

Partie II : L'art du combat chevaleresque.

Art du combat chevaleresque ou *Art chevaleresque du combat*<sup>1</sup> ? L'ouvrage en question, riche en réflexions concernant les Arts Martiaux Historiques Européens, prend les livres de combat dans leur globalité. La question est avant tout celle des techniques guerrières, et même si les chevaliers sont les individus les mieux connus grâce aux sources, c'est ici l'art du combat qui est chevaleresque, et non spécifiquement le combat en lui-même. Or, dans cette partie, il est question de s'interroger sur le combat chevaleresque, c'est-à-dire idéalement entre deux chevaliers, ou au moins du point de vue du chevalier si l'un des deux adversaires n'en est pas un.

Mais, pour comprendre l'art du combat chevaleresque, il faut avant tout comprendre l'art chevaleresque du combat. Cette notion d'art du combat semble apparaître au XIV<sup>e</sup> siècle dans les livres de combat, mais l'observation de la Bible de Maciejowski permet de repérer des corpus techniques antérieurs. L'objet du premier chapitre est de dresser un tableau du corpus technique de chaque source martiale envisagée, et d'exposer les grands principes directeurs des maîtres d'armes étudiés, qui font du savoir guerrier une véritable construction intellectuelle.

Une fois ces bases posées, le deuxième chapitre se concentre sur l'affrontement chevaleresque à proprement parler, c'est-à-dire dans les situations chevaleresques par excellence : à la lance ou à l'épée, en armure, et souvent à cheval. Nous aurions pu également utiliser le terme d'« affrontement courtois », mais la violence de certaines situations de guerre rendrait plus impropre l'usage de ce terme, comparé à celui de « chevaleresque », à la connotation un peu plus neutre en tant que « ce qui relève des chevaliers », sans non plus retirer la charge méliorative de ce terme.

En effet, il faut, dans le troisième chapitre, distinguer cet affrontement chevaleresque de l'usage d'armes plus dangereuses, signifiant l'absence totale de courtoisie, au point de sembler, de prime abord, contraire aux valeurs chevaleresques. L'objectif est de comprendre dans quelles mesures ces armes et pratiques s'intègrent pleinement dans le système chevaleresque.

En quoi le combat chevaleresque est-il un art complexe, réfléchi et adaptable ?

---

<sup>1</sup> JACQUET, Daniel, SCHNERB, Bertrand, *L'art chevaleresque du combat : le maniement des armes à travers les livres de combat (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*, Neuchâtel, Presses universitaires suisses, 2012.

## Chapitre 1 : Le savoir guerrier, une construction intellectuelle.

Le Moyen Âge a longtemps été vu comme une période barbare et brutale. Si cette vision a été nuancée par les historiens dès le XIX<sup>e</sup> siècle pour la période en général, elle est restée plus longtemps attachée aux combats de ce temps. L'aspect collectif du combat a, en premier, acquis ses lettres de noblesse avec des auteurs comme Claude Gaier ou Philippe Contamine, démontrant d'évidentes réflexions théoriques sur l'art de la guerre. En revanche, l'affrontement chevaleresque fut perçu comme un brutal duel avec de lourdes épées jusqu'à ce que les Arts Martiaux Historiques Européens (AMHE) entrent dans la discipline historique. Liés à l'intérêt d'amateurs et d'historiens pour le combat médiéval<sup>1</sup>, ceux-ci ont (re-)découvert les livres de combat de la fin du Moyen Âge, mettant en avant un corpus technique poussé et réfléchi, faisant du savoir guerrier une véritable construction intellectuelle. Mais si on n'a une visibilité sur ces sujets qu'à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, des sources réalistes comme la Bible de Maciejowski permettent d'observer un corpus technique plus construit qu'on aurait pu l'imaginer pour les périodes antérieures. La véritable théorisation est visible avec le *Liber de arte dimicatoria*<sup>2</sup>, qui s'appuie sur un corpus déjà plus ou moins élaboré, mais en l'analysant et le développant grâce à des principes scolastiques. Enfin, l'art du combat par un chevalier et pour les chevaliers s'exprime pleinement avec les œuvres de Fiore dei Liberi<sup>3</sup>.

1. Un corpus technique ancien : analyse des techniques de combats dans l'iconographie narrative.

Le premier traité de combat connu, le *Liber de arte dimicatoria*, date du XIV<sup>e</sup> siècle. L'escrime serait-elle née à cette époque ? Certainement pas. Les historiens

---

<sup>1</sup> Les AMHE concernent également la période antique et le début de l'époque moderne.

<sup>2</sup> Analysé par Franck Cinato et André Surprenant dans plusieurs articles : CINATO, Franck, SURPRENANT, André, « Liutger par lui-même ? Stratigraphie d'une synthèse médiévale de l'escrime » in COGNOT, Fabrice (études réunies par), *Maîtres et techniques de combat à la fin du Moyen-Âge et au début de la Renaissance*, Paris, A.E.D.E.H, 2006, et CINATO, Franck, SURPRENANT, André, « L'escrime à la boccole comme méthode d'autodéfense selon le *Liber de arte dimicatoria* » in JACQUET, Daniel, SCHNERB, Bertrand, *L'art chevaleresque du combat : le maniement des armes à travers les livres de combat (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*, Neuchâtel, Presses universitaires suisses, 2012, ainsi que CINATO, Franck, SURPRENANT, André, *Le Livre de l'Art du combat : Liber de arte dimicatoria*, Paris, CNRS éditions, 2015 (2009). Edition critique du Royal Armouries MS. I.33, Leeds.

