

Pratiques et apprentissage de l'escrime dans l'Académie de l'espée de Girard Thibault d'Anvers (1630)

Auteur : Thomas, Rémy

Promoteur(s) : von Hoffmann, Viktoria

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en histoire, à finalité approfondie

Année académique : 2021-2022

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/15440>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

UNIVERSITÉ DE LIÈGE
Faculté de Philosophie et Lettres
Département des Sciences historiques

Pratiques et apprentissage de l'escrime dans l'*Academie de l'espée* de Girard Thibault d'Anvers (1630)

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Master en Histoire par Rémy THOMAS,
sous la direction de Viktoria VON HOFFMANN

Membres du jury : Christophe MASSON et Geneviève XHAYET

Année académique 2021-2022

Remerciements

Je tiens à remercier les professeurs, chercheurs et étudiants de l'Université de Liège et d'ailleurs, qui par leur enseignement, leurs conseils et leurs questions, ont permis à ce projet de mûrir et d'aboutir. Mes plus sincères remerciements vont à la promotrice de ce mémoire, Mme von Hoffmann, et aux deux membres du jury, Mr Masson et Mme Xhayet, pour leur guidance avisée et bienvenue.

À bien des égards, ce travail est le fruit d'échanges et de collaborations. Il n'aurait pas le même visage sans les groupes de testeurs qui se sont prêtés au jeu de l'expérience. Merci, donc, aux membres de l'*Escuela Maestro Francisco Román – Valonia* et à ceux de *Spatha Medievæ*.

Enfin, je ne pourrais clôturer ces remerciements sans mentionner mes proches, ma compagne, ma famille et mes amis, qui ont fait preuve de patience face à mon indisponibilité récurrente. Je dois à certains une reconnaissance toute particulière pour leur aide supplémentaire. Merci à Natalia, à l'équipe professorale de relecture, Jean, Paul, Hélène, Simon et Gilles, ainsi qu'au talentueux artisan Yllart Martínez.

Table des matières

I. Introduction.....	4
II. Le cercle.....	15
1. Les relations de Girard Thibault.....	15
Appui familial.....	15
Artistes et marchands.....	16
Disciples et maîtres d'armes.....	18
2. Les cercles des escrimeurs.....	19
Séjour en Espagne.....	19
Les cercles de la <i>verdadera destreza</i>	21
Spécificités du « cercle mystérieux ».....	23
Les mathématiques comme dénominateur commun.....	24
3. Le cercle, le monde et l'homme.....	26
Le cercle comme symbole.....	26
L'homme de Vitruve.....	28
L'anatomie humaine.....	30
4. Le cercle tracé au sol.....	32
Expérimentation.....	32
Un outil pédagogique concret.....	34
Un accessoire du débat.....	36
III. L'épée.....	37
1. Caractéristiques générales de l'épée.....	37
Composition.....	37
Reconstitution.....	38
2. La garde.....	39
Entre théorie et pratique.....	39
Correspondances historiques.....	40
Prise en main.....	41
3. La lame.....	44
Importance de la taille.....	44
Une lame adaptée.....	46
4. En courtoisie ou en rigueur ?.....	49
Éviter le contact.....	49
Choisir la conclusion.....	53

5. Un outil de mesure.....	54
La graduation de l'épée.....	54
Le sentiment.....	56
IV. Le mouvement.....	60
1. Structure du traité.....	60
Décomposition du mouvement.....	60
Structure progressive.....	63
2. Les mouvements en images.....	65
Des gravures nombreuses et détaillées.....	65
Conception et réalisation des images.....	68
Le choix des images.....	71
Techniques de représentation du mouvement.....	73
3. Typologie des mouvements.....	76
Les mouvements de l'épée et du corps.....	76
Les déplacements.....	77
V. Conclusion.....	80
VI. Bibliographie.....	84
1. Sources.....	84
Gravures et peintures.....	84
Sources manuscrites.....	84
Sources imprimées.....	85
Éditions critiques et fac-similés.....	86
2. Instruments de travail.....	87
3. Travaux.....	87

I. INTRODUCTION

Alexandre s'avance au bord du cercle où l'attend déjà Zacharie, en position, le bras et l'épée tendus par-dessus le diamètre qui semble tracer un chemin à suivre entre les deux hommes. D'un léger mouvement du poignet, Alexandre lève la pointe de son arme pour venir toucher celle de son adversaire, tout en détachant doucement son pied droit du sol. L'épée de Zacharie ne se dérobe pas. Il sait que si Alexandre décide de lancer son attaque de front, il pourra réagir à temps et dévier le coup, tout en touchant lui-même sa cible, mais il n'en est rien. Sentant au travers de sa lame l'inaction de Zacharie, Alexandre laisse vivement retomber son pied droit en s'avançant vers la gauche, déportant l'épée adverse. Il ne lui faut qu'un instant pour replacer sa lame droit devant lui et utiliser sa garde pour coincer l'épée de Zacharie. Alexandre se déplace à nouveau, son épée étendue vers le visage adverse où sa pointe vient s'arrêter, juste devant les yeux de Zacharie.

Voici une séquence de combat, telle qu'on peut la comprendre en lisant le début du sixième chapitre de l'*Academie de l'espée de Girard Thibault d'Anvers ou se demonstrent par reigles mathematiques sur le fondement d'un cercle mystereux la theorie et pratique des vrais et jusqu'a present incognus secrets du maniemment des armes a pied et a cheval*¹. À l'aide de descriptions précises et de gravures détaillées, l'auteur propose de nombreuses séquences semblables où Alexandre et Zacharie, les deux personnages créés pour la mise en scène des nombreux exemples pratiques, passent en revue les diverses façons de lutter à l'épée suivant les théories de l'auteur. L'*Academie de l'espée* s'apparente à ce que l'on appelle un manuel de combat (*fight book*)², un terme qui regroupe un large ensemble de manuscrits et de livres imprimés visant à transmettre des techniques de combats, avec ou sans armes, décrites par le biais d'un système complexe de gestes et d'actions³. Ce type d'ouvrage est produit en Europe depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours, bien que sa forme et ses fonctions changent dans le courant du XVII^e siècle⁴. Nous lui préférons ici le terme de traité d'escrime⁵,

1 THIBAUT G., *Academie de l'espée de Girard Thibault d'Anvers ou se demonstrent par reigles mathematiques sur le fondement d'un cercle mystereux la theorie et pratique des vrais et jusqu'a present incognus secrets du maniemment des armes a pied et a cheval*, Leyde, Typographie des Elzeviers, 1628 [=1630], livre 1, tableau 6 (=I:6), p. 1 et 2.

2 BOFFA S., *Les manuels de combat (Fechtbücher et Ringbücher)*, Turnhout, Brepols, 2014.

3 JAQUET D., VERELST K. et DAWSON T. (dir.), *Late Medieval and Early Modern Fight Books. Transmission and Tradition of Martial Arts in Europe (14th-17th centuries)*, Leiden et Boston, Brill, 2016, p. 9.

4 JAQUET D., « European Fight Books 1305-1630 : Classification, typology and comparison between manuscripts and prints », in *Acta Periodica Duellatorum*, vol. 8 (15 octobre 2020), n° 1, p. 5-24.

5 Rappelons au passage la définition du terme « escrime » : « Art de combattre à l'arme blanche (épée, fleuret, sabre, etc.) ; exercice par lequel on apprend à manier ou au cours duquel on manie une telle arme. » CNRTL, [en ligne], <https://www.cnrtl.fr/definition/escrime>, page consultée le 12 août 2022.

d'une part, car le livre de Girard Thibault est justement produit au moment de la transition formelle et fonctionnelle des manuels de combat, d'autre part, pour attribuer à l'expression une définition à la fois plus englobante et plus spécifique. Un traité d'escrime, comme nous l'entendons dans ce travail, est un livre illustrant, par le biais d'une description détaillée souvent supportée par des images, des techniques précises d'affrontement entre deux personnes, le plus généralement à l'épée.

Bien que l'ouvrage impressionne toujours ceux qui y sont confrontés par sa taille, par la richesse et la quantité de ses gravures, Girard Thibault et son œuvre n'ont pas fait l'objet de nombreuses recherches académiques. Herman de la Fontaine Verwey est le seul à avoir mené des recherches archivistiques pour dresser la biographie de l'auteur anversois⁶, faisant suite à ses travaux sur plusieurs artistes des Pays-Bas⁷. Il rassemble les informations sur la vie de l'auteur et sur le traité. Ne se jugeant pas assez compétent sur la question de l'escrime, il n'analyse que très succinctement le contenu technique⁸. Des travaux plus récents prennent l'*Academie* pour objet. Van Delft⁹ et Otterspeer¹⁰ replacent le livre et son auteur dans le contexte des Provinces-Unies, principalement de Leyde et d'Amsterdam. Majár et Várhelyi¹¹ analysent un aspect plus particulier de la pratique, à savoir le système de proportions mis en place par Thibault. Ils le placent en parallèle à des données biométriques actuelles et détaillent des coordonnées du « cercle mystérieux » à l'aide d'une analyse mathématique poussée¹². Citons enfin Pierre Caye¹³, qui interroge la perception de l'image et des fonctions du corps dans le traité, en rapport aux pensées humaniste et classique. Il existe également un mémoire de philosophie qui prend appui sur l'*Academie* pour des réflexions plus larges s'éloignant totalement du contenu pratique¹⁴. Les techniques d'escrime, qui

6 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault en zijn "Academie de l'espée" », in *Quaerendo* ; republié en anglais DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », in *Quaerendo*, vol. 8 (1978), p. 283-319. Nous nous référons ici à cette seconde publication.

7 Dont Michel le Blon, impliqué dans la réalisation de l'*Academie de l'espée*. DE LA FONTAINE VERWEY H., « Michel le Blon, graveur, kunsthandelaar, diplomaat », in *Jaarboek Amstelodamum*, (1969), n° 61, p. 103-125.

8 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », *op. cit.*, p. 312.

9 VAN DELFT M., « Schermen in de KB. De Academie de l'espée van Gerard Thibault », in *De Boekenwereld*, vol. 32 (2016), p. 12-19.

10 OTTERSPEER W., « De schermschool van Thibault », in BOS J. et GELEIJNS E. (dir.), *Boekenwijsheid. Drie eeuwen kennis en cultuur in 30 bijzondere boeken*, Deventer, Walburg Pers, 2009, p. 98-104.

11 MAJÁR J. et VÁRHELYI Z., « Thibault and Science I. Measure, Distances and Proportions in the Circle », in *Acta Periodica Duellatorum*, vol. 2 (2014), n° 1, p. 67-104.

12 Ils se basent cependant sur la traduction anglaise approximative de Greer. GREER J.M., *Academy of the Sword: Wherein is Demonstrated by Mathematical Rules on the Foundation of a Mysterious Circle the Theory and Practice of the True and Heretofore Unknown Secrets of Handling Arms on Foot and Horseback* (1628), Chivalry Bookshelf, 2006 ; Le livre bénéficie d'une nouvelle édition : GREER J.M., *The Academy of the Sword*, London, Aeon Books, 2017.

13 CAYE P., « La philosophie des armes ou la mesure du combat, selon L'Académie de l'Espée (1628) de Girard Thibault d'Anvers », in MALHOMME F. et VILLARI E. (dir.), *Musica corporis. Savoirs et arts du corps de l'antiquité à l'âge humaniste et classique*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 275-299.

14 DACE P., *The pen and the sword : philosophy of science in the writing of Girard Thibault*, University of KwaZulu-Natal (Afrique du Sud), University of KwaZulu-Natal, 2009.

constituent la plus grande partie de l'ouvrage, sont donc généralement laissées de côté, ou très brièvement abordées.

Girard Thibault et son traité sont, par ailleurs, pris en exemple au sein d'un corpus de manuels de combat foisonnant et riche en informations¹⁵. Sidney Anglo fait figure de référence concernant les arts martiaux de la première modernité. Dans son livre paru en 2000¹⁶, il met ces pratiques en contexte, de leur enseignement à l'usage de différentes armes. Il prête aussi attention aux manières d'écrire et d'illustrer les techniques. L'ouvrage de Thibault est l'un de ses principaux supports d'analyse. Il l'utilise également dans une étude plus récente sur la représentation des mouvements dans différents types de traités¹⁷. Toujours dans le domaine de l'histoire des arts martiaux¹⁸, la revue *Acta Periodica Duellatorum* publie depuis 2013 des articles liés aussi bien aux contextes qu'au geste martial lui-même¹⁹. L'un des responsables de la revue, Daniel Jaquet, est l'auteur de nombreuses contributions sur les livres de combat, apportant en outre une réflexion typologique et méthodologique²⁰. Il a aussi codirigé l'édition d'un livre réunissant des articles qui rattachent les sources martiales à des contextes globaux et locaux²¹. Les gestes de combat sont également étudiés par Fabrice Cognot²² et Pierre-Henri Bas²³. Ce dernier s'intéresse particulièrement aux règles

15 Un corpus qui fait l'objet d'une attention grandissante, comme en témoigne l'appel à projets pour le symposium « Crossing Swords, Crossing Boundaries — multilingual and intercultural interactions and exchanges in the Fechtbuch Corpus », organisé par l'International Federation of Historical European Martial Arts et le Museum of Martial Arts et prévu les 3 et 4 décembre 2022.

16 ANGLO S., *The martial arts of renaissance Europe*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2000.

17 ANGLO S., *L'escrime, la danse et l'art de la guerre. Le livre et la représentation du mouvement*, Paris, Éditions de la Bibliothèque nationale de France, 2011.

18 ANGLO S., *The martial arts of renaissance Europe*, op. cit.

19 MISKOLCZI M. et JAQUET D. (dir.), *Acta Periodica Duellatorum*, 2013-2022, [en ligne], <https://bop.unibe.ch/apd>, page consultée le 9 août 2022.

20 JAQUET D., « European Fight Books 1305-1630 », op. cit. ; JAQUET D., « Entre jeux de mains et jeux de mots : faire l'expérience ou expérimenter les gestes d'après les textes techniques. Reproduire ou répliquer les objets... », in JAQUET D. et BAPTISTE N.P. (dir.), *Expérimenter le maniement des armes à la fin du Moyen Âge / Experimente zur Waffenhandhabung im Spätmittelalter*, Basel, Schwabe Verlag, 2019, p. 11-18 ; JAQUET D., « Hans Talhoffer's Fight Book, a Sixteenth-Century Manuscript about the Art of Fighting », in *Heilbrunn Timeline of Art History*, (2018) ; JAQUET D., *Combattre au Moyen Âge : une histoire des arts martiaux en Occident, XIV^e-XVI^e*, Paris, Arkhê, 2017 ; JAQUET D., *L'Art chevaleresque du combat. Le maniement des armes à travers les livres de combat (XIV^e-XVI^e siècles)*, Neuchâtel, Alphil - Presses universitaires suisses, 2013.

21 JAQUET D., VERELST K. et DAWSON T. (dir.), *Late Medieval and Early Modern Fight Books*, op. cit.

22 COGNOT F. (dir.), *Arts de combat : théorie & pratique en Europe, XIV^e-XX^e siècle*, Paris, AEDEH, vol. 1/, 2011 ; COGNOT F., *Maîtres & techniques de combat : à la fin du Moyen âge et au début de la Renaissance*, Paris, AEDEH, 2006.

23 BAS P.-H., « Introduction à l'expérimentation gestuelle du combat médiéval », in *Bien dire et bien apprendre, Revue de Médiévisique*, vol. 33 (2018), p. 201-217 ; BAS P.-H., « Restitution des gestes martiaux : évolutions et révolutions au milieu du XVI^e siècle », in JAQUET D. et BAPTISTE N. (dir.), *Expérimenter le maniement des armes à la fin du Moyen Âge / Experimente zur Waffenhandhabung im Spätmittelalter*, Basel, Schwabe, 2016, p. 73-84 ; BAS P.-H., « Les arts de guerre et de grâce (XIV^e-XVIII^e siècles). De la codification du mouvement à sa restitution : hypothèses, expérimentations et limites. Introduction », in *e-Phaistos. Revue d'histoire des techniques / Journal*

implicites de l'usage des armes, des conventions en usage dans les salles d'armes qui, bien que peu écrites, ont une forte implication sur les formes du combat. D'une manière plus générale, les traités d'escrime ont servi d'appui à des contributions sur l'histoire de la violence²⁴, de l'honneur²⁵ ou du livre comme objet de collection²⁶. Outre les traités, les armes qu'ils montrent en action font aussi l'objet d'études. La typologie de Norman est toujours utilisée aujourd'hui²⁷. Plus récemment, un livre sur les épées a vu le jour dans le cadre d'une exposition au musée de Cluny²⁸. Il contribue à déconstruire les biais de lecture romantique et téléologique des traités d'escrime, liés aux images récurrentes diffusées dans la culture populaire ainsi qu'à une confusion avec l'activité d'escrime contemporaine.

Plusieurs chercheurs sont par ailleurs impliqués dans les arts martiaux historiques européens (AMHE), une activité physique et culturelle qui a pour but la « récréation de gestes techniques, martiaux, issus de l'espace historique européen²⁹. » Parce qu'elle demande un rapport régulier aux sources, l'activité est à l'initiative d'un mouvement de divulgation et de mise en disponibilité des textes. Elle pousse nombre de ses pratiquants à transmettre le fruit de leurs expériences et recherches. Notons par exemple le projet de mise à disposition en ligne des sources mené par la Fédération française d'AMHE³⁰ et l'encyclopédie collaborative Wiktenauer³¹. Ces mouvements ont notamment donné lieu, concernant l'*Academie de l'espée* et Girard Thibault, à la transcription du traité et à la compilation des planches de l'*album amicorum* de l'auteur³². Deux chercheurs indépendants partagent également régulièrement le fruit de

of the history of technology, IV [1 avril 2015), IV-1, p. 9-14.

- 24 BELLIS J. et SLATER L. (dir.), *Representing War and Violence, 1250-1600*, Boydell & Brewer, 2016 ; ROBERTS B., « Violence », in *Sex and Drugs before Rock « n » Roll. Youth Culture and Masculinity during Holland's Golden Age*, Amsterdam University Press, 2012, p. 101-138 ; BRIOIST P., DRÉVILLON H. et SERNA P., *Croiser le fer : violence et culture de l'épée dans la France moderne (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Seyssel, Champ Vallon, 2002.
- 25 CHAUCHADIS C., *La loi du duel. Le code du point d'honneur dans l'Espagne des XVI^e-XVII^e siècles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997.
- 26 VOGELAAR M., *The Mokken collection : books and manuscripts on fencing before 1800*, Amsterdam, MMIT Publishing, 2020.
- 27 NORMAN A.V.B., *The Rapier and Small-Sword, 1460-1820*, Londres et New York, Arms and Armour Press, 1980.
- 28 HUYNH M., COGNOT F., DUCLOS-GRENET P. et ZOUITA L. (dir.), *L'épée. Usages, mythes et symboles*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2011.
- 29 TUAILLON DEMÉSY A., « Pratiquer les AMHE aujourd'hui : entre reconstitution, expérimentation et innovation », in *e-Phaistos. Revue d'histoire des techniques / Journal of the history of technology*, IV (1 avril 2015), n° 1, p. 1.
- 30 *Collection numérique PALAS (Projet d'Accès Libres Aux Sources*, FFAMHE, [en ligne], https://www.ffamhe.fr/collection_palas/. Page consultée le 9 août 2022.
- 31 *Wiktenauer- A HEMA alliance project*, [en ligne], <https://wiktenauer.com/wiki>, page consultée le 9 août 2022.
- 32 Travaux réalisés par GUIDOUX A. et GUILLEMAIN T., à retrouver sur la page de la FFAMHE. « Girard Thibault d'Anvers », FFAMHE, *Wiki AMHE*, [en ligne], https://www.ffamhe.fr/wiki/Girard_Thibault_d%27Anvers#Son_C5.92uvre, page consultée le 15 août 2022.

leurs réflexions³³. Mentionnons par ailleurs l'existence d'un groupe d'étude de l'*Academie de l'espée* qui se réunit en ligne depuis 2021 pour analyser le texte à des fins de mise en pratique³⁴. Bien que ne correspondant souvent pas aux critères académiques de rédaction, toutes ces initiatives contribuent à rendre les sources telles que l'*Academie de l'espée* plus disponibles et ont le mérite de s'interroger sur leur contenu technique, souvent délaissé par les travaux scientifiques.

L'*Academie de l'espée* peut aussi être considéré parmi un groupe plus large de traités techniques. Citons deux chercheuses américaines dont les travaux sont essentiels pour comprendre ce pan important de l'histoire des sciences et des savoirs. Pamela Smith interroge le rapport des praticiens au corps via l'étude de traités et livres écrits par des artisans aux activités variées³⁵. Pamela Long éclaire les questions du rapport des auteurs aux textes³⁶. L'une et l'autre ont contribué à établir l'invalidité du concept de « révolution scientifique », en montrant que les pratiques expérimentales et leur mise par écrit étaient déjà bien présentes au Moyen Âge et se sont développées progressivement. Autre ouvrage fondateur à cet égard, celui de Shapin et Schaffer met en avant les pratiques sous-jacentes dans la réalisation des expériences scientifiques du XVII^e siècle³⁷. Ces recherches permettent aussi de questionner la distinction entre science, art et artisanat, dont les frontières au début du XVII^e siècle sont bien moins marquées qu'aujourd'hui. Elles ont par ailleurs démontré l'importance des savoirs tacites dans le développement des techniques artisanales, artistiques et scientifiques, des connaissances et des gestes qui sont peu, voire pas du tout explicités dans les traités.

Pour mieux comprendre ces pratiques, les historiens ont recours à des méthodes performatives, menant eux-mêmes divers types d'expériences. Issues notamment de l'archéologie, ces méthodes sont maintenant bien implantées dans les pratiques historiennes. Évoquons notamment le réseau RRR³⁸ ainsi que deux récentes journées d'étude³⁹ qui contribuent à rendre ces méthodes plus visibles. Elles se retrouvent notamment dans les études du geste martial précitées, mais aussi dans celles des

33 LOUARN P., *Les références de Thibault dans l'Académie de Espée*, Plouvorn, 2007 ; LOUARN P., *Contribution à l'étude de la philosophie morale de Gérard Thibault d'Anvers. Académie de L'Espée – Livre II Tableau II*, Plouvorn, 2007. Voir la page Internet de l'auteur, LOUARN P., *Girard Thibault d'Anvers. L'escrime*, [en ligne], <https://pierrelouarn.wixsite.com/gerardthibault>. Voir aussi les contributions de LE CHEVALIER V., *Ensis sub Caelo. Historical Martial Arts and weapons physics*, [en ligne], <https://blog.subcaelo.net/ensis/>. Pages consultées le 9 août 2022.

34 *Reading Thibault*, groupe de lecture initié par Derick Miller en juin 2021.

35 SMITH P., *The body of the artisan. Art and experience in the scientific revolution*, Chicago, University of Chicago Press, 2004.

36 LONG P., *Artisan/Practitioners and the rise of the new sciences 1400-1600*, Corvallis, Oregon State University Press, 2011 ; LONG P., *Openness, secrecy, authorship : technical arts and the culture of knowledge from Antiquity to the Renaissance*, Baltimore et Londres, John Hopkins University Press, 2001.

37 SHAPIN S. et SCHAFER S., *Leviathan and the air-pump*, Princeton University Press. Princeton, 1989.

38 <https://rrr-network.com/>

39 Liège + France

sciences et techniques, avec par exemple le projet au long cours mené par Pamela Smith⁴⁰. Toutes ces méthodes ont donné lieu à une réflexion poussée de la part des chercheurs, comme Jaquet⁴¹ et Hendriksen⁴², qui invitent à mieux définir les méthodes performatives. Celles-ci combinent un ensemble de pratiques, telles que la réplcation d'objets ou la mise en pratique de gestes techniques, afin d'éprouver les sources ou leur contenu via une « interaction incorporée⁴³ ». Les deux auteurs distinguent par ailleurs l'expérimentation du « faire l'expérience » (*experimenting* et *experiencing*⁴⁴). La première implique l'utilisation de démarches scientifiques, en mettant à l'épreuve, à l'aide d'un cadre méthodologique défini et de variables contrôlables, des éléments recueillis dans les sources. Le second est avant tout empirique, recourant à une méthodologie plus lâche. Les méthodes performatives nous seront utiles pour mieux questionner les pratiques de l'*Academie de l'espée*.

En quoi consistent les activités dont témoigne le traité de Girard Thibault ? La question peut paraître large. Elle est pourtant le fruit de plusieurs recadrages. En effet, on ne peut présumer du fait que l'ouvrage a pour objectif la transmission, ni que l'activité qui y est dépeinte est exclusivement martiale. Est-ce que le maniement des armes⁴⁵, annoncé dans le titre, est à considérer comme une activité martiale, ou plutôt une forme de loisir, de sport avant l'heure ? La théorisation, très poussée, par « reigles mathématiques⁴⁶ » a-t-elle vraiment correspondu à une pratique effective ? Il s'agit ici de prendre le livre comme témoin, non pour percevoir l'utilisation faite postérieurement à sa production⁴⁷, mais bien pour comprendre les activités, dont le livre est le fruit, qui ont amené à sa production. Nous nous intéressons aux personnes à l'origine de l'œuvre, à leurs objectifs et aux connaissances et compétences qu'elles ont dû solliciter pour réaliser un tel ouvrage. Pour ce faire, nous interrogeons le contenu, mais aussi la

40 SMITH P.H., « Making the Edition of Ms. Fr. 640 », in MAKING AND KNOWING PROJECT et al. (dir.), *Secrets of Craft and Nature in Renaissance France. A Digital Critical Edition and English Translation of BnF Ms. Fr. 640*, New York, Making and Knowing Project, 2020, p.

41 JAQUET D., « Entre jeux de mains et jeux de mots », *op. cit.* ; JAQUET D., « Experimenting Historical European Martial Arts, a Scientific Method ? », in JAQUET D., VERELST K. et DAWSON T. (dir.), *Late Medieval and Early Modern Fight Books. Transmission and Tradition of Martial Arts in Europe (14th-17th centuries)*, Leiden et Boston, Brill, 2016, p. 216-243 ; JAQUET D., « Les apports de la cinésiologie dans l'approche expérimentale pluridisciplinaire de l'étude du geste historique : l'étude de cas de l'impact du port de l'armure sur le comportement moteur », in *Expérimenter le maniement des armes à la fin du Moyen Age/ Experimente zur Waffenhandhabung im Spätmittelalter*, Basel, Schwabe, 2016, p. 87-98.

42 HENDRIKSEN M.M.A., « Rethinking Performative Methods in the History of Science », in *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte*, vol. 43 (2020), p. 313-322.

43 *Ibid.*, p. 314.

44 JAQUET D., « Entre jeux de mains et jeux de mots », *op. cit.* ; HENDRIKSEN M.M.A., « Rethinking Performative Methods in the History of Science », *op. cit.*

45 Il est réduit, de facto, à celui de l'épée seule dans le livre.

46 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, page de titre.

47 Qui se baserait par exemple sur des marques d'appartenance et d'utilisation de différents exemplaires, ce qui nécessiterait une tout autre recherche documentaire.

matérialité de ce traité d'escrime, à la recherche d'informations sur les personnes et les pratiques qui lui sont liées.

L'*Academie de l'espée* constitue la pièce centrale du corpus de sources rassemblé. Nous n'avons aucune information quant à la quantité d'exemplaires qui ont été imprimés. Si l'on en croit les différents catalogues dans lesquels le livre est répertorié, il y aurait quatre éditions différentes. Une première est datée de 1628, tantôt à Leyde mais parfois aussi à Anvers ou en Allemagne. Une deuxième mentionne Leyde en 1630. Une troisième aurait vu le jour à Amsterdam en 1650 et une quatrième à Bruxelles en 1668⁴⁸. De la Fontaine n'avait déjà pu trouver trace de ces deux éditions postérieures. Il semble bien qu'elles ne résultent que d'erreurs de notation dans les catalogues. En réalité, on ne peut distinguer que deux types d'exemplaires de l'*Academie de l'espée*. Les variations ne permettent pas d'affirmer qu'il s'agit de deux éditions différentes, mais bien d'une seule dont l'impression s'est étalée sur plusieurs années et dont le contenu a subi quelques adaptations, suite à divers aléas que nous évoquerons plus loin.

En 1630, Bonaventura et Abraham Elsevier achèvent d'imprimer la version la plus complète du traité. Leur nom n'est précisé que sur une note indiquant au lecteur que la publication du traité a pris du retard, dû au décès de son auteur⁴⁹. Oncle et neveu ont repris cinq ans plus tôt les ateliers d'Isaac, frère d'Abraham, construits au coin de l'université de Leyde⁵⁰. Le format du livre est impressionnant. Il est composé de 439 pages, dont cinquante-sept gravures à l'eau-forte, douze in-folio et quarante-cinq in-plano, imprimées sur un format de papier impérial hollandais du XVII^e siècle⁵¹. Des caractères et bois ont dû être créés sur mesure pour ce livre hors dimensions. Il est composé en majeure partie d'un traité, à la forme scientifique sur le maniement de l'épée. Le péri-texte comprend trois privilèges pour l'impression, quatre poèmes laudatifs en latin et trois adresses au lecteur, ainsi qu'une page de titre, un portrait de l'auteur et neuf blasons de dédicataires, en pleines pages très ouvragées⁵².

48 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », *op. cit.*, p. 314, note 45.; « Academie de l'espée », in USTC : 21 exemplaires répertoriés. ; « Academie de l'espée », in WORLDCAT : 27 exemplaires répertoriés. En combinant les deux recherches, en éliminant les références doubles et en ajoutant les exemplaires consultés qui ne figurent pas dans les deux catalogues en ligne, on obtient 39 exemplaires accessibles au public. Il va sans dire que d'autres exemplaires non répertoriés existent, dont certains dans des collections privées, parmi lesquels des livres démembrés dont les planches sont vendues séparément.

49 « Advertissement au lecteur », in THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*

50 « Advertissement au lecteur », in *Ibid.* ; « Elsevier (Isaac) », in *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek* (NNBW), [en ligne], http://resources.huysgens.knaw.nl/retroboeken/nnbw/#page=0&accessor=accessor_index&view=home Pane, page consultée le 15 août 2022., deel 9, p. 235. Voir la carte de Leyde en annexe 7.

51 (55 cm x 72 cm) STIJNMAN A., *Engraving and etching, 1400-2000 : a history of the development of manual intaglio printmaking processes*, London : Houten, Netherlands, Archetype Publications ; in association with HES and DE GRAAF Publishers, 2012, p. 260.

52 Voir annexe 1.

Seuls certains exemplaires contiennent l'avis au lecteur sur la mort de Thibault et le privilège de Ferdinand II, ainsi que deux des quatre poèmes. L'impression, la mise en livrets et la reliure du livre se sont déroulées sur plusieurs années. Les livres les plus anciens datent de 1628, année mentionnée sur la page de titre et sous les armes de Louis XIII. Néanmoins, plusieurs planches ont été imprimées à différents moments, pour être assemblées indistinctement par après. Il existe par ailleurs deux versions du portrait de l'auteur. Dans l'une, les médaillons supérieur et inférieur sont laissés vierges. Dans l'autre, un calligraphe a ajouté les devises de Thibault. Curieusement, dans les exemplaires consultés, la page vierge de texte se retrouve dans la version contenant les ajouts de 1630⁵³ alors que le portrait comprenant le texte se retrouve dans les deux exemplaires moins complets⁵⁴.

On peut donc identifier deux moments de mise en livre et de vente, l'un au plus tôt en 1628, l'autre en 1630⁵⁵. Dans un cas comme dans l'autre, ce sont les imprimeurs à Leyde et la famille de Thibault à Amsterdam qui ont dû mener le projet à terme, l'auteur étant décédé avant l'été 1627. En effet, le privilège délivré par les États Généraux des Provinces-Unies le 5 juillet 1627 l'est aux héritiers de l'auteur⁵⁶, tout comme celui délivré par l'Empereur le 21 mai 1630⁵⁷, alors que le privilège accordé par le roi de France le 21 décembre 1624⁵⁸ l'est à l'auteur⁵⁹. La dernière trace concrète que l'on ait de Girard Thibault date de 1624. Il signe alors à Leyde, le 17 juillet, l'*album amicorum* de Cornelis de Glarges⁶⁰. Une main postérieure a inscrit à la plume, à côté de la carte de visite mise en couleur, la mention « *obiit* »⁶¹. La mort de Thibault survient donc entre l'année 1624 et l'année 1630, vraisemblablement avant l'été 1627.

Les *alba amicorum* tels que celui signé par Thibault, des albums d'amitié, sont utilisés par les voyageurs et les étudiants de la première moitié de l'Époque moderne,

53 Exemplaire de l'Université de Barcelone.

54 Exemplaires de la KBR et de la KUL.

55 Nous avons gardé dans notre titre l'année 1630 comme point de référence, plus concis que la marge temporelle aux *termini* mouvants qui sera explorée dans ce travail.

56 « De Staten Generael der Vereenighde Nederlanden, hebben gheconsenteert ende gheoctroyeert, consenteren ende octroyeren by desen d'erfghenamen van Giraldo Thibault, [...] » THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit.

57 « Ferdinandus II, Divina favente clementia, [...] Quod demisse nobis exponi curarint Gerardi Tibault civis Antvverpiensis hæredes, [...] Ac proinde omnibus et singulis typographis, [...] citra memorantium Gerardi Tibault hæredum voluntatem et assensum, [...] quos dicti hæredes, ubicunque inventi fuerint, [...] » *Ibid.*

58 De la Fontaine mentionne erronément la date du 11 décembre 1626, ce qui le conduit à établir une fenêtre réduite de six mois pour la mort de Girard Thibault. DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », op. cit., p. 308.

59 « Par la grace et Privilege du Roy, il a esté permis et octroyé à Gerard Thibault natif d'Anvers, [...] » THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit.

60 « Le escrivo esto en memorias de la amistad que he tenido con el Señor Cornelis de Glarges en Leyden, 17 jullio 1624. Giraldo Thibault. » *Album amicorum de Cornelis de Montigny de Glarges*, La Haye, Koninklijke Bibliotheek, KW 75 J 48, f. 114 r^o.

61 Voir annexe 6.

dans le nord de l'Europe, pour compiler des signatures, des blasons ou encore des poèmes au fil de leurs rencontres, notamment au sein des universités qu'ils côtoient⁶². Celui de Girard Thibault constitue une source précieuse pour connaître l'auteur et ses relations, d'autant plus qu'elle fournit des témoignages datés de rencontres entre individus, permettant de suivre un peu mieux un voyageur tel que l'Anversois. Son album est conservé à la bibliothèque royale de la Haye⁶³, tout comme ceux de Cornelis de Glarges⁶⁴ et d'Isaac Massa⁶⁵, dans lesquels il a apposé sa signature. Les travaux réalisés sur l'*Academie de l'espée* et son auteur se contentent le plus souvent de reprendre les données biographiques découvertes par Herman de la Fontaine. Plutôt que de simplement paraphraser ses recherches, nous ne garderons ci-après que les informations qui nous paraissent les plus solides.

Girard Thibault est né aux alentours de 1574 à Anvers⁶⁶. Il émigre encore jeune aux Provinces-Unies avec sa famille. Ils font partie de la riche bourgeoisie. Girard se trouve en Andalousie en 1605, où il travaille comme marchand. Il y séjourne probablement durant plusieurs années⁶⁷. Quand il revient dans le nord, vers 1610, il entreprend de promouvoir sa méthode de combat et de créer un traité d'escrime⁶⁸. Il séjourne à Amsterdam où il a beaucoup de contacts⁶⁹. Il vit à la cour de Clèves pendant un peu plus d'un an⁷⁰ et s'installe ensuite à Leyde avec deux compagnons⁷¹. Le contexte international est tendu. Depuis 1609, Clèves est le sujet de querelles de succession auxquelles participent les grandes puissances européennes. Par ailleurs, la trêve de douze ans entre les Provinces-Unies et l'Espagne prend fin peu après que Thibault se soit installé à Leyde. Nous ne savons rien des circonstances de la mort de l'Anversois. De la Fontaine évoque brièvement sa mauvaise santé, sans se référer à aucune source⁷². De même, ses activités supposées de peintre, musicien et architecte⁷³ n'ont laissé aucune trace. Remarquons d'ailleurs que contrairement à ses amis artistes, qui signent son album en faisant preuve de leur talent⁷⁴, Girard emploie des cartes de visite imprimées, mises en couleur sans beaucoup de finesse⁷⁵.

