

Université d'Évry-Val-d'Essonne

UFR des Sciences de l'Homme et de la Société

Master d'Histoire Économique et Sociale



Mémoire de Recherche de Master 2

**Le combat chevaleresque : armures, techniques
et représentations (XIII^e – XV^e siècles).**
Culte de la prouesse et recherche de l'efficacité
mortelle, entre violence et courtoisie.

Sous la direction de Federica Masè

MAUDUIT Jérôme

Année universitaire 2016/2017
Mémoire soutenu en juin 2017

LE COMBAT CHEVALERESQUE : ARMURES, TECHNIQUES ET
REPRÉSENTATIONS (XIII^e – XV^e SIÈCLES).

Université d'Évry-Val-d'Essonne

UFR des Sciences de l'Homme et de la Société

Master d'Histoire Économique et Sociale

Mémoire de Recherche de Master 2

**Le combat chevaleresque : armures, techniques
et représentations (XIII^e – XV^e siècles).**

Culte de la prouesse et recherche de l'efficacité mortelle,
entre violence et courtoisie.

Sous la direction de Federica Masè

MAUDUIT Jérôme

Année universitaire 2016/2017

Mémoire soutenu en juin 2017

À la Salle d'Armes de la Tour d'Auvergne, grâce à qui j'ai pu faire l'expérience du combat chevaleresque.

AVERTISSEMENT

Les termes médiévaux et leurs orthographes, tels que « cimbel », « béhourd », « brigandine », etc. ont été sélectionnés et uniformisés selon le principe de l'usage le plus courant de nos jours (quelque peu arbitraire, mais ce afin de faciliter la lecture).

Les traductions des sources sont consultables sur les supports suivants :

- Pour la Bible de Maciejowski, en anglais : site Internet de la Pierpont Morgan Library, <http://www.themorgan.org/collection/Crusader-Bible/thumbs>

- Pour le *Liber de arte dimicatoria*, en français : CINATO, Franck, SURPRENANT, André, *Le Livre de l'Art du combat : Liber de arte dimicatoria*, Paris, CNRS éditions, 2015 (2009). Édition critique du Royal Armouries MS. I.33, Leeds.

- Pour le *Florius de Arte Luctandi*, en français : Transcription et traduction du *Florius, de Arte Luctandi* par Charlélie Berthaut dans le cadre de son travail de mémoire de Master d'histoire à Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Consultable sur le site du Pôle d'Étude d'Arts Martiaux Historiques Européens (PEAMHE) :

<https://peamhe.wordpress.com/articles/traduction-du-florius-de-arte-luctandi/>

- Pour le *Fior di Battaglia*, en anglais : Traduction par les membres la HEMA Alliance (Historical European Martial Arts Alliance) Michael Chidester, Eleonora Durban, Matt Easton, Colin Hatcher, Tracy Mellow.

www.fioredeiliberi.org/fiore/translation-images-getty.pdf

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier Mme. Federica Masè qui a accepté d'encadrer mon mémoire, et qui m'a conseillé dans sa réalisation, ainsi que M. Nicolas Hatzfeld pour ses conseils judicieux et son constant enthousiasme. Leurs suggestions m'ont permis d'orienter mes recherches et questionnements.

Je souhaite également remercier toute la communauté française et internationale des AMHE dont l'énorme travail de scan, classement, diffusion et traduction m'a permis d'accéder aux précieuses sources dont je n'aurais pu disposer autrement. Un merci également aux maîtres d'armes de la Salle d'Armes de la Tour d'Auvergne, à Paris, dont les enseignements m'ont permis de comprendre le combat médiéval par la pratique.

Enfin, un grand merci à tous mes proches qui m'ont soutenu (et relu) dans ce travail passionnant et de longue haleine qu'est le mémoire de recherche.

Introduction générale

1. Définition du sujet.

Le 1^{er} mai 2017, s'achevait, à Barcelone, la huitième édition de la Bataille des Nations, championnat mondial de béhourd, avec la victoire retentissante de l'Ukraine, premier pays à détrôner la Russie invaincue depuis la création de l'évènement en 2009. Outre le fait qu'il s'agit d'un sport inspiré des tournois médiévaux, les participants sont tenus de combattre en armes et armures « historiques », c'est-à-dire fondées sur des sources historiques, si possible avec des matériaux d'époque, et avec une cohérence dans la panoplie n'excédant pas trente ans d'écart entre chaque élément. Des hommes et des femmes du XXI^e siècle, vêtus à la manière des chevaliers du bas Moyen Âge, se sont affrontés dans le cadre d'un sport-spectacle d'apparence violent, mais très codifié. Des règles strictes encadrent les armures et techniques utilisées, et ne sont pas sans rappeler les règlements médiévaux.

Authenticité et sécurité sont les maîtres mots de ces évènements sportifs et spectaculaires. Dans quelles mesures ces hommes et femmes chevaliers d'un jour se rapprochent-ils des véritables chevaliers d'antan ? À plusieurs égards, il ne s'agit pas seulement d'une reconstitution divertissante, mais bien d'un sport fidèle à ses origines historiques. L'existence même de ce sport contribue à démentir plusieurs clichés sur le poids de l'équipement ou l'absence de technique médiévale ; clichés soigneusement démontés par le courant des Arts Martiaux Historiques Européens (AMHE), synthèse entre une approche scientifique et la reconstitution historique. C'est dans ce courant et fort du constat concernant sa branche sportive que s'inscrit mon mémoire, qui se propose d'étudier « Le combat chevaleresque : armures, techniques et représentations. Culte de la prouesse et recherche de l'efficacité mortelle, entre violence et courtoisie ».

Il est donc question de traiter ici du combat mené par les chevaliers, qui peut revêtir des formes multiples, et de comprendre la manière de le mener, à travers l'étude de l'équipement et de son usage. De nombreux jeunes chercheurs du courant des AMHE, tels que Fabrice Cognot, se sont attachés à corriger les clichés entourant le combat médiéval à travers l'étude des armes et de leurs utilisations. Mais l'aspect « technique » n'est pas le seul traité ici, car la mentalité chevaleresque est indissociable du paraître et de la représentation, en interaction avec la « technique pure ».

Le sujet est restreint à une période allant du XIII^e siècle au XV^e siècle pour deux raisons principales : la datation des sources utilisées et les évolutions de la guerre. C'est un moment charnière dont il est question. Le XIII^e siècle marque l'apogée de l'ère de la maille, sur le plan technique, et de la domination de la chevalerie et de la culture courtoise à la guerre sur le plan sociomilitaire. Le XIV^e siècle apparaît comme une longue période de transition entre cette époque et le XV^e siècle, qui voit le triomphe d'une nouvelle armure : le harnois blanc, constitué progressivement à partir de l'armure de plates qui s'est étoffée durant le siècle précédent. Le XV^e siècle marque le succès d'une nouvelle culture de la guerre, bien éloignée de la pensée courtoise de la chevalerie. Ces transformations ont de lourdes conséquences sur les techniques de combat, mais aussi sur les manières de se le représenter pour les chevaliers. Ces derniers restent des guerriers, mais les différents types d'affrontement se distinguent de plus en plus, et l'on passe *du* combat chevaleresque *aux* combats chevaleresques.

Ce combat multiple ou ces combats s'incarnent dans plusieurs types de situations très diverses : la guerre, le tournoi, le duel, les situations d'autodéfense, et la bataille rangée. On distingue la guerre de la bataille, car comme le rappelle Philippe Contamine, la guerre médiévale est une succession d'escarmouches et de raids, alors que la bataille rangée en constitue un moment rare, spécifique, et majeur. Le tournoi peut avoir plusieurs natures, des grandes mêlées collectives sur terrain ouvert aux joutes à un contre un dans des lices étroites. Le duel aussi recouvre des réalités très différentes : combat singulier en tournoi, duel d'honneur, duel judiciaire. Le combat peut être « à plaisance », c'est-à-dire dont l'objectif est une victoire « sportive », ou « à outrance », combat à mort.

Le combat dont il est question est le combat chevaleresque, c'est-à-dire mené par des chevaliers, guerriers d'élite de la société féodale. Bien qu'ils soient avant tout des cavaliers lourds, il leur arrive de se battre à pied. Dès le XIII^e siècle, ce sont quasi exclusivement des nobles, et la chevalerie au sens social devient très restreinte. C'est pourquoi le combat chevaleresque peut, à partir du XIV^e siècle, inclure tout homme d'armes, c'est-à-dire les cavaliers lourds non adoubés (mais généralement nobles), mais qui tiennent le même rôle que les chevaliers et combattent avec eux sur les champs de bataille. Quelles que soient la nature du combat et son ampleur, il s'agit d'étudier le combat du point de vue du chevalier ou homme d'armes en tant qu'individu.

L'armure est un élément caractéristique du chevalier. Il se distingue du reste des troupes par son cheval et son armure complète. Au sens strict, l'armure est portée par les chevaliers seulement à partir du XIV^e siècle, étant un vêtement protecteur constitué de

plaques de métal rigides. Cependant, l'armure est ici considérée au sens large, incluant la cotte de mailles, qui peut être comprise comme une armure au sens d'une combinaison de fer protectrice. L'évolution de l'armure scande la chronologie de ce mémoire, et a pour partie déterminé les bornes chronologiques. Même si le haubert de mailles existe depuis le XI^e siècle, c'est au XIII^e siècle que ses qualités protectrices sont portées à leur maximum avant qu'il soit progressivement remplacé par l'armure de plates et le harnois. Se concentrer sur la période XIII^e – XV^e siècles, c'est donc comprendre un avant et un après en incluant la période de transition. Cette transformation de l'armure n'est pas anodine, et est liée aux transformations de la guerre, tout en s'inscrivant dans la continuité de la recherche de la protection idéale, qui oriente l'évolution de l'armure chevaleresque. Ainsi que le rappelle Claude Gaier, ce qui caractérise l'histoire militaire médiévale, c'est la supériorité des moyens de défense par rapport aux moyens d'attaque. Cependant, l'attaque cherche toujours à passer outre la défense, et les transformations structurelles de l'armure amènent à plusieurs changements dans les techniques de combat.

Les techniques dont il est question ici sont celles du combat individuel, c'est-à-dire le corpus de coups et de parades dont dispose le chevalier en tant qu'individu, que le combat soit individuel ou collectif. Il s'agit de techniques d'escrime, mais au sens large, l'escrime médiévale étant loin de se limiter à l'épée seule. L'étude des techniques de combat confirme le choix des bornes chronologiques en raison des sources utilisées : ce n'est qu'à partir du XIII^e siècle que l'on dispose de sources iconographiques suffisamment réalistes pour observer le combat de manière assez proche de la réalité, et le XIV^e siècle marque un tournant majeur avec l'apparition des *Fechtbücher* ou livres de combats, premiers traités d'escrime connus et richement illustrés. La technique chevaleresque a la particularité de ne pas être simplement pragmatique, qui s'inscrirait dans une dialectique arme/armure. En effet, le chevalier accorde aussi une grande importance à la représentation.

La représentation est ici analysée sous deux angles : la représentation du combat dans les sources, permettant de comprendre comment les paramètres de l'affrontement sont compris par les chevaliers et maîtres d'armes, et l'autoreprésentation des chevaliers, fondée sur les tournois, l'héraldique, et un lien particulier entre la mode et le costume guerrier. Dans un combat, il faut se faire voir et être reconnu, car le chevalier veut accomplir des prouesses pour gagner en honneur et réputation. Or, à quoi bon prendre un risque s'il n'est pas relaté par les témoins et les troubadours ?

Ce culte de la prouesse semble parfois mal s'accorder avec la recherche de l'efficacité mortelle propre à toute guerre. Cette dualité entre prouesse et efficacité est sous-tendue par la manière dont le chevalier pense le combat. Il faut être preux, réaliser des exploits en prenant des risques. Mais si les contextes ludiques comme le tournoi s'y prêtent parfaitement, la guerre est de plus en plus marquée par un souci d'efficacité mortelle, et la question de la survie pousse les chevaliers à se tourner vers un pur pragmatisme guerrier quand la situation les y oblige. Cette recherche de létalité concerne des situations bien spécifiques, et il est bien trop schématique de classer les combats ludiques d'un côté et les combats mortels de l'autre.

En effet, courtoisie et violence sont toutes deux présentes dans tous les types de combats chevaleresques. Par courtoisie, il faut considérer la culture de l'honneur et du respect de l'adversaire, pouvant parfois tourner au ménagement et à la connivence, qui se développe dès le XII^e siècle. Or, la culture courtoise s'exprime largement à la guerre, tandis que le culte de la prouesse peut entraîner des comportements violents et dangereux dans des affrontements à vocation ludique. Ainsi, on peut voir de la violence en tournoi et de la courtoisie sur un champ de bataille, même si la définition de chacun de ces combats semble s'y opposer.

2. Problématique et démarche.

Les principales problématiques de ce mémoire concernent le comportement chevaleresque, impliqué par des contraintes spécifiques, les techniques et les images variées que cela renvoie de la chevalerie et de sa manière de combattre. Concernant l'armure en elle-même, il s'agit de s'interroger sur les possibilités qu'elle offre, tant du point de vue tactique et technique, que du point de vue social et mental, mais aussi sur les contraintes qu'elle implique (poids, structuration de l'unité tactique...). De plus, il faut prendre en compte l'évolution de la protection de corps, qui change profondément certains aspects du combat, et apporte des nuances aux éléments permanents de l'affrontement chevaleresque médiéval, l'équilibre entre protection et limitation de la contrainte semblant être un souci permanent dans la structuration de l'armure médiévale.

Mais la pratique du combat en armure pose aussi le problème de la technique, qui se doit d'être spécifique, et évolutive en fonction de la transformation de la carapace de fer, de la chemise de mailles vers la coque de plates qu'est le harnois. Il convient alors de s'interroger sur le rapport entre l'évolution des sources concernant la technique guerrière

et son enseignement de fait. Les sources semblent-elles révéler la structuration intellectuelle de la théorie du combat ou une simple mise par écrit d'une tradition d'enseignement raisonné ? Le combat est-il considéré universellement ou est-il spécifique en fonction de la protection adverse pour les chevaliers ? Et ces considérations sont-elles immuables ?

De l'analyse de l'armure et des techniques, apparaît une autre question : celle de la représentation du combat et de l'autoreprésentation dans le combat.

Au final, plusieurs questions fondamentales se dégagent : la prouesse est-elle facilitée par l'armure ? Comment se bat un chevalier ? Dans quel but et par quels moyens ? Qu'est-ce qu'une telle forme de combat implique ? Quelle image en retire-t-on du combat médiéval ?

En quoi le combat chevaleresque est-il partagé entre prouesse et efficacité, violence et ménagement, subtilité et rudesse ?

Le chevalier est un personnage paradoxal qui lie les contraires à travers sa personne, dans la réalisation même du combat, avec une tension constante entre protection et prouesse, efficacité et mise en scène.

Il est un personnage charnière de l'univers guerrier médiéval, et c'est pourquoi j'ai choisi de concentrer mon sujet sur lui. Je souhaitais, en effet, étudier l'univers guerrier médiéval à travers le matériel militaire, les tactiques, techniques et mentalités, et plus particulièrement du point de vue des individus. En d'autres termes, mon interrogation concernait l'individu s'inscrivant dans un tout (et non le tout où les individus constitueraient des pions) avec l'influence des différents paramètres humains dans le monde de la guerre médiévale à partir du Moyen Âge central.

Le sujet étant très vaste, j'ai choisi de me concentrer sur l'armement et plus spécifiquement sur l'armement défensif, particulièrement développé à partir du XI^e siècle avec la conquête du prestige social par la chevalerie. Le chevalier, équipé au mieux et très présent dans les sources, constitue une figure idéale pour étudier l'individu guerrier en armure. Dans la littérature comme dans l'iconographie, les chevaliers sont les combattants les plus représentés. La question de l'armement les concerne plus que tous les autres, la lance et l'épée étant les armes qui les caractérisent aussi bien idéologiquement que pratiquement. Mais ce sont surtout l'armure et le cheval qui les distinguent des autres guerriers. Ils sont les seuls à avoir une armure relativement complète, traduisant une mentalité sous plusieurs aspects. Ce sont des objets d'apparat

autant que de défense, et la quasi-invincibilité recherchée traduit un rapport idéologique particulier au combat, à la mort et au courage. Cet aspect de la chevalerie m'a notamment permis de restreindre ma période d'étude.

En effet, je souhaitais, au départ, étaler mon étude du début de l'ère de la maille (XI^e siècle) jusqu'à l'apogée de l'armure de plates (XV^e siècle). Cependant, la nature des armures et les sources utilisées m'ont communément amené à restreindre ma période d'étude entre le XIII^e siècle et le XV^e siècle. Pour ce qui est de l'armure, le XIII^e siècle, avec le haubert et le grand heaume, marque l'apogée de l'armure de mailles, amenée à son maximum protecteur, avant que ne se développe très progressivement l'armure de plates, qui implique de profonds changements dans la manière d'appréhender le combat entre chevaliers, les seuls à être dotés des armures complètes pour toute la période étudiée. La période choisie tient donc à un changement profond de la forme de l'équipement et donc des contraintes pratiques voire symboliques. Il s'agit aussi du déplacement de l'âge d'or chevaleresque « pratique et symbolique » vers une influence plus idéologique que militaire.

Les sources utilisées m'ont amené à la même restriction chronologique. En effet, il s'agit de la Bible dite de Maciejowski (XIII^e siècle), du manuel de combat de Liutger, le *Liber de arte dimicatoria* (XIV^e siècle), et de deux manuels de combat de l'Italien Fiore dei Liberi (début XV^e siècle). Le choix de ces sources m'a été suggéré par la nature de mon questionnement sur le combat en armure, qui provenait de sa pratique contemporaine à travers les AMHE.

Les AMHE prennent alors tout leur intérêt dans la construction de mon sujet de mémoire. En effet, les pratiquants de cette discipline s'appliquent à utiliser un équipement historiquement crédible et fondé sur les sources dans la mesure du possible, tant dans la considération des formes que des matériaux constituant les armures et les armes « à plaisance », ainsi que l'on qualifiait les armes de tournois. La première évidence qui ressurgit de la pratique de l'escrime médiévale en armure est l'aisance des combattants à se mouvoir malgré le poids des armures, qui peut atteindre 20 à 30 kilogrammes, et les boucliers de bois (plus rarement renforcés de métal) 5 kilogrammes. La pratique même de ce sport remet en cause l'idée reçue du chevalier excessivement alourdi par son armure, en notant que les pratiquants de ce sport de reconstitution n'ont pourtant pas la condition physique des chevaliers. D'autre part, les sources utilisées pour ces reconstitutions sont essentiellement des manuscrits de combat des XIV^e — XV^e siècles, qui révèlent une technicité assez poussée des manières de combattre. La pratique des AMHE

m'a donc amené à m'interroger spécifiquement sur le rapport de l'armure au corps du combattant, sa facilité de mouvement et sa manière de se battre.

3. Méthode et plan.

Afin de comprendre le combat chevaleresque et ses évolutions, notamment avec la transformation de l'armure, j'ai choisi de me concentrer sur les représentations iconographiques des combats, et particulièrement sur deux types de sources : une iconographie « narrative », mais réaliste (la Bible de Maciejowski) et les livres de combat (*Liber de arte dimicatoria*, *Fior di Battaglia*, *Florius de Arte Luctandi*). Ce type d'analyse s'inscrit dans la continuité des recherches sur les AMHE, et je tente de mettre en regard la technique avec la question de la protection et de la représentation. Mon mémoire s'organise en trois grandes parties, qui constituent les trois grands « pôles » du combat chevaleresque : la protection, la technique en elle-même et la question de la représentation. Chaque partie correspond à une manière différente d'aborder les sources.

Dans la première partie, « L'armure : réelle protection ou contrainte ? », je m'attache à démontrer l'aspect essentiel de l'armure, tout en pointant ses imperfections et les contraintes réelles qu'elle impose, notamment dans la psychologie du combat et la tactique. Pour cela, j'utilise les sources de manière à analyser les blessures et points faibles de l'armure, et à comprendre la structure d'une armure et la contrainte que cela entraîne (ou non) sur le corps d'un individu, sur son état d'esprit, et sur les implications « logistiques ».

Dans la deuxième partie, « L'art du combat chevaleresque », je me concentre sur les techniques de combat en elles-mêmes, principalement à travers les livres de combat, qui sont la source la plus directe sur la question. Pour ce qui est de la Bible de Maciejowski, dont l'iconographie est réaliste, mais qui n'est pas une source technique, je tente de comprendre les techniques à travers la récurrence des coups et par comparaison aux sources postérieures. Je commence donc par appréhender les corpus techniques et théories de l'escrime de chaque maître étudié, avant de me concentrer sur le maniement de chaque arme, et les intentions guerrières qui y sont liées.

Enfin, dans la troisième partie, « Les représentations du chevalier : un combat normé et esthétique ? », j'aborde l'iconographie de mes sources de manière à saisir la représentation du combat en lui-même et la représentation du chevalier dans le combat, à travers la présence d'éléments « esthétiques » comme les armoiries, mais aussi

l'esthétique du geste. L'objectif de cette partie est de comprendre l'influence de la nature des combats et de l'apprentissage sur les constructions techniques et mentales qui donnent ce mélange entre efficacité et représentation que sont les combats chevaleresques.

4. Historiographie.

Mon mémoire s'inscrit dans la continuité des recherches sur les Arts Martiaux Historiques Européens (AMHE). Comme l'indique Bertrand Schnerb¹, les AMHE sont un courant historiographique nouveau. De jeunes chercheurs recréent des conditions pratiques, des reconstitutions du geste et s'appuient sur des manuels didactiques (les livres de combat). Ce courant historique n'est pas le produit d'une idée fondatrice d'un grand maître ou du travail d'une école historique. C'est le résultat de confluences quasi-spontanées de questionnements scientifiques nés d'un intérêt commun pour l'histoire de la guerre médiévale et par un goût de la reconstitution. C'est « le mariage inattendu d'une démarche historique scientifique et d'une vision moins conformiste de l'Histoire ».

Même si les AMHE sont un domaine historiographique récent, l'intérêt pour les armes et armures est ancien. Toutefois, la plupart du temps, les historiens du XIX^e siècle ont tendance à faire des catalogues de chefs-d'œuvre. Parfois ce sont des objets plus ordinaires, mais il s'agit de description de l'objet en lui-même. C'est une approche archéologique traditionnelle. Les chronologies établies au XIX^e siècle sont de qualité, et l'œuvre de Viollet-le-Duc fait encore référence en termes de datation des styles et objets pour ce qui est de l'armement médiéval. Encore au XX^e siècle, Claude Blair² pratique ce genre d'approche, avec une chronologie et une description structurelle très détaillée des armures médiévales. L'historien belge Claude Gaier³ a largement participé au renouvellement de l'étude de l'armement médiéval dans son aspect sociologique. L'arme permet de comprendre le guerrier qui la manie et son époque. Même s'il n'appartient pas au courant des AMHE, il est une véritable référence dans ce domaine.

Les AMHE concernent essentiellement la compréhension des techniques de combat et leur reconstitution. Ils se fondent sur les livres de combat ainsi que, parfois, sur une iconographie moins technique, mais représentative des combats, ce qui a largement

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

² BLAIR, Claude, *European armour, circa 1066 to circa 1700*, Londres, B. T. Batsford, 1958.

³ GAIER, Claude, *Armes et combats dans l'univers médiéval, t.1*, Bruxelles, De Boeck université, 1995.

orienté le choix de mes sources. Même si mon mémoire s'inscrit dans la lignée des AMHE, j'essaie de combiner cette approche nouvelle à celle développée par Claude Gaier. J'étudie le combat et ce qui l'entoure comme vecteur d'une mentalité. Là où les premiers travaux d'AMHE étudient le combat et le comprennent par le contexte, j'ai pour but de comprendre le chevalier comme individu à travers le combat.

C'est pourquoi des travaux comme ceux de Christiane Raynaud sur la hache sont particulièrement utiles dans le cadre de ma recherche. Là où il s'agit de comprendre un contexte et des sociétés à travers un objet, je cherche à comprendre un individu à travers la manière dont il manie les objets qui lui sont liés. De plus, j'utilise les travaux de Michel Pastoureau dans le tout dernier chapitre afin de comprendre le rapport des chevaliers au symbolique dans leur autoreprésentation constante.

5. Les sources.

J'utilise principalement quatre sources iconographiques, mises en regard avec une source littéraire et les planches d'Eugène Viollet-le-Duc concernant l'armement:

– La Bible de Maciejowski, Latin, c.1250, Pierpont Morgan Library, New York. Un Ancien Testament enluminé appelé « Bible de Maciejowski », « *Morgan Picture Bible* » ou encore « *Crusader Bible* » parmi les principaux noms qu'on lui attribue. Cet ouvrage a été réalisé entre 1244 et 1254, probablement à Paris ou dans ses alentours.

Consultable sur le site internet de la Pierpont Morgan Library, New York : <http://www.themorgan.org/collection/Crusader-Bible/thumbs>

Les principales batailles sont présentes en Annexe I.

La Bible de Maciejowski est une œuvre originale au parcours assez chaotique. Selon Daniel Weiss, dans *The Book of Kings*, le commanditaire de cette Bible est probablement saint Louis, peu avant son départ en croisade, dans la même optique que la Sainte-Chapelle, le programme iconographique et le style de l'ouvrage comme du monument étant très proches. Cet Ancien Testament a donc été réalisé très probablement entre 1244 et 1254. Il s'agit au départ uniquement d'un livre d'images, les commentaires en latin ayant été ajoutés plus tardivement, probablement au début du XIV^e siècle, d'après leur style bolognais de cette époque. On suppose que la Bible de Maciejowski était alors passée entre les mains de Charles d'Anjou (1226 – 1285), alors roi de Sicile. Elle reste en Italie jusqu'à revenir au cardinal de Cracovie, Bernard Maciejowski, au début du

XVII^e siècle. En 1604, le cardinal remet cette Bible à la mission diplomatique envoyée par le pape à Ispahan, comme cadeau pour le Shah Abbas le Grand, qui fait rajouter une traduction en persan. Après le sac de la ville en 1722 par les Afghans, la Bible de Maciejowski arrive entre les mains d'un propriétaire juif, d'où les commentaires en judéo-persan. Cette œuvre est plus tard retrouvée par John d'Athanasia, puis passe entre les mains de divers propriétaires anglais avant d'être vendue à John Pierpont Morgan Jr., d'où sa conservation actuelle à New York.

Cette œuvre offre une représentation iconographique assez complète de la société du XIII^e siècle vue par les aristocrates. En effet, les enlumineurs représentent avec force de détails leur propre époque et non l'époque biblique. Les batailles sont nombreuses, particulièrement détaillées et crues, avec un caractère épique, mais surtout un réalisme marqué par rapport à d'autres sources iconographiques. Les principaux protagonistes des combats sont bien entendu représentés en chevaliers, et ce de manière très détaillée. Cela permet d'apprécier les situations de combat en armure, et d'observer différentes techniques ainsi que des éléments concernant l'armure elle-même : outre sa forme, on peut saisir son degré de protection et les points particulièrement sensibles. Faute de traités de combat ou de représentations « techniques » des combats chevaleresques en général, la Bible de Maciejowski permet d'appréhender le combat chevaleresque en armure, et le rapport des chevaliers au combat. En outre, les scènes plus « pacifiques » et d'autres éléments dans les batailles permettent de saisir l'importance du côté « esthétique » de l'armement. Enfin, on peut observer la panoplie d'armes contre lesquelles les armures sont censées protéger, et le rapport entre l'utilisation des dites armes et les points sensibles y correspondant.

– CINATO, Franck, SURPRENANT, André, *Le Livre de l'Art du combat : Liber de arte dimicatoria*, Paris, CNRS éditions, 2015 (2009). Édition critique du Royal Armouries MS. I.33, Leeds. (Début XIV^e siècle)

Les principales gardes sont présentes en Annexe II.

L'usage de cette source est très différent des précédentes. En effet, il s'agit ici de ce que l'on considère comme le premier traité d'escrime, retraçant les diverses techniques de combat à l'épée et bocle (sorte de petit bouclier rond à manipule central). L'origine exacte de ce manuscrit est inconnue (même si on sait qu'il s'agit d'une région germanophone), mais les spécialistes ont identifié une écriture qui serait celle du secrétaire du duc-évêque de Würzburg, ce qui permet l'hypothèse d'une origine

bavaroise. L'auteur est probablement un moine, il pourrait s'agir d'un certain Liutger (*Lutegerus*), le moine enseignant l'escrime à l'écolier dans la représentation iconographique. L'iconographie (des duels successifs entre clerc et écolier) est de première importance puisqu'elle n'est pas une simple illustration du texte : le texte est lui-même un commentaire de l'image, comme l'ont montré Franck Cinato et André Surprenant.

Dans le cadre de mon mémoire, cette source est utilisée d'une manière à la fois globale et indirecte. Travail de synthèse entre l'escrime pratiquée par les clercs et celles des « combattants généraux » (entendus comme les chevaliers et autres professionnels de la guerre), cet ouvrage sait distinguer les deux traditions. On peut donc approcher les techniques des combattants « généraux » à travers leurs évocations et principes mis en avant par le livre de Liutger. Cette source comporte plusieurs limites, les principales étant que le combat est uniquement à pied, que les protagonistes ne portent pas d'armures, et que les armes se limitent à l'épée et la bocale (on n'a donc ni la lance ni l'écu). En effet, l'objectif originel de ce manuscrit semble être d'enseigner les techniques d'autodéfense. Pourtant, le réalisme recherché et l'analyse technique des « combattants généraux » permettent une réelle approche de l'attitude des chevaliers au combat et d'évoquer des formes de combat en dehors du champ de bataille, avec l'armure endossée. Pour pallier les manques de cette source, plusieurs solutions s'offrent à nous. On ne peut certes pas analyser le combat à cheval, mais les sources antérieures et postérieures révèlent de faibles transformations, donc on peut se concentrer sur l'escrime à pied, peu évoquée dans l'iconographie de la Bible de Maciejowski.

On doit donc procéder de la manière suivante :

- On sélectionne les techniques de combat explicitement désignées comme « généralistes » sans exclure totalement les méthodes « cléricales », qui ont pu partiellement influencer l'autre tradition.
- On vérifie leur applicabilité en armure en se posant les questions suivantes : la technique est-elle réalisable avec une armure, considérant les contraintes que cela occasionne ? La technique est-elle utile ou intéressante pour passer les défenses d'une armure ? Si non, est-elle au moins intéressante dans les conditions d'un tournoi ? Les techniques de bocale sont-elles aussi réalisables avec un écu à enarmes ?

- On analyse les conditions dans lesquelles un chevalier sans armure peut se retrouver à combattre armé seulement de son épée (et éventuellement de la boccle) : embuscade, attaque-surprise...

Une fois toutes ces caractéristiques définies, on peut envisager l'importance de l'armure chevaleresque et les transformations qu'elle occasionne dans la manière de combattre, au sens technique et psychologique.

- Fiore dei Liberi, *Il Fior di Battaglia*, Ms. Ludwig XV 13, c.1409 J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Consultable sur le site du Getty Museum, Los Angeles : <http://www.getty.edu/art/collection/objects/1443/unknown-fiore-furlan-dei-liberi-da-premariacco-il-fior-di-battaglia-italian-about-1410/>

Les principales gardes sont présentes en Annexe III.

Ce manuscrit est considéré comme l'un des premiers traités de combat italiens, et compte parmi les premiers ouvrages de l'auteur, le maître d'armes Fiore Furlano de Cividale d'Austria, delli Liberi da Premariacco (c.1350 – c.1420⁴). Né dans la région du Frioul, dans l'État patriarcal d'Aquilée, Fiore dei Liberi doit son surnom de « Liberi » à un privilège d'immédiateté que possède sa famille, ce qui le rattache au groupe des chevaliers libres de du Saint Empire. Il affirme avoir commencé à étudier très tôt les armes, et avoir remporté plusieurs duels dans des conditions dangereuses (épées affûtées et absences de protections) et gagné à chaque fois, car il ne voulait pas transmettre sa science du combat à d'autres maîtres. Il a enseigné à de célèbres *condottieri* dans tout le nord de l'Italie, ayant spécialement entraîné Galeazzo Gonzaga de Mantoue en 1395 pour son duel contre Jean II le Meingre, dit « Boucicaut ». Il écrit deux versions du *Fior di Battaglia* entre 1400 et 1409, l'une étant conservée à la Pierpont Morgan Library de New York et l'autre au J. Paul Getty Museum de Los Angeles.

Ce traité de combat illustre différentes techniques de combat avec ou sans armure, avec ou sans armes, à pied ou à cheval. Les illustrations ne sont pas peintes, mais sont très réalistes, et décrivent bien les techniques de combat potentiellement utilisées dans

⁴ MARTINEZ, Gilles, « La *Fleur des guerriers (Flos duellatorum)* : métier des armes et art martial chez Fiore dei Liberi », in JACQUET, Daniel, SCHNERB, Bertrand, *L'art chevaleresque du combat : le maniement des armes à travers les livres de combat (XIV^e-XVI^e siècles)*, Neuchâtel, Presses universitaires suisses, 2012.

une bataille ou un duel plutôt que dans un tournoi. Les illustrations du combat en armures de plates permettent tout particulièrement d'apprécier les changements apportés dans le combat par la transformation de l'armure, voire même des attitudes psychologiques semblant privilégier nouvellement la lutte (même dans l'usage de l'épée) et l'estocade. En observant les techniques du XIII^e siècle, où l'armure de mailles est amenée à son maximum protecteur, et la transition du *Liber de arte dimicatoria*, on se rend compte d'un bouleversement à l'ère de l'armure complète de plates dans la manière d'appréhender le combat.

- Fiore dei Liberi, *Florius de Arte Luctandi*, Mss Latin 11269, c.1410-1420, Bibliothèque nationale de France, Paris.

Consultable sur Gallica.

Les principales gardes sont présentes en Annexe III.

Ce manuscrit plus tardif de Fiore dei Liberi a été rédigé après 1409. Toutefois, cela reste une hypothèse, car on ne connaît ni le lieu ni la date de la mort de Fiore dei Liberi. Ce manuscrit a été intégré à la Bibliothèque nationale de France, alors Bibliothèque du Roi, en 1712, date à laquelle il a été répertorié sous le nom de *Florius de Arte Luctandi*, seul manuscrit entièrement en latin de Fiore dei Liberi. Les descriptions y sont plus succinctes que dans le *Fior di Battaglia*, et sont sous la forme de couplets de quatrains. Comme l'auteur a surtout enseigné dans le dernier quart du XIV^e siècle et au tout début du XV^e siècle, son œuvre permet de comprendre les modifications fondamentales dans l'appréhension du combat apportée par les armures de plates.

Comme source littéraire, j'utilise : JOINVILLE (de), Jean, *Vie de saint Louis*, Paris, Lettres gothiques, 2014 (1995), Texte établi, traduit, présenté et annoté avec variantes par Jacques Monfrin d'après le texte en ancien français écrit entre 1305 et 1309.

L'œuvre de Joinville sert de référence textuelle pour les batailles représentées dans la Bible de Maciejowski. En effet, les quelques éléments textuels de cet Ancien Testament traitent bien entendu des événements relatifs aux batailles bibliques, et non aux batailles entre chevaliers du XIII^e siècle telles qu'elles y sont représentées. Mettre en regard cette source avec les batailles décrites par Joinville, comme Mansourah, permet une meilleure compréhension, les événements racontés par Joinville à propos de la croisade de saint Louis étant contemporains de la composition iconographique de la Bible de Maciejowski. Par ailleurs, certaines anecdotes rappellent les soucis extérieurs au

combat posés par les armures (risque d'asphyxie par forte chaleur avec le port prolongé du grand heaume) ou le degré de protection (commotions graves, mais sans fractures face aux masses sarrasines).

Pour les planches de Viollet-le-Duc : VIOLLET-LE-DUC (d'après), Eugène, *L'Encyclopédie médiévale, tome 2 : Architecture et mobilier*, Paris, Bibliothèque de l'Image, 2004. D'après le *Dictionnaire du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, 6 vol., Paris, Vve A. Morel, 1858-1870.

Le travail d'Eugène Viollet-le-Duc, concernant les armes et armures, est très détaillé et s'appuie sur de nombreuses sources. D'autre part, ces éléments sont représentés dans des gravures de haute qualité, qui permettent d'étudier plusieurs modèles d'armures sur la période étudiée, aussi bien concernant les hauberts et heaumes que les armures de plates et les harnois complets.

Les sources iconographiques principales sont loin d'être les seules concernant le combat médiéval, mais plusieurs raisons m'ont amené à les sélectionner. Ce sont, tout d'abord, des sources accessibles en bonne définition grâce au travail de scan de la Morgan Library, de la Bibliothèque Nationale et du Getty Museum, ainsi que le travail d'édition de Franck Cinato et André Surprenant.

Cependant, comme la Bible de Maciejowski, il existe de nombreuses iconographies « narratives » représentant les combats. Ce qui m'a amené à choisir cette source en particulier est sa qualité graphique en termes de réalisme du dessin et de variété : les mouvements de combat et blessures y sont nombreux et représentés très crûment.

Pour ce qui est des livres de combat, l'historien s'intéressant aux AMHE bénéficie d'une surprenante accessibilité aux sources grâce aux passionnés ayant rassemblé les scans de manuscrits sur la plateforme *Wiktenauer*⁵, scans disponibles grâce aux musées conservant lesdites œuvres. Il m'a donc fallu choisir parmi cette grande variété de sources.

Tout d'abord, j'ai dû décider entre maîtres italiens et allemands. Étant donné que la Bible de Maciejowski est une source française, j'ai opté pour le maître italien pour plusieurs raisons, relevant de la similitude entre France et Italie : au XIV^e siècle et au début

⁵ En référence à la célèbre encyclopédie *online* Wikipedia et au premier maître d'armes médiéval connu, Johannes Liechtenauer.

du XV^e siècle, les armures françaises sont de style italien, et les maîtres d'armes italiens sont les plus réputés à travers l'Europe. De plus, Fiore dei Liberi n'est pas simplement un maître d'armes, il est lui-même chevalier, et son œuvre est celle qui traite des contextes de combats les plus diversifiés, en comparaison avec Hans Talhoffer, qui traite spécifiquement du duel judiciaire dans toutes ses œuvres. Le choix de Fiore dei Liberi est donc le plus adapté par rapport aux interrogations soulevées dans ce mémoire.

Partant de ce mode de sélection, le choix du *Liber de arte dimicatoria* (allemand) peut surprendre, mais il relève d'une nécessité : il est le premier et seul ouvrage d'escrime du début du XIV^e siècle. Il est donc intéressant de le traiter pour comprendre les transformations du combat médiéval, d'autant plus qu'il faut rappeler que les styles « italien » et « allemand » en termes de techniques sont proches et s'entre-influencent. Rappelons également que les chevaliers en tant que cavaliers lourds ne se distinguent que par des nuances et non de véritables différences en termes de techniques et d'équipement⁶, surtout avant le XV^e siècle. C'est une source qui fait office de charnière, et qui permet de comprendre les premiers efforts de théorisation du combat, tout en distinguant un style propre aux « combattants généraux », les chevaliers.

⁶ La variété des équipements est interne aux armées, et non entre chaque armée, durant le Moyen Âge.

SOMMAIRE

Introduction générale	7
Partie I : L'armure : réelle protection ou contrainte ?.....	23
Chapitre 1 : Protection et blessures	25
Chapitre 2 : Une armure si contraignante ?	39
Chapitre 3 : Une armure contrainte par la tactique, une tactique contrainte par l'armure.	54
Partie II : L'art du combat chevaleresque.	70
Chapitre 1 : Le savoir guerrier, une construction intellectuelle.....	72
Chapitre 2 : L'affrontement chevaleresque.	86
Chapitre 3 : Les armes à usage légal.....	102
Partie III : Les représentations du chevalier : un combat normé et « esthétique » ?	118
Chapitre 1 : La représentation de contextes spécifiques.....	120
Chapitre 2 : Apprentissage et entraînement, quand la formation militaire devient un spectacle.....	135
Chapitre 3 : Le chevalier en représentations, une esthétique du guerrier.	150
Conclusion générale	167
Inventaire des sources.....	173
Bibliographie	175
INDEX.....	179
LEXIQUE	182
RÉSUMÉ	186

Partie I : L'armure : réelle protection ou contrainte ?

L'armure, véritable symbole du chevalier. Qui, à la simple évocation du cavalier lourd médiéval, n'a pas en tête l'image de l'homme en rutilant harnois blanc ? Dès l'époque médiévale, l'armure, notamment lors de l'adoubement, est profondément liée au chevalier. Mais elle n'est pas toujours le harnois blanc. Sur toute la durée du Moyen Âge, celui-ci n'est la tenue chevaleresque qu'au cours du xv^e siècle. Avant, ce sont l'armure de plates, proto-harnois, et surtout le haubert de mailles, qui habillent de fer les chevaliers. Ces deux types d'armures sont visibles dans la Bible de Maciejowski, où les morts sont nombreuses, et dans les œuvres de Fiore dei Liberi, dont les sections sur le combat en armure ont pour but de déjouer celle-ci.

Ces sources sont révélatrices des grandes limites de l'armure. Pourtant, les historiens¹ ont mis en évidence la survie importante des chevaliers sur les champs de bataille. L'armure physique est-elle alors complétée par une forme de protection liée aux comportements des chevaliers ? L'étude des blessures possibles ou avérées dans la Bible de Maciejowski et dans les livres de combat de Fiore dei Liberi permet de comprendre la part de protection physique et ses limites, que nous étudierons dans le premier chapitre. Le deuxième chapitre est, quant à lui, consacré à la question des contraintes de la lourde armure chevaleresque, que les sources nous permettent de nuancer : le poids est-il si handicapant ? Quelles sont les difficultés pour revêtir une armure ? Quelles sont les contraintes liées à la protection faciale et crânienne ? Enfin, dans le troisième chapitre, nous nous interrogeons sur l'incidence de l'armure, équipement individuel, sur l'organisation tactique militaire : comment l'armure s'insère-t-elle pleinement dans les tactiques chevaleresques ? Quelles sont les conséquences pour les structures militaires ? Quels sont les liens avec le cheval, autre élément majeur de l'identité chevaleresque ?

L'armure est-elle si essentielle au chevalier ou est-elle un équipement trop encombrant, voire désuet, maintenu par tradition plus que par pragmatisme ?

¹ Notamment Pierre-André Sigal dans SIGAL, Pierre-André « Les coups et blessures reçus par le combattant à cheval en occident aux XII^e et XIII^e siècles » in SHMES, *Le combattant au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995.

Chapitre 1 : Protection et blessures

L'armure de mailles, combinaison protectrice et enveloppante, et l'armure de plates¹, véritable carapace transformant le chevalier en « guerrier blindé », pourraient peut-être expliquer à elles seules la survie des chevaliers sur les champs de bataille médiévaux, hormis quelques célèbres catastrophes pour la chevalerie (Courtrai, Crécy, Azincourt, etc.). Cependant, l'analyse du degré de protection de chaque type d'armure peut révéler de réelles faiblesses, bien que l'armure donne effectivement plus de chances de survie à son porteur. Il faut donc, après avoir repéré les diverses blessures potentiellement mortelles portées aux chevaliers, comprendre le rôle de la mentalité et de l'éthique chevaleresque dans le déroulement du combat, qui peut sensiblement augmenter l'efficacité de l'armure.

1. L'armure de mailles (XIII^e siècle – début XIV^e siècle).

Jusqu'au XIV^e siècle, quelle que soit la forme qu'elle prenne dans la grande diversité des protections corporelles médiévales, l'armure chevaleresque par excellence est une cotte de mailles, plus ou moins couvrante, et parfois complétée par d'autres protections de tissu ou en matière rigide (cuir bouilli, métal). La cotte de mailles des chevaliers de la Tapisserie de Bayeux n'est pas la même qu'au XIII^e siècle, même si les structures générales de l'armure se ressemblent. De plus, si le style de casque « normand » perdure sous diverses formes assez proches, le nouveau casque chevaleresque par excellence est, depuis la fin du XII^e siècle, le heaume.

Par son détail et son réalisme, la Bible de Maciejowski permet de distinguer trois voire quatre types de coiffes d'armure, tandis que le corps et les membres sont entièrement couverts par le haubert. Les chevaliers y sont facilement identifiables, car ils combattent toujours à cheval et portent toujours un haubert complet, composé du haubert à proprement parler protégeant le tronc et les bras (descendant au-dessus des genoux), des mitons ou moufles de mailles solidaires des manches, de chausses de mailles (tubulaires ou à boucles, et rattachées à la taille sous le haubert), et d'un capuchon le plus souvent solidaire du haubert, au XIII^e siècle, et appelé camail. Dans la Bible de

¹ Voir Annexe IV. 1.

Maciejowski, les trois types de casques² présents dans les scènes de bataille sur la tête des chevaliers sont : le heaume³, le casque à nasal⁴, le camail⁵, éventuellement complété par une cervelière métallique visible, et le chapel de fer⁶. Les chevaliers porteurs de chapel n'étant jamais représentés blessés et étant plutôt rares, l'analyse concerne les trois premiers types de casques. En outre, il est à noter que même lorsque la cervelière n'est pas représentée sur le camail, elle existe probablement en dessous⁷, et il faut donc prendre en compte le port de cette calotte de fer dans la catégorie « camail seul », pour ce qui est des blessures (la cervelière étant assimilable au casque à nasal pour le crâne, seul le visage étant plus exposé).

Avant toute chose, il convient de rappeler la composition d'une armure de chevalier du XIII^e siècle. Le haubert n'est que la couche métallique. Il faut aussi compter au moins deux couches de tissu : le gambison et la cotte d'armes. On voit nettement le haubert et la cotte d'armes sur la totalité des personnages identifiés comme des chevaliers dans la Bible de Maciejowski, même si la cotte d'armes est la plupart du temps monochrome et sans élément héraldique. Pour ce qui est du gambison (nécessaire pour amortir les nombreux chocs), on ne peut que supposer sa présence⁸. L'équipement corporel est complété par l'écu chevaleresque typique du XIII^e siècle et qui, lui, comporte des motifs héraldiques. Seuls quelques rares chevaliers ne portent pas d'écu dans les scènes de bataille. Ils sont en situation de fuite⁹ ou se servent de leur main gauche en contexte de bataille : arme à deux mains¹⁰, geste de la main¹¹, ou prises de lutte¹².

Partant des constats précédents, toute remarque concernant la protection corporelle s'applique aux chevaliers représentés dans la Bible de Maciejowski dans leur globalité. Il faut cependant distinguer, dans l'analyse des blessures et de la protection, les trois principaux types de casques précédemment évoqués : le heaume, le casque à nasal et le couple camail-cervelière. Face à l'armure ainsi décrite, on remarque l'usage d'armes

² Typologie des casques en Annexe IV. 2.

³ Environ 104 occurrences.

⁴ Environ 85 occurrences.

⁵ Environ 165 occurrences.

⁶ 13 occurrences. Les chapels de fer apparaissent plus souvent sur la tête des fantassins, non concernés par cette étude.

⁷ On le voit au folio 3v., sur la tête d'Abraham, qui a rabaissé son capuchon de mailles, et dans les articles « Camail » et « Armure » du *Dictionnaire raisonné du mobilier français, tome V* de Viollet-le-Duc.

⁸ On ne le voit explicitement que sur les fantassins le portant comme seule armure, comme au folio 3v.

⁹ Folio 10r.

¹⁰ Folios 10v., 12r., 21r., 45v.

¹¹ Folios 11r. et 34r.

¹² Folios 12r, 29v., 33r., 34v., 40r.

variées dans les folios étudiés : épée, dague, hache, masse, lance. C'est donc face à ce panel d'armes offensives, ciblant différentes parties du corps, qu'il faut mesurer le degré de protection de ce que nous appelons « l'armure de mailles », c'est-à-dire le haubert complet et le casque, quel qu'il soit.

Les sanglantes batailles de la Bible de Maciejowski offrent un florilège de blessures, mortelles ou non. Ainsi, on peut mesurer, à travers l'iconographie, la protection de l'armure et la gravité des blessures. Il faut tout d'abord noter que la plupart des blessures se situent dans la partie supérieure du corps, et tout particulièrement à la tête et au visage, qui se trouve parfois plus exposée selon le type de casque. Cependant, il est difficile, dans certains cas, de distinguer les brisures de casques et coupures superficielles des blessures mortelles, dans leurs représentations. Il convient donc d'observer trois détails essentiels : le degré de pénétration de l'arme, la quantité de sang associée, et enfin l'attitude de la victime. Par exemple, lorsqu'un casque est fendu, on remarque parfois la mort sanglante de l'homme au crâne également fendu ; mais parfois, les lames sont moins enfoncées, même si elles semblent avoir atteint le crâne¹³.

Dans ce cas, seul le casque est brisé, et le crâne n'a rien sinon une blessure superficielle au cuir chevelu, et la victime est, au pire, assommée comme le montre l'anecdote concernant l'attitude de Guillaume le Maréchal au tournoi de Milly-en-Beauvaisis en 1198 : d'après l'*Histoire de Guillaume le Maréchal*, le « meilleur chevalier du monde » bat le gardien du château en lui fendant le heaume et en l'assommant dans la foulée. Ce type de coup se retrouve au moins six fois sur les heaumes de la Bible de Maciejowski¹⁴. On peut noter par ailleurs la permanence de ce type de fragilité des casques « plats » au niveau du crâne (à la différence des bassinets ovoïdes et heaumes « en pain de sucre » du XIV^e siècle).

Partant de ce constat, on obtient un tableau des « Blessures à la tête en fonction des armes et du casque », présent en Annexe VI. 1. a.

On remarque que les blessures mortelles sont légèrement majoritaires, malgré la protection du casque. La hache semble être l'arme la plus dangereuse, et le heaume est le casque le plus protecteur. Étonnamment, le casque à nasal semblerait être plus sensible que le camail seul. Il ne faut cependant pas oublier le propos narratif de la Bible de Maciejowski : les « mauvais », les ennemis des Israélites, sont les seuls à porter des casques à nasal (et les « bons » sont les seuls à porter des heaumes), et il est donc logique

¹³ Voir Annexe VI. 1. b.

¹⁴ Folios 21r., 24v. (deux exemples), 34v., 41r., 45v.

que la mortalité soit plus forte dans leurs rangs, les scènes de leurs défaites étant plus nombreuses. On peut probablement rapprocher le degré de protection du casque à nasal du couple camail-cervelière plus que l'étude iconographique des blessures nous le montre ici (bien que les résultats soient déjà proches malgré le parti pris narratif). Les chiffres des blessures nous permettent, de plus, de confirmer l'idée précédemment avancée, et partagée par de nombreux historiens, qu'une cervelière complète toujours le camail seul. Le casque à nasal et la cervelière sont deux casques « légers » assez proches : pour le crâne, il s'agit de la même calotte de fer, associée à la maille du camail, voire à un renfort en tissu (fixé au casque ou ajouté séparément à la manière des coiffes civiles) amortissant les chocs. La nuance se trouve au niveau du visage : le nasal est un peu plus protecteur, même si une grande partie de la face reste sensible aux coups. De plus, avec les casques légers, qui s'arrêtent à peu près au niveau des oreilles (contrairement au heaume se rapprochant, voire reposant sur les épaules), le cou reste une cible exposée, et assez sensible, puisqu'il n'est couvert que de mailles ou éventuellement d'un renfort gamboisé (voir tableau des « Blessures au visage et au cou [casque à nasal] » en Annexe VI. 1. a.). Les blessures à la dague sont majoritairement mortelles, et on voit bien l'attitude du vainqueur, maintenant sa victime dans le but de l'achever¹⁵.

Globalement, le casque évite une mort violente à bien des chevaliers, même si le heaume reste la meilleure protection parmi les casques du XIII^e siècle. Le casque, quel qu'il soit, est donc essentiel pour pouvoir se jeter dans la mêlée. Élément fondamental de l'armure, il protège cette cible prioritaire des coups de taille qu'est la tête, mais il n'offre pas une protection absolue, malgré sa grande efficacité. Le tranchant des haches et des épées peut faire céder aussi bien les casques « légers » que les heaumes, et la dague permet de jouer sur les « faiblesses » aménagées dans ces derniers pour la vue et la respiration. En outre, il n'ont été évoquées que les blessures repérables sur l'image, mais la mort provoquée par des dommages crâniens internes, malgré la résistance du casque, est attestée pour la même époque dans la *Vie de saint Louis* de Jean de Joinville¹⁶.