<sup>3</sup> Les origines sociales des maîtres d'armes allemands sont plus incertaines, mais s'ils n'étaient pas eux-mêmes chevaliers, leur enseignement s'adresse à des athlètes guerriers, incluant dont les chevaliers.

ont repéré dans des sources littéraires, dès le XII<sup>e</sup> siècle, le terme « *escremie* »<sup>4</sup>. Pourtant, pour les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, on ne dispose pas de livres de combat. Mais les représentations de duels et de batailles ne manquent pas dans l'iconographie médiévale. Peut-on s'y fier ? Seulement partiellement, car les coups sont pour la plupart stéréotypés<sup>5</sup>. Ce ne sont pas des coups fantaisistes, mais le panel des coups des chevaliers, pourtant guerriers surentraînés, semblerait bien limité. Même des sources réalistes comme la Bible de Maciejowski sont marquées par des mouvements stéréotypés. En revanche, il s'agit de l'une des meilleures sources d'analyse du combat au XIII<sup>e</sup> siècle en raison de la diversité, peu courante, et du réalisme graphique assez poussé de cet Ancien Testament, bien qu'il s'agisse d'une source narrative et non technique. Peut-on dégager un corpus technique des batailles qui y sont représentées ? Il semble bien qu'il y en ait un, mais évidemment plus restreint que dans les livres de combat, dont c'est le propos principal.

Tout d'abord, on observe une assez grande variété d'armes entre les mains des chevaliers : la lance avec<sup>6</sup> ou sans écu<sup>7</sup>, l'épée avec écu<sup>8</sup> ou à deux mains<sup>9</sup>, la masse<sup>10</sup> avec écu et la hache à deux mains<sup>11</sup> (voir Annexe V). La hache, la masse et l'épée à deux mains sont les moins représentées, et il est plus difficile d'envisager une grande variété de techniques pour ces armes. Cependant, les œuvres de Fiore dei Liberi montrent que l'épée longue est l'une des armes les plus techniques de la panoplie chevaleresque. La hache, aussi, est une arme méritant une maîtrise technique, selon les œuvres du même maître d'armes. La masse, cependant, est rare, voire absente des traités de combat. Sa nature en fait une arme d'usage assez violent et sommaire, même si d'éventuelles techniques sont envisageables, mais non analysables ici. La hache, malgré sa possible technicité, est une arme extrêmement polyvalente, et, contrairement à l'épée, elle peut être efficace même en l'utilisant seulement de manière basique. On le voit notamment au folio 21r. de la Bible de Maciejowski, avec une hache abaissée brutalement pour fendre un heaume. C'est une arme de choix pour le guerrier novice. La hache peut donc se rapporter, généralement, à un style basique et peu technique. Cependant, deux remarques

---

<sup>4</sup> Il s'agit de ce que nous appellerions aujourd'hui « *escrime ancienne* » car incluant au moins la lance en plus de l'épée, voire la hache ou tout autre arme médiévale maîtrisée avec un minimum de degré technique.

<sup>5</sup> Charge à la lance couchée et coups descendants, épée brandie.

<sup>6</sup> Exemple folio 24v.

<sup>7</sup> Exemple folio 10r.

<sup>8</sup> Exemple folio 23v.

<sup>9</sup> Exemple folio 10v.

<sup>10</sup> Exemple folio 23v.

<sup>11</sup> Exemple folio 21r.

s'imposent : au XIII<sup>e</sup> siècle, c'est une arme encore peu utilisée par les chevaliers<sup>12</sup>, et la forme des haches utilisées sommairement dans la Bible de Maciejowski n'est pas la même que celle de la hache d'armes de Fiore dei Liberi. La première se rapproche de la hache danoise et ne comporte qu'un fer monté sur un long manche, tandis que la seconde est déjà beaucoup plus technique dans sa structure avec un tranchant, un ergot et une pointe pour le fer, et une autre pointe au talon de l'arme. La technicité, dans la Bible de Maciejowski, n'est donc pas à rechercher pour la masse et la hache, armes occasionnellement utilisées par les chevaliers, mais où la technique n'est pas absolument nécessaire pour leur usage.

Avant la mise à l'honneur de ces armes dans les mains des chevaliers en armure de plates du XIV<sup>e</sup> siècle, il faut se concentrer sur les armes traditionnelles du chevalier : la lance et l'épée, voire la dague (qui n'est pas spécifique au chevalier, mais qu'il porte toujours sur son ceinturon d'armes). Pour ces armes, une diversité technique est observable. Pour la lance, on observe deux grands modes d'attaque : la charge à la lance couchée et les coups d'estoc. Comme évoqué précédemment, même si la charge à la lance couchée a une remarquable simplicité théorique, il s'agit d'une véritable technique, d'une « escrime cavalière »<sup>13</sup>, car nécessitant un solide entraînement pour la mettre en pratique. L'autre coup, l'estocade, semble être l'usage basique d'une lance, mais une observation attentive de la Bible de Maciejowski permet de dégager une certaine technicité. Les coups d'estoc portés à cheval montrent une tenue spécifique de la lance, à deux mains<sup>14</sup>. Le talon est tourné vers le pouce droit et la pointe vers le pouce gauche pour donner des coups descendants. Ce style de coup, en lui-même, exige une certaine réflexion (ce mode de tenue donne plus de force de pénétration) et de la technique, en termes d'escrime comme d'équitation. Même si sa représentation est relativement stéréotypée, tout un panel de coups devient envisageable.