62 WILSON B., « Social Networking : the album amicorum and early modern public-making », in ROSPOCHER M. (dir.), *Beyond the Public Sphere Opinions, Publics, Spaces in Early Modern Europe*, Bologne, Società editrice il Mulino, 2012, p. 205.

63 *Album amicorum de Girard Thibault*, La Haye, Koninklijke Bibliotheek, KW 133 L 4.

64 *Album amicorum de Cornelis de Montigny de Glarges*, *op. cit.*

65 *Album amicorum d'Isaac Massa*, LA Haye, Koninklijke Bibliotheek, KW 78 H 56, f. 13 r°.

66 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », *op. cit.*, p. 288.

67 *Ibid.*, p. 289.

68 *Ibid.*, p. 292.

69 *Album amicorum de Girard Thibault*, *op. cit.*

70 *Ibid.*

71 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », *op. cit.*, p. 296.

72 *Ibid.*, p. 289.

73 *Ibid.*, p. 288, 292, 303.

74 Voir le blason réalisé par Michel le Blon, ou la peinture d'horizon marin faite par Torrentius. *Album amicorum de Girard Thibault*, *op. cit.*, f. 105 et 106.

75 Voir annexe 6.

Outre l'*Academie de l'espée*⁷⁶ et l'*album amicorum* de Girard Thibault, nous avons eu recours à de nombreuses gravures, proches de la période d'activité de l'Anversois qui donnent des informations visuelles utiles sur les lieux, les objets et les pratiques⁷⁷. Une série de quatre eaux-fortes, représentant autant de lieux emblématiques de l'université de Leyde au début du XVII^e siècle⁷⁸, nous a particulièrement été utile. L'une d'entre elles représente la salle d'escrime non loin de laquelle Thibault a vécu⁷⁹. D'autres sont tirées de traités. Nous avons en effet comparé la source principale à plusieurs traités d'escrime, la plupart espagnols ou italiens, ainsi qu'à d'autres traités, scientifiques ou mathématiques du début du XVII^e siècle. Enfin, le principal outil utilisé dans le traité étant l'épée, nous avons rassemblé des études sur ces objets particuliers. L'épée est un objet spécifiquement conçu pour le combat, bien que d'autres usages et sens lui soient rattachés⁸⁰. Au XVI^e siècle, les armes à feu prennent le dessus sur le champ de bataille, mais l'épée y est toujours bien présente. La Renaissance voit par ailleurs se développer son usage martial civil, l'épée étant de plus en plus portée en société. Les porteurs d'épée ne sont plus seulement nobles ou hommes d'armes⁸¹. Les affrontements à l'épée se développent au cours du XVI^e siècle, avec l'influence de pratiques venues d'Italie⁸². Les raisons profondes qui poussent les gentilshommes au combat singulier sont liées à l'évolution de leur rôle dans la société, qui ne peut plus être résumé à celui de guerrier, et à la généralisation du port de l'épée civile⁸³. Les duels sortent pourtant de la légalité, depuis le Concile de Trente, au milieu du XVI^e siècle, à des rythmes différents selon les régions. Les Archiducs des Pays-Bas sont les premiers à

76 Nous avons pu directement consulter deux exemplaires, à la KUL et à la KBR. Nous avons également eu accès à deux autres exemplaires complets en ligne, de l'Université de Barcelone et de celle de Buenos Aire.

77 Voir annexes 7 à 14.

78 SWANENBURG W., *Icones ad vivum delineatæ et expressæ, virorum clariorum qui præcipue scriptis Academiam Lugduno Batavam illustrarunt*, Leiden, Andries Clouck, 1610.

79 SWANENBURG W. et WOUTD J.C., « Delineatio ludi publici gladiatorii urbis et academïe lugdunensis apud batavos », in *Icones ad vivum delineatæ et expressæ, virorum clariorum qui præcipue scriptis Academiam Lugduno Batavam illustrarunt*, Leiden, Andries Clouck, 1610, p. Voir annexes 7 et 8.

80 HUYNH M., « Introduction », in HUYNH M., COGNOT F., DUCLOS-GRENET P. et ZOUITA L. (dir.), *L'épée. Usages, mythes et symboles*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2011, p. 13.

81 DUVAUCHELLE C., « L'épée au XVI^e siècle », in HUYNH M., COGNOT F., DUCLOS-GRENET P. et ZOUITA L. (dir.), *L'épée. Usages, mythes et symboles*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2011, p. 103, 106 ; BRIOIST P., DRÉVILLON H. et SERNA P., *Croiser le fer*, op. cit., p. 19 ; BRIOIST P., « L'invention de l'escrime moderne de Rabelais à Montaigne », in DRÉVILLON H., SERNA P. et BRIOIST P. (dir.), *Croiser le fer : violence et culture de l'épée dans la France moderne (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Seyssel, Champ Vallon, 2002, p. 22-37.

82 HUGHES S.C., « Soldiers and Gentlemen : The Rise of the Duel in Renaissance Italy », in ROGERS C.J., FRANCE J. et DEVRIES K. (dir.), *Journal of Medieval Military History*, Boydell & Brewer, 2007, vol.5, p. 99-152.

83 BRIOIST P., « L'invention de l'escrime moderne de Rabelais à Montaigne », op. cit. ; DRÉVILLON H., « Le dire et le fer : le duel et sa publicité au XVII^e siècle », in BRIOIST P., DRÉVILLON H. et SERNA P. (dir.), *Croiser le fer : Violence et culture de l'épée dans la France moderne, XVI^e-XVIII^e siècles.*, Seyssel, Champ Vallon, 2002, p. 245-303 ; LE ROUX N., « Le point d'Honneur, la Faveur et le sacrifice : recherches sur le duel des mignons d'Henri III », in *Histoire, économie & société*, vol. 16/4 (1997), p. 579-595.

faire effectivement appliquer la condamnation portée par le Concile⁸⁴. Les combats singuliers de ce tournant de siècle ne sont plus des joutes, ni des duels judiciaires, ni même des ordalies.⁸⁵ Le cas de la France est particulièrement édifiant. Les édits s'y succèdent sans réelle efficacité, le roi lui-même montrant une attitude ambiguë à l'égard de ceux qui bravent l'interdit, entre réprobation et admiration pour leur adresse et leur courage⁸⁶.

Pour compléter le corpus de documents rassemblés, les méthodes heuristiques employées nous ont conduit à reconstituer une épée d'entraînement qui a également été utilisée pour confronter les informations pratiques des différentes sources. Nous avons aussi fait l'expérience de différentes techniques décrites dans le traité pour étayer notre questionnement et nos hypothèses. D'une manière générale, nous avons souhaité interroger les sources de façon complète, c'est-à-dire en prenant en compte aussi bien le contenu que la matérialité du livre. Nous avons par ailleurs pris le parti de considérer la source au sein de sa propre culture, des catégories et des notions utilisées par ses créateurs. Nous nous restreignons ainsi au maximum aux termes et concepts employés dans le traité. Citons par exemple la typologie des épées, qui a subi de nombreux apports progressifs au fil du temps, amenant à une classification en fonction des usages et des armes, mais aussi de leurs composantes. Nous avons préféré utiliser le vocabulaire de Girard Thibault et, lorsque ce n'était pas possible, utiliser des termes descriptifs plutôt que d'avoir recours à un lexique technique déjà porteur de sens⁸⁷.

De même, notre analyse est articulée autour de trois thématiques tirées directement de l'ouvrage et de son titre. Tout d'abord, nous nous intéressons aux cercles, c'est-à-dire le « cercle mystérieux », mais aussi ses pendants mathématiques ou plus symboliques. Nous abordons également dans cette partie le cercle des relations de Thibault. Ensuite, nous nous intéressons à l'épée et à ses fonctions. Ce deuxième chapitre est l'occasion de plonger les pratiques d'escrime transcrites dans le traité. Enfin, nous concluons avec les mouvements constitutifs du « maniement des armes » en prenant appui sur les gravures et leur conception.

84 CHAUCHADIS C., « La justice face à la loi du duel », in *La loi du duel : Le code du point d'honneur dans l'Espagne des XVI^e-XVII^e siècles*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 1997, p. 205-206.

85 BRIOIST P., « L'invention de l'escrime moderne de Rabelais à Montaigne », *op. cit.*, p. 50-53 ; BILLACOIS F., *The Duel. Its Rise and Fall in Early Modern France*, New Haven, Yale University Press, 1990, p. 27-48.

86 On peut d'ailleurs jauger l'ampleur du problème au nombre de décès dus aux duels, entre 6000 et 10 000 sur la durée du règne d'Henri IV. LE ROUX N., « Duel, défi, assassinat. Noblesse et culture de la violence (fin XVI^e siècle – début XVII^e siècle) », in BJAÏ D. et WHITE-LE GOFF M. (dir.), *Le Duel entre justice des hommes et justice de Dieu du Moyen Âge au XVII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 75.

87 Dans un même ordre d'idées, les citations restent au plus près de l'original. Nous avons seulement résolu les abréviations et converti les *i/j* et *u/v* en fonction de l'usage actuel.

II. LE CERCLE

« Touts les Mathematiciens sçavent, que la figure circulaire ou ronde est la plus simple, la premiere, voire aussi la plus parfaite, la plus excellente, & la plus capable de toutes pour la defense⁸⁸. »

1. Les relations de Girard Thibault

Appui familial

La création et la publication du traité d'escrime imprimé à Leyde se sont étalées sur plusieurs années. Les contacts à obtenir et à entretenir, avec des promoteurs, mais aussi avec les nombreux artistes impliqués dans la réalisation des gravures, sont trop nombreux et trop espacés géographiquement pour avoir été maintenus par le seul Thibault, en marge de ses activités de conceptualisation, de démonstration et d'écriture de sa méthode. Sa famille poursuit la vente des livres après sa mort, de façon partiellement infructueuse puisque, en 1665, l'inventaire à Amsterdam de la maison de Guilielmo Bartolotti fils, neveu de Girard Thibault, mentionne de nombreux exemplaires non reliés de l'*Academie de l'espée*⁸⁹.

Girard Thibault n'est pas noble. Il est issu d'une famille bourgeoise originaire de Flandre, qui vécut à Gand puis à Anvers avant de s'exiler vers les Provinces-Unies, à Middelburg. Le père de Girard s'est marié deux fois et a eu au moins six enfants, trois fils et trois filles⁹⁰. Les Thibault ne sont pas les seuls émigrés des territoires touchés par la guerre, menée notamment par les troupes habsbourgeoises qui ont mis à sac Anvers durant l'enfance de l'auteur. La famille Elsevier, par exemple, est aussi originaire de la ville flamande⁹¹. Plusieurs des graveurs de l'*Académie* ont par ailleurs un lien avec les Pays-Bas méridionaux⁹². Malgré la fuite de leurs terres d'origine, les Thibault ont conservé un certain statut social.

Deux des sœurs de Girard ont épousé de riches partis. Thibault travaille avec l'un de ses beaux-frères, le marchand Anthony van Surck, lors de son séjour en Espagne⁹³. Un partenariat qui a pu se diversifier dans l'autre projet commercial qu'est le

88 THIBAULT G., *Academie de l'espée*, op. cit., livre 1, tableau 1 (= I:1), p. 3.

89 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », op. cit., p. 314.

90 *Ibid.*, p. 288-289.

91 NNBW, op. cit., tome 9, p. 240.

92 Les frères Bolswert et Robert de Baudous y sont toujours établis.

93 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », op. cit., p. 281.

traité de Thibault. Son second beau-frère, Willem van den Heuvel, alias Guilielmo Bartolotti, est l'un des plus riches banquiers d'Amsterdam⁹⁴. Il a certainement pu apporter un soutien financier, ou du moins certaines garanties auprès d'un réseau de personnalités importantes de la région de l'Amstel. Thibault est impliqué dans la vie de sa famille⁹⁵. Ses neveux, de jeunes adultes, lui manifestent une grande admiration dans le poème qu'ils rédigent dans l'*album amicorum*⁹⁶.

Outre les membres de sa famille, Thibault peut compter sur l'appui d'un serviteur, Arjaentje Claes, et d'un ami, Guillaume⁹⁷. On ne connaît que leurs noms, mais le fait que Thibault emménage avec eux à Leyde, dans le quartier de l'imprimerie et de la salle d'escrime, laisse peu de place au doute quant à leur implication, directe ou non, dans le projet gargantuesque qui occupait alors leur colocataire. Ses neveux sont aussi à Leyde à cette période. Ils y ont tous deux étudié à l'université et participent sans doute aux mêmes activités que leur oncle. Thibault est donc entouré d'un noyau de proches, présents durant les années de conception et de réalisation de l'*Academie* et à qui le projet échoit lorsque l'auteur décède.

Artistes et marchands

À l'instar des membres de sa famille, plusieurs amis de Girard sont des marchands. C'est le cas par exemple de Nicolas Sohier, négociant en soie qui possédait une collection de quarante-quatre peintures⁹⁸. Les signataires de l'*album amicorum* ne sont cependant pas, pour la plupart, de riches et puissants personnages⁹⁹ et n'ont probablement pu contribuer financièrement au projet du natif d'Anvers. Néanmoins, leurs signatures, poèmes laudatifs et dédicaces peuvent être utiles à l'auteur dans ses démarches, notamment pour trouver des collaborateurs capables d'exécuter son projet artistique d'envergure. Près d'un tiers des signataires sont familiers du marché de l'art¹⁰⁰. Autant de noms et de démonstrations d'amitié qui peuvent aider à créer le contact avec des artistes aux aptitudes recherchées. Lorsqu'on observe le réseau artistique qui se tisse autour de Thibault, on constate la présence de liens familiaux et de maître à élève. Ainsi, Anna Maria Schurman, très jeune artiste signataire de l'album, a pour professeure Magdalena van de Passe¹⁰¹, dont le père et le frère ont contribué aux

94 *Ibid.*, p. 289-292.

95 On retrouve notamment sa trace en compagnie de ses sœurs lors d'un baptême et d'une exécution testamentaire. *Ibid.*, p. 289.

96 *Album amicorum de Girard Thibault*, *op. cit.*

97 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », *op. cit.*, p. 296.

98 « Nicolas Sohier », in RKD – NEDERLANDS INSTITUUT VOOR KUNSTGESCHIEDENIS, *RKDartists&*, [en ligne], <https://rkd.nl/en/explore/artists/499735>, page consultée le 2 août 2022.

99 MONTIAS J., « Clusters of Private Buyers », in *Art at Auction in 17th Century Amsterdam*, Amsterdam University Press, 2002, p. 69.

100 *Ibid.*, p. 68.

101 « Anna Maria Schurman », in RKD – NEDERLANDS INSTITUUT VOOR KUNSTGESCHIEDENIS, *RKDartists&*, *op. cit.*, [en ligne], <https://rkd.nl/en/explore/artists/record?query=Anna+Maria+A.+Schurman&start=0> ; « Magdalena de Passe », in *Ibid.*, [en ligne],

gravures de l'*Academie*¹⁰². Les liens familiaux sont très importants pour constituer son groupe social au XVII^e siècle. Beaucoup d'acheteurs d'art sont par exemple liés à des artistes par des liens matrimoniaux¹⁰³.

Parmi le beau monde que Thibault côtoie à Amsterdam se trouve un personnage central dans l'élaboration de l'*Academie de l'espée*. Michel le Blon est un artiste et un diplomate, un peu à la façon de Rubens avec qui il a travaillé¹⁰⁴. À l'instar de Bartolotti, le Blon a certainement eu de l'importance comme point d'accès à un réseau d'artistes et de personnes importantes dans diverses cours d'Europe, qu'il entretenait pour ses affaires artistiques, diplomatiques, voire d'espionnage¹⁰⁵. Il est ainsi en relation avec Isaac Massa, diplomate et riche marchand, dans l'album duquel Thibault a lui aussi apposé sa signature¹⁰⁶. Le Blon a donc pu servir d'intermédiaire de choix pour s'approcher d'autres artistes, mais aussi de contributeurs et notamment, de l'entourage des prestigieux dédicataires du traité.

Par ailleurs, sa participation artistique est significative. Orfèvre et graveur, il conçoit au moins deux des tableaux du traité¹⁰⁷, deux compositions remplies de symboles ésotériques dont l'artiste est un spécialiste¹⁰⁸. Coutumier de la création de blasons¹⁰⁹ et de décors ouvragés, éléments qu'il a fallu produire abondamment pour le traité de Thibault, hors mesures traditionnelles et nécessitant donc la création d'un nouveau matériel¹¹⁰. Il conçoit également des couteaux et des épées¹¹¹. Peut-être a-t-il aidé Thibault à créer l'arme aux proportions idéales de son traité¹¹² ? Plus qu'un simple artiste commissionné, il a probablement participé à l'imagination des compositions graphiques, voire des concepts qui leur sont sous-jacents.

Autre artiste aux penchants ésotériques, Jan vander Beek, dit Torrentius, devra même s'exiler en Angleterre après avoir été condamné pour blasphème, comportement immoral et appartenance à la secte des Rosicruciens. Toutes ses peintures sont alors

<https://rkd.nl/en/explore/artists/Passe%2C%20Magdalena%20van%20de>, pages consultées le 8 août 2022.

102 Crispijn et Simon de Passe. Voir le tableau synoptique en annexe 1.

103 MONTIAS J., « Clusters of Private Buyers », *op. cit.*, p. 57-58.

104 KEBLUSEK M., « The business of news : Michel le Blon and the transmission of political information to Sweden in the 1630s », in *Scandinavian journal of history*, vol. 28 (2003), n° 3-4, p. 205.

105 *Ibid.*, p. 206.

106 *Album amicorum d'Isaac Massa*, *op. cit.*

107 II:1 et II:2. (L'ensemble des gravures de l'*Academie de l'espée* est visible en annexe 1.) DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », *op. cit.*, p. 292.

108 En 1650, il traduit et vend des textes aux contenus cabalistiques et alchimiques. KEBLUSEK M., « The business of news », *op. cit.*, p. 205.

109 Les neuf armoiries du début du livre sont probablement de son fait. Elles se retrouvent sur une copie du XIX^e siècle conservée au Rijksmuseum, mentionnée d'après le Blon. « Vijftien wapenschilden, anoniem, naar Michiel le Blon, 1892 », RIJKSMUSEUM, *Rijksstudio*, [en ligne], <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1892-A-16783>, page consultée le 14 août 2022.

110 Voir annexe 3.

111 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », *op. cit.*, p. 292.

112 *Cfr. infra*, « Caractéristiques générales de l'épée ».

détruites publiquement. Lorsqu'il signe l'*album amicorum* de Thibault, il n'est encore qu'un jeune artiste qui vient de se marier et a lui aussi voyagé en Espagne¹¹³. Il a cependant déjà une affection particulière pour les symboles cachés, comme le montre son poème et son blason où figure un cercle, entrecoupé de lignes, sur un horizon marin¹¹⁴.

Les groupes qui composent l'entourage de Thibault s'entrecroisent. Famille, marchands, amis, artistes, les relations de l'Anversois ne peuvent être limitées à l'un ou l'autre aspect de leur lien avec lui. Ils lui font profiter de leurs expériences de vie, desquelles Thibault s'inspire pour écrire son traité. Plutôt que de le considérer comme un homme capable de tout faire, marchand, architecte, maître d'escrime et peintre talentueux, en acceptant un peu trop facilement l'image que l'auteur anversois a savamment construite¹¹⁵, il convient d'abord de reconnaître l'importance de ses contacts et amis. Thibault témoigne bien d'une curiosité d'esprit et de compétences impressionnantes. Néanmoins, lorsqu'il use de métaphores des aspects quotidiens de divers offices, juristes et politiciens¹¹⁶, rentiers¹¹⁷ ou charpentiers¹¹⁸, il laisse aussi entrevoir la variété de ses relations, de son public et de son lectorat potentiel, qui ne peut se résumer¹¹⁹ aux seuls princes dédicataires du traité.

Disciples et maîtres d'armes

Les amateurs d'escrime sont eux aussi loin de constituer un groupe à part. Ainsi, Nicolas Vallet, émigré français, maître de danse qui ouvre une salle à Amsterdam pour enseigner son art, y accueille probablement le même public que celui de la salle d'armes¹²⁰. Musicien, il est l'auteur d'un traité sur le luth qu'il dédie à trois escrimeurs¹²¹, signataires eux aussi de l'album de Thibault. Ils font partie des jeunes de Leyde et d'Amsterdam qui forment la plus grande partie des relations consignées dans l'album. Souvent étudiants ou fraîchement diplômés, comme les neveux de Girard, ils multiplient les références poétiques au combat. Il est probable, vu leurs profils, qu'ils aient fréquenté une salle d'escrime et, partant, qu'ils y aient suivi les conseils, voire les enseignements de Thibault. D'autres signataires ont une activité d'escrimeur avérée. Des maîtres d'armes sont cités à plusieurs reprises dans l'*Academie*¹²². Trois maîtres

113 « Johannes Torrentius », in RKD – NEDERLANDS INSTITUUT VOOR KUNSTGESCHIEDENIS, *RKD Artists*, op. cit., [en ligne], <https://rkd.nl/explore/artists/77939>, page consultée le 2 août 2022.

114 *Album amicorum de Girard Thibault*, op. cit., f. 104v°-105.

115 Comme le fait de la Fontaine et, à sa suite, les auteurs se basant sur ses travaux de recherche biographique. DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », op. cit.

116 « Bureau » et « parquet », in THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:13, p. 6.

117 « Les avaricieux qui laissent longuement courir leurs rentes », in *Ibid.*, I:4, p. 10.

118 *Ibid.*, I:1, p. 5.

119 Contrairement à ce qu'affirme Anglo. ANGLO S., *The martial arts of renaissance Europe*, op. cit., p. 80.

120 ROBERTS B., « Violence », op. cit., p. 134.

121 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », op. cit., p. 304.

122 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:9, p. 6 ; I:16, p. 4 ; I:27, p. 1 et 2 ; II:13, p. 2 .

hollandais se retrouvent dans l'album. Ils relatent de façon laudative le retour de Thibault au pays¹²³. Par ailleurs, le maître de *palestra*¹²⁴ de la cour de Clèves, Albert Neubauer, signe deux poèmes louant la méthode de Thibault et ses compétences¹²⁵.

Enfin, Thibault utilise également l'album pour montrer ses liens avec la *verdadera destreza* espagnole. Cette méthode de combat à l'épée, mise par écrit à partir du XVI^e siècle, entend démontrer que la véritable adresse est fondée sur des principes scientifiques. À l'époque de Thibault, ses principaux auteurs sont Jerónimo Sánchez de Carranza et Luis Pacheco de Narváez¹²⁶. On lit dans l'album des compliments de Pedro Lopez, « *diestro en Armas y discipulo de Don Luis Pacheco de Narvaez*¹²⁷ » et surtout, un sonnet de Luis Méndez de Carmona, maître andalou qui lui prédit honneur et célébrité¹²⁸. Le texte est écrit de la main de Girard Thibault¹²⁹. Il se peut cependant qu'il ait effectivement été composé par le *maestro*, Thibault ayant vécu non loin de sa zone d'activité, près de Séville.

2. Les cercles des escrimeurs

Séjour en Espagne

Au cours de la première décennie du XVII^e siècle, Girard Thibault vit en Espagne où il est marchand. Il se trouve à Sanlúcar de Barameda, à proximité de Séville. C'est un port important et par ailleurs, le lieu d'origine de Jerónimo Sánchez de Carranza, l'inventeur de la *verdadera destreza*¹³⁰. Luis Méndez de Carmona, maître d'arme actif dans la capitale bétique au moment où Thibault y séjourne¹³¹, se retrouve parmi les signataires de l'*album amicorum*. Carmona mentionne lui aussi le Flamand dans son premier manuscrit, en 1622, indiquant simplement qu'il écrit un traité d'escrime¹³².

123 Johannes Damius, Lambert van Someren et Dirck van Sterbergen. DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », *op. cit.*, p. 290.

124 De l'arène, en référence sans doute au lieu d'entraînement de la cour.

125 *Album amicorum de Girard Thibault*, *op. cit.*, f. 64 v°-68, 99-100.

126 Voir notamment à ce sujet VALLE ORTIZ M., « The *Destreza Verdadera*. A Global Phenomenon », in JAQUET D., VERELST K. et DAWSON T. (dir.), *Late Medieval and Early Modern Fight Books. Transmission and Tradition of Martial Arts in Europe (14th-17th centuries)*, Leiden et Boston, Brill, 2016, p. ; CARRASCO MARTÍNEZ A., « La verdadera destreza : cultura de la espada y educación nobiliaria », in SÁNCHEZ R. et GUILLÉN BERRENDERO J.A. (dir.), *La cultura de la espada. De honor, duelos y otros lances*, Madrid, Dykinson, 2019, p. 123-159.

127 « Adroit aux armes et disciple de Don Luis Pacheco de Narváez » *Album amicorum de Girard Thibault*, *op. cit.*, f. 25.

128 *Ibid.*, f. 21 v°-22.

129 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », *op. cit.*, p. 317.

130 « Sánchez de Carranza, Jerónimo », in VALLE ORTIZ M., *Nueva bibliografía de la antigua esgrima y de la destreza de las armas*, Santiago de Compostela, AGEA Editora, 2012, p. 254-258.

131 « Méndez de Carmona, Luis », in *Ibid.*, p. 165.

132 *Ibid.*

Qu'il ait été ou non l'élève de Méndez de Carmona, un adepte de la philosophie développée par Carranza, Thibault a certainement consulté le livre du maître fondateur espagnol. Imprimé à Sanlúcar en 1582¹³³, le texte a été ensuite en grande partie paraphrasé par Luis Pacheco de Narváez dans son premier ouvrage imprimé¹³⁴. Contemporain de Thibault, il gravite dans un contexte distinct. Il est maître d'armes des pages de la cour madrilène, ainsi que maître de danse et de mathématiques. Il devient ensuite *Maestro Mayor* du royaume espagnol en 1624¹³⁵. Carranza, quant à lui, n'est probablement déjà plus présent lorsque l'Anverso arrive sur les rives du Guadalquivir¹³⁶. On retrouve dans le livre du fondateur de la *destreza* des préoccupations et des formes d'écritures qui marquent le traité de Thibault. Outre le cercle et les mathématiques, on peut citer la réflexion poussée sur les lois de la nature, sur l'importance du toucher¹³⁷, mais aussi sur la perspective¹³⁸. La réflexion philosophique est importante, occupant toute la première partie du livre¹³⁹.

Contrairement à ce que laisse entendre de la Fontaine¹⁴⁰, Thibault n'a très probablement pas été l'élève de Pacheco, ni ce dernier l'élève de Carranza. Bien que la *verdadera destreza* soit généralement présentée comme une école unique, et même si les auteurs utilisent un vocabulaire commun et se font référence les uns aux autres dans leurs textes, Madrid est éloignée de Séville et des dissensions existent au sein de la nouvelle école espagnole¹⁴¹. Une querelle voit bientôt le jour entre inconditionnels de Carranza et disciples de Pacheco, initiée dans les années 1620 par Pacheco et Luis Méndez de Carmona eux-mêmes, par publications interposées¹⁴². Par ailleurs, si contact il y eût, il n'a pas laissé de bons souvenirs à Pacheco qui critique ouvertement Thibault dans son dernier ouvrage, publié de façon posthume mais vraisemblablement composé en même temps que le livre de Thibault :

133 *Ibid.*, p. 259.

134 PACHECO DE NARVÁEZ L., *Libro de las grandezas de la espada, en que se declaran muchos secretos del que compuso el comendador Geronimo de Carranza. En el qual cada uno se podra licionar y depender a solas sin tener necesidad de maestro que le enseñe*, Madrid, Herederos de Juan Iñiguez de Lequerica, 1600.

135 « Pacheco de Narváez, Luis », in VALLE ORTIZ M., *Nueva bibliografía, op. cit.*, p. 193.

136 Décès en 1607 ou 1608, en Amérique. « Sánchez de Carranza, Jerónimo », in *Ibid.*, p. 255.

137 *Cfr. infra*, « Le sentiment ».

138 Voir annexe 12. SÁNCHEZ DE CARRANZA J., *Libro de Hieronimo de Carança. Natural de Sevilla. Que trata de la philosophia de las armas. Y de su destreza. Y de de la aggression y defension christiana*, Sanlúcar de Barrameda, à la maison de l'auteur, 1582, f. 180. *Cfr. infra*, « Techniques de représentation du mouvement ».

139 CHAUCHADIS C., « La Philosophia de la destreza de las armas de Jerónimo de Carranza, del buen modo de transmitir la ciencia de las armas », in RODRÍGUEZ T. et GONZÁLEZ FERNÁNDEZ L. (dir.), *La transmission de savoirs licites et illicites dans le monde hispanique péninsulaire (XII^e au XVII^e siècles). Hommage à André Gallego*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2020, p. 441-452.

140 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », *op. cit.*, p. 286, 289.

141 VALLE ORTIZ M., « The *Destreza Verdadera*. A Global Phenomenon », *op. cit.*, p. 324.

142 *Ibid.*, p. 330.

« [...] y se le ha de agradecer mucho, que no dixisse contra la bala de mosquete, no imagino que otro dislocadamente se atreviera a ello, como lo ha hecho algun Autor extranjero (hijo fingido de nuestra dotrina, y falsificador della, tan moderno, que oy esta imprimiendo sus obras, ilustradas con vistosisimas, y costosas estampas) [...]»¹⁴³ »

Suivent une série d'insultes et de considérations sur le fait que Thibault n'a visiblement pas compris les principes de l'école espagnole.

Bien qu'il n'ait probablement pas rencontré le Maestro de la cour madrilène, ce dernier lui est bien connu, à lui comme à ses compagnons, probablement via ses nombreuses publications. Pacheco a fait imprimer trois livres avant 1615, date où Thibault s'en retourne dans le nord. Il publie encore un quatrième traité en 1625 qui peut être parvenu jusqu'à Thibault, même si l'*Academie* est fort probablement déjà écrite à ce moment-là. Le nom de Pacheco est cité deux fois dans l'*album amicorum*¹⁴⁴. L'Anverso évite néanmoins soigneusement de citer l'Espagne dans son traité, alors qu'il parle à plusieurs reprises de la France ou de l'Italie. C'est sans doute du fait du conflit entre les Provinces-Unies et les Habsbourg, bien qu'une trêve temporise les affrontements entre 1609 et 1621. L'Espagne reste la seule nation étrangère où l'on ait trace du passage de l'Anverso¹⁴⁵.

Les cercles de la *verdadera destreza*

Dans son livre sur la philosophie des armes, Carranza entreprend de démontrer que la *verdadera destreza* est une science fondée sur des preuves, notamment mathématiques. Il s'inspire d'Euclide pour planter la base d'un système au langage géométrique :

« [...] por donde con mas justa causa puede la Destreza subalternarse à la Geometria a quien tocan todas las particularidades, de punto, Linea, Superficie, Cuerpo, Angulo, Triangulo, Quadrangulo, Circulo, Centro, y proporciones : Eudo¹⁴⁶. »

143 « [...] et il faut lui être reconnaissant qu'il n'ait dit qu'on s'oppose à la balle du mousquet, je ne puis imaginer qu'un autre tordu s'y essaye, comme l'a fait quelque auteur étranger (faux fils de notre doctrine, et son falsificateur, si moderne qu'aujourd'hui il est en train d'imprimer ses œuvres, illustrées d'estampes tape-à-l'œil et extrêmement coûteuses) [...] » PACHECO DE NARVÁEZ L., *Nueva ciencia, y filosofia de la destreza de las armas, su teorica, y practica*, Madrid, Melchor Sánchez, 1672, p. 526.

144 *Album amicorum de Girard Thibault*, op. cit., f. 11 et 25.

145 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », op. cit., p. 289, note 14.

146 « [...] d'où l'Adresse peut en juste cause se soumettre à la Géométrie, qui comprend toutes les particularités de point, Ligne, Superficie, Corps, Angle, Triangle, Quadrangle, Cercle, Centre, et proportions : Euclide. » SÁNCHEZ DE CARRANZA J., *Libro de Hieronimo de Carança*, op. cit., dialogo tercero, p. 148.

Dans la méthode espagnole, le cercle sert à décrire les mouvements des armes, épée, dague ou rondache¹⁴⁷, la position des pieds et les déplacements¹⁴⁸, mais aussi le corps humain et les cibles à atteindre. Dans le dialogue entre maître et disciple mis en scène dans sa *Méthode facile*, Pacheco entreprend la longue description des lignes, des carrés et des cercles qu'il faut imaginer sur le corps humain. Un cercle entoure le corps, un autre se trouve sur la poitrine¹⁴⁹. Quand le maître demande l'utilité de ces références, le disciple répond :

« *Todas sirven de puntos de tocamento para las heridas, y en ellas distintamente se ha de executar cada una, no pudiendose alterar esto sin notable, y conocido riesgo ; y segun en la que se executa, toma el nombre*¹⁵⁰. »

Chaque blessure possible prend donc le nom d'une ligne de référence, par exemple à la diamétrale du torse.

Par ailleurs, le mouvement exécuté par la pointe de l'épée peut également donner un nom géométrique au coup, du quart de cercle au *circulo entero*, entier, lorsque la pointe fait le tour complet de la garde contraire avant de venir placer une estocade¹⁵¹. Au sol, deux cercles guident les déplacements et quadrillent l'espace :

« *Entre el pie derecho de mi contrario, y el mio, imagino un circulo, [...]*
*Entre mis pies derecho, è izquierdo, considero otro circulo pequeño [...]*¹⁵² »

Plusieurs cercles sont imaginés par les *diestros*, pour décrire le mouvement des armes, diviser le corps en autant de cibles ou de zones à défendre et décrire le sol aux pieds des combattants. Le cercle acquiert donc une importance théorique, pour conceptualiser les mouvements et les espaces, mais aussi pratique, pour nommer les éléments de l'action, qu'ils soient mouvement, déplacement ou coup donné.

Pacheco et Carranza ne sont pas les premiers à utiliser des formes géométriques, dont le cercle, dans des traités d'escrime. Dans le livre de l'Allemand Joachim Meyer, on voit un cercle entrecoupé de lignes utilisé comme cible d'entraînement, sur le mur d'une salle d'armes¹⁵³. Les Italiens Agrippa et Marozzo utilisent courbes et cercles, l'un

147 *Ibid.*, p. 169.

148 *Ibid.*, p. 165 et 183.

149 PACHECO DE NARVÁEZ L., *Modo fácil y nuevo para examinarse los Maestros en la Destreza de las armas y entender sus cien conclusiones* (1625), édition critique de VALLE ORTIZ M., Santiago de Compostela, AGEA / Edizer, 2011, p. 71-73.

150 « Toutes servent de point de touche pour les blessures, et il faut y exécuter chacune distinctement, car l'on ne peut altérer ce fait sans un risque notable et connu ; et selon là où l'on exécute la blessure, elle prend son nom. » *Ibid.*, p. 73.

151 *Ibid.*, p. 75. Pour le vocabulaire spécifique à l'escrime et à l'épée, voir le glossaire en annexe 17.

152 « Entre le pied droit de mon contraire et le mien, j'imagine un cercle, [...] Entre mes pieds droit et gauche, je considère un autre petit cercle [...] » *Ibid.*, p. 78-79.