¹⁵ Folios 29v. et 40r.

¹⁶ JOINVILLE (de), Jean, *Vie de saint Louis*, Paris, Lettres gothiques, 2014 (1995), Texte établi, traduit, présenté et annoté avec variantes par Jacques Monfrin d'après le texte en ancien français écrit entre 1305 et 1309, p.251 : « Et ceux qui virent la chose nous contèrent que quatre Turcs vinrent sur messire Gautier, qui gisait à terre, et en passant devant lui ils lui donnaient de grands coups de leurs masses d'armes [...] Plusieurs des chirurgiens et des médecins de l'armée allèrent à lui et, comme il leur semblait qu'il n'y avait pas de péril de mort, ils le firent saigner aux deux bras [...] Nous le trouvâmes couché sur des couvertures de petit gris ; et nous nous approchâmes tout doucement de lui, et le trouvâmes mort. »

Si, comme l'a affirmé Pierre-André Sigal¹⁷, la tête est effectivement la principale cible lors d'un affrontement à l'épée, c'est le corps qui est la cible de la lance, notamment avec la technique de la charge à la lance couchée, mais aussi avec d'autres modes de tenue de l'arme en combat. Sans cotte de mailles et sans écu, la lance a toutes les chances de traverser le corps. En outre, la cotte de mailles peut céder sous le choc, aussi bien face à une autre lance que face aux autres armes potentiellement utilisées contre le tronc (voir le tableau « Corps et membres » en Annexe VI. 1. a.).

La lance est la principale arme utilisée contre le corps, mais la dague peut être bien plus vulnérante par sa capacité d'éviscération, comme on le voit au folio 12r. Il s'agit probablement d'une dague dite perce-maille¹⁸, à la lame extrêmement fine, faite pour passer entre les anneaux de fer et s'attaquer directement aux chairs. Au folio 10v., on voit aussi la capacité d'éventration de l'épée par un puissant coup de taille¹⁹. La puissance du coup peut sembler ici exagérée, car on croirait que le personnage identifié comme Josué coupe en deux son adversaire d'un coup d'épée à deux mains. Cependant, il peut s'agir d'un autre type d'exagération, plus visuel, faisant référence à un coup classique de la chanson de geste, et probablement réalisable en vrai combat bien que peu courant : l'éventration. L'artiste a voulu exagérer la blessure dans sa représentation pour bien signifier une éventration, qu'il aurait été assez difficile de représenter clairement de manière réaliste sur ce type d'iconographie. On peut supposer que, dans un combat réel, ce type de blessure intervient tardivement dans la bataille : il faut que la maille ait été brisée, ce qui est somme toute courant malgré la solidité de cette combinaison de fer, avant de pouvoir déchirer les chairs à la lame. L'épée peut aussi être utilisée d'estoc, comme on le voit avec des lames plantées dans le ventre des cadavres²⁰.

La maille n'est cependant pas condamnée à céder : la scène de désarçonnement au folio 24v. le montre bien, puisque le roi amalékite renversé est par la suite capturé vivant (et ce cas de figure est le plus courant dans un combat entre chevaliers). La cotte de mailles offre une bonne protection, d'autant plus si elle est renforcée de la cuirie, un plastron en cuir bouilli, mais elle est loin d'être infaillible, à tel point que la Bible de Maciejowski montre plus ses « échecs » que ses « réussites ». Dans le cas de la lance, les coups non mortels semblent être plutôt portés au torse, tandis qu'on voit des fers

¹⁷ SIGAL, Pierre-André « Les coups et blessures reçus par le combattant à cheval en occident aux XII^e et XIII^e siècles » in SHMES, *Le combattant au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995.

¹⁸ Voir Annexe V. 6.

¹⁹ Voir Annexe VI. 1. b.

²⁰ Folio 33r.

traversant le ventre ou s'enfonçant dans le plexus²¹. Cela peut s'expliquer par la structure de l'armure de mailles : étant une protection souple, assurant surtout contre les coupures, elle renforce les parties dures du corps comme la cage thoracique, mais laisse plus faibles les parties molles, idéalement couvertes de la cuirie, mais, comme on le voit dans la Bible de Maciejowski, ce n'est pas le cas le plus courant. La gravité de la blessure et le degré de protection de l'armure dépendent fortement de la partie ciblée : malgré l'uniformité structurelle de la cotte de mailles, la protection qu'elle offre n'est pas uniforme. Elle reste tout de même une bonne protection, surtout complétée par un gambison qui amortit les coups de taille après que la maille ait protégé de la coupure, voire une cuirie pour renforcer ses points faibles dans les parties molles. Le haubert, à son « apogée » du cœur du XIII^e siècle, augmente sensiblement l'espérance de survie du chevalier à la bataille. Étant donné que les coups étudiés sont potentiellement tous mortels pour un homme sans armure, on peut estimer que l'équipement optimal du chevalier (heaume et haubert idéalement complété d'une cuirie) augmente les chances de survie de près de 50 % dans une situation de guerre, et permet une pratique très relativement (au vu des accidents) sécurisée du tournoi.

2. L'armure de plates et le harnois (seconde moitié du XIV^e siècle – XV^e siècle).

Le XIV^e siècle, en Europe occidentale, est marqué par une recrudescence des conflits et un rôle de plus en plus marqué de l'infanterie, notamment avec les « gens de trait ». Face à cette évolution, le renforcement des armures des chevaliers s'accélère et s'accentue²². Dès le XIII^e siècle, des éléments rigides, en cuir bouilli et de plus en plus en métal, sont portés par-dessus le haubert pour pallier les défauts précédemment évoqués de la cotte de mailles ; mais c'est seulement aux alentours de 1350 qu'apparaissent les véritables armures de plates, qui, progressivement, deviennent des harnois.

L'armure de plates est composée de plusieurs pièces de métal²³ rigides couvrant le corps. Les pieds sont protégés par les solerets, les jambes par des grèves (apparues dès le XIII^e siècle et améliorées par la suite) et les cuisses par des cuissots, généralement

²¹ Folios 16v. et 40r.

²² Claude Gaier a mis en avant cette caractéristique de l'armement médiéval : les moyens défensifs, individuels comme collectifs sont toujours supérieurs aux moyens d'attaque. GAIER, Claude, *Armes et combats dans l'univers médiéval, t.1*, Bruxelles, De Boeck, 1995.

²³ Ou de cuir bouilli, ou une combinaison de cuir et de métal (comme des bandes de métal sur une structure en cuir, par exemple).

solidaires de genouillères. Pour les membres supérieurs, les canons d'avant-bras et de bras sont complétés par des cubitières protégeant les coudes, et parfois renforcés d'une rondelle qui couvre la saignée. Les spallières ou épaulières, rigides puis articulées, viennent couvrir les épaules. Quant au corps, les plastrons et cuirasses viennent compléter le haubert, qui a tendance à se raccourcir, au point d'être remplacé par le haubergeon²⁴. La cuirasse se complexifie et se compose de plusieurs parties : le corselet (comprenant le plastron, la dossière et la pansière), les braconnières (bandes de métal couvrant le bas-ventre) et les tassettes (plaques attachées aux braconnières pour couvrir les cuisses)²⁵. Tous ces éléments sont liés par des courroies et charnières et sont de plus en plus ajustés au corps, finissant, au XV^e siècle, par former le harnois, coquille métallique si enveloppante qu'on aboutit à un usage extrêmement rare de la maille pour la compléter²⁶.

Cependant, l'hybridité des armures représentées dans le *Fior di Battaglia*, conservé au J. Paul Getty Museum de Los Angeles, écrit vers 1410, les apparente plus aux armures de plates qu'aux harnois, qui se côtoient encore en ce début de XV^e siècle et jusque vers la moitié du siècle. En outre, on peut observer sur les mêmes dessins de Fiore dei Liberi le nouveau « casque-roi » de la chevalerie occidentale : le bassinnet, pas encore détrôné par la salade et l'armet. Fiore dei Liberi, sans doute pour des raisons de simplification, « standardise » les modèles d'armure, son souci étant plutôt la technique à appliquer contre tout homme en armure. À partir du folio 32v., début de la section concernant le combat pédestre en armure, on remarque plusieurs caractéristiques sur les armures bombées et lisses de « style nord-italien »²⁷.

Les protections de bras et de jambes ne sont que rarement enveloppantes, et couvrent surtout la face avant des membres, l'arrière étant parfois protégé par de la maille. La cuirasse est composée d'un corselet et de braconnières sans tassettes, et est souvent couverte d'un surcot ajusté²⁸. Les épaules sont également couvertes de spallières, reliées

²⁴ Cotte de maille dont la forme pourrait s'apparenter à celle des t-shirts actuels.

²⁵ Voir Annexe IV. 3. b.

²⁶ On voit, par exemple, de la maille cousue aux aisselles des pourpoints portés sous l'armure, et des jupes de mailles seules, complétant les braconnières et s'attachant à la taille au moyen d'une ceinture.

²⁷ À la différence du style allemand, couvert de cannelures et plus ajusté, Nicolas Baptiste ayant mis en évidence qu'il s'agissait plus d'une question de style que d'origine géographique, des ateliers italiens produisant parfois des armures de style allemand et vice-versa. BAPTISTE, Nicolas, « L'armure et ses typologies. Étude comparée des représentations et des objets. » in JACQUET, Daniel, SCHNERB, Bertrand, *L'art chevaleresque du combat : le maniement des armes à travers les livres de combat (XIV^e-XVI^e siècles)*, Neuchâtel, Presses universitaires suisses, 2012.

²⁸ Il pourrait aussi s'agir d'une *corazzina*, « veston » de tissu et de plaques de métal, un peu dans le même esprit que la brigandine, formant une cuirasse une fois fermé. Le dessin n'étant pas détaillé à ce point, on ne peut distinguer une *corazzina* d'une cuirasse couverte d'un surcot.

à un colletin de plates, généralement bien visible. Parfois, on aperçoit de la maille au niveau du col²⁹, ce qui peut signifier la présence d'un haubergeon sous la plate ou seulement d'un col de mailles rattaché au bassinnet. On distingue essentiellement trois types de casques : une salade ou un bassinnet léger laissant le visage découvert³⁰, un grand bassinnet sans sa visière ou ventail³¹, et un grand bassinnet avec le ventail fermé³². Ce dernier casque semble offrir une meilleure protection faciale, mais le maître d'armes sait contourner le problème en remplaçant la cible du visage par les ouvertures du casque, en particulier au niveau des yeux, voire en arrachant le ventail pour dégager le visage. À cheval, on repère les mêmes types d'armures, le seul équipement défensif supplémentaire étant la targe³³, bouclier incurvé qui a partiellement supplanté l'écu à cette époque.

Face à cet équipement défensif, on constate l'usage de quatre types d'armes : l'épée longue, utilisée selon les mêmes principes à pied comme à cheval ; la hache d'armes, à pied ; la lance, à pied ; et la lance à cheval, que l'on peut considérer comme une arme distincte en raison de la pratique spécifique de la charge à la lance couchée. Le tableau présent en Annexe VI. 2. a. permet d'observer les différentes cibles de chaque arme, dans les « jeux » présentés par Fiore dei Liberi.

On remarque que le visage est la cible prioritaire, quitte à arracher le ventail qui le couvre³⁴. Les aisselles, point sensible de l'armure, car peu protégées afin de conserver une certaine souplesse, restent peu visées, et ce genre de coup n'est associé qu'à une prise de lutte : on peut certes blesser l'adversaire en ce point, mais il est difficile d'y accéder sans l'avoir maîtrisé ou surpris³⁵. Enfin, le torse n'est quasiment jamais visé, hormis lors de la charge à la lance couchée, où il est la cible prioritaire. Lors d'une telle charge, il est plus aisé de viser le corps qu'une cible réduite comme la tête. Si l'impact a peu de chance de percer la cuirasse, l'objectif est de renverser l'adversaire, ou au moins de l'atteindre au corps à corps, permettant ainsi de viser les points précédemment décrits, en usant de la lance comme à pied ou en dégainant l'épée.

Enfin, on remarque que, contrairement à l'armure de mailles, l'armure de plates est visée surtout par des coups d'estoc (*punte*). À l'épée, sur six gardes³⁶, quatre *poste*

²⁹ Folio 35r., figure 2.

³⁰ Visible dès le folio 32v., figure 3 : *Seprentino lo soprano*.

³¹ Visible dès le folio 32v., figure 2 : *Posta breve serpentina*. C'est le modèle le plus courant dans le manuscrit.

³² Visible dès le folio 33r., figure 2 : *Posta de vera crose*.

³³ Voir Annexe V. 1. c.

³⁴ Folio 35v., figure 3 et folio 36v. figure 4.

³⁵ Folio 33v., figure 4 et folio 35r., figure 2.

³⁶ Folios 32v.-33r.

visent à frapper d'estoc, une à parer les estocades et une à parer les estocs et coups de taille. Par comparaison, avec l'épée sans armure³⁷, on a quatre gardes de taille, deux d'estoc, une de parade d'estoc ou de taille, une de parade spécifiquement contre les estocades. De plus, au folio 23r., représentant les directions générales des coups, on observe six coups de taille (deux *fendenti*, deux *sottani* et deux *mezani*) et un seul type de coup d'estoc (*punte*), visant la tête. Pour la hache d'armes³⁸, on a trois gardes de taille pour deux d'estoc et une de parade. Cependant, au vu de l'usage ordinaire d'une hache, arme de taille par excellence, on voit l'importance de l'estoc avec la pointe. Enfin, la lance est par définition une arme d'estoc, et même si Fiore dei Liberi propose parfois l'usage de la hampe pour se défendre, il n'existe pas de technique vulnérante contre un homme en armure avec un autre élément que la pointe du fer.

Qu'en retire-t-on sur la protection procurée par une armure de plates ? D'une part, on voit que, hormis avec la charge à la lance couchée, aux contraintes spécifiques, on évite généralement le torse. La tête est la cible principale avec la plupart des armes : le casque et surtout ses ouvertures reçoivent la majorité des coups. En outre, on note une grande primauté des estocades, seule une arme lestée comme la hache d'armes étant utilisée pour asséner des *fendenti* (coups de taille de haut en bas) contre le casque. L'armure de plates semble donc être une carapace impénétrable : les coups de taille ne peuvent la briser, et le bassinnet semble aussi résistant que le heaume de l'ère de la maille, sa forme permettant, en plus, de défalquer les coups. Pourtant, cette armure ne rend pas invincible. L'estoc ne parvient peut-être pas plus que le coup de taille à la percer, mais la pointe de l'arme peut se glisser dans les faiblesses présentes sur toute armure, nécessaires pour ménager des espaces pour la souplesse, la vue et la respiration.

Les hécatombes de chevaliers durant la Guerre de Cent Ans s'expliquent aisément ainsi : le chevalier peut difficilement être tué dans le feu du combat tant qu'il peut bouger et se défendre, mais dès qu'on le maîtrise, que son adversaire le met à sa merci, aucune armure n'est assez hermétique pour le sauver. L'équipement en soi augmente encore plus les chances de survie qu'une armure de mailles, mais l'issue du combat dépend entièrement de celui qui le porte.

Malgré toutes les considérations sur la protection optimale et les estocades nécessaires pour la déjouer, l'autre œuvre de Fiore dei Liberi, connue sous le nom de *Florius de Arte Luctandi*, rappelle que des coups de taille peuvent être utilisés contre une

³⁷ Folios 22r.-22v.

³⁸ Folios 35v.-36r.

armure de plates³⁹. Mais le principe n'est-il pas le même que celui de la charge à la lance couchée ? L'épée n'est pas utilisée ici comme arme tranchante, puisqu'elle ne peut outrepasser la plate. Cependant, en tant qu'arme contondante, elle peut renverser ou étourdir l'adversaire. La garde proposée évoque particulièrement cette idée, puisqu'il s'agit de la garde de la dame (*posta di donna* dans le *Fior di Battaglia*), un très puissant coup de taille, permettant de déstabiliser l'adversaire lorsqu'il est bien asséné. Avec une telle attaque contre une armure de plates, on a peu de chances de blesser directement ou de tuer, mais il est possible de vaincre et de mettre à sa merci. Après tout, l'objectif du chevalier est-il vraiment de tuer son adversaire ?

3. Entre ménagement et véritable protection

Les historiens ont depuis longtemps remarqué que les affrontements médiévaux entre Occidentaux, et surtout entre chevaliers, font globalement peu de morts, à de rares exceptions près, et surtout avant le XIV^e siècle. La pratique du rançonnement est courante, comme l'ont remarqué Georges Duby⁴⁰ et Jean Flori⁴¹, à la fois pour des raisons économiques et selon une solidarité de classe, la chevalerie étant un groupe social dépassant les frontières « nationales ». À propos de cette pratique chevaleresque ordinaire, Claude Gaier⁴² rappelle que tout est une question de vision de la guerre : là où les aristocrates la considèrent comme une chose naturelle, inhérente à leur raison d'être, les roturiers, contre lesquels on ne fait pas de quartier, ont une conception efficace, qui nécessite la mort de l'adversaire, et sont contre la méthode chevaleresque, qu'ils considèrent comme une connivence entre aristocrates ennemis. Les hécatombes de chevaliers ont généralement eu lieu contre des armées composées principalement de roturiers, qu'il s'agisse des piquiers flamands, écossais ou suisses, ou des archers anglais. La survie des chevaliers est donc plus assurée face à d'autres chevaliers, l'armure réelle étant doublée de ce que l'on pourrait appeler une « armure sociale ».

Cette « armure sociale » ne peut exister, être « pratiquée » sans la protection de l'armure réelle. Contrairement à l'idée reçue longtemps répandue, les épées médiévales sont très efficaces, et ne sont pas ces « barres à mines » que les historiens ont pu décrire

³⁹ Folios 12v. et 13r.

⁴⁰ DUBY, Georges, *Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde*, Paris, Fayard, 1984, Collection les Inconnus de l'Histoire.

⁴¹ FLORI, Jean, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge*, Paris, Hachette Littératures, 2008.

⁴² GAIER, Claude, *Armes et combats dans l'univers médiéval, t.1*, Bruxelles, De Boeck université, 1995.

autrefois⁴³. En conséquence, il faut un équipement protecteur face à ces lames tranchantes et aux fers aigus des lances. Les accidents mortels dans les tournois le prouvent : s'ils sont possibles malgré la protection de l'armure, qu'en serait-il sans aucune protection ?

Malgré les imperfections de toute armure, on a tout de même pu constater l'incroyable résistance des hauberts et des éléments de plates, ceux-ci rendant même quasiment invulnérable contre les coups de taille. Mais, même avec cette protection accrue, s'il y a intention de tuer, il est largement possible de mettre à mort un chevalier, son armure compliquant tout de même la chose. Face à l'armure de mailles, deux types d'actions permettent de tuer un homme protégé :

– le jeu sur les points faibles⁴⁴ (dague perce-maille, viser les ouvertures), parfois en exécutant des prises de lutte.

– des coups d'une extrême violence, confinant parfois à l'acharnement⁴⁵.

Dans le premier cas, il y a clairement une volonté de tuer ou au moins de causer des dommages à l'adversaire. Dans le second cas, il peut soit s'agir d'une volonté, soit, étant emporté par la fièvre du combat, le chevalier fait preuve d'une violence excessive, pouvant provoquer la mort « accidentelle » de l'adversaire. Il y a donc deux manières complémentaires de « ménager » l'adversaire aristocratique en armure : on évite de viser volontairement les points faibles, ce qui peut être qualifié de « chevaleresque », de loyal, ou on peut retenir ses coups dans la mesure où cela ne prive pas de l'avantage. En conséquence, le combat chevaleresque en armure de mailles autorise une forme de ménagement sans pour autant perdre de sa violence, et l'écu devient une pièce maîtresse de l'équipement : tant qu'il supporte les chocs, un chevalier peut espérer rester en vie quelle que soit la violence de son adversaire, ensuite, il se voit confronté aux faiblesses d'armure précédemment évoquées, et aura tendance à se rendre s'il ne veut pas risquer sa vie, ou à fuir s'il a la chance d'être encore à cheval et de ne pas être bloqué par la presse de la mêlée.

Avec l'armure de plates, l'écu n'est plus réellement nécessaire, car la plate peut encaisser de solides coups de taille sans souci, et laisse glisser la plupart des estocades. Cela se perçoit dans les choix de Fiore dei Liberi, qui présente des techniques se voulant

⁴³ COGNOT, Fabrice, *L'Armement médiéval. Les armes blanches dans les collections bourguignonnes, X^e-XV^e siècles*, Thèse de doctorat d'université en archéologie, Paris : Université Paris-I Panthéon-Sorbonne, 711p.

⁴⁴ Bible de Maciejowski : folios 12r., 29v., 33r., 40r.

⁴⁵ Bible de Maciejowski : folios 10r., 10v., 11r., 12r., 16v., 21r., 23v., 24r., 24v., 29v., 30r., 33r., 34r., 39r., 41r., 45v.

efficaces, et non un florilège de simples « possibles ». L'écart entre techniques vulnérantes et techniques « courtoises » s'agrandit lorsque l'on passe de la cotte de mailles à l'armure de plates. Si, contre la maille, on peut tuer « par accident », par excès de brutalité, contre la plate, nombre de coups deviennent quasi inoffensifs. Les techniques vulnérantes sont donc beaucoup plus volontaires dans le cas de l'armure de plates. Elles nécessitent un mode de préhension particulier de l'épée, généralement appelé « demi-épée » et des techniques de lutte assez poussées⁴⁶. Ces techniques, complexes à réaliser, surtout avec une armure (quoique la limitation de la souplesse reste à relativiser), montrent clairement une volonté de porter atteinte à l'adversaire. La difficulté à blesser ou tuer rend compte, à l'inverse, de l'aisance à ménager un adversaire en armure de plates. En outre, les techniques vulnérantes proposées par Fiore dei Liberi sont généralement peu « chevaleresques », voire fourbes. On peut voir trois types de techniques, de la plus chevaleresque à la plus sournoise :

- Les prises de lutte pour mettre à sa merci et menacer les points faibles⁴⁷.
- Les coups ciblant directement les points faibles⁴⁸.
- Les arrachages de ventail⁴⁹, coups en traître comme la poudre aveuglante⁵⁰, ou les coups contre le cheval dans un combat monté⁵¹.

De tels constats amènent à la conclusion suivante : l'armure est une protection efficace, mais pas totale, et ne protège complètement que si les adversaires se battent à la loyale, selon un code d'honneur chevaleresque. Il est évident que plus l'enjeu est sérieux (guerre, combat à outrance) moins on respecte cette bienséance guerrière pour gagner à tout prix. En revanche, la recherche de prouesse pousse à un certain excès en tournoi, ce qui peut provoquer des accidents, surtout contre l'armure de mailles. Les deux types d'actions vulnérantes ne sont pas spécifiques à un type de combat, mais on peut envisager deux tendances : les blessures accidentelles dues à l'excès de brutalité dans un combat « à plaisance », la recherche de faiblesses et autres techniques sournoises en combat sérieux, à outrance. Dans ce second cas, l'armure est un élément passif de survie qui ne trouve son efficacité que sur un porteur actif, ne comptant pas que sur sa coque de métal pour le protéger. C'est dans le combat à plaisance, à vocation ludique et courtoise ou à

⁴⁶ Ces questions seront traitées plus précisément en partie II.

⁴⁷ *Fior di Battaglia* : folio 33v., figures 3 et 4.

⁴⁸ *Fior di Battaglia* : folio 35r., figure 2 et folio 34v., figure 4.

⁴⁹ *Fior di Battaglia* : folio 33v., figure 1.

⁵⁰ *Fior di Battaglia* : folio 37v. figure 2.

⁵¹ *Fior di Battaglia* : folio 43r.

valeur d'entraînement, que l'armure devient pleinement protectrice, car l'adversaire met en œuvre des techniques spécifiques non vulnérantes, comme des coups de taille, même violents, contre une armure de plates (bien entendu, nous excluons ici les éventuels cas de tricherie, pour lesquels il faut se reporter aux techniques vulnérantes).

L'armure physique ne trouve donc pleinement son efficacité que complétée par cette « armure sociale » qu'est la mentalité courtoise, et la question de l'efficacité armure de mailles/armure de plates ne peut se poser uniquement en termes techniques, car un objet n'a pas de sens si on ne le replace pas dans son contexte historique d'utilisation. Certes, sur un plan technique, ne serait-ce que par la quasi-immunité qu'elle offre contre les coups de taille, l'armure de plates est plus performante que l'armure de mailles. Mais ces deux types d'armures sont aussi liés à leur époque, et si la théorie veut que plus l'armure est protectrice, moins les chevaliers meurent, la réalité est toute autre. Au temps de l'armure de mailles, notamment au XIII^e siècle, où celle-ci a atteint son maximum protecteur, les affrontements entre armées de la chrétienté occidentale se réduisent la plupart du temps à des rencontres entre chevaliers des deux camps, même si l'infanterie n'est pas absente. Les pertes dans chaque camp, concernant les chevaliers, sont généralement très faibles, avec la logique du rançonnement. En revanche, c'est à partir du XIV^e siècle que débutent les hécatombes de chevaliers dans de célèbres batailles. C'est un état de fait plutôt troublant lorsqu'on sait la nette domination technique de la plate sur la maille.

Ce qu'il faut comprendre, c'est qu'au XIII^e siècle, la mentalité aristocratique domine encore, et le chevalier est protégé non seulement par son heaume et sa combinaison de mailles, mais aussi par son « armure sociale ». Le plus grand risque qu'il coure est que son armure cède et de finir mortellement blessé dans la fureur du combat, ou de succomber à des lésions internes, les deux étant des conséquences non recherchées par un adversaire qui a plus intérêt à capturer qu'à tuer. Si, en revanche, ce genre d'accident est moins possible au temps de l'armure de plates, les chevaliers se voient de plus en plus confrontés à une nouvelle manière de concevoir la guerre, celle des troupes de fantassins roturiers, tout à fait prêts à occire leurs aristocratiques ennemis, souvent haïs. L'armure physique s'est améliorée, mais « l'armure sociale » s'est largement effritée.

Le ménagement entre aristocrates, s'exprimant dans la manière de se battre, compte autant voire plus que la protection corporelle. De par sa nature et son efficacité, l'armure est absolument nécessaire pour mener un combat à la manière aristocratique,

c'est-à-dire en faisant étalage de sa prouesse tout en s'assurant un maximum de sécurité personnelle et sans recherche de mise à mort de l'adversaire. Mais, dans ce type d'affrontement, « l'armure sociale » est essentielle à la survie du combattant, car l'armure physique est loin d'être infaillible.

L'armure typique du XIII^e siècle est l'armure de mailles portée à son maximum protecteur. Combinaison d'anneaux de fers complétée par la tunique molletonnée qu'est le gambison, elle offre une bonne protection : les coupures ne peuvent atteindre le corps du chevalier, les chocs sont amortis. Cependant, le visage reste exposé, et même le heaume, plus protecteur que les autres casques, peut être outrepassé en glissant une lame dans les ouvertures. En outre, des chocs répétés et violents peuvent venir à bout même du meilleur casque et de la cote de mailles, laissant des ouvertures où n'importe quelle arme peut blesser ou tuer le chevalier. La protection est nettement améliorée avec l'armure de plates apparaissant au XIV^e siècle, qui protège très efficacement des chocs, mais de nombreuses techniques, souvent d'estoc, permettent de déjouer la protection en glissant la pointe de l'arme dans les espaces aménagés pour la vue, la respiration ou le mouvement. Mais, quel que soit le degré de protection qu'offre chaque type d'armure, la clé de la survie du chevalier est son « armure sociale », valable seulement contre un adversaire de rang égal. L'armure augmente les chances de survie de son porteur, mais ne lui garantit pas l'immunité contre son adversaire. Les conditions (combat à plaisance ou à outrance), l'adversaire (chevalier loyal ou non, roturier compétent ou non), et la maîtrise de techniques de défense sont des paramètres indispensables à ajouter à l'armure. Même si on ne peut établir une généralité absolue, car tout dépend des individus, que le chevalier porte de la maille ou de la plate, on peut estimer qu'il a plus de chances de survivre s'il porte une armure, se défend activement (parades, esquives) et fait face à un autre chevalier, que s'il affronte un roturier bien entraîné et compte surtout sur son armure pour le protéger.

La question de l'efficacité armure de mailles/armure de plates ne doit pas se poser uniquement en termes de protection contre les coups et blessures, car l'action de l'individu compte autant que sa protection corporelle dans sa survie. Il faut donc s'interroger sur la mobilité qu'offre une armure, et toutes les contraintes en général qu'elle peut poser : peut-on se mouvoir avec aisance avec chaque type d'armure ? Quelles sont les difficultés si l'on doit revêtir urgemment une armure ? Comment équilibrer la protection optimale offerte par le casque et la limitation de la gêne respiratoire ?

Chapitre 2 : Une armure si contraignante ?

L'armure a longtemps été vue par les historiens comme un équipement trop encombrant pour être réellement efficace. Qu'il s'agisse d'une combinaison de mailles ou d'une carapace de plates, elle apparaît comme excessivement lourde, rendant le chevalier incapable de se battre une fois mis à bas de sa monture, voire incapable de se hisser en selle par ses propres moyens. De plus, il semble qu'un tel équipement, par le système de courroies et charnières des armures de plates, comme avec le poids de la maille qu'on enfile, semble être excessivement compliqué à revêtir. En outre, le casque, nécessaire en contexte de bataille, connaît de sérieuses limites : trop ouvert, il expose trop le visage ; trop fermé, il présente des handicaps respiratoires, auditifs et visuels pour son porteur. Mais les chevaliers auraient-ils conservé si longtemps leurs armures lourdes si la contrainte était supérieure à l'efficacité ? Revêtir l'équipement chevaleresque rend-il absolument dépendant ? Et quelles solutions a-t-on apporté à la question de l'équilibre protection / ouverture du casque ?

1. Le poids : une « tortue sur le dos » ?

Les historiens et archéologues ont depuis longtemps remis en cause l'idée du chevalier paralysé par le poids de son armure, d'une part par l'étude des prouesses décrites dans les textes (même s'il y a parfois une exagération), comme Boucicaut évoquant sa capacité à grimper à une échelle d'une main en armure complète, et d'autre part grâce à l'estimation du poids des armures avec les pièces conservées et des reconstitutions « sérieuses » de ces objets¹. En effet, le poids de l'armure, quelle que soit sa nature, a été estimé entre quinze et vingt-cinq kilogrammes. Comme l'affirme Ken Mondschein², un homme en armure bien ajustée peut courir, monter en selle, escalader une échelle et combattre. Cependant, il faut noter que les armures de tournoi, les mieux conservées et dont on dispose de plus d'exemplaires de nos jours, peuvent être beaucoup plus lourdes, avec des poids très variables selon les modèles : pour des raisons de sécurité,

¹ La démarche concernant les armures existe déjà depuis le XIX^e siècle, avec des érudits comme Sir Richard Wallace, fondateur de la Wallace Collection de Londres, dans laquelle des reconstitutions d'armures côtoient de véritables pièces archéologiques. La démarche de reconstitution des objets a par ailleurs été utilisée récemment par Fabrice Cognot à propos des épées. GOGNOT, Fabrice, *L'Armement médiéval. Les armes blanches dans les collections bourguignonnes, X^e-XV^e siècles*, Thèse de doctorat d'université en archéologie, Paris : Université Paris-I Panthéon-Sorbonne.

² MONDSCHHEIN, Ken, *The Knightly Art of Battle*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2011.

on augmente parfois l'épaisseur des pièces d'armure, on double l'épaule gauche d'une spallière démesurée couvrant l'armure ordinaire du côté gauche³, on a des heaumes encore plus fermés et plus lourds. Une telle armure, totalement orientée vers la sécurité, ne pose pas de question de mobilité, puisqu'elle ne se porte qu'en contexte « sportif ». Si le chevalier doit se trouver plus ou moins handicapé par le port d'un tel équipement, il est entendu que les organisateurs, écuyers ou autres viennent l'aider à se relever, et que l'adversaire ne profite pas de ce moment pour le tuer, contrairement à un contexte de guerre où la mobilité est essentielle, comme on l'a évoqué précédemment. Les armures de joute sont donc partiellement à l'origine du cliché concernant le poids des armures, car il pouvait parfois y avoir confusion de leurs caractéristiques avec celles des armures de guerre.

Si les armures de mailles et les armures de plates ne divergent pas énormément au niveau de leur poids, il y a tout de même de nettes différences entre sa répartition selon s'il s'agit de mailles ou de plates. La cotte de mailles est essentiellement composée de deux parties : le haubert, qui peut inclure les mitons et le camail, et les chausses, attachées à la taille et enfilées sur les jambes, ou bouclées à l'arrière du mollet selon les cas. Les quinze à vingt-cinq kilogrammes d'armure sont donc répartis sur deux points : les épaules, et la taille. La taille supporte les chausses de mailles, qui n'excèdent pas quelques kilogrammes. En revanche, le haubert, structuré comme une chemise métallique, repose entièrement sur les épaules, et constitue la partie la plus lourde de l'armure⁴.

Ce poids est cependant partiellement allégé par la ceinture nouée à la taille par-dessus le haubert et la cotte d'armes, comme on l'observe dans la Bible de Maciejowski sur toutes les représentations de chevaliers en armure⁵. Le heaume, de par sa taille, peut reposer sur les épaules, ce qui est particulièrement le cas des heaumes du XIV^e siècle. L'armure de mailles s'avère donc assez lourde, mais pas handicapante au point d'être bloqué à terre. Le poids est plus gênant au niveau des épaules que sur tout le reste du corps, et pourtant, le chevalier est plus efficace sur le dos de sa monture : étant donné

³ Voir Annexe IV. 3. e.

⁴ Au moins dix kilogrammes, généralement quinze kilogrammes. Ces poids ont pu être observés sur des reconstitutions de cottes de mailles, le poids augmentant avec un maillage plus resserré. On ne conserve aucun exemplaire archéologique de cotte de mailles du XIII^e siècle, et la plupart des modèles reconstitués sont inspirés d'une observation iconographique des sources du XIII^e siècle et des haubergeons du XV^e siècle dont on a conservé quelques exemplaires, d'après BLAIR, Claude, *European Armour, circa 1066 to circa 1700*, Londres, B.T. Bashford, 1958.

⁵ Par exemple, Abraham au registre inférieur du folio 3v. On voit deux ceintures : le ceinturon d'armes, soutenant le fourreau, pend à la hanche, tandis que la ceinture, un peu moins visible car masquée par un pli de la cotte d'armes, est clairement serrée, ce qui peut indiquer son importance pour supporter le poids de la cotte de mailles, qui, de cette manière, ne repose pas que sur les épaules.

qu'il se sert de ses bras, qui ont à supporter le plus de poids, on comprend qu'étant entraîné, il n'est pas handicapé, malgré la fatigue musculaire que cela peut induire. L'armure de mailles est d'autant moins gênante qu'elle est souple, et les gestes du chevalier peuvent correspondre à des mouvements sans armure.

On note cependant l'importance de l'entraînement du chevalier : si l'armure de mailles ne semble pas le gêner, puisqu'il peut se battre à cheval alors que le maximum de poids se concentre sur les épaules (être à pied ou à cheval n'y change donc rien), quelqu'un de non entraîné peut très vite se fatiguer en portant des coups amples comme on observe dans la Bible de Maciejowski. Ce qui peut particulièrement gêner le chevalier dans un combat à pied en armure de mailles n'est ni le poids, ni la souplesse de la protection, mais plutôt la structure des chausses de mailles, ne permettant pas d'avoir des gestes aussi vifs que l'escrime à pied peut l'exiger. On remarque, d'ailleurs, que les fantassins de la Bible de Maciejowski, même lorsqu'ils portent une cotte de mailles, n'ont jamais de chausses d'armure⁶. Par ailleurs, Goliath⁷ porte une tenue de chevalier, mais, se battant à pied, ses jambes sont protégées par des grèves de plates plutôt que par des chausses de mailles. Les chausses n'offrent donc pas des conditions optimales pour se battre à pied, mais la gêne est à relativiser, car dans les scènes de la Bible de Maciejowski représentant des chevaliers en armure hors combat, on voit des chevaliers capables de s'agenouiller ou de grimper tout en portant leurs chausses de mailles⁸. Un chevalier du XIII^e siècle désarçonné peut donc encore se battre sans trop de souci après s'être relevé, même s'il est plus difficile de courir en chausses de mailles que sans protections de jambes ou avec de simples grèves couvrant le tibia.

Pour ce qui est de l'armure de plates, le poids est beaucoup mieux réparti : le bassinot ne repose jamais sur les épaules, il n'englobe que le crâne. Les bras d'armure (canons et cubitières) reposent en grande partie sur les bras eux-mêmes, et les jambes d'armure (cuissots et grèves) s'appuient surtout sur les jambes du chevalier, bien que des lacets ou des courroies puissent retenir les cuissots à la taille. Pour le corps, le plastron et les spallières reposent sur les épaules, et mieux le plastron est ajusté, moins les épaules ont à soutenir de poids. Avec l'armure de plates et le harnois, le chevalier subit un moins grand poids sur les épaules qu'avec la maille, même si le plus grand poids y reste concentré. La

⁶ Folio 24v.

⁷ Folio 27v.

⁸ Folio 24r., registre supérieur.

meilleure répartition de ce poids offre une meilleure endurance au chevalier. On pourrait cependant penser que l'armure de plates, étant rigide, va limiter la souplesse.

Ce n'est que partiellement une idée reçue. Un bon harnois articulé en de nombreux points et fait sur mesure permet de se mouvoir avec une parfaite aisance. En revanche, ce genre d'équipement étant extrêmement coûteux, il n'est pas rare qu'un chevalier porte une armure seulement approximativement à sa taille, comme dans le cas d'une armure prise comme butin, ou de l'achat de pièces « standardisées » dans les grands ateliers tels que Milan, et ajustées par la suite⁹. Il y a donc un plus grand risque de limitation de la souplesse. Mais malgré ces remarques, on voit dans le *Fior di Battaglia* qu'une armure convenable est censée offrir une assez grande souplesse. En effet, comment réaliser les techniques de lutttes et autres clés fondamentales dans l'enseignement du combat en armure chez Fiore dei Liberi¹⁰ ? Les seuls éléments réellement gênants pour le chevalier à pied en armure de plates sont les solerets démesurés que l'on peut observer sur certaines armures. Pourtant, il est possible d'en porter de plus adaptés, voire de ne pas en porter du tout, tout en revêtant le reste de l'armure.

Pourquoi a-t-on longtemps considéré le chevalier à pied si incapable de se battre ? D'autres preuves de cette capacité existaient, notamment avec les tactiques anglaises de la Guerre de Cent Ans, consistant à former une puissante infanterie en faisant mettre pied à terre aux hommes d'armes pour soutenir l'archerie, comme Henri V l'a personnellement fait à Azincourt. À Poitiers, Jean II avait mal compris cette tactique, mais le fait même qu'il combatte à pied prouve qu'il n'était pas inenvisageable pour un chevalier de vaincre à pied, même avec une armure prétendument trop lourde. Deux autres raisons amènent les chevaliers à rechigner à se battre à pied. Il y a d'une part, la question sociale : le cheval fait partie intégrante du prestige du chevalier, et c'est atteindre son orgueil d'exiger de lui de se battre comme un vulgaire piéton. Ensuite, il y a les stratégies de survie : à cheval, le chevalier jouit d'une plus grande mobilité que n'importe quel piéton, même légèrement équipé. Un cavalier domine physiquement ses adversaires, et surtout il peut fuir si la bataille tourne en sa défaveur. En mettant pied à terre, non seulement un chevalier peut se sentir humilié de se battre à la manière des roturiers, mais il s'expose aussi beaucoup

⁹ BAPTISTE, Nicolas, « L'armure et ses typologies. Étude comparée des représentations et des objets. » in JACQUET, Daniel, SCHNERB, Bertrand, *L'art chevaleresque du combat : le maniement des armes à travers les livres de combat (XIV^e-XVI^e siècles)*, Neuchâtel, Presses universitaires suisses, 2012.

¹⁰ Les figures 3 et 4 du folio 33v. montrent des techniques nécessitant une assez grande souplesse ; elles sont pourtant réalisées en armure de plates.

plus au danger. Si un chevalier choisit de se battre à pied sans même avoir été désarçonné, il signifie par là un engagement profond dans le combat qu'il va mener.

Mais le combat pédestre, même s'il peut être un choix tactique de plus en plus courant à la fin du Moyen Âge, n'est pas la norme. Le plus souvent, un chevalier à pied s'est vu privé de son cheval, tué sous lui, ou après avoir été simplement désarçonné. Le désarçonnement en soi peut cruellement handicaper le chevalier, qui peut ne pas se relever. Contrairement à ce que l'on a pu croire, ce n'est pas tant le poids de l'armure que la violence du choc qui le retient ainsi au sol. Une telle chute peut sonner voire assommer même des hommes d'aussi rude constitution que ces cavaliers lourds entraînés à la guerre depuis l'enfance. C'est dans ce genre de cas qu'un chevalier peut apparaître comme une « tortue sur le dos ». Si le poids de l'armure n'est pas un souci en soi, cumulé au choc et à l'étourdissement, il peut être bien plus problématique. En outre, le chevalier désarçonné est très exposé : non seulement il ne peut pas fuir, mais s'il a été renversé dans le contexte d'une charge de cavalerie, il peut se retrouver piétiné par les chevaux adverses comme de son propre camp. Face à d'autres fantassins ou chevaliers démontés, il risque beaucoup plus sa vie, comme expliqué dans le chapitre précédent. Il est aussi très désavantagé face à ses adversaires encore à cheval, qui peuvent le renverser ou largement le dominer dans un affrontement au corps à corps.

Pourtant, cette infériorité n'est pas inéluctable. Comme le prouvent les techniques proposées par Fiore dei Liberi, un chevalier peut en combattre un autre à pied, et va généralement, grâce à son entraînement, dominer les autres piétons. Le plus gros risque face à un autre fantassin est que celui-ci dispose d'une arme à distance et puisse s'en servir, pour blesser et affaiblir ou tuer, avant de passer au corps à corps. Face à un cavalier, le chevalier démonté peut encore s'en sortir. Preuve de la possibilité de ce cas de figure, Fiore dei Liberi propose plusieurs techniques pour vaincre un cavalier en armure en étant soi-même à pied¹¹. La technique est assez simple : lorsque le chevalier à pied est chargé, il attend en « *dente di cenghiaro*¹² », saute de côté au dernier moment et frappe son adversaire avec le fer ou le talon de sa lance. Cette situation prouve par ailleurs la grande mobilité que conserve un homme en armure de plates à pied. Il s'agit en quelque sorte d'une mobilité spécifique à l'escrime. Certes, le chevalier n'est plus assez mobile pour parcourir de grandes distances, effectuer des charges ou fuir le champ de bataille si le

¹¹ *Fior di Battaglia* : folio 46r., *Florius de Arte Luctandi* : folios 6r. et 6v. Voir Annexe VII. 1.

¹² Que l'on peut traduire par « dent de sanglier », les noms des gardes étant assez imagés. En effet, cela consiste à tenir l'arme prête pour une estocade de haut en bas, à la manière d'un coup de défense de sanglier.

combat tourne à la débâcle, mais il est suffisamment mobile pour combattre efficacement, le mouvement constant, le jeu de jambes, étant l'un des fondamentaux de l'escrime ancienne et moderne.

Ces éléments sont confirmés par la dimension sportive des Arts Martiaux Historiques Européens : les concurrents (duels d'escrime, affrontements en équipes) sont tout à fait capables de se mouvoir en armure de plates. Ces personnes du XXI^e siècle sont pourtant bien loin de bénéficier des entraînements quotidiens et depuis le plus jeune âge des chevaliers médiévaux. Selon l'adage « qui peut le plus, peut le moins », le simple fait que ceux qui « peuvent le moins » soient capables de se battre à pied en armure dans un contexte sportif prouve que « ceux qui peuvent le plus », les chevaliers, sont largement capables de se battre, même mis à bas de leur cheval. Le chevalier désarçonné ou démonté n'est alors pas le guerrier en détresse que les historiens ont autrefois pu décrire. Si détresse il y a, elle n'est pas liée aux capacités du chevalier ni à un éventuel handicap dû à l'armure, mais plutôt à une rigidité psychosociale selon laquelle le chevalier est par essence un cavalier lourd qui ne doit pas se mêler au vulgaire des combattants. Il semble que cette rigidité ait été moins grande dans les armées anglaises que dans les armées françaises de la Guerre de Cent Ans, le couple fantassin/chevalier démonté ayant bien mieux démontré son efficacité tactique dans les troupes d'outre-Manche.

2. Se « ferver » : une dépendance ?

L'armure de guerre, qu'elle soit de mailles ou de plates, offre une bonne mobilité malgré son poids. Cependant, le poids comme la structure de l'armure peut poser problème au moment de la revêtir. Est-il possible d'enfiler une armure à la hâte et sans aide extérieure ? L'escarmouche étant le type de combat le plus courant dans la guerre médiévale, les attaques-surprises ne sont pas rares. Un chevalier peut-il réagir en enfilant sa protection corporelle si importante ?

Le casque semble être la pièce la plus aisée à revêtir rapidement : il suffit de le poser sur la tête¹³, qui, rappelons-le, est l'une des cibles privilégiées. L'idéal est de fixer la courroie sous le menton, évitant qu'il tombe, mais même si le guerrier n'a pas le temps de le faire, un casque enveloppant comme le heaume a peu de chances de chuter

¹³ Comme au folio 3v. de la Bible de Maciejowski.

rapidement, à moins que l'adversaire ne cherche sciemment à l'arracher. Toutefois, la situation est plus complexe lorsqu'il s'agit de revêtir l'armure de corps, de se « ferverstir ».

Le haubert est une chemise d'anneaux de fers fermée, composée de trois « tubes » (les deux manches et le tronc, souvent fendu au niveau des cuisses, devant et derrière, pour permettre de chevaucher). La seule manière de revêtir une telle armure est de l'enfiler comme n'importe quel vêtement fermé. Mais le poids¹⁴ risque alors de causer du souci, associé à la structure souple de ce type de protection. On comprend dès lors l'importance du rôle d'un écuyer ou d'un valet d'armes, assistant le chevalier dans le processus d'enfillement de la lourde cotte de mailles.

Pourtant, il ne semble pas impossible d'enfiler seul un haubert. Au folio 3v. de la Bible de Maciejowski, le registre supérieur¹⁵ représente un guerrier élamite revêtant son haubert en toute urgence, alors que les troupes d'Abraham saccagent le camp. On voit bien qu'il enfle la cotte de mailles à la manière d'un vêtement, passant les bras en premier. Mais on remarque aussi que, dans la précipitation, il n'a revêtu aucun gambison. Le gambison étant un vêtement très épais, la cotte de mailles, généralement aux mesures du porteur, est un peu plus large que la carrure ordinaire de celui-ci : il doit donc être plus simple d'enfiler une cotte de mailles sans aide, à même la tunique, l'absence de l'effet de frottement de l'épais gambison facilitant les choses. Cependant, il y a là deux défauts : le chevalier ne se garantit que des coupures, aucun rembourrage ne venant le préserver des chocs, et, la cotte étant ainsi moins ajustée, son poids peut s'avérer plus gênant et le corps est exposé à la morsure des anneaux métalliques.

Sur la même image, on peut observer deux autres situations : un guerrier portant son gambison sur l'épaule, et un homme en haubert enfilant des cuissots gamboisés. Dans le premier cas, on peut supposer que le combattant emporte le gambison dans sa fuite en espérant pouvoir le revêtir ultérieurement pour ne pas être trop exposé s'il se voit confronté à un adversaire. Bien qu'il s'agisse d'un vêtement de tissu, en principe rapide à enfiler, le gambison du XIII^e siècle est très épais et totalement fermé, et possède donc un certain poids et limite potentiellement la souplesse : le même problème qu'avec le haubert se pose, mais, seul, il peut être plus long d'enfiler le gambison, avec l'effet de frottement du rembourrage (tandis que le poids du haubert va mécaniquement l'entraîner vers le bas une fois qu'on a réussi à passer la tête et les bras). Le troisième personnage, situé entre les deux précédemment évoqués, porte déjà un haubert, mais on le voit enfiler en dessous

¹⁴ Environ quinze kilogrammes.

¹⁵ Voir Annexe I. 1.

des cuissots gamboisés pour garantir ses cuisses des chocs. À sa façon de les revêtir, on comprend que les cuissots sont tubulaires, à la manière des chausses civiles de la même période. On voit ici que le chevalier peut également revêtir seul cet élément d'armure.

Il est donc possible de revêtir seul une armure de mailles complète sans aide extérieure, mais cela reste relativement long, et, dans l'urgence, le haubert seul semble être mis en priorité, afin de se protéger des coupures. Si l'on se fie au folio 3v. de la Bible de Maciejowski, on peut observer deux types de réactions immédiates pour se protéger : on s'équipe soit du haubert, soit du gambison, mais pas des deux à la fois, montrant la difficulté à se revêtir seul de l'équipement optimal. Une fois l'un des deux sur le corps, on cherche à se garantir des attaques soit au niveau des membres inférieurs, soit à la tête, correspondant à deux stratégies défensives différentes. En adoptant le casque, on choisit de risquer d'encaisser plus de coups, afin de pouvoir frapper soi-même avec plus de véhémence¹⁶. En choisissant de couvrir plutôt les membres inférieurs, on accepte de risquer plus son corps, mais de devoir défendre sa tête avec son arme¹⁷.

L'idéal, pour un chevalier, est bien entendu de disposer « d'assistants » (écuyers, valets d'armes) pour revêtir l'armure complète. D'abord, il faut mettre les « amortisseurs de choc » que sont le gambison et les éléments gamboisés tels que les cuissots. Ensuite, on se « fervestit » : les chausses de mailles doivent être mises en premier, pour des questions pratiques, car fixées à la taille et portées sous le haubert, qu'on enfle après. Enfin, on pose le casque, qu'on attache sous le menton avec une courroie. Comme évoqué précédemment, il est possible de revêtir une armure « dans le désordre » (les cuissots après le haubert), mais avec certaines limites. En outre, même s'il est possible d'enfiler le haubert seul, même avec le gambison, la limitation de dextérité ainsi provoquée peut-être palliée par l'assistance d'un écuyer afin d'ajouter les dernières pièces d'armures (il s'agit souvent du casque, éventuellement des canons d'avant-bras ou des grèves). Sans aide, il semble plus aisé d'enlever l'armure que de la mettre : il suffit de se pencher en avant, en se servant du poids du haubert pour le faire glisser¹⁸.

Pour l'armure de plates, les pièces étant séparées et rigides, la question du poids se pose moins. Pour le haubergeon, parfois porté en dessous comme dans le *Florius de Arte Luctandi*, la problématique se rapproche de celle du haubert, à ceci près qu'étant plus

¹⁶ Ce qui peut être particulièrement adapté quand on se bat à la hache ou à la masse.

¹⁷ Ce qui s'adapte au combat à l'épée et au bouclier, le format de l'écu à énarmes permettant une défense plus aisée de la tête que des membres inférieurs.

¹⁸ Bible de Maciejowski : folio 28r. ; Figure 12 de l'article « Armure » in VIOLLET-LE-DUC (d'après), *L'Encyclopédie médiévale, tome 2 : Architecture et mobilier*, Paris, Bibliothèque de l'Image, 2004.

court, il est plus léger et plus facile à enfiler. Dans cette même source, les pourpoints¹⁹ s'ouvrent et se ferment sur le devant²⁰. Il en va de même dans le *Fior di Battaglia*²¹. Se revêtant comme des gilets, ils sont donc plus simples à mettre seuls que les gambisons fermés du XIII^e siècle²².

Les courroies attachant les pièces d'armure ne sont visibles dans aucune des œuvres de Fiore dei Liberi. Cela tient de la simplification graphique, la courroie étant, de base, un élément volontairement peu visible de l'armure, car constituant une fragilité de celle-ci. En effet, on évite ainsi que l'ennemi tranche la courroie et démonte l'armure, mais cela rend les courroies peu accessibles pour le porteur²³, souvent placées dans son dos et rendant d'autant plus nécessaire l'aide d'un « assistant ».

