au Moyen Âge*, Paris: Éd. Autrement, 2010.

PORZIO Luca et MELE Gregory, *Arte gladiatoria dimicandi: 15th century Swordsmanship of Master Filippo Vadi*, Union City: Chivalry Bookshelf, 2003.

RAYNAUD Christiane, «À la hache!»: *histoire et symbolique de la hache dans la France médiévale (XIII^e-XV^e siècles)*, Paris: Le Léopard d'Or, 2002.

SANCIN Igor, «Johannes Liechtenauer's martial arts doctrine interpreted by Hango Dobringer and Sigmund Ringeck», *Vojaska Zgodovina*, 10 (1 [16]), 2009, p. 59-82.

SCHULZE André, *Mittelalterliche Kampfweisen, Bd. 1: Das Lange Schwert: Talhoffers Fechtbuch anno domini 1467*, Mainz: Ph. von Zabern, 2006.

SCHULZE André, *Mittelalterliche Kampfweisen, Bd. 2: Kriegshammer. Talhoffers Fechtbuch anno domini 1467*, Mainz: Ph. von Zabern, 2007.

SCHULZE André, *Mittelalterliche Kampfesweisen, Bd. 3: Scheibendolch und Stechschild*, Mainz: Ph. von Zabern, 2007.

STANGIER Thomas, «Ich hab herz als ein leb... Zweikampfrealtät und Tugendideal in den Fechtbüchern Hans Talhoffers und Paulus Kals», in NIEHOFF Franz (Hrsg.), *Ritterwelten im Spätmittelalter*, Landshut: Museen der Stadt Landshut, 2009.

TALHOFFER Hans, *Der Königssegger Codex: die Fechthandschrift des Hauses Königsegg*, hrsg. SCHULZE André, Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 2010.

TLUSTY Ann B., *The Martial Ethic in Early Modern Germany: Civic Duty and the Right of Arms*, Basingstoke: Palgrave, 2011.

TOBLER Christian Henry, *Captain of the Guild: Master Peter Falkner's art of knightly defense*, Wheaton: Freelance Academy Press, 2010.

TOBLER Christian Henry, *In Saint George's Name*, Wheaton: Freelance Academy Press, 2010.

TOBLER Christian Henry (éd.), *In service of the duke: the 15th century fighting treatise of Paulus Kal*, Highland Village: Chivalry Bookshelf, 2006.

TOBLER Christian Henry, *Secrets of German Medieval Swordsmanship: Sigmund Ringeck's Commentaries on Liechtenauer*, Highland Village: Chivalry Bookshelf, 2002.

VALLE ORTIZ Manuel, *Nueva bibliografía de la antigua Escgrima y Destreza de las armas*, Santiago de Compostela: AGEA, 2012.

VUCAJNK Roman, «Martial Arts in the Late Middle Ages», *Vojaska Zgodovina*, 10 (1 [16]), 2009, p. 27-45.

WANKE Tilman, «Anderthalbhänder – Zweihänder – Langes Schwert zu Klassifikation, Nutzung und Bezeichnung der großen Schwerter des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit», *Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde*, (2/2009), 2009.

WELLE Rainer, «...und wisse das alle höbischeit kompt von deme ringen»: der Ringkampf als adelige Kunst im 15. und 16. Jahrhundert: eine sozialhistorische und bewegungsbiographische Interpretation aufgrund der handschriftlichen und gedruckten Ringlehren des Spätmittelalters, Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft, 1993.

WELLE Rainer, «Ordnung als Prinzip», *Medium Aevum Quotidianum*, (59), 2009, p. 37-49.

WIERSCHIN Martin, *Meister Johann Liechtenauers Kunst Des Fechtens*, München: C.H. Beck, 1965.

ŻABIŃSKI Grzegorz et WALCZAK Bartłomiej, *Codex Wallerstein: a medieval fighting book from the fifteenth century on the longsword, falchion, dagger, and wrestling*, Boulder: Paladin Press, 2002.

ŻABIŃSKI Grzegorz, *The Longsword Teachings of Master Liechtenauer: The Early Sixteenth Century Swordsmanship Comments in the «Goliath» Manuscript*, Torun: Wydawnictwo Adam Marsz, 2010.

ZANUTTO D. Luigi, *Fiore di Premariacco ed i Ludi e le feste marziali e civili in Friuli nel Medio-Evo (Studio istorico)*, Udine: D. del Bianco, 1907.