153 MEYER J., *Gründtliche Beschreibung, der freyen Ritterlichen unnd Adelichen Kunst des Fechtens, in allerley gebrauchlichen Wehren, mi vil schönen und nützlichen Figuren gezieret und fürgestellt*,

pour décrire les mouvements visibles¹⁵⁴, l'autre pour définir une zone au sol¹⁵⁵. Les deux auteurs espagnols sont néanmoins les seuls, avant Thibault, à développer une conceptualisation si fouillée d'une méthode de combat basée sur des formes géométriques, avec prédominance du cercle et des droites qui l'entrecoupent¹⁵⁶. L'inspiration de l'Anversois est manifeste, mais il s'écarte du modèle espagnol à plusieurs reprises.

Spécificités du « cercle mystérieux »

Bien que Girard Thibault le nomme « cercle mystérieux », les contours extérieurs sont ceux d'un carré. Par ailleurs, les deux formes sont intriquées de nombreuses droites qui s'entrecoupent. Toutes sont nommées. La ligne diamétrale est ici multipliée par quatre et les lignes collatérales sont doublées de lignes traversantes¹⁵⁷. Le vocabulaire géométrique n'est cependant pas employé par Thibault pour décrire les types d'actions offensives, suivant le mouvement de l'arme et la cible. Le cercle principal est ici aussi fondé sur les dimensions humaines¹⁵⁸, mais il se retrouve projeté au sol avec les mêmes proportions, quand dans la *destreza*, les cercles imaginés aux pieds résultent de la distance entre les combattants ou entre leurs propres pieds. La différence la plus notable réside sans doute dans le fait que Thibault propose un cercle, tracé au sol¹⁵⁹, alors que Pacheco demande seulement d'imaginer les différents cercles, sur l'opposant comme aux pieds des combattants.

Pour décrire les déplacements, l'Anversois emploie un système de références coordonnées. En effet, les intersections principales des droites parcourant le cercle se voient attribuer une lettre de l'alphabet¹⁶⁰. Le cercle, les carrés, les lettres et les noms des lignes servent de référence, dans l'ensemble du traité, pour décrire les déplacements et les positions des armes et des combattants. Ce vocabulaire constitue une part importante des descriptions de la méthode de Thibault, les rendant difficilement lisibles à quiconque souhaiterait découvrir une technique, sans être passé au préalable par le premier chapitre qui donne les clés de compréhension de la théorie. Bien que les descriptions puissent aujourd'hui paraître lourdes et hermétiques, du fait du recours incessant au vocabulaire géométrique et aux coordonnées, elles correspondent en fait à une norme d'écriture courante dans les traités techniques du début du XVII^e siècle.

Strasbourg, Berger, 1570, f. 61 v°.

154 AGRIPPA C., *Trattato di scienza d'arme. E un dialogo in detta materia*, Venise, Antonio Pinargenti, 1568, p. 4. Voir annexe 14.

155 MAROZZO A., *Opera Nova*, 1536, f. 47 v° et page de titre.

156 ANGLO S., *The martial arts of renaissance Europe*, op. cit., p. 61-71.

157 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:1, p. 5-6. Voir cercle 2.

158 Cfr. *infra*, « L'homme de Vitruve ».

159 Cfr. *infra*, « Le cercle tracé au sol ».

160 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:1.

Les mathématiques comme dénominateur commun

Dès le titre de son traité, Girard Thibault affirme sa posture scientifique en indiquant que ses démonstrations sont faites sur base de « reigles mathematiques¹⁶¹. » Dans le catalogue de la bibliothèque des Nassau, l'*Academie* est effectivement classée dans la partie « *Mathematici, Artifices*¹⁶² », quand les cinq autres traités d'escrime se retrouvent dans la section dédiée à la guerre. L'ouvrage de Thibault ne dénote sans doute pourtant que par sa grande taille¹⁶³ dans la section mathématique qui regroupe aussi bien des ouvrages traitant de fortifications, d'astronomie ou de machinerie, et même de la façon de s'occuper des chevaux¹⁶⁴. L'usage des mathématiques, ou en tout cas sa revendication, est très largement répandu dans les traités du début du XVII^e siècle, à tel point que les auteurs de livres réellement centrés sur l'étude de théories algébriques ou géométriques suivent le mouvement et font souvent valoir des connaissances martiales ou militaires, notamment par le biais de la page de titre¹⁶⁵.

À Leyde, Ludolf van Ceulen, maître d'armes de la salle universitaire jusqu'en 1610, est aussi mathématicien. Il a en effet étudié en profondeur le nombre Pi¹⁶⁶ et est l'auteur d'un ouvrage sur le cercle, dont la page de titre est ornée de son portrait, entouré d'une panoplie d'armes¹⁶⁷. En Espagne, Pacheco de Narváez est lui aussi maître de mathématiques et d'escrime¹⁶⁸. La *Academia Real Matemática*, fondée en 1582, montre la volonté d'amener les mathématiques à la cour, notamment dans l'objectif de donner une formation technique à ses représentants¹⁶⁹. À Leyde, Maurice de Nassau appuie l'ouverture à l'université d'un département de mathématiques en langue vernaculaire, à l'intention notamment des ingénieurs militaires¹⁷⁰. L'intérêt pour les

161 *Ibid.*, page de titre.

162 RENTING A.D., RENTING-KUIJPERS J.T.C., KORTEWEG A.S. et SMETS A., *The seventeenth-century Orange-Nassau library. The catalogue compiled by Anthonie Smets in 1686, the 1749 auction catalogue and other contemporary sources*, Utrecht, HES Publishers, 1993, p. 481.

163 Il est en tête de la partie *in folio* du catalogue, vraisemblablement classé par ordre décroissant de taille. *Ibid.*, p. 481-520.

164 *Ibid.*

165 REMMERT V.R., *Widmung, Welterklärung und Wissenschaftslegitimierung. Titelbilder und ihre Funktionen in der Wissenschaftlichen Revolution*, Wiesbaden, Harrassowitz in Kommission, 2005, p. 103-109.

166 GALAS M. et STEENPUT E., « The Cort Bewijs of Pieter Bailly. A Dutch Rapier Manual, Circa 1602-1608 », in COGNOT F. (dir.), *Arts de combat : théorie & pratique en Europe, XIV^e-XX^e siècle*, Paris, AEDEH, 2011, p. 67.

167 CEULEN L. van, *Vanden circkel. Daer in gheleert werdt te vinden de naeste proportie des circkels-diameter tegen synen omloop daer door alle circkels*, Delft, Jan Andriesz Cloeting, 1596. Voir annexe 10.

168 « Pacheco de Narváez, Luis », in VALLE ORTIZ M., *Nueva bibliografía*, op. cit., p. 193-194.

169 SÁNCHEZ MARTÍN F.J., « Las obras matemáticas españolas del siglo XVII : una propuesta de estudio », in *Diálogo de la Lengua. Revista de filología y lingüística españolas*, vol. 4 (2012), p. 2.

170 ZUIDERVAART H.J. et RIJKS M., « “Most rare workmen” : optical practitioners in early seventeenth-century Delft », in *The British Journal for the History of Science*, vol. 48 (2015), n° 1, p. 57.

mathématiques est donc largement diffusé, à la cour et dans le monde universitaire, notamment en lien avec le contexte militaire.

Thibault ne se contente pas d'un vœu pieux dans le titre de son traité. Les références aux mathématiques, et plus largement à la science, sont nombreuses. Son premier chapitre, sur le cercle, est effectivement une démonstration géométrique et algébrique précise. Il s'en excuse d'ailleurs auprès de ses lecteurs moins instruit :

« Il est vray, que nous avons esté quelque peu curieux en la recherche de quelques parties de ce traité, comme en la deduction de la mesure des Instances, des graduations, & de la proportion du corps, & en quelques autres choses semblables, que nous avons calculées assez exactement : toutesfois, il ne faut pas que ceux, qui n'ont point de cognoissance des Mathematiques, en perdent pourtant courage¹⁷¹. »

Le langage mathématique vient en fait appuyer la volonté de rendre sa pratique scientifique :

« Car quand on aura fait une digne recherche de leur Verité, & de leur importance, on verra que l'incertitude de la fortune n'y a nulle part, & que les seules regles de la science y dominant en telle perfection [...] ¹⁷². »

On retrouve le même discours, encore plus prononcé, chez les auteurs espagnols dont il s'inspire. Carranza apporte des arguments, dans plusieurs chapitres distincts, justifiant que son escrime est une science et se référant aux mathématiques¹⁷³. Pour l'auteur andalou, de nombreuses disciplines sont liées, comme la *destreza*, aux mathématiques et aux sciences naturelles :

« [...] *si se uviera de subalternar la Destreza avia de ser a la Arithmetica o a la Geometria que son a las que se subalternan, la Musica, la Perspectiva, la Astronomia, la Cosmographya*¹⁷⁴. »

Pacheco suit la même ligne de pensée¹⁷⁵, tout comme Thibault. Bien qu'il respecte une version plus classique des *trivium* et *quadrivium*, représentés par leurs symboles dans la colonne de gauche du second tableau emblématique¹⁷⁶, il accorde lui aussi une grande importance à la perspective¹⁷⁷. Le langage mathématique est alors le dénominateur commun d'un ensemble de théories et de pratiques qui peuvent paraître aujourd'hui

171 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:1, p. 22.

172 *Ibid.*, I:5, p. 12.

173 Voir les nombreuses entrées d'index sur le sujet, in SÁNCHEZ DE CARRANZA J., *Libro de Hieronimo de Carança*, op. cit.

174 « [...] s'il fallait que la *Destreza* soit subalterne, il faudrait que ce soit de l'Arithmétique ou de la Géométrie qui sont celles desquelles découlent la Musique, la Perspective, l'Astronomie, la Cosmographie. » *Ibid.*, dialogo tercero, f. 151 v°.

175 VALLE ORTIZ M., « The *Destreza Verdadera*. A Global Phenomenon », op. cit.

176 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., II:2.

177 *Cfr. infra*. « Techniques de représentation du mouvement ».

appartenir à des mondes bien distincts. Les schémas coordonnés du livre et les explications, composées de termes géométriques et de calculs précis, permettent au lecteur de reconnaître au premier coup d'œil un ouvrage qui pourra l'intéresser.

Parmi les dédicataires de l'*Academie*, on retrouve ainsi le Stadhouder Maurice de Nassau. Le contenu de sa bibliothèque nous révèle son intérêt pour l'escrime, pour les arts de la guerre et pour les ouvrages d'art qui y sont liés, comme les fortifications. En fondant son livre sur une analyse mathématique, le font les auteurs de traités engagés dans la même dynamique d'écriture¹⁷⁸, Thibault rend son livre encore plus digne d'intérêt pour le dirigeant. Dans une réédition des œuvres de mathématique de Simon Stevin, imprimée par les Elsevier en 1634¹⁷⁹, le professeur Albert Girard mentionne à plusieurs reprises dans ses commentaires l'intérêt de Maurice de Nassau pour les théories mathématiques, employées à des usages pratiques. L'auteur ajoute ainsi une section complète sur les mords et sur une analyse mathématique de leur bonne taille, avec démonstrations en images¹⁸⁰. Le volume est clôturé par une réimpression de l'ouvrage de Stevin sur la castramétation et la fortification. Universitaires, nobles et imprimeurs trouvent ici leur intérêt dans le partage de connaissances, à la fois pratiques et mathématiques, civiles et militaires. De même, dans l'ouvrage de Thibault, les savoirs et les domaines d'intérêt se croisent et se complètent. Les mathématiques, les figures géométriques et particulièrement le cercle, prennent une dimension emblématique d'une façon distinctive d'appréhender le monde.

3. Le cercle, le monde et l'homme

Le cercle comme symbole

Dans son traité consacré à l'astronomie, le mathématicien Guidobaldo Dal Monte utilise la forme du cercle et de la sphère pour décrire la position des astres¹⁸¹. La page de titre est ornée d'une sphère supportant les principales constellations zodiacales¹⁸². Pour Platon, la sphère représente le monde. Il développe en effet une théorie associant chaque élément à un polyèdre parfait, théorie encore reprise et illustrée par Kepler au début du XVII^e siècle¹⁸³. Les formes géométriques permettent de représenter le monde et de symboliser les éléments le composant. Guidobaldo utilise ainsi les mathématiques pour construire un astrolabe, puis pour rassembler les astres en

178 LONG P., *Openness, secrecy, authorship*, op. cit., p. 243.

179 STEVIN S. et GIRARD A., *Les œuvres Mathématiques de Simon Stevin de Bruges*, Leyde, Bonaventura & Abraham Elsevier, Imprimeurs ordinaires de l'Université, 1634.

180 *Ibid.*, p. 514-520. Voir annexe 11.

181 DAL MONTE G., *Problematum Astronomicorum*, Venise, Bernardum Juntam, Baptistam Ciottum & Socios, 1608.

182 *Ibid.*, page de titre.

183 GROS P., « La géométrie platonicienne de la notice vitruvienne sur l'homme parfait (*De architectura*, III, 1, 2-3) », in GROS P. (dir.), *Vitruve et la tradition des traités d'architecture*, Rome, École française de Rome, 2006, p. 452.

symboles zodiacaux, projetés sur la sphère céleste¹⁸⁴. Le tableau ouvrant le second livre de l'*Academie de l'espée* est une « *imago mundi* », une représentation de la conception du monde¹⁸⁵. Tout autour des cercles, les douze signes zodiacaux sont numérotés, accompagnés des six planètes personnifiées par leur pendant mythologique¹⁸⁶. La perfection du cercle, associée au monde, est transposée à l'homme :

« L'Homme est la plus parfaite & la plus excellente de toutes les Creatures du Monde ; auquel se trouve, parmy les autres marques de la sagesse divine, une si exquise representation de tout l'Univers, en son entier & en ses principales parties, qu'il en a esté appelé à bon droit par les anciens Philosophes Microcosme, c'est à dire, le Petit Monde¹⁸⁷. »

On retrouve une version miniaturisée du cercle de Thibault sur l'une de ses cartes de visite. Au centre de celle-ci, le cercle est surmonté d'un ensemble d'outils qui sont autant de symboles. Un compas, une balance, une plume et une couronne, entre autres, que l'on voit à plusieurs reprises dans les pages du traité¹⁸⁸. Sur l'autre, les armoiries de Thibault, entourées de quatre médaillons portant les symboles de ses offices ou, du moins, de ses centres d'intérêt¹⁸⁹. En haut à gauche, des instruments de mesure et une sphère, renvoyant aux mathématiques et à la géométrie. À droite, des instruments de musique. En bas à gauche, des armes et à droite, ce qui semble être une bourse de marchand.

Parmi tous ces symboles, le cercle dénote. Il n'est pas présenté de façon semblable aux autres outils de travail, mais plutôt comme l'un des symboles ésotériques. C'est un élément distinctif de l'identité de l'auteur. De même, la gravure de la salle de Leyde accorde une place centrale au cercle. Sur les murs, d'autres représentations iconographiques sont présentes. On reconnaît une peinture de saint Michel, patron des escrimeurs, et les symboles héraldiques de Leyde en fresque murale qui surmontent des rangées d'armes¹⁹⁰. Avant même de se référer au texte lié à la gravure, le lecteur peut reconnaître les symboles qui relient le lieu à la ville de Leyde et à l'escrime. Ils rattachent aussi leur pratique au monde universitaire et aux activités qui y sont suivies et qui, comme l'escrime de Thibault, revendiquent une base théorique forte, mise en pratique. La carte de visite de Thibault va plus loin, en montrant le cercle, entrecoupé de lignes, et l'homme y inscrit. Elle associe une référence directe à son

184 DAL MONTE G., *Problematum Astronomicorum*, op. cit., partie 4.

185 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », op. cit., p. 292.

186 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., II:1.

187 *Ibid.*, I:1, p. 1.

188 Voir annexe 6. La carte se retrouve aussi dans l'*album amicorum* d'Isaac Massa, op. cit.

189 Voir annexes 5. *Album amicorum de Cornelis de Montigny de Glarges*, op. cit.

190 Voir annexe 8. Swanenburg W. et Woudt J.C., « Delineatio ludi publici gladiatorii urbis et academiae lugdunensis apud batavos », in *Icones ad vivum delineatae et expressae, virorum clariorum qui praeipue scriptis Academiam Lugduno Batavam illustrarunt*, Leyde, Andries Clouck, 1610.

escrime mathématisée et à ses fondements théoriques, à savoir les proportions parfaites de l'homme, en lien avec les lois naturelles et le plan divin.

L'homme de Vitruve

Aux yeux de nos contemporains, baignés par l'image réalisée par Léonard, les représentations de l'homme dans le cercle renvoient généralement à cette véritable icône de la *pop culture*. À l'époque de Thibault, la référence est plus variable. Au XVI^e siècle, le canon des proportions humaines est basé sur la pensée antique de Galien¹⁹¹, ainsi que sur celle, antérieure, de Vitruve, s'inspirant lui-même des philosophes grecs Euclide et Platon¹⁹². Les auteurs de la Renaissance se réapproprient les idées sur les proportions de l'homme et en font une interprétation propre, parfois chargée d'ésotérisme et de numérologie¹⁹³, ou rectifiée en fonction de leurs intérêts et mode de pensée. Vésale n'hésite pas à corriger Galien et Aristote en fonction de ses propres observations, notamment sur les différences entre anatomies humaine et animale¹⁹⁴. Thibault procède de façon similaire en utilisant comme référence une des représentations faites par Albrecht Dürer au siècle précédent¹⁹⁵.

Dürer est un auteur aux multiples intérêts, comme Thibault. Artiste, peintre et graveur, il est l'auteur de traités sur les fortifications, les figures géométriques ou encore les proportions humaines, s'inspirant de Vitruve¹⁹⁶. Il a également peint un manuel de combat, largement inspiré d'un traité antérieur¹⁹⁷. Auteur talentueux et multiforme, on comprend pourquoi l'Allemand semble être un objet de fascination pour Thibault et ses pairs. En témoignent les armoiries dessinées par Michel le Blon, où le monogramme AD prend place au centre d'une composition en l'honneur de l'artiste de Nuremberg¹⁹⁸. Thibault s'empare donc d'un modèle respecté qui donne une assise solide à sa théorie des proportions humaines, présentée comme une amélioration de celle de Dürer. Ce n'est d'ailleurs pas le seul auteur de la Renaissance qui serve de référence. Quoique non cité, Cornelius Agrippa, auteur de traités d'alchimie largement diffusés¹⁹⁹, est visiblement aussi populaire auprès de Thibault et le Blon. Dans la composition emblématique de l'*imago mundi*, les cinq hommes inscrits dans des cercles, Zeus au

191 KUSUKAWA S., *Picturing the book of nature*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 2012, p. 215.

192 GROS P., « La géométrie platonicienne de la notice vitruvienne sur l'homme parfait (*De architectura*, III, 1, 2-3) », *op. cit.*, p. 453.

193 *Ibid.*, p. 454.

194 KUSUKAWA S., *Picturing the book of nature*, *op. cit.*, p. 221-227.

195 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, I:2.

196 LONG P., *Openness, secrecy, authorship*, *op. cit.*, p. 220-222.

197 JAQUET D., *Combattre au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 83, 110.

198 LE BLON M., *Wapenschild van Albrecht Dürer*, gravure, 91 mm × 63mm, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-BI-1798.

199 LONG P., *Openness, secrecy, authorship*, *op. cit.*, p. 143-144.

centre, entouré de personnifications des quatre éléments sur les côtés²⁰⁰, sont des copies quasi conformes de représentations tirées du *De occulta philosophia*²⁰¹. Que ce soit Dürer, à des fins artistiques, ou Agrippa pour la magie, l'un comme l'autre tire ses conceptions des textes de Galien ou de Vitruve. Dans son livre, Carranza fait directement référence à ce dernier pour justifier la construction de son cercle à proportions humaines²⁰², tout comme Thibault, dès l'entame de son livre²⁰³.

La citation de laquelle est tirée l'image de l'homme et du cercle proportionné fait l'introduction du *De architectura* de Vitruve. Véritable compilation de détails architecturaux de l'Antiquité²⁰⁴, le reste de l'ouvrage a dû tout autant rencontrer l'intérêt de Thibault. Les décors des tableaux de son traité d'escrime témoignent en effet de son grand attrait, courant en ce début de XVII^e siècle, pour les compositions architecturales d'inspiration antique. Il reprend par ailleurs plusieurs éléments donnés par le Romain. Le cercle, dont le centre est le nombril, et le carré, quoique de façon différente puisque ce n'est pas l'homme, mais le cercle entier qui est inscrit dans le quadrilatère, dans la composition de Thibault. Ce dernier vient encore corriger l'autorité qu'il invoque en ajustant les proportions de l'avant-bras et du pied²⁰⁵. Il le fait néanmoins dans un souci de vérité, pour correspondre aux proportions naturelles observées.

L'exigence de légitimité, de *veritas* est justement un concept qui transparaît dans l'introduction de Vitruve. Il promet en effet une recherche de l'harmonie mathématique, sur base de proportions simples conçues en fonction d'un projet spécifique. La vérité réside dans le fait que ces proportions sont « naturelles », qu'elles correspondent aux lois de la nature, observables dans l'homme²⁰⁶. Dans un même souci de légitimité et de cohésion, Thibault a voulu que chaque représentation où l'homme et le cercle figurent conjointement, quelle qu'en soit l'échelle, corresponde précisément aux proportions définies au départ. Le cercle sert alors de grille de proportion pour tracer les personnages des tableaux :

« Toutesfois avant l'explication je vous adverti, que les proportions des images de ces personnes representées par lesdites figures, sont tirées &

200 Voir annexes 1 et 4. DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », *op. cit.*, p. 292.

201 Voir les cinq représentations d'hommes dans des cercles et carrés dans la partie « De humani corporis proportione, & mensura, harmoniaque ». AGRIPPA C., *De occulta philosophia*, Lugduni, Beringos fratres, 1531, p. 235-248.

202 SÁNCHEZ DE CARRANZA J., *Libro de Hieronimo de Carança*, *op. cit.*, Dialogo Tercero, f. 180 v°.

203 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, I:1, p. 2.

204 GROS P., « La géométrie platonicienne de la notice vitruvienne sur l'homme parfait (*De architectura*, III, 1, 2-3) », *op. cit.*, p. 448.

205 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, I:1, p. 2.

206 GROS P., « La géométrie platonicienne de la notice vitruvienne sur l'homme parfait (*De architectura*, III, 1, 2-3) », *op. cit.*, p. 448.

ajustées sur la mesure de ces deux petits Cercles I & K, couchez sur le plan du pavé au bas de la Table²⁰⁷. »

Le cercle et les concepts sous-jacents qui lui sont rattachés, proportions humaines et recherche de la vérité dans les lois de la nature, imprègnent la société artistique et intellectuelle qui entoure Girard Thibault. Bien qu'il semble citer Vitruve, pour corriger la longueur excessive du pied, il reprend en fait un élément de débat courant à la Renaissance. Léonard de Vinci avait lui aussi apporté cette modification²⁰⁸. Les références aux auteurs antiques ou du siècle précédant constituent un langage partagé, au même titre que la géométrie et les mathématiques.

L'anatomie humaine

En 1610, une série de quatre gravures dépeignant des lieux de l'université de Leyde est réalisée à des fins publicitaires. Conjointement à la salle d'armes, au jardin botanique et à la bibliothèque, on retrouve la salle d'anatomie²⁰⁹. Entre 1601 et 1625, on compte 249 nouveaux étudiants inscrits chaque année²¹⁰, dont 43 % d'étrangers²¹¹. Le succès était multifactoriel. Les différentes confessions, que ce soit calviniste, luthérien, juif ou catholique, étaient acceptées. Par ailleurs, l'université ne s'est pas contentée des traditionnelles quatre facultés, de loi, de médecine, de théologie et de philosophie, mais a ajouté des éléments plus modernes, comme un observatoire, une presse universitaire et un jardin botanique²¹². Elle se sert de ces éléments modernes et recherchés pour attirer le public. L'université parvient aussi à attirer de grands penseurs protestants qui voient un avantage à pouvoir enseigner dans une université et un pays de même confession²¹³. Ludolf van Ceulen, le maître d'armes de la salle d'armes, est par exemple d'origine allemande.

Parmi les quatre lieux représentés dans l'imprimé publicitaire, trois sont situés dans le même édifice. La bibliothèque, la salle d'escrime et la salle d'anatomie occupent en effet les bâtiments du Faliede Bagijnhof sur l'autre rive du canal qui fait face à l'université²¹⁴. Lorsqu'elle acquiert le béguinage à la fin du XVI^e siècle, des murs sont construits pour diviser l'espace de l'ancienne église. Le professeur Pieter Paaw installe son théâtre d'anatomie dans le chœur et la salle d'arme est située en-dessous, tandis que d'autres parties sont aménagées en salle de classe et en bibliothèque²¹⁵. Dans la gravure

207 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:1, p. 14.

208 GROS P., « La géométrie platonicienne de la notice vitruvienne sur l'homme parfait (*De architectura*, III, 1, 2-3) », op. cit., p. 450.

209 SWANENBURG W., *Icones ad vivum delineatæ et expressæ, virorum clariorum qui præcipue scriptis Academiam Lugduno Batavam illustrarunt*, op. cit. Voir annexe 8.

210 DAVIES D.W., *The world of the Elseviers, 1580-1712*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1954, p. 56.

211 *Ibid.*, p. 14.

212 *Ibid.*, p. 12.

213 *Ibid.*, p. 13-14.

214 Voir annexe 7.

215 OERLE I.H.A. van, *Leiden binnen en buiten de stadsvesten. Beschrijving*, Leyde, Brill, 1975, p. 415.

évoquant la salle d'anatomie, on voit, sur les gradins entourant la table où un corps disséqué est examiné, les squelettes humains et animaux qui côtoient les spectateurs. Les instruments de la discipline sont pendus dans une grande niche, au centre de l'image²¹⁶. Une deuxième version de la gravure montre un public encore plus nombreux d'hommes et de femmes, certains se redressant pour apercevoir la dissection, d'autres discutant de façon animée²¹⁷. Les leçons données à la salle d'anatomie de Leyde sont effectivement ouvertes au public²¹⁸.

Une troisième représentation du lieu, réalisée par l'un des contributeurs de l'académie, laisse voir le professeur Paaw à l'œuvre dans son théâtre²¹⁹. L'évocation est ici représentée du point de vue opposé, depuis l'entrée de la salle. Les gradins ont par ailleurs été réduits pour les besoins de la composition artistique. À l'avant-plan, un homme porte une épée, debout près des marches qui descendent vers la salle d'escrime en contre-bas²²⁰. À la fin du XVI^e siècle, les leçons d'anatomie deviennent des lieux où, plutôt que d'apprendre les gestes de chirurgie, l'on discute de philosophie naturelle et l'on débat de l'anatomie du corps humain, en maniant les concepts de Galien ou d'Aristote, mais aussi la théorisation mathématique. Les trois approches, mathématique, philosophique et anatomique, autrefois distinctes, se sont progressivement rejointes au cours du siècle, par exemple dans les recherches sur l'anatomie de l'œil²²¹. Girard Thibault inclut lui aussi l'anatomie à sa boîte à outil langagière, notamment pour décrire avec finesse les manipulations de l'épée et les déplacements²²². Lorsqu'il reprend la représentation de l'homme par Dürer, il ne se contente pas d'en amender les proportions. Il en profite pour légender le schéma corporel, en latin et en français²²³.

Par ailleurs, la forme du traité de l'Anversois, avec un système de référencement précis entre texte et image, est fort similaire aux livres d'anatomie²²⁴. Dans le contexte des salles d'anatomie ouvertes au public et aux débats, il ne faut pas voir ces ouvrages comme de simples outils de lecture et d'apprentissage intériorisé de la théorie. Le traité d'anatomie est à la fois un guide lors des dissections et un référent, un support aux

216 Voir annexe 8.

217 WOUT J., *Amphitheatrum Anatomicum Luduno Batavorum*, 1609, gravure, 460 mm × 553 mm, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-1887-A-12041.

218 « De anatomische les van Dr Nicolaes Tulp », in UNIVERSITEIT LEIDEN, *Rembrandt en de Universiteit Leiden*, 2019, [en ligne], <https://www.universiteitleiden.nl/en/dossiers/rembrandt-and-leiden-university/seven-canvases/the-anatomy-lesson-of-dr-nicolaes-tulp>, page consultée le 1^{er} mars 2022.

219 STOCK A., d'après de GHEYN J., « Anatomische les van professor Paaw », 1615. Voir annexe 9. Le sculpteur, Andries Jacobsz. Stock, a réalisé trois tableaux de l'*Academie*. Le concepteur de l'illustration est par ailleurs le même artiste à l'origine du portrait de van Ceulen (annexe 10).

220 Voir annexe 9.

221 BAKER T., « Dissection, Instruction, and Debate. Visual Theory at the Anatomy Theatre in the Sixteenth Century », in DUPRÉ S. (dir.), *Perspective as practice. Renaissance Cultures of Optics*, Turnhout, Brepols, 2019, p. 124, 143.

222 Cfr. *infra*, « Le mouvement » et « L'épée ».

223 THIBAUT G., *Academie de l'espée, op. cit.*, I:2.

224 Cfr. *infra*, « Représentations du mouvement ».

débats et discussions qui animent les séances de l'*amphitheatrum anatomicum*²²⁵. On le voit représenté comme tel dans la gravure du livre de Paaw. Sur la droite, au premier rang, un vieil homme consulte un gros livre tandis que son voisin lui montre le corps disséqué au centre de la pièce²²⁶. Plus haut, du même côté, un autre homme transporte un livre de même format. De la salle d'anatomie de Leyde à celle d'escrime, il n'y a que quelques pas à accomplir. Le public, emportant peut-être ses livres, peut poursuivre les débats sur le corps humain et sur la place de l'homme dans le monde, quelque soit le spectacle instructif qui en forme le catalyseur.

4. Le cercle tracé au sol

Expérimentation

Les gravures de l'*Academie de l'espee* et la gravure de la salle d'armes de l'université de Leyde montrent une figure géométrique complexe, un cercle inscrit dans un carré et traversé de droites, dessinée au sol. Dans l'*Academie*, les combattants prennent place sur la figure pour combattre et la référence au sol sert d'outil descriptif pour la méthode mise en traité²²⁷. Les scènes de chaque *tabula* n'ont pas pour but de représenter un lieu de vie²²⁸ qui serait animé de plus de vingt combattants et de moitié moins de cercles tracés au sol. La gravure de Leyde, par contre, est assortie d'un commentaire trilingue, adressé aux spectateurs, qui affirme la véracité du lieu :

« Tu as ici, ami lecteur, le plan et le pourtrait de la sale d'escrime de la ville et academie de Leyden, representant naisvement l'excellente sctructure qu'on y a fait bastir pour ceux qui ont envie de manier les armes (...) et autres choses moins necessaires à la noblesse, qu'aggreables a tous²²⁹. »

Le document constitue néanmoins la seule image, représentant un cercle aux pieds d'escrimeurs, qui ne soit pas conçue à des fins didactiques. L'illustration est une forme de publicité, pas un traité d'escrime. Malgré l'affirmation de l'auteur, l'image est réalisée avec une certaine licence artistique pour composer un portrait représentant un ensemble d'activités, toutes liées au groupe d'escrimeurs mais qui n'ont pas toutes lieu à la fois, ou même à l'intérieur de la salle d'armes, plutôt qu'un instantané de l'endroit. On pourrait donc douter de la présence réelle du cercle au sol de la salle.

Néanmoins, dans le premier chapitre de l'*Academie de l'espée*, Thibault explique de façon très détaillée comment tracer le cercle au sol.

225 BAKER T., « Dissection, Instruction, and Debate », *op. cit.*, p. 124.

226 Voir annexe 9.

227 Voir annexe 1.

228 ANGLO S., *The martial arts of renaissance Europe*, *op. cit.*, p. 14.

229 SWANENBURG W. et WOUTD J.C., « Delineatio ludi publici gladiatorii urbis et academiae lugdunensis apud batavos », *op. cit.*, verso.

« Choisissez un lieu propre, ou il y ait un plancher bien uni, sur lequel vous marquerez pour le premier avec de la croye le point du *Centre*, en tel endroit qui vous semblera plus commode. Cela fait, prenez une espee (...) laissez mener la pointe à un second avec un morceau de croye entre les doigts en rond, descrivant ainsi la *Circonference*. Laquelle estant tracée, prenez une cordelle à la mode des charpentiers, que vous frotterez avec de la croye (...)»²³⁰ »

S'ensuit la description de toutes les lignes à tracer dans et en-dehors du cercle, ainsi que des intersections, chacune à marquer d'une lettre spécifique. Les instructions sont précises. Bien qu'il puisse s'agir d'une extrapolation de l'auteur, transposant mentalement les techniques de tracé des charpentiers au dessin sur papier duquel il est plus coutumier, la démarche paraît vraisemblable. Pour nous en assurer, nous avons pris le pas d'en faire l'expérience.

La démarche expérimentale a ici plusieurs objectifs. Tout d'abord, il s'agit de tester la vraisemblance de la pratique décrite. Ensuite, l'expérience permet de dégager de nouveaux questionnements et hypothèses qui sont moins aisément dévoilés lors d'une introspection strictement intellectuelle. En effet, la mise en pratique permet de révéler les non-dits, les informations que l'auteur n'a pas jugé bon d'inclure à son explication. Dans un même ordre d'idées, il s'agit de faire face à des imprévus qui permettent de mieux lire la source.

Pour réaliser l'expérience, nous nous sommes équipés suivant les instructions disponibles dans le traité. Dès cette étape, plusieurs éléments d'importance peuvent d'ores et déjà être mis en évidence. Premièrement, le cercle est dessiné sur un sol en bois, inférant une pratique en intérieur, dans une salle d'armes plutôt qu'en extérieur. Deuxièmement, il faut au moins deux personnes pour tracer le cercle, ajoutant au côté social de la pratique. Troisièmement, la complexité des instructions induit l'utilisation directe du livre, ou du moins d'une copie précise de la marche à suivre et de l'image à représenter. Durant la demi-heure qu'a duré l'expérience²³¹, nous avons pu tracer les deux formes principales, le cercle et le carré, ainsi que les lignes et intersections jusqu'aux lignes collatérales intérieures incluses.

Plusieurs considérations sont tirées de l'expérience. Tout d'abord, les instructions données par Thibault sont applicables. L'épée, la corde et la craie suffisent pour tracer cercle, carrés et droites avec précision. Nous n'avons eu besoin de recourir aux schémas du cercle qu'à deux reprises, pour vérifier des points de vocabulaire. Les

230 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:1, p. 5. Il souligne.

231 Nous avons réalisé un pré-test, pour déterminer le type de matériel à utiliser, avec de la craie à usage scolaire et trois types de ficelles en fibres naturelles. La « technique de charpentier » décrite fonctionne avec les trois cordes et la craie se dépose bien au sol, de façon uniforme, une fois la technique assimilée. Nous ne disposions que d'un plancher, partiellement verni. Les zones usées et brutes permettent une meilleure adhérence que les parties protégées d'un enduit.

instructions écrites, suivies pas à pas, se suffisent à elles-mêmes. Ensuite, l'espace nécessaire est plus grand que la zone effectivement dessinée. Les angles sont en effet tracés grâce à l'épée, à la façon d'un compas, avec des repères en dehors de la forme. Par ailleurs, il vaut mieux avoir un espace vide aux alentours pour circuler aisément sans altérer le dessin en construction. La craie a tendance à s'effacer sur les parties moins poreuses du support, ce qui complique la tâche lorsque les lignes et les points d'intersections commencent à se multiplier. Le tracé des lettres, si l'on veut qu'elles soient lisibles pour une personne debout dans le cercle, est difficile alors que l'espace précis où elles se situent est réduit, limitant la taille des signes ou amenant une surcharge. L'expérience démontre cependant que le tracé du cercle avec les instructions de Thibault est possible. Les inconnues qui subsistent concernent la qualité des matériaux utilisés, à savoir la craie et le plancher. Elles amènent la question du caractère plus ou moins éphémère du cercle tracé au sol et, partant, de ses fonctions concrètes.