Une armure de plates n'est donc pas une protection qui s'enfile en urgence : ses éléments sont trop disparates et nombreux, et même avec un simple plastron, le système de fixation est trop peu accessible au porteur. Le haubergeon est donc d'autant plus utile dans ce genre de situation, car, comme son ancêtre le haubert, il peut s'enfiler précipitamment, voire même plus aisément et rapidement que celui-ci. Il reste donc un élément utile de la panoplie du chevalier, même s'il tombe en désuétude avec l'apparition du harnois blanc (surtout chez les chevaliers, car il est encore courant chez les fantassins). Pourtant, le principe d'une protection de corps souple et facile à enfiler ne disparaît pas chez les chevaliers : les *corazzine* italiennes et brigandines²⁴ deviennent de plus en plus courantes, aussi bien sur les piétons que sur les chevaliers. Ce sont des armures constituées d'éléments de plates, mais alliant les qualités de la plate à la souplesse de la maille. En outre, le système de fermeture de ces deux protections alliant métal et tissu se rapproche de celui du pourpoint, permettant au chevalier de se vêtir seul et avec aisance.

¹⁹ Les auteurs médiévaux comme les historiens utilisent aussi bien les termes « hoqueton », « gambison » et « pourpoint » pour qualifier un même vêtement. Nous avons choisi, pour des questions de clarté, de nommer « gambison » le vêtement très épais, long comme une tunique, porté jusqu'au XIV^e siècle, et « pourpoint » son homologue plus court porté à partir de la fin du même siècle.

²⁰ Par exemple, au folio 15v.

²¹ Par exemple, au folio 26r., figure 2.

²² Précisons qu'il n'est plus besoin, en ce début de XV^e siècle, d'avoir un vêtement fermé aussi épais pour couvrir le ventre, sensible avec la cotte de mailles. En effet, le plastron et la pansière couvrent entièrement la faiblesse qu'aurait pu constituer le mode de fermeture du pourpoint.

²³ Voir les systèmes de fermeture et d'attache des pièces d'armure sur les figures des articles « Armure », « Arrière-bras et avant-bras », « Brassard », « Cuissot », « Dossière », « Pansière », « Plates » de VIOLLET-LE-DUC (d'après), *L'Encyclopédie médiévale, tome 2 : Architecture et mobilier*, Paris, Bibliothèque de l'Image, 2004.

²⁴ Voir l'article « Brigantine » in VIOLLET-LE-DUC (d'après), *L'Encyclopédie médiévale, tome 2 : Architecture et mobilier*, Paris, Bibliothèque de l'Image, 2004.

Il semble donc que les armures les plus protectrices dans leurs structures soient aussi les plus difficiles à revêtir, pour la simple raison que la rendre « inaccessible » à l'ennemi la rend aussi relativement inaccessible au porteur. La présence d'un écuyer ou d'un valet d'armes est toujours préférable, tout comme des conditions permettant de prendre son temps, mais dans le cas du harnois blanc, ces deux facteurs sont absolument nécessaires. Cette armure, que seuls les chevaliers les plus fortunés peuvent avoir en totalité et sur-mesure (la protection ne cessant de se perfectionner), ne nécessite pas qu'une grande richesse afin de pouvoir acheter un objet au prix élevé : une telle armure suppose de disposer d'un personnel ou d'assistants aidant à fixer chaque élément. Cela explique le succès de la brigandine, alternative moins chère et plus commode, même si un peu moins protectrice, adoptée par les chevaliers de tous rangs.

Le « handicap » du chevalier vis-à-vis de l'armure n'est pas tant à rechercher dans le poids de celle-ci, mais plutôt dans la relative dépendance dans laquelle se trouve tout chevalier voulant revêtir une protection optimale. Mais au-delà de la contrainte du poids, tout à fait relative, et de celle de la complexité à revêtir l'armure, bien réelle, mais pas inéluctable, il est une contrainte majeure, source de nombreux réajustements au cours du Moyen Âge : la protection crânienne et faciale. En effet, les casques de chevaliers ont toujours oscillé autour d'une protection optimale et de handicaps physiques conséquents : limitation de la vue, forte gêne respiratoire, audition limitée. Il convient d'examiner la recherche d'équilibre entre protection et contrainte, et les conséquences que peuvent avoir lesdites contraintes dans un combat.

3. Le casque : fondement de la survie et élément contraignant.

La tête est l'une des principales cibles des lames et armes contondantes, le casque est donc un outil de survie fondamental. Cependant, la structure même du casque peut s'avérer soit insuffisante, soit contraignante, menant à une recherche constante d'équilibre entre protection maximale et limitation des contraintes inhérentes à celle-ci.

Le premier casque « chevaleresque », par ordre chronologique, est le casque à nasal, tel qu'on peut le voir sur la Tapisserie de Bayeux (XI^e siècle) et encore présent dans la Bible de Maciejowski (XIII^e siècle). Pour avoir été utilisé si longtemps, malgré des caractéristiques protectrices assez limitées, il semble avoir été assez apprécié. Son

premier défaut est qu'il expose une grande partie du visage²⁵, mais toute protection n'est pas absente pour autant. En plus de la calotte de fer, qui, comme tout casque, protège le crâne, l'élément protecteur caractéristique est le nasal, arrêtant les coups de taille horizontaux²⁶ contre le visage. Malgré l'efficacité protectrice de ce nasal, la structure du casque fait que, face à un choc trop rude, le nasal peut s'écraser contre le nez et le casser. C'est certes une blessure moins grave que le coup porté en l'absence de nasal, mais on voit tout de suite la limite de ce genre de casque. Il côtoie pourtant le heaume²⁷ et le chapel de fer encore au XIII^e siècle. Cela s'explique par certaines qualités, liées à l'absence de contraintes : il offre une bonne vue, une bonne respiration et une bonne ouïe. Mais les chevaliers ayant un souci d'une meilleure protection faciale, le heaume se développe dès la fin du XII^e siècle.

Casque spécifiquement chevaleresque, le heaume est au départ, comme l'écrit Claude Blair²⁸, un élargissement du nasal, et est constitué simplement d'un facial, sans que la nuque soit couverte. Il est donc beaucoup moins protecteur que son successeur du XIII^e siècle, mais possède deux avantages : les oreilles ne sont pas trop masquées, permettant de conserver un contact auditif avec la troupe, et la respiration est moins gênée, car l'air passant sur les côtés s'ajoute à celui passant par les trous de ventilation. Le heaume du XIII^e siècle, en revanche, pose plus de problèmes. Étant totalement englobant, comme on le voit dans la Bible de Maciejowski, il bloque l'ouïe et la respiration, en plus de limiter la vue comme son prédécesseur. On le voit dans la *Vie de saint Louis* : Jean de Joinville propose son chapel de fer au roi pour que celui-ci puisse l'échanger contre son heaume et ainsi « prendre l'air »²⁹. Le heaume limitant la respiration, il ne peut être porté longtemps, et encore moins dans les conditions climatiques des terres de croisade.

Par les problèmes d'audition qu'un tel casque peut causer, il y a un risque de soucis de communication au sein de la troupe, ce qui peut entraîner la panique ou au moins accentuer l'indiscipline ambiante des troupes de chevaliers³⁰. Décrit ainsi, le heaume

²⁵ Voir tableau des « Blessures à la tête en fonction du casque » et des « Blessures au visage et au cou (casque à nasal), à propos de la Bible de Maciejowski.

²⁶ Appelés *mezani* dans le *Fior di Battaglia*.

²⁷ Voir Annexe IV. 2. b.

²⁸ BLAIR, Claude, *European Armour, circa 1066 to circa 1700*, Londres, B.T. Bashford, 1958.

²⁹ JOINVILLE (de), Jean, *Vie de saint Louis*, Paris, Lettres gothiques, 2014 (1995), Texte établi, traduit, présenté et annoté avec variantes par Jacques Monfrin d'après le texte en ancien français écrit entre 1305 et 1309, p. 291 « Pendant que nous avancions, je lui fis ôter son heaume, et je lui donnai mon chapeau de fer pour qu'il ait de l'air ».

³⁰ À leur sujet, Claude Gaier parle « d'individualistes forcenés ».

semble être une contrainte plus qu'une véritable protection. Mais si les chevaliers conservent ce casque malgré ses défauts, c'est aussi parce qu'il s'agit de la meilleure protection dont ils disposent. Englobant complètement la tête, le heaume protège le crâne, la nuque et le visage. L'efficacité protectrice du heaume peut se démontrer aisément avec son usage, encore au XV^e siècle, dans les tournois³¹, où la sécurité est recherchée avant tout. Comme évoqué précédemment avec le poids, la protection prime sur toute question de limitation des contraintes, le contexte étant « sportif ». Autrement dit, malgré toutes les gênes provoquées par un casque de type « heaume », on a là un degré de protection optimal propice au contexte du combat « à plaisance ». Cependant, pour la même raison qu'on ne porte pas des armures de joute à la guerre, le heaume n'est plus le casque-roi des champs de bataille dès la seconde moitié du XIV^e siècle. Jugé trop malcommode malgré son « prestige chevaleresque », on finit par lui préférer le bassinnet³².

Issu des cervelières parfois portées sous le heaume, le bassinnet s'agrandit durant le XIV^e siècle, et se porte de plus en plus seul. Un bassinnet englobe tout le crâne, mais il a deux défauts : ne descendant pas aussi bas que le heaume, la nuque doit être protégée par de la maille, et surtout, le visage est complètement exposé. C'est pourquoi on le dote rapidement d'une visière appelée « ventail(le) » ou « mézail ». Le premier nom de cette nouvelle protection faciale évoque en lui-même la qualité particulière du bassinnet : il permet de « prendre le vent ». On n'a pas besoin de le retirer, il suffit de relever le ventail dès que l'on manque d'air, ce qui est essentiel dans la dynamique d'un combat. En effet, dans le *Fior di Battaglia*, on voit de nombreux bassinets dont le ventail a été ôté³³. Comme l'explique Ken Mondschein³⁴, Fiore dei Liberi privilégie une bonne respiration à sa protection faciale, qu'il garantit grâce à ses talents de bretteur. Mais, si le ventail apparaît comme la principale qualité du bassinnet, elle ne lui est pas spécifique, car il existe, au XIV^e siècle, des heaumes à visière amovible³⁵. De plus, les heaumes de cette période, comme les bassinets, n'ont pas un timbre plat (au contraire des heaumes du siècle

³¹ Avec le heaume dit « à tête de crapaud », voir figure 36 de l'article « Heaume » de VIOLLET-LE-DUC (d'après), *L'Encyclopédie médiévale, tome 2 : Architecture et mobilier*, Paris, Bibliothèque de l'Image, 2004.

³² Voir Annexe IV. 2. c.

³³ Folios 32v., figures 2 et 4 ; 33r., figure 3 ; 33v., figures 1, 2 et 4 ; 34r. ; 34v. ; 35r., figure 1 ; 35v., figures 3 et 4 ; 36r. ; 36v. ; 37r. ; 37v. ; 39r. ; 39v. ; 40r. ; 41v., figure 2 ; 42r., figure 1 ; 42v., figure 2 ; 43r., figure 1 ; 43v., figure 1 ; 46r.

³⁴ MONDSCHNEIN, Ken, *The Knightly Art of Battle*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2011.

³⁵ Voir figure 22 dans l'article « Armure » et figures 27, 28, 33 de l'article « heaume » de VIOLLET-LE-DUC (d'après), *L'Encyclopédie médiévale, tome 2 : Architecture et mobilier*, Paris, Bibliothèque de l'Image, 2004.

précédent), mais plutôt ovoïde ou arrondi permettant de défalquer les coups de taille descendants, les *fendenti* de Fiore dei Liberi. C'est surtout la mobilité du cou qui fait privilégier le bassinnet au heaume. Non enveloppant, plus léger, même avec le ventail abaissé, il permet de mouvoir la tête (la vue étant limitée) sans avoir à bouger tout le corps. En outre, le mézail en pointe du bassinnet dit « à bec de passereau » permet de dévier les coups de lance que le chevalier peut recevoir lors d'une charge.

Mais la force du bassinnet est aussi sa faiblesse. Avec le « bec de passereau », les coups de lance sont mieux déviés, mais la forme du casque donne plus de prise aux *fendenti* et aux mains de l'adversaire, qui peut relever la visière pour frapper³⁶. Le cou est aussi plus exposé qu'avec le heaume, même si le bassinnet est généralement associé à un col de mailles. Le réajustement du bassinnet face à ces problématiques aboutit au bassinnet dit « à la française » ou grand bassinnet³⁷. Ce bassinnet est plus ajusté à la morphologie de la tête et du cou qu'un heaume, mais repose sur le collet, au niveau des épaules. Le souci du « bec de passereau » est corrigé par une forme bombée du ventail, permettant de dévier les coups d'estoc en donnant moins de prise aux coups de taille. Comme pour les bassinnets précédents, on peut enlever le ventail, ce que Fiore dei Liberi n'hésite pas à faire. Avec ce type de casque, un autre problème du bassinnet est corrigé : un coup violent pouvait enfoncer la visière dans la gorge, mais Claude Blair a mis en évidence l'apparition de blocages à ressorts à la fin du XIV^e siècle. Cependant, le bassinnet « à la française » retrouve certains défauts du heaume : le cou est protégé, mais bloqué, le casque est plus lourd.

Durant le XV^e siècle, deux casques se concurrencent et se complètent : l'armet, héritier du grand bassinnet, plus léger et perfectionné, et la salade, héritière du chapel de fer, mais protégeant mieux la nuque, et complétée par une bavière pour couvrir le cou et le menton. Le principe de la visière amovible est conservé pour les deux casques, et les yeux restent la faiblesse principale.

L'évolution du casque médiéval est faite d'incessants allers-retours dans la recherche d'un même objectif : limiter la contrainte et assurer une protection maximale. La première phase d'évolution s'oriente vers l'amélioration de la protection, quitte à accentuer les aspects contraignants du casque. La gêne occasionnée est réelle, mais relative, car le heaume est tout de même resté le casque chevaleresque par excellence durant un siècle et demi, sans compter sa pérennité ultérieure en tournoi. Mais, comme l'évoquent les

³⁶ *Fior di Battaglia* : folio 33v., figure 1.

³⁷ Il s'agit du style de bassinnet porté ouvert par les personnages du *Fior di Battaglia* comme au folio 32v., figures 2 et 4.

sources du XIII^e siècle, le principal problème du heaume est son manque de ventilation, d'où l'évolution vers le bassinet, pour ce qui est de la guerre. Les transformations ultérieures de ce casque tiennent de constants réajustements entre confort, mobilité et protection. Comme pour l'armure de corps, l'évolution divergente des casques en guerre et en tournoi met en exergue la différenciation de plus en plus aiguë entre ces deux pôles d'activités chevaleresques. Dans le contexte guerrier, la mobilité et la respiration, alliées à une protection suffisamment bonne, sont des préoccupations fondamentales. En tournoi, il s'agit de la protection avant tout, quelles que soient les contraintes occasionnées, étant donné que les risques tiennent plus de l'abus des compétiteurs que de la capture ou de la mise à mort. On note, par ailleurs, que si la question du casque fermé ou à visière pour l'armure de joute³⁸ reste ouverte, le principe du ventail est conservé par les casques de guerre, réaffirmant l'importance de la vue et de la ventilation (et donc de l'endurance) au combat³⁹.

Lorsque l'on s'interroge sur les contraintes posées par l'armure, il faut avant tout s'interroger sur le type d'armure, avec cette simple association : plus l'armure est protectrice, plus elle risque d'être contraignante. Ainsi, l'image d'une armure peu pratique, trop lourde, avec des casques assurant une vue et une ventilation minimales, peut s'appliquer, dans une moindre mesure, aux armures de tournoi. En revanche, l'armure de guerre, qu'elle soit de mailles ou de plates, doit devenir une sorte de seconde peau du chevalier.

Cependant, malgré l'optimisation de l'armure, les contraintes ne sont pas absentes. Autant l'armure de corps parvient à s'approcher de son idéal, autant le casque conserve des limites, et c'est au chevalier de choisir ce qui lui convient le mieux, sur une échelle entre confort et protection. En revanche, là où la contrainte est plus forte, c'est au moment de revêtir l'armure. La cote de mailles peut se revêtir (laborieusement) seul, tandis qu'il est beaucoup plus complexe, voire parfois impossible, de revêtir un véritable harnois sans aide extérieure.

Si la protection faciale a un prix durant le combat (gêne respiratoire, visuelle et auditive), la protection corporelle a un prix dans « l'avant ». Afin de pouvoir bénéficier d'une protection optimale, le chevalier doit pouvoir bénéficier d'aide et de suffisamment

³⁸ Heaume à tête de crapaud ou armet.

³⁹ On peut même se demander, en observant le *Fior di Battaglia* si, pour le combat à pied, il ne serait même pas plus judicieux de combattre avec la visière ouverte voire enlevée.

de temps pour revêtir son armure. L'armure peut donc s'avérer tactiquement contraignante, autant dans la préparation d'un affrontement que dans la structure militaire entourant le chevalier. Mais en même temps, elle semble nécessaire à la tactique par excellence de la cavalerie lourde de choc : la charge à la lance couchée.

Chapitre 3 : Une armure contrainte par la tactique, une tactique contrainte par l'armure.

Nombre d'auteurs, dont Jean Flori et Claude Gaier ont vu dans la tactique militaire de la chevalerie l'origine de son assise sociale. L'entraînement nécessaire pour pratiquer la puissante charge à la lance couchée pousse à faire de l'élite guerrière une élite sociale, la noblesse restreignant cette élite par la suite en s'appropriant le titre chevaleresque à partir du XIII^e siècle. Cependant, l'utilisation de la cavalerie comme troupe de choc est inhérente à plusieurs contraintes, le port d'une armure lourde étant fondamental. En outre, cette même armure, nécessitant des conditions particulières pour être revêtue, participe à un aménagement tactique et social, avec l'unité militaire qu'est la lance, structurée autour de l'homme d'armes, porteur de la « lance-arme » qui donne son nom à la « lance-unité ». Enfin, lorsqu'il est question du chevalier en armure, il ne faut pas oublier un autre être vivant généralement lui aussi en armure, et qui participe pleinement à la tactique comme à l'identité du chevalier : il s'agit bien entendu du cheval. Animal précieux, on cherche à protéger le sien et à s'approprier celui de l'adversaire. Pourtant, il est aussi le plus exposé lors des charges et mêlées.

1. Cavalerie lourde, cavalerie de choc.

Si l'aspect social du chevalier en fait un guerrier aristocratique à cheval, sa place dans la tactique militaire est un peu plus spécifique : c'est un cavalier lourd de choc. Dans une armée médiévale, cette place le distingue des autres cavaliers, de moindres rangs, qu'il s'agisse d'une très réduite cavalerie légère ou de l'infanterie montée, essentiellement les hommes de traits lors des déplacements, qui mettent pied à terre pour le combat. En tant que cavalerie de choc, la chevalerie est tout particulièrement associée à la charge à la lance couchée, élaborée dans ses rangs durant le XI^e siècle. Simple dans la théorie¹, cette technique nécessite des années d'entraînement régulier afin d'être réalisée correctement, et devient même un attribut identitaire de la chevalerie, à tel point qu'il s'agit du coup chevaleresque par excellence dans la littérature comme dans

¹ Il suffit de caler la lance sous l'aisselle et de lancer le cheval au galop : la force d'inertie du couple cavalier-cheval s'imprime dans la lance et donne une incroyable force d'impact.

l'iconographie. Dans la Bible de Maciejowski, on le retrouve en cinq occurrences². Dans le *Fior di Battaglia* et dans le *Florius de Arte Luctandi*, on le trouve respectivement en neuf³ et quatre⁴ occurrences, ce coup restant peu détaillé en raison de sa simplicité technique, seul l'entraînement régulier pouvant y apporter une réelle « valeur ajoutée ».

Cette technique rappelle l'idéal chevaleresque de prouesse et de courage, car il faut foncer tête baissée vers l'adversaire. Dès lors, on comprend qu'un cavalier de choc est un cavalier lourd, pour des raisons de psychologie individuelle des guerriers : il est bien difficile de s'élancer ainsi contre un adversaire pratiquant la même technique, sans avoir une combinaison ou une carapace protectrice assurant la survie en cas de choc frontal. Il suffit d'observer la Bible de Maciejowski pour comprendre la nécessité psychologique et physique d'une armure lourde dans la pratique de la charge à la lance couchée : le nombre de coups mortels contre des hommes en armure⁵ laisse imaginer l'hécatombe provoquée si les chevaliers n'avaient pas d'armure de fer. Comme démontré précédemment, l'écu, bouclier chevaleresque par excellence, est une pièce d'armure essentielle dans le cadre de la charge à la lance couchée. L'armure, de préférence rigide, est le seul moyen de survivre à un coup bien placé de cette manière, tant le choc est puissant. Dans la *Vie de saint Louis*, Jean de Joinville atteste lui-même de la dangerosité d'un coup de lance contre un ennemi sans armure⁶. Or, dans ce passage, le cheval de Joinville est entravé par le Sarrasin qui l'assaille, il porte donc son coup sans l'élan de la charge. Lorsqu'on voit les dégâts que peut provoquer une lance, *a fortiori* avec l'incroyable puissance de la charge à la lance couchée, on comprend que l'armure est la condition *sine qua non* de l'efficacité et de la durabilité de cette tactique.

De plus, malgré l'individualisme caractéristique des chevaliers, mis en valeur par le passage des tournois « à l'ancienne » à la joute, il ne faut pas oublier, comme l'indique Claude Gaier, que, sur le champ de bataille, les chevaliers se battent en groupes, appelés conrois. La tactique chevaleresque est donc une tactique collective. La structure militaire du conroi a un intérêt tout particulier durant la phase de la charge, car une fois la mêlée

² En ne comptant que les scènes où le coup est effectivement réalisé, et qui est par ailleurs central dans la composition iconographique. Folios 16v., 24v., 34v., 39v., 41v.

³ Folios 41r. (figure 1), 41v. (figures 1 et 2), 42r. (figures 1 et 2), 42v. (figures 1 et 2), 46r. (figure 2), 46v. (figure 1).

⁴ Folios 2r., 2v. et 3v.

⁵ Voir Annexe VI. 1 . a. Tableau « Corps et membres ».

⁶ JOINVILLE (de), Jean, *Vie de saint Louis*, Paris, Lettres gothiques, 2014 (1995), Texte établi, traduit, présenté et annoté avec variantes par Jacques Monfrin d'après le texte en ancien français écrit entre 1305 et 1309, p. 277 « Tandis qu'il tenait ses deux mains à la selle pour monter, je le frappai de ma lance sous les aisselles et je le jetai mort à terre ».

engagée, la confusion amène à reposer sur les qualités individuelles des combattants plus que sur une formation tactique⁷. Le conroi peut prendre différentes formes selon les époques (et donc aussi selon le type d'armure porté). D'après Claude Gaier, sa forme la plus classique est une troupe étalée en longueur sur seulement quelques lignes, alors qu'à la toute fin du Moyen Âge, les hommes d'armes en harnois blancs aux lances plus lourdes et longues (chose rendue possible grâce à l'aide qu'apporte l'arrêt de cuirasse) forment plutôt des blocs compacts. Avec la charge en conroi face à l'infanterie, l'idée est de provoquer une débandade par la terreur que peut entraîner une charge massive de cavaliers « blindés »⁸. Face à d'autres chevaliers, la puissance de choc trouve toute son importance, les deux groupes d'adversaires allant à la rencontre l'un de l'autre en chargeant à la lance couchée.

Cette première phase est relativement courte⁹, mais elle est déterminante : c'est là que l'on désarçonne le plus, et aussi là où l'on met en déroute. Mais au-delà des chocs individuels¹⁰, l'aspect collectif compte beaucoup : la chevalerie ne constitue une véritable cavalerie de choc qu'en conrois compacts. Le port de l'armure a une importance psychologique fondamentale : pour que la cohésion se maintienne, il faut que chaque chevalier puisse se sentir suffisamment « en sécurité » dans la charge, ce qui explique les comportements divergents des chevaliers et des fantassins. Si les chevaliers vont frontalement à la rencontre de l'adversaire chargeant, c'est parce que leur équipement défensif leur donne confiance en leurs chances de survie, même en cas d'échec (se cumulant à la mentalité de ménagement entre chevaliers) tandis que la piétaille, mal équipée, a beaucoup plus à craindre pour sa vie, d'où la déroute provoquée (s'ajoutant à l'absence de pitié des chevaliers pour les simples troupiers). À une époque où la victoire se caractérise par la possession du terrain plus que par la mort des adversaires¹¹, l'impact psychologique de l'armure est essentiel dans la tactique chevaleresque¹².

⁷ Le folio 29v. de la Bible de Maciejowski illustre bien la confusion d'une mêlée entre chevaliers.

⁸ C'est pourquoi les formations de piquiers disciplinés ont pu tenir tête à la chevalerie : habitués à disperser les rangs adverses, les chevaliers les chargent et s'empalent sur les armes d'hast. Malgré tout, une charge lancée précautionneusement peut venir à bout des formations de piquiers (attaque par le flanc, dégagement par des tirs etc.)

⁹ Même si plusieurs charges peuvent avoir lieu, comme à la bataille de Bouvines.

¹⁰ Malgré la nature collective de la tactique, il est nécessaire de cibler individuellement un adversaire pour donner son efficacité au choc et ainsi le désarçonner. Le choc, idéalement collectif et synchronisé, est constitué d'une accumulation coordonnée de duels à la lance couchée. Ces duels cumulés sont à distinguer des conditions de la mêlée, où il s'agit vraiment de combats individuels additionnés plus que coordonnés.

¹¹ GAIER, Claude, *Armes et combats dans l'univers médiéval*, t.2, Bruxelles, De Boeck, 2004.

¹² Il s'agit d'un impact psychologique à double sens : d'un côté, le chevalier bénéficie d'un sentiment de sécurité qui lui donne confiance en sa charge, de l'autre, l'aspect « blindé » du chevalier, avec une supposée invincibilité, accroît la peur de la masse chargeante chez les adversaires moins bien équipés.

L'armure a, en outre, un aspect très intéressant dans les comportements de « connivence » entre chevaliers : elle permet d'épargner. On a vu qu'il est largement possible de tuer un homme en armure lorsqu'on en a l'intention, mais la protection qu'offre l'armure permet aussi d'épargner tout en renversant de selle grâce à de puissants chocs. L'armure a donc aussi son importance tactique pour cet aspect de la guerre médiévale et des tournois primitifs. Sans une telle défense de corps, les chevaliers devraient bouleverser leur système technique et tactique pour épargner un ennemi qui a plus de valeur vivante. Mais on peut aussi se demander si cette stratégie économique-sociale n'est pas issue de l'armure elle-même. En effet, constatant qu'il est aisé d'épargner l'adversaire surprotégé, les chevaliers, pragmatiques, ont pu décider de profiter de la situation par le rançonnement du vaincu encore en vie, avant d'en faire un « code d'honneur ». Éthique de ménagement ou utilisation avantageuse d'un état de fait ? Il est probable que les deux s'articulent, l'idéal chevaleresque étant chronologiquement concomitant des premières attestations de la charge à la lance couchée.

Dans le même ordre d'idée, on peut se demander si le port de l'armure n'a pas lui-même provoqué l'usage de la lance couchée, et non l'inverse, comme on aurait pu le supposer avec le raisonnement précédent. En effet, la broigne de l'époque carolingienne, encore portée au XI^e siècle¹³, se rapproche du haubert, malgré quelques nuances structurelles. La charge à la lance couchée ne serait-elle pas alors une invention technique et tactique pour vaincre plus aisément un cavalier lourd ? En effet, c'est le meilleur moyen de le mettre à terre, où il est plus facile de le mettre à sa merci voire de le tuer. Il faut un certain acharnement¹⁴ ou l'usage de techniques complexes¹⁵ pour désarçonner un chevalier en pleine mêlée. La charge à la lance couchée est une alternative efficace et économique en temps et en mouvements dans le cadre d'une bataille. Elle permet d'en finir rapidement, et d'aboutir à la mort¹⁶ ou au désarçonnement suivi de la capture de l'adversaire¹⁷.

Armure contrainte par la tactique ou tactique contrainte par l'armure ? On peut répondre les deux à la fois : le port de l'armure est nécessaire pour des raisons de confort psychologique et de préservation physique lors d'une charge à la lance couchée. Dans le

¹³ Artifice « Armure » in VIOLLET-LE-DUC (d'après), *L'Encyclopédie médiévale, tome 2 : Architecture et mobilier*, Paris, Bibliothèque de l'Image, 2004. Voir Annexe IV. 1. a.

¹⁴ Voir Chapitre 1, 1. L'armure de mailles (XIII^e siècle – début XIV^e siècle) à propos des coups violents portés contre l'armure de mailles dans la Bible de Maciejowski.

¹⁵ *Fior di Battaglia* : folios 44v. à 45v. ; *Florius de Arte Luctandi* : folios 4v. à 5v.

¹⁶ Bible de Maciejowski : folios 39r., 41r.

¹⁷ Bible de Maciejowski : folio 24v.

même temps, la charge à la lance couchée est d'autant plus nécessaire face à une armure lourde, difficile à gérer chez l'adversaire dans le cadre de la mêlée. Qu'elle soit source ou conséquence de la tactique et de l'idéal chevaleresques, l'armure lourde est inhérente au chevalier. C'est pourquoi, en raison des contraintes qui la caractérisent au moment de la revêtir, il faut des « assistants », pleinement intégrés à l'unité tactique entourant le chevalier, et pouvant même participer au combat (c'est le cas des écuyers, ces apprentis chevaliers qui constituent par la suite une grande part des hommes d'armes non adoubés).

2. L'unité tactique : adaptation au combat en armure ?

Le personnel du chevalier, essentiel dans la préparation au combat en armure, est étonnamment absent dans les sources iconographiques étudiées. La raison en est simple dans les œuvres de Fiore dei Liberi : le propos central concerne les techniques de combat, et donc les combattants en action. Il serait superflu d'ajouter les « assistants » de l'homme d'armes, car le programme iconographique des œuvres est véritablement une explication, il ne s'agit pas d'illustrations comme on peut trouver dans le *Livre des tournois* du roi René (et qui sont par ailleurs de grande qualité). Dans la Bible de Maciejowski, l'absence comme la présence de ces « assistants » n'est pas explicite. On ne voit pas de scènes impliquant un écuyer ou un valet d'armes aidant son maître à revêtir son armure¹⁸. Cependant, il n'est pas impossible que certains combattants représentés puissent compter parmi ces « assistants ». L'écuyer étant un chevalier en formation et potentiellement un « assistant », il peut très bien être présent dans les scènes de combat¹⁹ (c'est très souvent le cas dans les siècles suivants, de moins en moins d'hommes d'armes étant adoubés). Le valet d'armes étant un non-noble, il se peut que certains fantassins visibles sur les scènes de bataille en soient²⁰. Mais cette absence de distinction voire absence tout court des

¹⁸ La seule image où l'on voit quelqu'un aider un guerrier à revêtir l'armure chevaleresque concerne Saül et David, au folio 28r. Il s'agit plus de la symbolique de Saül remettant ses armes à David pour combattre Goliath plutôt que d'une véritable aide. Cependant, le geste du roi posant le heaume sur la tête de David correspond sans doute au geste courant, avant la bataille, de finalisation de la préparation : les mitons de mailles offrant une mauvaise dextérité, il est probable que les chevaliers avaient tendance à être aidés pour boucler leur heaume, soit par un « assistant » (écuyer, valet, page), soit par un autre chevalier, selon le contexte et le rang.

¹⁹ Les éperons n'étant pas colorés dans cette source, on ne peut distinguer les chevaliers aux éperons dorés des écuyers aux éperons argentés. FLIEGEL, Stephen, « The Art of War : Thirteenth-Century Arms and Armor » in NOEL, William, WEISS, Daniel (dir.), *The Book of Kings : art, war and the Morgan Library's Medieval Picture Bible*, Baltimore, Walters Art Museum, 2002.

²⁰ En revanche, les valets d'armes à cheval sont clairement absents de la source, car ces auxiliaires seraient des cavaliers légers et non des hommes ayant revêtu le haubert.

« assistants » des chevaliers, malgré la forte présence des guerriers chevaleresques, tient aussi de l'objectif iconographique de la Bible de Maciejowski. L'objectif narratif tient surtout à exposer une bataille, le guerrier en est donc le sujet central. Or, au XIII^e siècle, dans les mentalités comme sur le champ de bataille, le combattant par excellence est le chevalier, le *miles*. Il est donc normal que, dans le propos narratif et symbolique de la Bible de Maciejowski, la figure du chevalier soit écrasante, malgré le réalisme de cette source. Hormis dans les « scènes de camp »²¹, les scènes de la Bible de Maciejowski occultent toute forme d'intendance militaire. En effet, soit il s'agit de scènes « civiles »²², n'impliquant pas de structure militaire, soit de batailles avec un focus sur le cœur de la mêlée. Les essentiels « assistants » et même toute l'intendance ne sont pas représentés, car ils n'ont aucun intérêt narratif, se trouvant, de fait, en retrait durant les combats, et la vie des camps militaires n'étant que très indirectement, et rarement, exposée.

Pourtant, lorsqu'il est question du combat en armure, il est essentiel de traiter du personnel présent dans les unités tactiques entourant le chevalier et l'homme d'armes de la fin du Moyen Âge. Philippe Contamine²³ a distingué, pour le royaume de France, deux grands types d'armées, avec un bouleversement des structures militaires autour de 1445, dû à la création des Compagnies d'ordonnance de Charles VII. Le premier type d'armée sera ici qualifié de « féodal », car directement issu des structures traditionnelles médiévales, même si cette dénomination est à nuancer au vu de la démonstration de Philippe Contamine. Le second type est bien entendu la Compagnie d'ordonnance, structurée autour de la lance.

L'armée féodale (étudiée ici pour les XIII^e – XIV^e siècles) est composée de deux principaux groupes de guerriers : les gens de pied et les hommes d'armes. Un troisième groupe la complète alors que l'armée royale devient de moins en moins « féodale » : il s'agit des gens de cheval. Nous nous concentrerons sur les hommes d'armes, car même s'ils ne sont pas tous chevaliers d'un point de vue social, ils sont tous, sur le plan militaire, des cavaliers lourds, et forment un ensemble relativement homogène avec un armement offensif identique et un équipement défensif comparable. Ce groupe est composé des

²¹ Comme au folio 3v., avec l'attaque d'Abraham contre le campement des élamites, où la présence de non-militaires peut être supposée par la domination des vêtements civils (même s'il peut s'agir aussi de guerriers au repos).

²² Nous y incluons aussi les combats qui ne sont pas dans un contexte véritablement guerrier.

²³ CONTAMINE, Philippe, *Guerre, État et société à la fin du Moyen Âge. Étude sur les armées des rois de France 1337-1494*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2004 (1972).

chevaliers et écuyers bannerets²⁴, des chevaliers bacheliers, et des simples hommes d'armes ou écuyers. En se fondant sur les sources françaises et anglaises, Philippe Contamine estime que la norme, en termes de possession de chevaux, pour chaque homme d'armes, au XIV^e siècle, tourne autour de : deux chevaux pour chaque écuyer, trois pour chaque chevalier bachelier, et plus de trois pour chaque banneret (parfois cinq ou six). Cependant, il ne s'agit pas là seulement de chevaux de remplacement pour les cavaliers lourds : ils sont liés au personnel de l'homme d'armes²⁵, et sont en conséquence de diverses qualités²⁶. Le personnel de l'homme d'armes est ainsi pleinement intégré à l'unité tactique et à la tactique.

En campagne, le ou les « assistants » du chevalier servent d'aide de camp. Pendant le combat, ils sont généralement placés en retrait, mais tiennent un rôle essentiel. Tout d'abord, ils l'aident à revêtir son armure, cette aide devenant d'autant plus nécessaire au temps de l'armure de plates. De plus, le valet d'armes tient la lance et le casque de son maître. Tenir le casque est un service important surtout au XIII^e siècle et au début du XIV^e siècle, étant donné qu'il s'agit la plupart du temps du heaume, lourd et enveloppant d'un style identique ou proche de celui de la Bible de Maciejowski. Ainsi, il est probable que le valet d'armes tienne aussi un chapel de fer pour que son maître puisse échanger les casques en cas de manque d'air. L'autre rôle du valet d'armes est aussi de tenir la lance de l'homme d'armes. Dans le cadre de la tactique de la charge à la lance couchée, c'est un rôle important, car le chevalier a tôt fait de briser sa lance, et s'il doit lancer une nouvelle charge, préparer une nouvelle arme dont il n'a qu'à se saisir avant de s'élancer à nouveau peut grandement aider au rythme et donc à l'efficacité des charges. Enfin, comme l'explique Philippe Contamine, face aux traits anglais, les chevaliers français ont de plus en plus tendance à combattre à pied, gardant les chevaux à l'abri, et de ne monter en selle que pour la fuite ou la poursuite. Les valets d'armes et autres « assistants » ont

²⁴ C'est-à-dire de puissants seigneurs portant bannière et donc commandant plusieurs autres chevaliers et écuyers. La seule distinction entre chevaliers bannerets et écuyers bannerets est l'adoubement. Philippe Contamine rappelle que le terme banneret peut désigner les seigneurs les plus puissants mais n'ayant pas de titres supérieurs (comte, duc, prince) ou bien tout le groupe de l'élite des hommes d'armes (incluant donc les comtes, ducs, princes, qui, par la nature de leurs fonctions, sont bannerets au sens « portant bannière »).

²⁵ Philippe Contamine observe ainsi que pour une armée de cinq mille combattants, il faut compter au moins dix mille chevaux et dix mille individus (dont la moitié sont les combattants) en ne comptant que le personnel des hommes d'armes, et en ne comptant ni le reste des troupes, ni l'intendance, ni les inévitables « parasites » s'accolant ordinairement aux armées médiévales.

²⁶ Destriers (terme plus rare à partir du XIV^e siècle) / coursiers pour le combat ; palefrois / chevaux plutôt pour les déplacements ; haquenées plutôt pour les déplacements ; roncins plutôt pour le bât. Mais tous ces chevaux peuvent éventuellement servir au combat s'ils sont correctement dressés.

donc toute leur importance en préparant les chevaux pour leurs maîtres. Du point de vue de la préparation et de l'aide « passive », les assistants du chevalier ont une place tactique essentielle.

Par ailleurs, Philippe Contamine distingue deux types d'assistants : le page, non combattant, et le valet d'armes²⁷, parfois auxiliaire armé. Si le premier se tient aux tâches précédemment décrites, le second peut véritablement intervenir sur-le-champ de bataille, pour seconder son maître, ou intégrer un corps de troupe²⁸ selon la décision du commandant de l'armée. En tant qu'aide pour le chevalier, il peut tout simplement combattre à ses côtés, mais il joue aussi un rôle important dans un autre aspect de la tactique chevaleresque : la capture des adversaires de valeur. L'action du valet d'armes permet d'emmener les prisonniers à l'arrière (comme le font les écuyers et valets dans les tournois auxquels Guillaume le Maréchal a participé), sans que le chevalier ait à interrompre le combat. Sans intervention de ce type d'aide, le système des valeurs chevaleresques et la tactique qui en découle seraient impraticables. Malgré la valeur tactique indéniable du page et du valet d'armes, les autorités ne les reconnaissent que partiellement ou indirectement dans l'unité tactique. Ainsi, avant de faire campagne en France, Édouard III autorise un certain nombre de chevaux par rang pour chaque homme d'armes²⁹. Même s'il n'est question que de chevaux, cela suppose le personnel associé. La valeur tactique des « assistants » et leur inclusion dans l'unité tactique entourant le chevalier ne découlent que de la place fondamentale des chevaux pour les hommes d'armes, alors que le rôle de ces pages et valets d'armes va au-delà du simple soin aux animaux de guerre.

Ce rôle tactique se voit en quelque sorte institutionnalisé, en France, par l'ordonnance de Charles VII de 1445, créant les Compagnies d'ordonnance. Une compagnie se fonde sur l'unité de base de la lance, qui est, comme l'observe Philippe Contamine, plus une unité administrative que tactique. Cependant, à l'intérieur, on peut observer deux véritables unités tactiques :

- Les deux archers et le valet les assistant.

²⁷ Il peut être appelé « valet », « soillar », « gros valet » ou « pilhard ».

²⁸ Ce qui peut amener à désigner les valets d'armes d'écuyers, pour leur rôle d'hommes d'armes de moindre rang sur le plan tactique. Cependant, cela pose plus de problèmes sur le plan social, le titre d'écuyer rapportant théoriquement à un homme d'armes noble non adoubé.

²⁹ D'après les endentures observées par Philippe Contamine : six pour un comte, cinq pour un banneret, quatre pour un bachelier, trois pour un simple homme d'armes.

– L’homme d’armes, avec le page et le coutilier³⁰

Le page tient le rôle ordinaire préalablement explicité. L’homme d’armes des Compagnies d’ordonnance en a d’autant plus besoin qu’il est exigé que tout homme d’armes porte le harnois blanc, c’est-à-dire l’armure la plus protectrice, issue des armures de plates, mais aussi la plus complexe à revêtir, en raison de ses nombreuses pièces imbriquées et articulées. Le coutilier, en tant qu’assistant de l’homme d’armes, peut bien entendu accélérer les choses en aidant le page, mais en tant que combattant auxiliaire, il peut intervenir au plus près des combats. Il tient le rôle du valet d’armes. La situation tactique du coutilier est ainsi pleinement reconnue, et le problème de la désignation « d’écuyer » ne pose plus de problème, car l’individu est désigné selon son rôle tactique et peut sans souci se rapporter à un guerrier roturier comme noble tenant ce rôle.

Le chevalier a un réel besoin d’auxiliaires de ce genre pour être pleinement efficace. Tout le système du combat en armure lourde dépend en partie de ceux-ci. En effet, ils aident à revêtir l’armure, permettent de changer rapidement de lance dans le cadre des charges, tiennent le heaume en cas de besoin, amènent le cheval pour poursuivre l’ennemi ou fuir si le combat s’était déroulé à pied, ou remplacent une monture blessée ou tuée. Ils peuvent même intervenir militairement³¹ ou jouer un rôle dans les captures pour rançonnement.

La tactique chevaleresque s’est structurée autour de l’armure, et l’armure a évolué pour être optimale dans le cadre de cette tactique. De même, l’unité tactique s’est adaptée au combat en armure. Par la contrainte de l’habillement, l’armure elle-même rend indispensables les « assistants », toujours intégrés à l’unité tactique de fait, mais tardivement reconnus comme tels, avec la lance garnie à la fin de la Guerre de Cent Ans. Mais, plus que cela, c’est aussi la pratique de tactiques et techniques intimement liées à l’armure qui intègre pleinement les pages et valets d’armes à l’unité entourant le chevalier ou homme d’armes. En outre, ces « assistants » du chevalier sont, comme on l’a vu, fortement liés aux chevaux, qui sont l’instrument le plus important de tout le système chevaleresque. En effet, si le latin, l’anglais et l’allemand mettent en exergue l’aspect guerrier par les termes *miles*, *knight*, *Ritter*, les termes français, espagnol et italien

³⁰ Très proche de la figure du valet d’armes en tant qu’auxiliaire armé de l’homme d’armes, à ceci près que son rôle militaire est accentué. Il est possesseur d’une hache ou d’une guisarme, ainsi que d’une dague à double tranchant qui lui donne son nom de coutilier ou de coustilleur.

³¹ En 1471, dans la région de Corbie, face à l’armée française, les Bourguignons placent les coutilliers parmi les hommes d’armes pour gonfler leurs rangs, tout comme les valets d’armes ont ainsi pu être qualifiés d’écuyers.

« chevalier », *caballero*, *cavaliere* démontrent de toute évidence l'aspect fondamental du cheval.

3. Le cheval : paradoxe du précieux animal guerrier.

Le cheval est au cœur de l'identité de la tactique chevaleresques. C'est lui qui donne son nom au chevalier, dans la langue française, et c'est aussi lui qui joue le plus grand rôle dans la charge à la lance couchée. En effet, s'il est dirigé par le chevalier, ce dernier reste statique, et son rôle consiste surtout à caler correctement sa lance et à l'orienter pour toucher l'adversaire. En revanche, tout le mouvement et la puissance de choc se trouvent au niveau du cheval, qui, en conséquence, doit être formé à la guerre comme son cavalier. Si le chevalier débute son éducation militaire assez jeune³², c'est dès le plus jeune âge qu'on entraîne un poulain à devenir un cheval de guerre. Comme le met en évidence Loïs Forster³³, la brutalité médiévale est une idée reçue qu'il faut réfuter au sujet du dressage des chevaux : celui-ci se fait en douceur et dure des années.

Le poulain est laissé deux ans avec sa mère, puis reste à paître dans un champ pendant sa troisième année sans la jument, avant d'être emmené à l'écurie pour commencer le débouillage. On lui fait accepter progressivement le licol et le mors, on l'habitue à être touché (notamment aux pattes, pour le ferrage), on l'habitue aux fracas métalliques près des forges et à la présence d'autres chevaux. Le cheval de guerre est donc un animal docile, désensibilisé et obéissant³⁴. En plus des qualités naturelles du cheval, ce dressage complexe et patient fait sa grande valeur.

Désensibilisé face à la peur, obéissant, c'est le cheval idéal pour se lancer à la charge. Mais le cheval est un animal fragile. La charge et la mêlée le mettent en danger de mort. C'est pourquoi le chevalier veut lui éviter de prendre trop de risques, et il peut ainsi rechigner à combattre, non par crainte pour lui-même, mais pour sa monture³⁵. C'est pourquoi en France, en Angleterre et en Bourgogne, les princes et rois ont mis en place

³² Ken Mondschein estime que l'apprentissage des armes commence vers dix ans, et que l'apprentissage de l'équitation commence avant.

³³ FORSTER, Loïs, « Le cheval d'armes » in JACQUET, Daniel, SCHNERB, Bertrand, *L'art chevaleresque du combat : le maniement des armes à travers les livres de combat (XIV^e-XVI^e siècles)*, Neuchâtel, Presses universitaires suisses, 2012.

³⁴ Les chevaux rétifs sont plutôt utilisés pour l'apprentissage des jeunes cavaliers, qui peuvent ainsi faire face à toutes les situations.

³⁵ Loïs Forster donne l'exemple du combat devant Antioche en 1098 : les chevaliers redoublent d'ardeur dès qu'on leur promet de rembourser leurs montures tuées.

le système du restor³⁶. Ce système permet aux chevaliers de combattre plus farouchement sans avoir à craindre les lourdes conséquences économiques de la perte de leurs chevaux. La viabilité tactique de la charge à la lance couchée implique donc des contraintes économiques entourant le remboursement des montures perdues.

Outre la solution économique du restor, il existe une solution individuelle et physique pour minimiser les risques : protéger le cheval par une armure. Trois types de protections peuvent être portés par les chevaux : la housse de tissu (avec des épaisseurs à l'encolure), la housse de mailles³⁷ (couverte par le caparaçon, apparaissant ainsi comme la précédente dans l'iconographie) et les éléments de plates³⁸ (voire même une barde complète à la toute fin du Moyen Âge et au XVI^e siècle). La housse de tissu, et/ou la maille dissimulée sous le caparaçon, est la protection des destriers de la Bible de Maciejowski. On ne voit guère d'éléments de plates. Éventuellement, on peut supposer la présence d'un chanfrein sous le caparaçon pour protéger la tête.

Cependant, tous les chevaux ne sont pas protégés³⁹. Compte tenu du prix de l'armure humaine et au vu de la surface supplémentaire à couvrir chez un cheval, tous les chevaliers ne pouvaient sans doute pas protéger leur monture. Dans le cas où il s'agit de simples protections de tissu, celles-ci parviennent à arrêter plus ou moins les flèches, notamment grâce aux éléments amples couvrant les pattes avant, et les coups de taille d'épée. La cotte de mailles, plus protectrice, n'est pas une protection idéale dans le cadre d'une charge, car le cheval, déjà alourdi par son cavalier en armure, voit sa vitesse et sa mobilité diminuées, et le risque de ployer sous le choc augmenter.

Toutefois, la plate, plus légère, peut être placée ponctuellement, stratégiquement, aux endroits les plus sensibles, comme la tête, le poitrail ou la croupe, comme on le voit dans les œuvres de Fiore dei Liberi. Dans le *Florius de Arte Luctandi*, du folio 2r. au folio 6v., on voit six chevaux avec un caparaçon, onze chevaux avec un plastron, un chanfrein et une barde de croupe, et dix-neuf chevaux sans protection. Dans le *Fior di Battaglia*, du folio 41r. au folio 47r., on voit trente-et-un chevaux clairement non protégés, trente-trois avec ce qui pourrait être une barde de croupe, et un seul avec une

³⁶ Attesté dès le XIII^e siècle. Le restor n'a pas une forme identique au cours des siècles : il peut s'agir d'un remboursement après estimation au cours de la montre ou d'un remboursement forfaitaire. De plus, il peut être réparti soit entre tous les hommes d'armes, soit entre quelques privilégiés, généralement dans les hôtels princiers.

³⁷ Voir Annexe IV. 4. a.

³⁸ Voir Annexe IV. 4. b.

³⁹ On en voit par exemple au folio 10v. de la Bible de Maciejowski, et tout au long des scènes de bataille ou de déplacement de troupes.

barde complète⁴⁰. La protection semble toujours variable, mais selon l'analyse de Ken Mondschein, cette barde serait plutôt orientée vers le tournoi, alors que les protections plus légères ou absentes correspondraient plus à un contexte guerrier.

Comme l'a remarqué Philippe Contamine, si la housse de tissu protège relativement le cheval contre les traits, celle-ci est trop peu efficace pour la chevalerie française contre l'archerie anglaise pendant la Guerre de Cent Ans. Le changement tactique correspondant donc à garder les chevaux en retrait et ne les monter que pour la fuite ou la poursuite⁴¹. Malgré tout, l'armure équine peut avoir encore son importance (comme l'atteste son développement pour obtenir les splendides bardes du XVI^e siècle). D'une part, les charges chevaleresques se pratiquent encore, malgré la perte de prééminence de la chevalerie sur les champs de bataille, et d'autre part, même en situation de poursuite, le cheval craint les coups, et il est donc judicieux de le doter au moins d'un chanfrein⁴².

En effet, dans un combat, le cheval est très exposé aux armes de l'adversaire, à tel point que le code d'honneur chevaleresque interdit de frapper le cheval de son adversaire, et encore plus de le tuer. C'est particulièrement le cas dans les combats à plaisance comme les tournois. Si frapper le cheval est strictement interdit dans les tournois très réglementés de la fin du Moyen Âge, c'est déjà une règle admise dans les tournois primitifs : « qui tue un cheval doit le payer »⁴³. Mis à part les questions d'honneur, un chevalier a intérêt à épargner la monture de son adversaire, tout bonnement parce qu'il s'agit d'un butin de choix. Ainsi, dans la Bible de Maciejowski, on ne voit pas de cheval directement frappé par un chevalier. Les seuls chevaux à terre semblent avoir ployé sous les coups puissants reçus par leur cavalier⁴⁴. Les chevaliers du XIII^e siècle seraient-ils réellement « chevaleresques » ? On ne peut exclure les — sans doute nombreux — coups en traître qui devaient se pratiquer, mais l'iconographie de la Bible de Maciejowski est révélatrice d'un idéal chevaleresque où l'on épargne les montures. Cela dit, compte tenu des principes qui font la fierté de la caste guerrière des chevaliers et de leurs intérêts économiques, il est probable que les chevaux avaient plus à craindre des fantassins

⁴⁰ Folio 47r.

⁴¹ CONTAMINE, Philippe, *Guerre, État et société à la fin du Moyen Âge. Étude sur les armées des rois de France 1337-1494*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2004 (1972).

⁴² Fiore dei Liberi frappe le cheval de son poursuivant à la tête, *Fior di Battaglia* : folio 42r. ; *Florius de Arte Luctandi* : folio 3r.

⁴³ FORSTER, Lois, « Le cheval d'armes » in JACQUET, Daniel, SCHNERB, Bertrand, *L'art chevaleresque du combat : le maniement des armes à travers les livres de combat (XIV^e-XVI^e siècles)*, Neuchâtel, Presses universitaires suisses, 2012.