Index

Entre crochets sont listées les références aux sources dans la bibliographie, abrégées [S].

A

Abélard, Pierre 43
Agrippa, Camillo 205
Albrant, maître 194
Alciat, André 43
Anvers 177
Aquilée, diocèse d' 63
Arbois 148
Aristote 43, 50, 55-57, 60, 61
Arthur, roi 32-34

B

Baggio, Giovannino de 73
Bamberg 102
Beccaria, Lancilotto de 73
Bentivoglio, Hercule 179
Bouvet, Honoré 183
Brescia 148
Bruges 148
Bruxelles 121, 148
Burgkmair, Hans 124, 192

C

Castelbarco, Azzo de 73
Cattani, Galeazzo, dit de Grumelle 73, 75
Chalon-sur-Saône 177

Charny, Geoffroi de 182

Cuchulainn 32

D

Danzig, Peter von [S50] 47, 155, 157, 168-170
Döbringer, Hanko [S46] 47, 51, 102
Dom Duarte 154, 184, 186, 188, 190, 196-199
Dürer, Albrecht [S33, 56] 20, 97, 122, 176, 179

E

Eyb, Ludwig von [S16] 20, 155
Eyck, Jan von 138
Eyck, Barthélémy von 130, 145

F

Falkner, Peter [S57] 47, 102, 103, 147, 148, 170, 193, 203, 207
Folz, Johannes [S55] 47

G

Gladiatoria [S27, 44, 49, 58, 61, 65] 67, 73, 137, 138, 141, 149, 150, 155, 162, 164, 170
Goliath [S28] 169, 170, 193, 195, 199, 203
Guesclin, Bertrand du 35, 42
Günterrodt, Heinrich von 81-84

H

Heidelberg 47, 102

Helmschmiedt, armurier 135-137

Henri VIII, roi d'Angleterre 42, 134, 143

Herlin, Friedrich 129, 130, 132, 138, 145, 148

Herwart, Johann, dit von Würzburg 81, 82, 86

Hundsfield, Martin [S9, 17, 28, 50, 53, 59] 154, 155, 161, 164, 166, 168, 169

I

Imola 73

Innsbruck 148

J

Jean II, roi de France, dit le Bon 42

Jean II, dit le Meingre, dit Boucicault 175, 179

K

Kal, Paulus [S13, 20, 41, 54, 59] 6, 21, 46, 47, 95-98, 113, 118, 129-133, 135, 142, 145, 146, 148, 155, 157, 170, 191, 192, 203, 206

Kyeser, Conrad 122, 141

L

Lannoy, Guillebert de 175

Leküchner, Hans [S23, 40, 43, 53, 57] 23, 104, 106

Lew, dit le Juif [S9] 46, 47, 155, 157, 166, 168, 169, 192

Liberi, Fiore Furlan de, dit da Premariacco [S34, 45, 47, 69] 21, 39, 40, 45, 49, 63, 64, 66, 68-70, 72-74, 77, 78, 80, 93-95, 112-114, 116, 127, 128, 155, 160, 164, 166, 170, 206

Liechtenauer, Johannes [S1, 6, 9, 13, 14, 15, 17, 19, 24, 26, 42, 43, 50, 53, 56, 57, 60, 65] 20, 22, 43, 45-50, 52, 53, 55, 58, 59, 61, 68, 100, 102, 103, 105, 109, 111, 155-157, 161, 162, 167, 168, 170, 191

Lignitzer, Andreas [S9, 17, 28, 50, 53, 59] 155, 166, 168, 169

Louis XI, roi de France, dit le Prudent 35

Lutegerus [S29] 68

M

Mair, Paulus Hector [S14, 36, 63] 20, 57, 118, 164, 167, 191-193, 195, 197, 199, 200, 203

Marche, Olivier de la 36, 162

Marxbrüderschaft, confrérie impériale des maîtres de l'épée de Saint-Marc 103

Maximilien Ier, empereur du Saint Empire 137

Meissen, diocèse de 67

Meyer, Joachim [S35, 79] 45-47, 56, 100, 167

Mézières, Philippe de 184

Michelangelo, Ludovico Buornarroto Dimoni dit 205

Milan 75, 130, 148, 180

N

Niccolò III, marquis d'Este 75, 76

O

Odin 32

Ogier, dit le Danois 35

Ott, dit le Juif [S9, 28, 50, 53] 46

P

Padoue 73

Pavie 73

Pérouse 73

Philippe III, roi de France, dit le Hardi 177

Platon 84

Polynice 40

Provins 177

R

Rabelais, François 190

Rast, Anthonius [S1] 193, 194

René d'Anjou, roi de Naple et de Sicile 122-124, 134, 142, 145, 162

Ringheck, Siegmund Schining ain [S7, 14] 46, 48, 100, 157

Roland 34, 35
Rome, Gilles de 188
Rufus, Jordanus 178, 179, 181, 184-186
Rüxner, Georg 192

