

*Aucun trésor n'est plus grand que la vie,
Et la défendre est ce qu'il y a de mieux,
Et s'efforcer de la garder aussi bien que possible.
Filippo Vadi, ch. 4.*

L'escrime de Giacomo Di Grassi – Première partie

La vie du maître d'armes italien Giacomo Di Grassi est peu connue. Nous savons tout au plus qu'il était originaire du duché de Modène et qu'il fût un maître exigeant (1).

Il a laissé un traité d'escrime dont la première édition est parue en 1570 et comporte 151 pages. Rédigé en italien, il fut publié à Venise et s'intitule : *Ragione di adropar sicuramente l'arme (Raisons d'utiliser avec sécurité les armes), si da offensa, come da difesa, con un trattato dell'inganno, et con un modo di essercitarsi da se steso, per acquistare forza, giudicio, et presteza* (2).

Dans cette seconde partie du XVI^e siècle, l'escrime, dont les principes évoluaient considérablement, fit l'objet de nombreuses publications :

- cette même année de 1570, le traité d'Acamillo Palladini est édité à Bologne.
- le traité de Camillo Agrippa (initialement édité à Rome en 1553) vient juste d'être réédité à Venise.
- Giovanni Dall'Agocchie publie *Del arte di scrimia* à Venise en 1572.
- le traité d'Angelo Viggiani, *Lo schermo de Angelo Viggiani dal Montone da Bologna*, est édité à Venise en 1575.
- Giovan Antonio Lovino réalise son traité dans les années 1580 (3).

Le traité de Di Grassi s'inscrit dans la lignée de ces grands traités italiens de la Renaissance au cours de laquelle les changements sociaux influencèrent l'escrime : les armes et les techniques s'adaptèrent (4). Les épées s'allongent et s'affinent, l'escrime de taille et d'estoc devient essentiellement d'estoc. Dans cette période de transition durant laquelle l'escrime militaire deviendra également civile, le traité de Di Grassi, privilégiant l'estoc, se propose de traiter de l'épée seule ou accompagnée du poignard ou du manteau mais également du bouclier ou de targes, de l'épée à deux mains et des armes d'hast. Tout ceci dans le cadre du combat singulier. Son traité s'inscrit aussi dans la lignée de l'école de Bologne fondée plus de un siècle et demi auparavant, dans la première partie du XV^e siècle, par Lippo Bartolomeo Dardi, astronome et mathématicien, et enseignant à l'Université de Bologne. Il fut suivi à la fin du XV^e siècle par Guido Antonio di Luca dont Marozzo disait, dans son avant propos : *de son école sont sortis plus de guerriers que du ventre du cheval de Troie*. Puis dans cette école s'illustrèrent de grands noms : Achille Marozzo, Antonio Manciolino, Giovanni dall'Agocchie, Angelo Viggiani. Leur escrime trouve son origine dans l'escrime médiévale par l'intermédiaire de maîtres d'armes tel que Filippo Vadi.

Ces auteurs sont proches et on retrouvera dans le traité de Di Grassi des similitudes dans la forme – description d'une escrime civile et militaire (tous traitent des mêmes armes) - et dans le fond - similitudes techniques.

Mais Di Grassi s'en distingue car il va aller plus à l'essentiel, systématisant encore plus les techniques. Se basant sur un modèle linéaire avec de petits mouvements circulaires ou obliques, Di Grassi analyse les lignes d'attaque et de défense qui seront utilisées dans l'escrime jusqu'à aujourd'hui. Il est le premier à le faire. Il insista sur les notions de distance et

donc de jeu de jambes, et sur l'entraînement afin d'améliorer sa technique et son efficacité martiale. Précurseur donc, il a été appelé le "père du fleuret".

En France, Saint Didier lui sera proche (5), en Allemagne, Joachim Meyer et plus tard, Jacob Sutor de Baden. Selon Egerton Castle, Di Grassi était moins avancé qu'Agrippa, mais était un meilleur théoricien (6).