Un outil pédagogique concret

Le cercle mystérieux effectivement tracé au sol peut avoir différentes fonctionnalités, lors de sa réalisation, et une fois celle-ci accomplie. Tracer le cercle au sol permet dans un premier temps l'appropriation de la théorie. Les noms de chaque forme et droite sont répétés au cours des instructions, ce qui les rend familiers. Considérant un cercle éphémère, dont le tracé à la craie s'effacerait progressivement à mesure de son utilisation, l'image devrait alors être redessinée régulièrement. À force de répéter cette action, les deux apprentis se familiarisent non seulement avec les concepts théoriques, mais aussi avec les dimensions des deux outils qui seront utilisés dans la suite de la pratique, à savoir l'épée et le cercle. L'auteur insiste d'ailleurs sur les vertus pédagogiques de la répétition d'un exercice pratique :

« Les exemples du premier Livre contiennent chascun en soy deux choses, c'est asçavoir Cognoissance, & Habitude du corps. [...] par laquelle cognoissance le jugement, les yeux, & le sentiment se fortifient, & s'accoustument à cognoistre par le commencement de l'operation la fin d'icelle, & comment on la doit rencontrer en temps avec advantage. Habitude du corps, comment le corps & les membres se doivent gouverner pour se tenir tousjours fermes & prompts à mettre en execution (sans aucune alteration) ce qui leur sera commandé par la raison [...]»²³² »

En construisant l'espace de combat, les deux élèves l'explorent et le mesurent déjà, en s'y déplaçant et en se retrouvant de part et d'autre de l'épée.

Cependant, l'on doit aussi noter le caractère laborieux de la construction du cercle. Pourrait-il avoir été tracé d'un enduit moins éphémère, craie grasse ou peinture ? Cela semble difficile, sachant que le cercle de Thibault doit, en théorie, être

²³² THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., II, introduction, p. 1.

proportionné à une seule personne, son utilisateur principal. L’auteur prévoit pourtant l’utilisation d’une même figure, tracée définitivement, pour des personnes de différentes statures :

« Mais pour le Cercle, qu’on décrit une fois pour toutes, où il faut souventes fois faire des preuves avec personnes inégales de stature, aux quels il faudroit à chascun son propre Cercle ; ou bien avec personnes égales, mais plus grandes, ou plus petites, que la ligne du Diametre, en sorte que le Cercle ne seroit pas compassé à la proportion de leurs corps. Pour obvier à ces inconveniens, il le faut tirer sur la mesure d’une personne moyenne, afin qu’il soit capable d’estre accommodé à toutes. Car les plus grands y pourront prendre les mesures de leurs Instances un peu largement. [...] Les plus petits y raccourciront aussi les mesures de leurs Instances à l’advenant [...] Voilà comment ce Cercle pourra servir à toutes sortes de personnes, sans qu’il le faille jamais changer.²³³ »

Thibault indique donc comment la théorie doit être adaptée pour être conforme à la pratique, ce qu’il fera à plusieurs reprises dans le traité²³⁴.

L’espace ainsi délimité et coordonné permet d’apprendre à se déplacer et à s’orienter conformément à la méthode d’escrime de Thibault. La longueur des déplacements et les positions relatives des deux combattants y sont en effet essentielles²³⁵. Par ailleurs, les instructions données dans le livre donnent toujours la position précise où placer les pieds et l’épée, en utilisant les coordonnées lettrées de la forme. Même s’il est possible d’extrapoler les positions et déplacements, depuis le livre, jusqu’à un espace non marqué, la présence effective des lettres et des formes simplifie grandement l’opération.

De plus, Thibault propose un autre exercice concret avec l’outil cercle qui n’est pas transposé en image. Dans le tableau IX, l’introduction explique comment apprendre à reconnaître les différents degrés de pression exercés par l’adversaire sur la lame. Il en distingue neuf. Pour les reconnaître, il invite à placer des repères à des endroits précis du cercle. Zacharie et Alexandre, les deux combattants fictifs utilisés dans la narration des exemples, accouplent ensuite leurs lames. Le premier imprime de la force à l’épée d’Alexandre, qui la dérobe brusquement. Le repère qu’aura atteint l’arme de Zacharie au dessus du cercle indique alors le degré de force qu’il exerçait²³⁶.

En outre, le cercle peint délimite une zone régulée de combat, le « Terrain²³⁷ ». L’affrontement, se déroulant dans le tracé et aux alentours, donne une visibilité concrète, tangible, aux règles implicites entourant la pratique. La présence du cercle est

233 *Ibid.*, I:1, p. 22.

234 *Cfr. infra*, « La garde – Entre théorie et pratique ».

235 *Cfr. infra*, « En courtoisie ou en rigueur ? »

236 THIBAUT G., *Academie de l’espée*, op. cit., I:9, p. 3.

237 *Ibid.*, I:1, p. 22.

un rappel constant, du fait que les affrontements doivent être fondés sur une analyse théorique, scientifique pour être valables. Le cercle acquiert dès lors une fonction de grille de lecture du mouvement, qui sera bien exécuté si le bretteur se déplace conformément aux lignes et qu'il se retrouve visiblement en situation de supériorité, prêt à conclure son enchaînement par un coup mortel. Ce qu'il ne fera, courtoisement, pas.

Un accessoire du débat

Même si les combattants ne se retrouvent pas physiquement sur un cercle tracé au sol, son évocation sert lors de l'argumentaire qui permet de juger de la qualité de l'assaut, de la bonne exécution des techniques. Le cercle, avec ses coordonnées, permet le débat, la discussion, la théorisation, l'extrapolation. Le combat est sujet à l'observation, au commentaire et à l'appréciation du public comme des participants. Au cours des discussions qui suivent les séquences de combat, les perceptions particulières de chacun sont décrites, grâce au cercle et aux multiples intersections de ses cordes et tangentes.

Le cercle permet par ailleurs de juger de la validité d'une position, d'un mouvement, d'une séquence, d'un coup. S'il y a un désaccord quant à la bonne ou mauvaise exécution d'une séquence, on peut observer directement la position des combattants sur le cercle. En comparant le résultat réel et celui attendu dans le livre, chacun peut se faire juge de sa validité en se reportant aux arguments de l'auteur. Le cercle, et surtout ses lignes nommées et ses intersections lettrées, permet de faire le lien entre le contenu du traité et l'expérience dans la salle d'arme, de comparer image et description à la situation réelle. La position des épées ne peut cependant pas se résumer à sa projection sur le cercle. Les armes sont susceptibles d'interactions complexes qui doivent aussi être analysées.

III. L'ÉPÉE

« Car l'espee n'estant qu'une chose materielle, est d'elle mesme sans aucune vigueur, & immobile, recevant toute sa force de la main, qui la gouverne ; de la quelle aussi dependent toutes les actions, qui sont attribuées improprement à l'espee²³⁸. »

1. Caractéristiques générales de l'épée

Composition

L'arme qui donne son titre à l'*Academie de l'espée* est longuement décrite par Thibault dans les deux premiers chapitres de son livre²³⁹. L'auteur emploie un vocabulaire spécifique, quoique limité, pour la détailler²⁴⁰. L'épée se divise en deux parties principales. La lame, bordée de deux fils appelés tranchants, est terminée par une pointe tandis que la garde est composée d'un pommeau, d'une poignée et de deux branches qui forment la croix. Toutes les mesures de l'épée sont théorisées sur base du cercle et donc de l'homme²⁴¹. Ainsi, la lame – de la pointe aux branches – équivaut à la longueur du rayon du cercle dont le nombril est le centre. Lorsque l'escrimeur place la pointe « entre le creux de ses deux pieds, les branches de la garde luy viennent à répondre justement sur la hauteur du nombril²⁴² » et de ce point central vers le haut, elle parvient « au plus haut que la main peut atteindre²⁴³. » Une longueur choisie aussi pour ses aspects fonctionnels, ni trop courte contre les épées longues, ni trop longue contre les épées courtes pour être maniable à souhait²⁴⁴.

La description associe donc des données mesurables, issues d'un raisonnement théorique, à des considérations d'ordre pratique. La garde est ainsi décrite en fonction des proportions de l'homme et du cercle. Le pommeau et la poignée ont pour mesure précise la juste longueur d'une main, la poignée étant un peu plus longue qu'une paume ou que le pommeau²⁴⁵. Mais en pratique, lorsque l'arme est au poing, le pommeau doit

238 *Ibid.*, I:1, p. 19.

239 « De la juste mesure de l'espee », in *Ibid.*, I:1, p. 14-16 ; « Les justes mesures de la Garde, de la Poignee, & du Pommeau », in *Ibid.*, I:2, p. 5-6.

240 Voir annexe 16.

241 *Cfr. supra*, « Le cercle ».

242 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, I:1, p. 14.

243 *Ibid.*, I:1, p. 15. Voir la figure D.

244 *Ibid.*, I:1, p. 14.

245 *Ibid.*, I:2, p. 5.

être « affermi dans le creux du poignet²⁴⁶ ». La longueur des branches de la croix, quant à elle, est égale à celle de la plante du pied. Alors qu'on comprend aisément pourquoi la garde est proportionnée à la main qui s'en saisit, le rapport au pied a une origine encore plus théorique. Les trois parties de la garde, pommeau, poignée et branches, sont en effet placées dans la projection des lignes du cercle, où vient se poser le pied, leur donnant mesures et proportions²⁴⁷. En pratique, les branches doivent être assez longues pour accrocher la lame adverse²⁴⁸.

C'est que Thibault est animé d'une double préoccupation qui peut s'avérer antinomique. D'un côté, il souhaite faire une démonstration théorique sans faille, sur le modèle des traités scientifiques contemporains. De l'autre, ses théories n'étant valables que si elles amènent à une application pratique, il doit composer avec les géométries variables de la réalité. L'étalon de base de son système est un homme aux proportions idéalisées, transposées dans le cercle mystérieux. Pour réconcilier les aspects théorique et pratique de sa méthode, Thibault se réfère donc au cercle pour obtenir des mesures de l'épée prouvées théoriquement, et il recourt à la référence directe au corps du porteur, réel et pas idéal, pour adapter l'arme en pratique. Il passe également certaines informations sous silence, laissant le soin au lecteur de les combler « à l'advenant », c'est-à-dire proportionnellement, au corps ou au reste des éléments²⁴⁹.

Reconstitution

La démarche de reconstitution de l'épée est révélatrice de l'écart entre la théorisation de l'outil et les indications pratiques, qu'elles soient données directement par l'auteur ou décelables dans les consignes de manipulation. Dans un article publié dans la revue *Acta Periodica Duellatorum*, deux chercheurs étudient avec précision les indications théoriques de l'*Academie* pour en tirer une série de mesures des différentes parties de l'épée. Grâce à un tableau de correspondance entre les proportions définies par Thibault, d'un côté, et la taille de chacun, de l'autre, l'on peut calculer les dimensions précises de l'arme à créer²⁵⁰. Les modèles reproduits, à la demande de pratiquants d'AMHE, se basant sur des données similaires, donnent des simulateurs d'épées qui ne correspondent pas aux indications pratiques²⁵¹. Nous avons entrepris de

246 *Ibid.*, I:1, p. 22.

247 *Ibid.*, I:2.

248 *Ibid.*, *passim*. Voir par exemple I:6, cercle 3.

249 *Ibid.*, I:1 et I:2, *passim*. Voir par exemple I:2, p. 5.

250 MAJÁR J. et VÁRHELYI Z., « Thibault and Science I. Measure, Distances and Proportions in the Circle », *op. cit.*, p. 85-87.

251 Le plus visible est la longueur de la poignée et du pommeau réunis, dont la mesure serait de 15,6 cm à 17,6 cm. Le pommeau vient alors se placer contre l'avant-bras plutôt que de se loger dans la jonction de la main et du poignet. *Ibid.*, p. 86. Voir le simulateur d'épée construit par Regényei pour un exemple de poignée démesurée. « *Thibault Rapier* », in REGENYEI ARMOURY, *Rapiers*, [en ligne], <https://regenyei.com/product/thibault-rapier>, page consultée le 29 juillet 2022.

reconstituer²⁵² l'épée décrite par Thibault, en nous basant sur les indications théoriques des mesures données dans l'*Academie de l'espée*, mais corrigées et adaptées lorsqu'elles entrent en contradiction avec les instructions d'ordre pratique.

Cette démarche doit se faire avec des objectifs bien cernés et déterminés²⁵³. Elle a en premier lieu permis de mettre en évidence le caractère lacunaire de la description de l'auteur anversoïse, concernant la morphologie de la garde et de la lame. Lorsque l'on reconstitue un objet historique, plusieurs tendances sont possibles. Nous nous sommes précédemment intéressé au processus de recreation, aux gestes, en reconstituant le cercle tracé au sol²⁵⁴. Nous nous centrons ici plus particulièrement sur le produit fini. Il s'agit dans ce cas de se concentrer sur l'aspect pratique, pour retrouver la fonction de l'objet, plutôt que de se soucier de la correspondance visuelle exacte avec un exemplaire historique précis, ce qui n'a qu'un intérêt heuristique limité. L'objectif étant de réfléchir au lien entre les caractéristiques physiques de l'objet et ses fonctions, il convient de rassembler les données pratiques de diverses sources historiques pour en réaliser un modèle opérant.

2. La garde

Entre théorie et pratique

Bien que la description de l'épée puisse sembler très détaillée, elle s'avère en réalité assez sommaire, notamment concernant la garde. La forme décrite, limitée à deux branches, une poignée et un pommeau, pourrait tout aussi bien correspondre à une arme de la première croisade²⁵⁵. Thibault ne donne qu'une précision supplémentaire concernant la forme, le pommeau devant être un peu plus long qu'ovale²⁵⁶. Les gravures viennent cependant compléter la description textuelle, avec notamment des éléments supplémentaires composant la garde. Il existe quelques variations d'une scène à l'autre, dues à la difficulté perceptible de représenter cette partie de l'épée, en perspective et sous divers angles, mais plusieurs composantes sont retrouvées systématiquement. Deux anneaux et deux à quatre arcs viennent s'ajouter à la croix, encadrant le talon, partie de la lame située à l'intérieur de la garde. La croix est parallèle aux tranchants. La branche

252 « Reconstituer », c'est-à-dire en utilisant des méthodes et des matériaux actuels, mais en basant les caractéristiques de l'objet sur les informations tirées des sources. MONTEIX N., « Expérimenter en archéologie (classique) ? Fondements et remarques épistémologiques », in HAVELANGE C. et VON HOFFMANN V. (dir.), *L'Histoire de l'expérience et l'expérience de l'historien. Étude critique des pratiques de reconstitution*, journée d'étude inédite, Liège, 8 décembre 2021.

253 SARTORI G., « Replicating a seventeenth century sword: the Storta Project », in *Acta Periodica Duellatorum*, vol. 7 (17 août 2019), n° 1, p. 203-215.

254 Cfr. *supra*, « Le cercle tracé au sol ».

255 COGNOT F., « Typologies », in HUYNH M., COGNOT F., DUCLOS-GRENET P. et ZOUITA L. (dir.), *L'épée. Usages, mythes et symboles*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2011, p. 27.

256 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:2, p. 5.

intérieure se situe vers le corps du porteur de l'épée lorsqu'il la prend à la façon de Thibault²⁵⁷. Ces éléments permettent une identification du type d'épée représentée.

L'arme correspond à ce qui est appelé aujourd'hui une « rapière », une épée droite à la lame assez fine et allongée, dont la garde est plus ou moins ouvragée, d'un simple anneau de protection qui vient s'ajouter à la croix, à une tasse complète protégeant la main²⁵⁸. Thibault n'utilise pas le terme, issu vraisemblablement de l'espagnol « *ropera* », en référence aux vêtements (*ropas*), marquant l'usage esthétique et civil de ce type d'arme²⁵⁹. L'Anverso ne parle que d'épée et utilise une fois le terme de « fleurets²⁶⁰ », sans pour autant désigner explicitement les armes représentées dans son traité. Lorsque l'on observe les modèles historiques conservés, on constate une grande diversité dans la morphologie des lames et des gardes. Les composantes de l'arme décrite et représentée dans le traité sont attestées, via d'autres sources iconographiques et des modèles historiques conservés, dès la fin du XVI^e siècle²⁶¹.

Correspondances historiques

La série de rapports d'études et de mesures de diverses collections menées par Florian Fortner et Julian Schrattenecker fournit une base de données fiables de pièces historiques²⁶². Parmi les pièces morphologiquement et chronologiquement proches des représentations de l'*Academie de l'espée*, l'épée A533 de la Wallace Collection est probablement la plus ressemblante²⁶³. Elle correspond aux descriptions essentielles données par le natif d'Anvers. Elle est composée d'une lame droite à deux tranchants, d'une garde formée d'une croix, d'une poignée et d'un pommeau de forme ovale. La comparaison avec les illustrations est aussi concluante. On retrouve les deux anneaux, l'un au niveau de la croix et l'autre, plus petit, devant le talon, sur la face inférieure. La

257 Voir annexe 15.

258 NORMAN A.V.B., *The Rapier and Small-Sword, 1460-1820*, op. cit. ; SANSONETTI L., « La Rapière », in HYPOTHÈSES (dir.), *Lit&res*, [en ligne], <https://litteres.hypotheses.org/index-des-objets/la-rapier>, page consultée le 23 juillet 2022 ; DUVAUCHELLE C., « L'épée au XVI^e siècle », op. cit., p. 106-108 ; ANGLO S., *The martial arts of renaissance Europe*, op. cit., p. 99-112.

259 Le *Französisches Etymologisches Wörterbuch* (FEW) fait dériver le mot de « râpe », par comparaison avec la poignée trouée, ce qui se révèle totalement incongru lorsque l'on voit que la première attestation date de 1474, époque à laquelle les gardes ne sont encore composées que d'une simple croix, quand les tasses et coques perforées datent du XVII^e siècle. ATILF, FEW, t. 16, p. 672 b, note 6 ; « Rapiere » in GODEFROY F., *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris, Librairie des sciences et des arts, 1881, p. 598 ; SANSONETTI L., « La Rapière », op. cit. ; PELAEZ VALLE J.M., « La espada ropera española en los siglos XVI y XVII », in *Gladius*, XVI (1983), p. 147 ; DUVAUCHELLE C., « L'épée au XVI^e siècle », op. cit., p. 106-108.

260 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:17, p. 1.

261 NORMAN A.V.B., *The Rapier and Small-Sword, 1460-1820*, op. cit., p. 118-119, 226-227.

262 Voir les huit articles publiés entre 2015 et 2018, in FORTNER F. et SCHRATTENECKER J. (dir.), *De lo schermo*, [en ligne], <http://www.rapier.at/category/documents/articles/>, page consultée le 23 juillet 2022.

263 Londres, Wallace Collection, European Armoury II, Rapière A533, ca. 1580-1600, acier et fer. Voir annexe 16.

face supérieure est, quant à elle, couverte par deux arcs croisés, partant de la croix pour rejoindre le plus petit anneau. D'autres modèles sont semblables, mais comportent toujours des variations²⁶⁴. Dans le livre de Thibault, la seule différence notable, qui ne soit pas imputable à une difficulté de représentation en perspective, est un détail de la partie supérieure de la garde²⁶⁵.

L'unité des représentations de l'épée seule pose question quand on sait la grande variété des formes de gardes coexistant au début du XVII^e siècle²⁶⁶. Bien que certaines parties des épées, comme la lame, se fabriquent alors en masse²⁶⁷, les acquéreurs recherchent la personnalisation et le caractère unique de la pièce²⁶⁸. La représentation d'un seul type d'épée dans *l'Academie* pourrait venir d'un unique modèle disponible pour le peintre. Elle résulte ici d'un choix de l'auteur, comme le prouvent les changements apportés au premier tableau du second livre. Dans la version initiale de la gravure, effectuée par Michel le Blon²⁶⁹, trois épées différentes sont représentées, dont deux comportent des arcs supplémentaires aux abords de la poignée. Dans la version finale, toutes présentent la garde la plus simple, celle reproduite presque invariablement dans la main d'Alexandre²⁷⁰. Une décision auctoriale qui n'est pas anodine et se justifie à la fois par l'usage de l'épée et par la position marquée de Thibault concernant ses fonctions martiales et sociales. S'y mêlent donc encore une fois des aspects pratiques et théoriques.

Prise en main

Dans la perspective de reconstitution de l'outil, nous avons considéré que la méthode de Thibault devait être praticable avec une plus grande variété d'épées, telles que celles présentes dans la première version du tableau précité, que le modèle presque invariable des gravures finales²⁷¹. En effet, l'on ne dispose d'aucun indice sous-tendant

264 Voir par exemple la rapière A532, richement décorée, aux branches atrophiées. Londres, Wallace Collection, European Armoury II, Rapière A532, ca. 1620-1640, acier et fer.

265 Les deux petites ouvertures sont comblées par une plaque perforée. THIBAULT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:27. Détail relevé par Vincent Le Chevalier, « Plates in Thibault's hilts », in LE CHEVALIER V., *Ensis sub Caelo. Historical martial arts and weapons physics*, [en ligne], <https://blog.subcaelo.net/ensis/plates-in-thibaults-hilts/>, page consultée le 29 juillet 2022.

266 NORMAN A.V.B., *The Rapier and Small-Sword, 1460-1820*, op. cit., passim ; FORTNER F. et SCHRATTENECKER J., « A Comparison of Late 16th to Early 17th Century Rapiers with Modern Reproductions », in FORTNER F. et SCHRATTENECKER J. (dir.), *De lo schermo*, 2015, p., op. cit.

267 SOLER DEL CAMPO Á., « La producción de armas personales (1500-1700) », in GARCÍA HERNÁN E. et MAFFI D. (dir.), *Guerra y sociedad en la monarquía hispánica : política, estrategia y cultura en la Europa moderna (1500-1700). Ejército, economía, sociedad y cultura*, Madrid, Laberinto, 2006, vol.2, p. 853, 855, 857.

268 DUEÑAS BERAIZ G., « Introducción al estudio tipológico de las espadas españolas : siglos XVI-XVII », in *Gladius*, XXIV (2004), p. 229.

269 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », op. cit. LE BLON M., *Gekroonde Jupiter te midden van de elementen en planeten*, gravure. Voir annexe 4.

270 THIBAULT G., *Academie de l'espée*, op. cit., II:1. Voir annexe 1.

271 L'épée reconstituée a été réalisée par le forgeron Yllart Martinez, spécialisé dans la fabrication de simulateurs d'épées utilisés dans les AMHE, particulièrement des modèles des XVI^e et XVII^e siècles.

que Thibault serait impliqué dans la fabrication et le commerce d'épées. Néanmoins, le modèle recréé doit correspondre à l'usage pratique.

La garde de l'épée, et particulièrement la poignée et ses différentes composantes, est morphologiquement liée à la façon de tenir l'arme et à l'usage qu'il en sera fait. Au début du XVII^e siècle, on retrouve deux types de prises largement répandues²⁷². Une prise en main classique, car correspondant aussi aux épées plus anciennes, avec les doigts entourant la poignée, est encore favorisée par l'auteur Joachim Köppen en 1619²⁷³, mais c'est une exception. Des éléments protecteurs, ajoutés par-delà la croix, permettent de placer l'index devant une branche, alors que les doigts restants enserrant la poignée. Il devient plus facile d'aligner l'épée en ligne droite devant le bras étendu, quand la prise pleine de la poignée amène plus naturellement à conserver l'épée en angle obtus, la pointe vers le haut²⁷⁴. Pacheco, par exemple, favorise cette prise en main et le recours à la posture de l'*angulo recto*, épée tendue devant le corps, parallèle au sol²⁷⁵.

Bien qu'il soit lui aussi adepte de ce qu'il nomme la « droite ligne²⁷⁶ », Thibault impose une nouvelle façon de prendre l'épée à ses disciples. Il consacre d'ailleurs une longue démonstration à la façon de tenir l'épée au poing, soutenant que c'est la « seule maniere » de prendre l'arme pour accomplir les exploits décrits dans le livre²⁷⁷. Alors que dans la prise commune, le pouce et l'index sont situés de part et d'autre des branches, l'Anversois préconise de passer l'un et l'autre d'un même côté de la croix, pour venir enserrer le talon :

« [...] c'est la maniere de la tenir au poing, grandement differente de l'ordinaire des autres. Car [...] nous mettons le doigt indice dans la garde par dessus la branche exterieure, & alentour du talon de la lame ; & le pouce à l'autre costé, sur la branche interieure ou alencontre, par dedans la garde pareillement [...] »²⁷⁸

La variation peut sembler subtile et sans conséquence, mais elle est un changement majeur et très visible. Elle amène en effet à positionner l'épée avec les tranchants, et

Plusieurs discussions ont été organisées pour préparer la reconstitution, dont une réunissant l'artisan, ainsi que l'historien Juan Guilmaín et l'archéométallurgiste Marc Gener, tous trois par ailleurs professeurs de l'*Asociación Española de Esgrima Antigua*. (Réunion organisée en ligne le 4 décembre 2021.)

272 Voir annexe 15.

273 FORTNER F. et SCHRATTENECKER J., « A Comparison of Late 16th to Early 17th Century Rapiers with Modern Reproductions », *op. cit.*, p. 2.

274 *Ibid.*

275 PACHECO DE NARVÁEZ L., *Libro de las grandezas de la espada*, *op. cit.*, f. 39-40.

276 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, *passim*.

277 *Ibid.*, I:1, p. 21-22.

278 *Ibid.*, I:1, p. 21.

donc la croix, orientés parallèlement au sol, quand la prise commune du début du XVII^e siècle et celle plus archaïque placent la croix perpendiculairement au sol²⁷⁹.

La prise unique de l'épée relève de la théorie. En pratique, Thibault enseigne à permuter entre son invention et la prise commune lorsqu'il s'agit de donner des coups avec un tranchant :

« [...] en laissant glisser le poulce, qui estoit affermi contre la branche interieure, dessous, de sorte qu'il en entoure au mesme instant la poignee, & en mettant l'espee sur le tranchant, [...] il en donne à son Contraire un coup d'estramaçon au visage²⁸⁰. »

La garde de l'épée reconstituée ne devrait donc pas empêcher le passage entre l'une et l'autre prise. Nous avons testé plusieurs simulateurs d'épées aux gardes différentes. Bien que la prise particulière de Thibault soit possible sur l'ensemble des modèles, elle est moins confortable lorsque des éléments protecteurs supplémentaires se trouvent proches de la croix et de la poignée. Les mêmes éléments rendent le passage d'une prise à l'autre plus difficile, quoique possible.

Avec l'outil reconstitué, nous avons pu faire l'expérience de la prise en main spécifique de Thibault pour comprendre si sa nécessité n'est qu'esthétique. Premièrement, l'orientation de la croix par rapport au sol paraît bien liée à la façon de placer les doigts dans la garde. On peut tourner l'arme sur l'axe de la lame, mais la position la plus commode pour l'une et l'autre prise correspond aux représentations données par Thibault²⁸¹ et Pacheco²⁸². Si l'on tourne la main, d'un côté ou de l'autre, pour placer les tranchants parallèles au sol avec la prise commune, ou perpendiculaires avec la prise de Thibault, le poids de la lame vient faire pression sur le poignet qui risque la torsion, alors que lorsque les tranchants sont orientés comme montré dans les traités de l'Espagnol et de l'Anverso, le poids est contrebalancé par le pommeau logé dans le poignet²⁸³.

Thibault recherche donc une prise où les tranchants et la croix sont orientés de façon distincte. Néanmoins, lorsqu'il s'agit de toucher l'adversaire d'un coup d'estramaçon ou de revers, de haut en bas, le tranchant doit nécessairement être plus ou moins orienté vers le sol pour toucher sa cible. De tels mouvements sont effectivement très inconfortables avec la prise de Thibault. L'épée glisse de la main ou exerce une pression sur le pouce ou le poignet. Dans certains cas, en fonction de la direction et de l'angle du coup, l'ampleur et la vitesse du mouvement sont par ailleurs réduits.

279 Voir annexe 15.

280 THIBAUT G., *Academie de l'espee*, op. cit., I:6, p. 3.

281 Celle de la première instance, adoptée par Alexandre dans la majorité des premiers cercles des tableaux de l'*Academie*. Voir annexe 1.

282 PACHECO DE NARVÁEZ L., *Libro de las grandezas de la espada*, op. cit., f. 40. Voir annexe 13.

283 Voir annexe 15.

Bien que Thibault ait plus souvent recours aux estocades, les coups du tranchant sont aussi fort présents. Pourquoi ne pas conserver en permanence la prise commune, qui permet coups de taille comme de pointe ? L’auteur le justifie son innovation par le fait qu’elle amène

« les plus nobles exploits des estocades, à tirer, ou à defendre ; dequoy l’assurance est principalement fondée sur la situation de la croix, & sur la force de la lame, tenue en ceste maniere dernièrement dite²⁸⁴. »

Sa prise en main particulière a donc une fonction pratique essentielle, à savoir le contrôle de l’épée adverse avec la lame et la garde de sa propre arme²⁸⁵, et pas seulement un aspect esthétique. Outre le fait que sa sobriété corresponde à un modèle d’épée plus ancien, l’auteur juge en effet que les gardes composées de trop d’éléments sont un signe de lâcheté :

« Les uns font les branches crochues, ou courbées ; les pommeaux grands, ronds, plats par dessus ; d’autres y font comme des corbeilles alentour de la poignée ; le tout pour faire, je ne sçay quelle parade de courage, ou plustost de couardise, selon le proverbe Espagnol, qui dit *Cargado de hierro, cargado de miedo*²⁸⁶. »

3. La lame

Importance de la taille

Thibault parle encore de lâcheté pour s’opposer aux trop grandes lames, une longueur déterminée « à l’appetit de quelques couards (...) pour demeurer tousjours en distance » plutôt qu’en fonction d’une « vraye demonstration de Science²⁸⁷. » Il se réfère directement aux épées qui, debout pointe en terre, atteignent l’aisselle, une longueur justement préconisée par l’Italien Ridolfo Capoferro dans un traité de la même époque²⁸⁸. Les auteurs et maîtres d’armes italiens occupent une place importante dans la conceptualisation et la pratique de l’escrime au XVI^e siècle²⁸⁹, même s’ils ne forment pas une école de pensée unique. Thibault, comme les auteurs de la *destreza* contemporains, est l’héritier d’une partie des préceptes issus de ces auteurs²⁹⁰, mais se

284 THIBAUT G., *Academie de l’espée*, op. cit., I:1, p. 22.

285 Cfr. *infra*, « Le sentiment ».

286 C’est-à-dire « bardé de fer, rempli de peur ». THIBAUT G., *Academie de l’espée*, op. cit., I:2, p. 5.

287 *Ibid.*, I:1, p. 14.

288 CAPOFERRO R., *Gran simulacro dell’arte e dell’uso della scherma*, Siena, Salvestro Marchetti e Camillo Turi, 1610 ; FORTNER F. et SCHRATTENECKER J., « A Comparison of Late 16th to Early 17th Century Rapiers with Modern Reproductions », op. cit., p. 2.

289 DUVAUCHELLE C., « L’épée au XVI^e siècle », op. cit., p. 107-108 ; BRIOIST P., « L’invention de l’escrime moderne de Rabelais à Montaigne », op. cit., p. 63-70.

290 Cfr. *supra*, « Le cercle », pour l’influence relative des auteurs italiens dans la conception théorique de l’espace de combat.

positionne à l'encontre d'autres, qu'il associe à l'épithète « vulgaire », dont la dimension de la lame est un exemple.

La taille de la lame, comme les composantes de la garde, est sujette à la mode, que Thibault rejette totalement lorsqu'elle empêche une utilisation pratique. Ainsi, la garde, « alentour de laquelle on apporte journellement tant de nouvelles inventions et avec si peu de fondement²⁹¹ » ou la lame qui, trop longue, devient « dangereuse & peu maniable en l'usage²⁹² », mais aussi le pendant dans lequel elle est portée. Ce dernier est représenté, dans le deuxième tableau, à la « mode vulgaire, qui n'est pas la meilleure²⁹³ » car certains éléments qui la constituent peuvent gêner, lorsque l'épée est portée à la ceinture²⁹⁴.

« Et de fait on voit, que plusieurs Gentils hommes & Chevaliers, qui sont un peu en aage, portent leurs espees à la mode de nostre description, qui est la plus ancienne, plus facile, & mieux fondée de toutes les autres : de laquelle se sont temerairement fourvoyez, ceux qui en ont introduit depuis quelques annees une autre de fort mauvaise grace, usitée principalement des François, & accommodée, selon qu'il me semble, plustost à la proportion de leurs accoustrements, que de leurs corps, sans nul esgard de l'usage, qui devoit estre la seule & unique intention de l'ordonnance²⁹⁵. »

Face à une escrime qui évolue avec les modes, Thibault se positionne contre les nouvelles tendances et pour une conservation de la pratique à l'ancienne, fondée sur le bon usage plutôt que sur l'apparence. Le bon usage, c'est-à-dire le respect des lois de la nature, dévoilées par analyse mathématique, scientifique. En se positionnant de la sorte, Thibault va à l'encontre de ce qui constitue sans doute les habitudes d'une partie de son lectorat et public. À la cour du jeune Louis XIII, l'un de ses plus prestigieux dédicataires, le maître d'armes est bolognais²⁹⁶. On y rencontre probablement nombre de porteurs d'épées à longues lames logées, à la nouvelle mode française, dans des pendants ouvragés.

L'usage pratique de l'épée promu par Thibault est martial, mais aussi ancré dans des pratiques sociales susceptibles de toucher son lectorat :

« La forme que nous luy donnons est simple et honeste, mesme en la conversation civile ; et ne laisse pourtant d'estre du tout suffisante à la defense²⁹⁷. »

291 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:2, p. 5.

292 *Ibid.*, I:1, p. 14.

293 *Ibid.*, I:2, p. 6.

294 *Ibid.*, I:2, p. 6.

295 *Ibid.*, I:2, p. 7.

296 DRÉVILLON H., « La société des escrimeurs », in BRIOIST P., DRÉVILLON H. et SERNA P. (dir.), *Croiser le fer : violence et culture de l'épée dans la France moderne (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Seyssel, Champ Vallon, 2002, p. 104.

297 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:2, p. 5.

Dans chaque médaillon entourant les cercles du premier tableau, un homme armé illustre un aspect de la juste mesure de l'épée²⁹⁸. Elle peut être portée en société et servir d'accoudoir portatif, tout en restant dans son fourreau (figure A). Elle se trouve à portée de main et est aisément dégainée (figures B et C). Elle est en fait la plus longue possible sans que cela ne gêne cette manœuvre d'importance²⁹⁹.

La lame peut être sortie du fourreau en avançant ou en reculant. La première option a la faveur de l'auteur, encore une fois pour ne pas sembler lâche et donner du courage à l'adversaire, même si la situation peut forcer à la seconde. On ne peut en effet qu'être incommodé en sortant son épée sans le moindre déplacement³⁰⁰. Or,

« il advient souvent, quand on se trouve en compagnie avec plusieurs personnes, qu'au lieu de converser honnestement ensemble, il s'y esmeut des questions, par lesquelles on est contraint de mettre la main aux armes. ce qui est assez difficile & dangereux à faire, d'autant que c'est l'ordinaire de se tenir en compagnie les uns si pres des autres, [...] . A cela il n'y a autre remede qu'une bonne façon de desgainer l'espee en reculant³⁰¹. »

La démonstration du courage est donc de mise, sauf si cela va à l'encontre d'un certain pragmatisme, de la pratique, du bon usage. D'autant plus quand l'action, qui pouvait être liée à la couardise, acquiert une visibilité spectaculaire. En avançant comme en reculant, dégainer l'épée se fait en imprimant un mouvement courbe et ample au bras armé. Justifié par la biomécanique du geste, il l'est aussi par le caractère impressionnant et martial, servant « grandement à tenir les gents tant plus esloignez, & oiy se faire largue ; au moyen dequoy on a plus de commodité de se mettre en defense³⁰². » On pourrait penser que Thibault exagère la fonction défensive de l'épée et de sa méthode de combat. Ce serait oublier la violence qui imprègne la société au début du XVII^e siècle. Au niveau personnel, son neveu Christian se fait assassiner quelque temps après avoir signé l'*album amicorum*, alors qu'il venait de terminer ses études³⁰³. Il est loin d'être un cas unique. Le contexte général est tout aussi violent.