L'idée d'un corpus technique entourant la lance est renforcée par la représentation du duel entre Joab et Azahel, au folio 36v. Joab tue son adversaire à la lance. Il tient son arme comme précédemment décrit, et le mouvement du corps est loin d'être statique. Le bassin tourné et le placement de pieds laissent envisager un certain jeu de jambes. On voit également un autre usage technique de la lance au folio 42v., avec un mode de tenue se

---

<sup>12</sup> COGNOT, Fabrice, *L'Armement médiéval. Les armes blanches dans les collections bourguignonnes, X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles*, Thèse de doctorat d'université en archéologie, Paris : Université Paris-I Panthéon-Sorbonne.

<sup>13</sup> FLORI, Jean, *Chevaliers et chevalerie au Moyen-Âge*, Paris, Hachette Littératures, 2008.

<sup>14</sup> Folios 10r. et 12r.

rapprochant du javelot. On est encore loin du corpus technique à la lance proposé par Fiore dei Liberi, mais la variété des modes de tenue de la lance, en plus de la charge à la lance couchée, laisse envisager une diversité technique au moins dès le XIII<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>.

Pour ce qui est de l'épée, les angles d'attaque semblent un peu plus variés que d'ordinaire dans l'iconographie. On a majoritairement le stéréotype des coups de taille descendants, que Fiore dei Liberi appelle « *fendenti* »<sup>16</sup>, mais on a aussi des coups de taille ascendants, les *sottani*<sup>17</sup>. Avec l'épée à deux mains, au folio 10v., le coup est représenté comme descendant, mais la blessure de la victime tendrait à en faire un coup latéral à la manière des *mezani*. On a donc une assez grande variété de coups, mais ceux-ci sont essentiellement de taille, l'estoc n'étant présent qu'au folio 36v. alors que les adversaires, en tenue civile, s'entretuent. L'attitude des guerriers au moment de porter le coup, l'épée brandie et le bras tendu, orienterait vers cette impression de brutalité qui a longtemps perduré plus que vers une véritable technique de combat, mais il ne faut pas oublier que cela est aussi lié à une certaine déformation iconographique centrée sur le « beau geste » et à une adaptation aux propriétés de la protection adverse.

Enfin, si on ne voit pas de réelles techniques de lutte, au contraire des manuels de combat, les prises au corps ne sont pas absentes, et sont liées à l'usage de la dague<sup>18</sup>. Les prises sont essentiellement faites au col et ont pour but de maîtriser l'adversaire pendant qu'on le frappe au visage avec sa dague. Même si la technique de lutte n'est jamais explicitement montrée, on se doute bien qu'il s'agit là de son aboutissement, et qui plus est, elle est toujours effectuée à cheval.

Malgré les stéréotypes iconographiques, l'observation du combat à la lance, à l'épée et à la lutte permet de saisir un corpus technique chevaleresque étonnamment proche (malgré d'évidentes nuances) de celui de Fiore dei Liberi, plus de cent cinquante ans plus tard. Le propos de la Bible de Maciejowski est pourtant narratif, contrairement à l'œuvre didactique du Frioulan. Les techniques utilisées par les chevaliers devaient donc être assez visibles et courantes pour être ainsi représentées comme stéréotypes des diverses techniques plus spécifiques et complexes probablement pratiquées sur le terrain. Malgré des évolutions, on sent la persistance de ces pratiques martiales chez Fiore

---

<sup>15</sup> Un corpus technique existe probablement avant, mais d'après l'analyse de Stephen N. Fliegel, il n'est pas impossible que celui-ci commence à s'étoffer à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, avant de se développer plus franchement aux XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles, particulièrement à partir de l'apparition des armures de plates, qui demandent plus de technicité pour être déjouées.

<sup>16</sup> Exemple folio 24v.

<sup>17</sup> Exemple folio 23v.

<sup>18</sup> Folios 12r., 29v., 34r., 40r.

dei Liberi, qui compte parmi les premiers maîtres d'armes et guerriers de métier à rédiger un livre de combat, et qui plus est en Italie de la fin du XIV<sup>e</sup> — début du XV<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup>. Les chevaliers bénéficient donc d'un corpus technique assez développé et répandu bien avant la théorisation écrite de l'escrime, cela étant probablement lié à une culture martiale orale partagée et transmise de longue date par les maîtres d'armes. Fiore dei Liberi, évoquant sa jeunesse<sup>20</sup>, atteste ce mode de transmission : « *E lo ditto Fiore sia imprese le ditte chose da molti magistri todeschi. E di molti Italiani* »<sup>21</sup>. Pourtant, si cela permet d'acquérir un corpus technique fondamental, Fiore dei Liberi affirme lui-même que les livres sont nécessaires pour pouvoir apprendre et retenir plus de techniques.

Étonnamment, ce n'est pas un maître d'armes ordinaire, mais un clerc, nommé Liutger (*Lutegerus*), qui est à l'origine du premier livre de combat connu : le *Liber de arte dimicatoria*. Si son enseignement concerne surtout des situations et techniques d'autodéfense, ses principes se fondent sur son observation et son analyse, bénéficiant d'un outillage scolastique, des techniques appliquées par les « combattants généraux », les chevaliers, à l'épée et au bouclier. Première théorisation d'un état de fait ou première écriture de théories jusqu'alors transmises oralement ? Dans les deux cas, ce manuscrit révèle à la fois une technicité plus ancienne du combat à l'épée et une tentative de construction intellectuelle solide de celui-ci.

## 2. Réflexion et théorisation « universitaire » de l'affrontement à l'épée à travers le *Liber de arte dimicatoria* : les sept gardes des « combattants généraux ».