La seconde édition du traité de Di Grassi est anglaise. Réalisée à Londres, elle date de 1594. Di Grassi s'inscrit alors parmi l'un des trois premiers maîtres de l'époque élisabéthaine ayant édité en anglais. Bien que Di Grassi n'ait jamais enseigné en Angleterre, il sera l'un des acteurs principaux de l'escrime de cette époque (7). L'escrime italienne était alors très en vogue en Angleterre : quelques maîtres italiens tenaient des écoles à Londres, dont Vincentio Saviolo (8) qui a écrit *His practice in two books* (1595) – dont l'escrime est plus proche de celle de l'école espagnole. George Silver, un maître anglais, irrité de constater l'importance de cette escrime dans "son pays", publie alors *The paradoxe of defence* (1599), afin de remettre au goût du jour l'escrime et les bonnes manières anglaises (9).

L'intitulé de l'édition anglaise est la suivante : *Di Grassi his true Arte of Defence, plainlie teaching by infallable Demonstrations, apt Figures and perfect Rules the manner and forme how a man without other Teacher or Master may safelie handle all sortes of Weapons as well offensive as defensive ; with a Treatise of Desceit or Falsing ; and with a way or meane by private Industrie to obtaine Strength, Iudgement and Activitie*. Ce traité est communément dénommé : *His true art of defence*. (10). Est-ce à l'escrime raisonnée et quasi-mathématique de Di Grassi que Shakespeare fait référence dans *Roméo et Juliette* (publié en 1595), en faisant dire à Mercutio (11) : *Un crâneur, une brute, un lâche qui se bat d'après le traité d'arithmétique*.

Ces deux éditions, italienne et anglaise, assez proches dans le temps permettent la confrontation des vocabulaires techniques (12). Les illustrations dans les versions anglaises semblent être des gravures sur bois (13), contrairement aux gravures sur cuivre de l'édition italienne ; elles diffèrent souvent et peuvent même parfois comporter des erreurs. Il semble plus judicieux de se baser sur les illustrations de l'édition italienne – à titre de comparaison, les illustrations des deux traités seront confrontées.

Dans le traité de Di Grassi, les chapitres s'enchaînent sans numérotation. Pour des raisons pratiques, les chapitres sont ici numérotés. Le plan général est le suivant :

1 - Généralités

1 – 1 Considérations générales sur l'art de la défense

1 – 2 L'épée

2 – Les techniques de base

2 – 1 Les déplacements

2 – 2 Les gardes

2 – 3 Les coups

2 – 4 Les moyens de se défendre

3 – Les techniques spécifiques d'arme

3 - 1 L'épée simple

3 - 2 L'épée et le poignard

3 - 3 L'épée et le manteau

3 – 4 L'épée et le bouclier

3 - 5 L'épée et la targe carrée

3 – 6 L'épée et la rondache

3 – 7 Les deux épées

- 3 – 8 L'espadaon
- 3 – 9 Les armes d'hast
- 3 – 10 La pique
- 4 - Les feintes
 - 4 – 1 Feintes de coups et d'estocs
 - 4 – 2 Feintes de l'épée simple
 - 4 – 3 Feintes de l'épée et du poignard
 - 4 – 4 Feintes de l'épée et du manteau
 - 4 – 5 Feintes du bouclier, targe carrée et rondache
 - 4 – 6 Feintes des deux épées
 - 4 – 7 Feintes de l'espadaon
 - 4 – 8 Feintes des armes d'hast
 - 4 – 9 Feintes de la pique
- 5 - L'entraînement

Cette première partie traitera des généralités, des techniques de base ainsi que de l'entraînement.

La seconde partie traitera des techniques spécifiques d'armes : l'épée seule, l'épée et le poignard, l'épée et le manteau, les deux épées, ainsi que des feintes correspondantes. Afin de donner une vue d'ensemble de l'ouvrage de Di Grassi, nous y traiterons également brièvement les autres parties.

