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

IV-1 | 2015
Les arts de guerre et de grâce (XIVe-XVIIIe siècles)

Introduction

Introduction

Pierre-Henry Bas

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/ephaistos/611
DOI : 10.4000/ephaistos.611
ISSN : 2552-0741

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

Édition imprimée
Date de publication : 1 avril 2015
Pagination : 9-14
ISSN : 2262-7340

Référence électronique
Pierre-Henry Bas, « Introduction », *e-Phaïstos* [En ligne], IV-1 | 2015, mis en ligne le 22 novembre 2016, consulté le 24 septembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/ephaistos/611 ; DOI : https://doi.org/10.4000/ephaistos.611

Tous droits réservés

Introduction

Pierre-Henry Bas
Institut de Recherches Historiques du Septentrion
Université de Lille 3

Le son produit par l'appel des arts de guerre et de grâce a été pour certains chercheurs l'occasion de réveiller en eux leur âme cavalière, celle des bretteurs, danseurs ou autres joueurs de fifre. Ce colloque a pris pour objectif de rassembler historiens, archéologues, littéraires et sociologues s'intéressant à la codification des gestes historiques et à leur restitution. L'idée était de mettre en avant les liens étroits qu'unissaient sur une longue période (XIVe-XVIIIe siècle) deux grands domaines de recherche concernés par l'étude des mouvements et des gestes en Europe.

Tout d'abord, celui de la guerre, sans le résumer à la vision trop restrictive de la seule chose militaire. Il s'agit bien des activités martiales européennes dans leur plus grande généralité (combats ludiques ou sérieux, tactique, etc.). Celles-ci ayant pour origine aussi bien les milieux militarisés et spécialisés dans l'usage des armes, qu'à l'opposé, les milieux qualifiés avec plus ou moins de pertinence selon la période de « civils ».

Ensuite, celui de la grâce, notion relativement large pouvant renvoyer à la fois à un aspect purement esthétique et visuel, mais aussi à la codification d'un savoir-faire et d'un savoir-être gestuel.

Le geste comme objet d'études historiques a pu parfois paraître une thématique anecdotique, un patrimoine à la fois immatériel et insaisissable, trop souvent rattaché comme aujourd'hui au domaine de l'archéologie. L'historien, qui s'intéresse habituellement aux faits, aux idées, aux phénomènes collectifs, n'a pas toujours « le réflexe anthropologique » qui le conduirait à s'interroger davantage aux activités a priori simples du quotidien, celles qui ont rythmé les temps anciens et qui rythment encore nos temps modernes[1]. Il n'éprouve pas toujours l'intérêt d'étudier certaines activités plus marginales et pourtant emblématiques de certaines périodes, comme la danse ou le combat, qu'il délaisse souvent du fait de la méconnaissance des sources (d'autant plus quand elles sont étrangères), doublé de l'absence de spectaculaire. Cette vision historiographique un peu restrictive est la même qui avait motivé, il y a déjà trente ans, certains chercheurs éminents à porter leur attention à des domaines aussi « frivoles » que les jeux à la Renaissance[2].

Aujourd'hui un nouveau livre est ouvert, mais de nombreuses pages restent encore à tourner : l'étude du geste est encore essentiellement centrée sur l'étude de son enseignement et de sa transmission, sur son utilité pratique, ou encore sur ses liens avec le domaine de la symbolique et de la sémantique[3]. Certaines manifestations scientifiques ont déjà entrepris de dépasser ces questions, en s'intéressant aux gestes « moins ritualisés ou formalisés », en fait les gestes oubliés de la vie quotidienne ou liés à la notion de travail[4]. Mais le principal constat est que l'on ne s'intéresse pas encore assez au geste lui-même, à ses paramètres de réalisation, aux objets comme prolongement d'un corps, un corps qui se meut, qui perçoit. Or, de nombreuses questions restent en suspens : Tous les gestes sont-ils pourvus d'une fonction ? Ont-ils toujours vocation à être efficaces et optimisés (c'est la question que soulève la praxéologie) ? Dans quels contextes ? La difficulté est souvent en effet de dépasser cette rationalisation