Le premier écrit connu sur l'escrime, incluant un véritable corpus cohérent, est le *Liber de arte dimicatoria*. Étudié par André Surprenant et Franck Cinato<sup>22</sup>, ce manuscrit reste une source obscure, apparemment réalisée à plusieurs mains et vraisemblablement à l'initiative d'un clerc nommé Liutger, au début du XIV<sup>e</sup> siècle. Ce manuscrit a une première particularité surprenante : les combattants sont des clercs, et parfois même une femme, nommée Walpurgis<sup>23</sup>. Il semble que la maîtrise de l'épée ne soit pas réservée à la chevalerie, d'autant plus que la démonstration de Franck Cinato et André Surprenant

---

<sup>19</sup> Alors que la Bible de Maciejowski a été peinte aux alentours de Paris au XIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>20</sup> D'après les estimations de son âge, on pourrait situer cette période de sa vie dans les années 1360-1370.

<sup>21</sup> *Fior di Battaglia* : Folio 1r. : « Et lesdites choses Fiore les a apprises de nombreux maîtres allemands. Et de nombreux Italiens ».

<sup>22</sup> CINATO, Franck, SURPRENANT, André, *Le Livre de l'Art du combat : Liber de arte dimicatoria*, Paris, CNRS éditions, 2015 (2009). Edition critique du Royal Armouries MS. I.33, Leeds.

<sup>23</sup> Folios 32r. et 32v.

réfute l'idée que ces clercs soient des chevaliers « à la retraite »<sup>24</sup> devenus moines ; il s'agit bien de clercs possédant une tradition martiale. Peut-on alors appréhender les techniques de combat des chevaliers à travers une telle source ?

Franck Cinato et André Surprenant ont mis en avant la probable existence de deux traditions martiales : l'une qualifiée de « générale » dans le *Liber de arte dimicatoria*, et l'autre de « sacerdotale ». Dans l'article « Liutger par lui-même ? Stratigraphie d'une synthèse médiévale de l'escrime. »<sup>25</sup>, les deux auteurs remarquent que Liutger « est à mi-chemin », c'est-à-dire qu'il emprunte aux deux traditions escrimalles, permettant ainsi de comprendre les techniques chevaleresques de son temps. D'autre part, il semble que le fondement du corpus technique du *Liber de arte dimicatoria* soit ce que Liutger observe chez les « combattants généraux » : les sept gardes<sup>26</sup> (*septem custodie*). Tout un corpus technique entoure ces sept gardes, de manière réfléchi et cohérente, modélisées à partir de la division universitaire des sept arts libéraux (*trivium* et *quadrivium*). Ainsi, le manuscrit se présente comme une succession d'actions-réactions autour du concept de garde, fondé sur la métaphore de l'attaque d'une forteresse. L'attaque est comparée à un siège (*obsessio*) et la défense à une garde (*custodia*). Ainsi, cet ouvrage théorise le concept de « garde », fondamental en escrime ancienne et moderne, qu'on retrouve dans les œuvres des maîtres d'armes laïcs dès le XIV<sup>e</sup> siècle. En outre, les sept gardes présentées sont très proches des sept premières gardes d'escrime moderne, de la prime à la septime, mais pas dans le même ordre logique.

Cette œuvre est révélatrice de deux éléments concernant les techniques des « combattants généraux » et donc des chevaliers : d'une part, le fait que Liutger fonde sa théorie escrimalle sur le corpus technique « généraliste » prouve qu'il y en a bien un, mais sa tentative de théorisation prouve aussi qu'il n'y a pas de véritable théorie établie, entourant un art du combat, en ce début de XIV<sup>e</sup> siècle. Les maîtres d'armes apparaissent comme des hommes de l'oralité et de l'expérience, qui fondent leur savoir sur des techniques fonctionnelles apprises et des systèmes biomécaniques compris plus que sur une réflexion cohérente et construite. Même si toute réflexion n'est probablement pas

---

<sup>24</sup> CINATO, Franck, SURPRENANT, André, « L'escrime à la bœcle comme méthode d'autodéfense selon le *Liber de arte dimicatoria* » in JACQUET, Daniel, SCHNERB, Bertrand, *L'art chevaleresque du combat : le maniement des armes à travers les livres de combat (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*, Neuchâtel, Presses universitaires suisses, 2012.

<sup>25</sup> CINATO, Franck, SURPRENANT, André, « Liutger par lui-même ? Stratigraphie d'une synthèse médiévale de l'escrime » in COGNOT, Fabrice (études réunies par), *Maîtres et techniques de combat à la fin du Moyen-Âge et au début de la Renaissance*, Paris, A.E.D.E.H, 2006.

<sup>26</sup> Folio 1r. Voir Annexe II.



absente, le rôle des maîtres d'armes se rapporte plus à la transmission qu'à la réflexion — ce qui n'exclut pas de possibles innovations techniques. Liutger, en revanche, dans un esprit universitaire, promeut la pratique des armes au rang d'une discipline de connaissance à part entière, fondée sur une construction logique et cohérente : « *Notandum quod ars dimicatoria sic describitur : dimicatio est diversarum plagarum ordinatio et dividitur in septem partes ut hic* »<sup>27</sup>.

Les sept gardes se voient donc dotées d'une succession logique. Il est improbable que les techniques auparavant enseignées aux chevaliers n'aient eu aucune suite logique, mais l'un des premiers, si ce n'est le premier, cas de théorisation solide, réfléchi et écrit se trouve dans le *Liber de arte dimicatoria*. La question de l'établissement par écrit de réflexions concernant le combat a toute son importance dans la construction théorique de l'escrime, car toute tentative de théorisation orale est difficile, une construction théorique nécessitant un support fixe, que l'on peut conserver et réutiliser afin de comprendre ses fondements et de pouvoir l'enrichir. Ainsi, on peut observer les sept gardes suivantes, pratiquées par les combattants généraux et donc les chevaliers : *sub brach* (première garde, en dessous du bras), *humero dextrali* (deuxième garde, épaule droite), *humero sinistro* (troisième garde, épaule gauche), *capiti* (quatrième garde, tête), *latere dextro* (cinquième garde, côté droit), *pectori* (sixième garde, poitrine), *langort* (septième garde, pointe longue)<sup>28</sup>.

