

e-Phaïstos

e-Phaïstos

Revue d'histoire des techniques / Journal of the history of technology

III-1 | 2014

Varia

Les normes et les règles de rédaction d'un savoir gestuel : l'exemple des livres d'escrime à la fin du Moyen Age

Standards and rules for writing gestural knowledge. Example of fencing-books at the end of Middle Ages

Pierre-Alexandre Chaize



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ephaistos/557>

DOI : 10.4000/ephaistos.557

ISSN : 2552-0741

Éditeur

IHMC - Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2014

Pagination : 8-23

ISSN : 2262-7340

Référence électronique

Pierre-Alexandre Chaize, « Les normes et les règles de rédaction d'un savoir gestuel : l'exemple des livres d'escrime à la fin du Moyen Age », *e-Phaïstos* [En ligne], III-1 | 2014, mis en ligne le 16 novembre 2016, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ephaistos/557> ; DOI : 10.4000/ephaistos.557

Tous droits réservés

Les normes et les règles de rédaction d'un savoir-faire gestuel. L'exemple des livres d'escrimes à la fin du Moyen Âge

Pierre-Alexandre Chaize
Doctorant sous la direction de Bruno
Laurieux
Laboratoire ESR
Université de Versailles Saint-Quentin-
en-Yvelines
Secrétaire adjoint de la Fédération
française d'arts martiaux historiques
européens

En affirmant, en 1570, qu'il rédige un manuel « afin de présenter le vocabulaire [de l'escrime] et la bonne manière d'en parler, mis au point par les maîtres de cet art avec une grande compétence, afin que chacun puisse en saisir et en apprendre les secrets, avec beaucoup de rapidité et de vivacité¹ », le strasbourgeois Joachim Meyer ne fait que respecter une tradition qui remonte aux premiers auteurs de livres techniques martiaux. Dès la fin du XV^e siècle, le texte contenu dans le *Ms Dresden C.487* affirme que son objectif est : « expliquer [les secrets de l'escrime] afin que n'importe quel escrimeur qui désire combattre autrement soit capable de percevoir et de comprendre »². Les documents de l'espace germanique ne sont d'ailleurs pas uniques. Au début du XV^e siècle, dans l'ouvrage intitulé *le Florilège des duellistes*³, le duelliste et maître d'escrime italien Fiore dei Liberi livre même les explications des codes graphiques et textuels de son œuvre. Il précise ainsi que « les quatre premier maîtres que vous voyez avec les couronnes sur la tête sont ceux qui exposent les gardes de la lutte »⁴. Par ces mots, il livre au lecteur un code pictural régulier, permettant de lire les

images accompagnant son texte et ainsi de diversifier les moyens de conserver par écrit le geste, la logique de ce geste ou ses raisons profondes. Ces trois exemples illustrent de manière claire les paradoxes et les problèmes auxquels sont confrontés ces livres d'armes. En effet, conserver la trace d'un geste, par essence dynamique, dans un texte ou par une image, fige l'action et rend son explication difficile. Pourtant, les ouvrages techniques dédiés à la présentation et à l'explication des arts martiaux s'attachent à dépasser ces limites, notamment en expérimentant de nombreux outils de rédaction, de normalisation de l'écrit mais aussi des codes graphiques parfois extrêmement complexes⁵.

Ce corpus de sources, que l'on appelle aussi « livres de combat »⁶, représente l'ensemble des sources écrites et graphiques traitant quasi exclusivement du combat individuel, sous toutes ses formes possibles⁷. Pour citer à nouveau le frioulan Fiore dei Liberi, ils traitent du « duel en armure et sans armure, à pied comme à cheval »⁸, délaissant la tactique, les escarmouches et la grande stratégie pour s'intéresser au geste, à ses variations et à ses

mécanismes. Il n'existe pas de terme générique dans ces sources qui permettent de les désigner elles-mêmes, bien que les termes *buch* ou *libri* semblent se focaliser sur l'objet. Ainsi, certains ouvrages germaniques se définissent comme *fechtbuch*, littéralement « livre de combat » quand Philippo Vadi, maître d'armes de Guidobaldo da Montefeltro intitule son propre ouvrage *Livre de l'art de l'escrime de duel*⁹.

Cette littérature technique, concentrée sur le geste effectué avec l'arme mais surtout avec le corps entier, peut voir se résumer ses objectifs à trois grandes catégories, parfois miscibles entre elles¹⁰ :

- elle peut chercher à enseigner l'art de l'escrime. Son objet est alors éducatif, dans une thématique restreinte, celle de l'art du combat ;
- elle peut aussi chercher à théoriser et conserver un savoir. Ici, le sens est de fixer par écrit une explication, rationnelle dans un souci de préservation ;
- enfin, elle peut chercher à plaire et à séduire un protecteur.

Le corpus des livres d'armes est de fait un ensemble de sources relativement unique, du moins dans l'état actuel des connaissances. Il comporte en son sein parmi les plus anciens écrits à vocation martiale de l'histoire¹¹. En effet, si l'on compare avec l'espace asiatique, fréquemment citée comme étant le foyer de la plupart des arts martiaux existants, le premier document technique avéré est rédigé sous le patronage du général Qi Ji Guan, en 1561¹². En Occident, le plus ancien ouvrage martial avéré¹³ est le Ms. I.33, conservé au Royal Armouries Museum de Leeds, rédigé entre la fin du XIII^e siècle et le début du XIV^e siècle¹⁴. Ce document initie une longue lignée de témoins techniques, puisqu'il est désormais possible de décompter plus de quatre-vingts ouvrages manuscrits dédiés uniquement aux arts martiaux et une dizaine d'incunables. Dès le début du XVI^e siècle, ces témoins coexistent avec de nombreux imprimés, les premiers d'entre eux étant l'*Exercitiorum Atque Artis Militaris Collectanea* de

Pietro Monte, édité en 1509 à Milan, par Giovanni Angelo Scinzenzler¹⁵ et le *Ergründung Ritterlicher Kunst der Fechterey* d'André Pauernfeyndt, édité en 1516 à Vienne par Hieronymus Vietor¹⁶.

La variété du corpus est elle aussi remarquable. On trouve ainsi des ouvrages constitués uniquement d'illustrations et certains d'images brièvement commentées par quelques mots. Une partie des témoins est uniquement textuelle quand d'autres combinent le support pictural avec un texte descriptif riche. Une partie de ces ouvrages sont de simples florilèges¹⁷, destinés à offrir un résumé structuré d'un sujet, tandis que d'autres s'avèrent être des œuvres théoriques dédiées à l'escrime et à la lutte, que l'on pourrait sans beaucoup de risques qualifier d'ouvrages « scientifiques » sur le combat. Enfin, et c'est ici que l'histoire des textes trouve sa place¹⁸, ils représentent des traditions textuelles et picturales stables, qui permettent d'identifier avec précision comment la technique se transmet et se conserve. Cela permet ainsi de comprendre son évolution mais aussi la manière dont elle utilise l'écrit.

Ces livres d'armes sont des documents que l'on peut qualifier d' uniques. Outre leur qualité matérielle parfois exceptionnelle, c'est le fait qu'ils ne sont pas de simples livres d'images techniques. Ils contiennent, pour la majeure partie, de véritables textes structurés et remarquablement organisés. La question que pose cet article est alors de savoir si ces normes de rédactions sont identifiables et surtout de définir si ces méthodes d'écriture et d'organisation du savoir influencent son contenu, voire le modèle.

Afin d'apporter un début de réponse à cette interrogation, il est malheureusement impossible de fournir une analyse détaillée de chaque témoin, étant donné l'importante masse documentaire que les livres d'armes représentent. Pourtant, pour le XV^e siècle, deux exemples peuvent être utilisés, afin d'illustrer la compréhension des normes de rédaction dans l'étude d'un document technique. Le premier de ces exemples est la tradition de langue

et de culture germanique, nommée d'après son fondateur mythologique Johannes Liechtenauer¹⁹, alors que le second sera la tradition italienne et latine reliée au maître escrimeur Fiore dei Liberi et au monde des princes condottieres de l'Italie du nord. Ces deux ensembles textuels et graphiques trouvent leurs origines dans la fin du XIV^e siècle et le début du XV^e siècle. Ils traitent du combat individuel, sous diverses formes et avec des armes différentes.

