



Article scientifique

Article

2012

Published version

Open Access

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

Codifier le geste guerrier à la fin du Moyen Âge: les clés de lecture entre
texte et image dans les traités de combat

Jaquet, Daniel

How to cite

JAUQUET, 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: A contrario, 2012, p. 211–222.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:23862>

Codifier le geste guerrier à la fin du Moyen Âge : les clés de lecture entre texte et image dans les traités de combat

DANIEL JAQUET

« Le combat rude et désorganisé du Moyen Âge représente pleinement le règne de la force brute, tant dans la vie sociale que dans la politique. La victoire était acquise au bras le plus robuste et à l'épée la plus lourde [...] C'était l'époque des coups violents de masse et de glaive, quand la supériorité du chevalier dépendait de sa capacité à porter une armure plus lourde et à donner des coups plus puissants que leur voisin, quand la force était plus louée que le talent, et que les ménestrels chantaient les épées enchantées qui ne pouvaient se rompre. » (Castle 1884 : 32)

Les mots d'Egerton Castle, célèbre « historien » de l'escrime de la période victorienne, sont bien sûr à prendre en compte avec la distance critique nécessaire. Pourtant, nombre d'ouvrages traitant de l'histoire militaire médiévale, même récents, continuent de porter les stigmates de ces préjugés profondément ancrés. Depuis une dizaine d'années néanmoins, de nombreux travaux¹ mettent en lumière un corpus de sources jusqu'alors absent des études classiques sur le sujet, qui permet d'attester l'existence d'arts martiaux européens, en d'autres termes, d'une littérature technique codifiant le geste guerrier en systèmes ordonnés, pour la majorité, alliant texte et image. Le premier témoin apparaît au début du XIV^e siècle, mais la majeure partie du corpus – plus de soixante-dix manuscrits – date du XV^e et s'étend au-delà du XVI^e siècle avant de laisser la place aux imprimés.

¹ Voir entre autres Anglo Sydney (2000), Cognot (2006 et 2011) ; pour les manuscrits allemands, se référer à Leng (2008).

Ce corpus très riche continue de résister aux questionnements des chercheurs à plusieurs niveaux. Manuscrits de prestige visant à la postérité d'un personnage ou d'une cour, traités didactiques pour la formation des hommes d'armes, florilèges de techniques de combat comme aide-mémoire ? Qui en sont les auteurs et quel est le public visé ? Rares sont les manuscrits qui orientent leurs lecteurs sur ces grandes questions et nombreuses sont les hypothèses avancées qui, bien souvent, ne s'appuient que sur peu d'indices. Cet article n'a pas pour ambition de répondre à ces questions, mais d'examiner le rapport entre texte et image à travers deux témoins du corpus, en suivant les travaux de Jan-Dirk Müller (1992) qui questionne une partie de ces manuscrits en tant qu'objets, vecteurs de transmission du savoir, et qui examine leur rôle dans le processus de la mise par écrit d'un savoir gestuel. Ceci permettra de poser des problématiques au niveau codicologique et herméneutique, de manière à pouvoir définir des pistes de recherches qui mèneront, une fois appliquées à l'ensemble du corpus, à des hypothèses solides.

Le problème de la mise par écrit, ou de la codification, d'un savoir gestuel reste énigmatique et complexe pour le Moyen Âge, faute de sources. Bien entendu, la tradition orale pour la transmission de ce type de savoir constitue la norme. Pour le cas particulier des gestes de combat, si l'on considère l'escrime aujourd'hui par exemple, le procédé de transmission se fait encore par imitation, non pas par l'écrit (Müller 1992 : 252). D'ailleurs, même les auteurs des traités de combat l'affirment, comme par exemple l'auteur anonyme, anciennement connu sous le nom d'Hanko Dobringer (Leng 2008 : 16-18) qui est le premier à livrer, puis gloser le poème cryptique de Hans Liechtenauer, considéré comme autorité en la matière (Hils 1987, Wierschin 1965) :

« En outre, sache et retiens que tout ce que l'on peut dire, écrire ou exposer sur l'escrime n'est jamais aussi précis et significatif que ce que l'on peut montrer et indiquer avec la main. »²

Les procédés de codification de savoirs gestuels évoluent néanmoins dans les premières décennies de la Renaissance, en même temps que l'armement et les pratiques de combat y relatives. Lorsque la révolution de l'imprimerie fait de l'écrit le principal vecteur de transmission du savoir,