du geste technique, où les postulats de l'efficacité et de l'atteinte d'un unique objectif sont souvent des appréciations contemporaines. Il faut dans un premier temps replacer les gestes dans leur contexte historique en croisant les différentes sources, et pourquoi pas, dans un second temps, entreprendre de les réaliser afin d'en souligner les difficultés techniques, d'en percevoir les impacts sur la représentation des techniques du corps, et d'en évaluer les résultats. Cette démarche est analogue à celle des chercheurs en histoire des matériaux et des techniques (métallurgie, céramiques, etc.), des préhistoriens et des protohistoriens. Celle qu'on appelle archéologie expérimentale et qui consiste dans la plupart des cas à recréer des outils et à restituer une activité manuelle ou artisanale comme la poterie ou la frappe de monnaie. Cependant l'archéologie expérimentale concernerait davantage les processus de fabrication ou de transformation et la reconstitution d'objet à partir de l'étude d'artefacts et des matériaux, que l'étude spécifique des gestes et des mouvements[5]. La question avait déjà été abordée en décembre 2010, lors d'une précédente journée d'études que nous avions organisée à Lille III avec Monsieur Bertrand Schnerb, intitulée « Archéologie expérimentale et histoire de la guerre : un état des lieux ». Ainsi, pour cette seconde manifestation, les organisateurs ont fait le choix, tout en élargissant le spectre thématique et temporel, de ne plus aborder directement cette question et de considérer que la thématique présentée ne serait plus véritablement l'archéologie expérimentale, mais bien l'une de ses cousines, l'expérimentation gestuelle. Cette dernière se concentre plus directement sur l'étude des gestes, des paramètres de réalisation, de leur enseignement et de l'étude des objets nécessaires à leurs pratiques (armes, cheval, vêtements), et non plus inéluctablement de leur conséquence matérielle. Elle permet initialement de valider ou non les postulats de travail ou une hypothèse via la pratique expérimentale comme l'ont rappelé certains intervenants de ce colloque[6]. Ainsi les chercheurs présents soit étaient des praticiens de leur art, soit développaient un regard critique et constructif sur les pratiques expérimentales. Cette rencontre a été favorable à l'interrogation de cette nouvelle direction épistémologique : son utilité, sa faisabilité ou ses limites. Elle apporte en effet son lot de difficultés : écarts entre réappropriation objective et interprétation subjective, distances entre les corporalités, aspect psychologique, fonction de l'intelligence kinesthésique (proprioception).

S'intéressant à la codification gestuelle dans le domaine du spectacle ou de la guerre, ce colloque a invité les participants à envisager une (re)lecture gestuelle de leurs sources ou à en envisager une reconstitution. L'expérimentation a été cependant définie comme étant moins un objectif final qu'une clef de compréhension permettant la constante réorientation de certaines problématiques et l'infirmation ou la confirmation de certaines hypothèses. Ainsi ce colloque a été l'occasion de présenter certaines activités pratiques ou expérimentales en développement et d'en évaluer les intérêts, les obstacles et les aboutissements[7].

Les thématiques de la guerre et de la grâce se prêtent admirablement à l'étude et à la pratique des gestes et des mouvements, en s'appuyant notamment sur des corpus de sources encore trop peu exploités. Si certaines pratiques martiales peuvent être gracieuses, c'est avant tout leur relation commune à l'artificialité, cette volonté d'analyser et de penser certaines actions naturelles, qui permet de réunir les arts de guerre et de grâce. Même si le fait de combattre ou de se déplacer avec agilité et esthétisme peut paraître dans certains cas naturel, les processus de sophistication que connurent parallèlement différents arts depuis l'Antiquité ont conduit nécessairement au passage de savoirs innés à des savoirs transmis. Ces pratiques ont subi des évolutions et des révolutions, qui tout en étant dépendantes des contextes sociétaux et des innovations techniques et technologiques[8], ont été soumises à des impératifs