Bien qu'il existe de nombreux autres témoins riches d'enseignements, ces deux traditions ont été choisies pour illustrer le propos de cet article. D'abord, parce que qu'elles comptent parmi les traditions les plus facilement identifiables, disposant d'une grande stabilité textuelle. Le texte de la tradition germanique reste globalement inchangée durant tout le XV^e et une partie du XVI^e siècle (on peut la faire continuer jusqu'au début du XVII^e siècle²⁰). Le corpus italien, lui, regroupe cinq témoins sur un intervalle chronologique encore plus réduit, entre la fin du XIV^e et les années 1430. Ce sont donc des traditions d'une grande stabilité. Elles font également état d'une grande permanence picturale, puisque la tradition italienne martiale fait perdurer le même mode d'illustration, usant des mêmes codes et des mêmes outils didactiques, que nous verrons juste après. Nous avons donc deux ensembles (textuels et picturaux) clairement identifiés. Ces derniers représentent deux formes de rédaction du savoir technique, que nous allons maintenant analyser et tenter d'illustrer.

La tradition germanique

Johannes Liechtenauer, ingénieur du geste ?

On sait très peu de choses sur Johannes Liechtenauer, le 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 dans les livres d'armes de l'espace germanique. Seules des allusions indirectes et peu précises,

issues des textes associés, nous donnent quelques rares renseignements sur ce qu'il fut²¹.

La tradition qui lui est associée, communément appelée tradition liechtenauerienne, prend la forme d'un texte, articulé autour de 17 points (un groupe de 5 et un groupe de 12) et ceci tout au long du XV^e siècle. Elle bénéficie d'une cohérence textuelle exceptionnelle, qui n'est troublée que par de petites variations linguistiques peu remarquables ainsi que par des ajouts externes aux groupes des 17 points mentionnés ci-dessus. Il est ainsi possible de retrouver le même vocabulaire et les mêmes ensembles textuels en 1450 et en 1540. L'une de ses autres particularités, notable pour un art gestuel comme l'escrime, est qu'il s'agit d'un corpus exclusivement textuel, à de rares exceptions près, presque toutes datées de la fin du XV^e siècle. Ces quelques rares exemplaires font le choix de l'illustration, mais souvent au détriment du texte, ou bien la détachent totalement des informations détaillées dans le texte. Il faut attendre le début du XVI^e pour trouver le texte médiéval accompagné d'illustrations, souvent dans des compilations luxueuses s'inspirant des ouvrages médiévaux²².

La structure du texte liechtenauerien classique est constituée de deux parties distinctes : on trouve en premier un texte bref et rimé, généralement sur un nombre de pied impair (3, 5, 7 ou 9). Les témoins différencient ce texte par rubrique rouge, en tête de page et sur un nombre de strophes assez variables (en général moins de 5). Ce texte rimé, considéré comme étant le texte fondamental issu du mythique J. Liechtenauer, est suivi d'un commentaire en pleine page, rédigé en noir, presque toujours calligraphié par la même main. Cette glose explicative a pour rôle de développer le propos du texte rimé.

Notons que cette forme de rédaction, qui décompose un texte en petits éléments indépendants afin de les commenter, peut s'apparenter à la méthode dite du Grand Commentaire, que l'on rencontre notamment dans l'œuvre de Thomas d'Aquin. Elle est construite sur

le découpage d'un texte original, suivi d'une recomposition organisée et systématiquement commentée²³. Cette forme de texte, aussi régulière, aussi finement structuré, obéit à une norme en amont. Sans faire ici un exposé qui catalogue tous les aspects de cette tradition, il faut néanmoins noter que cette dernière affirme sans hésiter ses origines dès les premiers témoins textuels. D'abord par sa structure même, déjà évoquée, et qui est directement assimilable aux œuvres de Thomas d'Aquin commentant les écrits d'Aristote. Ce Grand Commentaire, dont le texte liechtenauerien reprend la structure et la forme, est le premier et le plus important des indices quant aux racines intellectuelles de celui-ci.

Ce Grand Commentaire évolue même, au cours des témoins et des textes. Ainsi, à la fin du XIV^e siècle, la structure prend la forme d'un fragment du poème commenté, et se présente sous cette forme :

« Lorsque quelqu'un te frappe du dessus, la pointe du coup furieux le menace. *et tu dois marcher bien sur le côté droit de l'adversaire...* S'il en est averti, retire-toi par-dessus sans prendre peur. Tourne contre lui avec le fort [de l'épée] et estoque. S'il le voit, amène cela en bas. »²⁴

S'ensuit alors un long commentaire, explicitant chaque mot et chaque expression. Or, à la fin du XV^e siècle, le même texte se décompose de la manière suivante, découpé sous une forme bien plus progressive. Ainsi, on trouve le premier fragment : « Lorsque quelqu'un te frappe du dessus, la pointe du coup furieux le menace », qui est directement commenté en détail. Il est suivi du second fragment « S'il en est averti, retire-toi par-dessus sans prendre peur », lui-même commenté, et enfin de la troisième partie du texte qui était unifié un siècle plus tôt « Tourne contre lui avec le fort [de l'épée] et estoque; s'il le voit, amène cela vers le bas », commenté à son tour. La glose s'applique donc à expliquer plus en détail le propos, pour affiner encore plus la logique qu'il implique.

Pourtant, la forme n'est pas le seul élément qui évoque l'influence universitaire et savante. Deux phrases, issues du premier témoin chronologique de la tradition de J. Liechtenauer (le Ms 3227a conservé à Nuremberg), lient en effet cette dernière aux racines de la pensée aristotélicienne et à ses mécanismes logiques. Ainsi, on y trouve une citation du *Perihermenias*²⁵ : « les opposés se distinguent mieux lorsqu'ils sont placés côte à côte »²⁶, qui fait directement références aux relations qu'entretiennent entre eux les opposés, qui sont ici, selon le texte « le fort et le faible, le tendre et le ferme »²⁷. On peut lire, peu après, la phrase : « Comme Liechtenauer le dit, ce qui est figé est mort, ce qui se déplace est en vie »²⁸. Ceci fait référence à la perception du mouvement et du vivant dans la pensée aristotélicienne.

Cette influence de la pensée savante de la fin de l'ère médiévale se retrouve également dans les outils que le texte emploie. La problématique du temps en est probablement l'exemple le plus frappant. Ainsi, si l'on se réfère au quatrième livre de la *Physique*, Aristote définit le temps comme « le nombre d'un mouvement selon l'antérieur et le postérieur »²⁹. En nous fondant sur l'idée que la perception de la *Physique* d'Aristote ait pu influencer les rédacteurs liechtenaueriens, nous pouvons y comparer la tradition liechtenauerienne. Il est aisé de voir que le texte liechtenauerien semble explorer ce modèle de manière très précise, en reproduisant à l'identique ce découpage aristotélicien :

« Avant Après, ces deux choses sont la source de l'art en entier. Le faible et le fort, l'intervalle, retiens bien ce mot et tu pourras apprendre à te défendre avec art et talent. »³⁰

Nous retrouvons sans peine la définition aristotélicienne du temps, en retrouvant l'Avant, l'Après et la partie existant entre les deux, l'*Intervalle* décrivant ce qui se passe *Pendant*.

Ces références permettent de poser l'hypothèse selon laquelle le texte liechtenauerien s'insère dans

une culture scientifique et intellectuelle bien précise, celle de l'Université et des élites de la fin du Moyen Âge, dont il semble suivre les règles de présentation. Cette norme de rédaction pose donc de nombreuses questions sur la finalité mais aussi sur la construction et le sens du propos livré par la tradition de J. Liechtenauer.