⁴⁴ Folios 10r., 13r., 34r. et 41r.

cherchant à tuer les cavaliers⁴⁵, et particulièrement des piquiers formant les remparts de pointes.

Mais lorsqu'il est question d'efficacité technique, on dispose de coups bien moins chevaleresques, et Fiore dei Liberi n'hésite pas à cibler le cheval, aussi bien à la charge à la lance couchée⁴⁶, en estocade à la lance pour le combat au corps à corps⁴⁷ ou dans une situation de fuite⁴⁸. Ce genre de coups démontre l'importance du chanfrein, car la tête est la cible des estocades, tout comme l'utilité du plastron, le poitrail étant ciblé par la lance durant la charge. La barde de croupe est plus utile dans le cadre du combat à l'épée, les deux adversaires combattant de manière très rapprochée, et les deux chevaux ne sont donc pas à l'abri d'un coup de lame, même accidentel (la housse couvrait déjà la croupe durant les siècles précédents, montrant la récurrence de cette situation). En outre, on peut délibérément frapper un cheval à la croupe pour le faire paniquer et ainsi renverser son cavalier ou l'entraîner au loin.

Le cheval n'a pas à craindre seulement de son adversaire, mais aussi de son propre cavalier, car, selon l'emplacement de son adversaire, il peut le frapper par inadvertance à la croupe ou à l'encolure dans un combat à l'épée. Si, face à l'armure de plates, on a nécessairement des épées à pointes aiguës, les chevaliers ont tenté de prévenir des accidents au temps de la maille, alors que le coup de taille pouvait encore être efficace. Les épées d'arçon, comme on le voit dans la Bible de Maciejowski⁴⁹, ont une pointe arrondie, évitant ainsi de blesser le cheval avec celle-ci, mais limitant l'efficacité des estocades⁵⁰. Bien entendu, on peut aussi utiliser l'épée de ceinture dans un combat à cheval, mais l'épée d'arçon, très représentée dans la Bible de Maciejowski, est un élément non négligeable, car très adapté au combat à cheval, à la fois pour les contraintes techniques (longueur, adaptation spécifique aux coups de taille) et de sécurité du cheval (forme de la pointe). Mais le combat à proprement parler n'est pas le seul risque que court le cheval. Il s'agit certes de blessures moins lourdes, mais bien réelles : celles causées par

⁴⁵ Encore que le fantassin ait lui aussi un intérêt économique majeur à s'emparer du cheval vivant, tout comme de l'armure du chevalier vaincu.

⁴⁶ *Fior di Battaglia* : folio 41r. ; *Florius de Arte Luctandi* : folio 2r.

⁴⁷ *Fior di Battaglia* : folio 43r. ; *Florius de Arte Luctandi* : folio 2v.

⁴⁸ *Fior di Battaglia* : folio 42r. ; *Florius de Arte Luctandi* : folio 3r.

⁴⁹ Par exemple au folio 24v.

⁵⁰ Avec la distinction entre épée d'arçon et épée de ceinture au XIII^e siècle, l'épée de ceinture, utilisable aussi à pied, est plus aigüe et effilée, montrant un potentiel usage d'estoc. Cette distinction marque la plus grande diversité des coups, par rapport aux siècles précédents, où les coups de taille étaient dominants, comme l'indique Stephen N. Fliegel dans FLIEGEL, Stephen, « The Art of War : Thirteenth-Century Arms and Armor » in NOEL, William, WEISS, Daniel (dir.), *The Book of Kings : art, war and the Morgan Library's Medieval Picture Bible*, Baltimore, Walters Art Museum, 2002.

les éperons. Elles sont représentées à plusieurs reprises dans la Bible de Maciejowski par des taches de sang au niveau des flancs du cheval⁵¹. Lors des charges, les chevaliers peuvent donner de trop violents coups d'éperons, d'autant plus que ceux-ci sont très pointus (afin de transmettre rapidement des instructions au cheval) et rigides. Si la blessure n'est que superficielle, le risque — certes minimisé par le dressage — est que le cheval panique sous l'effet de la douleur. Les éperons à molette, à partir du XIV^e siècle, corrigent grandement ce problème.

Le cheval est indispensable au chevalier et aux techniques et tactiques qu'il pratique, mais il est aussi très fragile et exposé. Il a tôt fait d'être malmené : il peut être une cible, son propre maître peut le blesser. Mais en raison de sa valeur économique et symbolique, liée à sa nature comme à sa formation, le chevalier en prend soin, le préserve, et apporte des solutions : il le couvre de protections plus au moins efficaces, les éperons évoluent pour devenir moins blessants, on utilise des épées adaptées au combat à cheval. Mais ce souci de préservation pouvant devenir excessif, des pratiques comme le *restor* ont pu être mises en place afin que le chevalier s'engage pleinement dans le combat. En outre, certaines formes tactiques ont permis l'optimisation de certaines qualités du chevalier, guerrier blindé et athlète surentraîné, avec la tactique de l'homme d'armes démonté : celle-ci permet de lancer le chevalier bien protégé dans la mêlée, tandis que le cheval est à l'abri, car en retrait. Cependant, cela ne nuit pas trop à la mobilité, car la monture reste à disposition en cas de besoin. Mais malgré l'existence de cette tactique, particulièrement utilisée chez les Anglais⁵², la norme est le combat à cheval.

Le cheval a une place paradoxale dans la tactique : il est essentiel, mais cette importance peut nuire à l'efficacité de la même tactique, par la crainte qu'ont les chevaliers de perdre leur monture, ou bien mener à des aménagements tactiques réduisant l'importance du cheval. En effet, dans la tactique de l'homme d'armes démonté, le cheval reste important pour les phases mobiles, mais joue un rôle moindre, voire nul dans le cœur du combat, comme dans le cas des « gens de cheval » (archers/arbaletriers montés, sergents montés...).

⁵¹ Folios 24v., 33r., 34r., 42r.

⁵² Il est intéressant de voir que la tactique de l'homme d'armes démonté prend moins en France, où l'étymologie du « chevalier » provient de « cheval » alors que les Anglais l'utilisent plus couramment durant la guerre de Cent ans, leur « *knight* » étant à l'origine, avant même d'être un cavalier, un serviteur armé.

La tactique chevaleresque tourne autour de l'armure, avec un dialogue entre ces deux éléments plus qu'un lien cause-conséquence. L'armure suppose la cavalerie lourde qui prend toute son efficacité comme cavalerie de choc, en particulier contre d'autres cavaliers lourds. Mais si le choc est une optimisation tactique du combat en armure lourde, celle-ci est aussi absolument nécessaire pour que la charge à la lance couchée soit applicable, offrant la protection physique et le confort psychologique nécessaires au chevalier pour réaliser cette technique qui lui est spécifique.

Si la tactique et l'armure sont liées l'une à l'autre, toute une adaptation militaire se construit afin de créer des conditions viables : le chevalier se voit doté d'assistants, qui sont essentiels dans la préparation de l'armure et des armes (et leur entretien), ainsi que dans leur potentiel rôle d'auxiliaires. Ils sont indirectement reconnus comme appartenant à l'unité tactique entourant le chevalier, à travers le nombre de chevaux que possède celui-ci, entre autres pour son personnel, avant que leur rôle ne soit en quelque sorte officialisé, du moins dans le royaume de France et le duché de Bourgogne, avec les Compagnies d'ordonnance et la sous-structure tactique de l'unité administrative qu'est la lance.

Enfin, l'autre élément tactique fondamental, en partie contraint par l'armure, est le cheval. Il est essentiel comme force motrice dans la charge, et assure une grande mobilité au chevalier en armure. Mais le cheval est un animal fragile et précieux, et l'armure le concerne aussi, bien que les bardes complètes apparaissent plus tardivement que les harnois blancs pour les hommes. En revanche, si le cheval, avec l'armure, sont les deux éléments centraux de la tactique, la monture a une place très paradoxale. Sa valeur et sa fragilité peuvent nuire à la tactique, voire provoquer des changements tactiques qui, en eux-mêmes, pourraient faire perdre de la valeur au cheval, et donc à tout le système de combat chevaleresque.

L'armure et le cheval ont une influence majeure sur la tactique. Ils sont les éléments essentiels de la réussite à la charge à la lance couchée, la qualité de la lance étant moins un paramètre déterminant. Ces deux éléments structurent l'unité tactique, liée aux contraintes posées par l'armure et le cheval, avec des auxiliaires voués à en prendre soin ou à les apporter au chevalier. Mais si le chevalier est une armure et un cavalier, c'est aussi une lance et une épée.

L'armure chevaleresque est un équipement fondamental, participant largement à la survie du chevalier, mais, seule, elle ne suffit pas. Ce n'est pas une protection impénétrable, car elle est dotée de nombreuses faiblesses liées à la vue ou à la mobilité, et peut être brisée. Ainsi, si on souhaite vraiment tuer un chevalier, cela est loin d'être impossible. Mais l'armure voit son efficacité s'accroître en la cumulant à d'autres paramètres, notamment cette « armure sociale » qu'est la mentalité chevaleresque. En effet, les chevaliers tendent à se rançonner plutôt qu'à s'entretuer. D'autre part, le chevalier n'est pas une armure passive : il est mobile, d'autant plus qu'il se bat essentiellement à cheval. Sa défense est active, comme on le voit chez Fiore dei Liberi, et les esquives et parades s'ajoutent à l'armure.

Pour cela, le poids de l'armure n'est pas si contraignant qu'on l'a longtemps cru : il est tout à fait possible pour un chevalier de combattre à pied et de se mouvoir, même s'il trouve sa pleine efficacité à cheval. Là où l'armure est réellement contraignante, c'est au moment de la revêtir, même s'il est encore possible — du moins pour certains types ou pièces d'armure — de le faire, laborieusement, seul ; c'est pourquoi il est préférable d'avoir recours à des « assistants ». Enfin, l'autre élément contraignant est le casque, avec de constants réajustements entre confort et combat, sans parvenir à l'équilibre optimal, l'axe de la protection étant privilégié pour les joutes, et du confort pour les casques de guerre.

L'armure n'est certes pas aussi contraignante qu'on l'a longtemps cru, mais on ne peut nier qu'elle l'est tout de même. Pourtant, les chevaliers ne l'abandonnent pas, montrant leur attachement à cet équipement essentiel à la charge à la lance couchée. Outil indispensable à la tactique chevaleresque par excellence, l'armure détermine partiellement la structure tactique qui l'entoure. Mais cette structure est aussi très liée au cheval, qui, avec l'armure et l'épée, fait partie des fondamentaux pour le chevalier, et amène à des comportements paradoxaux, en raison de sa forte valeur combinée à son exposition au danger.

L'armure, pour l'homme comme pour le cheval, est donc essentielle à la tactique et à la technique chevaleresques. Une technique que l'on a longtemps imaginée comme sommaire et brutale, mais voilà encore une idée reçue que contestent les sources, en particulier les livres de combat, et, dans une moindre mesure, la Bible de Maciejowski. Le combat chevaleresque apparaît comme une technique poussée et réfléchie, voire même un art martial.

Partie II : L'art du combat chevaleresque.

Art du combat chevaleresque ou *Art chevaleresque du combat*¹ ? 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^e 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 ?

¹ JACQUET, Daniel, SCHNERB, Bertrand, *L'art chevaleresque du combat : le maniement des armes à travers les livres de combat (XIV^e-XVI^e 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^e 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 médiéval¹, 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^e 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*², 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 Liberi³.

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^e siècle. L'escrime serait-elle née à cette époque ? Certainement pas. Les historiens

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

² 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 boccia 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^e-XVI^e 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.

³ 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^e siècle, le terme « escremie »⁴. Pourtant, pour les XII^e et XIII^e 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 stéréotypés⁵. 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^e 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 avec⁶ ou sans écu⁷, l'épée avec écu⁸ ou à deux mains⁹, la masse¹⁰ avec écu et la hache à deux mains¹¹ (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

⁴ 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.

⁵ Charge à la lance couchée et coups descendants, épée brandie.

⁶ Exemple folio 24v.

⁷ Exemple folio 10r.

⁸ Exemple folio 23v.

⁹ Exemple folio 10v.

¹⁰ Exemple folio 23v.

¹¹ Exemple folio 21r.

s'imposent : au XIII^e siècle, c'est une arme encore peu utilisée par les chevaliers¹², 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^e 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 »¹³, 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 mains¹⁴. 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

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

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

¹⁴ 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^e siècle¹⁵.

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* »¹⁶, mais on a aussi des coups de taille ascendants, les *sottani*¹⁷. 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 dague¹⁸. 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

¹⁵ 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^e siècle, avant de se développer plus franchement aux XIV^e-XV^e siècles, particulièrement à partir de l'apparition des armures de plates, qui demandent plus de technicité pour être déjouées.

¹⁶ Exemple folio 24v.

¹⁷ Exemple folio 23v.

¹⁸ 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^e — début du XV^e siècle¹⁹. 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 jeunesse²⁰, atteste ce mode de transmission : « *E lo ditto Fiore sia imprese le ditte chose da molti magistri todeschi. E di molti Italiani* »²¹. 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 Cinato²², 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^e siècle. Ce manuscrit a une première particularité surprenante : les combattants sont des clercs, et parfois même une femme, nommée Walpurgis²³. 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

¹⁹ Alors que la Bible de Maciejowski a été peinte aux alentours de Paris au XIII^e siècle.

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

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

²² 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.

²³ Folios 32r. et 32v.

réfute l'idée que ces clercs soient des chevaliers « à la retraite »²⁴ 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. »²⁵, 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 gardes²⁶ (*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^e 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^e 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

²⁴ 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^e-XVI^e siècles)*, Neuchâtel, Presses universitaires suisses, 2012.

²⁵ 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.

²⁶ 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* »²⁷.

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)²⁸.

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 »²⁹. 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

²⁷ « 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.

²⁸ Voir Annexe II. 1.

²⁹ « *Langort, quam omnes ducunt generales dimitatores* », folio 14r.

combattants sacerdotaux. Les clerks 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*³⁰. 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 martiale³¹. 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^e 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'écu³², 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^e 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

³⁰ Exemple de ce coup au folio 16v. Voir Annexe II. 2.

³¹ La lutte semble donc plus intégrée à la tradition martiale généraliste.

³² 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^e 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^e siècle, marque un nouveau stade dans la théorisation de l'art du combat, à travers deux types de livres de combat³³. 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

³³ Ou *Fechtbücher*, terme allemand générique pour ce genre d'ouvrage.

technique expliquée par l'image, le *Fior di Battaglia*³⁴ 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 force³⁵, 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 dague³⁶ et pour le combat à l'épée³⁷. 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'épée³⁸ 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*³⁹. On remarque quatre grands types de coups : les *fendenti* (coups de taille descendants), les *sottani* (coups de taille ascendants), les *mezani* (coups

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

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

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

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

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

³⁹ 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* »⁴⁰. 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 Mondschein⁴¹ 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 lutte⁴² (*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*⁴³). 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 dague⁴⁴, 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'épée⁴⁵ 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 armure⁴⁶, 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

⁴⁰ « Cruels et mortels ».

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

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

⁴³ Lance, hache, épée, dague.

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

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

⁴⁶ Voir Annexe III. I. 1. c.

combat à la hache, toujours en armure⁴⁷. 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 force⁴⁸, 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

⁴⁷ Voir Annexe III. I. 1. d.

⁴⁸ *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*⁴⁹. 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^e 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, judiciaire⁵⁰ 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 cible⁵¹. Les techniques proposées, vulnérantes, pour le combat en armure à pied tendraient

⁴⁹ 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.

⁵⁰ Particulièrement traité, dans la seconde moitié du XV^e siècle, par Hans Talhoffer.

⁵¹ 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'épée⁵².

⁵² 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.

Chapitre 2 : L'affrontement chevaleresque.

Le combat chevaleresque n'est pas un duel de brutes où seule la force physique compte, comme le montrent les réflexions concernant le combat. Mais au-delà de la valeur théorique des livres de combat, l'aboutissement recherché est très concret : la technique doit mener à la victoire, ou au moins à la survie. Comment ces techniques se réalisent-elles ? Ici, nous nous concentrerons sur l'usage des deux principales armes chevaleresques : la lance et l'épée. On trouve ces deux armes aussi bien dans la Bible de Maciejowski que dans les œuvres de Fiore dei Liberi, où leur utilisation est détaillée. L'épée bénéficie d'un plus grand corpus de sources, car elle est la seule arme utilisée dans le *Liber de arte dimicatoria*. Si la hache et la masse sont tantôt des armes roturières, tantôt des armes aristocratiques, seules la lance et l'épée sont utilisées tout au long du Moyen Âge par les chevaliers. Cependant, cette permanence d'usage n'exclut pas des variations dans la pratique du combat avec chaque arme. Globalement, le combat semble se complexifier, surtout dans le cas de l'épée, qui doit déjouer l'impénétrable armure de plates à partir du milieu du XIV^e siècle. Mais l'évolution — ou son absence — des techniques de combat répond à des problématiques spécifiquement chevaleresques, où la mise à mort de l'adversaire n'est pas l'objectif premier. Ainsi, on comprend mieux les trajectoires différentes des techniques adaptées à chaque arme.

1. Le combat à la lance.

L'épée n'est pas la principale source du succès militaire et social du chevalier même si son port est un privilège statutaire. L'arme de la consécration, c'est la lance. Arme d'hast très simple structurellement¹, elle est utilisée par tous, et ce depuis l'Antiquité². Malgré son importance tactique et sociale pour la chevalerie, elle a une moins grande importance symbolique que dans l'Antiquité gréco-romaine et germano-scandinave. La lance n'a plus tant d'importance en tant qu'objet, et elle doit sa noblesse à son usage technique, avec la charge à la lance couchée, fondement de la suprématie militaire et sociale de la chevalerie³. En effet, la lance n'a de réelle puissance symbolique

¹ Un fer enchâssé au bout d'une hampe.

² COGNOT, Fabrice, *L'Armement médiéval. Les armes blanches dans les collections bourguignonnes, X^e-XI^e siècles*, Thèse de doctorat d'université en archéologie, Paris : Université Paris-I Panthéon-Sorbonne.

³ FLORI, Jean, *Chevaliers et chevalerie au Moyen-Âge*, Paris, Hachette Littératures, 2008.

qu'associée à une bannière ou un gonfalon, arborant les armes du chevalier ou de son suzerain. Cela n'empêche pas la métonymie de « lance » au même titre que celle d'« armure » pour désigner un chevalier. Mais cette question de l'attachement à la lance comme objet est liée à la nature de la technique de la charge à la lance couchée : la lance est destinée à se briser, et ce, particulièrement en tournoi, où il s'agit du but de l'exercice. Même si une épée peut se casser, on peut la reforge et la transmettre comme arme ancestrale⁴ tandis qu'une lance brisée est une lance perdue. C'est une arme remplaçable. C'est une caractéristique à prendre en compte pour expliquer la faible évolution structurelle des lances médiévales⁵. Mais si l'évolution est tenue, elle n'est pas absente pour autant. La fin du XIV^e siècle marque une spécialisation des lances : l'épieu⁶, plus fin et court, est la lance d'infanterie, et le glaive⁷, plus long, alourdi au talon et doté d'une rondelle protectrice et d'un arrêt de lance, est la lance de cavalerie⁸. Les améliorations de l'armure de plates, avec l'arrêt de cuirasse, permettent cette évolution, ce crochet sur le côté droit du plastron permettant de supporter le poids du glaive, équilibré spécialement pour la charge à la lance couchée. Avec une analyse des évolutions des techniques de combat, il semblerait que la véritable évolution de la charge à la lance couchée soit cette optimisation de l'équilibrage et de la forme de la lance, couplée à l'armure, alors que la pratique technique serait marquée par des permanences.

Comme évoqué dans le chapitre précédent, la lance peut être utilisée de deux manières : d'estoc ou selon la technique de la charge à la lance couchée. Le second cas est le plus courant chez les chevaliers, mais comme l'a démontré Fabrice Cognot, toutes les techniques antérieures de lance sont encore pratiquées au cours du Moyen Âge. Dans la Bible de Maciejowski⁹, la charge à la lance couchée est toujours représentée de la même manière : l'arme est calée sous l'aisselle droite, tenue de la main droite, avec une assez grande allonge. En effet, le talon de la lance dépasse peu vers l'arrière du cavalier. La hampe est tenue assez bas, sous le point d'équilibre. Le poids de l'arme étant fatigant pour le bras, cela explique que la pointe soit plutôt inclinée vers le bas au moment du choc. Fabrice Cognot note que plusieurs auteurs médiévaux conseillent de charger avec

⁴ Comme c'est le cas de la légendaire Joyeuse, l'épée de Charlemagne et arme du sacre des rois de France.

⁵ Contrairement à d'autres armes d'hast, apparentées à la famille des guisarmes et hallebardes, qui connaissent de nombreuses transformations et différenciations avant de se recentrer sur la hallebarde suisse à l'époque moderne.

⁶ Voir Annexe V. 3. a.

⁷ Voir Annexe V. 3. b.

⁸ COGNOT, Fabrice, *L'Armement médiéval. Les armes blanches dans les collections bourguignonnes, X^e-XI^e siècles*, Thèse de doctorat d'université en archéologie, Paris : Université Paris-I Panthéon-Sorbonne.

⁹ Folios 16v., 24v., 34v., 39r. et 41r.

le fer orienté un peu plus haut que la cible souhaitée avant le choc¹⁰, car la lance va inévitablement s'abaisser en raison du poids et de la puissance de la charge. Comme on le voit dans les cinq exemples de la Bible de Maciejowski, la hampe n'est pas tenue du côté droit du cheval, mais en travers de son encolure. Ceci donne une meilleure stabilité, mais ce n'est pas la seule raison : deux adversaires se chargeant de cette manière visent ainsi l'écu, dans l'espoir de désarçonner l'autre tout en se protégeant soi-même. Tout le talent d'un bon guerrier est de réussir à dévier la lance adverse et, s'il souhaite le blesser, de contourner l'écu pour frapper au corps (avec des chances de percer la maille, comme dans tous les exemples étudiés, hormis le folio 24v.¹¹). Cette pratique répond à la double problématique du chevalier : se préserver tout en se jetant corps et âme dans la bataille. En outre, le guerrier talentueux peut aussi sciemment épargner son adversaire en visant l'écu pour simplement le désarçonner, s'articulant ainsi parfaitement avec la mentalité chevaleresque¹². Face à une armure de mailles, la charge à la lance couchée n'est que moyennement adaptée à un affrontement à mort, mais n'est pas inefficace, et est très adaptée au combat chevaleresque idéal.

Toutefois, cette technique n'évolue pas face aux armures de plates. Dans le *Fior di Battaglia*¹³ comme dans le *Florius de Arte Luctandi*¹⁴, la charge est représentée avant l'impact, et la lance est tenue un peu plus haut que dans la Bible de Maciejowski. Les arrêts de cuirasse ne sont pas représentés, bien qu'ils existent déjà depuis quelques années voire décennies au moment de la création des deux œuvres. Les lances utilisées ressemblent à des épieux, étant assez courtes, et gardant la forme de la lance des siècles précédents, alors que les glaives sont spécialement structurés pour ce type de combat. Fiore dei Liberi effectue un choix marquant son goût pour la polyvalence des armes. L'usage de l'épieu, plus proche des lances des siècles précédents, montre à quel point la charge à la lance couchée a peu évolué depuis le XIII^e siècle. En raison de sa simplicité technique, elle est peu développée par Fiore dei Liberi, qui s'en sert surtout pour proposer des méthodes de défense contre celle-ci ou la complète avec quelques astuces. Ainsi, il propose de caler la lance sous l'aisselle gauche en la tenant toujours de la main droite

¹⁰ Bible de Maciejowski : folio 9v. On voit les deux groupes chargeant avec les lances levées. Elles ne sont abaissées que tardivement, afin que le bras n'ait pas à supporter le poids sur une trop longue durée, ce qui provoquerait un risque de mauvaise exécution de la technique.

¹¹ La lance est brisée et ne s'est pas enfoncée dans l'armure adverse, même si quelques gouttes de sang évoquent une blessure superficielle.

¹² Voir Partie I – Chapitre 1 – 3. de ce mémoire.

¹³ Folios 41r., 41v., 42r., 42v. et 46v.

¹⁴ Folios 2r., 2v. et 3r.

pour frapper avec plus de force et de stabilité¹⁵, de viser le cheval adverse¹⁶, de dévier la lance adverse lorsqu'on en a une plus courte¹⁷, de préparer une cordelette pour s'en servir comme un grappin si la charge rate¹⁸.

On voit qu'au folio 41r. du *Fior di Battaglia*, malgré une bonne armure de plates (« *p[er]che io son ben armado* »¹⁹), les chevaliers utilisent des targes pour compléter leur protection, ne changeant rien à la charge traditionnelle à l'écu, si ce n'est que les armures et les boucliers sont plus résistants. L'importance que Fiore dei Liberi accorde à la protection lors de la charge à la lance confirme la puissance de celle-ci. Mais c'est aussi une technique difficile à réaliser, comme l'attestent deux astuces de Fiore dei Liberi. La première, celle de dévier la lance adverse, montre qu'on peut aisément jouer sur la direction du coup porté par l'ennemi. Sur le principe du fort et du faible des lames²⁰, la lance étant tenue très bas et l'arme étant très longue, on peut dévier sa trajectoire sans trop d'effort, d'où, probablement, la préférence du maître d'armes pour des armes plus courtes. La seconde astuce, celle de la cordelette, montre la possibilité de rater son coup, qui est, selon Sébastien Nadot²¹, plus courante que les réussites.

En effet, dans les tournois, les chevaliers brisaient seulement peu de lances, seuls les plus grands champions, très célèbres en leur temps, parvenant à dépasser la dizaine. Source du pouvoir chevaleresque, profondément liée à ses valeurs guerrières et éthiques, la charge à la lance couchée évolue peu, voire pas si l'on ne considère que la réalisation technique. En revanche, l'évolution se situe dans le matériel utilisé. Partant d'une technique connue, répandue, traditionnelle et fixée, on améliore les lances et les armures pour les rendre parfaitement adaptées à la charge à la lance couchée, avec une spécialisation toute particulière des glaives. Malgré tout, Fiore dei Liberi préfère les épieux, aussi polyvalents que les lances anciennes.

¹⁵ *Fior di Battaglia* : folio 42r. Cela implique de ne pas avoir de bouclier pour protéger le côté gauche, mais le chevalier en armure de plates peut se le permettre contrairement à son homologue du XIII^e siècle.

¹⁶ *Idem*.

¹⁷ *Fior di Battaglia* : folio 41r.

¹⁸ *Fior di Battaglia* : folio 46v.

¹⁹ « Parce que j'ai une bonne armure ».

²⁰ Un exercice de démonstration simple est le suivant : il suffit de tenir un objet quelconque rappelant une épée, un bâton ou une canne française suffit. On le tient fermement. Une autre personne tente de dévier l'arme de sa direction, d'abord près de la main (correspondant au fort de l'arme), il lui faudra un certain effort. En revanche, s'il fait de même avec la pointe (le faible), même avec peu de force, l'individu pourra facilement détourner l'arme, même fermement tenue. C'est pourquoi les escrimeurs parent avec le fort de leurs épées.

²¹ NADOT, Sébastien, *Rompez les lances ! Chevaliers et tournois au Moyen-Âge*, Paris, Autrement, 2010.

La charge à la lance couchée n'est pas la seule manière de se battre à la lance. Si le roturier s'en sert, avec plus ou moins de talent, comme l'hoplite antique, le chevalier dispose de nombreuses autres techniques d'estoc, bien que celles-ci soient rarement mises en avant, étant donné que le chevalier a plus tendance à tirer l'épée au moment du corps à corps. Dans la Bible de Maciejowski, l'usage de la lance, en estocade, à cheval, se rapporte à des coups descendants, avec une tenue à deux mains²². Comme avec la charge à la lance couchée, ce type de technique exploite l'allonge de la lance, la main droite étant placée près du talon de l'arme pour offrir une plus grande force de pénétration²³. Au folio 42v., la tenue de la lance à la manière d'un javelot rappelle l'usage ancien de cette arme, avant l'élaboration de la charge à la lance couchée. Les chevaliers se servent donc de cette arme remplaçable de multiples manières, assez simples dans le principe, mais complexes dans la réalisation, puisque cela implique de hautes compétences équestres. Qu'il s'agisse de techniques de choc ou d'estoc, le principe reste toujours le même : utiliser au maximum l'allonge de l'arme. Cette idée se retrouve dans les œuvres de Fiore dei Liberi avec la situation de fuite²⁴. L'allonge de l'arme sert alors à maintenir à distance le poursuivant et à le frapper dès qu'il s'approche trop. Mais un autre usage est beaucoup plus présent chez Fiore dei Liberi que dans la Bible de Maciejowski : le combat rapproché. Le maître d'armes ne se contente pas d'utiliser l'allonge et le fer, il se sert de l'arme dans sa globalité.

Toutefois, l'usage varié de la lance se trouve plutôt dans les techniques de combat pédestre. Dans la Bible de Maciejowski, on ne voit qu'une seule fois un chevalier se battant à pied à la lance, au folio 36v. Le mouvement montre qu'il y a une certaine technicité, mais combattre à pied avec une lance et sans écu est une situation plutôt rare pour un chevalier du XIII^e siècle, qui va plutôt dégainer son épée dans ce cas de figure. De plus, on retrouve ici les mêmes principes qu'à cheval : le combattant utilise l'allonge et la force de pénétration en tenant l'arme près du talon. C'est surtout dans l'œuvre de Fiore dei Liberi qu'on trouve une surprenante variété de techniques dans l'usage de la lance à pied. Dans le *Florius de Arte Luctandi*²⁵, le maître d'armes montre des lances utilisées aussi bien comme dans la Bible de Maciejowski²⁶ que tenues plus au centre²⁷. Les coups

²² Folios 10r. et 12r.

²³ Dans ces deux exemples, la lance parvient à percer la maille.

²⁴ *Fior di Battaglia* : folio 42r. ; *Florius de Arte Luctandi* : folio 3r. Voir Annexe VII. 2.

²⁵ Folios 6v. à 8r.

²⁶ Folio 8r.

²⁷ Folio 7v.

ne sont pas que des estocades descendantes, et la lance sert aussi à la parade²⁸. Dans le *Fior di Battaglia*²⁹, on voit que ces techniques s'appliquent au combat pédestre en armure. C'est principalement le visage qui est visé. Ainsi, face à une armure de plates, c'est toujours le même usage d'une arme que préconise Fiore dei Liberi : d'estoc et à courte portée, sur le modèle de beaucoup de ses techniques d'épée et de hache.

Les lances étant assez courtes, Fiore dei Liberi utilise autant leurs hampes que leurs fers, comme s'il s'agissait de bâtons pointus, à la manière du *bō*³⁰ des arts martiaux japonais. Suivant ce principe, Fiore dei Liberi propose, aux folios 46v. du *Fior di Battaglia* et 6v. du *Florius de Arte Luctandi*, un moyen, en étant à pied et seulement armé d'une lance, de l'emporter contre un cavalier chargeant : il faut bondir sur le côté au dernier moment et le frapper avec le talon de la lance. Contrairement aux techniques précédentes qui semblent se limiter à un usage ordinaire de la lance, bien qu'appliqué avec virtuosité, Fiore dei Liberi considère chaque élément comme une arme, qu'il faut pleinement exploiter. La souplesse, le jeu de poignets, le jeu de jambes et d'esquive sont autant d'éléments à prendre en considération. Contrairement à la maille qui peut céder face à un solide estoc, la plate résiste, et il faut donc viser les points faibles, ce qui exige une certaine maniabilité. C'est pourquoi le maître d'armes frioulan privilégie des épieux courts. Ce n'est pas tant qu'il dénigre les glaives de cavalerie, mais ces armes très spécialisées n'apportent rien à son propos, car l'usage qui leur est réservé est censé être acquis par les élèves de Fiore dei Liberi, qui apporte des compléments avancés et des astuces. Le glaive de cavalerie est trop spécialisé pour un usage original et polyvalent que Fiore préconise pour faire face à toutes situations, bien qu'il soit tout à fait adapté à la fonction qui lui est attribuée. Mais seulement à cette fonction.

Ainsi, la seule évolution véritable dans la pratique du combat à la lance se perçoit dans le combat pédestre selon Fiore dei Liberi. La véritable évolution concernant la lance est l'équipement dans sa structure³¹ et non dans son usage, les armes étant optimisées pour ledit usage qui varie peu au cours du Moyen Âge. Simple, remplaçable, la lance n'a de réelle valeur aux yeux d'un chevalier que lorsqu'elle est spécifiquement associée au combat à cheval, même si Fiore dei Liberi développe des qualités insoupçonnées de cette

²⁸ Folio 8r.

²⁹ Du folio 39r. au folio 40r.

³⁰ Bâton long.

³¹ Pour l'évolution des lances, voir COGNOT, Fabrice, *L'Armement médiéval. Les armes blanches dans les collections bourguignonnes, X^e-XV^e siècles*, Thèse de doctorat d'université en archéologie, Paris : Université Paris-I Panthéon-Sorbonne.

arme. En revanche, l'épée, arme favorite du maître d'armes, est aussi l'arme symbolique de la chevalerie, et a connu de profondes transformations dans son usage technique avec l'apparition de l'armure de plates. Les pointes s'affûtent, les lames s'allongent alors que l'on abandonne les boucliers, mais surtout, les techniques se transforment profondément. De plus en plus, le style de combat s'affine et s'évertue à déjouer les impénétrables carapaces de fer.

2. Le combat à l'épée et au bouclier au temps de l'armure de mailles.

L'arme symbolique du chevalier est l'épée. C'est elle qui lui est remise avec le baudrier lors de l'adoubement, et c'est elle qui reste dans la légende. Excalibur, Joyeuse, Durandal sont les plus célèbres, mais elles ne sont pas les seules à porter un nom. L'épée a acquis et conservé une telle puissance symbolique qu'elle tient encore une grande place dans la culture populaire actuelle avec la littérature et le cinéma fantastiques. Pourtant, les spécialistes de la chevalerie³² s'accordent à voir dans la charge à la lance couchée la source de la suprématie chevaleresque. L'épée n'est-elle qu'un symbole face au véritable instrument de guerre qu'est la lance ? L'iconographie et la littérature médiévale viennent rapidement rappeler que l'épée tient une grande place dans les combats. Mais la charge à la lance couchée a fait l'originalité de la chevalerie occidentale, sans pour autant exclure l'épée de la panoplie du guerrier d'élite.

Dans la Bible de Maciejowski, nombreux sont les chevaliers à tirer l'épée, et l'importance de cette arme tranchante se perçoit d'autant plus avec les livres de combat. Elle est la seule arme du *Liber de arte dimicatoria* et c'est l'arme privilégiée par Fiore dei Liberi, lui-même chevalier. Ce privilège s'explique par la technicité de l'arme : avec une épée, les possibilités semblent infinies, chaque partie de l'arme pouvant avoir des usages multiples et vulnérants. Mais cette technicité a un prix : son usage nécessite beaucoup d'entraînement, ce qui en fait une arme réservée aux guerriers d'élite, au point d'en devenir le symbole et dont le port compte parmi leurs privilèges.

Mais l'épée est rarement seule, à l'ère de la maille. Elle semble former un couple indissociable avec le bouclier. Dans la Bible de Maciejowski, tous les chevaliers armés d'une épée ont aussi un écu à énarmer et guiche³³. Qu'observe-t-on de l'utilisation de l'usage de l'écu ? Tout d'abord, il convient de remarquer que, dans la Bible de

³² Notamment Jean Flori et Dominique Barhtélémy.

³³ Comme on le voit au folio 3v., et même avec des boucliers ronds fixés selon le même principe au folio 9v.

Maciejowski, seuls trois chevaliers armés d'épées ne portent pas d'écu à leur bras, et le contexte relève une seule fois de la bataille, au folio 10v., alors que Josué manie la seule épée à deux mains de toute la Bible de Maciejowski³⁴. La plupart du temps, l'écu, tenu dans la main gauche, est serré près du corps³⁵, tandis que le bras droit est actif. À cheval, l'écu semble être un élément défensif totalement passif. On a vu qu'il tient le rôle de pièce d'armure contre les charges à la lance, étant donc un élément défensif passif, comme le montre le mode de tenue bien visible au folio 10v. En effet, derrière le chevalier éventré par Josué, un cavalier israélite tient les rênes avec sa main gauche. L'écu est fixé à son bras par les énarms, faisant du bouclier une sorte d'énorme spallière de bois et de cuir.

Mais cette passivité de l'écu est-elle liée à sa structure ou à la nécessité de contrôler le cheval ? Il est certain que les énarms, qui offrent un plus grand confort vis-à-vis du poids, ne permettent pas la souplesse des boucliers à maniple centrale comme on en maniait aux temps carolingiens. Malgré ces limites, l'écu triangulaire du XIII^e siècle permet tout de même une plus grande souplesse de mouvement que le bouclier normand en amande des premiers siècles de la chevalerie. Le bras gauche peut donc encore frapper, même si ce genre d'attaque est plus adapté à la bocle, en raison de la petite taille de ce bouclier à maniple. La question du coup de bouclier est présente dans le *Liber de arte dimicatoria* avec un coup spécifiquement nommé à cet effet : le *schiltslac*³⁶. Avec un écu à énarms, on ne dispose pas d'une telle allonge de frappe avec le plat, mais cela n'exclut pas de frapper l'adversaire avec la tranche, ce qui est, par ailleurs, beaucoup plus dangereux et violent qu'un coup d'umbo de la bocle. De plus, un coup de plat d'écu, à l'amplitude limitée, peut tout de même servir à repousser adversaire. Le bouclier peut donc, en plus de son aspect passif et défensif évident, présenter un caractère actif dans le combat. L'épée semble, avant la seconde moitié du XIV^e siècle, indissociable d'un bouclier, quel qu'en soit le type. L'épée à une main n'est jamais utilisée seule.

Il est possible que le coup de bouclier devienne plus courant durant le XIV^e siècle avec les plus petits boucliers accompagnant les premières armures de plates et les combats pedestres entre chevaliers de plus en plus fréquents. En effet, ce type de coup est plus adapté au combat à pied qu'à cheval. Ce n'est pas la passivité éventuelle de l'écu qui le rend obsolète, mais plutôt son caractère encombrant alors que les nouvelles protections

³⁴ Les deux autres situations, aux folios 28v. (Goliath) et 36r. (Azahel), sont des cas de duel à pied, et les conditions ne sont donc pas les mêmes que dans une bataille. Par ailleurs, Goliath porte tout de même un écu attaché dans le dos, il n'en est donc pas totalement dépourvu.

³⁵ Au folio 36v., on a un exemple de ce mode de tenue aussi pour le combat à pied.

³⁶ Exemple au folio 16v. Voir Annexe II. 2.

permettent de se passer de son caractère défensif autrefois essentiel. Cet encombrement se caractérise avec les nouvelles techniques de combat, qui nécessitent plus de maniabilité de l'épée, de préférence à deux mains³⁷. En outre, le développement d'un autre type d'armes nuit au caractère défensif de l'écu : le fléau d'armes³⁸. La technique consiste à frapper avec le manche la tranche supérieure de l'écu pour faire passer le lingot ou l'étoile du matin par-dessus le bouclier et ainsi briser le poignet de son porteur. Le bras engoncé dans les énarms du lourd écu devient un poids mort handicapant pour le combattant. La qualité des armures de plates, les nouvelles techniques de combat pour les déjouer, et les armes lourdes surpassant cette protection encombrante qu'est le bouclier large, l'écu perd sa place auprès de l'épée à une époque où les techniques d'épée sont profondément transformées.

Comme signalé au chapitre précédent, la Bible de Maciejowski contient essentiellement trois types de coups d'épée, qui sont, pour reprendre les termes de Fiore dei Liberi, les *fendenti*, les *sottani* et les *mezani*³⁹. Mais outre les coups de taille très représentés, on repère également un coup de pommeau, au folio 12r., porté au crâne de l'adversaire. On retrouve ce même type de coup dans le combat à cheval dans le *Florius de Arte Luctandi* au folio 4v.⁴⁰ et dans les sections sur l'épée du *Fior di Battaglia*⁴¹. Ce coup étourdissant joue le même rôle que le *schiltslac* à la bocle du *Liber de arte dimicatoria*. Bien que ce coup soit représenté à une faible fréquence pour toute la période étudiée, il semble qu'il soit utilisé, quelle que soit la manière de pratiquer le combat à l'épée, prouvant que l'épée n'était pas seulement une lame avant le développement de techniques plus complexes.

Le dernier coup représenté dans la Bible de Maciejowski est le coup d'estoc, qu'on ne repère explicitement qu'une seule fois⁴². Les personnages ne portent pas d'armure, mais ils évoquent des chevaliers, étant des suivants de David et de Saül. Cette rixe se déroulant à pied, il semblerait que l'estoc soit une technique plutôt pédestre. Les cadavres frappés d'estoc⁴³ ne permettent pas de déterminer l'usage de ce coup à cheval, car ils auraient aussi bien pu être tués dans un affrontement pédestre. L'estoc se retrouve par

³⁷ Le XIV^e siècle marque le développement des épées bâtarde, utilisées à deux mains à pied et à une main à cheval.

³⁸ Voir Annexe V. 5.

³⁹ Qu'on ne repère par déduction qu'au folio 10v.

⁴⁰ Il s'agit de coups descendants contre le crâne.

⁴¹ Folio 28r. pour le combat à pied, 44r. et 45v. pour le combat à cheval, il s'agit de coups ascendants ou horizontaux contre le visage ou le menton.

⁴² Folio 36v.

⁴³ Folios 33r. et 35r.

ailleurs dans le *Liber de arte dimicatoria*, même si, encore une fois, les coups de taille dominant pour les « combattants généraux ». La faible proportion des coups d'estoc dans la Bible de Maciejowski s'explique par le fait que presque tous les combats se déroulent à cheval, où les coups de taille sont non seulement plus propices⁴⁴, mais aussi plus visibles, et servant donc au propos narratif par leur aspect spectaculaire. Cet aspect donne une particularité aux coups de taille de la Bible de Maciejowski et de l'iconographie narrative et illustrative en général : les coups de taille semblent excessivement armés, avec des gestes très amples et les épées brandies⁴⁵. Mais, outre le possible excès servant la narration, il est possible que les coups soient réellement portés avec amplitude. Pourtant, tout escrimeur conseillera des gestes rapides, avec l'épée tenue près du corps pour économiser les forces et le mouvement, tout en exposant le moins possible son corps. Mais dans un combat en cotte de mailles, les problématiques ne sont pas les mêmes.

En effet, sans l'armure, les médiévaux semblent respecter les principes de l'escrime moderne, comme on le voit à travers les postures et les gestes du *Liber de arte dimicatoria*. Mais là où la lame peut entailler dans ce contexte avec des gestes précis et sans grande force, l'armure de mailles empêche toute blessure. L'objectif du chevalier, et donc sa manière de frapper, change du tout au tout : il lui faut compter sur le couplage du tranchant et du contondant de l'épée, et ainsi briser la maille ou les membres partiellement protégés de son adversaire. L'amplitude du geste, bien que potentiellement exagérée dans l'iconographie, n'a rien d'absurde lorsqu'il s'agit de vaincre un adversaire couvert d'une combinaison de fer sans faiblesse apparente, mais trop souple pour le protéger complètement. Il en va de même lorsque le chevalier vise la tête pour faire céder le casque ou assommer, ce qui nécessite une certaine force. Mais ne risque-t-il pas de s'exposer inconsidérément à la lame adverse ? Liutger a lui-même conseillé de riposter par l'entaille face au style offensif du combattant général, montrant une tendance à s'exposer plus que de raison, ce qui est accentué par l'amplitude du mouvement dans le combat en armure. Mais, précisément, il y a une armure pour compenser cette exposition. Les codes iconographiques ont ainsi pu amener à considérer le combat médiéval à l'épée comme brutal et sans technique, puisque les deux chevaliers semblent se cogner violemment jusqu'à ce que l'un des deux cède.

La réalité est plus complexe. C'est un choix tactique offensif. Le chevalier ne peut vaincre qu'avec des gestes amples et puissants, et son armure lui permet d'encaisser des

⁴⁴ Voir Partie I – Chapitre 3 – 3. de ce mémoire.

⁴⁵ Exemple : folio 33r.

coups, inévitables avec son style peu défensif. L'iconographie a pu accentuer le sentiment de brutalité puisqu'elle occulte le détail technique et se concentre sur le beau geste. Cependant, Fiore dei Liberi critique les coups exagérément armés, et les qualifie de coups de paysans. Mais le contexte n'est plus le même, et le brutal coup de taille est peu efficace contre les armures de plates. La rapidité et la précision deviennent de nouveaux moyens de vaincre alors que la carapace de métal devient impénétrable, mais que des faiblesses se font jour pour aménager des espaces pour les mouvements.

3. Le combat en armure à l'ère de la plate.

Contrairement à la lance, l'épée connaît un grand changement d'usage face aux armures de plates. Au niveau de la structure, la transformation entamée au XIII^e siècle se poursuit : on a des épées courtes et acérées, et des épées de plus en plus longues. Cependant, toutes ont des pointes aiguës, et on utilise de plus en plus une seule épée : l'épée bâtarde, voire l'épée à deux mains⁴⁶. La lame n'est pas seule à connaître des modifications : les pommeaux sont de plus en plus allongés pour faciliter la prise à deux mains, et les quillons ont tendance à s'agrandir et à se recourber vers la lame. Tout l'art des maîtres d'armes consiste à exploiter pleinement ces caractéristiques.

Ces derniers ont tendance à privilégier les coups d'estoc, surtout pour le combat en armure. Le coup de taille est-il devenu obsolète ? Tout dépend du contexte. En tournoi, il est le coup réglementaire du XV^e siècle, comme on le voit avec Olivier de la Marche et le roi René. Le vainqueur est celui qui a fait céder l'autre sous une pluie de coups de taille, idéalement sans le blesser. Face à l'armure de plates, le coup de taille perd de son caractère vulnérant et le combat à l'épée en tournoi est un affrontement d'endurance et/ou de capacité à la touche, selon les règles.

Mais lorsqu'il est question d'efficacité guerrière, il faut exploiter les faiblesses des armures, et ces faiblesses occupent une surface trop étroite pour qu'on puisse y porter un coup de taille, d'où le succès des coups d'estoc chez des maîtres d'armes tels que Fiore dei Liberi. Le chevalier dispose de deux types de solutions face à l'adversaire en armure de plates : exploiter les défauts de l'armure ou mettre l'adversaire hors de combat par des prises et désarmements. Dans cette optique, Fiore dei Liberi utilise l'épée dans sa totalité, en distinguant clairement, dans le *Fior di Battaglia* les techniques d'épée en général des

⁴⁶ Voir Annexe V. 2.

techniques spécifiques au combat en armure⁴⁷. Avant de traiter de l'un ou l'autre type de combat, Fiore dei Liberi distingue des principes généraux pour tout combat à l'épée.

La plupart du temps, il tient l'épée à deux mains, mais pas exclusivement. Au folio 21r. du *Fior di Battaglia*, on voit l'usage à une main d'une épée longue dans le contexte de la réalisation d'une technique spécifique, mais dans le *Florius de Arte Luctandi*⁴⁸, on voit clairement des épées courtes à une main, utilisées seules. Il semble que ce type de combat se rapporte plutôt à l'escrime civile, l'épée de guerre étant les plus souvent l'épée longue, surtout lorsqu'il n'y a aucune forme de bouclier. D'après le *Fior di Battaglia*, l'escrime dite « civile », c'est-à-dire sans armure, compte douze *poste*⁴⁹, à la fois de taille et d'estoc. Si le coup de taille perd de son efficacité face à une armure, il n'est pas pour autant abandonné, et il est plutôt envisagé pour les combats à plaisance lorsqu'il est question de porter une armure. Par ailleurs, aux folios 22r. et 22v. du *Fior di Battaglia*, Fiore dei Liberi détaille les six *guardie* générales pour l'épée, après avoir mentionné l'importance des *volte*, mouvements servant à faire face rapidement aux différents angles d'attaque. La première *guardia* consiste à jeter l'épée sur l'adversaire, ou du moins à la tenir comme si c'était l'objectif, on peut alors soit lancer, soit estoquer. La deuxième, décrite comme « *bona guardia in arme e senza* »⁵⁰, sert à se protéger d'une lance ou d'une épée projetée, ou attaquant d'estoc. La troisième garde permet d'asséner des *punte* en demi-épée, et est décrite comme une bonne garde lorsque les deux combattants sont en armure. La quatrième garde, épée tenue sur la poignée et en son milieu, est une parade contre les coups de taille, à l'épée ou à la hache, et les coups de dague. Enfin, les deux dernières sont des variantes de la *posta di donna* pour asséner un solide coup de taille.

De ces remarques générales, on déduit que le coup de taille n'est pas complètement tombé en désuétude pour le combat en armure, même à outrance. En revanche, il semble être porté surtout à la tête (comme lors des siècles précédents), car le casque peut toujours se fendre, et on peut aussi assommer ainsi l'adversaire. C'est pourquoi la quatrième garde permet une solide parade en levant l'épée au niveau de la tête, tenue à deux mains horizontalement. La *posta di donna*, qui permet d'asséner les

⁴⁷ Dans le *Florius de Arte Luctandi*, les deux types ne sont pas clairement distingués, les personnages portant rarement des casques, et les sections en armure n'étant pas nettement distinctes des sections sans armure. La différenciation ne s'opère que dans les commentaires, où le maître indique si une technique est plus adaptée à tel ou tel type de combat, sans la réserver exclusivement à l'un ou l'autre.

⁴⁸ Folios 10r. à 12r.

⁴⁹ Voir Annexe III. I. 1. c.

⁵⁰ « Bonne garde avec et sans armure ».

puissants coups de taille en question, est très différente des coups du XIII^e siècle avec l'épée brandie et tenue à une main. Les coudes sont pliés, l'épée est tenue près du corps, et permet en même temps de se protéger d'un éventuel coup dans le dos. Le coup de taille entre donc dans la dynamique présente en escrime moderne où on décoche une attaque plutôt que décrire de grands gestes.

Malgré ces remarques préalables, le coup d'estoc apparaît tout de même comme le meilleur moyen de vaincre un combattant en armure, comme le montrent les gardes présentes aux folios 32v. et 33r. du *Fior di Battaglia*. La *posta breve serpentina* est décrite comme idéale pour porter un coup d'estoc et la *posta de vera crose* permet de se protéger contre ce type d'attaque. Le *serpentino lo soprano* permet d'estoquer sous la main, tandis que la *porta di ferro mezana* sert à frapper au visage ou sous les aisselles. La *posta sagittaria* sert également à asséner des estocs, aussi bien qu'à s'en protéger. Enfin, la *posta de crose bastarda* permet des parades, des coups d'estoc, mais aussi des coups de taille, preuve que les coups de tranchant ne sont pas abandonnés tout en étant réduits. Cependant, ces six gardes ont un point commun, qu'on retrouve dans les œuvres des maîtres d'armes allemands : la technique de la demi-épée. Cela consiste à tenir la poignée avec sa main d'arme (généralement la main droite) et à tenir la lame approximativement en son milieu avec l'autre main. Ce mode de tenue offre une plus grande précision, l'épée étant maniée comme une lance très courte. La technique de la demi-épée semble avoir eu un succès particulier dans le monde germanique, au-delà des combattants en armure lourde, puisque les flamberges des lansquenets étaient spécifiquement structurées pour être tenues de cette manière. Ces armes, tenues à deux mains, servaient à balayer les murs de piques, puis étaient tenues en demi-épée dans la mêlée ou pour faire face à des cavaliers. Étant donné l'ampleur de ces épées, la demi-épée était nécessaire à leur maniabilité, une fois leur usage « lourd » passé.