S

Saint Albert le Grand 185
Saint Georges 129, 138, 148
Saintré, Jehan de 175
Sale, Antoine de 162, 175
Sorg, Jörg, dit d'Ätzmalers 135
Speyer, Hans von [S53] 47, 102, 103, 109, 110, 157, 169, 191
Sutor, Jacob 46

T

Talhoffer, Hans [S2, 11, 19, 24, 26, 37, 38, 60, 67]
20, 46, 47, 85, 96, 97, 99, 107, 108, 113, 114, 117,
122, 130, 149-151, 155, 157, 159, 161, 164, 165,
170, 193, 195, 196, 198, 201, 206
Tours 148
Troyes 177
Tydée 40

U

Udine 70, 71, 73

V

Vadi, Filippo [S51] 45, 67, 71, 73, 80, 128, 155, 164
Valois-Bourgogne, Charles de, duc de Bourgogne, dit
le Téméraire 35
Varigilino, Nicolo 73
Végèce, Publius Flavius Vegetius Renatus dit 86
Verde, Piero del 73
Visby 36

W

Wallerstein, codex [S8] 115, 155, 158
Weiden, Rogier van der 121, 138
Wilhalm, Jörg [S3, 5, 6, 42, 43] 20, 46, 155, 157,
164, 167, 170, 191, 192, 195
Wittenwiller, Hugo [S39] 20, 98, 99, 112-114, 117,
118

Liste des Auteurs

NICOLAS BAPTISTE, d'origine belge, est chercheur auprès du laboratoire d'histoire médiévale de l'Université de Savoie à Chambéry. Il prépare une thèse sur les armures et les armuriers de la cour de Savoie à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance, sous la direction de Christian Guilleré et Guido Castelnuovo. Il est également chargé du développement de la Collection d'armes et armures « Félix Joubert » du Musée d'art et d'histoire de Nice, au Palais Masséna, et consultant pour le Musée royal de l'armée de Bruxelles. Ses recherches ont jusqu'ici porté sur la question de l'authenticité des armures dans les grands ensembles et l'histoire des collections. Il est également membre d'honneur de l'association PEAMHE (Pôle d'Étude des Arts Martiaux Historiques Européens).

PIERRE-HENRY BAS est doctorant en histoire médiévale à l'Université Charles-de-Gaulle Lille III, laboratoire IRHiS UMR CNRS 8529. Il prépare une thèse intitulée « *Pour la deffense et tuicion de leur corps* » : *Théories et pratiques martiales dans les sociétés franco-bourguignonne et germanique, de la fin du Moyen Âge au début de la Renaissance*, sous la direction de Bertrand Schnerb. Il est président et instructeur du REGHT (Recherche et Expérimentation du Geste Historique et Technique).

PIERRE-ALEXANDRE CHAIZE est historien médiéviste, formé au sein du laboratoire E.S.R. de l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines. Auteur en 2007 d'un mémoire intitulé *Les livres d'armes en Occident à la fin du Moyen Âge, l'exemple de la tradition italienne*, il prépare actuellement, sous la direction de Bruno Laurioux, une thèse dédiée aux arts martiaux médiévaux et à l'étude de leurs sources directes, les livres de combat ou *livres*

d'armes. Il est également présent en tant qu'instructeur sur les stages francophones d'escrime ancienne.

FRANCK CINATO*, auteur d'une thèse sur la réception carolingienne du grammairien Priscien, participe à la rédaction du catalogue numérique des manuscrits carolingiens de la Bibliothèque nationale de France. Praticien et expérimentateur dans le domaine des AMHE, il est co-fondateur de la Compagnie médiévale de Montréal et de l'association Lugdunenses de Lyon.

FABRICE COGNOT étudie l'armement aux époques historiques (fabrication et utilisation) non seulement via une thèse à l'Université Paris I, mais aussi par l'association De Taille et d'Estoc, basée à Dijon, dont il est le fondateur. Il met ainsi son savoir en geste, tant dans la pratique martiale que dans l'art de la forge, auquel il s'adonne depuis 2004.