1 - Di Grassi était connu de l'espagnol Luis Pacheco de Narváez, grand théoricien de l'escrime et écrivain prolifique, qui, dans une lettre au Duc de Cea datée du 4 Mai 1618, écrivait :

Et c'est avec cette certitude que je dis, Monseigneur : que Carraza ne fut pas le premier, ni le seul, à écrire au sujet de la destreza, et qu'avant lui, il y eu Iayme Pons de Perpiñan, avec une antériorité de 135 ans, Achile Marozo, et Camilo Agrippa avec 83 ans ; et ensuite dans leur imitation Angelo Vizani, Giacomo de Grasi, Nicoletto Giganti, Salvador de Fabres, Federico Grisillero, Ioachim Meyer, Maestre Bico, Maestre Claso, Babote, et Marco Diocilini, tous ces maîtres étrangers, si estimés dans leur propre nation, qu'avec les plus hautes éloges, ils conservent et recherchent à perpétuer leurs mémoires.

Dans son avertissement au lecteur de *Nueva ciencia, y filosofia de la destreza de las armas, su teorica y practica...*, ed. Melchor Sánchez, Madrid, 1632, Pacheco de Narvaez considère même Giacomo Di Grassi comme un des cinq auteurs italiens majeurs (avec Moncio, Marozzo, Agrippa et Dall'Agocchie).

2 - Cette même année deux éditions ont été réalisées. La Bibliothèque Nationale Française conserve un exemplaire de chaque édition : éditions G. Ziletti –Venise, 1570 (C.1576), éditions G. de Cavalli – Venise, 1570 (V-9533).

L'édition de Giordano Ziletti est la plus nombreuse. Cet éditeur vénitien eu des problèmes avec l'Inquisition pour avoir édité des ouvrages prohibés. Giogo de Cavalli est un typographe de Vérone, installé à Venise.

3 - Camillo Agrippa, *Trattato di scienza d'arme, et un dialogo in detta materia*, A.Pinargenti, Venise, 1568.

Acamillo Palladini, *Discorso di Camillo Palladini, Bolognese, supra l'arte della scherma*, Bologne, 1570.

Giovanni Dall'Agocchie, *Del arte di scrimia*, Venise, 1572.

Angelo Viggiani, *Lo schermo de Angelo Viggiani dal Montone da Bologna*, Venise, 1575.

Pour le traité de Giovan Antonio Lovino, voir L. Lauvernay, *Le traité d'escrime du maître milanais Lovino, Duels en scène*, n°3, 2005, pp. 55 – 70), et par ce même auteur, la traduction française intégrale du traité sur le site internet de l'ardamhe.

Voir aussi Jacopo Gelli, *L'arte dell'armi in Italia*, Bergame, 1906.

4 – Voir notamment P. Brioist, H. Drevillon, P. Serna, *Croiser le fer*, coll. Epoques, ed. Champ Vallon, Paris, 2002, ch. 1 et 3.

5 – *Le traité de Saint Didier est le premier qui ait paru en France sur l'art de l'escrime, et fit grand bruit à son apparition... L'escrime française, à ses débuts, emprunte ses bases générales à l'escrime italienne ; et il est d'ailleurs facile de reconnaître que Saint Didier s'est inspiré des œuvres du célèbre Agrippa, et de Grassi plus encore...*Arsène Vigeant, *La bibliographie de l'escrime ancienne et moderne*, ed Motteroz, Paris, 1882, pp. 117-119.

6 - Egerton Castle, *Schools and Masters of Fencing: From the Middle Ages to the Eighteenth Century*, Dover publication, 2003 (*L'escrime et les escrimeurs depuis le Moyen-Âge jusqu'au XVIIIe siècle. Esquisse du*

développement et de la bibliographie de l'art de l'escrime pendant cette période. Traduit de l'anglais par Albert Fierlants, Paris, Paul Ollendorff, 1888). Au sujet de Di Grassi, pp. 49-52. Il faut mesurer les propos de E. Castle, l'escrime de Di Grassi est moins exubérante que celle de l'esthète Agrippa.

7 - Sont édités sous un même volume, les trois traités de l'époque élizabéthaine : *Three Elizabethan Fencing Manuals (Giacomo di Grassi, Vicentio Saviolo, Georges Silver)*, édité par James Louis Jackson, Scholars Facsimilies & Reprint, 1972.