Entre chevaliers, cette technique s'applique avec n'importe quelle épée longue, bâtarde ou à deux mains, et offre la précision nécessaire pour déjouer la protection de l'armure. Les *zoghi* proposés par Fiore dei Liberi⁵¹ se basent sur la *vera crose* et la *crose bastarda*. Le premier principe de l'affrontement est de frapper d'estoc, soit en tenant l'épée à deux mains (ce qui est le cas des *zugadori* assaillant le maître), soit en la tenant en demi-épée (la technique conseillée par le maître). Les coups présentés se veulent mortels ou au moins très vulnérants, car, lorsqu'aucune faiblesse n'est accessible, Fiore

⁵¹ *Fior di Battaglia* : folios 33r. à 35r.

dei Liberi conseille d'en créer une. En effet, à la figure 1 du folio 33v. du *Fior di Battaglia*, la lame n'ayant pas pu frapper au torse ou au visage, tous deux couverts par l'armure, le maître d'armes frioulan conseille d'arracher le ventail pour planter la lame dans le visage, ou au moins menacer de le faire pour mettre à sa merci. Au même folio, un deuxième principe du combat en armure est visible : celui des prises d'*abrazare*⁵² et des clés pour maîtriser l'adversaire et ainsi le mettre à sa merci. Par la suite, le vainqueur peut éventuellement estoquer aux points faibles, le vaincu ne pouvant plus se défendre ou esquiver.

Les deux principes du combat en armure peuvent se pratiquer séparément, mais ils sont de nature complémentaire, et sont d'autant plus efficaces lorsqu'on les combine. L'*abrazare* offre des ouvertures inespérées pour les *punte*, et les deux types d'attaques permettent de mettre à sa merci, l'une par le blocage physique, l'autre par la menace. La figure 2 du folio 35r. montre l'importance de se mouvoir pour atteindre les faiblesses, notamment en se glissant derrière l'opposant pour le frapper à la base du cou, aux aisselles ou derrière le genou. La mobilité étant fondamentale, la pratique de l'*abrazare* est d'autant plus importante qu'elle nuit largement à celle de l'adversaire.

Là où le combat contre une armure de mailles était fait de force et de coups de taille, le combat contre une armure de plates est fait de précision, de prises et de coups d'estoc, et nécessite une bonne connaissance non seulement des points faibles de l'armure, mais aussi du corps humain, afin d'optimiser chaque occasion, et d'utiliser au mieux les effets de levier avec l'épée dans les prises d'*abrazare*. De plus, si, déjà au XIII^e siècle, l'épée est bien plus qu'une lame, la polyvalence est encore plus visible dans les *zoghi* de Fiore dei Liberi avec l'usage des quillons et du pommeau⁵³.

Du folio 42r. au folio 45r., Fiore dei Liberi développe les mêmes principes pour le combat à cheval. Il privilégie les estocades, n'hésite pas à se saisir de l'arme adverse⁵⁴, utilise l'*abrazare*⁵⁵, et frappe aussi avec le pommeau⁵⁶. Cependant, afin de pouvoir diriger le cheval, l'épée n'est tenue que d'une main, et Fiore dei Liberi utilise particulièrement les gardes basses, comme la *dente di cenghiaro* et la *coda longa*, la première servant plutôt contre la lance et la seconde contre l'épée. En plus de l'avantage technique de

⁵² Il s'agit de la lutte, mais pas au sens moderne du terme, la lutte médiévale se rapprochant pour partie des arts martiaux orientaux, mieux connus de nos jours.

⁵³ *Fior di Battaglia* : figures 2 et 3 du folio 34.

⁵⁴ *Fior di Battaglia* : figure 3 du folio 44r.

⁵⁵ *Fior di Battaglia* : folios 44v. et 45r.

⁵⁶ *Fior di Battaglia* : figure 4 du folio 44v. et figure 1 du folio 45r.

protection et de repos du bras, ce type de garde est relativement dissimulé par le cheval, ce qui donne un avantage tactique sur l'ennemi grâce à l'effet de surprise.

Le combat à l'épée, au temps de l'armure de plates, est bouleversé dans ses principes martiaux par rapport à l'ère de la maille. Auparavant, les coups devaient être puissants, de taille, et un peu partout sur le corps, même si la tête était une cible prioritaire. L'objectif était de faire céder le casque ou l'armure souple en utilisant l'effet contondant de l'épée, couplé à son tranchant, à l'aide de gestes amples et puissants. Si l'armure peut résister, ce type d'attaque permet de provoquer des traumatismes internes ou des fractures, l'armure étant souple et le gambison un amortisseur insuffisant. En revanche, face à une armure de plates, hormis les coups à la tête qui peuvent rester de taille, tout est question de précision, les seules cibles valables étant les points faibles de l'armure. Il faut être rapide, anticiper les mouvements de l'adversaire en faisant en sorte que lui-même n'anticipe pas, utiliser l'épée de manière variée et connaître la biomécanique du corps humain. Ce style n'est pas moins brutal que le précédent, mais il apparaît plus subtil en raison de l'objectif, plus difficile à atteindre. Mais si le chevalier peut pallier ses faiblesses par sa mobilité, la solution toute trouvée est de l'immobiliser, avec des prises de lutte. L'escrime est encore très éloignée de sa pratique moderne, mais les principes esquissés à la fin du Moyen Âge en sont très proches, même si cela se ressent plus dans la réalisation de l'escrime civile.

L'épée et la lance, armes par excellence du chevalier, ont connu des trajectoires distinctes dans l'art du combat. Les techniques de lance semblent assez rapidement établies et évoluent peu. La charge à la lance couchée étant fixée dans sa réalisation, on optimise l'équipement pour sa pratique, avec l'arrêt de cuirasse et les glaives de cavalerie. En revanche, l'épée reste une arme aux modèles très divers, mais son usage est bouleversé avec la transformation des armures. On passe d'un style de taille, basé sur la puissance et le choc, à un style d'estoc aux cibles très précises. Pour optimiser le style de combat contre la plate, il faut pratiquer la lutte. Cependant, ce type de corps à corps n'est pas nouveau, et servait déjà au temps de la maille pour les coups de dague.

Si l'épée et la lance sont des éléments fondamentaux de la panoplie du chevalier en armure, d'autres armes sont utilisées dans des cas particuliers, qu'il convient d'étudier. La dague, présente sur le ceinturon d'armes de tout chevalier, a un usage aussi bien guerrier que « civil », et est utilisée en association avec les techniques de lutte, au fondement de l'éducation militaire. La pratique de l'épée sans armure se distingue assez

nettement de sa pratique en armure, mais elle n'en est pas moins importante pour le chevalier, et, malgré des contraintes très différentes, les deux types de combats s'influencent mutuellement, avec le passage du couple épée-bouclier à l'épée à deux mains. Enfin, la hache, instrument brutal de guerrier inexpérimenté, devient une arme noble à la fin du Moyen Âge, et dont le nouveau succès aristocratique n'est pas étranger à la nature des nouvelles armures.

Chapitre 3 : Les armes à usage légal.

Du point de vue de l'équipement, le chevalier est, avant tout, une armure, une épée et une lance, mais pas seulement. Il porte toujours sur lui une dague, la miséricorde, qui lui permet de passer à travers les faiblesses des armures pour menacer ou achever son adversaire. Cet usage de la dague est à lier à la lutte, qui semble fondamentale pour le combat en armure. Mais, même si cela est plus risqué sans protection, la lutte n'est pas absente de l'escrime « civile », bien que celle-ci n'accorde pas une aussi grande place au corp-à-corp que le combat en armure. Enfin, l'usage de la hache d'armes noble, arme lourde, semble réservé à la pratique du combat en armure, pour la guerre ou le tournoi.

Ces trois armes, dague, épée sans armure et hache d'armes, sont d'usage assez violent. Contrairement à l'épée ou la lance, où l'intention correspond à la technique utilisée, la simple utilisation de ces armes indique l'intention de tuer. Une exception concerne cependant la hache aux temps très réglementés des tournois du XV^e siècle, où cette arme se voit pleinement intégrée aux combats à plaisance. Mais son aspect brutal et spectaculaire en fait une des armes les plus dangereuses, très efficace pour enfoncer et déjouer les armures de plates sur les champs de bataille.

1. Lutte et dague : quand l'*abrazare* rencontre la *nobeles arma*.

La lutte est à la base de l'éducation militaire médiévale, comme dans l'Antiquité. Cependant, ce que Fiore dei Liberi appelle *abrazare* n'est pas la lutte gréco-romaine, même si ce type de combat en est pour partie hérité. Comme l'affirme Ken Mondschein, la lutte médiévale s'apparente plus, dans ses techniques, au *jujitsu*, les coups étant aussi présents que les prises.

La lutte est très utilisée pour le combat en armure, notamment pour les effets de levier avec l'épée, mais aussi en elle-même. En effet, Fiore dei Liberi indique quels jeux de lutte sont plus adaptés au combat en armure¹, comme on le voit au folio 4v. du *Florus de Arte Luctandi* :

« *Ista quidez armato valet optima captio post[quam]
Ledere no[n] armis ullu[m] s[ibi] posse pavescit* »²

¹ *Fior di Battaglia* : folios 14r. et 45v.

² « Cette prise la meilleure est certes forte à celui armé après qu'il
Ne redoute pas que quelqu'un puisse en armes le blesser. » (par « armé », l'auteur entend « en armure »).

Mais la lutte dans le combat en armure ne date pas des armures de plates : dès le XIII^e siècle, le récit de la bataille de Bouvines par Guillaume le Breton décrit l'usage du corps-à-corps sur les champs de bataille. On le voit à propos du chevalier Eustache Malenghin, adversaire des Français, qui se retrouve saisi au col par une prise de lutte et poignardé pour les avoir menacé de mort :

« Mais un chevalier de leur gent, qui était nommé Eustache Malenghin, commença à crier à haute voix par grand orgueil “à la mort, à la mort aux Français” et les Français de l'enclorre entre eux, si bien que l'un l'arrête et lui étreint la tête entre le pis et le coude, puis il lui arracha le heaume de la tête et un autre le frappa d'un couteau entre le menton et la ventaille jusques au cœur et lui fit sentir par grande douleur la mort dont il menaçait les Français par grand orgueil. »³

La lutte médiévale ne consiste pas seulement en un pugilat pratiqué lorsqu'on n'a plus d'arme. Elle est même liée à une arme que portent tous les chevaliers à leur ceinturon : la dague. Ce n'est pas une arme spécifiquement aristocratique. Dans la Bible de Maciejowski, on la trouve à deux reprises entre les mains de fantassins⁴, donc de roturiers. Cependant, cela ne nuit pas au caractère chevaleresque de l'arme, qui prend la forme d'une épée d'estoc réduite, au point que Fiore dei Liberi la qualifie de *nobele arma*⁵.

Mais, contrairement à l'épée ou à la lance, la dague n'est pas une arme courtoise : son usage est létal, et lorsque l'on ne s'en sert pas pour tuer, c'est pour mettre à sa merci en menaçant de porter le coup de grâce, d'où son autre nom, la miséricorde. Dans son usage basique, mortel, on la trouve à plusieurs reprises dans la Bible de Maciejowski tenue à la manière d'un poignard. Elle est utilisée sur les champs de bataille pour frapper au visage⁶ et, généralement, elle est accompagnée de prises de lutte, alors même que l'affrontement se déroule à cheval. En effet, les chevaliers agrippent la tête de leur victime⁷ ou enroulent leur bras gauche autour de son cou⁸ pour porter le coup de grâce, généralement au niveau de l'œil. Cette prise de lutte se retrouve dans le combat à cheval à l'épée⁹, ainsi que dans la section sur la lutte à cheval des œuvres de Fiore dei Liberi,

³ DUBY, Georges, *Le dimanche de Bouvines, 27 juillet 1214*, Paris, Éditions Gallimard, 1973, pp. 62-63

⁴ Folios 10v. et 16v.

⁵ *Fior di Battaglia* : folio 9v.

⁶ Folio 10r.

⁷ Folios 12r. et 24r.

⁸ Folios 29v., 33r., et 40r.

⁹ Folio 34v.

cette fois-ci pour désarçonner, avec l'enroulement du bras autour du cou¹⁰, ou la saisie du bassin¹¹.

Dans la Bible de Maciejowski, les cas représentés concernent des chevaliers portant un camail seul, mais cela aurait tout aussi bien pu s'appliquer au heaume, car les yeux en sont un point sensible. La technique de la lutte, combinée à la dague, permet d'immobiliser l'adversaire pour viser les points sensibles de son armure, qu'il s'agisse des fentes pour la vue ou des interstices de la cotte de mailles¹². La lutte est donc essentielle à la victoire, car elle permet de dévoiler les faiblesses et de frapper avec la dague. C'est pourquoi les maîtres d'armes de l'ère de la plate donnent autant d'importance à la lutte dans leurs systèmes de combat, où les faiblesses des armures sont un élément central.

Mais, dans la Bible de Maciejowski, l'usage de la dague ne concerne pas seulement les batailles rangées, et ce semble être cet autre contexte qui est le plus traité par les maîtres d'armes : le combat en tenue civile, où chaque coup est bien plus dangereux. On ne le voit, dans la Bible de Maciejowski, qu'au folio 36v., représentant une rixe entre les partisans de David et de Saül, mais on y repère une multiplicité de coups de dague, tous associés à une prise au corps, incluant le col (ce qu'on trouve souvent chez Fiore dei Liberi) et les cheveux. La dague est aussi bien utilisée comme un poignard que d'estoc, comme une épée. Bien que la Bible de Maciejowski soit une source narrative, avec toutes les limites que cela occasionne dans la représentation technique du combat, on voit l'importance que prend la lutte pour le guerrier médiéval, surtout couplée avec la dague pour déjouer l'armure et tuer.

Cette importance se ressent particulièrement dans les œuvres de Fiore dei Liberi, où la lutte et le combat à la dague tiennent une grande place et constituent les premières sections du *Fior di Battaglia*. Selon Fiore dei Liberi, la lutte, ou *abrazare*, se structure autour de quatre gardes¹³ : la *posta longa*, la *dente di zenghiaro*, la *porta di ferro* et la *posta frontale*. Ces gardes servent de base pour le combat à l'épée, surtout en demi-épée, et pour le combat à la dague. Des jeux de lutte seule¹⁴, on tire plusieurs principes de base de ce type de combat, tournant autour des prises.

¹⁰ *Fior di Battaglia* : folio 45v.

¹¹ *Fior di Battaglia* : folio 45r. ; *Florius de Arte Luctandi* : folio 5r.

¹² Folio 12r.

¹³ *Fior di Battaglia* : folio 6r. ; *Florius de Arte Luctandi* : folio 38v.

¹⁴ *Fior di Battaglia* : folios 6v. à 8r. ; *Florius de Arte Luctandi* : folios 38v. à 42v.

Tout d'abord, l'objectif principal des dites prises est de mettre à terre. Une technique récurrente de Fiore dei Liberi, pour mettre à terre, est la prise consistant à saisir l'adversaire au bras ou à la gorge, à la jambe avec l'autre main, et à la renverser en arrière¹⁵. On retrouve également des techniques rappelant le judo, en faisant effectuer un vol plané à l'opposant par-dessus son dos¹⁶. Les blocages et clés tiennent une place importante dans le corpus technique de Fiore dei Liberi¹⁷. L'objectif est de parer un coup de l'adversaire pour le frapper ou le saisir, dans le cas du blocage, ou de le mettre hors de combat en lui brisant le bras, dans le cas de la clé. Ainsi, la lutte, bien que désarmée, ne ménage en rien le corps des combattants, à tel point que Fiore dei Liberi s'autorise des coups bas, comme des coups de genou à l'entrejambe¹⁸, les doigts dans les yeux¹⁹ ou encore la saisie du nez²⁰. Enfin, un élément important de l'enseignement de Fiore dei Liberi, montrant sa connaissance de la biomécanique, est son jeu sur les articulations, et particulièrement les coudes, pour se dégager d'une prise²¹. Ce geste revient à plusieurs reprises et devient particulièrement important dans l'empêchement des coups de dague quand les combattants se tiennent à bras-le-corps.

La dague a une place charnière dans l'enseignement de Fiore dei Liberi, car elle est un prétexte pour lui d'exposer les principes fondamentaux de l'art du corps-à-corps, et ce, en quatre figures symboliques²² : il faut désarmer, casser les membres, faire des clés et mettre à terre. Cela s'articule avec le schéma anatomique des points visés par la dague²³ et les gardes contre la dague²⁴, ces gardes étant pour certaines « croisées », c'est-à-dire qu'elles s'effectuent les bras croisés pour donner plus de force à la défense.

En effet, les jeux de dague²⁵ sont fondés sur la lutte comme moyen d'autodéfense contre une agression à la dague, qu'on en ait soi-même une ou non. La dague, comme dans la Bible de Maciejowski, peut être tenue comme un poignard ou en estoc, mais la première solution est la plus courante. Que le coup vise la tête, le ventre ou le torse, il est clair que l'intention est de tuer. Même si les jeux proposés par Fiore dei Liberi sont

¹⁵ Exemple : folio 7r. du *Fior di Battaglia*.

¹⁶ *Florius de Arte Luctandi* : folio 40v.

¹⁷ Exemple : folio 6v. du *Fior di Battaglia*.

¹⁸ *Fior di Battaglia* : folio 7v. ; *Florius de Arte Luctandi* : folio 41v.

¹⁹ *Fior di Battaglia* : folio 8r.

²⁰ *Florius de Arte Luctandi* : folio 42r.

²¹ *Fior di Battaglia* : folio 7r.

²² *Fior di Battaglia* : folio 10v., *Florius de Arte Luctandi* : folio 21r.

²³ *Fior di Battaglia* : folio 9v.

²⁴ *Fior di Battaglia* : folio 9r.

²⁵ *Fior di Battaglia* : folios 8v., 10v.-18v. et 38r.-38v. ; *Florius de Arte Luctandi* : folios 21v.-25v. et 31r.-38r.

réalisés sans armure, l'auteur précise, comme pour la lutte, que les techniques peuvent être aussi réalisées avec armure. C'est particulièrement le cas avec une technique de défense à la dague dont le mode de tenue est assez original par rapport à ceux précédemment observés : le maître tient la dague en « demi-épée », bien que la lame soit très courte. Cette manière de tenir l'arme donne plus de force à la parade et permet de contrer les désarmements, en piquant la paume de l'adversaire²⁶ ou d'effectuer des clés en utilisant la dague comme levier²⁷.

Dans l'œuvre de Fiore dei Liberi, la dague ne concerne pas seulement la situation armé/désarmé ou l'affrontement entre deux dagues. Le cas d'une agression avec une épée contre une dague et vice-versa est traité. Face à un agresseur attaquant à l'épée, Fiore dei Liberi conseille des parades et de rapides rapprochements pour pouvoir supprimer l'avantage de l'allonge et ainsi dominer le combat au corps-à-corps grâce à la lame courte de la dague. En revanche, si l'on est agressé par un homme armé d'une dague sans avoir le temps de dégainer son épée, le maître conseille de se servir du fourreau pour parer et de frapper avec sa partie pointue.

En effet, l'épée est très associée à la lutte, particulièrement à cheval. Si, comme précédemment évoqué, on peut désarçonner grâce à des techniques de lutte, l'épée permet de s'en dégager, notamment avec des frappes au mollet²⁸.

Ces techniques de combat appuyées sur la lutte font ressortir un aspect essentiel de l'affrontement chevaleresque : non seulement le corps-à-corps désarmé est fondamental dans l'usage de toute arme, mais aussi, le chevalier n'utilise pas que d'armes « courtoises » et son choix de tuer ne se lit pas que dans le choix des techniques, mais aussi dans le choix des armes. Il existe aussi un troisième choix, plus situationnel. En effet, si l'épée est une arme courtoise, elle peut être beaucoup plus dangereuse lorsque le chevalier ne porte pas d'armure. C'est une situation que craint Fiore dei Liberi, car il s'estime heureux et talentueux d'avoir échappé à de graves blessures lors de ses duels à l'épée avec de simples gants de peau et un gambison pour toute protection. Mais cette situation ne doit pas être rare pour un chevalier de la fin du XIV^e siècle, car Fiore dei Liberi y consacre une grande partie de son œuvre, mettant en évidence l'aspect létal de cet usage de l'épée.

²⁶ *Fior di Battaglia* : folio 16v. Ce coup sert aussi bien en armure car la paume n'est jamais couverte de métal et constitue l'une des faiblesses d'une armure de plates.

²⁷ *Fior di Battaglia* : folio 16r.

²⁸ *Fior di Battaglia* : folio 44v.

2. L'escrime civile.

Si l'épée est l'arme chevaleresque par excellence, elle n'est courtoise qu'en armure. Comme l'affirme Fabrice Cognot²⁹, contrairement à une idée longtemps répandue, l'épée médiévale est très tranchante et suffisamment aiguë pour pénétrer profondément dans les chairs sans exercer trop de force, particulièrement au bas Moyen Âge. Mais même avec une telle arme, l'équipement défensif des chevaliers leur permet de s'entre-épargner, la difficulté étant de tuer quand c'est le but recherché. Ce n'est pas le cas en tenue civile, où chaque coup peut s'avérer mortel.

Les situations de combat à l'épée sans armure ne manquent pas dans la vie d'un chevalier, car, affirmant ainsi son statut social, il porte, la plupart du temps, l'épée au côté. Ainsi, il peut avoir à tirer l'épée face à un agresseur pareillement armé, sans avoir le temps de revêtir une armure. Ce type de combat peut également se rapporter à certaines catégories de duels, Fiore dei Liberi déclarant qu'il a dû affronter des maîtres d'armes jaloux avec des épées aiguisées en ne portant qu'un gambison. Mais outre ces situations où le danger de mort est très présent, les finalités des techniques proposées dans les livres de combat sont généralement mortelles.

Le combat à l'épée en tenue civile est à peine évoqué dans la Bible de Maciejowski, au folio 36v., des participants de la rixe ayant, pour certains, des épées. Mais ce sont les batailles qui intéressent le propos narratif de cette source, et celles-ci se déroulent en armure. En revanche, l'escrime civile occupe une place essentielle dans les livres de combat, et est même le seul sujet du *Liber de arte dimicatoria*. Son propos principal étant l'autodéfense dans le cadre d'une attaque-surprise, il est normal que les protagonistes n'aient pas d'armure. Chez Fiore dei Liberi, les diverses situations évoquent aussi bien l'agression que le duel.

Dans le *Liber de arte dimicatoria*, les protagonistes utilisent une épée courte à une main, toujours accompagnée de la bocle. En effet, au début du XIV^e siècle, l'usage de l'épée à une main seule est très rare. En revanche, on voit des épées à une main sans bouclier dans le *Florius de Arte Luctandi*³⁰. Mais la situation la plus courante dans les

²⁹ COGNOT, Fabrice, « Par-delà formes et fonctions : approches techniques et théoriques de l'épée et des autres armes du Moyen Âge occidental » in JACQUET, Daniel, SCHNERB, Bertrand, *L'art chevaleresque du combat : le maniement des armes à travers les livres de combat (XIV^e-XVI^e siècles)*, Neuchâtel, Presses universitaires suisses, 2012.

³⁰ Folios 10r. à 12r.

œuvres de Fiore dei Liberi est l'usage d'épées à deux mains, longues et aux pointes acérées. Chez le maître d'armes frioulan comme dans le *Liber de arte dimicatoria*, les postures sont dynamiques, et évoquent celles d'escrime moderne, en garde et en fausse garde : les genoux sont fléchis, le corps est braqué vers l'action et les pieds sont appuyés en équerre³¹. L'application de telles postures révèle une compréhension ancienne du positionnement optimal en escrime : la position des jambes permet d'avoir de solides appuis au sol tout en autorisant des déplacements rapides et des fentes, essentiels dans les esquives et attaques.

Ce ne sont certes pas des chevaliers qui se battent dans le *Liber de arte dimicatoria*, mais l'utilisation de techniques générales par Liutger rapproche ces protagonistes des chevaliers sur le plan martial. En outre, ce type de situation peut tout aussi bien toucher un chevalier. De manière générale, Liutger favorise une approche offensive du combat, bien que les combattants ne portent jamais d'armure. On le voit notamment au folio 2v. du *Liber de arte dimicatoria* : Liutger préconise un bond sous la ligne de frappe, et favorise une économie de mouvement, avec des attaques et parades dans la continuité du dégainé, c'est-à-dire de la première garde.

Comme dans les techniques d'autodéfense face à un agresseur armé d'une dague, le *Liber de arte dimicatoria* propose des clés en enroulements comme on en voit au folio 4r. Ce type d'enroulement est qualifié de *ligadura mezana* par Fiore dei Liberi et consiste à bloquer les bras de l'adversaire en enroulant son propre bras autour de ses poignets. L'enroulement permet aussi, lorsqu'il est pratiqué avec la main autour du poignet, de désarmer en forçant à lâcher la poignée de l'épée. Même si cette technique n'est pas représentée dans le *Liber de arte dimicatoria*, elle est probablement connue de l'auteur, étant donné que celui-ci pratique des enroulements de bras et les désarmements. En effet, on voit une exploitation de la recherche de distance dans un combat sans armure au folio 16v. L'un des combattants pratique la *langort* générale, qui favorise une certaine distance avec l'adversaire. L'autre attrape la pointe pour le désarmer. Ce type de technique se retrouve dans le *Fior di Battaglia*³². Si on rajoute à toutes ces techniques le coup de bouclier, on remarque que la lutte est très présente en escrime civile. Cependant, contrairement au combat en armure, elle n'est pas dominante et peut étonner. Il est même

³¹ 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.

³² Folio 29r.

possible que ce type de technique ait vocation à déstabiliser un adversaire cherchant à maintenir une certaine distance.

En effet, qu'il s'agisse de coups de taille ou d'estoc, principalement dirigés vers la tête, plus rarement vers le corps³³, les liages et coups exécutés se font le bras tendu et c'est l'extrémité de l'épée qui touche l'adversaire, et non le milieu du tranchant comme on peut le voir dans la Bible de Maciejowski. L'escrime civile mélange donc deux principes martiaux qui peuvent paraître opposés : la lutte et le respect de distances salutaires. On repère aussi deux manières d'armer les coups autour de la deuxième garde, *humero dextrali*. La première, généraliste, reprend l'habitude des coups puissants, la lame étant au niveau de l'épaule. Cependant, l'épée n'est pas brandie, et le combattant plie le coude dans une posture dynamique³⁴. En revanche, la manière ecclésiastique d'armer cette garde³⁵ est très proche de la tierce moderne. Cette façon est plus spécialisée dans l'escrime civile, car le coup décoché est plus rapide, mais ne peut blesser que par l'entaille, tandis que le style généraliste, par la puissance engagée dans l'attaque, peut tout aussi bien se pratiquer contre une armure.

Ainsi, on peut affirmer que Fiore dei Liberi est bien un « combattant général », même si celui-ci a intégré quelques conceptions plus fines que dans les siècles précédents. Ses gardes de taille, comme la *posta di donna*, sont armées de manière dynamique, mais puissante. Fiore dei Liberi consacre une part importante de ses œuvres à l'escrime civile³⁶. Comme l'affirme Ken Mondschein³⁷, la plupart des techniques du répertoire du maître d'armes sont une sorte de lutte, ce qui semble contre-intuitif en se battant avec une lame longue et aiguisée contre laquelle rester le plus loin possible semble le plus sensé. Mais il est probable que Fiore dei Liberi ait enseigné personnellement des techniques à longue distance difficiles à mettre par écrit.

En outre, selon le même auteur, l'emphase sur le combat rapproché éclaire les priorités de Fiore dei Liberi : dans un combat « sérieux »³⁸, un combattant doit toujours contrôler l'arme de son adversaire, s'assurant qu'il n'ait pas de moyen de contre-attaquer. C'est pourquoi on trouve de nombreux principes du combat à la lutte et à la dague dans

³³ *Liber de arte dimicatoria* : folios 17r. et 23r.

³⁴ Folio 9r.

³⁵ Folio 32r., garde effectuée par Walpurgis.

³⁶ *Fior di Battaglia* : folios 20r. à 30v. ; *Florius de Arte Luctandi* : folios 10r. à 13v. et 26r. à 30v.

³⁷ MONDSCHHEIN, Ken, *The Knightly Art of Battle*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2011.

³⁸ Que Ken Mondschein oppose au combat « sportif », à plaisance.

l'escrime civile, comme le jeu sur les coudes³⁹, les effets de levier⁴⁰, et les prises de lutte ou les blocages et clés⁴¹. On retrouve particulièrement, au folio 29r. du *Fior di Battaglia*, la *ligadura mezana* avec le même principe de l'enroulement de bras que dans le *Liber de arte dimicatoria*.

Par rapport au *Liber de arte dimicatoria*, où les coups étaient surtout de taille, il y a une majorité d'estocades chez Fiore dei Liberi, avec l'épée à une ou deux mains. Souvent, l'affrontement s'engage avec des *punte*, avant que l'on enchaîne sur des *fendenti*. En outre, les *fendenti* ne sont plus seulement portés à l'adversaire, mais visent aussi une lame projetée en estoc, pour dévier l'attaque. Le cas particulier de deux *zoghi largi*⁴² permet d'apprécier, à travers les enchaînements, la nature des techniques d'escrime civile proposées par le maître d'armes frioulan.

Le premier enchaînement est le *Colpi di villano*⁴³, qui débute par une parade contre un *fendente* avant de riposter par des *fendenti*, des *punte*, un coup de pied à l'entrejambe ou encore des jeux d'esquive, montrant l'importance de la mobilité dans ce genre de combat. Le second cas est celui du *Scambiar di punta*⁴⁴ pour se défendre contre une estocade. L'esquive et les liages sont dominants, avec un *fendente* porté sur la lame pour briser l'attaque. De plus, face aux estocades, Fiore dei Liberi conseille de lier en bas, puis d'écraser la pointe adverse avec le pied pour bloquer toute attaque et être libre de riposter, en frappant les mêmes cibles que dans le *Liber de arte dimicatoria* : le visage, la gorge et le torse.

Même si de grandes nuances existent entre l'œuvre de Liutger et celles de Fiore dei Liberi, on remarque des principes et techniques étonnamment proches à un siècle d'écart. L'escrime civile se distingue de celle en armure tout d'abord par son contexte et son intention. En armure, qu'il soit à mort ou à plaisance, le combat est toujours préparé, ce qui n'est pas toujours le cas en tenue civile. De plus, dans les rares cas où il ne s'agit pas d'un combat à mort, les duels suivent la règle du « premier sang » ou des règles équivalentes, ce qui signifie qu'il y a toujours un blessé. Le corps est beaucoup plus exposé, comme en témoignent les cibles : si, en armure, les organes vitaux sont protégés obligeant à viser les faiblesses quelles qu'elles soient, sans armure, ce sont ces mêmes

³⁹ *Fior di Battaglia* : folio 12r.

⁴⁰ *Fior di Battaglia* : folios 27r. et 29v. ; *Florius de Arte Luctandi* : folios 16r., 17r., 28r.

⁴¹ *Fior di Battaglia* : folios 28v., 29r., 29v. et 30v. ; *Florius de Arte Luctandi* : folios 17v. et 27r.

⁴² *Fior di Battaglia* : folios 25r. à 27v.

⁴³ Folio 26r.

⁴⁴ Folios 26v. à 27v.

organes vitaux que l'on cible en priorité, à savoir la tête, la gorge, et la poitrine ou le ventre.

C'est pourquoi les maîtres d'armes accordent une importance majeure à la mobilité et au contrôle de l'arme adverse, compensant l'exposition du corps au danger. Pour cela, deux principes en apparence opposés deviennent complémentaires : le maintien des distances et les techniques de lutte.

Mais il existe une arme encore plus dangereuse que l'épée, car elle se fait craindre même des hommes en armure : la hache, qui, selon Fabrice Cognot, montre, par son usage, un engagement beaucoup plus grand dans un combat. Face aux armures de plates, c'est un outil idéal, qui, en plus de sa capacité à enfoncer les plates, peut aussi les déjouer avec les pointes et ergot ajoutés à la hache d'armes dès le XIV^e siècle. Elle est devenue une arme de bataille aristocratique, au point de se trouver entre les mains de Jean II le Bon, célèbre comme roi-chevalier, et de son fils, à la bataille de Poitiers en 1356. Malgré ce caractère létal contre une armure de plates, la hache d'armes a accédé aux tournois au XV^e siècle, pour son côté spectaculaire ; mais il ne faut pas oublier que les armes sont de plus en plus sécurisées à cette époque, et que les règles sont de plus en plus strictes, permettant l'introduction d'armes autrefois trop dangereuses dans des combats à plaisance débridés.

3. La hache d'armes.

La hache est une arme très ancienne, mais c'est aussi un outil. Comme l'affirme Fabrice Cognot⁴⁵, cet instrument est tellement banal que, contrairement à la lance ou à l'épée, il n'est pas sacralisé. Mais, sur le plan technique, c'est une arme très fonctionnelle : elle peut être très efficace, même avec un usage instinctif, tout en étant aussi une arme de spécialiste.

Les premiers « spécialistes » de la hache, au Moyen Âge, sont les *housecarls* (ou *huskarls*) d'Europe du Nord, aux X^e-XI^e siècles⁴⁶. La hache qu'ils manient est une hache danoise⁴⁷, c'est-à-dire à long manche et à deux mains, au contraire de la francisque

⁴⁵ COGNOT, Fabrice, *L'Armement médiéval. Les armes blanches dans les collections bourguignonnes, X^e-XV^e siècles*, Thèse de doctorat d'université en archéologie, Paris : Université Paris-I Panthéon-Sorbonne.

⁴⁶ COGNOT, Fabrice, « Par-delà formes et fonctions : approches techniques et théoriques de l'épée et des autres armes du Moyen Âge occidental » in JACQUET, Daniel, SCHNERB, Bertrand, *L'art chevaleresque du combat : le maniement des armes à travers les livres de combat (XIV^e-XV^e siècles)*, Neuchâtel, Presses universitaires suisses, 2012.

⁴⁷ Voir Annexe V. 4.

franque. Les *housecarls* ont une place particulière dans l'histoire militaire, surtout si on les compare aux chevaliers, à la fois opposés et homologues. Sur un plan purement tactique, un seul aspect les réunit : ce sont des troupes lourdes. Mais la comparaison s'arrête là. Le chevalier est un cavalier lourd, qui fonde sa suprématie sur la charge à la lance couchée et le maniement de l'épée longue depuis le haut de sa selle. Le *housecarl*, lui, est un fantassin lourd, dont la force provient de la maîtrise de la hache. Même s'il peut se déplacer à cheval, c'est en tant qu'infanterie montée.

Sur le plan sociomilitaire, en revanche, chevalier et *housecarl* sont des figures très proches, en tant que guerriers aristocratiques. Au sens basique du mot *knight*, avant l'influence des structures normandes, le chevalier franc comme le *housecarl* nordique appartiennent bien à cette catégorie militaire de guerriers professionnels au service d'un seigneur. Ainsi, aux X^e et XI^e siècles, la lance, l'épée et la hache sont toutes des armes maniées par des guerriers d'élite, à ceci près que le couple lance-épée n'est pas utilisé par les mêmes guerriers que ceux se servant de la hache.

La bataille d'Hastings, en 1066, s'est pour partie jouée entre ces deux modèles de guerriers d'élite, de qualité équivalente, puisque les *housecarls* ont longtemps tenu tête à la chevalerie normande. La différence s'est jouée sur la capacité à tenir les rangs, puisque les *housecarls* ont brisé les leurs pour poursuivre les Normands en fuite, tandis que les chevaliers ont pu reformer la ligne de charge après leur retraite plus ou moins feinte. La fin du modèle du guerrier d'élite anglo-saxon, assurant cette place de combattant aristocratique au chevalier féodal, a relégué la hache au rang d'arme roturière là où elle avait encore un aspect noble.

En fait, l'arme ne perd pas de sa qualité, mais c'est une arme de fantassin. Or, avec le triomphe du modèle féodal franco-normand en Angleterre puis dans l'Europe du Nord christianisée, le guerrier aristocratique est nécessairement un cavalier, ce qui fait de la hache d'infanterie une arme de roturier. Cela n'empêche pas l'usage occasionnel de la hache par les chevaliers, notamment au XIII^e siècle, comme on le voit dans la Bible de Maciejowski⁴⁸. Mis à part le fait que les chevaliers sont en selle lorsqu'ils s'en servent, on ne voit pas de grande différence avec l'usage qu'en ont les fantassins⁴⁹.

Pourtant, au siècle suivant, la hache trouve ses lettres de noblesse, au point que Jean II le Bon et son fils Philippe se servent de la hache pour combattre les Anglais à la bataille

⁴⁸ Folios 21r., 22r., 24r., 30v., 33v., 34r., 34v., 39r., 40r., 41r.

⁴⁹ Folios 3v., 15r., 16v., 42r.

de Poitiers en 1356. Par la suite, le triomphe de la hache entre les mains des chevaliers devient total au XV^e siècle dans les tournois avec les *apertures d'armes chevaleresques*⁵⁰.

Pourquoi la hache connaît-elle un nouvel engouement ? Cette arme n'est pourtant absolument pas courtoise, alors même que la chevalerie, en relatif déclin militaire, se raccroche de plus en plus à ses valeurs. Selon Fabrice Cognot, l'usage de la hache signifie un engagement extrême. C'est l'arme de la guerre à outrance, du combat désespéré et acharné. En cela, elle s'applique bien à la situation du roi Jean II à Poitiers. Mais elle n'est pas utilisée que dans ce genre de cas exceptionnels par les chevaliers. Comment expliquer le succès aristocratique de la hache d'armes, qui semble contraire aux valeurs de la chevalerie ?

Le succès de cette arme est lié à plusieurs transformations : celle de l'armure, celle du combat et celle de la hache elle-même. Si la courtoisie est de plus en plus développée dans la culture chevaleresque et dans les tournois, elle l'est de moins en moins sur les champs de bataille avec ce que Ken Mondschein appelle la « révolution militaire du XIV^e siècle »⁵¹. En effet, la chevalerie courtoise décline au profit d'une infanterie pragmatique. Si le mépris pour la piétaille perdure, les chevaliers n'ont pu totalement ignorer la nouvelle nature du combat, et s'y sont adaptés en utilisant de nouvelles armes, certes moins courtoises, mais très efficaces : les haches, masses et fléaux d'armes⁵², incluant les terribles *morgenstern*⁵³.

La hache elle-même se modifie à partir du XIII^e siècle⁵⁴ avec un accessoire de nuque de plus en plus fréquent et un allongement de la hampe. Progressivement, l'ajout d'éléments autres que le fer ordinaire mène à l'apparition de la hache d'armes⁵⁵ au XIV^e siècle. Celle-ci est composée des caractéristiques suivantes : son fer est assez petit

⁵⁰ COGNOT, Fabrice, « Par-delà formes et fonctions : approches techniques et théoriques de l'épée et des autres armes du Moyen Âge occidental » in JACQUET, Daniel, SCHNERB, Bertrand, *L'art chevaleresque du combat : le maniement des armes à travers les livres de combat (XIV^e-XVI^e siècles)*, Neuchâtel, Presses universitaires suisses, 2012.

⁵¹ MONDSCHHEIN, Ken, *The Knightly Art of Battle*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2011.

⁵² L'ajout du qualificatif « d'armes » signifie une spécialisation guerrière de l'arme, et la distingue de ses versions plus rustiques maniées par les roturiers, voire de l'outil utilisé à la guerre par les paysans levés en masse pour se battre. Ainsi, la cogne de bûcheron, le marteau et le fléau agricole sont des versions paysannes des armes citées, tout comme les simples haches et masses sont plutôt des armes de fantassins et assez basiques dans leurs formes. En revanche, les haches d'armes, fléaux d'armes et masses d'armes sont spécifiquement utilisées pour la guerre, et ne sont pas rares entre les mains des chevaliers à partir de l'ère de la plate.

⁵³ Ou *morningstar*, littéralement « étoile du matin », dénommée ainsi en raison de la forme de la masse ou du fléau qui, plutôt qu'être constitué d'un lingot, est formé d'une boule hérissée de pointes rappelant la forme d'un soleil ou d'une étoile. Voir Annexe V. 5.

⁵⁴ COGNOT, Fabrice, *L'Armement médiéval. Les armes blanches dans les collections bourguignonnes, X^e-XI^e siècles*, Thèse de doctorat d'université en archéologie, Paris : Université Paris-I Panthéon-Sorbonne.

⁵⁵ Voir Annexe V. 4.

comparé à celui en croissant de la Bible de Maciejowski, un ergot est placé à la nuque, et la tête et le talon sont dotés de pointes. Éventuellement, le manche, assez long, peut être renforcé de fer pour éviter qu'il ne se brise lors d'une parade contre une lame d'épée. Ainsi, comme l'indique Ken Mondschein, la hache d'armes possède quatre points menaçants, ce qui offre beaucoup de possibilités de réalisations techniques. Cette technicité de l'arme, tranchant avec la simplicité antérieure, a pu séduire les chevaliers, habitués à l'arme très technique qu'est l'épée. La hache a même pu avoir un plus large « public », car, comme le remarque Fabrice Cognot, la hache se rattache à une élite militaire, mais pas nécessairement à une élite sociale, contrairement à l'épée et la lance couchée.

La hache d'armes est donc, en raison de ses caractéristiques physiques, très adaptée au combat contre une armure de plates. L'inertie de toute hache permet d'enfoncer la plate, éventuellement de la faire céder si celle-ci est de mauvaise qualité, et si l'impact est concentré, ce qui peut expliquer l'épaisseur du fer de la hache d'armes. L'ergot, quant à lui, sert à accrocher les pièces d'armure, et, par mouvement de traction, permet de renverser un adversaire ou de le désarçonner s'il est à cheval. Enfin, les pointes servent pour les estocades, et permettent donc de se glisser dans les interstices des plates. La hache a une telle efficacité contre l'armure que l'épée, très polyvalente, peut être utilisée à la manière d'une hache. Pour cela, il faut tenir l'épée par la lame⁵⁶ et se servir des quillons pour frapper. Cet usage permet de passer avec plus d'aisance dans les faiblesses en utilisant des *fendenti*, en raison de la faible épaisseur des quillons, tout en donnant l'inertie d'une hache à l'épée, lui accordant ainsi sa force de contusion.

Pourtant, malgré ses qualités hautement vulnérantes, la hache d'armes est très appréciée dans les tournois du XV^e siècle, et particulièrement dans les États bourguignons. Malgré la dangerosité de cette arme, Claude Gaier⁵⁷ considère le combat à plaisance comme exemplaire dans le duché de Charles le Téméraire, car la réglementation amène à la disparition des accidents mortels. C'est précisément cette réglementation très poussée qui permet l'utilisation de la hache en tournoi. Les armures sont codifiées⁵⁸, les règles sont strictes, comme Fabrice Cognot le met en évidence à propos du livre

⁵⁶ Voir figure 4 du folio 22v. du *Fior di Battaglia* et les épées polyvalentes dessinées et décrites au folio 35r. du même manuscrit.

⁵⁷ GAIER, Claude, « Les armes et armures des combats en champs clos dans les principautés bourguignonnes au XV^e siècle » in GAIER, Claude, *Armes et combats dans l'univers médiéval*, t.2, Bruxelles, De Boeck, 2004.

⁵⁸ NADOT, Sébastien, *Rompez les lances ! Chevaliers et tournois au Moyen-Âge*, Paris, Autrement, 2010.

d'Antoine de la Sale, *Des Anciens tournois et faicts d'armes*, où les seuls coups à la hache autorisés sont les coups de haut en bas pour épargner tout risque aux montures. De plus, une forme de hache « sécurisée » est utilisée pour les tournois, avec la forme spécifique du bec de faucon⁵⁹, un marteau remplaçant la tête tranchante de la hache. Le cas de la hache montre bien que l'intention du chevalier et la technique qui y est liée sont le facteur principal de la survie, car malgré la dangerosité de cette arme, c'est là où elle est le plus populaire que les accidents mortels ont été éradiqués grâce à une réglementation poussée.

Même si la hache devient une arme aussi noble que l'épée, elle tient une faible place dans l'enseignement de Fiore dei Liberi sans pour autant être omise, cela étant lié à la préférence personnelle du maître d'armes pour l'épée. Dans sa recherche d'efficacité, ses techniques révèlent la dangerosité de l'arme. L'usage de gardes de taille, comme la *posta di donna*⁶⁰ ou la *posta di fenestra*⁶¹ confirme l'efficacité des *fendenti* contre la plate avec une hache d'armes, tout comme la possibilité d'accrocher l'armure pour renverser l'adversaire⁶². Comme pour l'épée, il y a aussi des techniques d'estoc au visage⁶³, l'une des possibilités étant de soulever le ventail adverse si celui-ci empêche de porter le coup⁶⁴. On retrouve également la technique du blocage de l'arme avec le pied lors d'un liage inférieur. La lutte est très présente, comme dans toute l'œuvre de Fiore dei Liberi, avec la *ligadura de sotto forte* et la *meza volta*⁶⁵ pour les clés et désarmements. L'avantage de la hache, quand on a l'intention de désarmer un adversaire, est que l'on a un vaste espace de prise sans risque vulnérant, contrairement à l'épée, où il y a toujours un risque de se couper lorsque l'on désarme par saisie de la lame. Si les techniques proposées par Fiore dei Liberi sont mortelles, elles peuvent être adaptées au tournoi, en se contentant de chocs et de prises.

Le parcours très original de la hache dans la chevalerie et l'élite guerrière en général permet de saisir les transformations des mentalités chevaleresques à travers les modifications de l'équipement et des techniques. La hache, arme de fantassin et de la guerre à outrance, ne devient une arme chevaleresque que lorsque la guerre devient plus pragmatique, les armures plus résistantes et que la hache elle-même se complexifie. Mais son succès dans les tournois, malgré tout accompagné d'une diminution des accidents,

⁵⁹ Aussi appelé « bec de corbin ».

⁶⁰ *Fior di Battaglia* : folio 35v. ; *Florius de Arte Luctandi* : folio 9r.

⁶¹ *Fior di Battaglia* : folio 36r.

⁶² *Fior di Battaglia* : folio 37r.

⁶³ *Florius de Arte Luctandi* : folio 9v.

⁶⁴ *Fior di Battaglia* : folio 36v.

⁶⁵ *Fior di Battaglia* : folio 37r.

prouve une recherche à la fois du spectaculaire et de la sécurité dans les combats à plaisance. Avec la puissance sécurisante des réglementations de tournoi, on comprend qu'outre l'efficacité de l'armure, la technique joue un rôle essentiel dans la finalité du combat, que l'arme ait une nature létale ou plus courtoise.

La dague, l'épée contre un homme sans armure et la hache sont toutes trois des armes hautement dangereuses, et n'ont guère le caractère courtois de la lance couchée ou de l'épée dans un affrontement en armure. Cependant, ce sont, à bien des titres, des armes chevaleresques. Contrairement aux combats à l'épée contre une armure ou à la lance, où il faut vraiment chercher à tuer pour mettre à mort son adversaire, la dague, l'épée en civil et la hache sont des armes létales par nature, au sens où la mort est beaucoup plus présente dans leur usage, qui marque, en soi, la volonté de tuer.

Mais, comme pour l'épée dans le combat en armure, Fiore dei Liberi a mis en évidence l'importance de la lutte. Pour la dague, il s'agit de maîtriser le corps-à-corps en général. Pour l'épée en civil, la situation est un peu différente de l'épée en armure. En effet, si, dans le second cas, il s'agit d'un corps-à-corps cherchant à mettre à jour les faiblesses, dans le premier cas, il y a toute une part de combat à distance, la lutte entrant dans un jeu habile sur les distances, et surtout dans le contrôle de l'arme adverse. Enfin, la hache, bien que tardivement devenue une arme chevaleresque, est pleinement intégrée dans la panoplie du chevalier à tel point que la hache d'armes disparaît en même temps que la chevalerie, d'après Fabrice Cognot.

Alors que la chevalerie perd de sa prééminence en tant que corps spécialisé de cavalerie lourde, la polyvalence de la panoplie tardive des chevaliers révèle une sorte de baroud d'honneur de l'élite guerrière. À la spécialisation des corps d'infanterie gagnant de plus en plus de place sur les champs de bataille, les chevaliers répondent par un haut niveau de maîtrise de multiples armes, aussi bien à pied qu'à cheval, qui leur permet, pour un temps, d'avoir un véritable rôle militaire, notamment en tant que cavaliers démontés auprès des gens de trait. Ce n'est pas seulement la dialectique entre prouesse de la cavalerie lourde et discipline de l'infanterie qui est en jeu, mais aussi entre la vision d'une guerre fondée sur l'unité collective du corps de troupe et d'une vision plus féodale et chevaleresque de l'individu guerrier. C'est une dialectique entre l'accumulation de combattants aux hautes capacités techniques personnelles, et des groupes tactiques dont l'efficacité repose sur la coordination et la cohésion dudit groupe, même à un moindre niveau technique.

Contrairement aux idées longtemps admises, le combat médiéval, surtout dans le milieu de la chevalerie, est complexe, subtil et élaboré, se fondant sur un riche corpus technique. Cependant, si celui-ci semble ancien, l'effort de théorisation est tardif. Il permet de pousser plus loin les réflexions. Même si le premier théoricien connu est un clerc plutôt obscur, les maîtres laïcs ne tardent pas à s'emparer de la question de la mise à l'écrit de leurs techniques et principes, dévoilant une réflexion cohérente non seulement sur le combat en lui-même, mais aussi sur les diverses situations pratiques d'application des techniques.

Ces ouvrages s'adressent surtout à des guerriers confirmés, et offrent donc une vision précise du combat chevaleresque, surtout dans le cas de Fiore dei Liberi, lui-même chevalier. Face à l'évolution de l'armure, l'épée et la lance, les armes fondamentales du chevalier, connaissent des trajectoires différentes. Si la lance se transforme quelque peu physiquement pour l'optimisation d'une technique fixe, la maîtrise de l'épée est bouleversée par les armures de plates, donnant une primauté nouvelle à l'estoc.

Mais l'estoc est une technique hautement vulnérante, et les sources martiales révèlent l'usage d'armes beaucoup moins chevaleresques. Bien que la dague soit à la ceinture de tout chevalier, c'est une arme de mise à mort, et c'est la lutte qui permet de la déjouer. Face à des situations de danger immédiat, le chevalier peut, sans armure, se lancer dans le combat à l'épée, souvent à mort, étant donné la dangerosité de cette arme. C'est pourquoi les maîtres se concentrent sur le jeu des distances et le contrôle constant de l'arme adverse. Enfin, la hache ne devient que tardivement une arme de chevalier avec la transformation de l'arme elle-même, des armures, et de la pratique de la guerre.

Le combat chevaleresque est bien un art, qui nécessite un solide entraînement, de hautes capacités physiques, mais aussi des talents de réflexion et d'analyse. À mesure que les types d'affrontements se distinguent, notamment entre la guerre et le tournoi, les techniques sont de plus en plus variées et adaptables, mais il reste un fondamental dans l'éducation martiale, toutes finalités incluses : la lutte.

L'art du combat chevaleresque ne doit pas être isolé de son contexte, car il dépend nettement de la situation et des intentions. Un chevalier peut se trouver, en tant que guerrier de métier, dans des situations de combat très variées, et peut vouloir tuer, capturer ou simplement se défendre. De plus, outre le pragmatisme guerrier et le ménagement de l'adversaire chevaleresque, une forme de mise en scène n'est jamais totalement absente.

Partie III : Les représentations du chevalier : un
combat normé et « esthétique » ?

Peut-on parler de norme et d'esthétique dans un combat ? L'idée semble de prime abord paradoxale, le combat étant l'expression d'une violence débridée. Pourtant, Moyen Âge et particulièrement les chevaliers ont réussi à incarner ce paradoxe. Outre les connivences officieuses entre chevaliers qui créent l'« armure sociale », il existe de véritables normes et conventions entourant certains types de combat. Or, c'est précisément là que se pose la question du type de combat, car les chevaliers ne sont pas seulement des guerriers d'élite ; ce sont des guerriers polyvalents, qui doivent faire face à une multitude de situations d'affrontements, dont les principaux sont représentés dans les sources étudiées : les combats totalement normés (tournois et duels judiciaires), les combats sans aucune norme (agression et attaque-surprise), et la bataille, ayant une situation particulière dans le rapport à la norme. L'objectif du premier chapitre de cette partie est de comprendre le rôle des paramètres du combat et leurs conséquences dans ces contextes très différents, et la manière dont ces paramètres sont représentés dans les sources.