Ces sept gardes peuvent servir en attitude offensive comme défensive, même si l'œuvre se concentre plus sur le caractère défensif, le propos principal étant l'autodéfense. Mais outre cette classification des gardes « générales », Liutger met en avant l'existence de deux traditions martiales différentes : la « générale », des guerriers, et la « spéciale », des ecclésiastiques. Par ailleurs, celui-ci conseille d'anticiper les actions en fonction de la formation escrime de son adversaire. Par exemple, au folio 14r., est évoquée la « longue pointe, pratiquée par tous les combattants généraux »<sup>29</sup>. Cette longue pointe est une figure type du répertoire généraliste, montrant que même si, comme susmentionné, les chevaliers ont tendance à frapper de taille à l'ère de la maille, l'estoc est loin d'être absent de leur bagage technique. Outre la technique dans sa réalisation, il existe une forte distinction dans l'intention et l'attitude combattante des « combattants généraux » et des

---

<sup>27</sup> « Il faut noter que l'art du combat se décrit ainsi : un combat est une suite ordonnée de coups différents et se décompose en sept parties comme ici. », folio 1r. Traduction de Franck Cinato et André Surprenant.

<sup>28</sup> Voir Annexe II. 1.

<sup>29</sup> « *Langort, quam omnes ducunt generales dimicatores* », folio 14r.

combattants sacerdotaux. Les clercs recherchent le liage, ils veulent croiser le fer, tandis que le combattant général veut se dégager et frapper à nouveau à la tête. C'est un style offensif, cherchant à mettre rapidement un terme au combat.

Les contres proposés par Liutger permettent de comprendre plus en profondeur la nature de chaque style. Face au liage du prêtre, l'auteur préconise d'opposer le coup de bouclier, le *schiltslac*<sup>30</sup>. La faiblesse de l'attaque sacerdotale consiste donc en son usage exclusif de l'épée, se rapprochant plus de l'escrime moderne. Les coups de poing et de bouclier, s'apparentant plus à la lutte, sont donc un bon moyen de repousser et de déstabiliser un assaillant appartenant à cette tradition martiale<sup>31</sup>. Face au combattant général, le meilleur contre est l'entaille : son style offensif doit donc trop dégager son corps. On retrouve là un comportement lié à l'habitude du port de l'armure, qui permet un style plus offensif, autorisant une plus grande exposition du corps aux coups. Enfin, un dernier élément lié au style généraliste permet d'observer les habitudes offensives issues du combat en armure : il y a prédilection pour une position supérieure, avec une attaque sur la droite de l'adversaire, c'est-à-dire le côté non protégé par un bouclier. Or, au début du XIV<sup>e</sup> siècle, on porte encore des cottes de mailles avec des écus assez larges. D'après André Surprenant et Franck Cinato, les combattants généraux ont un style fondé sur l'audace et le facteur vitesse, avec une préoccupation pour l'ouverture de la ligne vitale. C'est une escrime offensive et plutôt de taille. Si ce style est tout à fait applicable « en civil », comme dans le *Liber de arte dimicatoria*, il est aussi adapté au combat en armure de mailles.

Un style offensif et orienté vers la droite de l'adversaire, côté le moins bien défendu, correspond tout à fait à l'affrontement entre deux chevaliers en armure. La tête est prise pour cible prioritaire, comme confirmé par l'iconographie illustrative et narrative aussi bien antérieure qu'ultérieure. L'usage du coup de bouclier, inspiré de la lutte, peut par ailleurs s'appliquer à l'écu<sup>32</sup>, à condition de frapper avec la tranche de celui-ci, les énarms bloquant la force et l'allonge d'un coup avec le plat.

À travers la technique « généraliste » du *Liber de arte dimicatoria*, on peut estimer qu'au début du XIV<sup>e</sup> siècle, le corpus technique chevaleresque est très offensif, au point d'exposer le corps, et orienté naturellement vers les points faibles d'une armure, cibles

---

<sup>30</sup> Exemple de ce coup au folio 16v. Voir Annexe II. 2.

<sup>31</sup> La lutte semble donc plus intégrée à la tradition martiale généraliste.

<sup>32</sup> La bocle du *Liber de arte dimicatoria* fait plus partie de l'attirail d'autodéfense que de l'équipement guerrier, surtout dans le cas des chevaliers.

toujours principales même sans armure, car naturellement plus exposées : le côté droit, la tête. C'est un style qui inclut la lutte, se pratique plutôt de taille même si l'estoc n'en est pas absent, et qui cherche un terme rapide. Cette recherche d'une conclusion rapide est à lier au contexte d'une bataille : se battre nécessite une grande endurance, *a fortiori* avec une armure, d'autant plus que la bataille peut être longue et les situations d'affrontement nombreuses. La volonté d'une fin rapide se rapporte à une recherche d'économie d'énergie physique afin de préserver un maximum de forces pour toute la durée du combat. En revanche, si la tradition générale a un réel corpus de techniques efficaces et réfléchies, il semble que la première véritable théorisation cohérente ne soit pas antérieure au *Liber de arte dimicatoria*, l'écrit ayant une bien plus grande force théorique que l'oral. Comme l'affirment André Surprenant et Franck Cinato, la démarche de ce manuscrit est d'élever l'escrime au statut à part entière de discipline de connaissance transmissible.