² *Auch merke das / und wisse das man nicht gar eygentlich und bedewtlich von dem fechten mag sagen und schreiben ader aus legen / als man is wol mag / czeigen und weisen mit der hant /. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 3227a, f° 15r.*

l'utilisation de sciences telles que la géométrie ou les mathématiques pour représenter des mouvements dans le cadre d'une littérature technique ou didactique (Brioist et al. 2002 : 134-198) modifient drastiquement les problèmes abordés ici. Pour la fin du Moyen Âge, ce corpus de traités de combat représente des témoins uniques et précurseurs pour l'étude de la codification et de la représentation d'un savoir gestuel.

La présence ou non d'illustrations, ainsi que leur type, permettent d'établir un premier critère de catalogage dans ce corpus complexe. La plupart des manuscrits sont des *unica* et l'établissement de tradition entre les témoins reste problématique, malgré les travaux consacrés à cette question³.

Ainsi, si l'on applique ce critère de présence ou d'absence d'images sur l'ensemble des témoins du corpus entre la fin du XIV^e et le début du XVI^e siècle, 15 % présentent uniquement du texte, 50 % présentent du texte et des illustrations et 35 % présentent des images et un texte lacunaire. L'application préalable de ce critère dans l'étude codicologique des témoins du corpus permet d'emblée de faire des estimations du coût de production, de faire l'inventaire des compétences pragmatiques des différents acteurs dans la réalisation du manuscrit et enfin, à la lumière des deux derniers points et de la présence éventuelle d'indice sur l'identité du dédicataire, de pouvoir déduire les objectifs généraux de la réalisation du manuscrit, du moins la sociologie de leur public de destination. Pour illustrer cette démarche, observons deux témoins du corpus, en marge de ceux issus des espaces germaniques représentant la majeure partie du corpus. Ces deux traités contiennent, comme pour la moitié du corpus, du texte et des images.

***Liber de arte dimicatoria*, le livre de l'art du combat (XIV^e siècle)**

Le *Liber de arte dimicatoria* (Singman 1998 et Forngeng 2003) est attribué à un clerc du nom de Lutegerus (Surprenant 2009). Datant du début du XIV^e siècle, il constitue le premier témoin dans l'ordre chronologique du corpus. Il est un *unicum*, composé de cent vingt-huit feuillets, traitant uniquement de l'art du combat à l'épée et bocle⁴. Le manuscrit a subi de nombreuses souillures ; l'ordre des cahiers a été bouleversé et il apparaît inachevé.

Il n'a pas de lien direct avec le reste du corpus (dans les limites temporelles traitées ici). Il n'est d'ailleurs jamais cité ; même si d'autres auteurs traitent du maniement de l'épée et de la bocle, une reprise directe ou même

³ Aucun des travaux ne prend en compte l'ensemble du corpus. Voir notamment Wierschin (1965), Hils (1987) et Leng (2008).

⁴ Bocle : petit bouclier. Exemple illustré dans fig. 1.

une réappropriation du contenu n'apparaît pas de façon probante. Il faut attendre le dernier quart du XVI^e siècle pour trouver une référence à ce manuscrit dans une correspondance mentionnant le nom d'un des propriétaires du manuscrit qui a laissé son *ex-libris* sur l'un des feuillets (Surprenant 2009 : XXIV-XXV). Il est donc vraisemblable que ce traité ait été inconnu de la plupart des autres auteurs du corpus. Rares sont les témoins traitant du maniement de l'épée et de la bocle, parmi ceux-ci, rares sont ceux qui le font d'autre manière qu'épisodiquement. Il faut rajouter ici que le maniement de l'épée courte est laissé de côté au XV^e siècle par rapport au maniement de l'épée longue⁵.

Ce manuscrit particulier est surtout connu pour ses illustrations représentant principalement des moines et des prêtres tonsurés maniant les armes (fig. 1). De nombreuses hypothèses ont été émises sur ce fait qui semble étonnant de prime abord. Je renvoie à l'ouvrage d'André Surprenant et de Franck Cinato, qui livre une revue critique de l'historiographie et qui établit le traité en tant que « glose scholastique de l'image » (Surprenant 2009 : XXIX-XLII), issu d'un milieu clérical universitaire. Le texte du manuscrit révèle d'ailleurs plusieurs indices permettant d'identifier différents niveaux de pratiques martiales. L'auteur distingue ainsi notamment les pratiques des « ignorants », celles des « combattants généralistes » et celles de ceux qui connaissent « l'art du prêtre »⁶.