Mais outre une esthétique dans les représentations artistiques des différents contextes, l'aspect « théâtral » est bien présent dans le combat, et est issu d'une déformation des modes d'enseignement du combat au Moyen Âge. Le deuxième chapitre se concentre sur cet enseignement aux modalités variées et peu codifiées, mais qui impliquent toujours un apprentissage aux armes, et un entretien des compétences guerrières avec les tournois. Comment passe-t-on de situations pragmatiques d'entraînement à de véritables spectacles ? Quel lien ces « spectacles chevaleresques » ont-ils avec les fioritures esthétiques du costume militaire ? C'est à cette dernière question que nous tentons de répondre dans le dernier chapitre.

Le chevalier est un personnage particulier, qui associe la beauté au combat, tant dans le geste que dans la tenue. Rien n'est laissé au hasard, et l'héraldique et la mode sont des phénomènes pleinement présents aux côtés d'une armure dont l'usage est aussi bien esthétique que pratique.

De cette perpétuelle représentation, quelle image dégage le chevalier ?

Chapitre 1 : La représentation de contextes spécifiques

L'intérêt des manuels de combat est avant tout leur qualité dans la représentation et la compréhension des techniques martiales. Les armures y sont quelque peu standardisées, mais pas simplifiées à l'extrême, car la technique dépend aussi des armures et des intentions, comme nous l'avons démontré précédemment.

Or, l'intention est également associée au contexte. Entre le tournoi à l'objectif sportif et l'attaque de grand chemin en passant par la guerre, l'écart entre les intentions et les types de contextes est immense. Comprendre le combat chevaleresque, c'est aussi saisir les différents contextes dans lesquels il s'applique. Cela n'a pas échappé à Fiore dei Liberi, car son œuvre traite implicitement et explicitement d'au moins trois situations auxquelles le maître d'armes frioulan a été confronté au cours de sa vie. En effet, durant la guerre civile du Frioul (1381 – 1389), alors qu'il dirigeait les arsenaux d'Udine, Fiore dei Liberi a fait face à des situations de guerre et de maintien de l'ordre ; pour ce qui est du combat normé, il affirme dans le prologue du *Fior di Battaglia*¹ avoir remporté cinq duels, sachant qu'il a probablement combattu dans bien d'autres affrontements singuliers, étant donné sa qualité de maître d'armes.

Le premier livre de combat connu, le *Liber de arte dimicatoria*, est entièrement dédié au contexte de l'agression, et la Bible de Maciejowski se concentre principalement sur la guerre. Il est intéressant de remarquer que seule la source narrative non technique donne la part belle aux batailles rangées. En effet, la confusion d'une brutale mêlée est impropre au détail technique que veulent transmettre les *Fechtbücher* dans chaque scène. En revanche, une bataille épique est très appréciée dans un récit, même si les duels ne manquent pas dans les diverses gestes et épopées.

Toutefois, la diversité des contextes suppose des conditions de combat radicalement différentes. Plusieurs paramètres sont à prendre en compte. Tout d'abord, il peut y avoir effet de surprise ou non à deux degrés : le combat était-il prévu (combat normé, bataille rangée) ? Les conditions éliminent-elles au maximum l'effet de surprise durant l'affrontement (combat normé) ? L'espace du combat, le nombre de combattants impliqués, le rôle de la technique sont également d'importants paramètres à prendre en compte.

¹ Folio 1v.

Pour comprendre l'adaptation technique et mentale du chevalier, il faut étudier les trois principaux types de contextes présents dans les sources étudiées : le combat normé, le combat imprévu ou sans organisation préalable, et la bataille.

1. Le combat normé : tournois et combats judiciaires.

Associer le tournoi, courtois et à plaisance, au combat judiciaire, en principe à outrance, peut paraître paradoxal, mais ces deux types d'affrontements sont tous deux normés et très proches dans leur forme, se distinguant presque plus par leur but que par leur issue réelle. En effet, il s'agit, pour le second d'un *objectif* de tuer. En réalité, les objectifs ne sont pas toujours réalisés. Même si les proportions de morts sont évidemment plus élevées lors des duels judiciaires, bien des duels sont arrêtés avant la mort d'un des combattants, et les accidents ne sont pas rares en tournoi². Mais, précisément, il s'agit d'accidents. C'est l'intention de mise à mort et non pas la mort en elle-même qui distingue les combats normés, d'où leurs nombreuses similitudes.

Tout d'abord, la mise en place et la « logistique » d'évènements comme les tournois et les combats judiciaires sont très proches. Tous deux sont empreints de solennité, même si le tournoi se veut plus ludique. Comme l'indique Monique Chabas³, la description complète de la préparation d'un combat judiciaire, pour la France, se trouve dans l'ordonnance de 1306, qui en fixe les règles, qui sont distinctes pour les roturiers et les nobles. Si les roturiers combattent à pied avec des bâtons, les nobles combattent à cheval, avec des armes de chevalier, donc comme en tournoi, à ceci près qu'on n'utilise jamais des armes émoussées pour le combat judiciaire. De plus, les combattants sont généralement équipés de leur armure, et sont à cheval, sauf s'il en est décidé autrement. En effet, les armes sont décidées par le défendeur, et cela peut impliquer que le combat ne débute pas à cheval.

Comme pour le tournoi, le combat judiciaire entre nobles est accompagné d'un déploiement de luxe, avec une véritable parade des adversaires, devant un public nombreux. La différence, encore une fois, se situe au niveau de l'état d'esprit. Si, en tournoi, le combat peut être « amical », le combat judiciaire implique des ennemis

² Malgré une nette décline tout au long du XV^e siècle, l'accident le plus célèbre reste celui de Henri II en 1559.

³ CHABAS, Monique, *Le duel judiciaire en France : XIII^e – XVI^e siècles*, Saint-Sulpice de Favières, J. Favard, 1978, Thèse d'État.

mortels, d'où la présence de forces de sécurité. De plus, des religieux sont présents pour faire prêter serment aux combattants, contrairement aux tournois⁴, jeux réprouvés par l'Église. Même si le combat judiciaire n'est pas vu d'un bon œil par la papauté, son enjeu fait que la présence de religieux se maintient. Pour le reste, combats à plaisance et à outrance se rejoignent encore : les militaires sont présents, et un grand noble préside au jugement du combat. Lorsqu'il s'agit d'un combat judiciaire, c'est le roi ou l'un de ses représentants ; lorsqu'il s'agit d'un tournoi, c'est l'organisateur, en général un noble fortuné, mais qui n'est pas forcément le roi ni l'un de ses délégués.

Pour les aspects purement pratiques, les tournois, duels d'honneur et combats judiciaires sont des combats en champs clos. La sortie des lices signifie la défaite, sportive en tournoi, mais aux lourdes conséquences dans un contexte judiciaire. Avec une codification toujours plus poussée à partir du XIV^e siècle, l'équité est un paramètre fondamental des combats normés, où l'on élimine toute forme d'imprévu. Les combattants doivent être armés et protégés de la même manière, et le combat est strictement observé par un juge et des témoins pour éviter toute tricherie.

Comme le remarque Monique Chabas dans l'épilogue de son ouvrage⁵, le maintien du duel judiciaire malgré son obsolescence dans la France du XV^e siècle est lié à la réaction de la chevalerie pour le maintien de ses valeurs et contre la guerre moderne, vue comme sordide et non plus « bonne et vertueuse ». Il en va de même pour les tournois, comme le montre Sébastien Nadot⁶ : l'idéal chevaleresque y est plus présent que jamais alors qu'il devient clairement décalé, voire arriéré, sur les champs de bataille, où l'efficacité mortelle prime sur toute autre considération. Sans servir un même objectif, tous les combats normés sont liés et sous-tendus par un idéal chevaleresque de la « bonne guerre » disparue au profit de la sordide guerre des roturiers.

Cette proximité entre tous les types de combats normés est visible dans les œuvres de Fiore dei Liberi, où les situations attribuables au tournoi sont généralement liées au combat judiciaire. Cependant, la réciproque n'est pas vraie, car les duels sans armure peuvent être des combats judiciaires ou des duels d'honneur, mais pas des tournois. En effet, les scènes de duel à l'épée sans armure⁷ ne peuvent pas correspondre à des tournois,

⁴ Des hommes de religion peuvent être spectateurs des tournois, mais en tant que simples particuliers, et non en tant que représentants de la foi.

⁵ CHABAS, Monique, *Le duel judiciaire en France : XIII^e – XVI^e siècles*, Saint-Sulpice de Favières, J. Favard, 1978, Thèse d'État.

⁶ NADOT, Sébastien, *Romppez les lances ! Chevaliers et tournois au Moyen-Âge*, Paris, Autrement, 2010.

⁷ *Fior di Battaglia* : folios 20r. à 31r. ; *Florius de Arte Luctandi* : folios 26r. à 30v.

où la sécurité est une importante préoccupation. En revanche, ces sections de combat à l'épée sans armure sont très similaires au manuscrit de Talhoffer de 1467⁸, qui traite uniquement de combat judiciaire. Hans Talhoffer, maître d'armes souabe, est l'auteur de trois *Fechtbücher*, tous dédiés exclusivement au combat judiciaire. Même si le propos de Fiore dei Liberi est plus varié et donc plus flou sur le contexte exact, les inspirations de l'école italienne d'escrime sont très visibles dans le Talhoffer, confirmant l'existence de combats judiciaires sans armure. Les duels d'honneur sans armure semblent courants, ainsi que le confirme le prologue du *Fior di Battaglia* : les duels qu'évoque Fiore dei Liberi sont des duels d'honneur et ils se sont déroulés en simples gambisons. Le duel d'honneur, comme l'indique Olivier Gaurin, se distingue du combat judiciaire, car il s'agit d'y défendre un « point d'honneur », qui n'est pas « quantifiable et qualifiable » sur le plan judiciaire, contrairement aux atteintes à la personne définies pour le combat judiciaire⁹. Ce type de duel est originaire d'Italie, et a été rapporté en France au XVI^e siècle durant les Guerres d'Italie¹⁰, particulièrement sous le règne de François I^{er}. Pour le nord de la péninsule, le duel d'honneur semble déjà développé au XIV^e siècle. On y considérerait qu'un point d'honneur bafoué ne pouvait pas obtenir de réparation auprès d'une juridiction, quelle qu'elle soit.

Le contexte du combat singulier concerne particulièrement les maîtres d'armes, car non seulement ils sont les préparateurs des combattants, mais ce sont aussi des combats où la technique est essentielle en raison des conditions, où le hasard est éliminé autant que possible et l'équité un principe fondamental. En effet, en tournoi, il s'agit d'une équité sportive, en duel c'est une question d'honneur, et dans un combat judiciaire, il s'agit d'un principe juridique. On parle bien d'équité et non d'égalité : les adversaires doivent être équipés de manière identique ou équivalente, et, dans le cadre d'un tournoi, selon les règles prescrites à l'occasion de la rencontre courtoise. En revanche, on ne peut pas parler d'égalité, car il peut y avoir deux adversaires avec des niveaux de compétences très différents. Cela est particulièrement vrai dans les tournois, où les jeunes chevaliers veulent faire leurs preuves face aux adversaires les plus prestigieux¹¹, tandis que dans les

⁸ TALHOFFER, Hans (commentaires d'Olivier GAURIN), *Le combat médiéval à travers le duel judiciaire (1443-1467)*, Noisy-sur-École, Budo éditions, 2006.

⁹ D'après l'ordonnance de 1306 analysée par Monique Chabas, ces cas sont, en France : l'homicide, les violences faites aux dames et jeunes filles, la trahison.

¹⁰ TALHOFFER, Hans (commentaires d'Olivier GAURIN), *Le combat médiéval à travers le duel judiciaire (1443-1467)*, Noisy-sur-École, Budo éditions, 2006.

¹¹ RAYNAUD, Christiane, « À la hache ! » : *histoire symbolique de la hache dans la France médiévale XIII^e – XI^e siècles*, Paris, Le Léopard d'Or, 2002.

combats judiciaires, à l'enjeu sérieux, grave, et officiel, il s'agit en général de champions de compétences égales, car chacun choisit le meilleur. Le niveau de compétence peut être différent si le défendeur et demandeur se battent personnellement, sans être représentés par des champions, comme dans les duels d'honneur.

Le combat normé comprend donc des paramètres spécifiques entourant cette équité, l'élimination du hasard et des tentatives de triche. Nous avons déjà évoqué l'important public, comprenant une part de juges et « surveillants », mais aussi des soutiens de chaque camp, qui peuvent tenter de distraire les adversaires. L'élimination du hasard ne passe pas seulement par la restriction du champ de bataille à des lices relativement étroites et par le contrôle des équipements et comportements des combattants. Dans un combat judiciaire, l'heure est aussi décidée, avec précision. Le combat se déroule de jour. Le demandeur doit se présenter avant midi et le défendeur avant none¹². Même si les règles sont moins restrictives dans un duel d'honneur, elles s'y apparentent. Dans un tournoi, il est moins question d'heures précises, puisque les affrontements sont multiples et les participants nombreux. Il n'empêche qu'il y existe des ordres de passage, et les soi-disant surprises sont des effets plus ou moins théâtraux. Au final, c'est plus le public que les combattants qui se trouve surpris, et donc l'effet de surprise n'impacte pas le combat.

Les aléas étant éliminés, les combattants mettent entièrement leur technique au service de l'honneur. En effet, le tournoi permet de gagner de l'honneur par la prouesse, tandis que les combats judiciaires et duels permettent de laver un déshonneur. Cette importance de la technique dans le combat normé rend l'enseignement de Fiore dei Liberi particulièrement adapté à ce genre de situation. Les scènes de combat en armure du *Fior di Battaglia*¹³ sont adaptables à tous types de combats normés, hormis les « fourberies » du folio 37v.¹⁴, qui correspondraient plus à un contexte de guerre. En effet, même si la tricherie n'est pas absente des combats normés, des coups bas aussi flagrants pourraient être condamnés par les juges, avec une issue déshonorante ou fatale pour le tricheur selon la nature du combat.

Le souci d'efficacité de Fiore dei Liberi, analysé en partie II du présent mémoire, correspond bien à l'enjeu du duel d'honneur ou du combat judiciaire. Par exemple, à la figure 3 du folio 37r. du *Fior di Battaglia*, le coup de hache au visage renvoie à du combat

¹² Neuvième heure du jour, c'est-à-dire 15h.

¹³ Folios 32v. à 40r.

¹⁴ Voir Annexe VII. 3.

à outrance. Mais, comme nous l'avons déjà évoqué, il est possible d'adapter et d'esthétiser les techniques pour un usage à plaisance. Alors que le coup doit être seulement efficace dans un combat à outrance, il faut qu'il soit bon et beau dans un combat à plaisance face à un large public. Dans son souci d'efficacité, Fiore dei Liberi pare au plus urgent : savoir survivre et tuer, ce qui est applicable à la plupart des situations de combat, hormis le tournoi, où il suffit d'adapter les techniques létales proposées.

Honneur, représentation et technique sont les piliers du combat singulier normé, quintessence de ce que Claude Gaier appelle l'individualisme forcené des chevaliers. L'effet de surprise, l'effet de masse, les mouvements tactiques de groupe et la supériorité de l'équipement sont des aléas éliminés pour laisser place aux qualités individuelles, à la prouesse et à la technique. Aux XIV^e et XV^e siècles, alors que le concept de courtoisie est de plus en plus étranger à la guerre moderne, les chevaliers l'exacerbent dans leurs combats singuliers à plaisance comme à outrance. Mais malgré ce repli dans l'idéal chevaleresque, les chevaliers sont avant tout des guerriers, et ils restent fortement impliqués dans les autres types de combats : escarmouches, attaques de grands chemins, agressions urbaines et, bien évidemment, batailles rangées.

2. Agressions et attaques-surprises : un contexte hasardeux et déséquilibré.

L'agression, individuelle ou collective (entendons par-là aussi les attaques-surprises et les escarmouches), est le strict opposé du combat normé. Les paramètres sont inévitables au possible, le hasard y joue une très grande part, tout est dans le déséquilibre. C'est pourquoi les maîtres d'armes ont donné une grande importance dans leurs techniques aux moyens de pallier ces déséquilibres, voire de les utiliser, comme dans le *Liber de arte dimicatoria* ou dans les sections de combat à la dague du *Florius de Arte Luctandi* et du *Fior di Battaglia*.

Par définition, les paramètres de ce type de contexte sont très variables et les situations très diverses. Tout d'abord, il peut s'agir d'attaques individuelles, comme dans les œuvres de Fiore dei Liberi et le *Liber de arte dimicatoria*, ou collectives, comme dans la Bible de Maciejowski¹⁵. L'agresseur, lorsqu'il est un groupe, peut comporter un nombre extrêmement variable d'individus, allant de quelques bandits à une véritable troupe ou armée.

¹⁵ Folios 3v (sauvetage de Lot) et 34v. (David sauve les captives).

Le propos du *Liber de arte dimicatoria* est l'autodéfense, notamment contre l'attaque de grand chemin. Chez Fiore dei Liberi, toutes les sections sans armure et particulièrement celles avec la dague peuvent correspondre au contexte de l'agression. Dans la Bible de Maciejowski, les attaques-surprises ont lieu en masse contre un camp¹⁶ ou dans ce qui peut être assimilé à un intérieur de château en raison de la présence d'une table de banquet¹⁷. En effet, la diversité se trouve également dans les lieux : tout lieu se prête potentiellement à une attaque-surprise puisque rien ne la codifie. Ce genre d'agression peut, par définition, avoir lieu n'importe où et n'importe quand, au contraire du combat singulier strictement limité dans l'espace et dans le temps, et à la bataille rangée, aux limites plus floues, mais tout de même définies.

L'attaque-surprise peut provenir également d'une multitude d'individus différents et dans des configurations très variées. Tout d'abord, l'attaque de grand chemin est la plus évidente, liée au brigandage et dont tout le monde peut être victime. C'est ce type d'agression qui est mis en scène dans le *Liber de arte dimicatoria*. En effet, les adversaires sont équipés de bocles et épées. Or, il est rare que dans un contexte autre, où une agression n'est certes pas impossible, mais moins à craindre, l'on s'encombre d'un petit bouclier. De plus, le fait que l'agresseur soit supposé avoir une épée signifie bien une attaque de grand chemin. C'est aussi ce genre d'attaque qui semble être représentée dans le *Fior di Battaglia* aux folios 31r. et 31v., et dans le *Florius de Arte Luctandi* aux folios 8r. et 8v. avec l'usage d'armes improvisées, telles que des bâtons. L'auteur insiste sur l'aspect improvisé de l'arme, car il ne s'agit en aucun cas de gourdins taillés. Les aspérités de l'arme montrent bien un gros bâton¹⁸ trouvé au hasard pour se défendre contre des adversaires mieux armés.

Durant ses missions de maintien de l'ordre au service de la ville d'Udine, entre 1381 et 1389, Fiore dei Liberi a probablement eu affaire à des brigands, dont la présence est endémique durant toutes les guerres civiles. En outre, le maître d'armes a sans doute été confronté à d'autres types d'agression, implicitement décrits à travers les sections sur le combat à la dague¹⁹. Il s'agit d'agressions « urbaines », au sens de l'attaque-surprise qui peut avoir lieu au coin de la rue, voire en intérieur, du fait de racketteurs ou de meurtriers. Dans une Italie du Nord déchirée par les luttes intestines entre dynasties

¹⁶ Folio 3v.

¹⁷ Folio 34v.

¹⁸ Voir Annexe VII. 6.

¹⁹ *Fior di Battaglia* : folios 10v. à 20r. ; *Florius de Arte Luctandi* : folios 20r. à 25v. et 31r. à 38r.

rivales, le meurtre politique est une méthode assez courante, et les chevaliers, souvent représentants des dites dynasties, ou au moins à leur service, s'y trouvent confrontés et doivent pouvoir faire face à de possibles tentatives de meurtre. Les sections à la dague sont particulièrement symboliques de ce genre de cas, car, dans l'iconographie, la dague ou le poignard représente généralement un meurtrier, surtout si celui-ci ne porte aucune armure. C'est l'arme du fourbe, que l'on peut cacher dans la manche, pour frapper par surprise.

Pour ce qui est des attaques-surprises collectives, celles-ci concernent les situations de guerre, marquées par de nombreux raids et escarmouches, comme représentés dans la Bible de Maciejowski. Au travers des sources étudiées, il manque cependant un contexte d'attaque-surprise : celle de la prise de château par la ruse, la Bible de Maciejowski préférant les scènes épiques d'assauts contre les remparts.

Dans les deux scènes d'attaque-surprise de cette source, la question de l'équipement des combattants se pose différemment : les troupes attaquantes sont parfaitement équipées, alors que l'ennemi, surpris, peine à se revêtir d'un armement viable pour faire face à l'agression nocturne. C'est la représentation de la surprise totale, écrasante.

On remarque alors une nette différence de discours entre la Bible de Maciejowski et les livres de combat : la source narrative met en scène une attaque déferlante, qui provoque la panique et la confusion puis l'anéantissement des victimes. Mais rappelons que les agresseurs sont ici des héros bibliques, et que, par conséquent, leur victoire, portée par Dieu, n'est en aucun cas mitigée. C'est la tradition du Dieu guerrier et vengeur de l'Ancien Testament et de l'esprit des Croisades, qui ne laisse pas de place à la pitié dans une iconographie décrivant un véritable massacre.

Au contraire, dans une optique d'autodéfense, les livres de combat placent l'agressé comme personnage principal, c'est en quelque sorte lui le « héros », pour comparer à une source narrative. Les *Fechtbücher* de Fiore dei Liberi et de Liutger donnent au défenseur une attitude pleine de sang-froid, qui rappelle les qualités nécessaires au bon déroulement d'un duel. Ainsi, la clé d'une bonne réaction à une agression est la capacité à « forcer » les conditions ; c'est-à-dire que l'agressé doit être capable de réagir comme s'il était préparé à ce combat, pouvant parfois surprendre lui-même l'agresseur par des réactions adaptées et contrôlées, et retournant ainsi la situation.

En effet, les scènes du *Liber de arte dimicatoria*, dans leur structure, peuvent ressembler à un simple duel. Il en va de même dans les œuvres de Fiore dei Liberi, dans

les sections sur le combat à l'épée sans armure²⁰. Même si elles semblent plus se rapporter au combat normé, elles peuvent aussi concerner une attaque-surprise quand les deux adversaires sont armés d'une épée. Cela peut arriver dans le contexte d'une attaque de grand chemin, comme on le voit dans le *Liber de arte dimicatoria*, où les combattants ont également tous deux une épée. Deux scénarii sont possibles : soit l'agressé est prévoyant et s'est armé pour passer des routes dangereuses, soit c'est un chevalier, et le port de l'épée est un privilège dont tout chevalier use sans modération. Il est donc probable qu'un chevalier agressé sur une route par un brigand soit armé d'une épée pour se défendre. En revanche, il n'a pas nécessairement d'armure, d'où la correspondance avec les scénarii du *Liber de arte dimicatoria* ou des œuvres de Fiore dei Liberi concernant les sections à l'épée sans armure.

L'usage de l'épée dans l'autodéfense pose une question qui peut paraître anecdotique, mais qui s'avère en réalité fondamentale : le dégainé. Un agresseur a toujours l'initiative, puisqu'il a préalablement dégainé son arme et peut rapidement frapper sa victime. En revanche, l'agressé, surpris, a encore son épée au fourreau. Les maîtres d'armes se sont interrogés sur le dégainé qui, en plus du retard déjà accumulé face à l'agresseur, retarde encore d'une action. L'optimisation du dégainé a donc été l'objet d'une réflexion, entraînant des choix différents selon les auteurs. Là où Fiore dei Liberi opte pour des solutions très pragmatiques, Liutger l'intègre pleinement à sa théorie des gardes.

Pour Fiore dei Liberi, on retrouve les techniques associées au dégainé aux folios 19v. du *Fior di Battaglia* et 20v. du *Florius de Arte Luctandi*²¹. Il s'agit de contrer l'agresseur armé d'une dague avec l'épée encore au fourreau tout en la dégainant dans la foulée, faisant ainsi gagner une action au défenseur, qui égalise les temps avec son adversaire et équilibre ainsi le combat qui s'ensuit, appliquant les techniques utilisables en duel.

Le *Liber de arte dimicatoria* traite autrement de l'usage du dégainé. Étant structuré autour des sept gardes, il fait du dégainé une garde à part entière, la première²² (*sub brach*) qui est aussi la première dans l'ordre logique, puisque l'épée est supposée être encore au fourreau au début de ce type de combat. Le mouvement du dégainé devient

²⁰ *Fior di Battaglia* : folios 20v. à 21v. et 25r. à 30v. ; *Florius de Arte Luctandi* : folios 26r. à 30v.

²¹ Voir Annexe VII. 5.

²² Voir Annexe II. 1. a.

une action à part entière, qui permet de frapper l'agresseur en tirant parti d'une situation *a priori* désavantageuse pour la transformer en posture offensive.

C'est justement tout le contraire des victimes dans la Bible de Maciejowski : les personnages fuient, tournent le dos, perdent du temps à revêtir leurs armures plutôt que dégainer et faire face, en ne comptant que sur l'épée pour parer et riposter. Ces personnages incarnent la mauvaise manière de réagir à une attaque-surprise : contrairement à Fiore dei Liberi, ils n'improvisent pas en tirant parti de leur environnement et ne retournent pas la confiance excessive de leurs adversaires contre eux. Par conséquent, ils sont cruellement défaits.

Il est difficile de regrouper toutes les attaques-surprises qui sont, par nature, très diverses. Cependant, plusieurs traits communs se détachent. L'agresseur, qu'il soit un individu ou un groupe, compte sur une double supériorité : il est préparé et a au moins une action d'avance, et il est parfois mieux équipé que sa potentielle victime. Mais la défaite de l'agressé n'est pas inéluctable. Comme le montrent les maîtres d'armes, il faut faire preuve de sang-froid et rattraper les actions de retard par des gestes précis, économes, réfléchis et optimisés. De plus, il faut pleinement utiliser son environnement, et ne pas hésiter à improviser des armes pour compenser un éventuel désavantage.

Il est intéressant de noter que ces stratégies compensatoires gardent toute leur pertinence dans la fureur de la mêlée sur un champ de bataille, où l'on peut se retrouver désarmé, renversé, surpris, encerclé, acculé. En effet, la bataille rangée est un contexte particulier, à mi-chemin entre le combat normé et l'attaque-surprise. Le lieu et l'heure du combat sont décidés, mais, même si des normes sont suivies dans le déroulement des combats (notamment les commençailles), il ne s'agit pas des règles restrictives du combat normé.

3. La bataille rangée : entre ordre et confusion.

La bataille rangée est un contexte d'affrontement très particulier. Elle est le point culminant d'une guerre, elle en est emblématique, c'est elle qui est au cœur des chansons de geste. Ainsi, l'iconographie de la Bible de Maciejowski, s'inspirant des récits épiques, met principalement en scène des batailles rangées²³. Tout comme le duel judiciaire pour la guerre privée, c'est le point d'aboutissement d'un état endémique de guerre entre les

²³ Folios 9v., 10r., 10v., 11r., 12r., 16v., 21r., 23v., 24r., 29v., 30v., 33r., 34r., 39r., 41r., 45r.

adversaires. Le duel ou la bataille ont pour but de « régler en un seul moment, par l'appel à la divinité, les rancœurs accumulées au fil des années entre les clans adverses : c'est un processus de paix »²⁴. Mais, comme l'indique Philippe Contamine, la bataille rangée est rare :

« La guerre médiévale comportait un nombre relativement restreint de batailles rangées. Il arriva même à des souverains ou à des chefs de guerre de prescrire formellement à leurs armées de refuser tout engagement d'importance : Charles V après Poitiers, Louis XI après Montlhéry, Charles VII durant la majeure partie de son règne. La guerre "obsessive" (attaque ou défense des places), la guerre "guerroyante", les chevauchées petites et grandes, les "courses", les "aventures", accaparaient beaucoup plus de temps et d'effort.

*Il reste que pour tous la bataille rangée était conçue comme le point culminant de la guerre, l'évènement majeur qui donnait son sens à une campagne, l'épisode capital, qui, aussi limité dans l'espace et concentré dans le temps qu'il fût, était l'objet de toutes les craintes, de toutes les attentes, de toutes les espérances. »*²⁵

Comme le duel judiciaire auquel elle s'apparente par rapport au principe de jugement divin, la bataille rangée obéit à quelques normes. Tout d'abord, comme son nom l'indique, elle oppose deux armées en rang, sur un front de 1 km environ²⁶, en général. C'est donc dans un espace délimité qu'elle se déroule, même si ses contours sont beaucoup plus larges et flous que les lices du combat normé. De plus, même si elle est limitée dans le temps, la bataille peut durer la journée entière, alors qu'il est rare que deux combattants tiennent si longtemps dans un duel. Comme pour le duel judiciaire, le moment de la bataille est déterminé au préalable, et celle-ci se déroule de jour, afin que les deux armées puissent se faire face.

La comparaison avec le duel judiciaire s'arrête là, pour ce qui est des paramètres de l'affrontement. Nul juge ne vient arrêter le combat ou le surveiller. Les équipements et le nombre de combattants peuvent être totalement déséquilibrés. Contrairement à l'attaque-surprise, cependant, la bataille rangée suit des normes et coutumes qui lui sont propres : avant la charge se déroulent les commençailles, affrontements individuels entre

²⁴ CHABAS, Monique, *Le duel judiciaire en France : XIII^e – XVI^e siècles*, Saint-Sulpice de Favières, J. Favard, 1978, Thèse d'État.

²⁵ CONTAMINE, Philippe, *La guerre au Moyen-âge*, Paris, PUF, 1980, p. 379.

²⁶ *Ibid.*

les jeunes chevaliers des deux camps souhaitant faire leurs preuves dans des duels où les armées se font public.

Mais les deux phases qui caractérisent réellement une bataille rangée sont la charge et la mêlée qui s'ensuit. C'est ce moment de la bataille qui est représenté dans la Bible de Maciejowski, et c'est là que s'appliquent les techniques de combat en armure de Fiore dei Liberi. En effet, la bataille rangée étant un affrontement prévu, les combattants ont eu le temps de revêtir leurs armures. Contrairement au combat normé, toutes les propositions de Fiore dei Liberi y sont applicables, y compris les coups bas, car si l'objectif n'est pas nécessairement de tuer, il est de gagner par tous les moyens, sans « vice de procédure » possible²⁷.

Dans la violence et la confusion de la mêlée, les ruses de Fiore dei Liberi peuvent s'avérer salvatrices. Les techniques de charge à la lance couchée du *Fior di Battaglia* sont aussi bien applicables au tournoi qu'au début d'une bataille, mais les techniques de fuite²⁸ sont spécifiques à la bataille, où les chevaliers sont amenés à tourner le dos pour lancer une nouvelle charge ou battre en retraite²⁹. Il en va de même pour les coups portés au cheval³⁰. Comme nous l'avons vu dans la première partie de ce mémoire, le respect de l'éthique chevaleresque protège les montures, mais, contrairement au combat normé, il n'y a aucune restriction réglementaire de nature punitive, et le souci d'efficacité peut amener à bafouer l'éthique, surtout à l'époque de Fiore dei Liberi où la guerre efficace se développe aux dépens de la guerre chevaleresque. Lorsque l'on enfreint l'éthique, c'est la réputation, utile dans la réciprocité informelle entre guerriers aristocratiques, qui est atteinte. Or, dans les guerres modernes, ladite réciprocité est de plus en plus difficile à pratiquer, c'est pourquoi les infractions à l'éthique n'ont pas vraiment de conséquences, alors que l'on renforce cette même éthique dans les combats normés, qui, eux, se veulent courtois et chevaleresques.

L'importance de la lutte à cheval développée par le maître d'armes frioulan prend tout son sens dans la mêlée suivant la charge, alors que les combattants sont au contact dans une confusion générale. Cette confusion est parfaitement illustrée dans la Bible de Maciejowski. Parmi les diverses scènes de bataille³¹, celle du combat entre Saül et les

²⁷ Contrairement au duel judiciaire où la triche est assimilable au vice de procédure dans un procès, voire peut accuser le tricheur.

²⁸ *Fior di Battaglia* : folio 42r.

²⁹ Voir feindre une retraite comme à la bataille d'Hastings.

³⁰ *Fior di Battaglia* : folio 43r.

³¹ Voir Annexe I.

Amalékites, au folio 24v., est particulièrement représentative. On y voit clairement une évocation de la charge à la lance couchée entre les deux rois, tandis que les bras et les armes des autres combattants s'entremêlent derrière eux, fendant les crânes adverses et frappant avec vigueur.

La confusion et la violence sont également bien visibles au folio 29v. Tandis que les chevaux piétinent les morts, les chevaliers s'empoignent et font pleuvoir les coups sur leurs adversaires. Les deux camps sont entremêlés, et de gauche à droite de l'image, on trouve toujours au moins un représentant de chaque camp, les Philistins étant bien entendu toujours en infériorité face aux troupes de David.

Il est clair que les deux phases de la bataille s'opposent : durant la charge, tout est clair, chaque camp se fait face en ordre de bataille. Durant la mêlée, tout est confus, et on ne peut plus compter que sur ses capacités individuelles, et sur la chance. Il est ainsi difficile de définir les paramètres d'un combat dans une bataille rangée. Le principe pourrait la rapprocher d'un combat normé, mais la fin s'apparente plus au déséquilibre d'une attaque-surprise ou autre escarmouche. La spécificité de la bataille rangée tient de son rapport particulier à toute forme de norme. Le lieu, le moment, le commencement sont réglés, mais lorsqu'une mêlée s'engage, les déséquilibres se font pleinement ressentir, à tel point que Philippe Contamine³² remarque que certaines tactiques analysées *a posteriori* sont en réalité une reconstitution intellectuelle contemporaine. Les commandants se trouvent généralement au cœur de la mêlée et ne peuvent tout planifier ; bien des mouvements de troupes sont au mieux décidés par des unités restreintes et finissent par s'harmoniser, au pire tout simplement dus au hasard. Le même auteur rappelle cependant qu'il existe bien des tactiques initiales et formations traditionnellement utilisées, mais un affrontement peut être si confus qu'une tactique est réussie quand les divers éléments parviennent à l'appliquer malgré un chef, un « coordinateur » noyé dans la masse des combattants.

Les déséquilibres qui resurgissent pleinement dans la mêlée peuvent être liés à l'équipement comme aux compétences, très disparates au sein d'une armée médiévale. Un combattant peut également se retrouver isolé face à plusieurs adversaires³³, et cela même si son camp est en position avantageuse sur le reste du champ de bataille. Tous les

³² CONTAMINE, Philippe, *La guerre au Moyen-âge*, Paris, PUF.

³³ C'est le cas de Philippe II durant la bataille de Bouvines, mis à terre par l'infanterie d'Otton, avant d'être secouru par la chevalerie et l'infanterie françaises.

coups sont permis, et ils sont limités seulement par une éthique de plus en plus fragilisée et ébranlée dans les derniers siècles du Moyen Âge.

Comme le combat normé, le début d'une bataille essaie d'éliminer le hasard, mais le déroulement, en revanche, peut être très hasardeux. Ainsi, à Azincourt, les chevaliers français se sont trouvés surpris devant deux paramètres imprévus : l'un d'ordre naturel, l'autre d'ordre humain. Pour le premier, il s'agit du terrain, boueux et impropre à l'usage de la cavalerie lourde ou à toute charge de la cavalerie démontée. C'est pourquoi les Français se sont enlisés sous les tirs mortels de l'archerie anglaise, pourtant en nombre inférieur et affaibli par la dysenterie. Le second facteur est la discipline et la détermination des Anglais. L'une des principales caractéristiques de la bataille rangée est ce possible déséquilibre entre adversaires, et qui n'est pas toujours dans le sens que l'on pourrait supposer initialement. Ainsi, pour reprendre le précédent exemple, l'avantage était clairement pour les Français au début de la bataille. En acceptant la bataille rangée, Henri V d'Angleterre a certes pris le risque d'être écrasé et capturé, mais il a pu aussi choisir le terrain du combat, en comptant sur des troupes qui avaient toujours dominé les Français en bataille rangée, en raison d'une organisation supérieure, et d'une meilleure coopération entre archerie roturière et cavalerie démontée aristocratique. Ainsi, une fois la bataille engagée, le déséquilibre tactique joue complètement en faveur des Anglais.

Comme dans les attaques-surprises collectives, des phénomènes de masse peuvent changer le cours d'une bataille, avec des débandades entraînant des comportements inadaptés qui donnent un large avantage à l'adversaire. Un manque de communication, une fausse impression, ou même la défaite d'une aile de l'armée sur le champ de bataille peut provoquer la panique de tous, même quand la situation est au désavantage de l'adversaire. La première réaction humaine est de tourner le dos pour fuir ; or l'enseignement des maîtres d'armes et la « morale » des scènes de la Bible de Maciejowski sont clairs : tourner le dos est la pire chose à faire face à une situation imprévue, et l'on abandonne ainsi tout espoir de défense et de réaction. Même en planifiant soigneusement une tactique avant la bataille, et même si, par chance, la tactique adverse ne permet pas de contrer les plans établis, le facteur psychologique peut constituer un risque majeur pour toute armée, d'où la nécessité d'une grande discipline qui a fait défaut aux armées des rois de France durant une grande partie de la Guerre de Cent Ans.

L'individualisme chevaleresque fait la faiblesse du chevalier face à une infanterie disciplinée³⁴. Même s'il reste un combattant d'élite à pied comme à cheval, on voit bien que dans une mêlée il agit comme un individu isolé, tandis que des corps de fantassins peuvent rester cohérents, même si ce n'est pas toujours le cas. Ces derniers participent au profond déséquilibre évolutif de la bataille rangée, étant de dangereux prédateurs pour le chevalier lorsqu'ils forment un bloc uni, mais aussi des proies faciles face à la cavalerie lourde déferlante lorsqu'ils sont indisciplinés ou cèdent à la panique.

Les différents contextes représentés dans les sources étudiées permettent de comprendre la variété des situations auxquelles peuvent être confrontés les chevaliers. Cette diversité n'est pas la simple adaptation psychologique d'un apprentissage « standard » des armes. Bien au contraire, les paramètres uniques qu'il faut prendre en compte impliquent une très large variété d'équipements et de techniques, liés aux questions de l'effet de surprise et de la réglementation du combat.

Si les combats normés à outrance comme à plaisance suivent des règles très précises assurant l'équité entre les adversaires, l'agression et toute forme d'attaque-surprise jouent sur un déséquilibre psychologique et éventuellement technique et matériel recherché. Enfin, la bataille rangée est un entre-deux, un affrontement cadré sans être normé ; et si le cadre existe bel et bien, l'effet de surprise et les déséquilibres y jouent pleinement leurs rôles.

Face à une telle diversité de situations, les chevaliers doivent bénéficier d'un solide entraînement, qui est la raison d'être des livres de combat. En effet, les maîtres d'armes assurent une double formation : celle des débutants, oralement, et celle des combattants confirmés³⁵. Les jeunes se forment également dans les joutes et tournois, mais ces entraînements deviennent rapidement des sports et spectacles, d'abord avec le tournoi, puis avec l'escrime au cours de l'époque moderne.

³⁴ De même que sa capacité personnelle fait, au contraire, sa force face à des fantassins mal organisés.

³⁵ Ces formations complémentaires se font en quelques semaines, et sont reprises par les maîtres dans les *Fechtbücher*.

Chapitre 2 : Apprentissage et entraînement, quand la formation militaire devient un spectacle.

La formation du chevalier est fondamentale. Elle se doit d'être complète, et elle est complexe. En effet, les jeunes hommes doivent être capables de se battre en armure, ce qui implique de développer une certaine capacité musculaire et une grande endurance. Ils doivent aussi maîtriser parfaitement l'équitation, voire des techniques de voltige équestre, notamment pour sauter rapidement en selle ou lutter à cheval.

Le chevalier est amené à manipuler une grande variété d'armes, à commencer par l'épée et la lance, qui nécessitent des apprentissages très distincts, comme le montrent les différentes techniques bien visibles dans les œuvres de Fiore dei Liberi. Mais un bon chevalier doit aussi maîtriser la dague, arme de mise à mort et de survie, ainsi que la hache, le fléau et la masse, et même l'arc. Car, si sur les champs de bataille, il combat au corps-à-corps, l'arc étant alors l'arme des lâches, le chevalier peut être amené à se faire tireur dans la défense des places fortes, ou tout simplement dans les parties de chasse, qui permettent d'entretenir ses capacités guerrières. De plus, le chevalier doit être capable de faire face à des situations de combats très diverses, comme précédemment évoqué.

C'est pourquoi les chevaliers débutent leur formation dès le plus jeune âge, et que leur entraînement est quotidien. Pour cela, plusieurs possibilités s'offrent à l'apprenti chevalier comme au combattant confirmé : l'utilisation d'installations de type quintaine et cheval d'arçon, l'entraînement auprès d'hommes expérimentés et maîtres d'armes, et surtout les tournois sous toutes leurs formes, véritables mises en situation qui permettent d'entretenir de manière ludique les compétences guerrières du chevalier. Escrime et tournoi sont des éléments à part entière de la formation militaire. Cependant, dès la fin du Moyen Âge et en commençant par le tournoi, ces deux disciplines s'éloignent de plus en plus des arts militaires pour s'apparenter au spectacle et au sport.

1. Les maîtres d'armes : formations élémentaire et complémentaire.

La formation aux armes débute vers l'âge de dix ans¹. Cependant, elle est précédée par l'apprentissage de l'équitation, condition *sine qua non* pour devenir un chevalier, qui est un excellent cavalier avant même d'être un guerrier.

¹ MONDSCHNEIN, Ken, *The Knightly Art of Battle*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2011.

L'apprentissage des armes ne consiste pas seulement en des principes martiaux généraux. Chaque arme a un ou plusieurs styles spécifiques, qu'il convient au chevalier de maîtriser. Généralement, le jeune homme débute son apprentissage par le tir à l'arc². Le choix de cette arme se rapporte à plusieurs raisons. C'est, en premier lieu, une arme simple d'accès pour un débutant, tout en étant efficace. C'est pourquoi c'est aussi l'arme par excellence des roturiers. Il n'y a pas de technique spécifique pour bien tirer à l'arc. En revanche, pour devenir un bon tireur, il faut faire preuve de concentration, de discipline, et s'entraîner régulièrement : la maîtrise des armes nécessite patience et persévérance, des qualités qu'il faut alors inculquer aux jeunes, dont le comportement sanguin est parfois valorisé, mais souvent critiqué dans la littérature, cause de bien des soucis voire de défaites militaires, alors même que les jeunes présents sur les champs de bataille ont bénéficié de déjà plusieurs années de formation.

Les qualités développées grâce au tir à l'arc sont nécessaires, mais pas suffisantes à la maîtrise des autres armes. De plus, le tir à l'arc permet de développer la force des bras, particulièrement de celui qui exerce la tension (généralement le bras droit), et qui est donc destiné à tenir la lance et l'épée. C'est en effet un bras qui a besoin d'une musculature complète, car, même si l'épée n'est pas aussi lourde qu'on l'a longtemps cru³, les nombreux mouvements et le poids de l'armure peuvent rapidement fatiguer un bras non exercé. Le bras gauche, en revanche, a besoin de force pour tenir l'écu, mais il s'agit d'une force plus passive, en raison des énarms et de la guiche. En outre, lorsque l'on se bat à deux mains, c'est la main droite qui contrôle l'épée, la gauche permettant d'accroître la force et la précision, mais n'étant pas « aux commandes ».

Les deux bases de l'apprentissage, l'arc et le cheval, s'avèrent immédiatement utiles pour la formation à l'escrime cavalière, la technique chevaleresque par excellence : la charge à la lance couchée. Pour la pratiquer, il faut une bonne maîtrise du cheval, liée à la première phase de la formation. Ensuite, il faut la force, la discipline et la précision, acquises entre autres avec le tir à l'arc. Pour s'exercer à la lance, le jeune homme peut utiliser la quintaine. Il s'agit d'un mannequin mobile, au mouvement rotatif sur un axe, équipé d'un écu et d'une arme, généralement une sorte de masse ou de fléau voire une lance. L'apprenti chevalier s'entraîne à frapper l'écu à la lance couchée et à esquiver le

² RAYNAUD, Christiane, « *À la hache !* » : *histoire symbolique de la hache dans la France médiévale XIII^e – XV^e siècles*, Paris, Le Léopard d'Or, 2002.

³ COGNOT, Fabrice, *L'Armement médiéval. Les armes blanches dans les collections bourguignonnes, X^e – XV^e siècles*, Thèse de doctorat d'université en archéologie, Paris : Université Paris-I Panthéon-Sorbonne, 711p.

coup porté par l'arme du mannequin suite à sa rotation sur son axe. Ce genre d'exercice permet de développer la précision durant une charge à la lance, ainsi que les réflexes et l'agilité, nécessaires à l'esquive, aussi bien que la gestion de la rapidité du cheval. Mais les exercices à la quintaine sont loin de suffire à faire face à une réelle situation de combat. Il faut donc s'entraîner auprès d'hommes expérimentés, en particulier les maîtres d'armes.

Les maîtres d'armes comptent parmi les guerriers les plus expérimentés, et certains se consacrent parfois à l'enseignement durant leurs vieux jours après une carrière bien remplie. L'expérience Fiore dei Liberi, qui écrit alors que, selon Ken Mondschein, il doit avoir environ soixante ans, se lit dans la variété des situations et des techniques qu'il expose. Cependant, les techniques proposées dans les œuvres du maître ne concernent pas la première étape de la formation du jeune escrimeur. Il lui faut tout d'abord acquérir les bases, au bâton et à l'épée en bois, avant de se familiariser avec le poids des armes réelles. Parmi ces bases, il y a bien entendu l'attaque, l'esquive, la feinte, mais aussi la parade avec des gardes génériques, qu'il convient de développer dans la suite de sa formation.

L'apprentissage des armes pour le combat à pied, notamment à la hache, se fait entre douze et seize ans⁴. Les maîtres d'armes sont particulièrement recherchés pour cette escrime à pied, comme le confirme la forte proportion de combats à pied dans les *Fechtbücher* italiens et allemands, ainsi que dans le *Jeu de la Hache*, seul livre de combat médiéval français. En France, l'existence de professeurs d'escrime est attestée dès le règne de Philippe le Bel (1285-1314) à Paris, sous le nom d'« escremisséurs ».

L'apprentissage des armes est aussi lié à l'itinérance. Elle peut se pratiquer de deux façons, que l'on rencontre dans la carrière de Fiore dei Liberi. Il semble qu'il soit allé vers ses premiers maîtres, ce qui est le cas de bien des jeunes hommes de petite noblesse ou même bourgeois à la recherche de prestigieux maîtres. Ainsi, le maître d'armes frioulan affirme, dans le prologue du *Fior di Battaglia*, avoir étudié auprès de maîtres italiens et allemands. Mais c'est aussi le maître qui peut être itinérant, se déplaçant d'une ville à l'autre pour y prodiguer ses enseignements, comme Joachim Meyer⁵ au

⁴ RAYNAUD, Christiane, « À la hache ! » : histoire symbolique de la hache dans la France médiévale XIII^e – XV^e siècles, Paris, Le Léopard d'Or, 2002.

⁵ DUPUIS, Olivier, « Joachim Meyer, escrimeur libre, bourgeois de Strasbourg (1537 ? – 1571) 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.

xvi^e siècle, allant de place en place pour y prodiguer ses enseignements, ou vers la cour d'un riche patron, comme Fiore dei Liberi auprès de Niccolò III d'Este.

L'itinérance de l'élève pour acquérir la science des armes n'est pas sans rappeler l'errance des héros de roman de chevalerie. Il s'agit d'un voyage initiatique. Le jeune chevalier ne fait pas qu'engranger des techniques, il acquiert une expérience de vie ; une vie dédiée à la carrière des armes. Cette itinérance se retrouve aussi lors des déplacements de tournoi en tournoi, comme dans la jeunesse de Guillaume le Maréchal⁶. Le chevalier se forme dans la mobilité, qui lui permet de créer des relations et des réseaux avec d'autres aristocrates de sa classe d'âge, et entretenant ainsi le caractère international de la société chevaleresque et ses solidarités spécifiques.

Au Moyen Âge, apprendre auprès de plusieurs maîtres d'armes est d'un réel intérêt, car il n'y a pas de grand système d'escrime codifié. « Chaque maître suit un système particulier composé de ses trucs favoris »⁷, comme on le voit à travers les astuces proposées par Fiore dei Liberi, dont certaines nécessitent un équipement bien particulier⁸. Les maîtres font s'exercer les élèves jusqu'à ce qu'ils maîtrisent facilement ces « trucs », et ils n'admettent « dans les exercices corporels que ceux utiles à la guerre »⁹. « L'agilité et l'inspiration sont préférées à des principes bien établis »¹⁰. On demande du sérieux à l'élève : il se prépare à la guerre ou au combat à mort. Le maître d'armes forme un combattant, pas un sportif de haut niveau comme le serait un excellent tournoyeur incapable de vaincre sur un champ de bataille où les règles de la joute n'ont plus lieu d'être. Cet apprentissage du combat « sérieux » se ressent nettement dans les œuvres de Fiore dei Liberi, qui prône l'efficacité, tout comme l'importance de l'improvisation dans toute situation. Idéalement, les maîtres d'armes forment un chevalier capable de tuer sans se faire tuer, dans toutes les situations imaginables.

Malgré la très grande diversité des maîtres d'armes, la fin du Moyen Âge est marquée, dans les livres de combat, par deux principales écoles : l'école dite italienne, insistant plus sur l'estoc, l'agilité et la précision, et l'école dite allemande, où la force, l'entaille et la parade sont privilégiées. En France, les premières écoles d'escrime sont

⁶ DUBY, Georges, *Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde*, Paris, Fayard, 1984, Collection Les Inconnus de l'Histoire.

⁷ RAYNAUD, Christiane, « *À la hache !* » : *histoire symbolique de la hache dans la France médiévale XIII^e–XV^e siècles*, Paris, Le Léopard d'Or, 2002.

⁸ *Fior di Battaglia* : folio 37v. L'usage de ces techniques impliquent d'avoir préalablement équipé l'arme d'hast d'une saignée pour aveugler ou d'un crochet avec chaîne pour renverser l'adversaire.

⁹ RAYNAUD, Christiane, « *À la hache !* » : *histoire symbolique de la hache dans la France médiévale XIII^e–XV^e siècles*, Paris, Le Léopard d'Or, 2002

¹⁰ *Ibid.*

tenues par des Italiens¹¹. Malgré les distinctions évoquées, ces deux écoles possèdent un tronc commun et s'entre-influencent, comme on le voit avec la similitude de gardes nommées différemment. Comme ils sont les premiers de chaque école dont on conserve les écrits, Johannes Liechtenauer et Fiore dei Liberi sont considérés comme les fondateurs, respectivement, de l'école allemande et de l'école italienne, la seconde ayant donné naissance à l'escrime moderne, notamment avec le Pisan Filippo Vadi (1425-1501), qui s'est inspiré de Fiore dei Liberi. Le maître frioulan ayant lui-même appris de maîtres allemands, on voit bien la porosité entre les deux écoles, confirmée dans la seconde moitié du xv^e siècle par les inspirations italiennes de Hans Talhoffer¹², pourtant représentant de l'école allemande.

La diversité des styles et techniques, issue de la spécificité de chaque maître, se ressent surtout à la fin d'une formation, alors que le combattant confirmé apprend les « trucs ». C'est ce niveau de formation que l'on trouve dans les livres de combat. Ces derniers ne font aucun rappel des bases ni des techniques élémentaires, ils servent d'aide-mémoire pour des combattants confirmés. De plus, ce type d'ouvrage est issu des formations que les maîtres prodiguaient dans les six semaines réglementaires précédant un duel judiciaire¹³ ; c'est particulièrement le cas des manuscrits de Hans Talhoffer. Cet apprentissage se faisait dans le plus grand secret, afin qu'on ne puisse pas anticiper les techniques du combattant ; l'enseignant s'y engageait. En retour, l'élève s'engageait à ne pas transmettre l'enseignement du maître. C'est pourquoi les *Fechtbücher* existent en nombre limité et étaient détenus par certains élèves des différents maîtres. Les élèves évoqués par Fiore dei Liberi dans le prologue du *Fior di Battaglia* (folio 1r.)¹⁴ ont suivi cette formation courte et secrète avant leurs combats singuliers :

« *Digo anchora che questa arte io lo mostrada sempre oculata mente sicche no gle sta presente alchuno alamostra se nolu scolaro, et alchuno so discreto parente e se pur alchuno altro gle sta p[er] gracia o p[er] cortesia, con Sacramento gli sono pradi pratendo afede de no parlentare alchun cogo reçudo da mi Fiore magistro.* »¹⁵.