8 - Il fut précédé par un autre maître d'armes italien, Rocco Bonetti, qui avait fondé une école d'escrime à Londres en 1586. A la mort de Rocco Bonetti, Vincentio Saviolo s'associa avec Jeronimo, peut-être le fils de Bonetti, en tous les cas son étudiant, afin de reprendre la direction de l'école, qu'ils transférèrent dans le quartier de Blackfriars. C'est peut-être Jeronimo qui a traduit en anglais le traité de Di Grassi. Le traducteur anglais avait en tous les cas de solides connaissances techniques en escrime ; il semble d'ailleurs l'évoquer lui-même dans le chapitre introductif *An advertisement to the curteous reader*.

9 - C. Turner, T. Soper, *Methods And Practice Of Elizabethan Swordplay*, Southern Illinois University Press, 1990.

Robert E. Moseberger, *Swordplay and the Elizabethan and Jacobean Stage*, (*Jacobean Drama Studies*, 37, 4 – 89, Universitat Salzburg, 1974), édité par Edwin Mellen Press Ltd, 1974.

P. Brioist, H. Drevillon, *Escrime et société dans l'Angleterre des XVIe et XVIIe siècles, Duels en scène*, n°1, 2003, pp. 63-81.

10 - A noter que si Vincentio Saviolo utilise librement la terminologie italienne dans son traité, le traducteur anglais de Di Grassi a transcrit tous les termes techniques d'escrime en anglais.

11 - Act. III ; Sc. 1

12 – Les détails de la traduction seront indiqués dans les notes, ainsi que la confrontation des vocabulaires techniques italien et anglais de l'époque.

13 - Comme les six illustrations du traité de Saviolo. Nous remercions Mr William Wilson de tattershall.org pour nous avoir aimablement autorisé à publier ces illustrations.

1 - Généralités

1 – 1 Considérations générales sur l'art de la défense

Di Grassi commence par deux observations, qu'il dit avoir fait *en voyageant pour visiter différentes écoles d'escrime*.

Il constate tout d'abord qu'il n'a pas vu d'escrimeurs ayant une capacité suffisante de jugement (1) dans un combat.

Deuxièmement, il relève que plus un escrimeur en sait sur l'art de se défendre, plus il devient audacieux et efficace.

Di Grassi considère alors, dans un paragraphe intitulé *Les moyens d'obtenir le Jugement*, cinq points principaux qu'il appelle ses «annonces» et qui représentent les concepts centraux de sa théorie de l'escrime :

Premièrement, que la bonne ou droite ligne est plus courte que toute autre : c'est-à-dire, si on frappe dans la ligne la plus courte, il est requis qu'on frappe dans la ligne droite. Deuxièmement, qui est le plus proche, frappe le plus tôt. De cette annonce, on en peut récolter ce bénéfice, en voyant au loin l'épée ennemie, en haut et prête à frapper, on peut frapper l'ennemi en premier, avant qu'on ne soit soi-même soit frappé.

Troisièmement, on a plus de force à l'extrémité de la circonférence du cercle qu'en son centre.

Quatrièmement, on peut plus facilement résister à une petite qu'à une grande force. Cinquièmement, chaque mouvement est accompli dans le temps.

Il ressort de ces cinq points que l'estoc sera privilégié (2) et que lorsqu'on pratique une taille, il faut la réaliser avec l'extrémité de l'épée pour obtenir le plus grand effet.

De plus, clairvoyance et technicité seront requis dans le combat, ce qui sera acquis par l'apprentissage et l'entraînement.

Di Grassi insiste ensuite (*Les divisions de l'Art*) sur l'*art vrai* de la défense, le distinguant du faux, basé sur une multitude de supercheries et de feintes. L'escrimeur pratiquant l'*art vrai* n'est pas tributaire de ces tromperies (3).