La notion d'art du combat est, alors, très probablement originaire du milieu ecclésiastique, mais cela n'empêche pas une certaine porosité avec le milieu des chevaliers : Liutger ne s'est-il pas inspiré des techniques pratiquées par les « combattants généraux » pour structurer sa pensée martiale à mi-chemin entre deux traditions distinctes ? Cette synthèse est en elle-même une preuve que les deux traditions se nourrissent et se complètent mutuellement. En outre, les maîtres d'armes laïcs postérieurs à Liutger vont, à leur tour, écrire des livres de combat, fondés sur un corpus théorique et technique cohérent, reprenant le principe fondateur (et le terme) de « gardes ». Au cours du XIV<sup>e</sup> siècle, c'est dans les terres germaniques, avec Johannes Liechtenauer, et en Italie avec Fiore dei Liberi, que le principe des théories escrimalles se constitue dans un milieu laïc de bretteurs roturiers aussi bien que de chevaliers.

### 3. Fiore dei Liberi, chevalier et maître d'armes : la technique au service des préoccupations chevaleresques (duels, guerre et tournois).

L'œuvre de Fiore dei Liberi, datant du tout début du XV<sup>e</sup> siècle, marque un nouveau stade dans la théorisation de l'art du combat, à travers deux types de livres de combat<sup>33</sup>. Si les livres comme le « Pisani-Dossi » et le *Florius de Arte Luctandi*, seul exemplaire en latin de l'auteur frioulan, sont composés de vers parfois obscurs avec une

---

<sup>33</sup> Ou *Fechtbücher*, terme allemand générique pour ce genre d'ouvrage.

technique expliquée par l'image, le *Fior di Battaglia*<sup>34</sup> comprend des paragraphes explicatifs et didactiques. Le premier type d'ouvrage semble s'inspirer des méthodes de Johannes Liechtenauer et de ses premiers glossateurs, fondées sur des vers mnémotechniques et assez hermétiques pour ne transmettre les techniques qu'à des initiés choisis. L'utilisation des vers mnémotechniques est assez ancienne, puisqu'on la trouve déjà dans le *Liber de arte dimicatoria*. Fiore dei Liberi, même s'il enseigne à un cercle restreint, semble moins fermé dans sa pratique, puisque le *Fior di Battaglia* apparaît comme une œuvre véritablement didactique, avec des conseils pour la bonne réalisation d'une technique. À travers ces conseils, on a une meilleure vision de la pensée martiale de Fiore dei Liberi, qui se structure autour de quatre valeurs : prudence, célérité, audace et force<sup>35</sup>, représentées respectivement par le lynx qui juge les distances, le tigre tenant une flèche, le lion avec un cœur, et l'éléphant portant une tour sur son dos.

Tout d'abord, les techniques proposées par le maître d'armes frioulan sont assez poussées, et à aucun moment il ne revient sur les bases, supposées acquises par le lecteur. Mais ce n'est pas non plus un simple répertoire de « techniques évoluées », l'œuvre étant construite autour d'une organisation encore plus poussée que celle du *Liber de arte dimicatoria*, centré sur le seul principe organisateur des sept gardes. Tout d'abord, Fiore dei Liberi répartit les différents types de coups (*colpi*) sur le corps humain pour l'autodéfense à la lutte contre la dague<sup>36</sup> et pour le combat à l'épée<sup>37</sup>. Pour l'autodéfense, le maître d'armes classe les frappes selon trois types : *fendente* (pour les coups de dague à la tête et au torse), *mezani* (coups venant sur les côtés, *riverso* pour la gauche, *mandritto* pour la droite) et *mezo* (coups au milieu, au ventre). Il s'agit ici d'établir un diagramme des cibles principales de la dague d'un agresseur afin de pouvoir déterminer les meilleurs contres en fonction de chaque cible. Le diagramme des coups possibles à l'épée<sup>38</sup> est visible en quatre figures au folio 23r. du *Fior di Battaglia* et sur une seule figure au folio 1v. du *Florius de Arte Luctandi*<sup>39</sup>. On remarque quatre grands types de coups : les *fendenti* (coups de taille descendants), les *sottani* (coups de taille ascendants), les *mezani* (coups

<sup>34</sup> Exemplaires conservés pour l'un au Getty Museum, l'autre à la Morgan Library, les exemples utilisés ici sont tirés de l'exemplaire « Getty ».

<sup>35</sup> Dans le *Fior di Battaglia*, folio 32r. : *avisamento, presteza, ardamento, forteza*. Dans le *Florius de Arte Luctandi*, folio 1v. : *prudencia, celeritas, audacia, fortitudo*.

<sup>36</sup> *Fior di Battaglia* : folio 9v. Voir Annexe III. I. 2. a.

<sup>37</sup> *Fior di Battaglia* : folio 23r. Voir Annexe III. I. 2. c.

<sup>38</sup> Ou d'une autre arme dotée à la fois d'un tranchant et d'une pointe, comme la hache d'armes.

<sup>39</sup> Les orientations des coups sont indiquées par des lames mais pas nommées, contrairement au *Fior di Battaglia*. Seules les gardes correspondant à chaque orientation sont indiquées. Voir Annexe III. II. 2. a.

de taille latéraux) et les *punte* (coups d'estoc). Les *punte* comptent parmi les coups les plus dangereux, car l'auteur les qualifie de « *crudele e mortale* »<sup>40</sup>. Définir les coups selon leurs angles permet non seulement d'avoir un vocabulaire précis pour les coups généraux et donc de mieux aborder les contres, mais aussi d'expliquer plus clairement l'objectif offensif ou défensif de chaque garde.