L'art martial et la logique

Cette utilisation dépasse de loin le simple rappel ou la simple superposition de principes académiques. Le texte liechtenauerien utilise divers concepts aristotéliens dans l'ossature même de son propos. Ainsi, on retrouve à de nombreuses reprises le principe selon lequel il existerait des notions générales d'où procéderaient des notions particulières et spécifiques.

À la lecture du texte de la tradition liechtenauerienne, l'impression qui demeure est celle de la recherche de simplicité, mais aussi le souci permanent de poser des références claires et logiques. Ainsi, au lieu de présenter comme un dogme isolé le concept de parade (le fait de venir s'interposer avec son épée face à une attaque de l'adversaire), le texte cherche à lier ce principe élémentaire de l'escrime à d'autres principes tout aussi élémentaires. Il explique donc que :

« un bon escrimeur doit apprendre à venir vers l'épée de son adversaire, ce qui est possible grâce aux parades. Celles-ci procèdent des quatre coups de chaque côté, qui sont le coup de dessus et le coup de dessous. Ces derniers procèdent des quatre Suspensions. Lorsqu'on pare de dessous ou bien de dessus, il faut venir dans une suspension. Comme on donne les coups et les estocs avec le vrai tranchant, il faut faire la même chose pour la parade. »³¹

L'exemple est ici particulièrement frappant. Le texte précise que des deux mouvements simples, le

fait d'attaquer par-dessus et par-dessous, procèdent non seulement des postures fixes, des gardes, mais également des défenses et des manœuvres que l'escrimeur peut réaliser. On le voit bien, d'un concept général, le mouvement, procèdent plusieurs concepts particuliers. Le texte va même plus loin en poussant le raisonnement jusqu'à catégoriser les gardes grâce à ces relations exposées au-dessus :

« 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. »³²

En mettant en parallèle les deux postures ainsi obtenues (en notant qu'elles sont systématiquement montrées de concert) et les deux autres gardes que le texte mentionne, et qui ne sont que des reflets particuliers de ces dernières, il devient possible de continuer la comparaison. Ainsi, de la garde tenue haute, que le texte nomme « *ochs* », ou « bœuf », on peut faire facilement découler la garde haute qui se nomme « *vom tag* », ou « du jour », la seule différence étant que la seconde ne dirige pas la pointe de l'arme vers l'adversaire. D'une manière strictement identique, il est extrêmement aisé de lier la garde « *pflug* » ou « charrue » avec la garde basse « *Alber* »³³, puisque les deux postures sont basses, l'une étant dirigée vers l'adversaire, l'autre vers le sol.

L'escrime et ses possibilités : un syllogisme martial ?

Ces proximités avec la dialectique et la pensée universitaire de la fin du Moyen Âge nous amènent à réfléchir sur son impact réel quant à la compréhension du texte attribué à Johannes Liechtenauer. Je ne relèverais ici qu'un seul exemple de structure et d'interrogation. À la fin du texte, on observe une strophe et une glose assez générales, dont le propos semble reprendre un élément déjà expliqué, celui des *winden* ou

« enveloppements ». Voici un extrait de ce fragment :

« Apprends qu'il y a huit rotations avec des déplacements, des deux cotés. Je dis que chacune des rotations inclus trois pièces. Elles sont donc au nombre de vingt-quatre, si tu les comptes toutes une par une. Escrimeur, prends garde à cela et fait les rotations de la bonne manière. Apprends à bien les diriger, ainsi tu pourras toucher les quatre ouvertures, ainsi, à chaque ouverture, il y a six manières de blesser. »³⁴

Si l'on paraphrase cet extrait, il devient clair qu'il s'agit d'une décomposition numérique des possibilités rencontrées en escrime. Ces possibilités sont déclinées selon le côté où elles se réalisent, puis si la lame agit par-dessous ou par dessus, ce qui rappelle la décomposition du corps humain selon les écrits germaniques dédiés à l'escrime en quatre quarts égaux. Sur chacun de ces quatre quarts, peuvent se réaliser deux manœuvres appelées rotations, l'une par la gauche et l'autre par la droite. Enfin, chaque rotation peut se terminer soit par un coup de taille, soit par un estoc, soit par une entaille. Soit le calcul suivant : $3 \times 2 \times 4$, qui donne le résultat de 24 possibilités. Il est difficile de voir ici autre chose qu'une exposition des potentialités, suivant les divers éléments en place et par conséquent d'une tentative assez évidente de mécanisation et d'automatisation du geste martial. Il est alors possible de se demander si cela n'est pas également une tentative d'appliquer la structure du raisonnement dialectique à l'escrime. En effet, à l'image d'un dialogue, deux escrimeurs s'opposent, chacun tentant de comprendre le geste et la volonté de l'autre tout en apportant contre celle-ci la meilleure riposte possible, destinée à épuiser ses possibilités et, finalement, à le vaincre. La décomposition des possibilités et le décompte des issues logiques fait

de même penser à la décomposition des ramifications mécaniques d'un syllogisme. La structure même des pièces d'escrime, ces gestes codifiés dans un ordre précis afin de servir de support mémoriel, pose donc la question des relations qu'entretient l'escrime selon J. Liechtenauer avec la dialectique et la Logique.

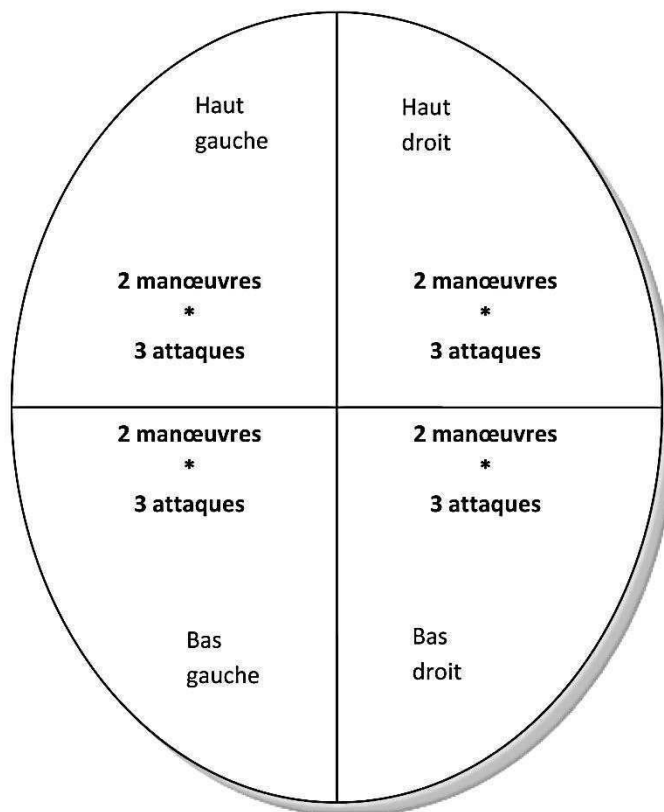


Fig. 1 : Répartition spatiale des manœuvres d'escrime selon J. Liechtenauer.

Ainsi, voici ce que précise l'un des plus anciens témoins de la tradition liechtenauerienne à propos de l'engagement des lames lors d'un combat :

« [...] et il doit alors sentir et noter s'il appuie avec le fort ou avec le faible de l'épée. S'il arrive que l'on sent et que l'on note que l'adversaire est sur le fort, l'épée dure et ferme et qu'il cherche à pousser avec son arme, alors le premier doit aller sur le faible et être tendre à son encontre, il doit affaiblir le fort adverse en cédant, puis laisser l'épée adverse frapper et aller, grâce à la pression que l'adversaire a donné. De plus, il doit laisser son épée glisser vivement et s'éloigner rapidement. Puis il doit l'envoyer vers les ouvertures de l'adversaire, vers son corps ou sa tête, avec des tailles, des estocs ou des entailles, au plus proche et au plus rapide. »³⁵

La lecture en est simple et sans appel. Lorsque les lames sont liées, l'escrimeur se retrouve dans une situation bien définie et doit déterminer quelles sont les options en identifiant le comportement adverse. Il fait usage d'un raisonnement logique en articulant les éléments qui sont à sa disposition, telles les propositions d'un syllogisme biomécanique.