OLIVIER DUPUIS est un chercheur indépendant. De formation universitaire en mathématiques appliquées, associée à un diplôme de professeur de canne de combat et bâton, il étudie depuis 2000 les AMHE selon deux axes : la sociologie des escrimeurs, grâce aux archives, et les différentes pratiques martiales, grâce aux différents livres de combat.

LOÏS FORSTER, auteur d'un mémoire de master consacré aux traités de Geoffroi de Charny, a suspendu son cursus universitaire à ses débuts dans l'enseignement avant de s'inscrire en thèse sous la direction de Bertrand Schnerb. Fondateur en 2005 de l'association d'Arts Martiaux

Historiques Européens *Ad Honores*, il bénéficie du point de vue riche offert par la combinaison de ses activités de combattant, cavalier, jouteur, chercheur et enseignant.

DANIEL JAQUET est assistant en histoire médiévale à l'Université de Genève. Sa thèse, déposée en 2013 sous la direction de Franco Morenzoni, porte sur le combat en armure à la fin du Moyen Age et au début de la Renaissance. Lauréat du prix Ardit en 2006 pour son mémoire de licence portant sur un livre de combat, il s'est consacré dès lors à la recherche sur le geste martial de manière interdisciplinaire. Membre de l'HEMAC (Historical European Martial Art Coalition) depuis 2007, il est présent sur la scène internationale comme instructeur et chercheur.

GILLES MARTINEZ, historien militaire spécialisé dans l'étude des Arts Martiaux Historiques Européens, associe

une activité de chercheur à celle de pratiquant professionnel. Il effectue actuellement un doctorat à l'Université Paul Valéry-Montpellier III portant sur *La chose militaire dans l'espace toulousain du XI^e au XIII^e siècle*, est membre du Centre d'études médiévales de Montpellier (CEMM) et enseigne à l'Université de Nîmes. Il est également professeur de combat historique (*Aegidios*) et préside l'association Les Arts d'Athéna, cercle de recherche, reconstitution, expérimentation et promotion de la *res militaria* historique.

ANDRÉ SURPRENANT*, formé à l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal, s'intéresse à l'histoire cognitive et se consacre à l'écriture d'essais qui intègrent les arts, les sciences, la politique et la philosophie.

*Ces deux auteurs collaborent depuis plus de dix ans afin de déchiffrer l'énigme du *Liber de Arte dimicatoria*.

Table des matières

Avant-propos.....	13
<i>Bertrand Schnerb</i>	

Introduction.....	15
<i>Daniel Jaquet</i>	

I. Le combat civil

Par-delà formes et fonctions : approches techniques et théoriques de l'épée et des autres armes du Moyen Âge occidental	27
<i>Fabrice Cognot</i>	

Quand la pratique est Logique. Clés de lecture pour aborder la tradition liechtenauerienne	43
<i>Pierre-Alexandre Chaize</i>	

<i>La Fleur des guerriers</i> : métier des armes et art martial chez Fiore dei Liberi	63
<i>Gilles Martinez</i>	

L'escrime à la boccia comme méthode d'autodéfense selon le <i>Liber de Arte dimicatoria</i>	81
<i>Franck Cinato et André Surprenant</i>	

Des couteaux à clous ou pourquoi l'épée seule est si peu représentée dans les jeux d'épées et livres de combat au Moyen Âge	91
<i>Olivier Dupuis</i>	

II. Le combat en armure

L'armure et ses typologies. Étude comparée des représentations et des objets	121
<i>Nicolas Baptiste</i>	

Combattre à plaisance ou à outrance? Le combat en armure à pied d'après les textes fondateurs	153
<i>Daniel Jaquet</i>	

III. Le combat à cheval

Le cheval d'armes	173
<i>Loïs Forster</i>	
« Les plus périlleuses armes du monde sont à cheval et de la lance ; car il n'y a point de holla » : Introduction au combat équestre d'après les sources germaniques, xv ^e -xvi ^e siècles.....	187
<i>Pierre-Henry Bas</i>	
Conclusion	205
<i>Daniel Jaquet</i>	
Bibliographie.....	209
Index	219
Liste des Auteurs	223

Achevé d'imprimer
en octobre 2013
aux Éditions Alphil-Presses universitaires suisses

Responsable de production : Inês Marques