Dans ce traité, les images ne sont pas simplement des illustrations du texte, mais renversent la perspective en ayant prépondérance sur les commentaires. Il apparaît que les images ont été réalisées avant le texte qui s'articule autour ou s'intercale parfois entre les détails des images. En effet, les illustrations, organisées en arborescence hiérarchique, témoignent d'un « programme iconographique » nécessaire à la compréhension du texte et à l'organisation structurelle du traité. Cette primauté va même jusqu'à remplacer l'habituel balisage textuel par des symboles de croix (fig. 1 et Surprenant 2009 : 285-286). Il y a donc plus qu'un dialogue entre le texte et l'image. Les commentaires sont réalisés par deux mains principales, avec des interventions ou des corrections d'une troisième main.

À partir de ces observations, il apparaît que ce manuscrit a fait l'objet d'un projet d'atelier avec plusieurs intervenants et a été corrigé par un maître

⁵ D'après l'étude du contenu des différents témoins du corpus. Cette hypothèse est confirmée par l'histoire de l'art et l'archéologie, voir Brioiest et al. (2002 : 44-50).

⁶ *Ignorantes, generalis et ars sacerdotis*. Ce postulat est plus complexe qu'ainsi énoncé, voir *ibid.* : LXVIII-LXXIV.



Fig. 1 : Leeds, Royal Armouries I.33, f°9r (Surprenant et Cinato 2009 : 75).

d'œuvre (Surprenant 2009 : XXX-XXXIV). Le manuscrit a été conçu pour être consulté directement, puisque les images sont nécessaires à la compréhension, et non pas pour fixer une tradition orale par du texte comme pour certains témoins. Enfin, à la lecture des techniques et à leur niveau de complexité, il semble s'adresser à un public instruit et expérimenté, connaissant les niveaux de pratiques sous-jacents à ce système de combat dont ce témoin est le seul à faire mention⁷.

Il Fior di battaglia, la Fleur des Batailles (XV^e siècle)

[ndt : traduction littérale]

Un siècle plus tard, dans le Frioul, le maître d'armes Fiore dei Liberi da Premecario compose un traité dont quatre témoins ont été conservés, un a été perdu au XX^e siècle et un autre est posthume⁸. Cette imposante somme

⁷ Le texte révèle plusieurs indices permettant d'identifier des niveaux de pratiques martiales se déclinant entre *ignorantes*, *generalis* et *ars sacerdotis*, soit les ignorants, les combattants généraux et ceux qui pratiquent l'art du prêtre (Surprenant 2009 : LXVIII-LXXIV).

⁸ Les quatre manuscrits sont : New York, Pierpoint Morgan Library, MS M.383 (abrégé ci-après M) ; Los Angeles, Getty Museum, MS Ludwig XV 13 (abrégé ci-après G) ; le manuscrit « Pisani Dossi » perdu, édité par Novati (1902) (abrégé ci-après PD) et Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms lat 11269 (abrégé ci-après B). Il faut signaler les études de Rapisardi (1998), Malpiero (2006) et, en français, le mémoire de maîtrise de Chaize (2006). L'étude couvrant les trois premiers manuscrits est celle de Rubboli et Cesari Luca (2002). Le manuscrit B n'a fait l'objet d'aucune étude à ce jour.

de techniques martiales constitue le fondement d'une tradition martiale italienne qui se différencie en nuances avec la tradition germanique. Tous les témoins comportent texte et image. Le manuscrit latin mis à part, les illustrations sont des croquis identifiables à l'école véronaise (Chaize 2006 : 153). Les différents témoins ne sont pas des copies exactes ; ils disposent d'une organisation structurelle distincte dans la hiérarchisation des savoirs, même si leur contenu diffère peu. La terminologie reste constante, tandis que les images se distinguent, ainsi que le volume plus ou moins important des descriptions techniques. Deux sont en prose et un majoritairement en vers. Deux des trois sont dédiés à Niccolò III d'Este, marquis de Ferrare, de Modène et de Parme.