Ce type de raisonnement se voit illustré dans les exemples, les pièces d'escrime, comme lors du texte dédié au « coup furieux », une attaque vive et brutale, donnée avec un pas de côté :

« [...] 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 le parer, pour atteindre son épée. Tire un estoc tout droit loin devant toi et estoque son visage ou sa poitrine. S'il remarque l'estoc et le pare avec le fort, 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. »³⁶

Si l'on décompose la structure du texte, nous pouvons isoler trois éléments :

- le premier est l'attaque donnée (qui inclut l'attaque donnée « avec fureur » et l'estoc « droit loin devant ») ;
- le second est le fait que l'adversaire se défend avec le fort de son arme (la partie de la lame qui est juste devant les mains) ;
- la troisième partie, qui expose la riposte du protagoniste.

Si l'on s'attache à la forme du propos, nous avons une phrase énonçant : si tu fais cela et que l'adversaire réagit ainsi, alors voici ce qu'il faut faire. La structure même de cet exemple, et des nombreux autres qui illustrent le texte, est donc articulée autour de trois éléments, à savoir l'attaque d'un protagoniste, la défense que son adversaire lui oppose et la méthode à appliquer afin que le premier puisse reprendre l'avantage. Or, il a été signalé plus haut que l'escrime selon J. Liechtenauer fait un usage marqué de ce type d'association, puisque le texte en vient à compter les différents cas potentiels, en fonction des éléments se déroulant pendant le combat. Cette énumération, dont un exemple a été donné au-dessus, s'accompagne d'une mécanique automatique du geste, chaque garde étant mise en opposition avec un type d'attaque bien précis. Il devient alors possible, avec naturellement beaucoup de précautions, d'avancer que l'escrime selon J. Liechtenauer est une tentative d'établir une espèce de syllogisme martial primaire, une forme de raisonnement automatisé avec des possibilités dénombrables, afin de rationaliser et d'encadrer l'activité de l'escrime.

Ces quelques points permettent d'entrevoir le potentiel d'études particulièrement important que recèle la tradition textuelle liechtenauerienne,

notamment en termes de rapports avec la culture savante de la fin du Moyen Âge. Pourtant, si elle demeure la plus importante en termes de volume de texte, cette tradition n'est pas la seule existante. Si elle domine largement l'espace germanique, il est également possible de trouver en Italie une autre tradition textuelle et martiale riche, complexe, bien que différente.

La tradition fiorienne

Un code graphique au service du geste

À côté de la tradition germanique existe une tradition textuelle de langue italienne et latine qui perdure pendant une partie du même espace chronologique. Composée, dans l'état actuel des connaissances, de cinq manuscrits, cette tradition, que l'on peut faire remonter au maître d'escrime Fiore dei Liberi, est fondamentalement différente de la tradition liechtenauerienne. Contrairement à cette dernière, elle peut, en premier lieu, être datée avec précision. En effet, les archives de la commune d'Udine en Italie mentionnent avec exactitude l'existence d'un certain maître duelliste nommé Fiore de Cividale³⁷, durant la dernière décennie du XIV^e siècle, ce qui pose une première borne chronologique. Le catalogue de la bibliothèque de Borso d'Este, le fils du dédicataire des œuvres de Fiore dei Liberi, mentionne quant à lui la présence, en 1456, de deux manuscrits dudit Fiore³⁸. Ces différences sont également internes au corpus. Ainsi, à l'inverse de la tradition germanique, la tradition fiorienne, ou libérienne, ne s'appuie pas sur un texte rigoureusement structuré. Les rédacteurs ont fait le choix d'utiliser une alliance entre un texte descriptif et une illustration montrant un moment critique du texte. Ce dernier a pour rôle fondamental de décrire le mouvement exposé et d'en présenter les conséquences mais aussi les ramifications.

L'image, au centre du visuel des témoins italiens, est elle-même codée pour permettre au lecteur de

facilement faire le lien entre cette dernière et le texte. Comme annoncé dans l'introduction de cet

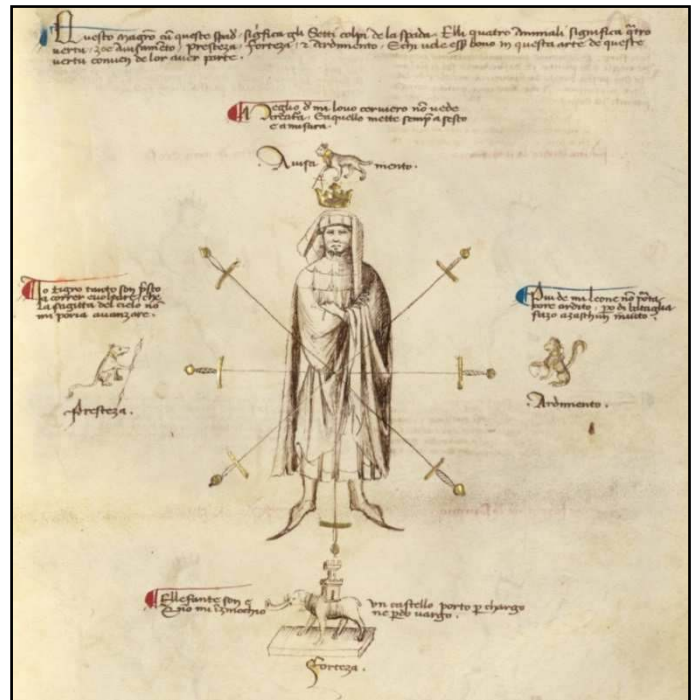


Fig. 2 : *Segno*, Ms Ludwig XV 13, f° 34 r.

article, ce code est précisé dans le prologue. Il permet notamment de différencier l'acteur qui réalise un geste, en lui accolant une jarretière dorée au-dessus ou en-dessous du genou. Il permet également d'identifier le personnage référent de l'action, le maître, en lui faisant porter une couronne, elle aussi dorée. Ainsi, dans l'un des témoins, le prologue précise que

« le second (qui remédie aux autres joueurs qui sont après lui et qui font les jeux du maître précédent, qui remédient aussi) fait cette prise, cette couverture qui est le dit remède. Les

joueurs associés portent une marque sous le genou. Ces joueurs feront tous les jeux du remède jusqu'à ce que l'on trouve un autre maître qui fera le contraire du remède et contre tous ses joueurs. Parce qu'il fait le contraire du remède et des joueurs associés, il porte la marque du maître qui remédie et de ses joueurs, à savoir la couronne sur la tête et la marque sous le genou. Ce roi est appelé le troisième maître. On l'appelle aussi contraire parce qu'il s'oppose aux autres maîtres et à leurs jeux. »³⁹

Cette formule, particulièrement lourde, montre pourtant un souci très différent de l'impression qui s'en dégage. En décrivant avec une telle précision le code pictural de ses illustrations, le rédacteur expose une volonté différente de celle de la tradition germanique. Ce désir n'est plus d'être spécifiquement rigoureux, ou rationnel, mais d'être compris par son lecteur, quel qu'il soit. À l'image de ce qui a été réalisé pour la tradition liechtenauerienne, il faut donc chercher à mettre en exergue, dans la tradition libérienne, les codes et les méthodes de rédactions qui lui sont propres. Ceci permet d'en définir avec plus de finesse les racines intellectuelles, les objectifs et donc le public visé par les concepteurs de ces textes.

Le texte et la forme

J'utiliserais à cet effet un exemple mettant en parallèle deux des ouvrages de la tradition, le *Ms. Ludwig XV 13*, conservé au J. Paul Getty Museum de Los Angeles, et le fac-simile du manuscrit de la collection Pisani Dossi, réalisé par Francesco Novati en 1902. Ce dernier y reproduit un manuscrit que l'on peut dater du tout début du XV^e siècle. Tous les deux se présentent sous la forme d'un texte accompagné d'illustrations, à l'image de tous les manuscrits de cette tradition⁴⁰.