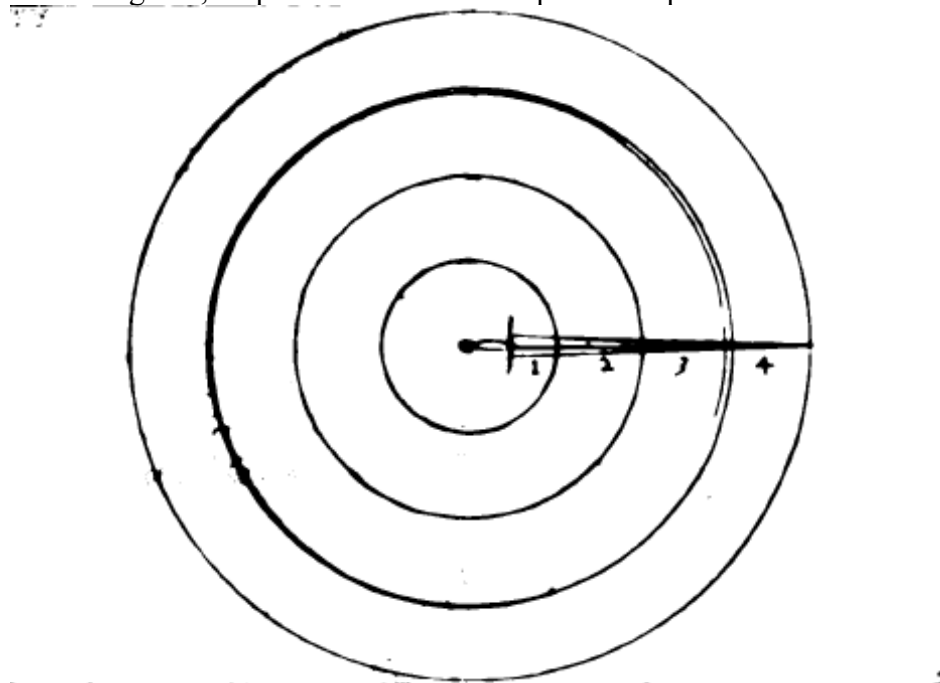
1 – 2 L'épée (4)

Selon Di Grassi, parmi toutes les armes utilisées à son époque, *il n'y en a aucune plus honorable, plus habituelle, ou plus sûre que l'épée*, et c'est sur l'épée qu'il fonde son art vrai de la défense.

Dans ce paragraphe, le concept développé est fondamental ; il s'agit d'un affinement de sa deuxième annonce. Sans en utiliser le terme, Di Grassi nous parle de mesure et de tempo. En effet, si pour pratiquer l'escrime il faut *être agile de la main*, il faut avant tout *observer l'heure de l'avantage*. Si notre épée est plus proche de l'adversaire que celle de l'adversaire de notre corps, alors il faut frapper. Si l'on subi le coup de l'adversaire, alors la défense contre la lame adverse doit s'opérer avec la partie forte de sa propre lame contre la partie faible de la lame adverse. Notre lame se retrouve alors plus près de l'adversaire.

La division de l'épée

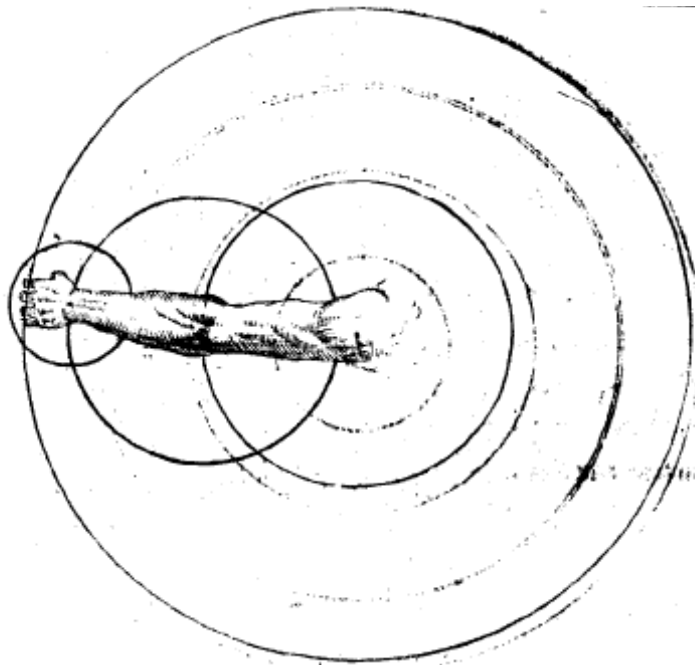
Di Grassi montre ici, en analysant la structure physique de l'épée (5), comment on peut concevoir cette notion de force ou de faiblesse d'une épée. Il divise l'épée en quatre parties égales à partir de la garde, la quatrième section comportant la pointe de la lame.