différents. D'une part, le champ martial a eu comme postulat de respecter un certain pragmatisme et une certaine « efficacité » technique propre au combat, d'autre part les arts de grâce ont eu des finalités plus variées : jeux sociaux et présentation de soi à un groupe déterminé, donc investissement du domaine des relations à l'autre ; représentation d'un personnage et donc élaboration d'un monde fictif. Cependant, c'est seulement la transmission - ou plutôt l'inscription - par écrit des savoirs gestuels, qui s'opère dès la fin du Moyen Âge, qui permet aujourd'hui à l'historien d'en avoir une meilleure lecture. En effet avec la Renaissance[9], l'apparition d'essais, de traités et d'autres formes de compilations techniques permet la diffusion de certains savoirs auparavant transmis oralement et réservés aux seuls gens de métier. Avec l'imprimerie, la production de livrable évolue ; elle favorise le développement et la réception de certaines disciplines et participe ainsi aux phénomènes de « réduction en art[10] ». On observe dans différents domaines tout à la fois une progression de la complexité des outils pédagogiques, que ce soit des synthèses schématiques, des illustrations descriptives, et l'utilisation de la géométrie et d'autres éléments visuels qui laissent parfois la place à des systèmes de notation du mouvement de plus en plus abstraits. Différents arts et sciences utilisent ce genre d'artifices et s'inscrivent avec pertinence dans les arts de guerre et de grâce, comme par exemple l'art de prendre les places fortes - la poliorcétique -, ou encore le maniement des drapeaux, les manœuvres militaires et d'autres exercices collectifs. Cependant après une lecture des différentes sources, trois arts fondamentaux semblent avoir été privilégiés du fait de leurs références mutuelles et des liens qui les unissaient, notamment dans la représentation de leurs mouvements[11] :

- l'équitation, où le cheval de guerre a toujours été opposé au cheval de manège[12] ;
- l'escrime et parfois la lutte, aux techniques plus ou moins spectaculaires[13] ;
- enfin la danse, ode au geste et au mouvement, dans certains cas influencée par les deux premiers arts et les influençant à son tour quand ils sont d'agrément[14].

Ces pratiques se sont initialement développées du fait de leurs étroites relations avec la sphère aristocratique. Le roi Dom Duarte du Portugal et son ouvrage sur l'équitation (et la lutte) l'illustre bien[15], tout comme cent ans plus tard le célèbre auteur du livre du Courtisan, Baldassare Castiglione[16], qui promeut les pratiques de l'escrime, de la lutte, de la joute, de l'équitation, de la danse et d'une multitude d'autres activités[17]. Mais c'est surtout l'histoire de la formation des académies où ces arts étaient enseignés afin d'éduquer et de former la noblesse, puis de « valoriser la transmission d'un art du paraître, d'une attitude corporelle, image d'un statut social »[18] qui en est le plus parfait exemple. Enfin, les différents articles encyclopédiques traitant de ces domaines terminent brillement la période qui nous intéresse[19]. La lecture de telles sources permet de nous rappeler que d'autres arts sont intimement liés à ces trois arts académiques initiaux, et que la liste des arts de guerre et de grâces peut s'avérer fort longue. En effet, les jeux et toutes les autres activités proto-sportives liées à la « révolution rabelaisienne »[20] s'y inscrivent, comme le célèbre jeu de paume[21], dont le premier traité est d'ailleurs présenté à la suite du traité sur l'épée seule de Saint-Didier[22]. Il y a aussi les activités liées à la fois au domaine musical et au domaine militaire, comme l'ordonnance des troupes ou les marches au pas[23]. Il est intéressant d'observer la manière dont certains auteurs mettent en avant leur pratique – qu'ils considèrent comme assez proche de celle d'autres domaines – tout en la présentant comme davantage perfectible pour l'éducation physique et

intellectuelle d'une élite sociale. Ainsi, dans son traité d'escrime, Guillaume Danet rappelle que :