L'image joue dans la tradition italienne un rôle central. À l'inverse de la tradition germanique, essentiellement textuelle, elle permet de montrer les protagonistes. Le lecteur peut donc visualiser les postures et les gestes (du moins des détails de ces gestes) sans avoir à imaginer dans son esprit les descriptions textuelles. Prenons, par exemple, un élément central du *Ms Ludwig XV 13*. Afin d'illustrer les attaques qu'il est possible de réaliser spécifiquement avec une épée, les concepteurs du témoin ont choisi non seulement de décrire mais aussi de montrer ces dernières. On trouve ainsi, relié au chapitre dédié à l'escrime avec l'épée, l'illustration suivante :

Ce diagramme, se nomme lui-même *segno*, ou « cible »⁴¹. Autour d'un homme se tenant de face sont réparties des épées incarnant les différents chemins que peuvent prendre les attaques. On trouve ainsi les deux coups supérieurs obliques, les « fendants »⁴², les deux coups latéraux horizontaux, ou « médians »⁴³ et enfin les deux coups obliques ascendants, les « dessous »⁴⁴. Ces six coups de taille potentiels sont complétés par l'épée tenue pointe en haut, qui matérialise le coup d'estoc⁴⁵. Sur une seule page, l'intégralité des informations concernant les attaques et les cibles à viser sur un adversaire est disponible d'un seul coup d'œil. Si nous comparons cette représentation à celle contenue dans le manuscrit de la collection Pisani Dossi, nous retrouvons les mêmes informations, à ceci près qu'en plus de montrer les chemins à emprunter, le schéma précise les zones couvertes par les différentes postures décrites dans le chapitre dédié à l'épée.

Ainsi, autour de l'homme aux bras croisés, on peut lire des précisions comme « garde longue » ou « garde courte », « garde de la fenêtre à droite » ou « garde de la dame à gauche », « dent de sanglier » ou « grande porte de fer »⁴⁶. Le texte apporte donc encore plus de précisions, rendant la lecture et le renvoi aux autres parties du texte plus aisé.

Nous le voyons avec cette simple comparaison, bien que graphiquement similaires, les deux témoins pris en exemple ont des textes profondément différents. Dans le manuscrit de la collection Pisani Dossi, il s'agit de vers courts décrivant le geste, la posture ou l'élément que montre l'illustration qui l'accompagne⁴⁷. Ces vers semblent entièrement dédiés à la compréhension du propos. Tandis que dans le manuscrit conservé à Los Angeles, le texte se présente sous la forme d'un texte italien en prose, riche de précisions et de détails sur les gestes, les postures des membres et les attitudes à adopter.

La poésie didactique : le texte visuel

Ci-dessous (fig. 4), il est possible de contempler l'un de ces dessins, représentant un combat au corps à corps entre deux protagonistes armés de dagues. On peut y voir tous les codes d'illustrations déjà évoqué, permettant d'identifier avec précision l'homme qui agit et celui qui sert de référent visuel.

Le texte qui l'accompagne est en prose, détaillant avec plus de précision le geste et la dynamique de la situation :

« Je fais le contraire du roi qui croise avant, et avec son croisement il ne me causera aucun souci, car grâce à la poussée que je donne à son coude, je le déplace, et je frappe rapidement. »⁴⁸

Grâce à ce texte, on apprend par exemple que cette posture suit une image de maître couronné et qu'elle cherche à en faire le contre, donc à se défendre contre elle.

Si l'on compare l'illustration de ce manuscrit avec celle du manuscrit de la collection Pisani Dossi édité par Francesco Novati on ne perçoit aucune réelle différence. Les protagonistes sont les mêmes, la posture est la même, le geste suggéré semble le même. Pourtant, le texte, lui, est différent. En effet le manuscrit Pisanni Dossi est relativement atypique au sein du corpus des livres d'armes italiens. Là où le *Ms. Ludwig XV13*⁴⁹ contient un texte en langue vernaculaire et en prose, le texte édité par F. Novati, mis à part son prologue, est entièrement constitué de vers accompagnant les représentations. Chaque image est accompagnée d'une seule strophe. On en trouve plusieurs sortes. La majorité est constituée de distiques, des strophes de deux vers rimés, ainsi que des tercets et quelques quatrains. En comparant les deux textes, il est donc possible de voir que l'illustration, identique à celle du *Ms. Ludwig XV13*, est accompagnée d'un quatrain, dont la présence demeure minoritaire au sein du texte du manuscrit de la collection Pisani Dossi. Cela pourrait sembler anodin, mais une

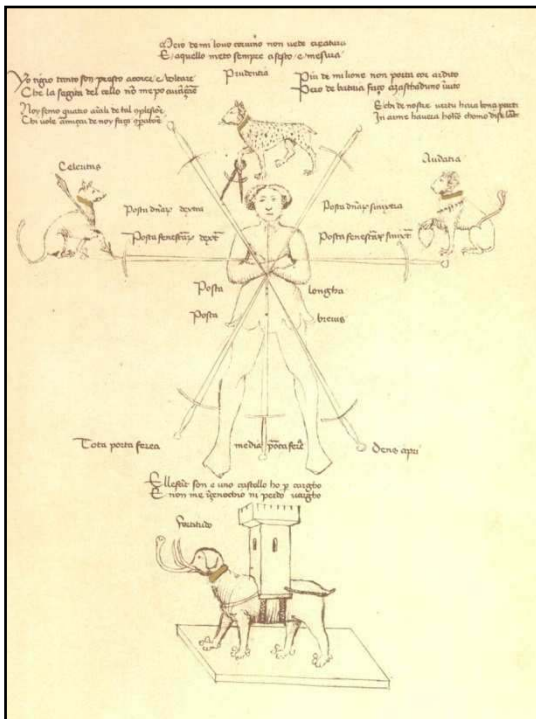


Fig. 3 : Segno, manuscrit de la collection Pisani Dossi, f°17a



Fig. 4 : Ms Ludwig XV13, f°15r

poursuite de l'analyse montre qu'il n'en est rien. Ainsi, si nous revenons au texte en prose du *Ms. Ludwig XV13*, nous pouvons lire qu'il existe d'autres personnages portant une couronne, d'autres « maîtres de la dague », chacun exposant une méthode de défense spécifique face à une attaque de poignard. Or, chacune de ces défenses fondamentales se retrouve, dans le texte édité par F. Novati, illustrée par un quatrain, quand toutes les techniques dérivées de ces défenses sont illustrées par des distiques. Lorsque l'on compare les autres fragments de texte et d'images de ces deux témoins, on trouve donc un modèle qui se répète. Le maître, toujours affublé d'une couronne, est nommément présenté dans le texte en prose, mais pas dans le texte en vers. À l'inverse, chacune des illustrations du texte rimé est accompagnée du même nombre de strophes, à savoir un quatrain. Ce découpage,

curieux, est confirmé dans les autres chapitres du livre. Ainsi, si l'on applique au chapitre dédié à l'épée la même méthode que celle appliquée au chapitre dédié à la dague, il apparaît vite que certaines gardes sont illustrées par un quatrain quand d'autres sont illustrées par des distiques. Par contre, le *Ms. Ludwig XV13* est, à l'image du reste du texte, en prose, mais s'avère accompagné d'un mot précisant le rôle que chaque garde occupe en escrime. Ces mots sont : *Pulsatila*, *stabile* et *Instabile*. C'est en comparant les postures dans les deux témoins que l'on se rend compte que deux gardes dites *pulsatila* sont retranscrites par des quatrains dans le manuscrit édité par F. Novati. Une des postures portant le mot *stabile* est dans le même cas de figure, tandis que les postures dites *instabile* sont toutes illustrées par un quatrain.