ed. italienne

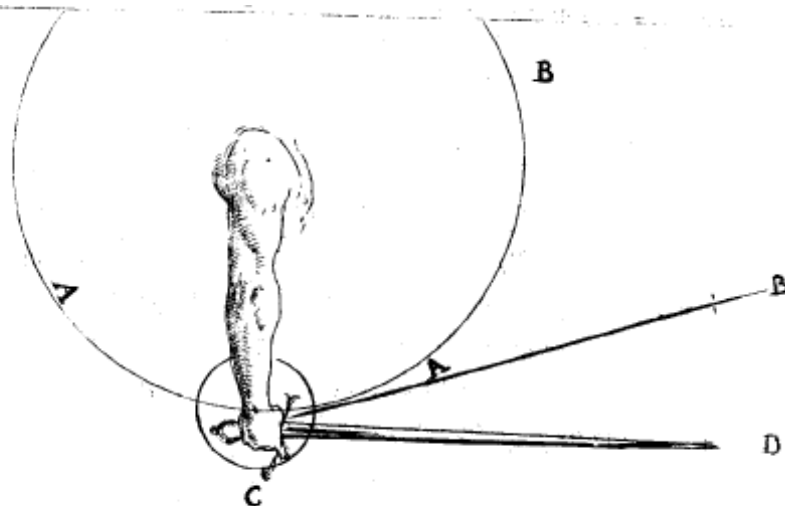
En raison des conclusions tirées des troisième et quatrième annonces, toutes les tailles devront être effectuées seulement en utilisant les troisième et quatrième sections de la lame. D'autre part, toutes les parades devront être effectuées sur les première et deuxième, à condition que ces parades soient effectuées sur les troisième et quatrième partie de l'épée adverse.

Le bras lui-même est divisé en trois parties : le poignet, le coude, et l'épaule. Le poignet est le plus rapide mais le plus faible, alors que l'épaule est la plus forte mais la plus lente. Di Grassi conseille donc de donner les coups avec le poignet et le coude. Les coups donnés avec l'épaule laissent le temps à l'adversaire d'entrer.



ed. italienne

Di Grassi va ensuite insister sur la ligne droite, la plus courte, et donc la voie d'accès principale vers l'adversaire. Dans le cas d'une taille, le mouvement circulaire de l'épée peut être considérablement réduit si le mouvement du bras est compensé par un mouvement de la main. Il prend l'exemple suivant : dans un mouvement circulaire sans intervention de la main, l'épée ira sur le cercle de A vers B. Si la main s'ouvre vers l'extérieur, la trajectoire sera modifiée. Si à cela on ajoute un déplacement de jambe adéquat, dans le même temps, le coup peut être droit, direct.



ed. italienne

En effet, s'il conseille de rester face à l'adversaire plutôt protégé par son épaule droite, Di Grassi recommande de ne pas rester statique pour l'exécution des coups, puisque le corps et

l'épée ne font qu'un (6). C'est pour cela qu'il détaille dans le chapitre traitant de l'épée, les différents pas.

Dans les mouvements de jambe, il distingue :

Le pas plein ou entier (quand le pied passe d'arrière en avant) (7)

Avant (8)

Droit (9)

Oblique (10)

Arrière (11) (les pas et demi-pas en arrière permettent l'esquive), ce pas est le plus souvent droit, très rarement oblique

Le demi-pas (12) (les plus utilisés) dans toutes les directions avant, arrière, droit ou oblique.