Fiore dei Liberi est loin de se limiter à sept gardes, mais il distingue trois grands types de postures : *stabile*, *instabile*, *pulsativa*. Les gardes dites *stabile* vont plutôt permettre une solide défense ou l'attente d'une attaque, tandis que les *instabile* sont transitionnelles, et les *pulsativa* tiennent prêt à frapper, et sont donc très offensives. Fiore dei Liberi utilise deux substantifs pour désigner les gardes : *posta* et *guardia*. Il affirme que ces termes sont interchangeable, mais Ken Mondschein<sup>41</sup> remarque que *posta* est utilisé de manière générique, alors que *guardia* va plutôt connoter une position statique, qui entre donc dans la catégorie *stabile*.

Fiore dei Liberi propose quatre gardes pour la lutte<sup>42</sup> (*abrazare*) : la *posta longa*, la *dente di zenghiaro* (ou *cenghiaro* selon l'orthographe du reste du livre), la *porta di ferro* et la *posta frontale* ; toutes sont utilisées aussi avec des armes, le maître d'armes appréciant particulièrement la posture de la *porta di ferro*, polyvalente et utilisable avec toutes les armes (*lanza*, *azza*, *spada*, *daga*<sup>43</sup>). C'est en effet une garde très solide, surtout dans certaines de ses variantes, se rapprochant de la fausse garde d'escrime moderne. Pour la défense contre la dague<sup>44</sup>, en étant armé ou non, le maître d'armes frioulan propose cinq *poste*, qui sont toutes des variantes de la *porta di ferro*, qui peut être *tutta* ou *mezana*, se combinant avec les facteurs *dopia* (doublée) et *crozada* (croisée).

C'est avec l'épée<sup>45</sup> que l'on trouve la plus grande variété de gardes : *porta di ferro* (*mezana* et *stabile* ou *tutta* et *pulsativa*), la *posta di donna* et ses variantes, la *posta de fenestra*, la *posta longa*, la *posta breve*, la *dente di cenghiaro* (et sa variante *mezana*), la *posta de coda longa*, la *posta di bichorno*, la *posta frontale*. La liste s'enrichit avec le combat à l'épée en armure<sup>46</sup>, où seules quatre principales gardes sont retenues : la *posta breve serpentine*, la *posta de vera crose*, le *serpentino lo soprano* et la *porta di ferro mezana*, seule la troisième de cette liste étant remplacée par la *posta di donna* dans le

---

<sup>40</sup> « Cruels et mortels ».

<sup>41</sup> MONDSCHNEIN, Ken, *The Knightly Art of Battle*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2011.

<sup>42</sup> *Fior di Battaglia* : folio 6r. Voir Annexe III. I. 1. a.

<sup>43</sup> Lance, hache, épée, dague.

<sup>44</sup> *Fior di Battaglia* : folio 9r. Voir annexe III. I. 1. b.

<sup>45</sup> *Fior di Battaglia* : folio 23v. à 34v. Voir Annexe III. I. 1. c.

<sup>46</sup> Voir Annexe III. I. 1. c.

combat à la hache, toujours en armure<sup>47</sup>. À la lance comme à cheval, on retrouve les *poste* susmentionnées, particulièrement celles pouvant mener à une estocade. L'énorme supériorité de l'épée en termes de variété de gardes provient de la faveur qu'a cette arme aux yeux de Fiore dei Liberi : pour lui, l'épée peut battre n'importe quelle arme, car toutes ses parties peuvent être utilisées pour blesser l'adversaire, et elle peut être utilisée à longue ou courte distance, voire même à la lutte. De plus, la sélection de certaines *poste* particulières pour le combat en armure prouve qu'il faut un style de combat spécialisé pour vaincre un homme en armure de plates. La complexité de cette protection, quasiment impénétrable, nécessite une profonde réflexion et maîtrise techniques pour en venir à bout.

Mais la didactique de Fiore dei Liberi ne s'arrête pas à la définition et conceptualisation des gardes et coups. Comme dans le *Liber de arte dimicatoria* et les autres *Fechtbücher*, la didactique se fonde sur le couple action-réaction, avec un système explicatif bien précis. Chaque section (déterminée par une arme) est décomposée en séquences, désignées par le terme de « jeu » (*zogho*), partant d'un coup offensif et d'une posture défensive de base. Le maître, effectuant le premier contre, est indiqué par une couronne dorée dans le *Fior di Battaglia* comme dans le *Florius de Arte Luctandi*. Mais toute défense peut être suivie d'une action offensive, et celle-ci est représentée par l'élève portant une jarretière dorée. Ce coup est contré par un « contre-maître », représenté avec une couronne et une jarretière dorée. La séquence se poursuit ainsi, montrant les enchaînements et les diverses possibilités, jusqu'à ce qu'un nouveau maître couronné et sans jarretière apparaisse, marquant le début d'un nouveau *zogho*. Le système construit en jeux permet de saisir la variété des techniques possibles face à une même situation. De plus, la brièveté des actions et le type de mouvement préconisé révèlent la nature du style de Fiore dei Liberi : rapide, précis, efficace, rappelant la tradition « généraliste » du *Liber de arte dimicatoria*. Le maître d'armes met en garde contre un usage excessif de la force<sup>48</sup>, qui déstabilise et met en danger. La rapidité et la précision peuvent donner l'avantage, même contre un adversaire plus fort.