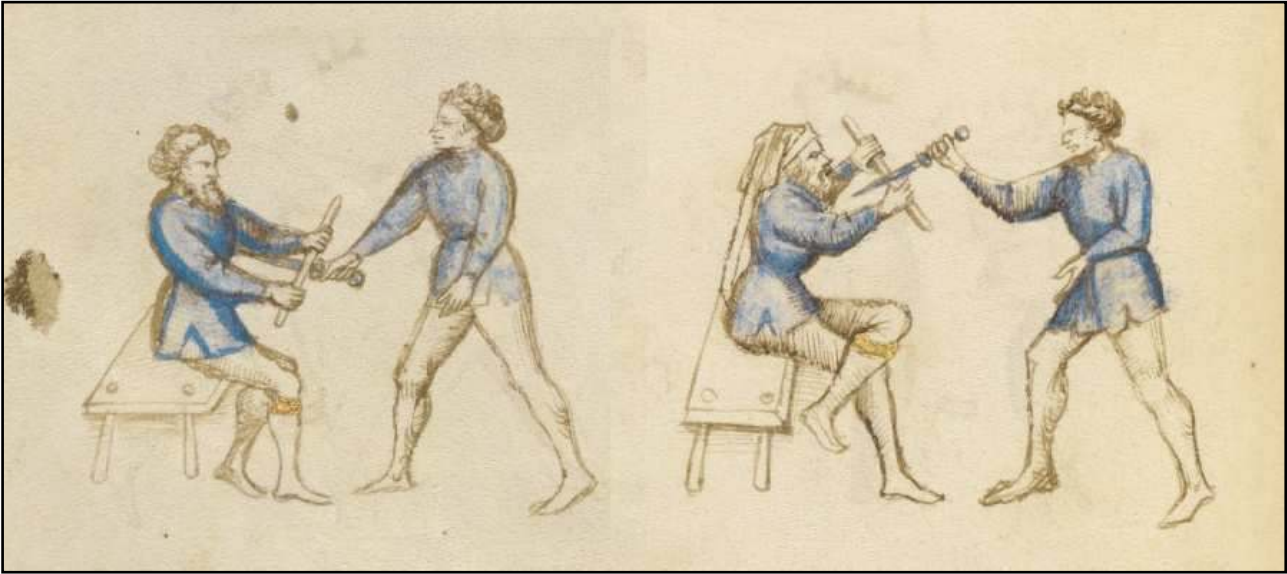


Fig. 5 : Ms Ludwig XV13, f°10v

Il faut en tirer la conclusion que la versification du manuscrit de la collection Pisani Dossi n'est pas un simple exercice de style. Elle n'a pas non plus comme fonction principale l'esthétisme littéraire de l'œuvre. En observant son usage, il devient clair que la forme littéraire est au service de la lecture du livre d'armes. Là où le texte en prose est simplement descriptif, le texte rimé joue sur le volume de texte, afin de donner un repère visuel, tout comme les codes graphiques de la couronne ou de la jarretière mentionnés plus haut. Les quatrains rythment le début d'un nouveau chapitre ou d'une nouvelle séquence au sein de ce chapitre, présentant ainsi les défenses comme l'élément d'architecture principal de l'œuvre. La défense de soi, et par là même la protection du corps, est l'élément qui sert de titulature et de structurant au texte et aux enchaînements d'illustrations dans l'œuvre attribuée à Fiore dei Liberi. Le contexte social et historique de sa vie explique aisément ce

souci de la défense de soi. Relié au monde des condottières italiens⁵⁰ Fiore dei Liberi est un spectateur de la violence des cités italiennes de la fin du XIV^e siècle. L'un de ses protecteurs probable, Federico Savorgnano⁵¹, est même assassiné en plein office religieux en septembre 1389, ce qui a peut être influencé certaines parties de son livre d'armes, comme cette illustration d'un homme attaqué alors qu'il est assis et désarmé.

Conclusion

Il est difficile de faire un bilan sur un corpus de près d'une centaine de sources tout en se focalisant sur deux traditions, même s'il s'agit des plus évidentes. Pourtant, plusieurs éléments se dégagent de cette rapide étude. D'abord, à travers ces deux brefs exemples, celui de la tradition de Johannes Liechtenauer liée à la pensée aristotélicienne mais aussi celui des œuvres de Fiore dei Liberi,

construites sur un modèle visuel et didactique, nous avons pu voir que les livres d'armes semblent construits selon des normes culturelles et intellectuelles bien précises. L'analyse de cette organisation permet de noter que les témoins sont construits sur des normes de rédactions très pointues, aussi bien au service du propos que du lecteur.

Le texte liechtenauerien, dense, riche de ses références savantes, expose ainsi une escrime savante. La mécanique du geste ne semble plus basée sur une simple expérience sensitive mais également sur des raisonnements logiques, avec des possibilités démontrables. À l'inverse, les œuvres reliées à Fiore dei Liberi semblent avant tout chercher à expliquer le geste, à décrire son fonctionnement et surtout son histoire, depuis la volonté d'attaquer jusqu'à l'achèvement du combat. Les deux supports analysés précédemment poursuivent donc deux objectifs différents, mais non opposés. Le texte théorique germanique semble être un support conceptuel, qui cherche à expliquer la nature même de l'escrime. Son pendant italien, lui, est un support de compréhension, destiné au lecteur et à son confort intellectuel. Là où le premier exemple explique des mécaniques, le second s'attache à expliquer le déroulement du geste, sans en expliquer les complexes rouages. En faisant preuve d'un anachronisme certain, il serait possible de voir dans l'œuvre italienne un réel souci didactique, articulant le propos autour de la défense du corps avant de parler de théories complexes sur le corps, le temps et le mouvement.

À travers l'étude de ces deux exemples, il est donc possible de noter que la norme est non seulement un élément constitutif de la source, mais aussi un élément du discours qu'elle contient. Pour étudier le contenu technique de ces témoins historiques, les normes de rédactions sont donc d'un secours précieux. Une escrime qui semble pensée à l'aide des outils de la mécanique aristotélicienne ne peut être abordée de la même manière qu'une escrime ayant pour principal

objectif la défense du corps et sa protection face à des combattants mal intentionnés. Dans le premier cas, le lecteur doit faire face à un système qui se pense cohérent sur le plan théorique, quand le second fournit des exemples à suivre, expérimentés et prouvés par la méthode empirique. Étudier la norme, aussi bien dans le cadre de l'histoire de la source, ou de la pratique qu'elle expose, que dans la compréhension du propos est donc indispensable, non seulement à la compréhension des sources martiales occidentales, mais également à la compréhension des techniques qu'elles cherchent à transmettre.

¹ « *Erstlich jhre zugehorende terminus und art zureden, anzeigen, so von Meistern diser kunst mit sondern fleiß darumb erfunden, das man die heimlichkeit und geschwindigkeit derselben desto kürtzter und ringer lernen und begreifen moge* » dans MEYER Joachim, *Gründtliche Beschreibung der Kunst des Fechtens*, Livre I, f°1r, Strasbourg, 1570.

² « *Sy ain yeder fechter wol veromen und vestan mag der da anderst fechten kanst.* » dans *Mscr.Dresd.C487*, Dresden, Sächsische Landesbibliothek, f°11r.

³ « *Flos duellatorum* » dans LIBERI (dei) Fiore, *Flos duellatorum in armis, sine armis, equester et pedester*, Ed. Francesco Novati, Bergame 1909.

⁴ « *Elli primi quatro magistri che vederiti cum le corone in testa per quegli si mostra le guardie del abrazare* » dans *Ms.Ludwig XV.13*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, f°2r.

⁵ Ainsi, dans le manuscrit coté *Ms KB.73.J.39*, l'auteur, un certain J. de la Haye, utilise une réduction graphique complexe, posant sur une même grille un essai de représentation en trois dimensions d'un assaut d'escrime, modélisant à la fois les pas, les actions et les cibles des deux protagonistes. Voir LAUVERNAY Lionel, *Le cabinet d'escrime du capitaine Péloquin*, (ardamhe.free.fr/biblio/pdf/CECP.pdf)

⁶ Il n'existe aucune terminologie fixe pour désigner les sources techniques martiales occidentales. Ainsi, on rencontre aussi bien le terme « livres d'armes » que le terme « livre de combat », le terme « manuel » ou même le terme « *fechtbuch* ». À des fins de clarté, seul le terme « livre d'armes » sera utilisé.