Une lame adaptée

Le plus souvent, c'est une question d'honneur qui amène à passer par la voie des armes³⁰⁴. En marge de cette forte de l'épée dans l'espace civil, la divulgation de son utilisation se généralise avec l'ouverture de salles d'escrime. Les nobles apprennent

298 *Ibid.*, I:1.

299 « Figure C » in *Ibid.*, I:1, p. 15.

300 *Ibid.*, I:3, p. 1.

301 *Ibid.*, I:3, p. 2.

302 *Ibid.*, I:3, p. 3.

303 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espee », *op. cit.*, p. 318.

304 BRIOST P., « L'invention de l'escrime moderne de Rabelais à Montaigne », *op. cit.*, p. 50-53 ; BILLACOIS F., *The Duel. Its Rise and Fall in Early Modern France*, *op. cit.*, p. 27-48.

encore à combattre à l'épée, mais ils ne sont pas les seuls³⁰⁵. La frontière s'estompe entre pratique martiale, pour l'entraînement à la guerre, puis au duel, et pratique plus ludique³⁰⁶. Les épées, comme n'importe quels outils, ont des caractéristiques physiques qui correspondent à leurs usages³⁰⁷. Bien que comportant des aspects communs, comme la garde en croix et la lame souvent droite, les épées diffèrent en fonction de leur utilisation particulière. Ainsi, au XVI^e siècle, trouve-t-on en Allemagne une épée longue adaptée à l'entraînement, la *Federschwert*, qui ne comporte pas de tranchants effilés, ainsi qu'une épée longue de justice, sans pointe mais tranchante, utile à la décapitation³⁰⁸. En étudiant les composantes de l'épée utilisée par Thibault, on peut dégager des indices permettant de mieux comprendre son positionnement au regard des multiples usages de cet outil³⁰⁹.

Au début du XVII^e siècle aussi, des épées adaptées à un usage non-létal existent. Un rare exemplaire est conservé au musée de l'armée à Paris³¹⁰. Si la garde est semblable aux armes blanches, la lame est bien différente. Elle est de section quadrangulaire, sans tranchant, et la pointe est aplatie. On retrouve des représentations similaires dans deux gravures liées aux salles d'armes. Dans celle de Leyde³¹¹, toute une panoplie, typique des salles d'armes des Pays-Bas³¹², est visible sur les murs. À droite, des arquebuses et des lances, non sans rappeler celles de la célèbre peinture de Rembrandt³¹³. Au fond à gauche, des *düsacks*, sorte de sabres en cuir et bois réservés au jeu, et des épées longues³¹⁴. Sur le même mur, une série impressionnante d'épées

305 COGNOT F., « L'escrime », in HUYNH M., COGNOT F., DUCLOS-GRENET P. et ZOUITA L. (dir.), *L'épée. Usages, mythes et symboles*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2011, p. 102-111 ; BRIOIST P., « L'invention de l'escrime moderne de Rabelais à Montaigne », *op. cit.*

306 BRIOIST P., « L'invention de l'escrime moderne de Rabelais à Montaigne », *op. cit.* ; BRIOIST P., DREVILLON H. et SERNA P., « L'escrime à l'âge de raison », in BRIOIST P., DREVILLON H. et SERNA P. (dir.), *Croiser le fer : violence et culture de l'épée dans la France moderne (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Seyssel, Champ Vallon, 2002, p. 133-197.

307 COGNOT F., « L'escrime », *op. cit.*, p. 45.

308 *Ibid.*, p. 44, 45, 47, 52 ; HUYNH M., « Usages symboliques », in HUYNH M., COGNOT F., DUCLOS-GRENET P. et ZOUITA L. (dir.), *L'épée. Usages, mythes et symboles*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2011, p. 53-59.

309 VERMEIR K. et THÉBAUD-SORGER M., « Focus thématique. La reconstitution des sciences et des techniques », in HILAIRE-PÉREZ L., SIMON F. et THÉBAUD-SORGER M. (dir.), *L'Europe des sciences et des techniques XV^e-XVIII^e siècle. Un dialogue des savoirs*, Rennes, PUR, 2016, p. 55-59.

310 Tout comme pour les autres armes conservées jusqu'à aujourd'hui, il faut envisager le problème de la conservation en l'état et du problème de fiabilité – biais d'exceptionnalité – de ce type d'objets. « Épée à pointe boutonnée », France, ca. 1610, Paris, n° 19722 I, in MUSÉE DE L'ARMÉE – INVALIDES, *Base de donnée des collections*, [en ligne], <https://basedescollections.musee-armee.fr/ark:/66008/19722I.locale=fr>, page consultée le 29 juillet 2022.

311 Voir annexe 8.

312 GEVAERT B. et VAN NOORT R., « Evolution of Martial Tradition in the Low Countries: Fencing Guilds and Treatises », in JAQUET D., VERELST K. et DAWSON T. (dir.), *Late Medieval and Early Modern Fight Books. Transmission and Tradition of Martial Arts in Europe (14th-17th centuries)*, Leiden et Boston, Brill, 2016, p. 388.

313 VAN RIJN R., *De Nachtwacht*, 1642, huile sur toile, Amsterdam, Rijksmuseum, SK-C-5.

314 ANGLO S., *The martial arts of renaissance Europe*, *op. cit.*, p. 15.

mouchetées. La majorité des escrimeurs est en train d'utiliser cette arme. Si ce n'est la mouche couvrant la pointe, bien visible, l'épée correspond exactement aux armes blanches manipulées par la paire en plein duel mortel, à l'extrémité droite de l'image. Sur le portrait du maître d'armes de cette salle, Ludolf van Ceulen, on retrouve les mêmes armes d'entraînement, l'épée longue et le *düsack*, ainsi que l'épée mouchetée³¹⁵. Dans ces deux illustrations, la lame ne semble pas différer de celle de l'arme blanche classique, au contraire de l'exemplaire de Paris.

La même arme mouchetée se retrouve dans le traité manuscrit réalisé par Pierre Bailly pour Maurice de Nassau³¹⁶, ainsi que dans l'*Academie de l'espée*. Il faut cependant l'y chercher un peu plus longuement. Toutes les épées de Thibault sont en effet conformes à la description initiale, comme démontré ci-dessus. Néanmoins, les décors comportent des panoplies d'armes variées, dont un exemplaire d'épée mouchetée. Elle se trouve au tableau VII, au sein d'un groupement d'armes d'entraînement semblables à celles de Leyde et du maître van Ceulen³¹⁷. D'autres indices sur ce type d'arme sont donnés par Pacheco dans son traité sur les grandeurs de l'épée. Il explique qu'au contraire de la pratique commune, les épées d'entraînement ne doivent pas être plus courtes ni plus légères que les armes blanches. Au contraire, il faut que

*« sean de la marca, y tan pesadas, o algo mas que la de la cinta : porque demas de criar fuerza en el brazo, acudiendo con ellas a los movimientos contrarios quando sea con la otra, no la estrañareys, ni os causara novedad »*³¹⁸

La mouche doit être la plus discrète possible, car celle utilisée communément est trop facilement repérable, au contraire de la pointe de l'épée. Il invite même à pratiquer aussi avec l'arme blanche³¹⁹. À travers ses critiques, on retrouve une description assez précise des caractéristiques de l'épée d'entraînement observée dans les gravures de Leyde, dotées d'une protection très visible sur la pointe. Une source espagnole indique par ailleurs que le terme francophone pour les épées d'entraînement est « fleuret³²⁰ », arme citée par Thibault³²¹.

315 Voir annexe 10.

316 BAILLY P., *Cort bewijs van 't rapier alleen. Wat veranderingen uijt het verset vanden buijtensteeck kunnen geschieden, met de tegen-veranderinge van dien. Voor deerste deel*, Amsterdam, Royal Library of the Netherlands, KB 72 F 37, 1602, *passim*.

317 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, I:7, sur le pilier de droite.

318 Il faut qu'elles « soient de la marque [mesure standardisée des armes en Espagne], et aussi lourdes, ou un peu plus, que celle de la ceinture: parce qu'en plus de développer la force du bras, lorsque vous utiliserez les autres épées pour contrer les mouvements adverses, vous n'en serez pas surpris. » PACHECO DE NARVÁEZ L., *Libro de las grandezas de la espada*, *op. cit.*, f. 248 v°.

319 *Ibid.*, f. 249.

320 DUEÑAS BERAIZ G., « Introducción al estudio tipológico de las espadas españolas: siglos XVI-XVII », *op. cit.*, p. 220.

321 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, I:17, p. 1.

Quelles épées sont utilisées par l'auteur anversoïsois pour la pratique de son art ? L'arme blanche est presque exclusivement représentée dans son traité. Cependant, la description écrite est assez vague que pour correspondre aussi bien à la lame mouchetée qu'à son pendant pointu³²². À l'instar des simulateurs actuels utilisés par les pratiquants d'AMHE, l'épée d'entraînement du XVII^e siècle est une variante la plus proche possible de son pendant mortel, en émulation de la pratique réelle et dangereuse, mais avec la volonté de ne pas blesser. Un tel outil, long, fin, en métal, peut tout de même être dangereux. Une estocade qui vise à transpercer le corps, même si l'épée est mouchetée, peut blesser sérieusement, tout comme les coups du tranchant, particulièrement si l'un et l'autre sont tirés au visage.

Pour palier cet inconvénient sans perdre les caractéristiques propres à une arme métallique, les escrimeurs actuels se couvrent de protections, notamment d'un masque d'escrime. À l'époque de Thibault, ces armures d'un nouveau genre n'existent pas. Les protections se limitent aux gants, au chapeau, à la cape et à la pièce de tissu, couvrant le cou, qui varie selon la mode³²³. Certains gants et chapeaux renforcés sont en usage dans les guildes flamandes, mais rien qui ne protège totalement le visage³²⁴. Il est donc impossible d'aller jusqu'à l'estoc, ou au coup de taille, en comptant sur les protections et l'arme adaptée, ainsi qu'un certain contrôle des participants, pour ne pas (se) blesser. La pratique de Thibault, destinée à un apprentissage progressif par la répétition, ne peut par conséquent pas être composée d'actions tout à fait identiques à celles des duellistes contemporains. Comme la lame, elle doit être adaptée.

4. En courtoisie ou en rigueur ?

Éviter le contact

Tout comme la gravure de la salle d'armes de Leyde, les eaux-fortes du traité de Thibault montrent à la fois des situations où l'épée traverse le visage adverse, le blessant visiblement, et d'autres où les armes sont en contrôle, arrêtées devant l'opposant. L'auteur distingue en effet des actions « en rigueur » et « en courtoisie »³²⁵. La différence fondamentale entre les deux pratiques réside dans leur finalité :

« & ne tiendra qu'à vous, de luy mettre la pointe devant les yeux, en l'arrestant par courtoisie, ou de l'executer par rigueur, selon vostre appetit³²⁶. »

322 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:1 et 2.

323 PACHECO DE NARVÁEZ L., *Libro de las grandezas de la espada*, op. cit. On peut observer cet équipement sur l'une des gravures du livre (annexe 8).

324 GEVAERT B. et VAN NOORT R., « Evolution of Martial Tradition in the Low Countries : Fencing Guilds and Treatises », op. cit., p. 388.

325 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., passim.

326 *Ibid.*, I:4, p. 6.

Une estocade, un coup donné de la pointe de l'épée, n'atteint pas l'adversaire lorsqu'elle est donnée en courtoisie, alors qu'en rigueur elle transperce sa chair. Les deux types d'actions se retrouvent mêlés au sein de mêmes tableaux. Il convient cependant d'interroger les deux pratiques pour déterminer leurs caractéristiques et leurs contextes d'exécution.

Tout au long de son livre, Thibault s'adresse au lecteur, lui faisant part de critiques reçues et démontant les arguments qui lui sont opposés. Suite à un tableau particulièrement complexe, il définit sa méthode :

« [...] à nostre mode, c'est à dire en courtoisie, en forme de spectacle, & par convenance mutuelle de laisser venir l'autre si avant, & à costé, & avec tel avantage qui ne consiste qu'en imagination³²⁷. »

Les séquences exécutées en courtoisie, tout au long du livre, doivent donc être effectuées dans le cadre de conventions, de règles mutuelles implicites³²⁸. Les critiques l'accusent d'enseigner des mouvements qui n'ont aucune réalité dans la bataille, dans le combat à l'arme blanche. Il est vrai que Thibault indique à plusieurs reprises que les gestes effectués en courtoisie doivent être lents³²⁹, modérés³³⁰ voire altérés pour éviter de blesser l'adversaire³³¹. Est-ce qu'ils constituent pour autant une activité totalement scindée du combat en duel ou de la défense à l'épée ? Par ailleurs, la pratique courtoise est-elle dénuée de tout danger ?

Pour mieux comprendre, nous avons fait l'expérience d'une série de séquences décrites par Thibault³³². Les testeurs ont été amenés à reproduire les trois premières parties du sixième tableau³³³, situé au début du livre et donc accessible aux débutants. L'objectif de l'expérience est, dans un premier temps, de vérifier la compréhension de l'enchaînement de mouvements et d'en tester la faisabilité. Ensuite, l'on peut mettre à l'essai les capacités des testeurs à accomplir chaque séquence le plus précisément possible, c'est-à-dire dans ce cas de parvenir à placer la pointe en courtoisie, juste devant le visage de l'adversaire, en n'accomplissant que les mouvements et déplacements décrits par Thibault. La démarche expérimentale rencontre ici l'une de ses limites. On ne peut mettre l'intégrité physique des testeurs en danger en utilisant une arme blanche et sans protéger adéquatement leur visage. Nous avons d'ailleurs fait le choix de ne reconstituer qu'une épée non aiguisée, à la pointe rabattue, semblable à la

327 *Ibid.*, I:20, p. 5.

328 BAS P.-H., « Introduction à l'expérimentation gestuelle du combat médiéval », *op. cit.*, p. 13.

329 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, I:10, p. 2, cercle 4.

330 *Ibid.*, I:19, cercle 11.

331 *Ibid.*, I:14, cercle 11.

332 Expériences menées à Liège le 28 juillet 2022 et à Couvin le 30 juillet 2022. Le premier groupe de testeurs était composé de neuf membres, expérimentés et débutants, du groupe AMHE *Spatha Medievae*, le second de cinq membres expérimentés de l'*Escuela Maestro Francisco Román – Valonia*.

333 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, I:6, cercles 1 à 6.

description donnée par Pacheco³³⁴. Les testeurs sont équipés de masques de protection modernes et de simulateurs d'épées variés, correspondant tous aux caractéristiques primales des épées d'entraînement décrites ci-dessus. La distance de courtoisie est définie grâce au masque de protection : la pointe doit venir effleurer la grille devant le visage, sans la percuter. Tout choc entre l'épée et l'un des testeurs est considéré comme un échec. De la sorte, bien que les réactions et sensations qui pourraient survenir face à la présence d'une pointe d'épée devant le visage soient altérées, l'on dispose d'un critère objectif observable pour juger du danger d'une action, sans pour autant mettre en péril les testeurs.

Le protocole mis en place ne vise pas, dans ce cas, à obtenir des données précises et analysables, comme dans le cadre d'une expérimentation, mais bien à mettre à l'épreuve les hypothèses formulées et à en susciter de nouvelles, dans une optique définie par Daniel Jacquet et Marieke Hendriksen comme *experiencing*, ou « faire l'expérience »³³⁵. Dans un premier temps, l'expérience permet de mettre en évidence que la gestion de la distance lors des déplacements est essentielle pour la pratique de l'escrime courtoise. En effet, lors de la première séquence, Alexandre passe d'une position située à plus d'une longueur d'épée de distance, à une position où sa pointe vient affleurer le visage de Zacharie, en seulement deux pas. La gestion de la distance des déplacements est le premier facteur d'échec lors des tests. On comprend mieux le caractère essentiel du cercle et des lettres, tracées au sol par Thibault, pour enseigner sa méthode aux débutants. Chaque pas, raccordé à la position d'une lettre sur le cercle, ne permet pas seulement de faire correspondre commentaires et images dans le livre, mais bien de fournir à l'élève inexpérimenté une base à rejoindre lors de ses déplacements, qui l'assure de la juste distance à atteindre en toute sécurité.

Par ailleurs, des hypothèses concernant la sécurité de la pratique courtoise peuvent être renforcées. Lors de la deuxième séquence testée, la pointe de l'épée doit rester en position devant le visage de l'adversaire alors que celui-ci dévie l'arme qui le menace à l'aide de sa propre lame. L'opération ne semble pas sans danger. En effet, dans la première séquence, la justesse de l'estocade non accomplie dépendait uniquement des déplacements d'Alexandre. Ici, alors que c'est toujours son épée qui constitue le plus grand danger, il n'est plus l'unique responsable de ses mouvements. L'opposition de force entre les lames peut faire dévier la pointe, vers le visage ou d'autres parties du corps, avec des conséquences fâcheuses si elle n'est pas mouchetée. Le test vient donc renforcer la thèse d'une épée adaptée pour la pratique de Thibault, bien qu'elle ne soit pas représentée en action dans son traité.

Enfin, outre l'utilisation essentielle de deux outils sécurisants pour la pratique, le cercle et ses distances formalisées d'une part, l'épée mouchetée et émoussée de l'autre,

334 *Cfr. supra*. Voir annexe 15.

335 HENDRIKSEN M.M.A., « Rethinking Performative Methods in the History of Science », *op. cit.*

l'expérience des séquences met en évidence l'importance de la vitesse d'exécution et, surtout, du rythme des mouvements et déplacements :

« Alexandre, qui cognoist tres bien le danger, voulant eviter le fort de l'espee contraire, chemine en travers, eslevant & avançant le pied droit lentement, avec le genouil roide vers la Troisieme Instance, au long de la mesme ligne du Quarré Inscrit, jusqu'à ce qu'estant le corps sur le point de tresbucher, il entre plus vistement [...]»³³⁶

Le combattant alterne continuellement lenteur et rapidité. Le geste lent permet de s'assurer de la réponse de l'adversaire. Le mouvement rapide n'intervient que lorsque la décision de se déplacer a été pesée, au sens propre du terme. En effet, outre la vue, c'est le sentiment, le toucher exercé par le contact des épées, qui permet de prévoir les actions adverses et donc de se déplacer en sécurité :

« [...] en touchant l'espee contraire en dedans, du Nombre 3. le Nombre 8. avec quelque petite pause du corps, tres-subtile & fort difficile à recognoistre, parce qu'elle ne doit durer non plus, que l'ascension de la poincte, & l'instant de l'attouchement des espees, afin que s'il advenoit d'aventur, que l'Adversaire entreprinst de luy vouloir tirer au mesme instant quelque estocade, haute, ou basse, en dedans, ou en dehors, qu'il eust le pied droit tout prest, & à commandement pour le planter selon l'exigence»³³⁷.

Les mouvements et les déplacements sont contrôlés et mesurés, par le cercle pour les déplacements, par l'épée, graduée, pour ses mouvements :

« [...]et donnant tousjours le coup avec des petits mouvements, qui ont plus de force, que d'apparence, & en faisant l'execution avec les plus hardis & asseurez, qu'il soit possible, au rebours de ce que la Pratique vulgaire en monstre. »

Le combat en courtoisie se fait en contrôle permanent de la situation. Il implique des pauses, de la lenteur dans un jeu de questions-réponses muet, posées et résolues avec l'épée et le langage du corps. Les épées, en contact, permettent de prévoir les mouvements de l'adversaire. Les déplacements, alternant lenteur et rapidité, laissent le temps à la réflexion. En cas d'erreur, l'épée est sécurisée. Tous ces éléments doivent amener le combattant à se montrer sûr de lui, à éviter les mouvements brusques et irréfléchis. L'objectif est aussi de se distinguer des pratiques vulgaires, c'est-à-dire communes³³⁸. La distinction se fait dans l'apparence de l'équipement³³⁹, dans

336 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:6, p. 2.

337 *Ibid.*, I:6, p. 1.

338 « Vulgaire », in NICOT J., *Thresor de la langue françoise, tant ancienne que moderne*, Paris, David Douceur, 1606, p. 672.

339 Par exemple, dans le choix du pendant et du ceinturon. THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:2, p. 6.

l'assurance imprimée aux gestes, mais aussi dans la manière de conclure une séquence de combat.

Choisir la conclusion

Lorsque Alexandre est parvenu à placer son épée en courtoisie devant le visage adverse, il a toujours le choix de poursuivre son coup « en rigueur³⁴⁰. » La possibilité d'exécution effective du coup est déterminante pour la dynamique générale des séquences. Il faut en effet être capable d'y mettre fin de façon définitive, par un contrôle total de l'adversaire :

« Ce precepte est grandement esloigné de la Pratique vulgaire, qui commande, qu'on se retire tout à l'instant hors de mesure, apres qu'on à donné l'atteinte. Icy on vous monstre, qu'il faut poursuivre la pointe, jusqu'à se rendre tout à fait Maistre & Seigneur absolu de l'Enemy, non pas fuir ny sauter en arriere, qui ne seroit autre chose, que de le provoquer à la riposte, il vaut plustost mieux entrer si avant qu'on luy rende les armes inutiles³⁴¹. »

La pratique en rigueur nécessite donc parfois une poursuite des mouvements, impossible telle quelle dans un affrontement courtois, ou même dans un entraînement au combat. Cependant, si les gestes et déplacements sont effectués à la façon courtoise, on peut sans difficulté imaginer que les estocades traversant le crâne adverse, en emportant son épée vers l'arrière, puissent être émulées en passant à côté du visage³⁴². Une telle action ne serait pas plus dangereuse que de se mouvoir tout en conservant la pointe devant les yeux de l'opposant³⁴³. Thibault décrit par ailleurs une action comparable. Pour exécuter un coup d'estramaçon en courtoisie, il enjoint d'arrêter dans un premier temps la lame devant le visage, puis de le contourner pour se retrouver à l'arrière de la tête, comme si l'épée avait traversé sa cible³⁴⁴.

Que ce soit en rigueur ou en courtoisie, Thibault met en exergue l'importance d'être, et de se montrer, maître de sa défense. Les conclusions ne peuvent ainsi laisser place au doute. Soit l'épée adverse est alors contrôlée par la lame d'Alexandre, soit elle se trouve si éloignée que Zacharie ne pourrait la ramener à temps pour s'en servir, soit même elle lui a été enlevée ou est saisie par la main gauche d'Alexandre³⁴⁵. La conclusion définitive, accomplie en rigueur, émulée ou suggérée, est la seule manière valable de mettre fin au combat qui soit énoncée dans le livre. L'activité d'escrime existe car elle fait référence à la réalité du combat. Dans son dernier tableau, Thibault

340 Quarante-et-une occurrences, contre soixante-six pour « courtoisie ». Mais les exécutions en rigueur sont souvent décrites en détails, sans employer l'expression. *Ibid.*, *passim*.

341 *Ibid.*, I:5, p. 3.

342 Voir par exemple le cercle 12 in *Ibid.*, I:6.

343 *Cfr. supra*, les séquences du sixième tableau dont nous avons fait l'expérience.

344 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, I:6, p. 3.

345 Voir par exemple la *tabula* XIII, en annexe 1, pour des illustrations de ces trois cas. *Ibid.*, I:14.

pousse même la logique jusqu'à faire s'affronter l'épée et le mousquet. Il reconnaît cependant que la démarche n'est alors pas garantie de succès et n'est à utiliser qu'en cas « non seulement dangereux, mais aussi désespéré, ou ni courage, ni force, ni vitesse, ni même la fuite ne vous peuvent sauver³⁴⁶ ».

Le lien entre l'escrime de Thibault et les combats réels est aussi bien présent dans son *album amicorum*, où les références aux dieux de la guerre, Mars et Pallas Athéna, sont légion, comme dans le programme décoratif de l'*Academie*. Le maître de danse Nicolas Vallet se fend d'un poème plantant un décor éloquent :

« Qu'apparçois-je la bas dedans cette prairie
Je crois que c'est un duel, ce l'est je m'en deffye
Il vaut mieux approcher pour les mieulx discerner :
Ils sont fort acharnez. Je les veux separer.
Cessee-vous mes amis, tout beau je vous arreste ;
Car pas un de vous deux n'est propre a la conqueste :
[...]
Je vous enseignerai une leçon meilleure
Non qu'elle soit issue aucunement de moy
Mais d'un qui de l'espee est le Prince et le Roy
C'est ce gentil Thibault dont l'univers resonance
Les graces, les vertus que lui cedda Bellonne³⁴⁷ »

L'épée, même modifiée pour permettre une activité courtoise et sûre, ne cesse de faire référence, pour ses utilisateurs, à l'usage de la violence, au combat et au meurtre. Thibault lui apporte néanmoins de nouvelles fonctionnalités qui transportent sa pratique dans un autre registre discursif.

5. Un outil de mesure

La graduation de l'épée

L'épée et le cercle sont les deux outils démonstratifs de Thibault. Le « cercle mystérieux » est fondé sur les proportions de l'homme. Thibault n'est pas l'inventeur du concept, mais il le convertit en véritable outil de démonstration théorique et pratique, en détaillant et en complexifiant la figure originelle pour en faire un espace référencé par des coordonnées précises³⁴⁸. De même, les mesures de l'épée sont fondées sur celles de son porteur. Pour la convertir en outil de démonstration, Thibault la gradue avec précision.

³⁴⁶ *Ibid.*, II:13, p. 2.

³⁴⁷ *Album amicorum de Girard Thibault*, op. cit., f. 110 v°, 111.

³⁴⁸ Cfr. *supra*, « Le cercle des escrimeurs ».

L'idée de diviser l'épée en plusieurs parties, de sa pointe jusqu'à la garde, est commune dans les traités d'escrime. Thibault la pousse à son paroxysme en la subdivisant en douze parties égales, jugeant que les graduations antérieures ne sont pas assez précises :

« Toutes ces divisions de 2. 3. ou 4. parties sur la lame, sont insuffisantes : & principalement à cause qu'il faut icy considerer deux espees, qui travaillent à mesme temps ensemble, l'une contre l'autre : dont il seroit impossible d'en assigner aucune certaine distinction, du fort ne du foible, pour la grande mesure de chascune de ces 2. 3. ou 4. parties, en quoy la lame seroit divisée³⁴⁹. »

La division en deux, trois ou quatre parties fait référence à des traités germaniques et italiens, notamment, et probablement à la pratique commune. Dans la *destreza*, le souci de précision est déjà bien présent, avec une graduation en dix parties. Thibault se distingue donc en parvenant à douze degrés de force. Le numéro douze se trouve à hauteur des branches, le un à la pointe³⁵⁰. Il place le numéro le plus élevé près de la main, car c'est de là que vient la force qui tient l'épée. Plus on s'en éloigne, moins il y a de force³⁵¹, de même que pour les notions plus simples, de faible pour la partie proche de la pointe, de fort pour celle proche de la garde³⁵². Thibault justifie la complexification de la numérotation par la théorie et la pratique.

Le nombre douze correspond en effet à la division romaine d'une livre, de l'*Uncia* à l'*As*³⁵³. Par ailleurs, il entre en relation avec les proportions du corps et du cercle, qui peuvent eux-mêmes être gradués³⁵⁴. Thibault fait donc appel aussi bien à la perfection des mesures du corps qu'à l'autorité antique romaine pour décider du nombre de sa graduation. Il peut aussi faire référence aux douze signes astrologiques, représentés et numérotés en ouverture du second livre³⁵⁵.

Au niveau pratique, Thibault argue que les notions de fort et faible ne sont pas suffisantes pour rendre compte des interactions fines entre les épées. En effet, tout l'intérêt de diviser la lame en degrés de force vient du contact entre épées. Avec sa numérotation, Thibault peut donner des instructions aussi précises et concrètes que pour ses déplacements dans le cercle :

« [...] il plante le pied sur le costé du Quadrangle CB. (non pas sur la collaterale, comme il a fait en la demonstration precedente) laissant trainer

349 THIBAUT G., *Academie de l'espée, op. cit.*, I:1, p. 19.

350 *Ibid.*, I:1. Voir les deux épées qui occupent le bas du tableau.

351 *Ibid.*, I:1, p. 20.

352 *Ibid.*, I:1, p. 19.

353 *Ibid.*, I:1, p. 20.

354 Le diamètre du cercle équivaut à deux longueurs de lames, donc vingt-quatre degrés. Le bras fait un tiers du diamètre, huit degrés. La lame fait trois coudées de longueur, trois fois la moitié du bras, trois fois quatre pour faire douze degrés. *Ibid.*, I:1, p. 19.

355 *Ibid.*, II:1. Voir les douze médaillons autour du tableau.

le pied gauche apres, sur la ligne Pedale ; & au mesme temps il porte l'espee en avant droit à l'espee de l'Ennemi, la mettant contre icelle en angle obtus, en dedans du bras, Nombre 5. contre Nombre 5, sans faire aucun effort alencontre [...] ³⁵⁶ »

Il juge les divisions en deux à quatre parties trop imprécises. Le jeu d'opposition entre les lames, placées en contact, est en effet essentiel à la compréhension et à l'application de sa méthode.

Le sentiment

La notion de sentiment, que l'on pourrait traduire par « tact » ou « toucher », est fondamentale dans l'escrime promue par Thibault. Le terme tel qu'il l'emploie recouvre une plus large signification que l'utilisation commune au début du XVII^e siècle. Le *sentement*, terme le plus proche retrouvé au dictionnaire, fait référence aux sens et en particulier à l'odorat ³⁵⁷. En néerlandais, l'une des trois langues parlées couramment par Thibault ³⁵⁸, on retrouve le terme *gevoel* qui englobe la signification de perception via les sens et celle, plus précise, de tact ³⁵⁹. En contact avec celle de l'adversaire, l'épée permet, grâce au sentiment, de juger du poids, c'est-à-dire de la force de la résistance exercée par Zacharie. Thibault distingue neuf espèces de poids, depuis « mort », sans résistance, à « tres-fort », avec une très grande force. Le deuxième degré de poids est appelé « sentiment » et correspond à la plus légère force qui puisse être imprimée à l'épée adverse, permettant donc de la ressentir, ce qui justifie sans doute la métonymie ³⁶⁰.

Concrètement, il s'agit de percevoir et de mesurer le mouvement que l'adversaire veut imprimer à son épée et de choisir, en conséquence, le mouvement ou le déplacement le plus adapté. Par exemple, Alexandre peut se contenter de changer la position de son arme lorsque Zacharie lui oppose un poids médiocre, mais il doit accompagner le mouvement de l'épée d'un déplacement vers le centre du cercle lorsqu'une pression plus forte est exercée, voire laisser échapper l'arme adverse si cette dernière s'avère encore plus grande ³⁶¹.

356 *Ibid.*, I:4, p. 2.

357 « Sentement », in NICOT J., *Thresor de la langue françoise, tant ancienne que moderne, op. cit.*, p. 590. Le « sentiment du fer », expression utilisée en escrime contemporaine, n'est attestée qu'au XX^e siècle. « Sentiment », in CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES, *Portail lexical*, [en ligne], <https://www.cnrtl.fr/definition/sentiment>, page consultée le 5 août 2022.

358 Son *album amicorum* regroupe des contributions en latin, français, espagnol et néerlandais.

359 « Gevoel », in INSTITUUT VOOR DE NEDERLANDSE TAAL, *Historisch Nederlands*, [en ligne], <https://gtb.ivdnt.org/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M019922&lemmodern=gevoel>, page consultée le 5 août 2022.

360 THIBAUT G., *Academie de l'espee, op. cit.*, I:9, p. 1-4.

361 *Ibid.*, I:6, p. 3-4. Voir annexe 1, *tabula* VI, cercles 4, 9 et 10.

Le sentiment permet la lecture du combat. Il vient appuyer la vue, autre sens primordial pour l'escrimeur. La vue, symbolisée par l'aigle, se trouve au-dessus de la représentation de Jupiter dans le cercle. Mais les deux pieds du dieu reposent fermement sur la tortue qui incarne le sentiment³⁶². Ce reptile est systématiquement représenté à l'une des extrémités de la balance incluse au médaillon qui sert d'emblème à l'escrime de Thibault³⁶³. Le sentiment est effectivement tenu en plus grande considération que la vue par l'auteur, parce qu'il rend compte rapidement des mouvements adverses, « toujours un demy temps plustost qu'ils ne se peuvent apercevoir à la veüe³⁶⁴ », et parce qu'il est plus subtil, permettant de détecter les variations les plus infimes :

« Quand les Medecins font leurs visites, pour asseoir un bon jugement, il n'y a chose au Monde qui les trouble d'avantage, que la similitude de l'une maladie à l'autre, qui est cause, que les plus doctes mesme & les mieux experimentez y sont aucunesfois trompez, en prenant l'une pour l'autre. Mais comme ils se tiennent en ceste occasion plustost au raport du poulx, qu'aux autres marques de moindre importance : ainsi en faisons nous pareillement en nostre Exercice ; quand il s'y presente quelque action si difficile, que le jugement de la veüe y manque, nous nous adressons au Sentiment, qui nous descouvre le principe, d'où le mouvement est contraint de tirer toute son adresse, & l'intention estant cognue, on la peut tousjours empescher de sortir l'effet qu'elle desire³⁶⁵. »

La méthode d'escrime de Thibault favorise donc des actions réfléchies, mesurées, subtiles plutôt que des mouvements rapides et violents. Cette volonté justifie le recours systématique au contact entre les épées, initié dès l'entame du combat par la position adoptée, en « droite ligne », l'épée et la pointe tendues vers l'adversaire :

« [...] la pointe de l'espee située en ligne droite, est si fort en presence à l'Adversaire, qu'il ne scauroit travailler, sinon en la divertissant de sa situation, à raison dequoy il est contraint de venir à l'attouchement, & de vous presenter le moyen de cognoistre par le sentiment le poids & la force, dequoy il use, qui est un advertissement de tous ses desseins, & une règle de toutes les actions contraires³⁶⁶. »

Thibault se distingue encore une fois des pratiques vulgaires, dont les maîtres tiennent « en si petite estime³⁶⁷ » l'usage du sentiment. Tout comme la prise en main particulière de l'épée, le recours systématique à la droite ligne, suivi de la recherche et du maintien

362 « Gekroonde Jupiter te midden van de elementen en planeten, Michiel le Blon, 1597 - 1656 », in RIJKSMUSEUM, Rijksstudio, [en ligne], <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1910-2167>, page consultée le 14 août 2022.

363 THIBAUT G., *Academie de l'espee*, op. cit., page de titre, portrait de l'auteur, I:4, II:2 ; *Album amicorum de Cornelis de Montigny de Glarges*, op. cit. Voir annexes 1 et 6.

364 THIBAUT G., *Academie de l'espee*, op. cit., I:9, p. 12.

365 *Ibid.*, I:11, p. 1.

366 *Ibid.*, I:4, p. 7.

367 *Ibid.*, I:9, p. 11.

du contact pour détecter les mouvements par le toucher, rend la pratique de Thibault reconnaissable et visuellement différente. Les illustrations des traités italiens contemporains, de Capoferro³⁶⁸ et de Fabris³⁶⁹, montrent des postures similaires à celles de l'ouvrage d'Agrippa³⁷⁰, les corps en pleine extension, cherchant à toucher l'adversaire tout en esquivant sa lame.