> « Tous les Arts d'exercice ont chacun une utilité marquée, & concourent à former l'éducation : par exemple, l'Art de monter à cheval est un exercice noble ; il est utile à tout le monde, mais plus particulièrement aux Militaires, aux Chasseurs & aux Voyageurs. Il rend plus aisés les mouvements des membres. Il convient à l'homme d'épée, & fait une des parties de son éducation.
> L'Art de la Danse, par lequel on commence ordinairement les exercices, a surtout le mérite de disposer à une belle conformation, de régler les mouvemens, de les rendre agréables, de donner de l'agilité & des manières, d'apprendre à marcher noblement, à se présenter & à saluer gracieusement. Voilà, sans doute, pour disposer le corps d'un jeune homme, & lui faire acquérir un air d'urbanité, les meilleures productions, & de l'Art de monter à cheval & de celui de la Danse : eh ! bien, qu'on y fasse attention, on s'apercevra que l'exercice des Armes, non-seulement renferme tous ces grands avantages, mais même les perfectionne. »[24]

Deux cents ans auparavant, Thoinot Arbeau dans son dialogue introductif de l'Orchesographie présente la danse comme un art plus adapté à la fréquentation de la gente féminine que le sont l'escrime ou le jeu de paume : « *Car quant à l'escrime & au jeu de paulme, les dames ny veuillent assister de craincte d'une espée rompue, ou d'un coup d'estœuf, qui les pourroit endommager*. »[25]

De fait, la dimension sociale et culturelle des différents arts et des ouvrages qui leur sont liés est un aspect important à traiter. Les domaines où ils sont impliqués et appliqués sont souvent en relation avec l'évolution des conventions, celui des arts de cour et avec l'histoire de la mode[26], parce qu'ils invitent à se mettre en scène (par exemple lors des salutations, pour lesquelles les révérences sont codifiées) ou ont un rapport avec la sphère artistique (tels que les carrousels ou les défilés). Ainsi, certains gestes martiaux ou gracieux peuvent se faire signe ou symbole[27]. Le geste peut en somme avoir une portée politique, artistique, psychologique : c'est une philosophie[28], un langage. Il est donc indubitablement un moyen de communication : d'une part à travers son exécution, quand il créé une interaction visuelle ou gestuelle entre deux partenaires, que ce soit deux danseurs main dans la main, deux adversaires se menaçant mutuellement avec leur arme, ou par simple pression d'une rêne sur le mors d'un cheval. D'autres part quand il est exécuté ou seulement écrit, afin de délivrer un message auprès d'un public : c'est le geste spectacle. Certes certains gestes décrits n'ont pas vocation d'être réalisables ou réalistes[29], mais à quelles conditions ? Dans quels cadres ? Certains gestes sont théoriques, d'autres pratiques, alors que certains sont davantage didactiques, conçus en prévision d'une éventuelle pratique réelle qui n'aura peut-être jamais lieu[30].

Il est donc nécessaire de s'interroger sur le statut de la mise par écrit de ces arts, de leur codification et de leur éventuelle distance avec une réalité pratique ou dépendante d'un contexte particulier. Il est à rappeler que les sources dont nous disposons suivant leur époque de rédaction ou de publication ne peuvent pas toujours être tenues pour des manuels : l'objectif peut être l'inscription, la réduction en art ou la simple compilation. Il est donc indispensable de définir le projet « auctorial » et d'établir le public de destination. Il est ainsi intéressant de mesurer - quand cela est possible - la diffusion et l'impact que peut avoir ces écrits sur les pratiques contemporaines. Pour ce qui concerne le document lui-même, il faut analyser les différents facteurs déterminants les mouvements et les gestes, comme le sont l'espace et le temps, et les moyens de les codifier. C'est le cas par exemple du temps qui a la particularité d'être un élément omniprésent et cependant conceptualisé différemment pour chaque art académique (action, tempo, mouvement d'un membre, etc.). Enfin, étudier la représentation du mouvement et des gestes depuis la fin du Moyen Âge nécessite souvent de rallier d'autres domaines, en se tournant vers l'histoire de l'art et ses méthodes[31]. Cette réflexion sur l'usage des médias, aussi bien comme support d'inscription ou de

diffusion des arts fut l'une des questions importantes de ce colloque, d'autant plus pour des domaines qui passent initialement par une transmission orale et par des mécanismes d'imitation sous le regard attentif d'un maître ou d'un instructeur. Le livre, la construction textuelle, l'étude iconographique, la schématisation et la systématique sont autant d'éléments fondamentaux pour l'étude de la codification d'un art gestuel.