Le traité décrit le maniement de l'épée courte et longue, de la lance, de la hache noble, de la dague, ainsi que le maniement d'armes à cheval et en armure à pieds ou encore les techniques de lutte à mains nues et le combat à mains nues contre un adversaire armé. Les trois premiers témoins commencent par la lutte, continuent par les armes des plus courtes aux plus longues pour terminer avec le combat en armure à pied, puis à cheval. Cette organisation du savoir correspond à un agencement didactique des techniques, allant des plus simples aux plus complexes. Le manuscrit latin, plus tardif et posthume, commence par le combat à cheval et en armure à pied, pour terminer par la lutte. Cet indice, avec la qualité des illustrations et les techniques de réalisation plus complexes, indique un agencement descriptif sans volonté strictement didactique, les techniques allant des formes de combat considérées comme les plus nobles au moins nobles. Ainsi, au sein de la tradition d'un même traité, plusieurs types de manuscrits différents peuvent être produits, ce qui complique encore les pistes de recherches évoquées.

Les différents témoins comportent des prologues qui – élément rare dans le corpus – nous renseignent sur la vie de l'auteur, ses objectifs et son expérience : Fiore dei Liberi est issu de la petite noblesse et a fait carrière dans les armes. Il sait « lire, écrire et dessiner et possède des livres dans cet art [du combat] qu'il a étudié pendant plus de quarante ans »⁹, auprès de maîtres allemands notamment qu'il désigne par leur prénom. Il fournit une liste prestigieuse de ses élèves, écuyers et chevaliers, qu'il sait notamment préparer pour le combat à outrance, mais pas exclusivement.

Les enseignements sont représentés par l'image et l'écrit « comme l'art le nécessite » et contiennent les techniques « les plus efficaces et utiles

⁹ Manuscrit M, f°2r: « Che io fiore sapiando legere e scrivere e designare e abiando libri in questa arte e in lei ò studiado e ben XL anni e più [...] » (Rubboli et Cesari 2002 : 30)

pour le combat avec ou sans armure » pour « aussi bien se défendre qu'attaquer et, ultime situation, combattre à outrance »¹⁰.

Il rapporte l'avis d'un de ses élèves qui prétend que « sans livre on ne saurait jamais être un bon maître ni un bon élève dans cet art. ». Il ajoute : « Et moi, Fiore, je le confirme parce que cet art est si long qu'il n'existe pas d'homme au monde avec une si grande mémoire qui puisse retenir sans livre le quart de cet art. »¹¹

Ces quelques éléments issus des prologues permettent de définir un public cible des traités de combat, ainsi que le rôle du livre dans la transmission du savoir martial, tout du moins pour les traités de Fiore dei Liberi. Ainsi, l'éducation n'est pas incompatible avec le métier des armes, contrairement aux préjugés sur le sujet, comme démontré par Philippe Contamine qui établit la place du savoir livresque – et les aptitudes à la consultation dudit savoir – dans l'éducation martiale à la fin du Moyen Âge (Contamine 1988 : 352). Je rappelle enfin que cette thèse est valable également, comme le démontrent les prologues de Fiore dei Liberi, pour la petite aristocratie, mais aussi plus tard dans le cours du XV^e siècle, pour la bourgeoisie.

La codification du savoir martial dans ce traité relève d'une forme régulière de système ordonné dont les images font partie intégrante. Les gestes sont présentés en tant que jeux (*gioco*) couvrant basiquement une technique et les contre-techniques. Cette unité de sens comprend la description des principes et des éléments clés de la technique, puis leur exécution à des points cruciaux. Les techniques sont alors déclinées en remède (*remedio*), contraire (*contrario*) et éventuellement contre du contraire (*contra-contrario*). Les personnages illustrés peuvent être identifiés comme acteur ou victime de la technique, avec une jarretière ou une couronne pour différencier les différents maîtres et élèves. Cette forme de codification unique dans le corpus permet de pouvoir décliner en un niveau de complexité élevé un ensemble cohérent de gestes martiaux en faisant intervenir des illustrations de personnages avec des caractéristiques identifiables et porteuses de sens. Un des témoins présente en plus la particularité de remplir ou laisser vide les lames des épées croisées pour figurer celle qui se trouve sur l'autre (manuscrit M, f°18r). Ce point est surprenant, puisqu'il préfigure les notions de

¹⁰ Manuscrit G, f°3r : « [...] sapere tempere di ferri et fateççe d'çaschuna arma tanto a defendre quanto ad offendere e maximente chose de combatter ad oltraça. » (Rubboli et Cesari 2002 : 25)

¹¹ Manuscrit M, f°2r : « [...] sença libri non sarà zamai nesuno bono magistro né scolaro in questa arte E io fiore lo confermo che non que non que a questa arte è si longa ch'ello non è al mondo homo de sì grande memoria che podesse tenere a mente senza libri la quarta parte di quest'arte. » (Rubboli et Cesari 2002 : 30)

réalisme pictural avec des éléments tels que la profondeur, la perspective et l'orientation dans des plans complexes.