Cependant, les traités de *destreza* développent encore une fois une argumentation tout à fait similaire à celle de Thibault. Le sentiment, appelé *tacto*, est omniprésent et tout aussi fondamental, un « *sentido importantissimo*³⁷¹ » selon Carranza, Pacheco abondant en ce sens en indiquant que, par le toucher,

« *se tenga sujeta la espada contratia : en tal manera, que su propio motor no sea señor de sus movimientos, y le sea imposible azerlos, sino fuere por donde le diere lugar el Diestro [...]*³⁷². »

La fonction accordée à la sujétion de l'arme adverse et au tact tend ici plus vers le contrôle par la force que la lecture subtile du mouvement. La prise en main différente de Thibault pourrait ainsi se justifier par la finesse qu'elle octroie au toucher, mais cette hypothèse devrait être vérifiée par l'expérimentation. On peut néanmoins déjà constater le degré de précision, requis par Thibault dans l'exercice du sentiment, qui rend le système un peu plus complexe. L'auteur remédie à cette complexité en proposant des exercices progressifs. Ils doivent permettre au disciple d'incorporer les subtiles variations du poids.

Bien que l'usage du sentiment soit essentiel à la pratique de Thibault, sa description théorique n'apparaît qu'au neuvième chapitre du livre. Cette arrivée relativement tardive est justifiée par une volonté de progression didactique :

« Jusqu'icy nous avons dispensé nostre Disciple de travailler avec observation de Poids : à cause que du commencement il n'en estoit pas capable, & qu'il avoit assés à faire à gouverner seulement bien le corps, les demarches des pieds, & les mouvements du bras & de l'espee, sans se mettre de premier abord en des preceptes, où il se trouveroit tout incontinent embrouillé par la multitude, & encores plus par la subtilité, qui ne luy est nullement necessaire a l'entree de l'Exercice.³⁷³ »

L'élève a déjà pu travailler avec le sentiment avant d'arriver à ce chapitre, mais il l'a fait sans nécessité d'y arrêter sa réflexion, grâce à des exercices et à un vocabulaire adaptés.

368 CAPOFERRO R., *Gran simulacro dell'arte e dell'uso della scherma*, op. cit.

369 FABRIS S., *De lo schermo, overo scienza d'arme*, Copenhagen, Henrico Waltkirch, 1606.

370 AGRIPPA C., *Trattato di scienza d'arme*, op. cit. Voir annexe 14.

371 SÁNCHEZ DE CARRANZA J., *Libro de Hieronimo de Carança*, op. cit., dialogo primero, f. 48 v°.

372 Que « l'épée contraire soit assujettie, de telle sorte que son propre moteur ne soit le maître de ses mouvements, et qu'il lui soit impossible de les exécuter, sauf dans la direction choisie par l'Adroit [...] » PACHECO DE NARVÁEZ L., *Libro de las grandezas de la espada*, op. cit., f. 394 .

373 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:9, p. 4, cercle 1.

Ainsi, quand les actions du sixième tableau se font en lien avec le degré de force appliqué par l'adversaire, Thibault n'utilise pas encore les dénominations spécifiques des poids qu'il établit trois chapitres plus loin. Par ailleurs, Zacharie reste très passif dans les premières séquences, fournissant à l'apprenti une première découverte intuitive de la gestion du toucher, en laissant de la place pour l'approximation.

La méthode pédagogique construite par Thibault est d'une grande cohérence et démontre que l'auteur l'a construite avec attention, en l'essayant probablement à de nombreuses reprises avec ses propres élèves. Le discours à l'égard des apprentis et des disciples pourrait n'être qu'une formule d'écriture, en écho aux dialogues entre maître et élève que l'on retrouve encore dans certains traités contemporains³⁷⁴. Le mode d'enseignement d'une technique, aussi complexe et subtile que l'usage du sentiment, montre au contraire une réelle volonté de faciliter l'apprentissage. L'auteur fournit à cet effet une série d'exercices à mettre en place pour comprendre la théorie, se l'approprier et se perfectionner.

374 PACHECO DE NARVÁEZ L., *Modo fácil y nuevo* (1625), *op. cit.*

IV. LE MOUVEMENT

« Ce ne sont pas les branslements du bras, ny le cliquement des espees, ny les impetuosités du corps, ny les battements des pieds qui donnent les atteintes, ce sont des simples mouvements³⁷⁵. »

1. Structure du traité

Décomposition du mouvement

Afin de représenter les mouvements, Thibault les décompose. Chaque séquence, de l'entrée dans la zone de combat jusqu'à la conclusion par une atteinte valable, fait l'objet de plusieurs arrêts sur image représentés dans les gravures. Le quatorzième tableau³⁷⁶, le plus rempli, compte ainsi vingt cercles numérotés qui sont autant de moments clés s'enchaînant. Les commentaires servent de fil conducteur entre les représentations et leur apportent des précisions. Au total, l'*Academie de l'espée* est composée de 606 scènes figées, réunies dans quarante-six tableaux répartis en deux livres, trente-trois pour le premier et treize pour le second³⁷⁷. Bien que les préceptes de la méthode de Thibault soient « petits en Nombre³⁷⁸ », l'auteur a recours à de nombreux exemples et s'en justifie,

« car combien que toutes lignes droites soyent faites sur une mesme reigle, si est ce quelles ne laissent pas de prendre divers noms, & de constituer diverses especes, selon les diverses situations & places quelles tiennent en leur figure : aussi les operations de ce Tableau, seront differentes à celles des autres, en ce quelles auront esté produites sur d'autres occasions, & sur divers desseins³⁷⁹. »

Le choix d'utiliser une telle quantité de représentations visuelles pour toutes les séquences de mouvements, rassemblées dans des compositions fouillées qui occupent l'entièreté de la page, implique l'usage de gravures *in plano* et, par conséquent, la composition d'un livre de très grand format.

Le format choisi par l'auteur anversois peut paraître paradoxale. Un livre de cette taille semble plutôt destiné à être exposé, pour le prestige, plutôt qu'à être

375 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:13, p. 6.

376 *Ibid.*, I:14. Voir annexe 1.

377 Voir annexes 1 et 2.

378 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:19, p. 6.

379 *Ibid.*, I:22, p. 6.

réellement utilisé. Mais il peut aussi être lu en groupe, lors d'une leçon. Il permet l'expérience du mouvement avec un référent, le livre, à côté des praticiens³⁸⁰. Ainsi, la taille de la police et des gravures, l'organisation autour des tableaux suivis de leur chapitre explicatif et la structure du texte, numéroté, avec renvoi facile entre commentaire et image, permettent la lecture de loin et la manipulation en fonction des thématiques travaillées³⁸¹. « La Leçon d'Anatomie du Docteur Nicolaes Tulp », de Rembrandt van Rijn³⁸², fournit un exemple contemporain et local de l'utilisation d'un ouvrage technique aux dimensions similaires, lors de leçons pratiques.

L'objet livre est construit autour des gravures qui rythment la lecture. Chaque tableau, à partir du quatrième pour le premier livre et du troisième pour le second, est l'entrée d'un chapitre composé systématiquement d'une introduction thématique, suivi d'un développement sous forme de commentaires pour chacune des scènes, rassemblées en séquences par le biais de frises décoratives, et enfin d'une conclusion³⁸³. Les deux livres thématiques, eux-mêmes subdivisés en chapitres conceptuels, puis en plusieurs séquences de combat et enfin en mouvements, forment une structure arborescente qui n'est pas sans rappeler les réductions en art³⁸⁴. Communes au XVI^e siècle, ces pratiques discursives visent à synthétiser et à ordonner des connaissances. Elles se retrouvent dans des écrits aux sujets aussi variés que l'exploitation des mines ou la médecine³⁸⁵. « Réduire l'escrime en art », c'est transformer ce qui n'est qu'un art mécanique en science noble, mettre des idées par écrit, les ordonner et les synthétiser, dégager les règles logiques et développer les théories liées à la pratique de l'escrime³⁸⁶. La codification des gestes par écrit est une pratique qui devient commune à la Renaissance en Europe et est en usage tout au long du Moyen Âge³⁸⁷. On voit ainsi proliférer les traités de danse ou d'arts militaires³⁸⁸. De nombreux auteurs de traités de combat s'inscrivent dans cette démarche. Henry de Saint-Didier, en France, et Angelo Viggiani, à Venise, font part de leur réflexion sur la difficulté de la mise par écrit de leur art³⁸⁹.

380 Cfr. *supra*, « Le cercle tracé au sol ».

381 Voir l'annexe 3 pour un aperçu de l'aspect d'un chapitre type.

382 VAN RIJN R., *La Leçon d'Anatomie du Docteur Nicolaes Tulp*, 1632, huile sur toile, La Haye, Mauritshuis, n° 146.

383 À l'exception du tableau XIV qui ne contient pas de conclusion, sans doute du fait du nombre record de cercles qui le composent. Voir annexe 3.

384 Voir annexe 2.

385 DUBOURG-GLATIGNY P. et VÉRIN H. (dir.), *Réduire en art. La technologie de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2008.

386 BRIOIST P., « La réduction de l'escrime en art au XVI^e siècle », in DUBOURG-GLATIGNY P. et VÉRIN H. (dir.), *Réduire en art. La technologie de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2008, p. 293, 299, 304, 306, 312.

387 LONG P., *Artisan/Practitioners and the rise of the new sciences 1400-1600*, *op. cit.*

388 ANGLO S., *L'escrime, la danse et l'art de la guerre. Le livre et la représentation du mouvement*, *op. cit.*

389 BRIOIST P., « La réduction de l'escrime en art au XVI^e siècle », *op. cit.*, p. 293-295.

Thibault reconnaît que les variables sont infinies dans un combat à l'épée. Il affirme que les règles de son système seront applicables même si les situations rencontrées ne sont pas exactement celles exposées dans son traité :

« Car comme un legislateur se contente de donner quelques loix, afin que selon icelles, non seulement les differents à l'occasion desquels elles sont fondées puissent estre decidez, mais aussi ceux qui ne different que de circonstances, & qui ne changent point l'essence du subject : aussi nous pour terminer un nombre infini d'operations, qui toutes se rencontrent en un mesme effect, nous avons jugé devoir fuffire (*sic*) de produire une ou deux exemples ; afin que selon icelles & suivant la mesme methode, on puisse rencontrer mille ou d'avantage autres operations, differentes seulement de circonstances & qui n'empeschent nullement l'effect³⁹⁰. »

La sélection des séquences de combat et des mouvements a donc fait l'objet d'une profonde réflexion par l'auteur. Il en a limité le nombre, d'une infinité de possibilités à quelques centaines de scènes, dans un souci de clarté. Il souhaite ainsi créer un ouvrage cohérent, centré autour d'une quantité déterminée de concepts et de principes, démontrés par l'exemple, qui seraient applicables aux situations rencontrées par les praticiens, indépendamment des multiples variations potentielles.

L'observation de la structure du traité témoigne effectivement d'une réelle volonté de systématisation et de cohérence. Cependant, lorsqu'on le compare à d'autres traités proches dans le temps, tels que les deux livres de Pacheco au début du XVII^e siècle, les *cien conclusiones*³⁹¹ et les *grandezas de la espada*³⁹², on voit que Thibault a choisi des outils différents de ses contemporains, conduisant à la démesure de son ouvrage. Bien que Pacheco soit friand d'aphorismes, qui constituent la majeure partie des *cien conclusiones*, ses deux livres sont divisés en plusieurs parties, l'une plus théorique et fondamentale, l'autre plus pratique, avec des séquences d'armes. La partie purement théorique de l'*Academie* est bien plus réduite et les séquences de combat sont beaucoup plus nombreuses. L'auteur ibérique utilise des outils para-textuels, un index et des notes marginales, qui viennent compenser le manque d'organisation du texte. Thibault n'utilise aucun index ou note marginale, mais la structuration de ses deux livres en thématiques, avec une difficulté croissante, est claire et est commentée à plusieurs endroits. La progression des concepts et de la théorie exposée est à la fois linéaire, passant des fondements généraux aux exercices particuliers manipulant divers concepts, et construite par blocs thématiques. L'auteur utilise des renvois internes pour permettre aux élèves de mieux voyager entre ces blocs³⁹³ et pour ne pas se répéter dans

390 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:32, p. 6.

391 PACHECO DE NARVÁEZ L., *Las cien conclusiones, o formas de saber de la verdadera Destreza, fundada en ciencia : y dieziocho contradicciones a las tretas de la Destreza común*, Madrid, (Luis Sánchez), 1608.

392 PACHECO DE NARVÁEZ L., *Libro de las grandezas de la espada*, op. cit.

393 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:15, p. 1.

des démonstrations déjà faites par ailleurs. Il construit, de plus, le livre dans l'idée d'une progression didactique. La cohérence interne et la solidité de la structure compensent bien, malgré la grande quantité d'exemples, l'absence d'outils comme l'index ou les notes marginales.

Structure progressive

La base théorique sur laquelle se construit l'ouvrage trouve son assise dans les tests pratiques, au cours desquels le lecteur est invité à manipuler l'outil, l'épée, qui sera au cœur des démonstrations, de plus en plus complexes, rigoureusement sélectionnées par l'auteur. La limitation, toute relative, des actions et des mouvements qui méritent d'être représentés et démultipliés, est aussi justifiée par un souci de clarté, pour rendre l'ouvrage compréhensible, même aux novices :

« Que s'il nous eust fallu poursuivre tout par le menu, & adjouster autant de cercles & de figures qu'il se peut trouver de changements de postures, je vous prie quel livre eust il esté besoing de faire ? & quelle difficulté & trouble eust aporté cela de prime face aux disciples³⁹⁴ ? »

L'auteur affirme même que son livre peut se suffire à lui-même, « pour dresser un homme de soy mesme sans precepteur³⁹⁵ », argument que l'on retrouve avancé par Pacheco dans le livre des *grandezas*, dans lequel « *cada uno se podrá licionar, y prender a solas, sin tener necesidad de Maestro que le enseñe*³⁹⁶. »

Thibault commente à plusieurs reprises sa démarche pédagogique, avec acquisition progressive des mouvements, du simple au complexe, lentement puis plus rapidement, pour finir par une variation d'exemples reprenant les préceptes établis dans des situations concrètes, puis contre des opposants et des armes variés :

« Tout ainsi qu'en tous exercices des membres du corps, on a coustume de s'acquérir avant toutes choses, une habitude par divers & lents mouvements, afin que par apres, on les puisse administrer quand le besoin & l'occasion le requiert, avec la liberté & facilité nécessaire, sans aucune vacillation ou mouvement indecent du corps. Aussi poursuivant l'exercice de nostre art, nous avons enseigné en Tableaux precedents, comment les amateurs de nostre art, peuvent s'acquérir premierement par une commode adresse des divers mouvement des membres, une prompte puissance de les agiter, & s'en servir agilement aux mutations exprimées aux Tableaux suivants³⁹⁷. »

394 *Ibid.*, I:32, p. 6.

395 *Ibid.*, I:33, p. 6.

396 « Dans lequel chacun pourra s'instruire et apprendre seul, sans avoir besoin de Maître qui lui enseigne. » PACHECO DE NARVÁEZ L., *Libro de las grandezas de la espada*, op. cit., page de titre.

397 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:22, p. 1.

Les deux premiers tableaux proposent des exercices simples à réaliser, afin de juger de la pertinence de la taille de l'épée, des proportions de l'homme ou de la manière de tracer le cercle.

En multipliant les petites expériences, facilement reproductibles, dès l'entame de son livre, Thibault tisse une relation de confiance avec son lectorat. Les premiers tests de mesure de l'outil en relation au corps sont faciles et toujours correctes, sauf si le corps n'est pas « bien proportionné³⁹⁸ ». La prise en main, aussi, semble différente mais est accessible. Ensuite, l'entraînement à mesurer par le sentiment crée la base pour des expériences qui deviennent beaucoup plus complexes³⁹⁹. Comme les lecteurs praticiens auront constaté, lors des premiers exercices appliqués, la véracité de l'argument de Thibault, ils seront plus enclins à croire les autres preuves que l'auteur affirme avoir démontrées, par exemple devant deux « Maîtres de ce pays⁴⁰⁰ », sans nécessité de les reproduire eux-mêmes. En ayant accompli les expériences d'entrée de livre, ils se sont faits les témoins de leur réussite, témoignage qu'ils peuvent ensuite transposer à la simple lecture des autres expériences⁴⁰¹.

Alors qu'il s'inscrit dans une démarche de systématisation et de synthèse structurée, Thibault multiplie les exemples, certains très proches l'un de l'autre. Leur quantité semble bien contraire à la démarche de synthèse. Thibault les justifie d'abord en estimant que l'élève doit avoir un aperçu de ce qui l'attend, des réponses possibles, pour pouvoir être correctement préparé⁴⁰². Dans certains cas, il estime que les variations sont négligeables, « quelque petite inclination à droit ou à gauche, ne troublera pas totalement l'action⁴⁰³. » Dans d'autres, elles sont cruciales. Elles ne doivent pas nécessairement être de grande ampleur pour s'avérer importantes, un « petit changement produira des actions beaucoup dissemblables : car qui y voudroit pratiquer les operations precedentes se tromperoit grandement, ne le pouvant faire sans grand hasard⁴⁰⁴. » On peut aussi penser que la démultiplication des exemples renforce l'argumentaire scientifique de l'auteur. Ses théories sont prouvées grâce à des expériences simples et reproductibles. Elles le sont aussi par la quantité de situations décrites, qui sont autant d'arguments pour appuyer ses propos.

Thibault semble tiraillé entre la volonté de synthèse et le souci du détail. La recherche d'équilibre entre les deux n'est pas que pédagogique. Il s'attend ainsi aux

398 *Ibid.*, I:2, p. 2.

399 *Cfr. supra*, « Prise en main » et « Le sentiment ».

400 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, I:16, p. 4.

401 Voir l'expérience scientifique mise par écrit par Boyle quelques années plus tard. SHAPIN S. et SCHAFER S., *Leviathan and the air-pump*, *op. cit.*, p. 76-79.

402 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, *passim*. Voir par exemple I:33, p. 1.

403 *Ibid.*, I:32, p. 6.

404 *Ibid.*, I:25, p. 1.

critiques de son lectorat, qui le « taxera de prolixité⁴⁰⁵ », ou, au contraire, de ne pas avoir envisagé toutes les possibilités auxquelles ses théories devraient être confrontées :

« Si on me dit, qu'il y a bien encores des autres occasions, dont les particularitez n'ont pas esté représentées. Je respons, qu'il n'est ny besoin, ny possible de ce faire, non plus que de comter les sablons de la mer. car les changements sont infinis : la teste, le bras, l'espee, le pied, un peu plus avancé, ou retiré, plus haut, ou plus bas, ou à costé, ce sont tousjours des changements, mais non pas tousjours d'importance, en sorte qu'il faille estrendre les preceptes si avant⁴⁰⁶. »

Ces dialogues construits entre l'auteur et le lecteur renvoient directement à l'utilisation du livre comme support aux débats. En prévoyant des sujets de tension potentiels, Thibault fournit à la fois un ensemble de répliques argumentées prêtes à l'usage et des thématiques de discussion à aborder lors des leçons. Les nombreux exemples suggèrent par ailleurs qu'il a lui-même participé à de telles joutes oratoires, directement en marge des combats ou, pourquoi pas, lors de l'une des nombreuses fêtes qui semblaient rythmer sa vie et celle de ses camarades⁴⁰⁷.

Néanmoins, l'exemplification à l'extrême est surtout présentée par l'auteur comme une nécessité, d'ordre pédagogique, voire d'utilité civique. En effet, bien que comparable à la danse ou à l'équitation, l'escrime s'exerce contre un ennemi :

« Il ny a exercice au monde ou les changemens soyent plus considerables qu'au nostre, car bien souvent le moindre non preveu, nous peut mettre en tresgrand danger : Voilà pourquoy cy devant nous sommes estudié de vous les faire cognoistre, vous produisant des diverses actions, sur des postures de l'Ennemi di semblables, qu'il sembloit que la difference ne fust rien, neantmoins en la suite on pouvoit assez cognoistre, de qu'elle consequence estoient leur distinction⁴⁰⁸. »

Thibault rappelle au lecteur que la pratique qu'il enseigne est importante, car il en va de la vie des apprentis. Un argument d'un certain poids pour trouver le soutien à la réalisation d'un ouvrage d'une telle envergure.

2. Les mouvements en images

Des gravures nombreuses et détaillées

Le caractère imposant de l'*Academie de l'espée* est justifié par le choix des gravures comme outil didactique principal et par le recours à de nombreux exemples,

405 *Ibid.*, I:28, p. 6.

406 *Ibid.*, I:15, p. 1.

407 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », *op. cit.*, p. 294.

408 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, I:23, p. 1.

malgré une démarche de systématisation revendiquée. Une volonté de divulgation limitée, quand on considère le coût nécessairement très élevé de l'ouvrage, qui le restreint, dès l'origine, aux bibliothèques de personnages fortunés, comme les dédicataires, ou de collectivités qui y trouvent un intérêt, par exemple l'Université de Leyde et sa salle d'armes. Il a fallu, pour le réaliser, rassembler des fonds à travers le nord de l'Europe⁴⁰⁹. Le gigantisme du livre nous renseigne donc sur ses usages et sur les capacités financières de l'auteur, qui peuvent être en partie expliquées par l'apport de plusieurs dédicataires prestigieux.

Au cours des XV^e et XVI^e siècles, la mise par écrit de savoirs techniques, tant par des artisans que par des théoriciens, estompe progressivement les limites entre les démarches strictement intellectuelles d'un côté, et plutôt pratiques de l'autre. Les traités permettent le partage de méthodes et de savoirs, transmis à un large public par le biais de supports écrits⁴¹⁰. Des ouvrages sur l'architecture, la peinture ou les fortifications sont l'occasion, pour des personnes aux connaissances différentes, d'échanger ou de collaborer. Des arts techniques se muent alors en « beaux arts », en étant dotés d'une base théorique élaborée, et suscitent l'intérêt des artisans, mais aussi des universitaires et de riches investisseurs, bourgeois ou princes qui apportent leur support aux auteurs de traités. Plutôt qu'une simple relation d'échange entre le mécène et l'auteur, l'un gagnant prestige et honneur, l'autre étant rétribué matériellement, Pamela Long propose de considérer la collaboration comme une zone d'échange (*trading zone*) où l'ensemble des personnes impliquées dans un projet technique et intellectuel profitent des apports en connaissances des autres individus⁴¹¹.

Dans le cas de l'*Academie*, le contributeur dont le titre est entouré de la plus grande aura est sans doute le roi Louis XIII, même s'il ne faut pas pour autant sous-estimer l'importance des Nassau⁴¹² et des Brandebourg, avec lesquels Thibault a pu avoir des contacts plus directs et réguliers. En France, aux XVI^e et XVII^e siècles, le roi acquiert de nombreuses œuvres d'art. La commande, « ordinaire ou exceptionnelle, s'inscrit dans le cadre des pratiques habituelles de la monarchie et suit les procédures courantes de la prise de décision⁴¹³. » Un auteur cherchant le support du prince doit vraisemblablement passer par le même type de démarches. Pour convaincre ces prestigieux contributeurs, Thibault dispose de plusieurs outils. Les gravures, d'une part, dont deux au moins sont confectionnées dès 1615, et son *album amicorum*, d'autre part, qu'il continue à utiliser au moins jusqu'en 1623, date de la dernière contribution insérée

409 Les dédicataires sont tous originaires des Provinces-Unies, de France et du Saint-Empire. Les privilèges accordés couvrent les mêmes territoires.

410 LONG P., *Artisan/Practitioners and the rise of the new sciences 1400-1600*, op. cit., p. 128-129.

411 LONG P., *Openness, secrecy, authorship*, op. cit., p. 243.

412 Le poème laudatif qui ouvre le traité, juste avant les armoiries de Louis XIII, est dédié à Maurice de Nassau.

413 BALSAMO J., « Le prince et les arts en France au XVI^e siècle », in *Seizième Siècle*, (2011), n° 7, p. 309.

sous forme de feuille volante dans le volume. Thibault atteste lui-même de l'usage des gravures en société, avant l'écriture de son traité⁴¹⁴. A-t-il pour autant rencontré personnellement l'ensemble des nobles contributeurs ?

On peut en être certain pour Georges Guillaume et Joachim Sigismond de Brandebourg. Il séjourne en effet en leur compagnie à la cour de Clèves en 1616 et 1617⁴¹⁵. Il y a peut-être rencontré les autres princes germaniques, ou a pu voyager avec la cour de Clèves en leurs terres, toutes situées dans le Nord-Ouest de l'Allemagne. Il n'est cependant pas certain que les princes dédicataires aient eux-mêmes choisi les tableaux comportant leurs armes. La seule logique qui semble se dégager de la sélection des *tabulæ* portant leurs marques, est celle de l'ordre de préséance⁴¹⁶. Aucune autre logique n'apparaît à l'examen des tableaux dédiés aux puissants patrons de l'*Academie*. Ni la richesse des décorations, ni la représentation de plus ou moins de violence, ou d'un type d'armes particulier. On peut néanmoins noter que plusieurs gravures prévoyaient une double dédicace. Peut-être l'auteur et les artistes avaient-ils anticipé l'attrait de l'une des fratries, Brandebourg ou Nassau, disposées à appuyer le projet. Les écussons sont cependant restés vides, et aucun des symboles cachés dans l'image ne semble la rattacher à l'une ou l'autre famille.

Bien que l'ouvrage de Thibault puisse sembler volontairement obscur pour qui s'arrête sur les tableaux les plus ésotériques, la posture de l'auteur est celle de l'ouverture et de la divulgation. Dès le titre, il annonce qu'il lèvera le voile sur les « secrets du maniement des armes⁴¹⁷ ». Il s'adresse aussi régulièrement aux élèves, aux apprentis, aux disciples qui suivront sa méthode, leur intimant par exemple de ne jamais faire « ce qui ne peut réussir à bien, que par hasard⁴¹⁸ » et se souciant de décomposer les mouvements en démultipliant les images, « en faveur des Disciples, aux quels il est nécessaire de donner des instructions, à chascun mouvement à part⁴¹⁹. » Thibault embrasse une posture d'ouverture, de divulgation commune dans les ouvrages techniques des XVI^e et XVII^e siècles⁴²⁰. Que son livre regorge aussi de symboles antiques et ésotériques ne doit pas pour autant être considéré comme une « contradiction, mais bien comme deux attitudes séparées⁴²¹ » qui peuvent toutes deux être expliquées en considérant que le public cible, disciples comme princes dédicataires,

414 « Deux des principaux Maistres de ce pays, qui furent un jour pour voir Alexandre, ayants feuilleté les Tableaux de ce livre, se prindrent fort à contrerooler (*sic*) la representation de ceste operation presente. » THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, I:16, p. 4. *Cfr. infra*, « Représentations des mouvements », pour l'utilisation des gravures avant l'assemblage du livre.

415 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », *op. cit.*, p. 294.

416 Les neuf pages blasonnées en introduction suivent strictement l'ordre d'importance des titres de chacun, tout comme l'ordre d'apparition dans les tableaux, bien que Maurice et Christian y voient leurs positions inversées. Voir le tableau synoptique en annexe 1.

417 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, page de titre.

418 *Ibid.*, I:1, p. 13.

419 *Ibid.*, I:7, p. 7.

420 LONG P., *Openness, secrecy, authorship*, *op. cit.*, p. 208-209.

421 *Ibid.*, p. 248.

trouve son intérêt dans un savoir technique, légitimé aussi bien par l'appareil théorique et mathématique⁴²² qu'ouvertement ésotérique⁴²³.

Dans ce contexte, les gravures de l'*Academie de l'espée* font figure d'outil tant pédagogique qu'argumentatif. D'une part, elles servent à la divulgation de techniques complexes, en améliorant leur lisibilité par le biais d'images multiples et détaillées. De l'autre, elles mettent en scène un ensemble d'éléments visuels, tirés d'une culture partagée avec le public potentiel. Les images ainsi composées constituent dès lors un argument d'autorité fort, fondé sur des éléments culturels variés, liés à l'architecture et à la mythologie antiques, aux mathématiques, à la mode ou encore à la guerre. Le tableau XIX, par exemple, combine un paysage architectural bordé de statues figurant des personnages historiques et mythologiques, reconnaissables à leurs attributs, de colonnes surmontées d'une arche et d'un plafond ouvragé, mais aussi de décorations militaires rappelant l'Antiquité ou un armement beaucoup plus moderne, comme le canon en haut à droite de l'image. Les escrimeurs sont vêtus de façon recherchée et détaillée, tandis que le cercle qui délimite chaque scène renvoie aux théorisations mathématiques effectuées en préambule. Tous ces éléments visuels font écho à l'argumentation textuelle développée tout au long de l'ouvrage, où se multiplient les références aux auteurs anciens, aux mathématiques, à l'architecture et à la guerre. Plus que de simples décors, l'ensemble des détails choisis pour composer les gravures convertit les planches imprimées en outil argumentatif complet pouvant être utilisé indépendamment et antérieurement au livre, notamment par l'auteur dans la promotion de son projet éditorial. Il ne faut cependant pas en déduire que Girard Thibault a pu tourner dans les cours européennes, armé de tout son attirail d'eaux-fortes finement gravées. Le processus de fabrication d'une image imprimée prend du temps et requiert de nombreux ajustements.

Conception et réalisation des images

Il y a trois étapes bien distinctes dans la création d'une gravure. Tout d'abord, le dessin, parfois d'après une peinture. Ensuite, la gravure en elle-même, c'est-à-dire le report du dessin sur une plaque gravée. Enfin, l'impression de l'illustration. Un même artiste peut être à la fois peintre, graveur et imprimeur, mais depuis le XVI^e siècle, ces professions tendent à se distinguer⁴²⁴. À Anvers, terre d'origine de plusieurs sculpteurs, les professions se séparent très tôt⁴²⁵, bien que Crispijn de Passe, sculpteur du quatrième tableau, soit connu pour encore assumer l'ensemble des étapes, de la conception à l'impression⁴²⁶. Si l'on prend l'exemple du portrait de Girard Thibault, placé au début

422 *Ibid.*, p. 209.

423 *Ibid.*, p. 248.

424 STIJNMAN A., *Engraving and etching, 1400-2000*, op. cit., p. 76.

425 *Ibid.*, p. 78.

426 *Ibid.*, p. 117, note 39.

du traité, on en connaît le peintre probable⁴²⁷, mais pas le graveur. Les signatures de la page de titre montrent que deux sculpteurs peuvent se partager le travail. Gerrit Gaus s'est occupé des inscriptions⁴²⁸ et Schelte Bolswert du reste de la composition. Les dessins ont cependant été conçus par trois autres artistes⁴²⁹, dont les signatures n'apparaissent pas sur l'image imprimée. La quantité d'artistes impliqués dans la réalisation de l'*Academie* est donc difficile à connaître. On peut cependant affirmer que l'ensemble des eaux-fortes a été imprimé au même endroit. On retrouve en effet le même papier pour l'ensemble des planches⁴³⁰, indiquant que le travail d'impression a été centralisé, vraisemblablement dans les ateliers des Elsevier, proches de la maison de Thibault à Leyde⁴³¹.

Il existe différentes techniques pour transposer un dessin sur la plaque à graver. Ici, c'est la technique de l'eau-forte sur plaque de cuivre qui est employée. La plaque est recouverte de cire, où le dessin est transposé et tracé à l'aide d'une pointe sèche. Le sculpteur grave ensuite le métal en suivant les traits tracés⁴³². Dans le cas de l'*Academie*, l'entreprise est impressionnante, car les dix-huit sculpteurs vivent à différents endroits des Provinces-Unies, des Pays-Bas méridionaux et de l'Empire⁴³³. Il a donc fallu prendre contact avec une large équipe d'artistes et réaliser dans un premier temps les dessins.

La richesse des décors et des vêtements, ainsi que la précision requise pour représenter les personnages arrêtés en plein mouvement, laissent penser que plusieurs peintres spécialisés sont à l'origine des tableaux. Outre les trois types de costumes qui habillent les personnages, on peut aussi distinguer au moins deux styles de visages, parfois sur le même tableau, signe que certaines *tabulæ* sont le fruit de l'assemblage du travail de plusieurs artistes ou, du moins, de différents moments de réalisation⁴³⁴. Une fois les divers dessins assemblés en tableaux, il faut les faire parvenir aux sculpteurs qui renvoient par la suite les gravures pour impression. Les plaques de métal sont assez

427 David Bailly, fils du maître d'armes Pierre Bailly. « David Bailly », in RKD – NEDERLANDS INSTITUUT VOOR KUNSTGESCHIEDENIS, *RKD Artists&*, *op. cit.*, [en ligne], <https://rkd.nl/en/explore/artists/record?query=david+bailly&start=0>, page consultée le 11 août 2022. .

428 Les textes sont souvent gravés par un spécialiste. STIJNMAN A., *Engraving and etching, 1400-2000*, *op. cit.*, p. 321.

429 Constantijn Huygens pour le texte calligraphié, Crispijn de Passe pour les personnages et décors et Michel le Blon pour les médaillons. VAN DELFT M., « Schermen in de KB. De Academie de l'espée van Gerard Thibault », *op. cit.*, p. 18-19.

430 Plus épais que les autres pages et filigrané du monogramme MR sur la partie gauche et des armes de la ville de Cologne sur la partie droite. (Observations faites sur l'exemplaire de la KBR.)

431 Isaac Elsevier fait construire en 1620 de nouveaux ateliers entre le mur de l'université et le mur du jardin botanique. DAVIES D.W., *The world of the Elseviers, 1580-1712*, *op. cit.*, p. 49-50. Voir annexe 7.

432 STIJNMAN A., *Engraving and etching, 1400-2000*, *op. cit.*, p. 31.

433 Au moins huit villes différentes. Voir annexe 1.

434 Voir par exemple les tableaux XVIII et XXVII, où les différences sont les plus marquées. THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, I:18, I:27.

fines⁴³⁵ et plus facilement transportables que le papier supportant les impressions. Le fait qu'une équipe si disparate ait pu être rassemblée peut s'expliquer par plusieurs facteurs. En plus du réseau familial et artistique de l'auteur⁴³⁶, on peut citer celui que la famille des imprimeurs Elsevier entretient en lien avec sa profession. Elle est par ailleurs implantée dans trois villes, Leyde, La Haye et Utrecht⁴³⁷. En outre, l'*Academie de l'espée* étant un objet de luxe peu commun, son projet a pu attirer artistes et contributeurs désireux d'y participer. Au moins six ans s'écouleront avant que l'ensemble des gravures ne soit réalisé⁴³⁸.

Le caractère évolutif du livre montre l'implication dynamique de l'auteur et d'un ensemble de collaborateurs. Le traité est le fruit de nombreuses rencontres et de contacts réguliers. À Leyde, l'auteur s'installe dans le quartier de l'université, non loin de l'atelier des Elsevier. La salle d'armes se trouve en face, de l'autre côté du canal. Tous ces lieux ne sont séparés que par quelques minutes de marche⁴³⁹. Les sculpteurs se trouvent plus éloignés, mais pas isolés. Amsterdam et Leyde sont reliées aux différentes villes par des rivières et des canaux, tout comme Clèves, où Thibault passe plus d'un an⁴⁴⁰. Les contacts entre l'auteur et les artistes n'ont néanmoins pu se faire que sporadiquement. Les images ont pu être modifiées avant leur gravure⁴⁴¹, mais aussi être corrigées après celle-ci. On retrouve ainsi dans le premier tableau les traces d'une représentation humaine et d'autres empreintes de pas, finalement exclues de la composition finale⁴⁴². La page de titre laisse aussi voir une modification beaucoup moins subtile, sa date transformée de 1626 en 1628⁴⁴³. Le contenu du livre a donc évolué au fil du temps et des étapes de réalisation. La logistique complexe de réalisation et de correction des illustrations amène l'auteur à adapter son commentaire.

L'*Academie de l'espée* est un traité pensé comme un outil pédagogique. La structure de l'ouvrage montre une progression dans la difficulté des exercices ainsi que

435 Entre 0,5 et 1,84 mm pour une série de plaques de Rembrandt. STIJNMAN A., *Engraving and etching, 1400-2000*, op. cit., p. 232, note 13.