Le pas circulaire (13) (autant utilisés que les demi-pas) : un pas circulaire à droite se fait avec le pied droit d'abord, un pas circulaire à gauche, avec le pied gauche d'abord.

Pour Di Grassi, il n'y a pas de pas défini selon un "standart" ; chacun, en fonction de sa stature, fait les pas qui lui convient, dans lesquels il se sent bien, stable et mobile.

1 – *giuditio* ; ital. moderne : *gudizio* ; angl : *judgment*. *Gudizio* signifie également *compétence prudente*.

2 - On peut considérer Achille Marozzo comme l'un des derniers maîtres italiens faisant part égale entre estocs et tailles. A l'époque de la traduction anglaise du traité de Di Grassi, c'est une opinion commune que de privilégier l'estoc : Saviolo , p. 11 : *Pour dire la vérité, je ne conseillerai pas mes amis, s'ils se battent pour leur honneur ou pour leur vie, de donner un Mandritta ou un Reversa, parce qu'ils se mettraient en danger*. Toutefois, Turner and Soper, *ibid*, p. 66, pensent à juste titre qu'il s'agissait d'une mesure de protection pour des escrimeurs peu expérimentés)

3 - C'était déjà l'opinion du maître d'armes de Pise, Filippo Vadi, qui dans son traité *De Arte Gladatoria Dimicandi*, disait presque un siècle plus tôt : (Ch. 12) *La feinte signifie confusion ... Je ne peux pas vous montrer ceci aussi bien avec mes mots, que je pourrai le faire avec une épée, alors utilisez votre esprit, pour étudier l'Art dans mes mots, et vous acquièrerez courage par la raison*.

Filippo Vadi, L'arte cavalleresca del combattimento, a cura di M. Rubboli e L. Cesari, coll. *Gli Archi*, ed. Il Cerchio, 2005.

Traduction anglaise : *Ars Gladatoria : Filippo Vadi*, trans L. Porzio and G. Mele, Chilvary Bookshelf, 2003.

4 - le modèle d'épée utilisé par Di Grassi est une *Spada "da Lato"*, typique de ce dernier tiers du XVIe siècle. Il s'agit de l'épée de taille et d'estoc très prisée par l'école de Bologne. Le traducteur anglais, dans un paragraphe introductif intitulé *An advertisement to the curteous reader*, spécifie que le terme *rapier* est plus adapté que le terme *sword* à la traduction anglaise de son temps.

5 - Il est le premier à le mentionner. Pourtant, comme le dira plus tard Capo Ferro (Ch III, p. 6) : *La connaissance de l'épée est la première partie de l'escrime : elle nous enseigne à devenir familier de sa bonne utilisation*.

6 - Il rejoint ici l'école espagnole avec ses *tretas*, ensemble de mouvements permettant la réalisation d'un coup

7 – ital.: *intiero* ; ang. : *whole*

8 – ital.: *diritto* ; ang. : *forward*

9 – ital.: *retto* ; ang. : *straight*

10 –ital.: *obliquo* ; ang. : *slope, crooked*

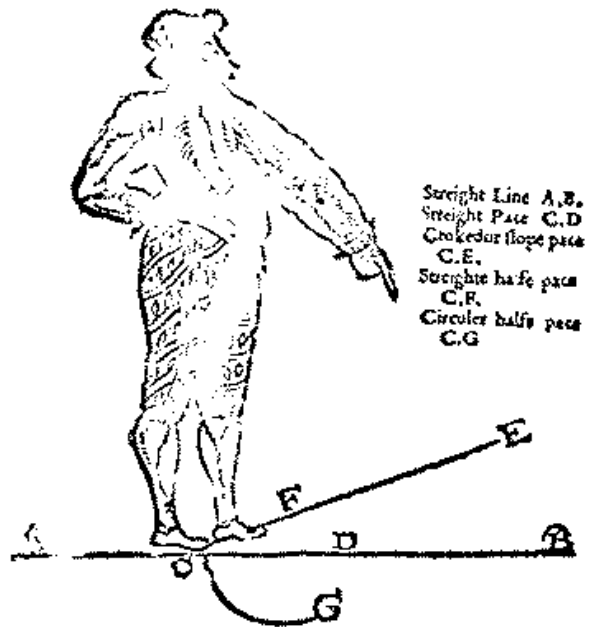
11 – ital.: *dientro* ; ang. : *backward*