¹¹ *Ibid.*

¹² TALHOFFER, Hans (commentaires d'Olivier GAURIN), *Le combat médiéval à travers le duel judiciaire (1443-1467)*, Noisy-sur-École, Budo éditions, 2006.

¹³ CHABAS, Monique, *Le duel judiciaire en France : XIII^e – XVI^e siècles*, Saint-Sulpice de Favières, J. Favard, 1978, Thèse d'État.

¹⁴ Piero del Verde, Niccolo Wazilino, Galeazzo de Capitani da Grimello, Lancilloto de Becharia, Gioamino da Bavo, Azzone da Castell Barco.

¹⁵ « Je dis aussi que j'ai toujours enseigné cet art secrètement, donc personne n'assistait aux leçons excepté l'étudiant et quelques proches, et si quelqu'un d'autre était là par grâce ou faveur, ils restèrent en prêtant serment, promettant de ne révéler aucun jeu reçu de moi, maître Fiore. » (*Fior di Battaglia*, folios 1r.-1v.)

La maîtrise des armes nécessitant des années de pratique, le délai et le niveau technique montrent bien que ces enseignements s'adressent à des combattants confirmés, voire aguerris. Le rôle du maître d'armes est alors de fournir des astuces ou de compléter la formation autour d'une arme précise, choisie par le défendeur. Même si les chevaliers sont des guerriers d'élite, il leur est impossible d'avoir une maîtrise exhaustive des armements et styles guerriers. C'est pourquoi chaque école a un ou des styles spécifiques, qu'il s'agit d'optimiser.

La formation continue du chevalier est loin de se limiter aux simples exercices et à l'expérience de terrain, durant les batailles, raids et escarmouches. Le tournoi est un entre-deux ludique qui permet au chevalier de se forger une expérience face à un véritable adversaire, dans un contexte se rapprochant parfois de la véritable guerre.

2. Le tournoi : cimbel, béhourd et joute.

Cimbel, béhourd et joute sont des termes synonymes du tournoi, au Moyen Âge. Cependant, le tournoi recouvre des réalités diverses. Il s'agit toujours d'un affrontement ludique, généralement en armure et avec les armes traditionnellement utilisées par les chevaliers. Il existe des tournois bourgeois dans les villes, mais c'est avant tout une activité chevaleresque. Le tournoi a grandement évolué entre son apparition à la fin du XI^e siècle et l'accident mortel du roi Henri II en 1559. Par souci de commodité, nous utiliserons ici les termes désignant le tournoi selon la nuance que l'acception contemporaine leur a donnée. Ainsi, le cimbel désigne le tournoi des premiers siècles, véritable simulation de guerre en équipes sur un large champ de bataille. Le béhourd désigne les combats en équipes dans des lices, et est le pendant collectif du combat singulier à pied. Enfin, la joute est l'exercice chevaleresque par excellence, celle de la charge à la lance couchée dans des lices.

Le tournoi est peu présent dans les sources étudiées. On peut envisager de fortes similitudes avec le cimbel dans les mêlées de la Bible de Maciejowski si on exclut les personnages cherchant clairement la mise à mort, notamment à travers l'usage de dagues ou de haches. En revanche, les coups de taille portés à l'épée et les charges à la lance couchée se pratiquent de la même manière en bataille et en cimbel. Le béhourd, quant à lui, n'est pas représenté, et il est même peu présent dans les sources concernant directement le tournoi. Il est trop spécifique pour être directement comparé aux mêlées ou aux combats singuliers, et n'est pas autant mis en avant que la joute dans les textes et

l'iconographie concernant l'univers des tournois. Le combat singulier est en revanche très représenté dans l'œuvre de Fiore dei Liberi, car il est le pendant « à plaisance » du duel à outrance, la nuance étant dans l'adaptation de techniques potentiellement létales à des règles courtoises.

Si le tournoi n'est que peu présent dans les livres de combat, c'est parce qu'il est une sphère distincte des maîtres d'armes dans la formation chevaleresque, mais il n'en est pas moins essentiel. En effet, le cimbel est une véritable mise en situation guerrière, permettant aux chevaliers d'être prêts à faire face à une véritable bataille. C'est pourquoi ils se sont maintenus malgré les condamnations de l'Église et l'interdiction par plusieurs rois de France, dont Louis IX, et avec le soutien de plusieurs rois d'Angleterre, notamment Édouard I^{er}¹⁶. Si les sources étudiées n'abordent que peu ou indirectement le tournoi, les sources médiévales sont relativement nombreuses sur les affrontements chevaleresques ludiques. L'un des ouvrages médiévaux les plus connus à ce sujet est le *Livre des tournois* du roi René d'Anjou (écrit vers 1462 – 1465).

Il semblerait que les tournois soient nés avec la charge à la lance couchée, à la fin du XI^e siècle. Ils seraient, originellement, de simples manœuvres collectives destinées à entraîner des groupes entiers de cavaliers, avant même de devenir un jeu d'équipe. L'un des premiers tournoyeurs connus est Geoffroy de Preully, dans la région de Tours, et on lui a parfois attribué l'invention du tournoi, autour de 1066¹⁷. Mais, même si l'affrontement n'est pas une guerre, il s'y apparente très fortement, et il n'est pas vain de comparer les mêlées des cimbels à celles de la Bible de Maciejowski.

On se bat généralement sur un territoire frontalier, entre équipes « nationales » (Français, Flamands, Normands...), en conrois comme dans une bataille, et surtout on utilise des armes réelles, tranchantes et pointues. Les combattants n'hésitent pas à se déchaîner. Or, comme on l'a vu en partie I, la résistance de l'équipement a ses limites, et les morts accidentelles ne sont pas rares dans les cimbels, d'où la condamnation par l'Église. La Bible de Maciejowski permet de mieux comprendre les risques présents dans ce type d'affrontements. Si on élimine toutes les mises à mort clairement intentionnelles, on voit tous les accidents possibles : coup de lance trop violent et transperçant le haubert, casque fendu au point de fendre aussi le crâne, traumatisme crânien ou tout autre traumatisme interne suite à un trop grand nombre de chocs violents.

¹⁶ NADOT, Sébastien, *Rompez les lances ! Chevaliers et tournois au Moyen-Âge*, Paris, Autrement, 2010.

¹⁷ *Ibid.*

Le défaut du cimbel est sa dangerosité extrême par rapport à son objectif de jeu et d'entraînement. Sa qualité, en revanche, est la pertinence de la mise en situation : les chevaliers s'y trouvent en conditions de guerre et peuvent ainsi s'y former, avec les manœuvres, rançonnements, tactiques individuelles et collectives, escarmouches et batailles. Cela permet aussi de renforcer la cohésion au sein du conroi. Seules quelques règles viennent adoucir le jeu par rapport à une véritable guerre. Outre le fait que les morts sont seulement accidentelles, les combattants disposent de points de repos, où l'on ne peut ni les capturer ni s'emparer de leurs montures, tandis que d'autres points sont désignés comme des places à tenir, donnant lieu à de véritables petits sièges.

Le cimbel pose essentiellement deux problèmes : le premier et le plus évident est celui de la sécurité. Le second est lié à l'individualisme chevaleresque. En effet, le tournoyeur doit être vu, si possible par un large public. On observait généralement les cimbel depuis des remparts, mais le développement de la joute au XIII^e siècle est un moyen de pallier les deux problèmes. En faisant du tournoi un affrontement à un contre un, dans des lices relativement étroites, l'individu est mis au centre de l'attention. C'est le public qui occupe désormais le plus large espace. En outre, un combat si délimité réduit le nombre d'accidents, sans pour autant les faire disparaître. La présence d'un arbitre renforce cette notion de sécurité, les codes de conduite voire les règlements se développent de plus en plus, en même temps que l'armure devient de plus en plus protectrice.

Cependant, la formule de la joute est moins formatrice à la guerre. Elle aide à parfaire la technique de la charge à la lance couchée contre une grande variété d'adversaires, mais ne permet plus d'apprendre à combattre en groupe. Pour le combat groupé, il faut pratiquer le béhourd, combat en équipes dans des lices délimitées. C'est un type d'affrontement moins relaté par les auteurs, car les chevaliers y sont plus anonymes. Mais même si le combat se fait en équipes, le béhourd n'a pas la qualité de mise en situation du cimbel. Le tournoi, par son aspect de joute comme de béhourd, permet d'entretenir les techniques individuelles telles qu'un maître d'armes a pu les enseigner. Cependant, il y a un réel décalage avec la guerre, alors que les chevaliers eux-mêmes commencent à être moins en phase avec les nouvelles réalités de la guerre au XIV^e siècle.

Pourtant, l'aspect formateur du tournoi reste avéré, alors qu'il devient de plus en plus codifié. Sébastien Nadot remarque que les jeunes d'au moins quatorze ans y sont très

présents¹⁸. Or, cela correspond à seulement deux ans après le début de l'apprentissage de l'escrime à l'épée. Le combat en tournoi permet un autre type de préparation que celui auprès du maître. Dans la pratique, il s'en rapproche de plus en plus : il s'agit de mettre en œuvre des techniques individuelles et de remporter un combat à plaisance. Ce sont les éléments humains qui apportent alors un complément de formation.

Le combat obéit certes à un règlement, mais le chevalier se trouve face à un adversaire qu'il ne connaît pas nécessairement, et qui maîtrise peut-être d'autres techniques auxquelles il doit adapter celles apprises auprès du maître. La violence du combat permet aussi de se préparer à de véritables situations guerrières. Les scènes du *Fior di Battaglia* et du *Florius de Arte Luctandi* donnent à voir un entraînement rude, mais qui n'est pas comparable à la pluie de coups délivrés, particulièrement en béhourd ou en combat singulier¹⁹. En outre, comme le remarque Christiane Raynaud²⁰, les jeunes hommes cherchent souvent à affronter un adversaire prestigieux contre lequel ils ont de grands risques de perdre. Le seul moyen pour le jeune chevalier inexpérimenté de l'emporter est de surprendre son adversaire trop confiant, ou de se trouver face à un adversaire bienveillant envers cette jeunesse fougueuse et ambitieuse.

Comme nous l'avons vu en parties I et II de ce mémoire, la forte diminution des risques dans les tournois du XV^e siècle est liée à l'amélioration des armures et à une réglementation de plus en plus poussée. L'analyse des techniques de Fiore dei Liberi permet de comprendre ce décalage croissant entre combat sérieux et combat ludique. Alors qu'en comparant la Bible de Maciejowski aux mêlées des cimbels, on déduit que la différence fondamentale est seulement l'intention, les variations sont plus grandes à l'époque de Fiore dei Liberi. Aux XII^e — XIII^e siècles, on utilisait les mêmes techniques, quel que soit le contexte. En revanche, il faut adapter les techniques de Fiore dei Liberi pour qu'elles soient applicables en tournoi. Même si les deux usages ont une base commune, ils ne sont plus les mêmes.

Ainsi, les pratiques à outrance et à plaisance se distinguent, et les chevaliers ne sont plus seulement des guerriers manœuvrant (XI^e – XII^e siècles) ou des guerriers pratiquant un sport inspiré de la guerre (XIII^e – XIV^e siècles), mais à la fois des guerriers

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Il suffit d'observer la rudesse des combats de la Bataille des Nations, championnat mondial de combat médiéval, en sachant que les conditions sont bien moins violentes que dans un béhourd médiéval, aux règles de sécurité beaucoup moins strictes.

²⁰ RAYNAUD, Christiane, « À la hache ! » : *histoire symbolique de la hache dans la France médiévale XIII^e– XV^e siècles*, Paris, Le Léopard d'Or, 2002.

et des sportifs (XV^e – XVI^e siècles). Cette évolution pose la question de l'efficacité du tournoi dans l'entraînement chevaleresque au XV^e siècle. Celle-ci est peut-être moindre par rapport à l'époque du cimbel, mais le tournoi permet d'entretenir une condition physique passant par l'usage d'armes et armures, et donc aussi pour la guerre.

Sébastien Nadot distingue quatre phases d'évolution des tournois²¹ : les premiers coups de lance (XI^e – XII^e siècles), la courtoisie contre l'Église (XIII^e siècle), un sport pour tous (XIV^e siècle) et le spectacle (XV^e siècle). Pour ce qui est du rapport à la formation du chevalier, on peut distinguer trois périodes :

- le cimbel formant directement à la guerre (XI^e siècle – début XIII^e siècle)
- le sport inspiré de la guerre et qui forme au combat (joutes et béhourds des XIII^e et XIV^e siècles)
- le sport-spectacle entretenant une condition physique de guerrier (XV^e – XVI^e siècles)

Le tournoi, exercice militaire, sans rompre totalement avec son objectif premier, a évolué bien loin du brutal et formateur jeu guerrier des origines, et est devenu, au XV^e siècle, un véritable spectacle réglé. À la différence de l'escrime « sérieuse », le tournoi était appréhendé comme un jeu dès ses débuts. Pourtant, même si cette évolution est plus tardive, l'escrime finit par lui emboîter le pas vers le sport et le spectacle.

3. Le geste-spectacle : quand les exercices guerriers se théâtralissent.

À l'origine, la raison d'être du tournoi est l'entraînement à la guerre. Mais même si ce n'est qu'au cours du temps que ce type de combat ludique devient un spectacle, la mise en scène et le spectaculaire l'ont accompagné dès ses débuts. Même si le public des cimbel est restreint et confiné au rempart d'où on a une bonne vue, il existe bel et bien, et si les chevaliers courent de grands risques, c'est avant tout pour montrer leurs prouesses. Autrement dit, hormis pour les plus pragmatiques, la performance ne compte vraiment que si elle est vue, qu'elle permet de se tailler une réputation. Or, comme il s'agit ici de combats, montrer sa performance, c'est faire voir son geste, qui doit être bon et beau²².

²¹ NADOT, Sébastien, *Rompez les lances ! Chevaliers et tournois au Moyen-Âge*, Paris, Autrement, 2010.

²² Comme évoqué précédemment, il est possible d'avoir un geste « beau » et efficace à l'ère de la maille, ce qui est plus compliqué contre une armure de plates.

Qu'est-ce qu'un beau geste ? Celui-ci peut se définir de plusieurs manières : il peut s'agir d'un coup élégant, fondé sur l'agilité voire sur la grâce du mouvement, ou bien de coups spectaculaires démontrant une grande force. C'est le deuxième cas que nous retiendrons pour les tournois, le premier s'appliquant plutôt aux représentations d'escrime.

En tournoi, il faut être vu par un public large et potentiellement éloigné. Le geste doit être franc et visible, spectaculaire, et montrer la force du chevalier en même temps que sa capacité à endurer les coups adverses. Ainsi, l'amplitude quelque peu exagérée des coups représentés dans la Bible de Maciejowski s'adapte bien à une situation de tournoi. En effet, le chevalier en tournoi comme l'enlumineur de cette œuvre partagent un même objectif : montrer la puissance du geste. Dans la société médiévale, le geste n'est pas anodin, tout comme la démonstration de force. Les auteurs se plaisent à comparer les hommes d'une grande force à un ours, animal à la forte charge symbolique durant tout le Moyen Âge²³. Mais au fur et à mesure que le tournoi évolue, le geste spectaculaire ne se limite plus seulement au coup visible et à la démonstration de force. L'usage d'armes nouvelles, comme la hache d'armes, accentue le caractère spectaculaire du geste guerrier, mais ce n'est déjà plus le seul élément de spectacle.

Dès l'apparition de la joute et de l'individualisation des affrontements, une parade des chevaliers ouvre le tournoi, et ce de manière particulièrement fastueuse au XV^e siècle. Cette parade est un spectacle à part entière, où les chevaliers se montrent en armure rutilante, avec des tabards et cottes d'armes colorés, sur des chevaux caparaçonnés, et avec des étendards aux couleurs de chacun, tandis que les hérauts d'armes annoncent les héros du jour de manière pompeuse. Le faste des tournois connaît son apogée avec les cours princières du XV^e siècle, et notamment avec Charles le Téméraire en Bourgogne²⁴.

À cette époque, le tournoi n'est plus seulement une représentation guerrière et sportive à caractère spectaculaire : c'est devenu un spectacle à part entière. Certes, il faut toujours un haut niveau sportif pour briller par ses prouesses, mais le tournoi du XV^e siècle est bien plus une démonstration équestre et technique qu'une simulation de guerre. Ce sont de nouvelles formes de combats courtois complexes, avec un règlement précisément établi et un scénario emprunté à la littérature²⁵.

²³ TALHOFFER, Hans (commentaires d'Olivier GAURIN), *Le combat médiéval à travers le duel judiciaire (1443-1467)*, Noisy-sur-École, Budo éditions, 2006.

²⁴ NADOT, Sébastien, *Rompez les lances ! Chevaliers et tournois au Moyen-Âge*, Paris, Autrement, 2010.

²⁵ *Ibid.*

Les écrivains du XV^e siècle, comme Olivier de la Marche, participent pleinement au côté spectaculaire du tournoi, et mettent particulièrement en valeur les emprises et pas d'armes, qui sont les aspects les plus scénarisés du tournoi et peut-être les moins « guerriers » dans leur état d'esprit, même si les combats y sont toujours violents. En effet, dans le Passo Honoroso de 1434, le règlement implique l'usage de lances épaisses, plus difficiles à se briser et donc plus dangereuses. En se mettant volontairement en danger, les chevaliers veulent prouver leurs prouesses.

La mise en scène des emprises et pas d'armes repose sur le principe d'un défi lancé par un chevalier pour l'amour d'une dame selon un scénario aux multiples références littéraires²⁶.

L'emprise est fondée sur un voyage de tournoi en tournoi, que le chevalier se doit de remporter pour mériter l'amour de la dame au nom de laquelle il se bat. Ce type d'épreuve existe déjà au XIII^e siècle, mais il est particulièrement en vogue au cours du XV^e siècle. L'emprise est une mise en scène de l'errance des chevaliers de romans. Le chevalier se place volontairement dans des conditions difficiles, et se lance sur les routes, imitant les voyages initiatiques des héros littéraires qui lui servent de modèles. Mais c'est aussi un voyage dont les étapes majeures se déroulent devant un public. Le chevalier se met lui-même en scène dans son errance héroïque pour un but supérieur au simple gain. En effet, l'errance de tournoi en tournoi est loin d'être nouvelle, car les tournoyeurs professionnels comme Guillaume le Maréchal la pratiquaient déjà. Cependant, c'est véritablement avec l'emprise que le chevalier construit une image héroïque de lui-même, se faisant modèle de courage, d'abnégation et de prouesse. Il se veut Lancelot ou Érec d'une Guenièvre ou d'une Énide bien réelle ou fictive²⁷. Cet enchaînement de tournois, tout comme le commencement avec le défi, a un caractère très théâtral, qui peut se prolonger dans le déroulement même des épreuves en tournoi.

C'est particulièrement le cas avec le pas d'armes. Il s'agit, dans cette épreuve, de défendre un passage contre quiconque relève le défi²⁸, comme dans les romans arthuriens. L'organisation en est mûrement réfléchie, parfois plus d'un an à l'avance. Les règles sont écrites par chapitres, et il y a une véritable mise en scène avec musiques et saynètes. Le théâtre n'a jamais été aussi présent dans un exercice qui se voulait militaire. Le

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Si l'emprise se fait au nom de l'amour d'une dame, il peut s'agir d'un simple prétexte pour le tournoyeur professionnel qui s'impose alors un challenge sportif plutôt qu'un véritable objectif supérieur au simple gain.

²⁸ NADOT, Sébastien, *Rompez les lances ! Chevaliers et tournois au Moyen-Âge*, Paris, Autrement, 2010.

renferment de la chevalerie dans ses valeurs se traduit par un foisonnement de références s'y rapportant dans ces fêtes très chevaleresques que sont les tournois. Lors des tournois dits « Tables rondes », les références sont poussées encore plus loin, car les chevaliers portent généralement un pseudonyme tiré des romans arthuriens, et les dames pour lesquelles ils se battent se font nommer comme les héroïnes associées à chaque héros. Ainsi, il n'est pas rare qu'un véritable Lancelot combatte pour une véritable Guenièvre.

À travers ces spectacles, les chevaliers s'inventent une vie romanesque, qu'ils montrent devant un large public. C'est le cas du Passo Honoroso de 1434 qui se tient sur le chemin de Compostelle, permettant ainsi d'attirer les voyageurs. Lors de cet événement, le spectaculaire relève aussi du nombre de combats tenus : pas moins de soixante-dix²⁹ ! Faste, démesure, gestes spectaculaires : tels sont les ingrédients d'un tournoi réussi au XV^e siècle.

En outre, Sébastien Nadot remarque que le spectaculaire est accentué par des comptes-rendus complaisants alors que se développent les sentiments nationaux. Dans un contexte de rivalités entre États naissants, chacun se fabrique des champions, tournoyeurs à la légende dorée traversant les siècles, parmi lesquels se trouvent Bertrand du Guesclin, Jean le Meingre alias Boucicaut³⁰, ou encore l'Anglais John Chandos. Or, ces comptes-rendus servent de source pour l'historien, et accentuent le spectaculaire perçu actuellement dans les prouesses de ces champions de la fin du XIV^e siècle.

C'est alors l'escrime, autre « sport » guerrier du chevalier, qui semble conserver du « sérieux » par rapport au tournoi, comme on le voit dans la recherche du coup efficace plutôt que beau par Fiore dei Liberi. Pas de geste ample et bien visible. Au contraire, il s'agit de gestes précis et difficiles à anticiper. Le geste ne transmet plus une certaine puissance, mais simplicité, agilité et élégance. Or, l'agilité et l'élégance peuvent, en elles-mêmes, devenir de beaux gestes, spectaculaires. Comme le tournoi, les rencontres d'escrime, même « sérieuses », peuvent attirer un public intéressé par l'aspect spectaculaire du combat. C'est pourquoi ces rencontres peuvent, elles aussi, devenir des spectacles à part entière, même si elles n'ont jamais le faste des tournois.

Comme le remarque Olivier Dupuis³¹, Joachim Meyer, au XVI^e siècle, doit demander aux autorités municipales strasbourgeoises l'autorisation d'organiser des

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Désigné sous le nom de *Buzichardo* dans le prologue du *Fior di Battaglia* (folio 1r.)

³¹ DUPUIS, Olivier, « Joachim Meyer, escrimeur libre, bourgeois de Strasbourg (1537 ? – 1571) 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.

rencontres d'escrime, qui constituent de véritables spectacles. En effet, cette nécessité d'autorisation est liée à un risque de désordre, et donc implique la présence d'un public relativement large. Ce désordre n'est pas non plus étranger aux tournois. Cependant, les représentations d'escrime semblent plus concerner des publics citadins et bourgeois que nobles, même si ces derniers pratiquent bien évidemment cet art.

Comme le tournoyeur, l'escrimeur peut être tenté de se donner en spectacle, agrémentant sa technique d'élégantes et inutiles fioritures. Ainsi, il peut arriver que certains maîtres d'armes enseignent une escrime belle à voir plutôt qu'efficace, et Fiore dei Liberi les dénonce sous le sobriquet de « maîtres à danser ». Il n'est pas le seul à voir d'un mauvais œil ce genre de pratiques : en Angleterre, alors que les maîtres italiens sont les plus renommés, leur efficacité est parfois mise en doute³².

Tournoi et escrime font partie des fondamentaux de l'éducation chevaleresque aux armes, et tous deux ont évolué vers des sports (au sens moderne) et des spectacles dès la fin du Moyen Âge. Cependant, l'escrime a conservé son aspect utilitaire en s'adaptant à la rapière et à l'épée moderne. Au XIX^e siècle, elle est encore pratiquée comme technique militaire, notamment par la cavalerie cuirassée, combattant au sabre. Le tournoi, lui, s'est éteint avec les chevaliers. L'escrime est le sport de tout homme maniant l'épée, le tournoi est celui des chevaliers ou de ceux voulant les imiter. Or, pour vouloir imiter un chevalier, il faut que les valeurs chevaleresques soient encore parlantes. L'usage contemporain de ces deux « sports » médiévaux traduit la considération à long terme de chacun : l'escrime reste un sport, présent aux Jeux olympiques, tandis que le tournoi est rare et strictement un spectacle scénarisé de voltige équestre associé aux reconstitutions médiévales.

L'éducation aux armes du jeune chevalier est complexe et complète. Elle implique le développement et l'entretien d'une excellente condition physique, ainsi qu'une pratique technique constante. Cette technique, le chevalier l'acquiert auprès d'un maître d'armes, qui peut aussi bien transmettre les bases que des compléments très poussés pour des guerriers confirmés.

Mais c'est surtout à travers le tournoi que le chevalier s'entraîne à la guerre, et particulièrement avec la forme que nous avons définie ici comme le cimbel. À partir du XIII^e siècle, avec la joute, l'aspect guerrier, du tournoi s'amenuise, sans pour autant faire perdre le caractère formateur au combat entre chevaliers.

³² RAYNAUD, Christiane, « *À la hache !* » : *histoire symbolique de la hache dans la France médiévale XIII^e-XV^e siècles*, Paris, Le Léopard d'Or, 2002.

Dans une culture du geste et de la guerre, il n'est pas étonnant que les affrontements à plaisance soient rapidement devenus un spectacle très apprécié. Mais alors que les mœurs se « civilisent » selon la définition de Norbert Elias, l'aspect guerrier s'atténue au profit de l'aspect théâtral et sportif.

La théâtralité, la mise en scène, ne se lit pas que dans les combats et les actions les entourant : le vêtement militaire joue pleinement son rôle, avec de splendides armures, mais aussi et surtout l'héraldique. Le Moyen Âge est marqué par une certaine esthétique de la tenue chevaleresque, au point que la période contemporaine a vu le chevalier comme un personnage très « cinégénique ».

Chapitre 3 : Le chevalier en représentations, une esthétique du guerrier.

Que serait la mise en scène chevaleresque sans le vêtement militaire qui y est associé ? À l'évocation du chevalier, deux images viennent à l'esprit : celle épurée, et celle surchargée, ayant toutes deux une esthétique particulière et souvent complémentaire. La version surchargée est bien entendu celle des tissus et des couleurs, liée à l'héraldique. Celle épurée est liée aux harnois stylisés et de plus en plus travaillés, atteignant leur apogée au XVI^e siècle, notamment avec l'armure de François I^{er}, conservée au Musée de l'Armée, aux Invalides¹.

Ces deux versions d'un même esprit d'esthétisation de la tenue guerrière sont aussi liées à la dissociation de plus en plus grande entre guerre et tournoi. Dans les tournois du XV^e siècle, il y a une véritable débauche de tissus et couleurs, tandis que les harnois blancs de guerre se dépouillent de leurs cottes d'armes des siècles précédents.

L'héraldique et l'armement ont toujours eu une visée à la fois pratique et esthétique, mais il semble que l'esthétique joue un rôle croissant en tournoi, comme on le voit à travers le *Livre des tournois* du roi René d'Anjou, tandis que ce souci est moins marqué pour la guerre. Ainsi, dans les œuvres de Fiore dei Liberi, on ne voit pas d'héraldique, mais les vêtements et couleurs représentés n'y sont pas étrangers. Malgré un aspect pratique plus marqué pour la guerre, l'esthétique et la symbolique des objets qui y sont liés sont très développées.

Cette persistance de la symbolique médiévale a marqué les représentations contemporaines. Ainsi, le cinéma, et particulièrement le cinéma hollywoodien, ainsi que la littérature, surtout depuis les romantiques, ont régulièrement repris cet univers très coloré et esthétisé, tout en étant pourtant violent, qu'est le Moyen Âge, avec une fascination exercée par la chevalerie. Car, même si les chevaliers étaient finalement peu nombreux, les œuvres contemporaines traitant d'un Moyen Âge fantastique, réaliste ou fantasmé ont tendance à concerner surtout des personnages chevaliers ou du moins chevaleresques dans leurs esprits et leurs aventures.

¹ Voir Annexe IV. 1. f.

1. Héraldique et couleurs : l'identité mise en scène.

« L'emblématique, en effet, est toujours liée au paraître. »². Par l'emblématique, et donc l'héraldique, le chevalier se représente et est représenté. Pour un membre de la noblesse, le paraître est fondamental, et particulièrement au Moyen Âge, alors que la notion juridique de noblesse se construit. En effet, il faut, au départ, être réputé noble, vivre noblement, pour être légalement considéré comme tel. Mais même une fois la notion figée, le paraître reste essentiel pour la noblesse d'Ancien Régime.

Ainsi, lorsque l'héraldique apparaît au XII^e siècle³, elle répond à des préoccupations d'ordres pratique et social. Comme le montre Michel Pastoureau, l'héraldique a tout d'abord une fonction très pragmatique, liée à l'évolution de l'armure au XII^e siècle. Les premiers heaumes recouvrent entièrement le visage des combattants, et des symboles visibles doivent compenser cet anonymat. On voit déjà, sur la Tapisserie de Bayeux⁴, Guillaume le Conquérant devant soulever son casque à nasal pour se faire reconnaître.

Cette première héraldique du XII^e siècle ne concerne que les grands barons, et leurs couleurs servent à les reconnaître, ainsi que leur mesnie, durant les batailles et les tournois. Même si ce ne sont pas des uniformes, les surcots ornés des armoiries permettent un usage pratique similaire. Pourtant, dans la Bible de Maciejowski, datant du siècle suivant, les couleurs ne semblent nullement correspondre à un usage d'uniforme, mais individualisent chaque personnage. En effet, cette œuvre a été enluminée durant l'époque où les armoiries se répandent dans toute la société, en commençant par les bannerets et les simples chevaliers, qui adoptent des armes personnelles. Ainsi, l'héraldique permet de reconnaître un individu, de plus en plus en le remplaçant dans sa lignée, reprenant l'objectif social individualiste des chevaliers. Pour gagner en réputation, durant les mêlées, ils ne doivent pas seulement être vus, il faut aussi qu'ils soient reconnus. C'est pourquoi les hérauts d'armes acquièrent une telle importance dans les tournois et les guerres⁵. Leur expertise leur permet de reconnaître chaque individu à ses couleurs, et donc de relater les faits et gestes de chacun.

En outre, cette expertise a une utilité plus pratique sur le champ de bataille, car les armoiries n'ont rien d'un uniforme et y sont encore moins assimilables à partir du

² PASTOUREAU, Michel, *L'Art héraldique au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2009, p.215.

³ PASTOUREAU, Michel, *Traité d'héraldique*, Paris, Picard, 2008 (1979).

⁴ *Ibid.*, p. 27.

⁵ *Ibid.*

XIII^e siècle. Par conséquent, chaque armée comporte une multitude de couleurs dans des nuances très différentes. Par exemple, si le roi d'Angleterre⁶ affronte le roi de France⁷, contrairement à une vision forgée par le cinéma, ce ne sont pas deux armées aux divers symboles personnels, mais avec respectivement des nuances de rouge et de bleu qui s'affronteraient. En réalité, dans chaque camp se trouvent des armoiries d'azur (bleu), de gueules (rouge), de sinople (vert), de sable (noir), d'or (jaune) et d'argent (blanc). C'est pourquoi les hérauts d'armes ont un rôle essentiel : comme ils savent reconnaître chaque chevalier à ses armes, ils savent également qui appartient à quel camp, permettant ainsi de distinguer l'ami de l'ennemi. Ce raisonnement fonctionne en termes de camp, mais aussi d'individus, car des chevaliers de camps adverses peuvent avoir des liens personnels, et ainsi s'éviter ou se ménager durant la bataille pour ne pas se porter mutuellement atteinte. Au contraire, un adversaire prestigieux ou honni peut, à ses seules couleurs, attirer une foule d'ennemis prêts à en découdre pour la gloire ou la vengeance. On peut ainsi trouver en littérature le thème de la prise des couleurs d'un autre, selon le même principe que le meurtre de Patrocle (ayant revêtu l'armure d'Achille) par Hector dans l'*Iliade*.

La possible confusion des couleurs est largement visible dans la Bible de Maciejowski, car si l'enlumineur prend soin de glisser des détails permettant d'identifier les deux camps, des surcots de mêmes couleurs (pourtant très variées) sont indifféremment utilisés dans les deux camps. Cela rapproche donc les scènes de la Bible de Maciejowski de scènes réelles où, comme nous venons de le remarquer, les couleurs s'entremêlent d'un camp à l'autre. De plus, comme l'indique Michel Pastoureau⁸, les couleurs des combattants réels sont choisies plus selon le goût et la mode que par une profonde recherche de signification. La symbolique des couleurs et des figures est beaucoup plus présente en littérature : le sable signifie l'incognito, les gueules la violence, le sinople la jeunesse, l'argent la sagesse ; quant à l'or, il est très rare, et l'azur est absent en ce qui concerne les chevaliers de littérature.

En revanche, dans la réalité, on retrouve plusieurs armoiries d'azur, comme c'est le cas pour les surcots représentés dans la Bible de Maciejowski, où le bleu est présent sur divers personnages sans signification particulière⁹. Mais, contrairement à l'héraldique

⁶ Dont les armes sont trois léopards passants/ lions passants guardants d'or (jaune) sur champ de gueules (rouge).

⁷ Dont les armes sont des fleurs de lis d'or (jaune) sur champ d'azur (bleu).

⁸ PASTOUREAU, Michel, *L'Art héraldique au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2009.

⁹ Folios 10r., 10v., 11r., 12r., 13r., 16v., 21r., 23v., 24r., 29v., 30v., 33r., 34v., 39r., 41r., 42r., 45v.

réelle, qui utilise très couramment des formes animalières, végétales et géométriques, les surcots et la plupart des caparaçons de la Bible de Maciejowski sont strictement *plains*¹⁰. C'est également le cas de beaucoup d'écus, bien que certains portent des symboles, parfois un peu aléatoires, mais pouvant aussi prendre tout leur sens dans l'objectif iconographique des enluminures en question.

On trouve l'aigle¹¹ entre les mains d'un chevalier israélite quelconque, comme les lunes¹² et les fleurs¹³. Tous ces motifs¹⁴ appartiennent aux Israélites, assimilés à des Croisés ; la présence de lunes, symbole traditionnellement associé aux Musulmans, peut donc étonner. Cependant, les lunes sont présentes dans l'héraldique occidentale, et les héraldistes du XIX^e siècle les ont associées à un ancêtre ayant participé aux Croisades, même si cela a été remis en cause par Michel Pastoureau¹⁵. En revanche, deux motifs semblent intentionnellement plus marqués : le chevalier israélite du folio 3v. porte une croix sur son écu, l'associant directement à un Croisé, et s'intégrant donc parfaitement dans le programme iconographique de la Bible de Maciejowski, qui fait un parallèle entre les « guerres saintes » des Israélites contre les païens et les croisades des Chrétiens contre les Musulmans¹⁶. Le second motif est floral et rappelle le style des décorations musulmanes¹⁷. Ce motif a la particularité de ne se trouver que sur les boucliers des ennemis des Israélites, c'est-à-dire sur des personnages associés aux Musulmans. Or, l'usage de boucliers ronds cumulé à ce type de motif fait bien le parallèle avec les forces opposées aux Chrétiens.

La figure la plus chargée symboliquement reste cependant le lion, que l'on retrouve à quatre reprises entre les mains d'un dirigeant¹⁸. Il est présent sous trois formes, liées à des variantes de couleur du champ et de la figure. L'animal en lui-même est toujours dessiné de la même manière : c'est un lion au sens héraldique, car il est de profil, et il est systématiquement rampant, c'est-à-dire debout, et est donc le contraire du léopard anglais. En héraldique, est dit léopard un lion de face. Sur les armoiries royales anglaises, il est passant, c'est-à-dire allongé. Étant considéré comme un bâtard de lion et de

¹⁰ Monochromes et sans dessin.

¹¹ Folio 13r.

¹² Folio 33r.

¹³ Folios 30v., 33r., 40r.

¹⁴ Voir Annexe VIII. 1.

¹⁵ PASTOUREAU, Michel, *L'Art héraldique au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2009.

¹⁶ NOEL, William, WEISS, Daniel (dir.), *The Book of Kings : art, war and the Morgan Library's Medieval Picture Bible*, Baltimore, Walters Art Museum, 2002.

¹⁷ Folios 24v. et 33r. Voir Annexe VIII. 1.

¹⁸ Folios 9v., 24v., 39r. et 41r. Il y a une apparition anonyme d'un lion d'or sur champ de gueules au folio 33r., sur le même principe que les figures précédemment citées. Voir Annexe VIII. 1. et 2.

panthère, c'est une figure plutôt négative, contrairement au lion. Mais comme le remarque Michel Pastoureau, la codification des armoiries n'est pas encore strictement établie alors que Richard Cœur de Lion choisit les trois léopards passants comme emblème. Ainsi, il aurait probablement choisi des lions rappelant son surnom, de face (« guardants » ou regardant) pour leur donner un aspect guerrier et menaçant. Cependant, avec la codification et l'aspect négatif du léopard, les Français, pendant la Guerre de Cent Ans, mettent en avant que l'ennemi est représenté par des léopards. Pour les contrer, les rois d'Angleterre désignent leurs armes comme étant des « lions passants guardants ». Contrairement aux armoiries des rois anglais, les lions de la Bible de Maciejowski sont strictement des lions rampants héraldiques, sans interprétation divergente possible.

C'est la couleur des armoiries qui change d'un personnage à l'autre. La première combinaison est celle de l'écu de Josué, au folio 9v. : sur champ d'azur, se tient un lion rampant d'argent. La seconde se trouve sur le bouclier de Saül, au folio 24v. : sur champ d'or, se tient un lion rampant de sable. Enfin, la dernière combinaison revient à deux reprises de manière identique, aux folios 39r. et 41r., sur l'écu de David : un lion d'or sur champ d'azur¹⁹.

Dans la littérature, le lion représente la force, la justice et le pouvoir²⁰ ; or il est ici présent sur les armoiries des personnages royaux. Josué, qui n'est pas roi, mais chef de la communauté, a des attributions similaires à celles d'un monarque, mais sans en porter le titre ni la couronne. Saül et David, en revanche, ont à la fois la couronne sur leur casque et le lion sur leur écu. De plus, le choix des couleurs sur l'écu de David n'est pas anodin : la récurrence, sur des scènes assez espacées, montre que l'enlumineur a spécifiquement choisi ces armes pour David, et que ce n'est pas un simple effet d'esthétique, contrairement aux surcots dont la couleur varie sans cesse pour un même personnage. Ces couleurs sont les mêmes que celles des armoiries des rois de France : le champ est d'azur et la figure (les lis pour les Capétiens, le lion pour David) est d'or²¹. Or, la Bible de Maciejowski présente la France chrétienne comme le nouveau Peuple élu, et Louis IX comme un nouveau David. Les armoiries, de manière pratique et allégorique, affirment une fois de plus leur fonction identitaire : le lion d'or sur champ d'azur permet d'identifier directement la personne du roi David, mais le parallèle instauré permet aussi d'identifier le roi de France à la tête des Croisés.

¹⁹ Voir annexe VIII. 2.

²⁰ PASTOUREAU, Michel, *L'Art héraldique au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2009.

²¹ Voir Annexe VIII. 3.

Malgré ce caractère identitaire fondamental, les armoiries perdent de leur importance dans les guerres du XV^e siècle. Cependant, elles suivent un mouvement inverse dans les tournois. Au XIV^e siècle, les cottes d'armes se sont raccourcies pour tous les types de combats. Elles tendent à disparaître au siècle suivant sur les champs de bataille, mais s'allongent au niveau des manches voire au niveau des jambes pour le tournoi à cheval. Ainsi, on peut voir dans les superbes illustrations du *Livre des tournois* du roi René des cottes d'armes de grandes dimensions, recouvrant presque complètement les armures. Les folios 76 et 77v.²² montrent une véritable débauche d'armoiries, sur les étendards, caparaçons et cottes. Chaque chevalier y est individualisé et identifiable, et le principe des armoiries est ici exacerbé.

Au contraire, chez Fiore dei Liberi, nulle trace d'armoiries, alors que l'on en trouve dans le manuscrit d'Ambras de 1459 de Hans Talhoffer²³. Cela peut tenir à la didactique de chaque œuvre, car le Frioulan propose des méthodes générales, alors que le Souabe se concentre sur le duel judiciaire, où la montre des armoiries fait partie de la procédure. Fiore dei Liberi va au plus pratique, puisque doter ses personnages d'armoiries n'est pas nécessaire. Cependant, on voit dans le *Florius de Arte Luctandi* que les cottes de tissu ont des manches très amples, comme pour les tenues de tournoi, et que les couleurs récurrentes sont le rouge, le vert et le bleu, très utilisées en héraldique. Même si elle est peu marquée, l'influence des armoiries reste présente. Mais les vêtements de combat du *Florius de Arte Luctandi* mettent en exergue un autre élément d'esthétisation de l'armure : la transformation de l'armure elle-même, s'inspirant de la mode civile (pour les formes et les éléments en tissu), de l'héraldique (pour les cimiers) et usant de nouvelles techniques de métallurgie pour le développement des armures stylisées.

2. Modes et armements : l'esthétisation croissante de l'armure.

Le paraître étant fondamental pour les nobles, il ne concerne pas que le costume militaire et l'armure. Les vêtements « civils », aussi, sont colorés et faits de riches étoffes. Mais, même si les usages des deux types de vêtements sont différenciés, civil et militaire

²² Présents dans PASTOUREAU, Michel, *L'Art héraldique au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2009, aux pages 114-115. Voir Annexe IX. 3.

²³ Planche 40 de l'édition TALHOFFER, Hans (commentaires d'Olivier GAURIN), *Le combat médiéval à travers le duel judiciaire (1443-1467)*, Noisy-sur-École, Budo éditions, 2006, p. 387.

ne sont pas deux sphères isolées, et les évolutions pratiques comme les effets de mode influencent les deux à divers degrés, à commencer par la forme des vêtements et armures.

Comme indiqué en première partie de ce mémoire, les premiers hauberts, particulièrement longs, descendaient sous les genoux, avant d'être remplacés par des hauberts plus courts, complétés par les chausses de mailles. Or, l'évolution de la tenue civile va dans le même sens. Dans la Bible de Maciejowski, on voit que, malgré la persistance de tenues civiles longues, la plupart des tuniques ne descendent pas plus bas que les surcots²⁴, et que les personnages disposent de chausses en tissu. Le parallèle est clair entre l'armure et la tenue civile : le haubert et les chausses de mailles semblent être le pendant métallique des vêtements de tissu, suivant leur tendance à se raccourcir.

Mais qui évolue en premier et influence l'autre ? Comme tout phénomène historique, il n'y a pas de lien simple et net de cause à effet, mais l'on peut cependant remarquer une ligne directrice générale : les vêtements de tissu longs sont nombreux à coexister avec des armures résolument plus courtes. Serait-ce donc la mode militaire qui influence la mode civile ? L'évolution des tenues au XIV^e siècle semblerait aller dans ce sens. En effet, alors que le haubert est remplacé par le haubergeon, le hoqueton se raccourcit²⁵. En France et Angleterre, la tenue de cour, avec les pourpoints, s'inspire directement du vêtement militaire. On a tendance à rembourrer les épaules pour donner une impression de forte carrure, et à porter des coquilles à l'entrejambe, comme sur les armures. La mode masculine se veut très « virilisée », et imite donc les formes militaires, la guerre étant l'activité noble et virile par excellence.

Mais les évolutions du XV^e siècle viennent nuancer ce constat un peu trop simplificateur. En effet, l'armure reste un vêtement de fer court. Le harnois est très ajusté aux formes du corps, contrairement au haubert. Pourtant, les vêtements civils redeviennent longs et amples, comme on le voit parmi les spectateurs des folios 76 et 77v.²⁶ du *Livre des tournois*, alors que les arbitres et hérauts conservent une tenue imitant la forme d'un harnois. Cet allongement persiste au début du XVI^e siècle, comme on le voit sur l'un des célèbres portraits de Henri VIII d'Angleterre²⁷, sans que les longueurs reviennent à celles des XI^e et XII^e siècles.

²⁴ Voir Annexe IX. 1.

²⁵ BLAIR, Claude, *European armour, circa 1066 to circa 1700*, Londres, B. T. Batsford, 1958.

²⁶ Voir Annexe IX. 3.

²⁷ Voir Annexe IX. 2.

Il semble alors que la mode civile ample soit détachée de l'accoutrement militaire. Mais cela ne l'empêche pas d'influencer l'élément tissu de la tenue chevaleresque. Si, au XIV^e siècle, le surcot s'était ajusté aux nouvelles proportions de l'armure, durant le XV^e siècle, ses manches et ses pans s'allongent à nouveau. Cet allongement, pour les tenues équestres, va même plus loin que pour les accoutrements civils. Ce n'est pas le cas pour le combat à pied, où l'aspect pratique amène à garder les jambes dégagées. Toutefois, pour ce qui est des bras, des manches de formes diverses viennent à recouvrir les protections. C'est un phénomène si courant que Fiore dei Liberi les représente dans le *Florius de Arte Luctandi* alors qu'elles ont une utilité purement esthétique. On voit tout de même quelques surcots à manches courtes, plus adaptés à des situations de guerre. Cependant, la présence de fioritures en tissu chez Fiore dei Liberi montre l'importance du paraître même dans le combat.

Le chevalier est un guerrier d'élite qui se donne à voir, se donne en spectacle. En quelque sorte, la manière compte autant que le résultat, et le costume participe à la manière de combattre. Cela ne signifie pas pour autant l'excès constant de fioritures dans le vêtement. Une austérité, voire un dépouillement, n'est pas nécessairement un choix purement pratique et pragmatique : il peut y avoir un côté symbolique, notamment religieux. Dans les ordres militaires, outre les croix chrétiennes, le choix du blanc et du noir sur les surcots des Teutoniques, Hospitaliers et Templiers, ramène à la pureté, à l'austérité et à la simplicité. On parle bien de « blanc » et non d'« argent » héraldique pour le blanc des Teutoniques et des Templiers, et de « noir » plutôt que de « sable » pour les sergents Templiers et les chevaliers Hospitaliers. Il s'agit d'uniformes à connotation religieuse et non d'armoiries, qui veulent donner une image de discipline et d'esprit de corps. Cependant, le système visuel de ces uniformes s'inspire largement de l'héraldique, et s'organise comme cette dernière : sur les surcots et les écus.

L'influence de l'héraldique est donc très présente sur les tenues militaires, même quand il ne s'agit pas d'héraldique à proprement parler, que ce soit, au contraire des armoiries, pour créer un uniforme porteur d'anonymat et d'esprit de corps²⁸, ou bien une individualisation encore plus poussée avec les encombrants cimiers. Comme le montre Michel Pastoureau²⁹, les cimiers apparaissent au XIV^e siècle avec la rigidification des codes héraldiques : figures de bois présentes au sommet du casque, ils permettent plus de

²⁸ DEMURGER, Alain, « Templiers et Hospitaliers dans les combats de Terre Sainte. » in SMHES, *Le combattant au Moyen-Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995.

²⁹ PASTOUREAU, Michel, *L'Art héraldique au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2009

liberté d'expression du goût et de la personnalité du chevalier, tout en s'inspirant des principes héraldiques. Les cimiers sont donc un élément d'armure parahéraldique accentuant le caractère individualiste des chevaliers. Ils sont très liés à la tenue militaire en elle-même, car ils se portent surtout sur les heaumes, dont les dimensions et formes permettent de supporter ces figures d'une certaine envergure. C'est pourquoi les cimiers tombent en désuétude à la guerre en même temps que leur support privilégié, le heaume, mais prennent des proportions démesurées dans les tournois, comme on peut le voir dans le *Livre des tournois*.

Au xv^e siècle, alors que la guerre devient plus pragmatique, la mode et l'héraldique y perdent leur place, mais n'ont jamais été aussi présentes dans les tournois. Cependant, l'influence n'est pas uniquement dans le sens des coupes civiles vers les splendides tenues de tournoi. Un certain caractère militaire est encore présent dans les modes curiales, provenant surtout des fastes des tournois, avec la livrée³⁰. Il s'agit d'une sorte d'uniforme civil porté par les gens de la maison d'un prince, dont les couleurs sont celles des armoiries. Il n'y a guère de caractère militaire de reconnaissance au combat, mais comme le port de mêmes armoiries permettant de montrer son obédience à un commandant, la livrée permet de montrer son appartenance à une prestigieuse maison. Le « tissu militaire » qui, au cours du temps, devient un simple élément d'esthétique n'est pas le seul, avec d'autres fioritures comme les cimiers, à participer à l'esthétisation de l'armure chevaleresque : le métal est aussi utilisé.

On le perçoit dès le xiii^e siècle, notamment à travers le détail de la Bible de Maciejowski. Cet usage esthétique du métal est perceptible à propos du heaume, seul élément rigide visible de l'armure. Il s'agit toujours d'un jeu de couleurs. Ainsi, au folio 10v., on trouve des casques dorés, cuivrés ou de fer. Sur ceux de fer, on observe un détail plus aisément visible que sur les autres, car l'élément est d'une autre couleur : il s'agit du renfort nasal. C'est un élément pratique détourné de manière esthétique et symbolique. En effet, ce renfort est essentiel à la protection du visage, mais il n'est pas masqué ou seulement intégré au casque.

Les forgerons le font nettement ressortir, et lorsqu'on utilise du laiton pour le distinguer du fer, on utilise ce même métal doré pour le contour des œillères, formant une croix latine, hautement symbolique en cette période de croisades. L'usage d'allures cruciformes concerne aussi l'équipement offensif alors que les gardes des épées

³⁰ *Ibid.*

s'allongent. Comme pour le casque, c'est un élément pratique qui est détourné. En effet, une garde plus allongée permet de meilleures parades et protège mieux le poing que les gardes étroites des siècles précédents, voire les gardes presque absentes des premiers siècles du Moyen Âge. Or, en formant des gardes droites telles qu'on peut les voir dans la Bible de Maciejowski, c'est clairement le parallèle avec la croix chrétienne qui est mis en avant.

À partir du XIV^e siècle, alors que se multiplient les pièces d'armure rigides, l'esthétique du métal se développe et ne se limite plus au symbolisme chrétien. Avec le harnois blanc du XV^e siècle, dépouillé de tissu, les armuriers développent une esthétique propre à l'armure, et deux styles s'affirment rapidement, bientôt suivis par un troisième. Les deux premiers sont dits « italien » et « allemand »³¹, même si chaque style est produit dans les armureries des deux régions, et notamment le célèbre atelier Missaglia de Milan. Le style italien est perceptible dans les œuvres de Fiore dei Liberi : ce sont des armures aux lignes simples, épurées et arrondies, et sont souvent associées à des bassinets. Le style allemand ou gothique est, au contraire, recouvert de ciselures décoratives, et est assez ajusté au corps. Il comprend parfois quelques éléments disproportionnés, surtout au niveau des spallières ou des cubitières. Ce style est généralement associé à la salade à bavière, et se retrouve sur les armures dites maximiliennes.

En France, le style italien a longtemps dominé puis est concurrencé par le style allemand des années 1420 aux années 1450, avant qu'un style français ne s'affirme dans la seconde moitié du siècle³². Le style français s'inspire des deux autres styles européens. Les lignes sont proches du corps, comme pour le style allemand, mais ne comportent pas d'éléments agrandis ni de ciselures de type gothique, comme pour le style italien. L'armure française est généralement associée à l'armet, casque très apprécié en France, et successeur technique du grand bassinet qui a connu le même succès sur la tête des chevaliers français avant lui. L'un des chefs d'œuvres du style français est l'armure de François I^{er} conservée au Musée de l'Armée des Invalides.

Le travail sur le métal se trouve aussi sur les épées de cour, qui se distinguent des épées de guerre par leur finesse, et dont les paniers entourant la garde sont ouvragés. C'est le grand retour des épées à une main, qui donnent naissance à la rapière. La décoration

³¹ BLAIR, Claude, *European armour, circa 1066 to circa 1700*, Londres, B. T. Batsford, 1958.