La réflexion martiale de Fiore dei Liberi ne se limite pas à la technique pure, isolée de son contexte. Dans le prologue du *Fior di Battaglia*, il rappelle que plusieurs de ses élèves, célèbres chevaliers et *condottieri* italiens, ont remporté des combats en champ clos grâce à ses enseignements. Comme le *Liber de arte dimicatoria*, les œuvres de Fiore

---

<sup>47</sup> Voir Annexe III. I. 1. d.

<sup>48</sup> *Fior di Battaglia* : folio 26v.

dei Liberi ont un véritable usage pratique, car selon l’auteur lui-même, l’esprit humain ne peut engranger toutes les techniques de combat, et les livres sont nécessaires à l’élargissement des connaissances martiales. Ceux de Fiore dei Liberi ne se limitent pas à un seul type de combat. Loin de se réduire à une simple différenciation des types d’armes (épée, lance, hache, dague, lutte, combat équestre), les types de combats se rapportent à différentes situations concrètes de la vie d’un guerrier, et plus particulièrement d’un chevalier, auxquelles Fiore dei Liberi a lui-même dû faire face.

Tout d’abord, il faut noter que le *Fior di Battaglia* semble être l’ouvrage le plus cohérent en termes d’ordre des sections par rapport à la pensée du maître. En effet, celui-ci débute par la lutte (*abrazare*) au folio 6r., tandis que la lutte ne se trouve qu’à partir du folio 38v. du *Florius de Arte Luctandi*<sup>49</sup>. Or, pour Fiore dei Liberi, la lutte est à la base de l’art du combat, sa pratique étant nécessaire à l’application des techniques se rapportant à une multitude d’autres situations, à commencer par l’autodéfense, traitée au travers de la section sur la dague. En effet, c’est un type de combat particulièrement important pour le chevalier européen de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, notamment en France et en Italie, avec les troubles civils tels que les guerres intestines dans les cités-États du nord de la péninsule et les jacqueries des campagnes françaises. Fiore dei Liberi a probablement dû faire face à ce genre de situation, ayant été employé à la restauration de l’ordre dans le *contado* d’Udine pendant et après la guerre civile (1381 – 1389). En outre, les situations d’agression, d’embuscades de grand chemin et de vendetta pouvaient souvent amener à devoir se défendre sans arme ou sans avoir le temps de dégainer.

La section sur l’épée sans armure se rapporte au duel, judiciaire<sup>50</sup> ou d’honneur. Fiore dei Liberi semble avoir été profondément marqué par le second cas, car il dit avoir dû affronter en duel, avec de simples gants de peau et gambison, cinq fois, des maîtres jaloux auxquels il n’a pas voulu transmettre son art. Bien qu’il s’en soit sorti indemne, il a une nette préférence pour le combat en armure, beaucoup moins risqué, à ses yeux. Les sections sur le combat en armure peuvent se rapprocher aussi bien du tournoi que de la guerre, mais c’est surtout la section équestre qui se rapproche nettement du contexte guerrier, avec des coups peu chevaleresques, comme lorsque le cheval est pris pour cible<sup>51</sup>. Les techniques proposées, vulnérantes, pour le combat en armure à pied tendraient

---

<sup>49</sup> Il s’agit de la lutte seule, la lutte avec les techniques de dague étant traitées dans la section précédente du folio 31r. au folio 38r.

<sup>50</sup> Particulièrement traité, dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle, par Hans Talhoffer.

<sup>51</sup> Voir Partie I – Chapitre 3- 3. de ce mémoire.

aussi à rapprocher ces sections du contexte guerrier, mais les armes utilisées correspondent à celles utilisées en combat à plaisance, d'autant plus que les élèves évoqués par Fiore dei Liberi ont remporté ce type d'affrontement. Cette section a vocation à faire face à deux types de situations, à charge du combattant de s'adapter correctement au contexte, guerrier ou « sportif ».

L'œuvre de Fiore dei Liberi marque ainsi une nouvelle étape dans la théorisation de l'art du combat. Il s'agit d'un système martial très construit, accompagné d'une variété de techniques et d'armes. Mais, plus que cela, son enseignement trouve un usage très concret pour un chevalier. Chevalier et maître d'armes, Fiore dei Liberi est à même de saisir les besoins de ses élèves, parfois hommes de guerre ayant déjà une solide expérience.

L'art du combat est une idée tardivement développée au Moyen Âge, période pourtant fortement marquée par les affrontements à diverses échelles. Toutefois, cela ne signifie pas l'absence de technique réfléchie avant les premières théorisations écrites. Une observation détaillée d'une iconographie narrative telle qu'on trouve dans la Bible de Maciejowski permet d'observer une variété des techniques chevaleresques, qui ne se limitent pas à cogner brutalement l'adversaire. En outre, le fondement technique du *Liber de arte dimicatoria* s'appuie sur ces techniques antérieures. Mais c'est bien avec cet ouvrage d'origine ecclésiastique que l'escrime se voit dotée d'un corpus cohérent et ordonné autour du concept de « garde », faisant de l'escrime une discipline de connaissance transmissible à part entière. Ce concept fondamental de la garde, encore essentiel en escrime moderne, est repris par les maîtres d'armes laïcs écrivant par la suite, montrant la préoccupation d'accumuler des corpus techniques très construits et complets. Fiore dei Liberi pousse plus loin la conceptualisation du combat, et l'adapte à une variété situationnelle assez large grâce au panel d'armes utilisé. À travers son œuvre, on peut appréhender un système de combat décortiqué et enrichi par un chevalier, pour les chevaliers ; un combat qui se pratique fondamentalement avec deux armes : la lance, l'épée<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Même si Fiore dei Liberi n'omet pas la hache et la dague, il s'agit là des principales armes chevaleresques de toutes les époques.