Il faut enfin relever l'utilisation de l'abstraction et du symbolisme dans l'illustration des traités. À titre d'exemple, dans la description des attributs des différents maîtres qui interviennent, le maître des désarmements est représenté brandissant deux bras ; celui qui va révéler les secrets, avec deux clés (manuscrit PD, carta 6a). Le plus intéressant reste certainement la représentation de l'auteur dans un diagramme entouré de quatre animaux illustrant les vertus mentales et physiques nécessaires au combattant (fig. 2).

Ce type de procédé, largement utilisé dans la production littéraire de la fin du Moyen Âge, nous permet de faire le lien entre le corpus et les travaux de Mary Carruthers (2002) sur la mémoire et ceux de Katrin Starkey (2004) sur la lecture du manuscrit médiéval . Il apparaît en effet que les procédés utilisés par les auteurs des traités dans la codification des techniques par le texte et l'image peuvent être étudiés selon les canons de l'orthopraxie.

Le concept de la *memoria* tel que présenté par les auteures précitées, considère la mémoire comme transformation de la connaissance, unissant les éléments qui en sont issus pour en faire des idées ou des jugements ou, dans notre cas précis, un savoir gestuel. L'étude de ces procédés dans leur essence, basés sur les auteurs antiques et la réappropriation médiévale de leurs œuvres, nécessite l'identification des différentes images mnésiques utilisées, le principe de remémoration en tant que réactivation d'expérience et enfin la définition de la mnémotechnique architecturale comme dispositif des lieux et des images de la mémoire artificielle.

En ce qui concerne les traités de combat, il faut encore considérer le choix des séquences de mouvements illustrées, composant avec le texte une somme de savoir transmis par la lecture. Plus pragmatiquement, l'examen de l'utilisation d'illustrations dans un corpus technique codifiant des gestes permet de définir des critères dans la réalisation du manuscrit (organisation du savoir) et dans la phase de lecture (réception du savoir). L'inventaire de ces critères pour l'ensemble du corpus permettra d'identifier ainsi les différentes stratégies de codification et de transmission du savoir martial entre la fin du XIV^e et le début du XVI^e siècle.

Ainsi, l'examen herméneutique du lien entre le texte et l'image dans les traités de combat permet de postuler du rôle de ces deux éléments dans les procédés de codification du savoir martial. Le texte a-t-il préséance sur l'image ? Le texte remplit-il le rôle d'une description technique dont l'image

sert d'illustration, d'une légende, d'une notice explicative ou d'une aide à la compréhension, à la « lecture » des images ? À un autre niveau d'examen, il est également possible de faire l'inventaire des choix techniques des éléments composant le processus de codification de l'image. Quel moment de la technique doit être représenté ? L'illustration de mouvements ou de suite de mouvements complexes, en particulier lorsqu'il s'agit de représenter des actions martiales entre deux intervenants, implique une représentation de notions telles que le temps, la distance ou les limitations biomécaniques qui ne sont pas toujours lisibles dans l'iconographie médiévale. Les témoins de ce corpus présentent néanmoins des particularités notables dans ces procédés d'illustration, comme avec l'exemple d'un des témoins du traité de Fiore de Liberi qui différencie l'acteur de la technique par un tel procédé.

À ce type d'examen se rajoute l'étude codicologique des témoins, qui dépend de l'état de conservation des objets. L'inventaire des savoir-faire nécessaires à la réalisation, ainsi que le choix des outils ou des techniques, permet, outre l'identification éventuelle d'un lieu et d'une date, de postuler du type d'atelier et de la forme de collaboration choisie entre les intervenants. Le format de l'objet permet en plus de déterminer un possible contexte d'utilisation. Enfin, l'étude des éventuels textes reliés dans le manuscrit avec le traité et les informations sur les éventuels dédicataires ou encore les marques laissées par les différents possesseurs, permettent encore de postuler d'un contexte sociologique de destination, voire d'une géo-spatialité de la conservation de l'objet à travers le temps.