³² BAPTISTE, Nicolas, « L'armure et ses typologies. Étude comparée des représentations et des objets » in JACQUET, Daniel, SCHNERB, Bertrand, *L'art chevaleresque du combat : le maniement des armes à travers les livres de combat (XIV^e-XVI^e siècles)*, Neuchâtel, Presses universitaires suisses, 2012.

des armures est particulièrement développée au XVI^e siècle, à tel point que les armures et boucliers d'apparat portent de véritables scènes sculptées dans le métal et que les visières de certains casques prennent des formes humaines ou animales.

L'individualisme et la mise en scène chevaleresques ont fait de l'armure un objet très esthétique tant dans le tissu que dans le métal, qui a parfois inspiré la mode ou s'en est inspiré, accentuant le caractère de représentation au quotidien dans la vie du chevalier. Personnage haut en couleur, à l'apparence soigneusement calculée, il n'est pas étonnant que le chevalier marque encore les représentations contemporaines (de manière plus ou moins erronée). Dans son allure comme dans son comportement, le chevalier a largement inspiré la littérature et le cinéma d'aventures, de Walter Scott à Peter Jackson. Après tout, le chevalier ne se rêvait-il pas lui-même héros romanesque ?

3. Le chevalier et ses représentations dans la littérature et le cinéma contemporains : inspiration historique et fantastique.

Le chevalier est un personnage constamment en représentation, et porte des idéaux et une image liés à l'épopée. Il n'est donc pas étonnant que la littérature romantique puis fantastique, ainsi que le cinéma hollywoodien, se soient emparés de l'image du chevalier, et particulièrement des chevaliers de la Table ronde. Qui dit chevalier dit combat, et les films et livres sont riches en batailles et duels, mettant les héros au centre de la mêlée.

Dans quelle mesure l'inspiration historique est-elle teintée de réalisme dans les œuvres de fiction ? Il existe deux types d'œuvres de fiction concernant les personnages chevaleresques : la fiction « réaliste » et la fiction « fantastique ». La première concerne les adaptations de faits réels³³ et les œuvres clairement fictionnelles, mais plausibles dans un univers réel. La seconde prend place dans des univers imaginaires, de Camelot aux divers univers d'*heroic fantasy* qui s'inspirent largement des romans arthuriens et légendes médiévales.

Quel que soit le degré de fiction d'une œuvre, il est possible d'y trouver des éléments plus ou moins proches de la réalité médiévale, et spécifiquement dans les combats. D'emblée, on peut affirmer que les affrontements ne sont jamais complètement réalistes, ne serait-ce que par leur durée et souvent les effectifs impliqués³⁴. Point nodal de l'action,

³³ Autrement dit, les films se revendiquant comme « historiques ».

³⁴ Qui concordent plus avec les effectifs très souvent exagérés des sources médiévales qu'avec les ordres de grandeur démontrés par les historiens.

le combat, voire le combat final, prend des proportions tout à fait différentes des réalités médiévales.

Une bataille qui peut durer une journée entière est compressée en quelques minutes de film ou pages de livre, pour des raisons scénaristiques et techniques évidentes. C'est pour le duel que cette distorsion temporelle peut paraître plus étonnante. Ici, il ne s'agit pas de coupes avec un focus sur les moments clés d'un affrontement trop long pour être relaté dans le détail et la totalité, mais au contraire d'un type de combat très court rallongé pour un effet dramatique et, dans les films, la beauté des gestes chorégraphiés, le tout accompagné d'une musique « épique ». C'est le contraire même du duel vu par *Fiore dei Liberi* : efficace, bref, mortel dès les premiers coups³⁵.

Le film et le roman concentrent l'attention sur le héros chevaleresque, répondant à un idéal déjà présent au Moyen Âge, mais s'incarnant de manière différente. Pour centrer l'attention sur les héros, on les place au cœur de la mêlée, dans des duels multiples et chorégraphiés, répondant à l'idéal de beauté du geste, dont on voit alors la persistance puisque l'objectif des œuvres de divertissement est de plaire au public. De plus, le visage du héros est généralement nu, quand le réalisateur lui accorde de porter une armure, ce qui n'est pas toujours le cas. On le voit, par exemple, avec le personnage de Balian d'Ibelin dans le film *Kingdom of Heaven* (Ridley Scott, 2005), durant la bataille de Jérusalem contre les forces de Saladin (1187). Le film se veut « historique », c'est-à-dire proche de la réalité, même si d'évidentes libertés ont été prises quant aux événements et à l'histoire de chaque personnage, tout comme dans l'autre célèbre film historique du même réalisateur (cette fois-ci de type péplum) : *Gladiator* (Ridley Scott, 2000).

Or, l'aspect « historique » des films de ce réalisateur concerne avant tout le réalisme, l'authenticité de l'ambiance, du décor et des sociétés représentées. L'objectif est de plonger le spectateur dans une époque plus que de relater des événements de manière absolument fidèle. C'est pourquoi ce film nous intéresse ici dans sa manière d'aborder le combat chevaleresque en termes de techniques et d'armures, puisque l'authenticité participe pleinement à l'argumentaire commercial du film. La bataille de Jérusalem, moment clé et combat final, montre bien les tensions entre authenticité et nécessités artistiques, voire commerciales. En effet, le héros combat bien en haubert de type XII^e siècle, mais ne porte ni heaume, ni casque à nasal. Or, comme on l'a vu précédemment, l'élément le plus important d'une armure est le casque.

³⁵ MONDSCHNEIN, Ken, *The Knightly Art of Battle*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2011.

Bien évidemment, le réalisateur souhaite que le visage du rôle principal soit visible, l'obligeant à enfreindre une règle d'authenticité. De plus, à l'image de tous les films historiques et d'aventure, le héros se distingue de la masse pour combattre. Si, pour les simples figurants, il s'agit de confuses mêlées à l'image de celles que l'on trouve dans la Bible de Maciejowski, le héros est bien séparé. Le chevalier individualiste cherchant la réputation et la reconnaissance en aurait rêvé !

L'autre élément concernant l'authenticité des combats concerne les mouvements d'escrime que Balian d'Ibelin apprend au début du film. Le personnage de Godefroy d'Ibelin y évoque une garde haute, appelée « *positura del falcon* » (ou garde du faucon) par les Italiens. L'influence des maîtres d'armes italiens se fait sentir, d'autant plus qu'il s'agit d'une garde relativement proche de la *posta frontale ditta corona instabile*³⁶ de Fiore dei Liberi. Relevons rapidement quelques anachronismes à ce sujet : il est tout à fait possible que les Italiens soient déjà réputés comme maîtres d'armes au XII^e siècle, où se déroule l'action du film, mais la garde en question s'apparente fortement à une garde de la fin du Moyen Âge, qui plus est à deux mains. Or, l'action du film étant antérieure à la Bible de Maciejowski, on est encore à l'époque du combat à l'épée à une main accompagnée de l'écu chevaleresque, le couple épée-bouclier étant encore présent dans le *Liber de arte dimicatoria* (début XIV^e siècle). On est donc dans une démarche d'authenticité par le plausible et l'analogie, car malgré ces quelques éléments anachroniques, on est loin des mouvements irréalistes des chorégraphies de combat de bien des films à univers « médiéval ».

Plus encore que l'époque médiévale en elle-même, c'est la littérature épique médiévale qui a inspiré la littérature contemporaine et le cinéma. Les thèmes les plus récurrents sont ceux de Robin des Bois, personnage à caractère chevaleresque quand il n'est pas fait véritable chevalier croisé devenu bandit par la force des choses³⁷, et des chevaliers de la Table ronde, comme l'évoque Claude Aziza³⁸. Mais l'influence des gestes et romans médiévaux ne s'arrête pas là : la structuration des combats dans les romans contemporains comme dans les films reprend de manière générale et parfois trait pour trait les codes de la geste médiévale, tout comme le fait déjà l'iconographie de la Bible de Maciejowski au XIII^e siècle.

³⁶ *Fior di Battaglia* : folio 24v., figure 2.

³⁷ *Robin des Bois, prince des voleurs*, de Kevin Reynolds, 1991.

³⁸ AZIZA, Claude, « Hollywood à la cour du roi Arthur. », in CONTAMINE, Philippe (dir.), *Les chevaliers*, Paris, Tallandier, 2006.

Les enluminures sont tout à fait comparables aux scènes de films : charges épiques, mêlées sanglantes, coups d'une force inouïe capables de faire passer une épée dans l'acier comme un couteau dans du beurre. Là où la geste et le roman sont des sources indirectes pour l'histoire, leurs batailles sont parfois décalquées dans le divertissement d'inspiration médiévale, et à dessein. Ces déformations étaient déjà nécessaires au Moyen Âge pour donner un souffle épique à l'œuvre et captiver le public ; c'est pourquoi les auteurs et réalisateurs ne sacrifient pas cette qualité divertissante au prix de « trop » d'authenticité.

Comme le remarque Claude Aziza, c'est dans le même esprit que le mythe arthurien est remodelé par le cinéma hollywoodien pour faire naître des héros modernes à travers les chevaliers de la Table ronde, qui étaient jusqu'alors marqués par un mysticisme excessif ou entachés de scandales qui auraient choqué le public américain³⁹. Les films issus de l'univers arthurien ne dérogent pas à la règle des batailles de geste. Face au grand public, les batailles de la Bible de Maciejowski ont connu plus de pérennité que les *Fechtbücher*.

Enfin, rappelons que le chevalier n'est pas le seul héros guerrier du Moyen Âge, mais qu'il a supplanté ses homologues dans les représentations contemporaines. Le cas de *L'Anneau des Nibelungen* en est particulièrement représentatif. Il s'agit d'une saga scandinave présente dans l'*Edda poétique*, et la question de l'authenticité amènerait donc à mettre en scène un Siegfried/Sigurd à l'image d'un Viking. Or, Richard Wagner, pour sa tétralogie *L'Anneau de Nibelung* (1849 – 1876), s'inspire directement d'adaptations médiévales plus tardives et fait de Siegfried un personnage plus proche du chevalier. Il en va de même pour les interprétations plus contemporaines, comme dans *Le Seigneur des Anneaux* (1954 – 1955) de J.R.R. Tolkien et surtout son adaptation cinématographique (2001 – 2003) par Peter Jackson. Si l'auteur reprend des codes classiques médiévaux⁴⁰ en les plaçant dans un Moyen Âge fantastique incertain, proche du haut Moyen Âge, le réalisateur, dans le choix des accessoires et de l'apparence des personnages, les assimile plutôt à des chevaliers (armures, épées cruciformes, etc.).

Dans l'imaginaire contemporain, le chevalier semble avoir acquis le monopole de l'épopée. Le héros-guerrier est ramené au chevalier en armure rutilante et armé d'une

³⁹ George Martin, l'auteur du *Trône de fer*, revient dessus, et ravive crument ces scandales médiévaux avec le succès que l'on connaît au roman et à son adaptation télévisuelle.

⁴⁰ Avec un net parallèle entre la Communauté de l'Anneau (*Fellowship of the Ring*) et la Table ronde, le magicien Gandalf et Merlin, et le personnage de Boromir avec Roland, tous deux mourant dans un combat désespéré contre un ennemi représentant le Mal, et soufflant dans l'olifant pour prévenir les alliés, pour ne citer que quelques références parmi les plus évidentes.

épée, et la bataille de geste fait loi. Le héros antique ressurgit parfois comme concurrent à travers les péplums, mais le personnage chevaleresque domine le paysage « historique » et « fantastique » des œuvres de divertissement⁴¹. Ainsi, même dans des œuvres apparemment éloignées du Moyen Âge, Claude Aziza fait remarquer que le plus célèbre « avatar de la geste des chevaliers de la Table ronde [est] la saga de la *Guerre des étoiles* (George Lucas, 1977). Lancelot est devenu Ian Solo et Perceval, Skywalker », une œuvre qui, rappelons-le, qualifie ses héros de *chevaliers Jedi*⁴².

Le chevalier est un homme de guerre, mais aussi un homme de spectacle. En effet, le paraître étant un élément fondamental, le chevalier se met en scène dans plusieurs aspects de sa vie. L'élément le plus flagrant est l'héraldique, outil de reconnaissance, mais aussi affirmation de l'individualité du chevalier qui doit se faire voir, afin de gagner en réputation. L'usage de l'héraldique amène au développement d'une certaine esthétique du vêtement militaire, qui est marquée par un lien fort avec la mode civile.

En effet, l'esthétique du vêtement militaire ne concerne pas que l'héraldique, et s'articule avec la mode, en étant tantôt influencée par elle, tantôt l'influençant, pour les coupes et les couleurs. Les aspects rigides de l'armure participent également pleinement à l'esthétique, en eux-mêmes et comme support des cimiers. Il s'agit toujours d'exprimer un goût, une personnalité, en affirmant des particularités dans son accoutrement guerrier. Bien que les chevaliers vivent dans une société de groupes et de corps, ils restent bel et bien les « individualistes forcenés » décrits par Claude Gaier.

Ce sens esthétique de guerriers partageant un code d'honneur, encore perçu comme admirable malgré son manque d'efficacité militaire, a fait des chevaliers des personnages très utilisés au cinéma et dans les œuvres littéraires, avec une préférence pour les combats inspirés des gestes. Des siècles après l'extinction de la chevalerie, le chevalier a gagné son combat pour le prestige et la reconnaissance : alors que le Moyen Âge est encore perçu par le grand public comme une époque sombre, sale et troublée, le chevalier redresseur de torts en harnois blanc reste l'archétype du héros. De plus, un personnage aussi individualiste ne peut qu'être parlant et susciter l'empathie de la société

⁴¹ Le personnage du magicien étant souvent présent comme « assistant » du héros chevaleresque, marquant la persistance contemporaine de Merlin sous différentes formes.

⁴² Par cette seule dénomination, le réalisateur associe clairement le chevalier occidental à son pendant asiatique, le samouraï, et met donc en avant le caractère « chevaleresque » des personnages, entendu comme un code d'honneur, une discipline de vie, et le caractère de combattant à l'épée, faite sabre-laser dans un *space opera* finalement presque aussi proche du médiéval-fantastique que de la science-fiction.

individualiste moderne face aux corps anonymes et rustres que l'on a tendance à imaginer (à tort) pour le reste de la société médiévale.

On ne devrait pas parler *du* combat chevaleresque, mais *des* combats chevaleresques, tant les situations sont variées. Cette variété n'a rien de simplement rhétorique quant à l'étude des paramètres, car elle implique une véritable adaptation psychologique et technique du combattant, et nécessite donc une formation très variée. C'est pourquoi Fiore dei Liberi s'attache à représenter des situations différentes, qui induisent une formation complète. Dans le combat et ses paramètres, la représentation joue donc un rôle important, notamment à objectif didactique. C'est pourquoi tout entraînement est lié à une certaine mise en scène, liée à la mise en situation du chevalier en formation. Les combats d'entraînement sont en soi assez spectaculaires, ne serait-ce que par la mise en scène induite par la mise en situation, mais aussi, et surtout par les coups qui sont portés. Cette nature spectaculaire, associée à l'individualisme chevaleresque qui pousse à la prouesse et à la renommée, a transformé les entraînements en véritables spectacles.

Cependant, dans leur quête d'autoreprésentation, les chevaliers ne se sont pas limités au beau geste, et la recherche de prouesse concerne aussi les combats « sérieux ». C'est pourquoi, outre les raisons pratiques, les chevaliers cherchent à être connus et reconnus malgré l'armure qui les masque, d'où le développement de l'héraldique. Personnage aussi esthétique qu'épique, le chevalier marque encore les représentations contemporaines, que ce soit dans la littérature ou le cinéma, voire la télévision.

La représentation est fondamentale pour un chevalier, et comprendre le combat chevaleresque, c'est à la fois intégrer les aspects techniques de l'armure et du maniement des armes, mais aussi comprendre les fondements psychologiques qui guident le combattant dans ces aspects de prime abord purement pragmatiques. En somme, le chevalier veut donner l'image que le cinéma hollywoodien a retenue de lui : un preux, un protecteur, dont l'armure, le courage et la technique guerrière permettent de se lancer face au danger avec un panache qui ne doit rien au hasard.

Conclusion générale

On a longtemps opposé la prouesse chevaleresque à l'efficacité de la guerre moderne. D'un côté, la prise de risque et le spectaculaire, de l'autre, le pur pragmatisme. Pourtant, l'analyse de l'armure et des techniques de combat montre une réelle recherche d'efficacité, aussi bien pour la mise à mort que pour la simple mise hors d'état de nuire. Les chevaliers, malgré l'image courante, sont des combattants pragmatiques. Mais le chevalier est aussi guidé par des impératifs sociaux liés à la réputation, et c'est pourquoi il est en constante représentation, afin de mettre en avant sa prouesse et son honneur, qui lui permettent de tenir son rang voire de gravir les échelons du prestige et de la noblesse, par la réputation ainsi acquise.

Ce sont les impératifs sociaux qui distinguent la guerre chevaleresque de la guerre moderne. En effet, si les chevaliers sont capables d'utiliser des techniques mortellement efficaces, c'est par choix qu'ils ménagent leurs homologues. Ainsi s'instaure un corpus technique dual, permettant à la fois la mise à sa merci ou la mise à mort selon les intentions du combattant. Contre un adversaire que le chevalier ne souhaite pas ménager, il existe des techniques d'une extrême violence.

Mais violence ne signifie pas nécessairement brutalité. Même si des coups brutaux existent, ce sont les coups subtils, jouant avec les faiblesses de l'armure, qui sont les plus efficaces. Le combat chevaleresque apparaît alors comme paradoxal, mais dès lors que l'on comprend les enjeux qui sous-tendent les motivations des chevaliers, leur comportement apparaît comme pragmatique, adapté et raisonné. Cependant, ce qui a amené au décalage entre la chevalerie et la nouvelle réalité de la guerre est la nouvelle conception dominante, celle de l'efficacité mortelle pour toute bataille, où l'on gagne lorsque l'ennemi est écrasé, mort.

Alors que cette guerre efficace, moderne, se développe, les chevaliers n'ont pas perdu leurs motivations socio-économiques, et c'est pourquoi leur comportement paraît inadapté : celui-ci est, en fait, parfaitement adapté à leurs objectifs personnels, mais en complet décalage avec la réalisation globale du combat. Il y a eu un réel effort d'adaptation, comme on le voit avec la recherche de l'efficacité mortelle chez Fiore dei Liberi, mais cela concerne essentiellement le combat entre individus, et deux éléments persistants amènent au déclin de la chevalerie : les chevaliers sont des

individualistes dans une guerre de régiments, et leurs motivations restent celles qui ont fondé la courtoisie à la guerre, tandis que la conception roturière domine.

Ce n'est pas faute d'avoir tenté de compenser ce problème en développant les protections corporelles. Entre le XIII^e et le XV^e siècle, les armures sont devenues bien plus protectrices. Cela n'a pourtant pas empêché les terribles hécatombes qu'a connues la chevalerie française. Cela s'explique largement avec « l'armure sociale », fondée sur les comportements courtois entre chevaliers. Or, alors que la guerre devient de plus en plus une affaire de mercenaires et de roturiers, et même si l'armure de métal se renforce, l'armure sociale s'effrite. Malgré tout, l'armure constitue une protection optimale et bien moins contraignante qu'il a longtemps été affirmé. Le problème n'est, en réalité, pas celui du poids, mais plutôt de la respiration et de la visibilité. De plus, l'armure contraint pour partie les organisations tactiques, car elle nécessite la présence d'« assistants » dans les armées en campagne. Elle reste cependant nécessaire à la réalisation de la tactique de choc, la charge à la lance couchée, car seule une telle protection permet le confort psychologique nécessaire à une charge si directe contre les lignes adverses. Ainsi, c'est l'armure qui permet la prouesse.

Malgré toutes les qualités évoquées de l'armure, le chevalier doit se défendre activement, grâce à un corpus de techniques très vaste et réfléchi. Toutefois, les techniques de combat sont tardivement théorisées et mises par écrit, ce qui n'empêche pas de montrer une véritable réflexion sur l'art du combat. Un art qui s'est vu transformé par l'évolution de l'armure. Les contraintes ne sont plus les mêmes entre une armure entièrement couvrante, mais souple, et des plaques impénétrables dont l'articulation nécessite d'aménager des faiblesses. Cela amène à une spécialisation des styles de combat, où le choix du ménagement amène à un corpus technique différent de celui de l'efficacité mortelle, là où il s'agissait simplement de nuances face à un haubert. La transformation de l'armure amène également un nouveau rapport aux armes dangereuses comme la hache. Dans les batailles où l'efficacité mortelle est recherchée, elle apparaît entre les mains des chevaliers, car elle est l'une des meilleures armes contre les harnois. Mais la protection devient si efficace que les haches sécurisées deviennent utilisables en tournoi, alors que la réglementation des coups est de plus en plus stricte. Cette évolution montre bien que la mise à mort ou le ménagement relèvent bien d'un choix technique.

Ce choix technique se doit d'être adapté aux différents contextes de combat. En effet, les situations d'affrontement, pour un chevalier, sont si variées qu'il conviendrait de parler non pas *du* combat chevaleresque, mais *des* combats chevaleresques, d'autant

plus que les types d'affrontements se distinguent de plus en plus au XV^e siècle. Ainsi, Fiore dei Liberi traite sciemment des différents contextes, qui nécessitent chacun des techniques de plus en plus spécifiques. C'est en raison de cette variété de combats que l'éducation chevaleresque doit être longue et quotidienne. Le caractère spectaculaire des divers entraînements, en particulier le tournoi, a amené à transformer un simple exercice militaire en véritable spectacle, où le beau geste est essentiel. Pour le chevalier en mal de réputation, ce beau geste n'a d'intérêt que si on le reconnaît, et il doit faire bonne figure, d'où la persistance de l'héraldique et de la mode dans les tournois alors que le contexte militaire en est de plus en plus détaché. Le combat chevaleresque est marqué par une certaine esthétique, encore très présente dans les représentations contemporaines. Il n'est pas étonnant que le preux combattant qui cherche à être vu ait tant de succès dans les œuvres cinématographiques, où le visuel et le spectaculaire sont fondamentaux.

S'il y a une telle diversité des combats, pourquoi parler *du* combat chevaleresque ? Les chevaliers sont des personnages paradoxaux, car on ne peut, avec eux, distinguer nettement la frontière entre ludique et sérieux, qui se situe dans l'intention plus que dans la réalisation. *Ces* combats sont *un* vaste combat, car le chevalier est un combattant capable de faire face à toute situation. Il n'y a pas d'un côté le combat à plaisance marqué par la prouesse, le ménagement et la subtilité, et de l'autre, un combat à outrance supposé efficace, rude et violent.

Au contraire, selon les intentions du chevalier, le ménagement peut être tout aussi présent à la guerre, l'héraldique servant alors comme marqueur du choix : reconnaître un adversaire permet d'adapter son attitude guerrière en fonction de s'il s'agit d'un ennemi mortel, d'un adversaire respecté voire d'un ami au service d'un suzerain adverse. Le surcot apparaît comme une armure sociale, selon ce principe.

La prouesse est aussi une idée transversale à tous les types de combats, y compris les plus risqués, car il n'y a pas de prouesse sans risque, et comme l'écrivait Corneille « À vaincre sans péril, on triomphe sans gloire ». C'est pour cela, que, malgré le développement de la sécurité en tournoi, certains chevaliers se mettent volontairement en danger en combattant casque ouvert ou en choisissant des lances de guerre.

Le choix de la brutalité et de la subtilité, également, n'est pas spécifique à un type de combat, car les techniques à plaisance, si elles sont les moins dangereuses, sont en apparence les plus brutales. Comme le démontre Fiore dei Liberi, l'efficacité mortelle passe par la subtilité et la finesse, même s'il faut y mettre une certaine dose de force. Il

faut bien parler d'efficacité *mortelle* et non simplement d'efficacité, car le choix du ménagement peut être en lui-même efficace si l'objectif est de rançonner. Lorsqu'il est question d'efficacité au combat, il ne faut pas oublier qu'efficacité signifie réalisation de l'objectif fixé, en n'oubliant pas que les chevaliers n'ont pas nécessairement pour but de tuer.

C'est bien l'intention plus que le contexte qui détermine le comportement au combat et donc le choix des techniques. Cependant, intention et contexte ne sont ni liés par des rapports de cause à effet ni distincts : ils dialoguent. Sans déterminer l'intention, le contexte peut l'orienter. Dans un combat à plaisance, le chevalier n'a pas pour objectif de tuer, mais cela ne signifie pas une technique sans efficacité : il peut gagner par la prouesse, avec des gestes brutaux et théâtralisés, mais aussi avec des techniques efficaces de mise hors de combat. Dans le contexte d'une bataille, le concept d'efficacité marque beaucoup plus les combattants, même si la représentation n'est pas absente. Cependant, selon le choix du ménagement ou non, l'efficacité peut consister en une recherche de coup mortel ou au contraire d'une simple mise hors de combat propre à la capture.

C'est avec le changement d'esprit de la guerre que l'on aurait tendance à pouvoir classer les types de combats et types d'intentions, tout en gardant certaines nuances. La guerre est de plus en plus marquée par l'efficacité mortelle, et donc une violence associée à une brutalité de rage plus que de démonstration de force physique. Mais si la courtoisie s'estompe, elle ne déserte pas totalement les champs de bataille, et quitte à perdre l'esprit du ménagement, les chevaliers n'en oublient pas la prouesse, à leurs risques et périls. La recherche de l'exploit individuel a mené à leur perte bien des chevaliers durant les batailles rangées de la toute fin du Moyen Âge.

Le chevalier combat avant tout comme individu, et il dispose d'une technique bien supérieure aux autres catégories d'adversaires. Mais ceux-ci, en groupe, peuvent dominer, s'ils font preuve de cohésion et de discipline. De plus, par son obstination à combattre au corps-à-corps pour des raisons d'honneur, le chevalier s'expose aux gens de trait, de mieux en mieux entraînés et nombreux. Un bon archer est quelqu'un d'entraîné, mais il n'a pas besoin de maîtriser autant de techniques que le chevalier, et un groupe de bons tireurs peut dominer tant que le chevalier est à distance. En cela, les gens de trait s'insèrent dans les traditions de la plupart des armées qui comptent sur l'esprit de corps. Le chevalier constitue une figure militaire originale, car, même s'il combat au sein d'un conroi, ce type de formation est plus une accumulation d'individus qu'un véritable bloc humain. Le chevalier est plus un combattant d'élite combattant aux côtés de ses

camarades qu'avec eux. Contrairement au légionnaire romain ou au soldat moderne, il a toute sa valeur en lui-même et non comme un membre de groupe, mais l'individualisme chevaleresque pousse à trop jouer de cette qualité, au risque d'être dominé par ceux qui suivent le modèle du groupe guerrier. Ainsi, les piquiers flamands, suisses ou écossais, et les archers gallois et anglais ont remporté de retentissantes victoires contre les chevaliers, et ne les ont guère épargnés.

Contrairement à une idée reçue, le chevalier sait faire preuve de pragmatisme, car son style de combat est parfaitement adapté à ses objectifs. Le problème est que l'objectif chevaleresque est difficilement applicable dans une guerre menée à la manière des roturiers, ce qui a été qualifié de guerre efficace et moderne. C'est un type de combat qui ne peut se mener de manière unilatérale.

D'un point de vue méthodologique, cette recherche a permis une étude du comportement des chevaliers et de sa transformation à la fin du Moyen Âge. Pour des raisons pratiques, le nombre de sources a dû être restreint, et il pourrait être intéressant de mettre à l'épreuve les constats et hypothèses développés ici à l'aide d'autres sources du même type, à savoir des sources iconographiques, et les *Fechtbücher* des maîtres allemands et italiens qui n'ont pas été analysés dans ce mémoire.

Il pourrait être également intéressant de compléter cette étude avec les mêmes interrogations concernant d'autres types de guerriers et/ou d'autres périodes. Afin d'avoir une vision plus précise et plus large du combat chevaleresque, conviendrait de mettre en regard les présentes analyses avec la littérature, mais aussi de comparer le développement des théories et récits concernant la guerre d'un point de vue collectif, stratégique et tactique, avec la guerre prise d'un point de vue individuel, comme c'est le cas ici. Cette piste de réflexion est apparue dès la première partie, avec une articulation visible entre les nécessités et contraintes tactiques par rapport au guerrier considéré à la fois comme individu et membre d'un tout.

Le rapport entre protection, intention, technique et représentation peut être étudié sur le temps long afin d'appréhender les sociétés à travers la manière dont elles considèrent les combattants. Pourquoi les couvrir ou non d'une armure ? Faut-il des masses peu protégées orientées vers l'efficacité offensive comme aux XVIII^e et XIX^e siècles, ou des troupes d'élite peu nombreuses, bien formées et protégées comme les chevaliers ou les soldats occidentaux du XXI^e siècle ? Il peut être intéressant de

comprendre à la fois la perception des combattants eux-mêmes et celles de la société à propos de ces questions.

Enfin, une autre piste d'analyse peut se faire à travers des œuvres postérieures au Moyen Âge, sur cette époque, comme nous nous sommes proposé de le faire à la fin du dernier chapitre. Comprendre la vision contemporaine d'une époque en dit long sur la société qui crée l'œuvre, mais aussi sur l'héritage des œuvres et événements du passé.

Inventaire des sources

1. Sources iconographiques :

- Source « narrative » :

La Bible de Maciejowski, Latin, c.1250, Pierpont Morgan Library, New York. (« *Morgan Picture Bible* », « *Crusader Bible* »)

Consultable sur le site internet de la Pierpont Morgan Library, New York :
<http://www.themorgan.org/collection/Crusader-Bible/thumbs>

- Livres de combat :

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

Fiore dei Liberi, *Il Fior di Battaglia*, Ms. Ludwig XV 13, c.1409, J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Consultable sur le site du Getty Museum, Los Angeles :
<http://www.getty.edu/art/collection/objects/1443/unknown-fiore-furlan-dei-liberi-da-premariacco-il-fior-di-battaglia-italian-about-1410/>

Fiore dei Liberi, *Florius de Arte Luctandi*, Mss Latin 11269, c.1410-1420, Bibliothèque nationale de France, Paris.

Consultable sur Gallica.

2. Source littéraire :

JOINVILLE (de), Jean, *Vie de saint Louis*, Paris, Lettres gothiques, 2014 (1995), Texte établi, traduit, présenté et annoté avec variantes par Jacques Monfrin d'après le texte en ancien français écrit entre 1305 et 1309.

3. Planches de dessins :

VIOLLET-LE-DUC (d'après), Eugène, *L'Encyclopédie médiévale, tome 2 : Architecture et mobilier*, Paris, Bibliothèque de l'Image, 2004. D'après le *Dictionnaire du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, 6 vol., Paris, Vve A. Morel, 1858-1870.

Bibliographie

Ouvrages généraux

BOVE, Boris, *Le temps de la guerre de cent ans : 1328-1453*, Paris, Belin, 2009.

CASSARD, Jean-Christophe, *L'âge d'or capétien : 1180-1328*, Paris, Belin, 2011.

MAZEL, Florian, *Féodalités : 888-1180*, Paris, Belin, 2010.

Ouvrage spécialisés

1. Sur la chevalerie et les chevaliers :

BARTHELEMY, Dominique, *La chevalerie*, Paris, Tempus, 2012.

CONTAMINE, Philippe (dir.), *Les chevaliers*, Paris, Tallandier, 2006.

DUBY, Georges, *Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde*, Paris, Fayard, 1984, Collection Les Inconnus de l'Histoire.

DUBY, Georges, *La société chevaleresque*, Paris, Flammarion, 1997.

FLORI, Jean, *La chevalerie en France au Moyen-Âge*, Paris, PUF, 1995, Collection Que sais-je ?

FLORI, Jean, *Chevaliers et chevalerie au Moyen-Âge*, Paris, Hachette Littératures, 2008.

SMHES, *Le combattant au Moyen-Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995.

2. Sur les guerres, batailles et tournois :

CONTAMINE, Philippe, *La guerre au Moyen-âge*, Paris, PUF, 1980.

CONTAMINE, Philippe, *Guerre, État et société à la fin du Moyen Âge. Étude sur les armées des rois de France 1337-1494*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2004 (1972).

DUBY, Georges, *Le dimanche de Bouvines, 27 juillet 1214*, Paris, Éditions Gallimard, 1973.

NADOT, Sébastien, *Rompez les lances ! Chevaliers et tournois au Moyen-Âge*, Paris, Autrement, 2010.

NOEL, William, WEISS, Daniel (dir.), *The Book of Kings : art, war and the Morgan Library's Medieval Picture Bible*, Baltimore, Walters Art Museum, 2002.

RAYNAUD, Christiane, *La violence au Moyen-Âge XIII^e – XV^e siècles, d'après les livres d'histoire en français*, Paris, Le Léopard d'Or, 1990.

3. Sur l'armement :

BLAIR, Claude, *European armour, circa 1066 to circa 1700*, Londres, B. T. Batsford, 1958.

GAIER, Claude, *Armes et combats dans l'univers médiéval, t.1*, Bruxelles, De Boeck université, 1995.

GAIER, Claude, *Armes et combats dans l'univers médiéval, t.2*, Bruxelles, De Boeck, 2004.

NICOLLE, David, *Arms and armour of the crusading era, 1050-1350 : Western Europe and the Crusader States*, Londres, Greenhill Books, 1999.

RAYNAUD, Christiane, « *À la hache !* » : *histoire symbolique de la hache dans la France médiévale XIII^e – XV^e siècles*, Paris, Le Léopard d'Or, 2002.

VIOLLET-LE-DUC (d'après), Eugène, *L'Encyclopédie médiévale, tome 2 : Architecture et mobilier*, Paris, Bibliothèque de l'Image, 2004.

4. Sur les techniques de combat :

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.

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

MONDSCHHEIN, Ken, *The Knightly Art of Battle*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2011.

TALHOFFER, Hans (commentaires d'Olivier GAURIN), *Le combat médiéval à travers le duel judiciaire (1443-1467)*, Noisy-sur-École, Budo éditions, 2006.

5. Sur la représentation :

LE GOFF, Jacques, TRUONG, Nicolas, *Une histoire du corps au Moyen-Âge*, Paris, Liana Levi, 2003.

PASTOUREAU, Michel, *Traité d'héraldique*, Paris, Picard, 2008 (1979).

PASTOUREAU, Michel, *L'Art héraldique au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2009.

Articles

BAYROU, Lucien, « Les garnisons et l'armement des forteresses royales des Corbières (Aude) », In: *Archéologie du Midi médiéval*. Tome 1, 1983. pp. 51-58. Consultable sur : http://www.persee.fr/doc/amime_0758-7708_1983_num_1_1_995

MOUNIER-KUHN, Alain, « Les blessures de guerre et l'armement au Moyen Âge dans l'Occident latin », In: *Médiévales*, n°39, 2000. Techniques : les paris de l'innovation, sous la direction de Philippe Lardin et Geneviève Bühner-Thierry. pp. 112-136. Consultable sur : http://www.persee.fr/doc/medi_0751-2708_2000_num_19_39_1498

VONDRA, Sylvain, « Le gisant conservé au musée Hyacinthe Rigaud, ou quelques observations sur l'armement du XIV^e siècle », In: *Archéologie du Midi médiéval*. Tome 25, 2007. pp. 188-195. Consultable sur : http://www.persee.fr/doc/amime_0758-7708_2007_num_25_1_1654

Thèses

CHABAS, Monique, *Le duel judiciaire en France : XIII^e – XVI^e siècles*, Saint-Sulpice de Favières, J. Favard, 1978, Thèse d'État.

COGNOT, Fabrice, *L'Armement médiéval. Les armes blanches dans les collections bourguignonnes, X^e-XV^e siècles*, Thèse de doctorat d'université en archéologie, Paris : Université Paris-I Panthéon-Sorbonne, 711p. Disponible sur : <https://ecm.univ-paris1.fr/nuxeo/site/esupversions/37d72b0c-6440-401a-be9e-75ad505237b3>

INDEX

A

adoubement, 24, 61, 94
arme, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 40, 41, 43, 44, 46, 47, 49, 55, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 123, 124, 125, 127, 129, 130, 132, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 163, 166, 170
armoiries, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 162
armure, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 65, 66, 67, 69, 70, 73, 76, 81, 84, 86, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 120, 123, 125, 126, 128, 130, 131, 132, 135, 139, 140, 144, 146, 149, 154, 155, 156, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 170

B

bassinet, 31, 32, 33, 42, 51, 52, 53, 106, 163
bataille, 24, 25, 26, 29, 30, 40, 43, 44, 51, 56, 57, 58, 59, 62, 65, 66, 82, 90, 95, 104, 105, 113, 114, 115, 118, 124, 126, 128, 130, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 144, 145, 156, 159, 165, 166, 168
béhourd, 144, 145, 146, 147
Bible de Maciejowski, 24, 25, 26, 27, 29, 35, 41, 42, 45, 46, 47, 49, 50, 56, 57, 58, 59, 61, 65, 66, 67, 70, 73, 74, 75, 76, 77, 87, 88, 89, 90, 92, 94, 96, 105, 106, 108, 109, 111, 114, 116, 124, 129, 130, 131, 133, 135, 137, 145, 146, 147, 149, 155, 156, 157, 158, 160, 162, 163, 166, 167
blessures, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 36, 38, 50, 67, 68, 77, 90, 97, 108

C

camail, 26, 27, 41, 106
casque, 25, 26, 27, 28, 31, 32, 33, 38, 39, 40, 45, 47, 49, 50, 52, 53, 61, 70, 97, 99, 102, 146, 155, 158, 162, 163, 164, 166
cervelière, 26, 27, 28
chapel, 26, 50, 52, 61
chausses, 25, 41, 42, 47, 160
cheval, 24, 25, 29, 32, 35, 36, 42, 43, 44, 45, 55, 56, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 73, 76, 77, 85, 86, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 101, 105, 108, 114, 116, 118, 125, 135, 136, 138, 139, 140, 149, 159
chevaleresque, 24, 25, 26, 31, 34, 35, 36, 40, 43, 49, 50, 51, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 62, 63, 64, 66, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 79, 81, 88, 90, 91, 94, 105, 108, 109, 113, 115, 118, 120, 124, 126, 129, 135,

138, 140, 142, 144, 145, 146, 148, 152, 153, 154, 161, 162, 163, 165, 166, 168, 170
chevalier, 24, 25, 26, 27, 30, 33, 34, 35, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 52, 53, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 73, 74, 76, 82, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 102, 104, 105, 108, 109, 110, 113, 114, 117, 118, 120, 122, 123, 125, 132, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 159, 161, 162, 164, 166, 167, 168, 169, 170
cimbel, 144, 145, 146, 148, 153
combat, 24, 25, 29, 31, 33, 35, 36, 37, 38, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 152, 153, 159, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 169, 170
combattant, 24, 29, 38, 46, 60, 62, 63, 67, 81, 87, 92, 96, 97, 100, 111, 114, 136, 138, 139, 142, 143, 152, 161, 168, 170
corps, 25, 27, 29, 30, 32, 38, 41, 42, 44, 46, 47, 48, 52, 53, 58, 62, 67, 76, 77, 81, 83, 90, 92, 95, 97, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 118, 138, 139, 160, 161, 163, 168, 169
cotte d'armes, 26, 41
coup, 27, 29, 32, 33, 34, 44, 50, 52, 55, 56, 67, 76, 77, 81, 85, 91, 95, 96, 98, 99, 100, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 117, 128, 141, 146, 149, 151
crâne, 26, 27, 28, 42, 50, 51, 96, 146

D

daguer, 27, 28, 29, 35, 63, 76, 77, 83, 84, 86, 87, 99, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 112, 118, 120, 129, 130, 132, 139
duel, 45, 57, 74, 75, 76, 82, 86, 88, 95, 108, 109, 112, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 133, 134, 135, 143, 145, 149, 159, 164, 165

E

écu, 26, 29, 32, 35, 36, 47, 56, 75, 81, 90, 91, 92, 94, 95, 140, 141, 157, 158, 166
épée, 27, 29, 32, 33, 34, 36, 47, 65, 67, 69, 70, 73, 75, 76, 77, 78, 81, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 126, 130, 132, 133, 139, 140, 141, 145, 147, 152, 166, 167, 168
équipement, 24, 26, 30, 32, 33, 35, 40, 41, 43, 47, 57, 60, 70, 81, 93, 102, 104, 109, 117, 129, 131, 136, 142, 146, 163
escrime, 42, 44, 45, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 87, 97, 99, 100, 102, 104, 109, 110, 111, 112, 127, 138, 140, 141, 142, 143, 147, 148, 149, 151, 152, 166, 167

estoc, 29, 33, 38, 52, 67, 76, 77, 80, 82, 84, 89, 92, 93, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 108, 111, 112, 117, 120, 143

F

Fior di Battaglia, 31, 34, 36, 43, 44, 48, 50, 51, 52, 53, 56, 58, 65, 66, 67, 78, 83, 84, 85, 86, 90, 91, 92, 93, 96, 98, 99, 100, 101, 104, 105, 106, 107, 108, 111, 112, 116, 117, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 135, 142, 143, 144, 147, 151, 166

Fiore dei Liberi, 24, 31, 32, 33, 34, 36, 43, 44, 48, 51, 52, 59, 65, 66, 67, 70, 74, 75, 77, 78, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 92, 93, 94, 96, 98, 99, 100, 101, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 117, 118, 120, 124, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 139, 141, 142, 143, 145, 147, 151, 152, 154, 159, 161, 163, 165, 166, 170

Florius de Arte Luctandi, 34, 44, 48, 56, 58, 65, 66, 67, 82, 83, 85, 86, 90, 92, 93, 96, 99, 104, 106, 107, 110, 111, 112, 117, 126, 129, 130, 132, 147, 159, 161

G

gambison, 26, 30, 38, 46, 47, 48, 86, 102, 108, 109
garde, 33, 34, 44, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 87, 99, 100, 101, 106, 107, 110, 111, 117, 132, 141, 143, 163, 164, 166

guerre, 30, 34, 36, 37, 41, 44, 45, 51, 53, 58, 62, 64, 68, 70, 73, 74, 82, 86, 87, 94, 99, 104, 115, 118, 120, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 135, 136, 142, 144, 145, 146, 148, 150, 153, 154, 155, 157, 159, 160, 161, 162, 164, 168

guerrier, 25, 45, 46, 53, 55, 59, 60, 63, 64, 66, 68, 73, 74, 75, 81, 86, 90, 94, 102, 106, 114, 118, 120, 131, 140, 148, 149, 151, 153, 154, 158, 161, 167, 168

Guillaume le Maréchal, 27, 34, 62, 142, 150

H

hache, 27, 32, 33, 47, 63, 75, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 93, 99, 103, 104, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 127, 128, 139, 140, 141, 142, 147, 149, 152

harnois, 24, 30, 31, 42, 43, 48, 49, 53, 57, 63, 69, 154, 160, 163, 169

haubert, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 41, 46, 47, 48, 58, 59, 146, 160, 166

heume, 25, 26, 27, 28, 30, 33, 37, 38, 41, 45, 50, 51, 52, 59, 61, 63, 75, 105, 106, 155, 162, 166

héraldique, 26, 123, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 168, 170

J

joute, 41, 51, 53, 56, 142, 144, 145, 146, 149, 153

L

lance, 27, 29, 32, 33, 34, 44, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 73, 75, 76, 77, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 113, 114, 116, 118, 120, 135, 136, 139, 140, 141, 144, 145, 146, 148, 150

Liber de arte dimicatoria, 74, 78, 79, 80, 81, 83, 85, 87, 88, 94, 95, 96, 97, 109, 110, 111, 112, 124, 129, 130, 131, 132, 166

Liutger, 74, 78, 79, 80, 81, 82, 97, 110, 112, 131, 132
lutte, 26, 32, 35, 36, 77, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 111, 112, 113, 117, 118, 120, 135

M

mailles, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 58, 59, 65, 67, 80, 81, 90, 92, 93, 94, 97, 101, 102, 106, 149, 160

maître, 32, 59, 61, 62, 68, 73, 74, 75, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 91, 92, 93, 94, 98, 99, 100, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 117, 120, 124, 127, 129, 130, 132, 133, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 152, 166

masse, 27, 47, 57, 75, 88, 115, 129, 130, 136, 137, 139, 141, 166

mortel, 25, 27, 28, 105, 109, 117, 144, 165

P

plaisance, 36, 38, 51, 66, 87, 99, 104, 111, 112, 113, 116, 118, 125, 126, 129, 138, 145, 147, 148, 153

plastron, 29, 31, 42, 48, 65, 67, 89

plates, 24, 25, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 48, 53, 61, 63, 65, 67, 76, 77, 85, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 98, 101, 102, 104, 105, 108, 113, 116, 120, 149

posta, 33, 34, 84, 85, 99, 100, 106, 111, 117, 166

protection, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 40, 42, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 58, 65, 66, 68, 69, 70, 77, 85, 91, 96, 100, 102, 104, 108, 161, 162

prouesse, 40, 149, 150, 151

S

salade, 31, 32, 52, 163

surcot, 31, 161

T

taille, 25, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 41, 42, 43, 47, 50, 52, 65, 67, 77, 80, 81, 82, 83, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 111, 112, 117, 145

technique, 29, 31, 33, 36, 37, 38, 43, 44, 55, 56, 58, 59, 63, 67, 68, 69, 70, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 119, 120, 124, 125, 127, 128, 129, 132, 135, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 150, 152, 159, 163, 165, 170

tête, 24, 26, 27, 28, 29, 32, 33, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 56, 57, 59, 65, 66, 67, 80, 81, 82, 83, 97, 99, 102, 105, 108, 111, 113, 114, 116, 117, 159, 163

tournoi, 27, 30, 35, 36, 40, 51, 52, 53, 56, 58, 59, 62, 66, 82, 86, 89, 91, 98, 104, 113, 115, 116, 117, 118, 120, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 135, 138, 139, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 159, 160, 162

V

violence, 35, 44, 73, 123, 135, 136, 147, 156

visage, 26, 27, 28, 32, 38, 40, 50, 51, 77, 93, 96, 100,
101, 105, 112, 117, 128, 155, 162, 165, 166

LEXIQUE

Armet : casque du XV^e siècle, héritier du grand bassinnet, très protecteur et articulé, avec une visière couvrant entièrement le visage.

Armure de plates : armure hybride du XIV^e siècle, constituée de pièces rigides et d'éléments souples en mailles. Les éléments rigides peuvent être en cuir bouilli, os, métal. Le terme « armure de plates » recouvre aussi bien les proto-harnois que les brigandines et leurs dérivés, ainsi que les armures très hétéroclites à condition que les pièces rigides y tiennent une place importante.

Barbute : casque typiquement italien des XIV^e — XV^e siècle, entre le bassinnet et la salade. Il couvre la nuque et laisse le visage en partie découvert. Sa structure est très proche des casques dits corinthiens de l'Antiquité grecque.

Barde : armure de plates du cheval.

Bassinnet : Casque couvrant le crâne et souvent complété par une visière aux formes diverses. Il est dit « grand bassinnet » lorsqu'il est solidaire d'un gorgerin couvrant tout le cou jusqu'à la base des épaules.

Béhourd (ou behourd) : synonyme du tournoi, désigne généralement, dans l'acception contemporaine qui donne son nom au sport, le combat en lices en équipes. Le combat médiéval en lices et en équipes pouvait se faire aussi bien à pied qu'à cheval, mais l'usage contemporain sous-entend souvent le combat à pied.

Braconnière : élément d'une cuirasse de plates couvrant le bas-ventre sous forme de lamelles circulaires articulées.

Brigandine : armure de corps de plates rivetées entre elles et solidaires d'un vêtement de tissu ou de cuir qui les protège de l'oxydation. Elle s'apparente à la *corazzina* italienne, la différence étant que la brigandine est constituée de petites pièces alors que la *corazzina* correspond à une cuirasse fendue de manière à s'enfiler comme un gilet.

Canon : tube ou plaque de plates protégeant l'avant-bras.

Caparaçon : housse de tissu couvrant le cheval, arborant généralement les armoiries du chevalier. Le caparaçon recouvre souvent une housse de mailles à partir du XIII^e siècle.

Cervelière : calotte de fer couvrant le haut du crâne.

Chanfrein : protection de tête du cheval.

Chapel : casque de fer en forme de chapeau à larges bords.

Chausses : élément d'habillement des jambes. Pour l'armure, le terme ne désigne que les protections de jambe en cotte de mailles, à la différence des jambières, pour la plate.

Cimbel : se trouve aussi sous la forme « cembel », synonyme de tournoi, désigne généralement sa forme primitive.

Corselet : haut de la cuirasse (plastron, dossière et pansière) dans une armure de plates ou harnois.

Cotte d'armes : également désignée sous le terme de tabard, vêtement de tissu couvrant l'armure et arborant les armoiries du chevalier.

Cubitière : pièce d'armure de plates couvrant le coude.

Estoc (coup d') : coup avec la pointe d'une arme.

Fechtbücher : livres de combat.

Grève : plaque ou tube de plates protégeant le tibia.

Harnois : armure du XV^e siècle, entièrement composée de plates articulées entre elles et complètement couvrante.

Haubert : cotte de mailles, comprenant au moins la tunique de mailles, mais aussi généralement les moufles et le camail. Il est dit grand haubert quand, au XIII^e siècle, il est complété par des chausses de mailles.

Heaume : casque entièrement enveloppant et reposant sur les épaules. Il est dit « en pain à sucre » lorsque son timbre est ovoïde.

Salade : casque du XV^e siècle dérivé du chapel, il couvre le haut du crâne et du visage ainsi que la nuque, et est généralement complété par une bavière pour protéger la mâchoire et le cou.

Spallière : protection de plates pour l'épaule.

Surcot : vêtement de tissu couvrant l'armure. Contrairement à la cotte d'armes, un surcot ne désigne pas nécessairement un vêtement arborant des armoiries.

Taille (coup de) : coup avec le tranchant d'une arme.

Tassettes : plaques de métal fixées par des courroies ou rivetées aux braconnières d'une cuirasse pour couvrir les cuisses, en complément des cuissots d'armure (partie de la jambière couvrant la cuisse) et cachant ainsi les points faibles entre les jambières et la cuirasse.

RÉSUMÉ

Armure trop lourde et obsolète, coups brutaux et sans technique, vaine recherche de la prouesse... bien des clichés négatifs pèsent sur le chevalier au combat. Cependant, l'analyse de l'iconographie des batailles, ainsi que l'existence même des livres de combat, remettent en cause cette vision. L'analyse des batailles de la Bible de Maciejowski et des œuvres didactiques de deux maîtres d'armes des XIV^e et XV^e siècles, Liutger et Fiore dei Liberi, permet de comprendre un rapport au combat particulier, qui articule les armures, techniques et représentations des chevaliers.

La compréhension de ces trois éléments met en évidence un individu original au comportement bien plus pragmatique que son déclin à la fin du Moyen Âge l'a laissé croire. Armures légères et efficaces, techniques complexes et recherchées, mise en scène au service de la reconnaissance sociale sont les trois grands axes du combat chevaleresque. Son obsolescence provient avant tout du fait qu'il ne peut se pratiquer unilatéralement, et qu'il n'a donc pas pu perdurer face à la guerre moderne.

Too heavy and obsolete armour, brutal blows without technique, futile research of prowess... many clichés exist about the fighting knight. However, the analysis of battles iconography and the existence of fighting books call this vision into question. The analysis of battles in Morgan Bible and of didactic books of two late Middle Ages masters, Liutger and Fiore dei Liberi, allows to understand a special relation between knights' armours, techniques and representations.

The comprehension of these three elements highlights a peculiar individual whose behaviour is more pragmatic than his decline at the end of the Middle Ages make believe. Light and efficient armours, complex techniques, representation serving social reconnaissance are the three important points of the knightly fight. Its obsolescence comes from, before anything else, the fact that this kind of fight cannot be practiced unilaterally, so it could not continue confronted to modern war.

Mots-clés :

AMHE – arme – armure – bataille – Bible de Maciejowski – chevalier – combat – courtoisie – duel – épée – escrime – *Fior di Battaglia* – Fiore dei Liberi – *Florius de Arte Luctandi* – guerre – hache – héraldique – lance – *Liber de arte dimicatoria* – Liutger – livre de combat – maître d’armes – prouesse – représentation – technique – tournoi.