⁷ Il existe de très rares mentions de la guerre, notamment par le biais de mécanismes de poliorcétique, mais ils s'insèrent

généralement dans un processus de copie du *Bellifortis* de Conrad Kieser.

⁸ « *Flos duellatorum in armis sine armis equester et pedester.* » dans LIBERI (dei) Fiore, 1909, *op. cit.*

⁹ « *Liber de arte gladiatoria dimicandi* » dans *Cod. 1324*, Rome, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, f°11r.

¹⁰ Au sujet des objectifs des livres d'armes, voir CHAIZE Pierre-Alexandre, « Les traditions martiales en Occident, essai de typologie d'après les livres d'armes », dans REYNAUD Christiane (dir.), « Armes et outils », *Cahiers du Léopard d'Or*, Vol 14, Paris 2012. p.132-135.

¹¹ Cela ne signifie pas que l'escrime ou le combat en Occident soit plus ancien qu'ailleurs, cela signifie juste qu'il existe très peu de témoins anciens de ces pratiques ailleurs qu'en Occident, du moins avant le XVI^e siècle. Voir notes 12 et 13.

¹²Ce fascicule, intitulé *Ji Xiao Xin Shu* (« Nouvel ouvrage compilant le savoir utile »), servira amplement à la rédaction du grand ouvrage synthétique des arts martiaux chinois, connu sous le nom de *Bushibi*, publié pour la première fois par Mao Yuanyi, sous la dynastie Ming en 1621. Voir HABERSETZER R., *Encyclopédie des Arts Martiaux d'extrême orient*, Editions Amphora, Novembre 2004, Paris.

¹³Du moins si l'on omet les fresques des lutteurs de la tombe de Beni Hassan en Egypte, ou le fragment de papyrus grec du *Ms P.Oxy.III.466* conservé à l'université Columbia de New York. Voir à ce sujet POLLAKOFF M., *Combat sports in the Ancient World : competition, Violence and Culture*, Yale University Press, 1987.

¹⁴ Voir CINATO Frank et 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

¹⁵ ANGLO Sydney, *The martial Arts of renaissance europe*, Yale University Press, New Haven and London, 2000, p. 26.

¹⁶ *Ibid.*, p. 46.

¹⁷ Cf. note 10.

¹⁸ À propos des deux aspects de l'approche des sources historiques, voir TUAILLON DEMÉSY Audrey, « Faire revivre les duels des XVe et XVIe siècles : la place des AMHE dans l'évolution de l'offre de loisirs », *Revue internationale des Sciences du sport et de l'éducation physique*, n°101, p.130.

¹⁹ Il n'existe en effet aucune mention précise du personnage que serait Johannes Liechtenauer, qu'il s'agisse de sa vie, des lieux où il put exercer son art ou il apprit son savoir. Au-delà des quelques références d'autorité le citant, il n'y a qu'un autre emploi de son nom, au f°2r du *Cgm 1507* de Paulus Kal, lors de

l'énumération des membres de maîtres affiliés à un certain Liechtenauer : « *Hije hebt sich an die kunst die liechtenauer mit seiner gesellschaft gemacht und gepräucht hat in aller ritterlicher wer das im got genädig seij.* »

²⁰ Ainsi, Theodori Verolini produit en 1679 un ouvrage intitulé *Der Kunstliche Fechter* qui reprend la majeure partie du propos théorique de la technique de Joachim Meyer.

²¹ « *...und dy hat meister lichtnawer ganz vertik und gerecht gehabt und gekunst Nicht das her sy selber haben funden und irdocht als vor ist geschreben sonder her hat manche lant durchfaren und gesucht / durch dy selben rechtvertigen und worhaftige kunst wille / das her dy io irdaren und wissen wolde...* », *Ms 3227a*, Germanisches Nationalmuseum, Nurnberg, f°13v.

²² Il convient ici de préciser que le texte associé à Johannes Liechtenauer est souvent associé, à tort, aux ouvrages attribués à Hans Talhoffer. Pourtant, si l'on trouve dans les témoins associés à cet auteur des références au texte liechtenauerien, les illustrations présentées ne sont liées ni à ce texte archétypal, ni à ses exemples.

²³ DE LIBERA Alain, *La philosophie médiévale*, PUF, coll. Quadrige, Paris, 1993, p.359.

²⁴ « *Der dir oberhawe/ czornhaw ort deme drewet *und soltu auch io schreiten eyne czu rechten seiten [texte illisible suite à un découpage du support] ader...* begonon wirt her is gewar/ nym iso ben ad ane vae Pis sterker weder wint stich siet her is nym is neder* », *Ms 3227a*, Germanisches Nationalmuseum, Nurnberg, f°22v, Transcription de ŻABINSKI Grzegorz, « *Unarmored Longsword Combat of Master Liechtenauer via Priest Döbringer* » dans *Masters of medieval and renaissance martial arts*, Paladin Press, Boulder (Col., USA), 2008, p.76.

²⁵ Le *Perihermenias* est également connu sous son titre latin *De Interpretatione*. Il s'agit du second tome de l'*Organon*, l'ensemble des ouvrages attribués à Aristote et traitant de la logique.

²⁶« *opposita iuxta se posita magis elucescunt vel exposita oppositorum cui autem* » *Ms 3227a*, Germanisches Nationalmuseum, Nurnberg, f°22v, Transcription de ŻABINSKI Grzegorz, 2008, *op. cit.*, p.75.

²⁷ « *Swach weder stark/herte weder weich/et equetur.* » *Ibid.*

²⁸ « *Wenn lichtnawer hat eyn so[e]lch sprich / wort / wer do leit der ist tot / Wer sich ru[e]ret der lebt noch* » *Ibid.*

²⁹ ARISTOTE, *Physique* IV 11, 219 b 1-3, dans PELLEGRIN Pierre, *Le vocabulaire d'Aristote*, Ellipses, Paris, 2009, 64 p.

³⁰ « *Vor noch dy czwey dink syn allen kunsten eyn orsprink/ schwach unde sterke Indes das wort mete merke/ so machstu*

lernen mit/ kunst und erbeit dich weren. » Ms 3227a, Germanisches Nationalmuseum, Nurnberg, f°18v, Transcription de ZABINSKI Grzegorz, 2008, op. cit., p.68.

³¹ « Auch sal eyner guter fechter / vol lernen / eyne an das swert komen und das mag / her wol tuen / mit den vorsetzen / wen dy komen aus den vier hewen / von itzlicher seiten / eyn of[e]berhaw und eyn u[e]nderhaw / Und gen yn dy vier hengen wen als bald als eyner vorsetzt von unden / ader von oben / so sal her czu hant yn dy hengen komen / Und als her mit der vo[e]rdern sneiden / alle hew und stiche abewendet / als ist es mit den vorsetzen », Ms 3227a, Germanisches Nationalmuseum, Nurnberg, f°32v, transcription de ZABINSKI Grzegorz, 2008, op. cit., p.85-86

³² « Wenn der hengen sein vier der ochs oben von paiden seitten, das sind die oberñ zwaij hengen und der phlueg unden von paiden seitten, das sind die nderen zwaij hengen », Cod.44 A 8, Bibliotheca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Roma, f°37v. dans HAGEDORN Dierk, *Peter von Danzig: Transkription und Übersetzung der Handschrift 44 A 8*, VS-Books, 2008.

³³ Dont le nom peut indifféremment signifier peuplier ou dément.

³⁴ « Von beiden seiten/ ler acht winden mit schreiten/ und io ir eyne/ der winden mit drey stoecken meyne/ so synt ir czwenczik und vier/ czele sy enczik/ ffechter das achte/ und dy winden rechte betrachte/ und lere sy wil furen/ zo magst du dy vier bloessen rueren/ wen itzliche bloessen/ hat sechs ruren gewisse », Ms 3227a, Germanisches Nationalmuseum, Nurnberg, f°39v, transcription de ZABINSKI Grzegorz, 2008, op. cit., p.94.