En résumé, l'étude des gestes et des mouvements liés aux domaines martiaux et artistiques, l'histoire de leur évolution, de leurs codifications, de leurs réceptions permettent de mettre en évidence qu'une société se meut et règle ses mouvements. Les réflexions sont multiples et d'une richesse inestimable. Des gestes imaginés aux gestes réalisés, des mouvements théoriques aux mouvements pratiques, de l'utilité de l'expérimentation gestuelle : à travers les arts de guerre et de grâce et leur approche pluridisciplinaire, c'est toute une histoire qui reprend vie, celle trop longtemps oubliée du geste et du mouvement. Mais « Donnez vie à l'objet de son étude, n'est-ce pas là la tâche primordiale de l'historien ? »[32]. La recherche de ce patrimoine immatériel et oublié, grâce aux livres et aux objets qui nous sont parvenus, nous permet aujourd'hui de combattre avec grâce des préjugés souvent erronés.

---

[1] Sur les questions gestuelles abordées en anthropologie, la référence est évidemment MAUSS Marcel, « Les techniques de corps », *Journal de Psychologie*, XXXII, mars-avril, 1936. On citera également les travaux de BRIL Blandine, « Retour sur « description du geste technique » », *Cultures matérielles, Anthologie raisonnée de Techniques & Culture,* Marseille, Maison des Sciences de l'Homme, vol.1, 2011, p.242-259.

[2] ARIES Philippe, MARGOLIN Jean-Claude, *Les jeux à la Renaissance : actes du XXIIIe Colloque international d'études humanistes*, Tours, Vrin, 1980.

[3] BREMMER Jan, ROODENBURG Herman (éd.), *A* Cultural History of Gesture, Padstow, Polity Press, 1993.

[4] *Techniques du corps, Gestes et savoirs, XVI^e^-XIX^e^ siècles*, journée d'études organisée par le Centre de Recherches en Histoire des Sciences et des Techniques, Paris, prévue le 20 mars 2009.

[5] Cette idée reste encore à débattre, *cf.* BEAUNE Sophie de, «1ère rencontre internationale d'archéologie expérimentale : résultats et perspectives », *Bulletin de la Société préhistorique française*, tome 97, N. 1, 2000.

[6] Voir à ce sujet dans ce dossier l'article de JAQUET Daniel et KISS Dora, « L'expérimentation du geste martial et du geste artistique : regards croisés », p. 56

[7] Questions soulevées lors de ce colloque par les interventions de TUAILLON DEMESY Audrey, « Pratiquer les AMHE aujourd'hui : entre reconstitution, expérimentation et innovation » et de FORSTER Loïs, « La joute, le plus gracieux des arts de la guerre ».

[8] La technologie est sous-entendue ici comme la théorisation des pratiques techniques.

[9] Au sens large communément admis : dès le XIV^e^ siècle pour l'Italie ou au moins le XV^e^ siècle pour le reste de l'Europe. *Cf.* HAMON Philippe, *Les Renaissances 1453/1559,* Saint-Just-la-Pendue, Belin, 2010.

[10] « Réduire en art, du latin *ad artem redigere* : rassembler des savoirs épars, fragmentaires et souvent non-écrits, les mettre en ordre méthodique à l'aide des mathématiques, de la rhétorique, de la figuration. Contribuer ainsi au bien public », définition donnée en quatrième de couverture *in* DUBOURG-GLATIGNY Pascal et VERIN Hélène (dir.), *Réduire en art, la technologie de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2008.

[11] ANGLO Sydney, *L'escrime, la danse et l'art de la guerre*, *Le livre et la représentation du mouvement*, Paris, BNF, 2011.

[12] Le domaine équestre ayant était abordé lors de ce colloque par les interventions de PEREIRA Carlos, « L'étude du mouvement de l'homme à cheval au XVIII^e^ siècle au Portugal : Cas particulier : les airs relevés dans le traité portugais de Manuel Carlos de Andrade (1790) » et de FORSTER Loïs, « La joute…», *op. cit.*

[13] Voir à ce sujet dans ce dossier l'article de BAS Pierre-Henry, « Entre mouvements intuitifs et gestes techniques : "Poignarder" un homme (XV^e^-XVI^e^ siècles) », p. 43.