436 Cfr. *supra*, « Les relations ».

437 DAVIES D.W., *The world of the Elseviers, 1580-1712*, op. cit., p. 34-52.

438 Entre la commande des premiers dessins à Michel le Blon, en 1615 et la dernière gravure in-plano datée, portant l'année 1621. De la Fontaine estime que l'ensemble des gravures d'escrime devait être imprimé dès 1618, date à laquelle Thibault commande une série de larges cadres. L'activité de certains graveurs n'est cependant attestée qu'un ou deux ans plus tard (voir le tableau synoptique en annexe 1). DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », op. cit., p. 292 ; THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., premier blason, aux armes de Louis XIII.

439 Voir annexe 7.

440 DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », op. cit., p. 294.

441 C'est le cas du premier tableau emblématique et du texte de la page de titre, dont quatre différentes ébauches ont été retrouvées. VAN DELFT M., « Schermen in de KB. De Academie de l'espée van Gerard Thibault », op. cit., p. 19. Voir annexes 1 et 4.

442 Ces marques proviennent soit d'un premier tracé à la pointe sèche dans la cire, soit d'une correction par ponçage après gravure. STIJNMAN A., *Engraving and etching, 1400-2000*, op. cit., p. 31, 152.

443 Les deux I ajoutés sont excentrés et de facture plus grossière. THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., page de titre.

des rassemblements thématiques. Chaque tableau comprend plusieurs arrêts sur image qui, assemblés, forment une séquence de combat. La lecture n'est pas linéaire, comme le sont les bandes dessinées actuelles. Les cercles numérotés qui délimitent chaque scène arrêtée doivent être lus dans l'ordre indiqué par le commentaire. Ainsi, au tableau XIX, il faut d'abord lire les cercles 1, 2 et 3 pour la première séquence, conclue par une estocade au visage. La deuxième séquence est composée des cercles 1 et 4. Bien que la conclusion soit aussi une estocade au visage, l'adversaire s'est ici déplacé, justifiant l'usage d'une illustration différente. L'ensemble des scénarios ainsi composés, jusqu'au treizième et dernier cercle du tableau, suit une même dynamique⁴⁴⁴. Bien qu'il n'y ait pas, d'un tableau à l'autre, de constance dans la position des cercles, on peut remarquer que la première action se trouve toujours à l'avant-plan et que le développement des séquences se fait généralement vers le coin supérieur gauche. L'auteur envisage les différentes variations à partir d'une situation donnée, le plus souvent la première Instance, position où chaque opposant se situe aux coins opposés du carré circonscrit au cercle. Le commentaire, essentiel à la compréhension du labyrinthe illustré des possibilités, permet au lecteur de juxtaposer les arrêts sur image et de reconstituer mentalement l'ensemble des mouvements exécutés par l'un et l'autre escrimeurs.

Le choix des images

Les théories du combat à l'épée développées par Thibault constituent un savoir complexe, comprenant la description des déplacements de deux opposants dans l'espace, mais aussi des mouvements simultanés de différentes parties de leur corps et de leurs armes. Celles-ci sont considérées par l'auteur comme de véritables outils, sujets à des manipulations fines, qui entrent par ailleurs en interaction l'une avec l'autre, complexifiant encore les descriptions. Il est donc nécessaire pour Girard Thibault de développer un langage pertinent, un véritable « vocabulaire visuel et verbal⁴⁴⁵ » qui lui permette de communiquer avec son public et son lectorat. Bien que le recours aux images nous semble aujourd'hui naturel, tant elles sont présentes dans les livres de tous types et jusque dans les moindres recoins de l'espace public, leur utilisation est loin d'être anodine à l'époque de l'*Academie de l'espée*.

Aux XVI^e et XVII^e siècles, les auteurs qui veulent représenter la nature ou transmettre des enseignements techniques discutent du bien-fondé de l'usage des illustrations. Certains s'y opposent fermement, considérant que l'image ne peut être tout à fait exacte et qu'elle mène par conséquent à des erreurs d'interprétation⁴⁴⁶. La question se pose aussi pour les auteurs de traités d'escrime. Ainsi, des dix-huit imprimés

444 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:19.

445 ANGLO S., *L'escrime, la danse et l'art de la guerre. Le livre et la représentation du mouvement*, op. cit., p. 25.

446 MANDRESSI R., « Le regard scientifique : cultures visuelles des sciences », in PESTRE D. et VAN DAMME S. (dir.), *Histoire des sciences et des savoirs. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Éditions du Seuil, 2015, vol.1, p. 231-233.

composés par Luis Pacheco de Narváez, maître d'escrime et de mathématiques de Philippe IV au début du XVII^e siècle, seuls trois comportent des illustrations, en nombre très réduit⁴⁴⁷, à l'exception de son premier livre, qui comporte un système visuel complexe⁴⁴⁸. Bien qu'il atteigne la position de *Maestro Mayor* d'Espagne en 1624, ses publications font un usage décroissant des illustrations. L'utilisation ou non des images ne doit donc pas être perçue comme un critère mélioratif des traités techniques, mais bien comme un véritable choix éditorial, même si des facteurs sont externes à la volonté de l'auteur, comme les capacités techniques et le coût de ces opérations. Les illustrations ont en effet un prix élevé qui doit toujours être justifié par leur usage⁴⁴⁹.

Les très riches et nombreuses gravures de l'*Academie de l'espée* sont le signe d'un investissement élevé et donc d'un choix éditorial marqué. Bien que les illustrations ne puissent remplacer l'expérience réelle, elles comportent des avantages. Au XVI^e siècle, le naturaliste Gessner fait remarquer qu'elles permettent d'observer des animaux sauvages sans danger, tandis que l'anatomiste Vésale loue la possibilité d'éviter l'inconfort d'une dissection, dont les odeurs pouvaient rebuter les novices. Par ailleurs, les images rendent visibles des éléments difficilement observables dans la réalité, comme les détails des organes disséqués⁴⁵⁰. Ces deux arguments s'imposent dans le cas de l'exercice du combat à l'épée. Thibault utilise ainsi les images pour montrer ce qui pourrait survenir, « l'intention de l'Enemy⁴⁵¹ », les réactions de l'adversaire et les coups parfois mortels qui peuvent faire suite à une erreur du disciple, mais aussi pour décomposer le mouvement en séquences si rapprochées que les changements sont invisibles à l'œil nu. Les cercles 11, 12 et 13 du huitième tableau ne sont ainsi pas à considérer comme « trois diverses actions, distinguées en trois temps chascune à part soy » mais bien comme une seule action dont les trois étapes « seront plustost recognues par imagination que par la veuë » une fois le disciple suffisamment aguerri⁴⁵². En outre, la technique de gravure à l'eau-forte permet d'imprimer les images en de nombreux exemplaires⁴⁵³. La presse donne donc aux auteurs la perspective d'un public, d'un lectorat très large⁴⁵⁴ et donc d'une divulgation plus aisée des méthodes et techniques exposées à un plus grand nombre.

447 VALLE ORTIZ M., *Nueva bibliografía*, op. cit., p. 200-217.

448 PACHECO DE NARVÁEZ L., *Libro de las grandezas de la espada*, op. cit.

449 KUSUKAWA S., *Picturing the book of nature*, op. cit., p. 213, 250-251. On pourrait interpréter les critiques de Pacheco à l'égard du prix des illustrations de Thibault comme de la rancœur face à son impossibilité financière de mener un tel projet éditorial. (Voir citation supra.)

450 *Ibid.*, p. 213.

451 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:33, p. 1.

452 *Ibid.*, I:8, p. 5.

453 Une cinquantaine par jour pour les grands formats. STIJNMAN A., *Engraving and etching, 1400-2000*, op. cit., p. 334.

454 LONG P., *Openness, secrecy, authorship*, op. cit., p. 234.

Techniques de représentation du mouvement

La représentation de séquences de combats en images arrêtées est loin d'être novatrice. On retrouve un système similaire, décrivant des combats de lutteurs dans une fresque égyptienne antique⁴⁵⁵. Thibault se distingue néanmoins des traités d'escrime contemporains ou du siècle précédent, parce qu'il inclut l'ensemble des moments arrêtés d'une série de séquences dans une seule et même gravure. D'autres auteurs choisissent aussi la succession d'images, mais ils y consacrent le plus généralement une page par illustration. C'est le cas du manuscrit composé par Pieter Bailly pour Maurice de Nassau⁴⁵⁶ ou de celui de Salvator Fabris, cité par Thibault, composé de 191 gravures illustrant autant de scènes de combat⁴⁵⁷. Seul un ouvrage allemand de la fin du XVI^e siècle présente des scènes de combat multiples dans une même scénographie⁴⁵⁸.

D'autres auteurs poussent la concentration des moments figés du mouvement à l'extrême, en les superposant dans une même représentation. Camillo Agrippa décompose le mouvement du bras et de l'épée en usant de figures géométriques⁴⁵⁹, tandis qu'un autre auteur italien, Ridolfo Capoferro, multiplie épées et membres d'un même escrimeur pour simuler les différentes positions adoptées. Agrippa utilise un autre procédé de démultiplication, cette fois des escrimeurs. On voit ainsi deux adversaires en affrontant trois, figurant les différentes positions traversées, ou encore un seul combattant représenté quatre fois, marquant, de droite à gauche, les moments clés du coup donné⁴⁶⁰. Thibault utilise des techniques similaires. Dans une partie du premier tableau, l'amplitude du mouvement du bras est montrée, grâce au tracé en pointillés des positions aux extrêmes et de la courbe réalisée par la pointe de l'épée⁴⁶¹. Dans la dernière gravure du second livre, il utilise la démultiplication des personnages en la combinant avec le tracé parcouru, figuré par des empreintes de pas, à la façon d'un autre traité en français du XVI^e siècle⁴⁶².

455 ANGLO S., *L'escrime, la danse et l'art de la guerre. Le livre et la représentation du mouvement*, op. cit., p. 21.

456 BAILLY P., *Cort bewijs van 't rapier alleen. Wat veranderingen uijt het verset vanden buijtensteeck konnen geschieden, met de tegen-veranderinge van dien. Voor deerste deel*, op. cit. ; GALAS M. et STEENPUT E., « The Cort Bewijs of Pieter Bailly. A Dutch Rapier Manual, Circa 1602-1608 », op. cit.

457 FABRIS S., *De lo schermo, overo scienza d'arme*, op. cit. ; VOGELAAR M., *The Mokken collection*, op. cit., p. 72-75.

458 MEYER J., *Gründtliche Beschreibung, der freyen Ritterlichen unnd Adelichen Kunst des Fechtens*, op. cit. ; VOGELAAR M., *The Mokken collection*, op. cit., p. 146-154.

459 Voir annexe 14.

460 ANGLO S., *L'escrime, la danse et l'art de la guerre. Le livre et la représentation du mouvement*, op. cit., p. 32-33 ; VOGELAAR M., *The Mokken collection*, op. cit., p. 16-17, 56-59 ; AGRIPPA C., *Trattato di scienza d'arme*, op. cit. Voir annexe 14.

461 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit. I:1, vignette F.

462 SAINT DIDIER H. de, *Traicté contenant les secrets du premier livre sur l'espée seule, mere de toutes armes, Qui sont espée dague, cappe, targue, bouclier, rondelle, l'espée deux mains & les deux espées, avec ses pourtraictures, ayans les armes au poing pour se deffendre & offencer à un mesme temps des coups qu'on peut tirer, tant en assillant qu'en deffendant, fort utile & profitable pour adextre la noblesse, & suposts de Mars : redigé par art, ordre & pratique*, Paris, Jean Mettayer & Matthurin Challenge, 1573 ; ANGLO S., *L'escrime, la danse et l'art de la guerre. Le livre et la*

Les solutions picturales adoptées et perfectionnées par Thibault sont multiples. Pour parvenir à imbriquer les scènes qui composent les diverses séquences dans les tableaux, il tire profit des différents jeux de perspective possibles. La dynamique des scènes est principalement recréée grâce au mouvement de l'œil du lecteur, suivant les deux combattants en long, en large et en profondeur dans le paysage virtuel. Les techniques de perspective mises en place sont en effet pleinement exploitées dans les gravures du traité, pour disposer d'un espace visuel à la fois esthétique et pratique. Toute une variété de décors architecturaux donne la possibilité graphique de venir déposer les paires de combattant et leur cercle à différents étages de la profondeur du paysage. Par ailleurs, certaines scènes de combat sont représentées directement au mur, ou sur d'autres supports. Le procédé semble assez innovant pour qu'un mode d'emploi soit inclus en introduction :

« Pource que le spectateur trouveroit estrange, que plusieurs images ne sont fixement posées sur le fondement, tant au dessus qu'au dessous de l'horizon : nous avons trouvé bon de l'avertir, qu'il les faut concevoir comme estant despeintes aux murailles ; (...) pour la representation plus commode de la doctrine, et pour l'intelligence plus facile du commun qui n'entend les perspectives⁴⁶³. »

Bien que les férus d'astronomie et d'architecture puissent sans grande difficulté visualiser un objet tridimensionnel représenté sur une surface plane⁴⁶⁴, ce n'est visiblement pas si facile pour tous les lecteurs potentiels.

Au début du XVII^e siècle, la perspective fondée sur le principe du point de fuite devient petit à petit prédominante⁴⁶⁵. Tout au long du siècle précédent, différentes méthodes de représentation en perspective coexistent. Elles sont pratiquées et réfléchies aussi bien par les peintres et graveurs, que les architectes, ou encore les tailleurs de pierre⁴⁶⁶. Certains traités d'escrime se font donc aussi les véhicules de diverses techniques. Dans son livre, qui ne comporte singulièrement aucune représentation de combat, Carranza emploie la perspective dans une démonstration d'affrontement contre

représentation du mouvement, op. cit., p. 35.

463 THIBAUT G., *Academie de l'espée, op. cit.*

464 GESSNER S., « The Perspective of the Instrument Maker. The Planispheric Projection with Gemma Frisius and the Arsenius Workshop at Louvain », in DUPRÉ S. (dir.), *Perspective as practice. Renaissance Cultures of Optics*, Turnhout, Brepols, 2019, p. 103.

465 DUPRÉ S., « Introduction », in DUPRÉ S. (dir.), *Perspective as Practice. Renaissance Cultures of Optics*, Turnhout, Brepols, 2019, p. 11.

466 CALVO-LÓPEZ J., « Teaching, Creating, and Using Perspective in Sixteenth-Century Spain. The Architectural Notebook of Hernán Ruiz II », in DUPRÉ S. (dir.), *Perspective as practice. Renaissance Cultures of Optics*, Turnhout, Brepols, 2019, p. 329-330 ; GESSNER S., « The Perspective of the Instrument Maker. The Planispheric Projection with Gemma Frisius and the Arsenius Workshop at Louvain », *op. cit.*, p. 103.

la dague⁴⁶⁷. Le propos est quasi métaphorique, le *maestro* comparant la force d'un mouvement à la taille d'un objet dans l'angle de la vision.

Thibault en fait un usage beaucoup plus concret. La perspective lui permet de représenter des scènes avec précision, quand bien-même les déplacements, non linéaires, amènent les combattants à parcourir la profondeur de la représentation. Le cercle et ses coordonnées est alors un atout essentiel pour bien faire comprendre l'angle de progression d'Alexandre ou de Zacharie. Thibault exploite cet outil au maximum, localisant les corps, mais aussi les épées. Lorsque la lame est dirigée vers ou à l'opposé du point de vue, sa position est difficile à représenter. Pour y remédier, l'ombre des épées est projetée sur le cercle. D'une scène figée à l'autre, le lecteur peut ainsi suivre mentalement les déplacements et les mouvements des escrimeurs dans l'espace tridimensionnel, structuré par le cercle au sol et rendu par les jeux de perspective.

Néanmoins, la façon de représenter les corps des escrimeurs participe aussi à la transmission des gestes décrits, ou simplement à l'impression générale de mouvement de la page. Lorsque l'on observe les tableaux, les personnages semblent statufiés, empruntant à la monumentalité des décors. Leurs visages sont en effet impassibles, même lorsque Alexandre transperce la tête de Zacharie. Dans le traité de Capoferro, les blessures sont marquées de gouttes de sang et l'effort se lit dans les gestes et les expressions des escrimeurs. Les muscles saillants des corps nus des deux traités italiens permettent l'accentuation des déplacements et des postures⁴⁶⁸. Les représentations de l'*Academie de l'espée* sont beaucoup plus sobres, en toute cohérence avec la philosophie sous-jacente aux pratiques y défendues. L'auteur se positionne en effet contre l'escrime vulgaire, commune, en ce qu'elle promeut des mouvements extravagants, démesurés et irréfléchis. Il enjoint d'agir

« (...) en donnant tousiours le coup avec des petits mouvements, qui ont plus de force, que d'apparence, & en faisant l'exécution avec les plus hardis & asseurez, qu'il soit possible, au rebours de ce que la Pratique vulgaire monstre⁴⁶⁹. »

Les mouvements de la pratique de Thibault sont mesurés, contrôlés⁴⁷⁰. De nombreuses images marquent ainsi la transition d'une posture posée, statique, à une autre. On y voit le pied partiellement ou totalement levé, le corps penché ou courbé, le bras et l'épée en suspension dans l'air. En attente du déplacement ou du coup, les escrimeurs sont en déséquilibre⁴⁷¹.

467 SÁNCHEZ DE CARRANZA J., *Libro de Hieronimo de Carança*, op. cit., dialogo tercero, f. 180. Voir annexe 12.

468 ANGLO S., *L'escrime, la danse et l'art de la guerre. Le livre et la représentation du mouvement*, op. cit., p. 28-33.

469 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:5, p. 11.

470 Cf. *supra*, « L'épée ».

Leurs vêtements participent aussi à l'impression d'une dynamique mise en pause. Trois types de vêtements, antique, moderne et simple drapé, donnent la possibilité aux artistes d'insuffler du mouvement à leurs compositions. Les manteaux romains sont les plus visibles. Ils reposent rarement le long du corps et sont le plus souvent l'objet d'une représentation travaillée des plis et des mouvements de la pièce de tissu en vol. Les pièces de vêtements contemporains se prêtent moins à l'exercice, si ce n'est la veste portée sans les manches, les laissant libres dans le dos du combattant. Elles peuvent alors accompagner son mouvement, restant en suspension dans l'air à la suite d'un déplacement⁴⁷². L'ensemble apporte de la vraisemblance à la représentation, bien que l'ampleur de l'envol, de l'une ou l'autre pièce de tissu, ne corresponde pas systématiquement à la vivacité d'un geste ou d'un déplacement et ne puisse, dès lors, être considérée comme un véritable indice sur la nature du mouvement.

3. Typologie des mouvements

Les mouvements de l'épée et du corps

Combinés pour former des actions et des séquences de combat, les mouvements, de l'épée et du corps, sont la plus petite unité descriptive de la méthode de Girard Thibault. Nous avons déjà évoqué comment ils doivent être mesurés et contrôlés, à la faveur de la pratique courtoise, mais aussi pour distinguer les exécutants des escrimeurs vulgaires⁴⁷³. Les mouvements décrits par Thibault sont précis et justifiés parce qu'ils composent une action qui se rapproche le plus possible des concepts théorisés par l'auteur, le principal étant leur aspect « naturel ». Le mouvement naturel s'oppose au violent. Tirés de concepts aristotéliens, repris notamment par Vitruve⁴⁷⁴, les deux termes sont abondamment employés par les auteurs de la *destreza*, avec des sens variables⁴⁷⁵. On peut cependant ramener leur interprétation au concept de base qu'un mouvement peut se faire avec ou contre la nature, c'est-à-dire principalement la force gravitationnelle. Le mouvement naturel conduit donc généralement l'épée de haut en bas, alors que le violent, au prix d'un effort, la conduira vers le haut.

Bien qu'il reprenne les deux expressions avec le même sens que les deux Espagnols, Thibault ne se contente pas de reproduire leur lexique. Il manipule un vocabulaire visiblement constitué d'emprunts de plusieurs langues. Ainsi, le coup de taille, « *tajo* » en espagnol⁴⁷⁶, est appelé « *estramaçon*⁴⁷⁷ », renvoyant sans doute à

471 Voir par exemple les cercles 10 à 13 du onzième tableau, où le changement de posture et le transfert du poids d'un pied à l'autre sont manifestes. THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., I:11.

472 Voir les cercles 6, 7 et 12 du tableau XIX. *Ibid.*, p. I:19.

473 Cfr. *supra*, « En rigueur ou en courtoisie ? »

474 Cfr. *supra*, « L'homme de Vitruve ».

475 SÁNCHEZ DE CARRANZA J., *Libro de Hieronimo de Carança*, op. cit. ; PACHECO DE NARVÁEZ L., *Libro de las grandezas de la espada*, op. cit.

476 PACHECO DE NARVÁEZ L., *Modo fácil y nuevo* (1625), op. cit., p. 98-99.

477 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, op. cit., *passim*.

l'italien « *stramazzone*⁴⁷⁸ ». La langue française emprunte alors beaucoup de mots à l'italien, pour les pratiques artistiques et particulièrement dans le vocabulaire de la danse⁴⁷⁹. Mis à part quelques termes particuliers, Thibault préfère généralement décrire les mouvements en associant le vocabulaire anatomique à des indications sur la simultanéité des gestes :

« Alexandre poursuit l'opération, en continuant à tourner le costé droit devant, ensemble avec le bras de l'espee, laquelle il delivre au mesme temps à la faveur du poignet de la main de dessous l'espee contraire, en laissant glisser le poulce, qui estoit affermi contre la branche interieur, dessous, de sorte qu'il en entoure au mesme instant la poignee, [...]»⁴⁸⁰ »

Les parties du corps interagissent avec celles de l'épée. Les descriptions aussi détaillées se limitent d'ailleurs le plus souvent aux mouvements du bras et de la main qui portent l'arme.

La finalité des mouvements décrits passe toujours par l'épée. Ceux-ci concernent donc principalement les côté et bras droits du porteur⁴⁸¹, même si la main gauche est régulièrement utilisée pour venir saisir la garde adverse. L'épée peut être bougée suivant l'axe de l'épaule, du coude ou du poignet. Thibault emploie pour le démontrer deux schémas que l'on retrouve aussi chez Pacheco⁴⁸². Ce dernier compare les mouvements de l'escrime à ceux du jeu de balle :

« *El juego a la pelota le importa para el conocer los movimientos : porque el juego de la pelota, se conpone de movimiento violento y natural*⁴⁸³. »

En France, le jeu de paume est associé à l'escrime ainsi qu'à la danse, formant avec les disciplines du *trivium* et du *quadrivium* une forme de « programme d'éducation complet⁴⁸⁴ » pour la noblesse⁴⁸⁵.

Les déplacements

Les mouvements du bras, seuls, ne peuvent cependant pas porter les atteintes. La distance, et donc sa gestion par les déplacements, est la clé du combat à l'épée. L'une

478 CAPOFERRO R., *Gran simulacro dell'arte e dell'uso della scherma*, op. cit., p. 110.

479 CAVALLINI C., « Le lexique de la danse entre Italie et France dans la seconde moitié du XVI^e siècle », in *Le Verger - Bouquets : Revue de Cornucopia*, vol. 16 (2019), p. 1.

480 THIBAUT G., *Academie de l'espee*, op. cit., I:6, p. 4.

481 Les gauchers ne se retrouvent que comme opposants, dans un seul tableau. *Ibid.* II:12.

482 *Ibid.*, I:1, cercle 5 et figure F ; PACHECO DE NARVÁEZ L., *Libro de las grandezas de la espada*, op. cit., f. 69 et 75 v^o.

483 « Le jeu à la balle lui importe [au pratiquant] pour la connaissance des mouvements : parce que le jeu de la balle, est composé de mouvement[s] violent et naturel. » PACHECO DE NARVÁEZ L., *Libro de las grandezas de la espada*, op. cit. f. 30 v^o.

484 RAULIER M., « Sur le bon pied : rhétorique des premiers traités français de danse et d'équitation », in *Le Verger - Bouquets : Revue de Cornucopia*, vol. 16 (2019), p. 5.

485 *Ibid.*, p. 1-5.

des caractéristiques principales de la méthode de Thibault, tout comme pour la *destreza*, est la prédominance des déplacements de part et d'autre du diamètre. En conséquence, le recours à la perspective, pour qu'Alexandre et Zacharie puissent se déplacer dans la profondeur de l'image, et au cercle coordonné pour les y repérer avec précision. L'idée sous-jacente à ce type de déplacements est de parvenir à créer un angle pour mieux contrôler l'épée de l'adversaire. Thibault décrit trois instances, trois zones principales à atteindre qui sont autant d'étapes par lesquelles passer avant d'arriver au coup. De la première instance, face à l'adversaire à distance d'épée, à la troisième, sur l'un de ses côtés et à portée de coup, deux pas peuvent suffire.

En effet, Zacharie est bien souvent statique dans les diverses séquences du livre, placé en attente à l'extrémité du cercle, du côté de la lettre Z qui lui donne son nom :

« Presupposant donc que Zacharie se soit mis le premier en campagne en la posture de la droite ligne, pour attendre. Voicy Alexandre qui commence à faire ses approches alencontre, de ceste sorte. Durant qu'il a esté hors de mesure, il a marché autant de pas en avant, que la distance requeroit, menant l'espee librement à sa fantaisie [...] »

Alexandre, lorsqu'il se trouve encore hors du terrain constitué par le cercle, peut se déplacer sans se préoccuper des mouvements de son épée ni des déplacements qu'il accomplit. Mais dès qu'il rejoint Zacharie sur le cercle, il doit porter toute son attention sur ses mouvements et se déplacer avec précision. Puisque Zacharie l'y attend déjà, il incombe à Alexandre de mener les approches. La pratique courtoise semble donc favoriser, en sus d'une vitesse d'exécution particulière et de coups avortés, une distribution des rôles implicite. À charge de celui qui prend l'initiative des mouvements à l'intérieur du cercle de se déplacer vers la troisième instance, d'où il pourra porter son coup, et à son adversaire d'attendre le bon moment pour lui-même le contrer, que ce soit dès le départ ou tout à la fin des tentatives adverses.

Bien qu'il arrive aux deux combattants de sortir du cercle, c'est suite à une multiplication des conclusions, mais jamais du fait d'une fuite continue initiée dès la première instance. Les pas accomplis sont d'ailleurs tout aussi précis et mesurés que les mouvements du bras. Thibault insiste ici aussi sur le « naturel⁴⁸⁶ » des déplacements. Les combattants ne courent pas, même s'il leur arrive d'exécuter des formes de petits bonds :

« [...] il fait une demi-fleurette avec le pied gauche, l'approchant le plus vistement qu'il est possible au pied droit, pour l'eslever, & le transporter en toute promptitude le costé droit devant [...] »⁴⁸⁷

486 THIBAUT G., *Academie de l'espee*, op. cit., I:1, p. 9.

487 *Ibid.*, I:6, p. 6.

Le terme de « demi-fleurette », qui renvoie donc à une forme de pas chassé, est probablement un emprunt tiré du lexique d'activités connexes usant de mouvements semblables, comme la danse ou l'équitation⁴⁸⁸, voire un néologisme formé sur un vocabulaire sans rapport avec un déplacement, mais dont l'image évoque cette opération particulière. Thibault rapproche ainsi l'apprentissage de l'escrime à celui de la danse, mais aussi de la musique :

« L'art de sauter [et] danser & la Musique Vocale & instrumentale, ne requierent ils pas une sigrande promptitude & vistesse en la pratique, que ce seroit folie extreme de la vouloir imiter au commencement de l'apprentissage⁴⁸⁹ ? »

Les déplacements et les mouvements, même s'ils peuvent acquérir avec l'expérience des pratiquants une certaine vélocité, doivent s'apprendre d'abord lentement pour être correctement exécutés.

Dans son article sur les traités français de danse et d'équitation, Marie Raulier fait remarquer que « ces deux disciplines ne se développent pas en vase clos⁴⁹⁰. » Dans le cas de l'*Academie de l'espée*, dont le nom fait écho à de nombreux lieux qui s'ouvrent en Europe à la fin du XVI^e siècle⁴⁹¹, les pratiques qui se croisent dans la méthode de Thibault et la nourrissent paraissent encore plus variées. La formation qu'il propose va plus loin que l'escrime et ambitionne une véritable éducation comportementale, dont l'apprentissage de mouvements et de déplacements mesurés est l'expression :

« Et pour dire en un mot ce qui importe plus que tout le reste, comme nos figures se demonstent (*sic*) paisibles & modestes, aussi l'effet de nostre Art est de rendre telles les personnes qui s'y adonnent, au lieu que l'Exercice vulgaire les rend plus farouches par l'accoustumance du contraire⁴⁹². »

488 RAULIER M., « Sur le bon pied », *op. cit.*, p. 1.

489 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, I:20, p. 6.

490 RAULIER M., « Sur le bon pied », *op. cit.*, p. 10.

491 Par exemple, l'Académie de poésie et de musique (1571), ou les nombreuses académies équestres en France. Ou encore l'*Academia Real Matemática* en Espagne (1582). CAVALLINI C., « Le lexique de la danse entre Italie et France dans la seconde moitié du XVI^e siècle », *op. cit.* ; DOUCET C., « Les académies équestres et l'éducation de la noblesse (XVI^e-XVIII^e siècle) », in *Revue historique*, vol. 628 (2003), n° 4, p. 817-836 ; SÁNCHEZ MARTÍN F.J., « Las obras matemáticas españolas del siglo XVII : una propuesta de estudio », *op. cit.*, p. 2.

492 THIBAUT G., *Academie de l'espée*, *op. cit.*, I:20, p. 6.

V. CONCLUSION

En quoi consistent les pratiques dont l'*Academie de l'espée* est le témoin ? Avant tout, il faut répondre à la question de la nature de l'objet autour duquel gravite ce travail. Malgré son côté spectaculaire qui semble en faire un ouvrage de luxe, réservé à une élite, l'*Academie* est bien un traité technique pensé et structuré pour faciliter la transmission de savoirs liés à la manipulation d'un outil, l'épée, dans un contexte particulier. Son élaboration s'est étalée sur une vingtaine d'années. Les premières étapes de sa conception remontent à la première décennie du XVII^e siècle, alors que Girard Thibault d'Anvers découvre la méthode espagnole de la *verdadera destreza*, ou un peu plus tard, lorsqu'il confronte sa propre interprétation aux pratiques de l'escrime des Provinces-Unies. Ensuite, les concepts théoriques et les exercices ont été ordonnés, rédigés et rectifiés, à mesure de leur mise en pratique à Amsterdam, Clèves et Leyde. Dans un même temps, les illustrations sont imaginées, dessinées, gravées puis imprimées. Elles ont déjà une vie propre avant d'être mises en livre. Elles permettent la promotion du projet, mais aussi l'ajustement du discours qui viendra les accompagner dans le traité. Enfin, le livre est imprimé et assemblé en au moins deux vagues successives, entrecoupées du décès de l'auteur qui ne vient pas pour autant mettre fin à un projet dont il n'est pas le seul acteur.

Le livre et ses composantes est réalisé en fonction d'activités connues et pratiquées par l'auteur et ses collaborateurs, qui l'envisagent comme un outil concret et fonctionnel. Le traité montre en effet un réel souci pédagogique dans le chef de Thibault. Sa méthode n'est pas sans rappeler les techniques tout à fait actuelles d'apprentissage des langues étrangères. Le combat à l'épée, comme une langue, est complexe et comprend de nombreux aspects complémentaires et indispensables pour être bien maîtrisé. Il est possible de communiquer avec quelques mots comme on peut échanger, à la mode vulgaire, quelques coups bien rodés. Mais il faut étudier la grammaire pour employer la langue avec élégance et en exploiter tout le potentiel. Or, la façon la plus efficace de l'apprendre passe par la pratique, avec des apports progressifs, des petites touches conceptuelles, expliquées pas à pas, pour amener des nuances et de nouveaux potentiels d'utilisation. De même, Thibault n'apporte-t-il les notions de poids et de sentiment qu'après cinq chapitres. Les disciples s'y seront déjà essayés auparavant, mais sans le savoir, en acquérant une connaissance intuitive et imprécise qui peut ensuite être concrétisée, mise en forme par les explications et les exercices concrets de la méthode.

Il ne faut pas pour autant voir les nombreux exercices pratiques que pour leur aspect pédagogique. Ce faisant, l'auteur entend aussi prouver à son lectorat que sa méthode, ses théories, sa science sont vérifiables. Les lecteurs qui s'essayent aux

expériences données doivent devenir les témoins du succès de la méthode, et de véritables adeptes. Le discours du traité met en scène témoins et expériences, augmentant la réalité de son contenu. Ce discours est aussi la trace, à notre sens, de réelles pratiques, élaborées, testées et confrontées au jugement du public tout au long de la réalisation du livre. En ce sens aussi, le traité est progressif. Il a été patiemment et progressivement construit, avec des adaptations et des changements dont les nombreux dialogues entre texte et image sont les témoins.

Girard Thibault n'est pas un philosophe. Il n'entend pas révolutionner la pensée humaniste avec son traité. Mais le livre donne une idée des questions et des débats qui percolent dans la société environnant l'auteur. Différentes thématiques de discussion transparaissent dans l'*Academie de l'espée*. Certaines sont directement rattachées à l'escrime et peuvent sembler aujourd'hui anodines – Quel style d'épée employer et comment le porter ? – mais Thibault montre bien que même les considérations davantage esthétiques peuvent s'inscrire dans un débat plus large, celui de la nature, dont les règles forment une vérité à découvrir grâce à la science. Les débats qui s'animent autour des escrimeurs ne s'arrêtent pas aux portes de la salle d'armes. Public, pensées et même livres se retrouvent dans les différents espaces sociaux de l'université de Leyde. La salle d'anatomie, particulièrement, donne à voir un spectacle bien différent des combats en courtoisie de sa voisine. Pourtant, les connaissances du corps, les mathématiques et les principes de la perspective sont tout aussi utiles dans l'une que dans l'autre. Elles donnent à l'escrime de Thibault une dimension supplémentaire, voulue, pour se distinguer de l'escrime vulgaire communément pratiquée. Le traité est là aussi un outil, à la fois un accessoire du débat et un signe de la distinction de ses utilisateurs. Les membres des groupes sociaux qui s'entrecroisent le long du terrain se reconnaissent dans leurs intérêts partagés, d'autant plus facilement que ces intérêts sont visibles. Ils sont affichés comme emblèmes et transparaissent dans la façon d'être. Le cercle est tracé au sol et est représenté dans les gravures. Ses proportions et son système de coordonnées guident les disciples dans leurs tentatives de maîtriser leurs mouvements et leurs déplacements. L'épée est portée à l'ancienne, mais elle est prise en main de façon innovante, justifiée aussi bien par la théorie que la pratique.

L'escrime de Thibault est avant tout une escrime courtoise. Elle est affaire de contrôle et de connaissances démontrées. Quand on la pratique, on ne peut pas tuer, ni même blesser l'adversaire. Plus que les épées sécurisées, c'est la forme du combat qui vient garantir la sécurité des praticiens. Les gestes ne sont pas tous lents, mais ils sont mesurés. Leur rythme permet d'arrêter pointe et tranchant en courtoisie, juste devant le visage ou le corps de l'adversaire. En l'absence de coup réel, la justification des actions pose problème. Thibault tente de transposer le paradigme de validation du combat en lui incorporant des arguments scientifiques, c'est-à-dire basés sur des principes théoriques, de proportion, de poids, de mesure. L'escrime reste cependant l'apprentissage du

manièrement d'une arme particulière, l'épée, qui continue à être un outil violent fonctionnel dans la société du début du XVII^e siècle. Le dernier critère de validation du geste martial reste donc bien son application en rigueur, son effectivité ou sa dangerosité.