³⁵ « ... und sal gar eben merken und fu[e]llen ab iener swach ader stark ist an dem swerte / Ist denne das deser merkt und fu[e]llet / das iener stark herte und veste an dem swerte ist / und deser nu[e] meynt syn swert hin dringen / zo sal deser denne swach und wiech dirweder syn / und sal syne sterke weiche und stat geben / und sal im syn swert / hin lassen prelen und varn / mit syme dringen daz her tuet / und deser sal denne syn swert snelle lassen abegleiten / und abeczihen / balde und risch und sal snelle dar varn keyn synen blossen / czu koppe ader czu leibe ~~wy~~ mit hewen stichen und sneten / wo her nu[e]r am nehesten und schiresten mag czu komen. », Ms 3227a, Germanisches Nationalmuseum, Nurnberg, f°21v-22r, transcription de ZABINSKI Grzegorz, 2008, op. cit., p.73-74.

³⁶ « ... wann er von der rechten seitten oben zu dem kopf hawet so haue von deiner rechten seitten auch von oben mit im zörnigklichen gleich on alle versatzung oben auf sein swert und las im den ortt gericht's fürsich einschliessen 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 haue im zu der andern seitten an seines swertz klingen wider ein zu dem kopffe das heist oben ab genommen etc. », Cod. I.6.4°3, Universitätsbibliothek, Augsburg, f°7v-8r.

³⁷ Archivio Comunale Udinese, VII, f.239v : « MCCCLXXXIII die lune tertio augusti. Utini in consilio. Magister Fiore de Civitate dimicator receptus fuit in vicinum terre, cum capitolis alias observatis et dominus Federicus fuit fideiussor. ». Citées par MALIPIERO Massimo, *Il fior di Battaglia di Fiore dei Liberi da Cividale*, Editions Ribis, 2006.

³⁸ Voir BERTONI G., *La biblioteca Estense e la coltura ferrarese al tempi del duca Ercole I*, éd. Ermanno Loescher, Torino, 1903, p.219 et 221.

³⁹ « E questo secondo zoe rimedio si a algi zugadori sotto di si i quali zugano quelli zogi che poria zugare lo magistro che davanti zoe lo rimedio pigliando quella coverta ovvero presa che fa lo ditto rimedio. E questi zugadori portarano una divisa sotto lo zinochio e farano questi zugadori tutti li zoghi de lo rimedio infintanto che si trovava un altro magistro che fara lo contrario de lo rimedio e di tutti suoi zugadori. E perzo chello fa contra lo rimedio e contra soy zugadori ello portera la divisa de lo magistro rimedio e dsoi zugadori zoe la corona in testa e la divisa sotto lo zinochio e questo Re e chiamato magistro terzo ede chiamato contrario perche sera contra gli altri magistri e contra asoi zogi. », Ms.Ludwig XV.13, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, f°2r, transcription réalisée par l'auteur à l'occasion du mémoire de Master 2 intitulé « Les livres d'armes en Occident, l'exemple de la tradition italienne », sous la direction de Bruno Laurioux.

⁴⁰ Les deux autres ouvrages rattachés directement à Fiore dei Liberi, à savoir le Ms 383 et le Ms 11269, sont extrêmement proches dans leur forme mais aussi dans leur propos aux deux ouvrages choisis ici.

⁴¹ La première signification du mot segno est « schéma » ou encore « diagramme » mais d'autres interprétations peuvent être fournies, beaucoup plus logique dans le cadre d'un livre d'armes. Ainsi, dans son *Roland amoureux* le poète Boiardo écrit au chant XVIII l.33 : « Rispose Orlando : Io tiro teco a un segno/che larme son de lomo il primo onore » (« Roland répondit : Toi et moi avons le même objectif/la même cible, car les armes sont le premier honneur de l'homme. »).

⁴² « Noy semo fendenti e i[n] larte fazemo questione de fender gli denti erivar alo zinochio cu[m] rasono. E ogni guardia che si fa terrena, duna guardia in laltra andamo senza pena. E rompemo le gua[r]die cum inzegno, e cu[m] colpi fazemo de sangue segno. Noi fendenti dello ferir no[n] avemo tardo, e tornamo in guardia di vargo in vargo. » (« **Nous sommes les fendants et nous mettons l'art à l'épreuve en taillant directement des dents jusqu'au genou. Depuis les**

gardes qui se font en bas nous allons dans d'autres gardes sans aucun problème. Nous brisons les gardes avec intelligence, et avec les coups nous tirons le sang. Nous les fendants, ne tardons jamais à attaquer, et revenons en garde tout en marchant. »), *Ms.Ludwig XV.13*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, f°25r. Transcription et traduction réalisées par l'auteur à l'occasion du mémoire de Master 2 intitulé « Les livres d'armes en Occident, l'exemple de la tradition italienne », sous la direction de Bruno Laurioux.

⁴³« *Colpi mezzani semo chiamadi p[er] che noy andamo p[er] mezi gli colpi soprani e sottani. E andamo cu[m] lo dritto taglio de la p[ar]te dritta, e de la p[ar]te riuersa andamo cu[m] lo falso taglio. E lo nostro camino si e dello zinocchio ala testa.* » (« **Nous sommes nommés coups médians parce que nous sommes faits entre les coups hauts et les coups bas. Nous allons avec le vrai tranchant depuis la droite, et avec le faux tranchant depuis la gauche. Notre chemin s'étend du genou à la tête.** »), *Ibid.*

⁴⁴ « *Gli colpi sottani semo noi, e cominzamo a lo zinocchio, e andamo p[er] meza la fronte p[er] lo camino che fano gli fendenti. E p[er] tal modo che noi mo[s]t[ra]mo p[er] quello camino noy retornamo, ouero che noi remanemo in posta longa.* » (**Nous sommes les coups de dessous qui naissent au genou. Nous allons au milieu du front par le chemin qu'empruntent les fendants. De la manière dont nous entrons, par le même chemin nous revenons, sinon nous restons dans la garde longue.**), *Ibid.*

⁴⁵ « *Noy semo le punte crudele e mortale. E lo nostro camino si e p[er] mezo lo corpo cominzando a lo petenichio infin a la fronte. E semo punte d[e] V rasone, zoe doy soprane una duna parte l'altra de l'altra. E doy de sotta similemente un duna parte e l'altra de l'altra, e una di mezo che esse di meza porta di ferro ouero di posta lunga e breue.* » (**Nous sommes les estocs, cruels et mortels. Notre chemin est à travers le corps, commençant au pénis et finissant au front. Il existe cinq manière de nous faire, deux de dessus, d'un coté comme de l'autre. Deux de plus correspondent aux cotés droits et gauches, et enfin une dernière, issue de la porte de fer médiane, de la garde longue et de la courte**), *Ibid.*

⁴⁶ Respectivement « *posta longha/posta brevis/ Posta senest[r]a(z) dext[ra]/ Posta d[o]n[a](z) dextra/ Dens apri/ Tota porta ferea »*

⁴⁷ La construction du texte rimé dans l'œuvre attribuée à Fiore dei Liberi demeure différente de celle du poème commenté attribué à Johannes Liechtenauer. D'une part, ce dernier est commenté par un texte en prose quand le texte italien est seul, d'autre part, ce même texte italien est bien plus précis dans ces descriptions (même si le texte en prose apporte encore d'avantage de précisions d'ordre technique).

⁴⁸« *Lo contrario del Re che incrosa denanci, io fazo che cu[m] suo incrosar no[n] mi fara i[m]paço, che tal penta gli daro al chubito, che lo faro uoltare, e firiro lo subito.* », *Ms.Ludwig XV.13*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, f°15r.

⁴⁹ Ainsi que son proche parent, le *Ms. 0383* de la Morgan Pierpont Library de New York.

⁵⁰ L'un de ses protecteurs est le marquis Nicolas III d'Este, mais il semble aussi avoir connu Galeazzo de Mantoue. De la même manière, plusieurs des élèves mentionnés dans le prologue du *Ms Ludwig XV13* semblent être également des capitaines mercenaires, comme Lancilotto de Beccaria ou Azzo de Castelbarco.

⁵¹ NOVATI F., 1909, *op. cit.*, p. 91.