[14] Comme l'ont montré lors de ce colloque GLON Marie, « Pour une expérimentation qui trouble autant qu'elle éclaire : Les danses gravées du XVIII^e^ siècle, un vertige toujours actif » et

celui de PARDOEN Mylène, « Des ordonnances aux danses pyrrhiques : Musique militaire – art de guerre, art de grâce ».

[15] DOM DUARTE, *Livro da Ensinança de Bem Cavalgar Toda Sela,* 1438, pour la traduction, PRETO António Franco et PRETO Luis, *The Royal Book of Jousting, Horsemanship and Knightly Combat*, Highland Village, Chivalry Bookshelf, 2005.

[16] CASTIGLIONE Baldassare, *Le livre du courtisan*, Venise, 1528.

[17] *Id. Le parfait courtisan* (en deux langues), trad. CHAPUIS Gabriel, Paris, 1585, p.52-58.

[18] DOUCET Corine, « Les académies équestres et l'éducation de la noblesse (XVI[e]-XVIII[e] siècle) », *Revue historique*, 2003/4 n° 628, p. 817-836. DOI : 10.3917/rhis.034.0817, article consulté le 17/12/2012.

[19] *Encyclopédie méthodique, arts académiques. Equitation, escrime, danse et art de nager,* Paris : chez Panckoucke, 1786.

[20] Sur les notions de jeu et de sport, *cf.* MEHL Jean-Michel, *Des jeux et des hommes dans la société médiévale*, Paris, Honoré Champion, 2010, p.315.

[21] Voir à ce sujet dans ce dossier l'article de DUPUIS Olivier, « Analyse comparée de l'escrime, des barres et du jeu de paume », p. 27.

[22] SAINT-DIDIER Henri de, Traicté contenant les secrets du premier livre sur l'espée seule, mère de toutes armes, qui sont espée dague, cappe, targue, bouclier, rondelle, l'espée deux mains & deux espées, avec ses pourtraictures, ayans les armes au poing por se deffendre & offencer à un mesme temps des coups qu'on peut tirer, tant en assillant qu'en deffendent, fort utile & profitable por adextrer la noblesse, & suposts de Mars: redigé par art, ordre & practique. Composé par Henry de Sainct Didier Gentilhomme Provençal, Paris : METTAYER Jean et CHALLENGE Matthurin, 1573.

[23] Voir à ce sujet dans ce dossier l'article de GUIGNER Arnaud, « De guerre et de grâce : le pas cadencé dans l'armée française de la seconde moitié du XVIII[e] siècle (1750-1791) », p. 15 Article complétant l'intervention de PARDOEN Mylène, « Des ordonnances aux danses pyrrhiques… », *op. cit.*

[24] DANET Guillaume, *L'art des armes*, Paris, 1788, p.23-24.

[25] ARBEAU Thoinot, L'Orchesographie et traicté en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre & practiquer l'honneste exercice des dances, Langres, 1589.

[26] CAPWELL Tobias, *The noble art of the sword : Fashion and Fencing in Renaissance Europe 1520-1630*, London : Wallace Collection, 2012.

[27] Voir à ce sujet l'article d'ARCANGELI Alessandro, « La danse et la codification d'un langage des gestes dans l'Arte de' cenni (1616) de Giovanni Bonifacio ».

[28] GUERIN Michel, *Philosophie du geste*, Arles, Actes Sud, 1995, réed. 2011.

[29] Voir à ce sujet l'article de IVANOVA Petya, « Actualisation narrative du corps guerrier-perspectives textuelles ».

[30] On pense en particulier à l'étude du maniement des armes.

[31] BOULNOIS Olivier, *Au-delà de l'image: une archéologie du visuel au moyen âge, V[e]-XVI[e] siècle*, Paris, Seuil, 2008.

[32] MEHL Jean-Michel,2010, *op. cit*.