La méthode de Thibault s'évertue néanmoins à concilier les deux aspects, celui d'une escrime effective, émulation et préparation des gestes du combat, et celui plus innovant d'une pratique fondée sur l'analyse et sur les connaissances de principes mathématiques et scientifiques. En cas de désaccord, le livre devient un accessoire essentiel pour appuyer l'argumentation des praticiens, mais aussi éclairer leur compréhension. Le caractère hybride de l'activité qui transparait dans l'*Academie de l'espée* correspond en fait à une société où les groupes s'interpénètrent, à la faveur de zones d'échange formées d'un ensemble de connaissances culturelles et d'activités communes. Elles peuvent aussi être constituées autour d'objets, comme l'épée et le livre, ou de lieux concrets, comme les salles d'armes et d'anatomie de l'université de Leyde ou la cour de Clèves. Ces lieux, ces objets, ces fondements culturels sont les vecteurs de relations variées entre groupes disparates, nobles, artistes, marchands, qui y trouvent un terrain d'entente.

Pour mieux comprendre les pratiques observées dans le traité, notre intention était notamment de retracer les réseaux d'individus qui viennent s'imbriquer autour de Girard Thibault. L'*album amicorum* est en effet une source riche en informations pour ce faire, mais elle doit être complétée d'autres ouvrages semblables, ainsi que d'une recherche biographique complète, ce qui nous aurait conduit à nous écarter un peu trop du sujet de ce travail. La démarche nous paraît cependant réalisable et permettrait de mettre en lumière les interactions entre les groupes précédemment cités, de peut-être en apprendre un peu plus sur la vie de l'auteur anversois, mais aussi de déceler le rôle des nombreuses personnes moins visibles qui gravitent autour de la réalisation du traité et des pratiques d'escrime. Citons par exemple les femmes telles que l'artiste Anna Schurman ou les sœurs de Girard, dont la présence discrète dans les sources laisse déjà entrevoir une certaine importance, notamment dans la constitution des réseaux relationnels qui permettent à l'entreprise d'exister.

Outre les individus, nous souhaitons aussi placer le traité au sein d'un ensemble d'objets similaires pour mettre les pratiques en perspective. Nous n'avons pu le faire que de façon incomplète, en nous concentrant sur la *verdadera destreza* et ses deux chefs de file. Ce choix ne s'est pas fait au hasard. Les traités de Carranza et de Pacheco confirment ce que laissaient présager les sources archivistiques, à savoir que Thibault a été en contact avec la méthode espagnole et qu'il y a largement puisé. Il faudrait cependant aussi mettre l'*Academie de l'espée* en relation avec les traités desquels l'Anversois veut se distinguer, comme ceux de Fabris et des auteurs italiens contemporains, mais aussi des pratiques antérieures, populaires notamment dans la

sphère germanique avec laquelle Thibault a été en contact. En comparant ces méthodes, l'on pourrait notamment tenter de mieux définir les pratiques de l'escrime vulgaire, commune, mais aussi de mettre en exergue les variations culturelles qui sont à l'origine des particularités de chaque méthode d'escrime.

Pour finir, nous n'avons pu qu'esquisser une analyse du contenu des gravures de l'*Academie de l'espée*, tant il est riche et complexe. Parce qu'elles constituent un véritable programme illustratif cohérent, elles aideraient probablement à mieux comprendre les dynamiques de création et de production en cours au début du XVII^e siècle. Par ailleurs, leur contenu est visiblement conçu comme porteur de sens. Nous avons volontairement évité d'entrer dans les détails des éléments ésotériques et emblématiques, tant ils nous semblent mériter un travail à part entière qui permettrait de mieux comprendre le paysage culturel dans lequel gravitaient Girard Thibault et les escrimeurs de la première modernité.

L'*Academie de l'espée* ne peut se résumer à son caractère exceptionnel. Derrière sa taille, ses gravures spectaculaires et ses dédicataires prestigieux, l'on trouve des informations tout aussi utiles à l'historien. Nous souhaitons que ce travail contribue à rendre les traités d'escrime plus accessibles, à les démystifier et à démontrer que leur contenu peut contribuer à une meilleure compréhension des sociétés qui les ont produits. En particulier pour le traité de Girard Thibault, nous espérons que ce mémoire permettra de dépasser le stade de l'ébahissement et des spéculations, pour que ce livre ne soit plus seulement cité et vu, mais bien regardé, manipulé, testé et débattu. Autrement dit, qu'il soit, véritablement, lu.

VI. BIBLIOGRAPHIE

1. Sources

Gravures et peintures

BLAEU J., *Lugdunum Batavorum Vulgo Leyden*, 1649, gravure, 422 mm × 542 mm, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-AO-10-11-2.

DE GHEYN J., *Ludolff van Collen out* 56, 1596, gravure, 153 mm x 112 mm ; Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-OB-9946.

LE BLON M., *Gekroonde Jupiter te midden van de elementen en planeten*, (avant 1621), gravure, 143 mm x 207 mm, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-1910-2167.

LE BLON M., *Carte de visite de Girard Thibault*, (1615), gravure, 77 mm × 54 mm, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-1909-6474.

LE BLON M., *Les vertus d'un bon guerrier*, 1615, gravure, 80 mm × 55 mm. Copie symétrique retouchée d'une gravure du même auteur conservée au Rijksmuseum (n° RP-P-1893-A-17863).

STOCK A., d'après DE GHEYN J., *Anatomische les van professor Paaw*, 1615, gravure, 292 mm × 228 mm, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-OB-22.436.

VAN RIJN R., *La Leçon d'Anatomie du Docteur Nicolaes Tulp*, 1632, huile sur toile, La Haye, Mauritshuis, n° 146.

VAN RIJN R., *De Nachtwacht*, 1642, huile sur toile, Amsterdam, Rijksmuseum, SK-C-5.

Sources manuscrites

Album amicorum de Cornelis de Montigny de Glarges, La Haye, Koninklijke Bibliotheek, KW 75 J 48.

Album amicorum d'Isaac Massa, La Haye, Koninklijke Bibliotheek, KW 78 H 56.

Album amicorum de Girard Thibault, La Haye, Koninklijke Bibliotheek, KW 133 L 4.

BAILLY P., *Cort bewijs van 't rapier alleen. Wat veranderingen uijt het verset vanden buitensteeck konnen geschieden, met de tegen-veranderinge van dien. Voor deerste deel*, Amsterdam, Royal Library of the Netherlands, KB 72 F 37, 1602.

Sources imprimées

AGRIPPA C., *Trattato di scienza d'arme. E un dialogo in detta materia*, Venise, Antonio Pinargenti, 1568.

AGRIPPA Cornelius, *De occulta philosophia*, Lugduni, Beringos fratres, 1531.

CAPOFERRO R., *Gran simulacro dell'arte e dell'uso della scherma*, Siena, Saluestro Marchetti e Camillo Turi, 1610.

DAL MONTE G., *Problematum Astronomicorum*, Venise, Bernardum Juntam, Baptistam Ciottum & Socios, 1608.

FABRIS S., *Des Kunstreichen und weitberümeten Fechtmeisters Salvatoris Fabri Italiänische Fechtkunst. Das ist : Gründeliche und außfürliche unterrichtung von dem fechten. Wie man diselbe kunst auß iren rechten Fundamenten schöpfen, und zu einer gewissen vollkommenhe*, Leyde, Elzeviers, 1619.

FABRIS S., *De lo schermo, overo scienza d'arme*, Copenhagen, Henrico Waltkirch, 1606.

MÉNDEZ DE CARMONA L., *Compendio en defensa de la doctrina y destreza del comendador Jerónimo de Carranza. En el cual hallara el diestro documentos, y avisos importantes para la inteligencia, y ejercicio de las armas*, Lisboa, Antonio Álvarez, 1632.

MÉNDEZ DE CARMONA L., *A don Fadrique Portocarrero Fernández de Córdoba : cuan estimado sea la destreza y ejercicio de las armas es cosa conocida de todas las políticas naciones*, (Séville), (1622).

MEYER J., *Gründtliche Beschreibung, der freyen Ritterlichen unnd Adelichen Kunst des Fechtens, in allerley gebreuchlichen Wehren, mi vil schönen und nützlichen Figuren gezieret und fürgestellt*, Strasbourg, Berger, 1570.

NICOT J., *Thresor de la langue françoise, tant ancienne que moderne*, Paris, David Douceur, 1606.

PACHECO DE NARVÁEZ L., *Nueva ciencia, y filosofia de la destreza de las armas, su teorica, y practica*, Madrid, Melchor Sánchez, 1672.

PACHECO DE NARVÁEZ L., *Modo facil y nuevo para examinarse los maestros en la destreza de las armas y entender sus cien conclusiones, o formas de saber*, Madrid, Luis Sánchez, 1625.

PACHECO DE NARVÁEZ L., *Compendio de la filosofia y destreza de las armas, de Geronimo de Carrança*, Madrid, Luis Sánchez, 1612.

PACHECO DE NARVÁEZ L., *Libro de las grandezas de la espada, en que se declaran muchos secretos del que compuso el comendador Geronimo de Carrança. En el qual cada uno se podra licionar y deprender a solas sin tener necesidad de maestro que le enseñe*, Madrid, Herederos de Juan Iñiguez de Lequerica, 1605.

SAINCT DIDIER H. de, *Traicté contenant les secrets du premier livre sur l'espée seule, mere de toutes armes, Qui sont espée dague, cappe, targue, bouclier, rondelle, l'espée deux mains & les deux espées, avec ses pourtraictures, ayans les armes au poing pour se deffendre & offencer à un mesme temps des coups qu'on peut tirer, tant en assaillant qu'en deffendant, fort utile & profitable pour adextrer la noblesse, & suposts de Mars : redigé par art, ordre & pratique*, Paris, Jean Mettayer & Matthurin Challenge, 1573.

SÁNCHEZ DE CARRANZA J., *Libro de Hieronimo de Carança. Natural de Sevilla. Que trata de la philosophia de las armas. Y de su destreza. Y de de la aggression y defension christiana*, Sanlúcar de Barrameda, à la maison de l'auteur, 1582.

STEVIN S., *La castrametation*, Leyde, Matthieu & Bonaventure Elzevier, 1618.

STEVIN S. et GIRARD A., *Les œuvres mathématiques de Simon Stevin de Bruges. Ou sont inderées les memoires mathématiques, Esquelles s'est exercé le Tres-haut & Tres-illustre Prince Maurice de Nassau, Prince d'Aurenge, Gouverneur des Provinces des Païs-bas unis, General par Mer & par Terre, &c. Le tout revu, corrigé, et augmenté par Albert Girard Samielois, Mathematicien.*, Leyde, Bonaventure & Abraham Elzevier, Imprimeurs ordinaires de l'Université, 1634.

SWANENBURG W., *Icones ad vivum delineatæ et expressæ, virorum clariorum qui præcipue scriptis Academiam Lugduno Batavam illustrarunt*, Leiden, Andries Clouck, 1610.

THIBAUT G., *Academie de l'espée de Girard Thibault d'Anvers ou se demonstrent par reigles mathematiques sur le fondement d'un cercle mysterieux la theorie et pratique des vrais et jusqu'a present incognus secrets du manient des armes a pied et a cheval*, Leyde, Typographie des Elzeviers, 1628 [=1630].

VALLET N., *Le second livre de tablature de luth, intitulé le secret des muses*, Amsterdam, 1618.

Éditions critiques et fac-similés

MÉNDEZ DE CARMONA L., *Avisos importantes para el diestro en la esgrima (1639)*, édité par VINDAL P., Madrid, 1899.

PACHECO DE NARVÁEZ L., *Modo fácil y nuevo para examinarse los Maestros en la Destreza de las armas y entender sus cien conclusiones (1625)*, édition critique de VALLE ORTIZ M., Santiago de Compostela, AGEA / Edizer, 2011.

PACHECO DE NARVÁEZ L., *Las cien conclusiones (1608)*, édition critique de VALLE ORTIZ M., Santiago de Compostela, AGEA / Edizer, 2010.

2. Instruments de travail

Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek (NNBW), [en ligne], http://resources.huysens.knaw.nl/retroboeken/nnbw/#page=0&accessor=accessor_index&view=homePane.

NORMAN A.V.B., *The Rapier and Small-Sword, 1460-1820*, Londres et New York, Arms and Armour Press, 1980.

OERLE I.H.A. van, *Leiden binnen en buiten de stadsvesten. Atlas*, Leyde, Brill, 1975.

OERLE I.H.A. van, *Leiden binnen en buiten de stadsvesten. Beschrijving*, Leyde, Brill, 1975.

RENTING A.D., RENTING-KUIJPERS J.T.C., KORTEWEG A.S. et SMETS A., *The seventeenth-century Orange-Nassau library. The catalogue compiled by Anthonie Smets in 1686, the 1749 auction catalogue and other contemporary sources*, Utrecht, HES Publishers, 1993.

RKD – NEDERLANDS INSTITUUT VOOR KUNSTGESCHIEDENIS, *RKD Artists*, [en ligne], <https://rkd.nl/nl/explore/artists>.

VALLE ORTIZ M., *Nueva bibliografía de la antigua esgrima y de la destreza de las armas*, Santiago de Compostela, AGEA Editora, 2012.

3. Travaux

ANGLO S., *L'escrime, la danse et l'art de la guerre. Le livre et la représentation du mouvement*, Paris, Éditions de la Bibliothèque nationale de France, 2011.

ANGLO S., *The martial arts of renaissance Europe*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2000.

AURELL M., *Excalibur, Durendal, Joyeuse. La force de l'épée*, Paris, Presses universitaires de France, 2021.

BALSAMO J., « Le prince et les arts en France au XVI^e siècle », in *Seizième Siècle*, (2011), n^o 7, p. 307-332.

BAS P.-H., « Introduction à l'expérimentation gestuelle du combat médiéval », in *Bien dire et bien apprendre, Revue de Médiévisique*, vol. 33 (2018), p. 201-217.

BAS P.-H., « Entre mouvements intuitifs et gestes techniques : « Poignarder » un homme (XV^e-XVI^e siècles) », in *e-Phaïstos. Revue d'histoire des techniques / Journal of the history of technology*, IV-1 (2015), p. 43-55.

BAS P.-H., « Les arts de guerre et de grâce (XIV^e-XVIII^e siècles). De la codification du mouvement à sa restitution : hypothèses, expérimentations et limites. Introduction », in *e-Phaïstos. Revue d'histoire des techniques / Journal of the history of technology*, IV-1 (2015), p. 9-14.

BAS P.-H., JAQUET D. et KISS MUETZENBERG D. (dir.), *Les arts de guerre et de grâce (XIV^e-XVIII^e siècles)*, Institut d'histoire moderne et contemporaine, vol.IV-1, 2015.

BEELEY P., NASIFOGLU Y. et WARDHAUGH B. (dir.), *Reading mathematics in early modern Europe : studies in the production, collection, and use of mathematical books*, New York, Routledge, 2020.

BERTUCCI P., *Artisanal enlightenment : science and the mechanical arts in old regime France*, New Haven, Yale University Press, 2018.

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, *El ocio en la Biblioteca Nacional : la música, la danza, la equitación, la esgrima, el teatro, los toros, el circo, las fiestas reales, los juegos infantiles, los juegos de azar, la lectura, el arte de amar*, Madrid, Ministerio de la Cultura, 1985.

BILLACOIS F., *The Duel : Its Rise and Fall in Early Modern France*, New Haven, Yale University Press, 1990.

BLAIR C., « Que llaman estar nerbado : the Spanish response to the Italian fencing tradition, 1665-1714 », in *Acta Periodica Duellatorum*, vol. 3 (2015), p. 63-100.

BOFFA S., *Les manuels de combat (Fechtbücher et Ringbücher)*, Turnhout, Brepols, 2014.

BOTS J., RIETBERGEN P., et VAN GEMERT G., *L'album amicorum de Cornelis de Glarges, 1599-1683*, Amsterdam, Holland University Press, 1975.

BRIOIST P., « La gestion de la peur et de la fureur dans les traités d'escrime de la Renaissance », in *Passions et pulsions à la cour : Moyen Age - Temps modernes*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2015, p. 339-358.

BRIOIST P., DRÉVILLON H. et SERNA P. (dir.), *Croiser le fer : violence et culture de l'épée dans la France moderne (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Seyssel, Champ Vallon, 2002.

BROCKLISS L., « La Classification des sciences dans le monde universitaire et les facultés de médecine (1540-1640) », in *Nouvelle Revue du XVI^e Siècle*, vol. 20 (2002), n° 1, p. 31-45.

- BROWN C., « Boëtius and Schelte à Bolswert », in *Print Quarterly*, vol. 31 (2014), n° 4, p. 430-432.
- CAPWELL T. et ANGLO S., *The noble art of the sword: fashion and fencing in Renaissance Europe, 1520-1630*, London, Wallace Collection, 2012.
- CARRASCO MARTÍNEZ A., « La verdadera destreza : cultura de la espada y educación nobiliaria », in SÁNCHEZ R. et GUILLÉN BERRENDERO J.A. (dir.), *La cultura de la espada. De honor, duelos y otros lances*, Madrid, Dykinson, 2019, p. 123-159.
- CAVALLINI C., « Le lexique de la danse entre Italie et France dans la seconde moitié du XVI^e siècle », in *Le Verger – Bouquets : Revue de Cornucopia*, vol. 16 (2019), p. 1-14.
- CAYE P., « La philosophie des armes ou la mesure du combat, selon L'Académie de l'Espée (1628) de Girard Thibault d'Anvers », in MALHOMME F. et VILLARI E. (dir.), *Musica corporis. Savoirs et arts du corps de l'antiquité à l'âge humaniste et classique*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 275-299.
- CEBALLOS-ESCALERA Y GILA A., « El Maestro Mayor de la Destreza de las Armas (un oficio bajomedieval en los orígenes de la esgrima española) », in *Colaboraciones*, vol. 6 (1997), p. 77-108.
- CHAUCHADIS C., « La Philosophia de la destreza de las armas de Jerónimo de Carranza, del buen modo de transmitir la ciencia de las armas », in RODRÍGUEZ T. et GONZÁLEZ FERNÁNDEZ L. (dir.), *La transmission de savoirs licites et illicites dans le monde hispanique péninsulaire (XII^e au XVII^e siècles) : Hommage à André Gallego*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2020, p. 441-452.
- CHAUCHADIS C., *La loi du duel. Le code du point d'honneur dans l'Espagne des XVI^e-XVII^e siècles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997.
- CHAUCHADIS C., « Didáctica de las armas y literatura : « Libro que trata de la Philosophía de las armas y de su destreza » de Jerónimo de Carranza », in *Criticón*, n° 58 (1993), p. 73-84.
- CIRLOT V., « Un modelo de clasificación de la espada. A propósito de «The Rapier and Small-Sword (1460-1820)», de A. V. B. Norman », in *Gladius*, XV (1980), p. 5-18.
- COGNOT F. (dir.), *Arts de combat : théorie & pratique en Europe, XIV^e-XX^e siècle*, Paris, AEDEH, 2011.
- COGNOT F., *Maîtres & techniques de combat : à la fin du Moyen Age et au début de la Renaissance*, Paris, AEDEH, 2006.
- CURTIS M., « The Circle and the Sword : a focus on Carranza and Pacheco in Renaissance Spain », in *Spada*, vol. 2 (2005), p. 69-76.

DACE P., « The pen and the sword : philosophy of science in the writing of Girard Thibault », thèse de master inédite en Philosophie, sous la supervision de David Spurrett, University of KwaZulu-Natal, Durban, 2009.

DAVIES D.W., *The world of the Elseviers, 1580-1712*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1954.

DE LA FONTAINE VERWEY H., « Gerard Thibault and his Academie de l'espée », in *Quaerendo*, vol. 8 (1978), p. 283-319.

DE LA FONTAINE VERWEY H., « Michel le Blon, graveur, kunsthandelaar, diplomaat », in *Jaarboek Amstelodamum*, n° 61 (1969), p. 103-125.

DEACON J.H., « Prologues, Poetry, Prose and Portrayals : The Purposes of Fifteenth Century Fight Books According to the Diplomatic Evidence », in *Acta Periodica Duellatorum*, vol. 4 (28 décembre 2016), n° 2, p. 69-90.

DEAR P., *Discipline and experience : the mathematical way in the scientific revolution*, Chicago, University of Chicago Press, 1995.

DESCOTES D., « La rhétorique mathématique dans la Statique de Simon Stevin », in SECRETAN C. et BOER DEN P. (dir.), *Simon Stevin. De la vie civile, 1590*, Lyon, ENS Éditions, 2014, p. 131-180.

DEUTSCHER L., KAISER M. et WETZLER S. (dir.), *The Sword. Form and Thought*, Boydell & Brewer, 2019.

DOUCET C., « Les académies équestres et l'éducation de la noblesse (XVI^e-XVIII^e siècle) », in *Revue historique*, vol. 628 (2003), n° 4, p. 817-836.

DUBOURG-GLATIGNY P. et VÉRIN H. (dir.), *Réduire en art. La technologie de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2008.

DUEÑAS BERAIZ G., « Introducción al estudio tipológico de las espadas españolas : siglos XVI-XVII », in *Gladius*, XXIV (2004), p. 209-260.

DUPRÉ S., *Reconstruction, replication and re-enactment in the humanities and social sciences*, Amsterdam, University Press, 2020.

DUPRÉ S. (dir.), *Perspective as practice. Renaissance Cultures of Optics*, Turnhout, Brepols, 2019.

DUPUIS O., « A new manuscript of Joachim Meyer (1561) », in *Acta Periodica Duellatorum*, vol. 9 (2021).

DUPUIS O., « Analyse comparée de l'escrime, des barres et du jeu de paume », in *e-Phaïstos. Revue d'histoire des techniques / Journal of the history of technology*, IV (2015), n° 1, p. 27-42.

FERNÁNDEZ J., « Luis Pacheco de Narváez. Unos comentarios a la vida y escritos del campeón de la corte literaria barroca de Felipe III y Felipe IV, y su supuesta relación con el Tribunal de la justa venganza contra Francisco de Quevedo », in *Lemir*, n° 20 (2016), p. 211-344.

FORTNER F. et SCHRATTENECKER J., « A Comparison of Late 16th to Early 17th Century Rapiers with Modern Reproductions », in FORTNER F. et SCHRATTENECKER J. (dir.), *De lo schermo*, 2015.

GASSMANN J. et GASSMANN S., « Mos geometricus v. Reality : Quantity, Quality, Time and Information in Combat Simulations since the Middle Ages », in *Acta Periodica Duellatorum*, vol. 7 (17 août 2019), n° 1, p. 173-202.

GAUGLER W., *The history of fencing*, Bangor (États-Unis), Laureate Press, 1998.

GROS P. (dir.), *Vitruve et la tradition des traités d'architecture*, Rome, École française de Rome, 2006.

GUILMAÍN ALONSO J., « La espada es el fundamento de todos los escudos. La esgrima hispalense en el Quinientos », in JURADO TEJERO C., RIESCO GARCÍA F. et BEJARANO GUEIMÚNDEZ D. (dir.), *In Medio Orbe : Sanlúcar de Barrameda y la I Vuelta al Mundo ; actas del I Congreso Internacional sobre la I Vuelta al Mundo, celebrado en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) los días 26 y 27 de septiembre de 2016*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2016.

HANEGRAFF W.J., *Esotericism and the Academy : Rejected Knowledge in Western Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

HENDRIKSEN M.M.A., « Rethinking Performative Methods in the History of Science », in *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte*, vol. 43 (2020), p. 313-322.

HERMOSO RIVERO J., « Jerónimo Sánchez de Carranza (1539-1608), creador de la Verdadera Destreza y gobernador de Honduras », in *Cartare. Boletín del Centro de Estudios de la Costa Noroeste de Cádiz*, vol. 5 (2015), p. 65-98.

HUGHES S.C., « Soldiers and Gentlemen : The Rise of the Duel in Renaissance Italy », in ROGERS C.J., FRANCE J. et DEVRIES K. (dir.), *Journal of Medieval Military History*, Boydell & Brewer, vol.5 (2007), p. 99-152.

HUYNH M., COGNOT F., DUCLOS-GRENET P. et ZOUITA L. (dir.), *L'épée. Usages, mythes et symboles*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2011.

IRURETA-GOYENA SÁNCHEZ P. et ESTEBAN M.L., « Pacheco de Narváez y el arte de la esgrima », in *El deporte en el libro antiguo*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1994, p. 35-43.

JAQUET D., « European Fight Books 1305-1630: Classification, typology and comparison between manuscripts and prints », in *Acta Periodica Duellatorum*, vol. 8 (15 octobre 2020), n° 1, p. 5-24.

JAQUET D., « ... *Schirmen mit Federklingen* : towards a terminology of fencing swords (1400-1600) », in *The Sword. Form and Thought*, Woodbridge, Suffolk, Boydell Press, 2019, p. 24-39.

JAQUET D., « Costume and weapon simulator in the reconstruction of ancient martial arts practices : An introduction », in *Acta Periodica Duellatorum*, vol. 5 (2017), n° 2, p. 3-5.

JAQUET D., *Combattre au Moyen Âge : une histoire des arts martiaux en Occident, XIV^e-XVI^e*, Paris, Arkhê, 2017.

JAQUET D., « Fighting in the fightschools late XVth, early XVIth century », in *Acta Periodica Duellatorum*, vol. 1 (2013), p. 47-66.

JAQUET D., *L'art chevaleresque du combat : le maniement des armes à travers les livres de combat (XIV^e-XVI^e siècles)*, Neuchâtel, Éditions Aphil-Presses universitaires suisses, 2012.

JAQUET D. et BAPTISTE N.P., *Expérimenter le maniement des armes à la fin du Moyen Age / Experimente zur Waffenhandhabung im Spätmittelalter*, Basel, Schwabe, 2016.

JAQUET D. et KISS D., « L'expérimentation du geste martial et du geste artistique : regards croisés », in *e-Phaïstos. Revue d'histoire des techniques / Journal of the history of technology*, IV (2015), n° 1, p. 56-72.

JAQUET D., VERELST K. et DAWSON T. (dir.), *Late Medieval and Early Modern Fight Books. Transmission and Tradition of Martial Arts in Europe (14th-17th centuries)*, Leiden et Boston, Brill, 2016.

JAQUET D. et WETZLER S., « Fight books in comparative perspective. An introduction », in *Acta Periodica Duellatorum*, vol. 8 (2020), n° 1, p. 1-5.

KEBLUSEK M., « Merchants' Homes and Collections as Cultural Entrepôts : The Case of Joachim de Wicquefort and Diego Duarte », in *English Studies*, vol. 92 (2011), n° 5, p. 496-507.

KEBLUSEK M., « The business of news : Michel le Blon and the transmission of political information to Sweden in the 1630s », in *Scandinavian journal of history*, vol. 28 (2003), n° 3-4, p. 205-213.

KISS D., « Les arts de guerre et de grâce (XIV^e-XVIII^e siècles). De la codification du mouvement à sa restitution : hypothèses, expérimentations et limites. Conclusion », in

e-Phaistos. Revue d'histoire des techniques / Journal of the history of technology, IV (1 avril 2015), n° 1.

KUSUKAWA S., *Picturing the book of nature*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 2012.

LARocca D., *The academy of the sword. Illustrated fencing books 1500-1800*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1998.

LONG P., *Artisan/Practitioners and the rise of the new sciences 1400-1600*, Corvallis, Oregon State University Press, 2011.

LONG P., *Openness, secrecy, authorship : technical arts and the culture of knowledge from Antiquity to the Renaissance*, Baltimore et Londres, John Hopkins University Press, 2001.

LOUARN P., *Girard Thibault d'Anvers - L'escrime*, [en ligne], <https://pierrelouarn.wixsite.com/gerardthibault/>.

LUNSINGH SCHEURLEER T., *Het Rapenburg: geschiedenis van een Leidse gracht*, Leiden, Rijksuniversiteit Leiden, 1986.

MAJÁR J. et VÁRHELYI Z., « Thibault and Science I. Measure, Distances and Proportions in the Circle », in *Acta Periodica Duellatorum*, vol. 2 (2014), n° 1, p. 67-104.

MARTÍNEZ OYARZÁBAL E., « El libro y la literatura militar en la segunda mitad del siglo XVII », in GARCÍA HERNÁN E. et MAFFI D. (dir.), *Guerra y sociedad en la monarquía hispánica : política, estrategia y cultura en la Europa moderna (1500-1700). Ejército, economía, sociedad y cultura*, Madrid, Laberinto, 2006, vol.II, p. 817-842.

MONTIAS J., « Clusters of Private Buyers », in *Art at Auction in 17th Century Amsterdam*, Amsterdam University Press, 2002, p. 57-76.

MONTIAS J.M., « Auction Sales of Works of Art in Amsterdam (1597-1638) », in *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ) / Netherlands Yearbook for History of Art*, vol. 50 (1999), p. 144-193.

OLMEDO GOBANTE M., « Del frente a la palestra : esgrima y ejército en la carrera autorial de Jerónimo Sánchez de Carranza », in CASTELLANO LÓPEZ A. et SÁEZ A. (dir.), *Vidas en armas. Biografías militares en la España del siglo de oro*, Huelva, Etiópicas. Revista de letras renacentistas, 2019, p. 101-114.

OLMEDO GOBANTE M., « Más locos que diestros : el diestro loco y la locura de la destreza del Siglo de Oro », in BOTTERON J. et LÓPEZ LORENZO C. (dir.), *Enfermedad y Literatura : entre inspiración y desequilibrio*, Kassel, Reichenberger, 2019, p. 45-62.

PELAEZ VALLE J.M., « La espada ropera española en los siglos XVI y XVII », in *Gladius*, XVI (1983), p. 147-199.

PÉREZ L., SIMON F. et THÉBAUD-SORGER M., *L'Europe des sciences et des techniques, XV^e-XVIII^e siècles : un dialogue des savoirs*, Rennes, PUR, 2016.

PÉREZ PELLITERO E., *Iniciación a la verdadera destreza*, Barcelone, ACEA, 2012.

PESTRE D. et VAN DAMME S. (dir.), *Histoire des sciences et des savoirs. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Éditions du Seuil, vol.1, 2015.

PETÉY-GIRARD B., *Le Sceptre et la plume : images du prince protecteur des Lettres de la Renaissance au Grand Siècle*, Genève, Droz, 2010.

RAULIER M., « Sur le bon pied : rhétorique des premiers traités français de danse et d'équitation », in *Le Verger – Bouquets : Revue de Cornucopia*, vol. 16 (2019), p. 1-11.

RAYLOR T., « Thomas Hobbes and 'The Mathematical Demonstration of the Sword' », in *The Seventeenth Century*, vol. 15 (2000), n° 2, p. 175-198.

REMMERT V., *Widmung, Welterklärung und Wissenschaftslegitimierung. Titelbilder und ihre Funktionen in der Wissenschaftlichen Revolution*, Wiesbaden, Harrassowitz in Kommission, 2005.

RENTING A., RENTING-KUIJPERS J., KORTEWEG A. et SMETS A., *The seventeenth-century Orange-Nassau library. The catalogue compiled by Anthonie Smets in 1686, the 1749 auction catalogue and other contemporary sources*, Utrecht, HES Publishers, 1993.

ROBERTS B., *Sex and Drugs before Rock « n » Roll. Youth Culture and Masculinity during Holland's Golden Age*, Amsterdam University Press, 2012.

ROELOFSEN M., « La Noble Science des Joueurs d'Espée : Fight Book and Commercial Product », in *Acta Periodica Duellatorum*, vol. 8 (2020), n° 1, p. 73-88.

ROIG MIRANDA M. et FOULIGNY M.-N. (dir.), *Aristote dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles. Transmissions et ruptures*, Nancy, Université de Lorraine, 2017.

SÁNCHEZ GARCÍA R. et GUILLÉN BERRENDERO J.A., *La cultura de la espada. De honor, duelos y otros lances*, Madrid, Dykinson, 2019.

SÁNCHEZ MARTÍN F., « Las obras matemáticas españolas del siglo XVII : una propuesta de estudio », in *Diálogo de la Lengua. Revista de filología y lingüística españolas*, n° 4 (2012), p. 1-23.

SANSONETTI L., « La Rapière », in HYPOTHÈSES, *Lit&res*, [en ligne], <https://litteres.hypotheses.org/index-des-objets/la-rapier>.

- SARTORI G., « Replicating a seventeenth century sword : the Storta Project », in *Acta Periodica Duellatorum*, vol. 7 (2019), n^o 1, p. 203-215.
- SCHAEPS J. et DUIJN M. van, *Rembrandt en de Universiteit Leiden*, Leyde, Leiden University Press, 2019.
- SCHAEPS J., KOLFIN E., GRASMAN E. et BARTELINGS N., *For Study and Delight. Drawings and Prints from Leiden University*, Leiden, Leiden University Press, 2016.
- SCHMELZER F., « La esgrima como ciencia matemática : el caso curioso de Luis Pacheco de Narváez », in *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, vol. 4/2 (2016), p. 339-347.
- SHAPIN S. et SCHAEFFER S., *Leviathan and the air-pump*, Princeton University Press, Princeton, 1989.
- SMITH P., *The body of the artisan. Art and experience in the scientific revolution*, Chicago, University of Chicago Press, 2004.
- SOLER DEL CAMPO Á., « La producción de armas personales (1500-1700) », in GARCÍA HERNÁN E. et MAFFI D. (dir.), *Guerra y sociedad en la monarquía hispánica : política, estrategia y cultura en la Europa moderna (1500-1700). Ejército, economía, sociedad y cultura*, Madrid, Laberinto, 2006, vol. II, p. 843-860.
- STIJNMAN A., *Engraving and etching, 1400-2000 : a history of the development of manual intaglio printmaking processes*, Londres et Houten, Archetype Publications in association with HES and De Graaf Publishers, 2012.
- SWAN C., « Medical Culture at Leiden University ca. 1600. A Social History in Prints », in *Nederlands kunsthistorisch jaarboek : The Netherlands Yearbook for History of Art*, vol. 52 (2001), p. 216-239.
- TUAILLON DEMÉSY A., « Pratiquer les AMHE aujourd'hui : entre reconstitution, expérimentation et innovation », in *e-Phaïstos. Revue d'histoire des techniques / Journal of the history of technology*, IV (2015), n^o 1.
- VALLARDES REGUERO A., *Luis Pacheco de Narváez : apuntes bio-bibliográficos*, Jaén, Diputación Provincial, 1999.
- VALLE ORTIZ M. et CURTIS M., « Un texto de esgrima española del siglo XVI », in *Materiales para la Historia del Deporte*, VII (2009), p. 35-42.
- VAN DER VEEN J., « Eenvoudig en stil : Studeerkamers in zeventiende-eeuwse woningen, voornamelijk te Amsterdam, Deventer en Leiden », in *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ) / Netherlands Yearbook for History of Art*, vol. 51 (2000), p. 136-171.

VAN BERKEL K., « Simon Stevin et la fondation de l'école militaire de Leyde en 1600 », in SECRETAN C. et BOER DEN P. (dir.), *Simon Stevin. De la vie civile, 1590*, Lyon, ENS Éditions, 2014, p. 93-108.

VAN DELFT M., « Schermen in de KB. De Academie de l'espée van Gerard Thibault », in *De Boekenwereld*, vol. 32 (2016), p. 12-19.

VOGELAAR M., *The Mokken collection : books and manuscripts on fencing before 1800*, Amsterdam, MMIT Publishing, 2020.

WALSBY M., « Le format et le livre imprimé aux XV^e, XVI^e et XVII^e siècles », in ALAZARD J., BORELLO C., DESENCLOS C. et SALESSE F. (dir.), *Le monde de l'imprimé en Europe occidentale (vers 1470-vers 1680)*, Bruguères, Bréal, 2021, p. 77-91.

WILSON B., « Social Networking: the album amicorum and early modern public-making », in ROSPOCHER M. (dir.), *Beyond the Public Sphere Opinions, Publics, Spaces in Early Modern Europe*, Bologne, Società editrice il Mulino, 2012 , p. 205-239.

WOLFE C.T. et GAL O., *The body as object and instrument of knowledge. Embodied empiricism in early modern science*, Dordrecht, Springer, 2010.