Ainsi, les examens herméneutiques et codicologiques conjugués permettent d'éclairer les zones d'ombres de ce corpus hétéroclite, complexe et relativement vierge d'études de fond. Les deux exemples rapidement présentés ici sont en marge du corpus, il ne faut donc pas être trop avide de conclusions. De plus, les témoins du traité de Fiore dei Liberi nous ont laissé des prologues riches en informations, contrairement à la plupart des autres traités, qui en plus sont bien souvent des *unica*. Il est donc temps de mener l'étude sur l'ensemble du corpus selon les procédés énoncés ici si l'on souhaite réunir des indices et des postulations suffisants pour poser des hypothèses solides, là où le texte se tait. 🌀

Sources manuscrites

Lutegerus, *Liber de arte dimicatoria*, début XIV^e siècle. Leeds, Royal Armouries, I.33.

Fiore dei Liberi, *Flos duellatorum*, début XV^e siècle. New York, Pierpoint Morgan Library, MS M. 383 ; Los Angeles, Getty Museum, MS Ludwig XV 13 ; le manuscrit perdu « Pisani Dossi », Novati (1902) et Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms lat 11269.

Références

ANGLO Sydney (2000), *The Martial Arts of Renaissance Europe*, New Haven/London, Yale University Press.

BRIQIST Pascal et al. (2002), *Croiser le fer : violence et culture de l'épée dans la France moderne*, Seyssel, Champs Vallon.

CASTLE Egerton (1884), *Schools and Masters of Fence*, London, G. Bell & Son.

CARRUTHERS Mary (2002), *Le livre de la mémoire : une étude de la mémoire dans la culture médiévale*, trad. de l'anglais par D. Meur, Paris, Macula.

CHAIZE Pierre-Alexandre (2006), *Les livres d'armes en Occident à la fin du Moyen Âge : l'exemple d'une tradition italienne*, mémoire de Master 2 dirigé par B. Laurieux, Paris, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yveline.

COGNOT Fabrice (dir.) (2006), *Maitres & techniques de combat à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance*, Paris, AEDEH.

COGNOT Fabrice (dir.) (2011), *Arts de combat. Théorie et pratiques en Europe, XIV^e-XX^e siècles*, Paris, AEDEH.

CONTAMINE Philippe (1988), « Les Traités de Guerre, de Chasse, de Blason et de Chevalerie », in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VIII/1, pp. 346-367.

FORGENG Jeffrey (2003), *The Medieval Art of Swordmanship: A Facsimile and Translation of the World's Earliest Known Combat Treatise*, Union City, Chivalry Bookshelf.

HILS Hans-Peter (1987), *Meister Johann Liechtenauers Kunst des langen Schwerts*, Frankfurt, Peter Lang.

LENG Rainer (dir.) (2008), *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters : 38. Fecht- und Ringbücher*, München, C.H. Beck.

MALPIERO Massimo (2006), *Il Fior di battaglia di Fiore dei Liberi da Cividale : Il Codice Ludwig XV 13 del J. Paul Getty Museum*, Udine, Ribis.

MÜLLER Jan-Dirk (1992), « Bild – Vers – Prosa-Kommentar am Beispiel von Fechtbüchern, Probleme der Verschriftlichung einer schriftlosen Praxis », in *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen*, H. Keller et al. (éds), München, von Keller, pp. 251-282.

NOVATI Francesco (1902), *Flos Duellatorum : Il Fior di Battaglia di Maestro Fiore dei Liberi da Premariacco*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche.

- RAPISARDI** Giovanni (1998), *Flos duellatorum in armis, sine armis, equester et pedester*, Padova, Gladiatoria.
- RUBBOLI** Marco et Luca **CESARI** (2002), *Fiore dei Liberi Flos Duellatorum: Manuale di arte del combattimento del XV secolo*, Rimini, Il Cerchio.
- SINGMAN** Jeffrey (1998), « The Medieval Swordsman : a 13th-Century German Fencing Manual », *Royal Armouries Yearbook*, vol. 2, pp. 129-136.
- STARKEY** Kathryn (2004), *Reading the Medieval Book: Word, Image and Performance in Wolfram Von Eschenbach's Willehalm*, Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- SURPRENANT** André et Franck **CINATO** (2009), *Le livre de l'art du combat: Liber de arte dimicatoria*, Paris, CNRS.
- WIERSCHIN** Martin (1965), *Meister Johann Liechtenauers Kunst des Fechtens*, München, C.H. Beck.