12 – ital.: *mezzo passo* ; ang. : *half pace*. Pour un demi-pas avant, le pied arrière se met au niveau du pied avant, puis le pied avant avance pour se retrouver dans la position du départ. Ce demi-pas, très utilisé dans l'école de Bologne, est dit "Renaissance", à la différence du demi-pas dit "Médiéval" qui correspond au pas d'escrime moderne (Voir M. Rubboli, *Medieval and Early Renaissance fencing in Italy: Fiore dei Liberi, Filippo Vadi, Achille Marozzo, Antonio Manciolino*, HEMA Event 2002 – Dijon, www.hemac.org/papers/rubboli.pdf, p. 28)

13 – ital. : *circularo* ; ang. : *circular*

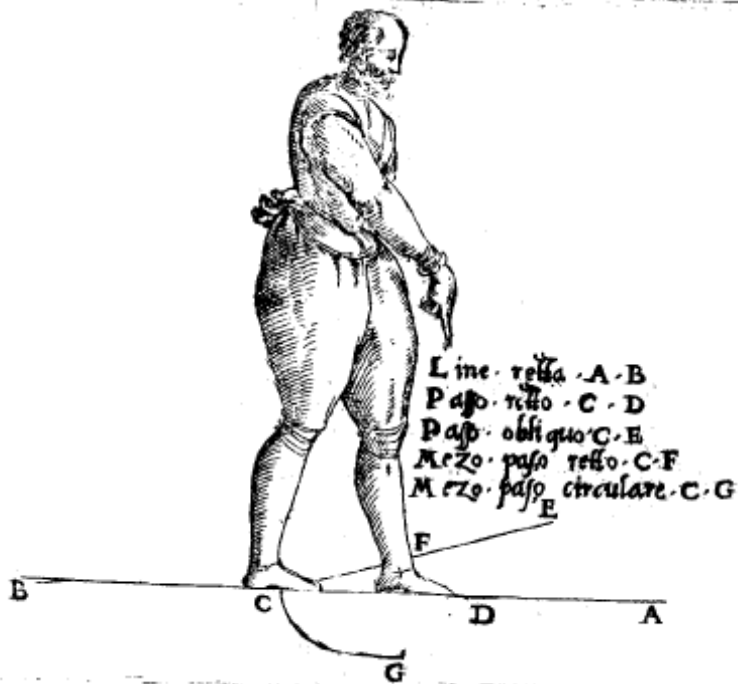
2 – Les techniques de base
 2 – 1 Les déplacements

Of Paces.



Of the Agreement of the Foot
 and Head.

ed. anglaise



ed. italiana

Di Grassi complète ici ce qu'il a déjà avancé auparavant mais il insiste seulement sur le fait que la puissance de la main est donnée par la jambe homolatérale : *la jambe droite doit toujours être la force de la main droite et de même, la jambe gauche pour la main gauche.* Ceci est très prégnant pour les coups. Plus le pied est avancé plus la main doit être avancée. Di Grassi prend cet exemple : si la main droite est avancée et basse, et que l'on veut la monter, le pied droit doit reculer. Les déplacements des mains et des pieds doivent ainsi être proportionnels, mais un des pieds *doit toujours rester stable.*



ed. anglaise



ed. italienne

2 – 2 Les gardes

Les gardes (1) sont des *positions ou placements qui résistent aux coups ennemis* et sont *comme un bouclier ou une sauvegarde. Pour qu'elles soient efficaces, il faut s'habituer et s'entraîner à longtemps garder ces positions* (2).

La garde haute (ou première) (3)

Cette garde est celle que l'on prend quand on sort l'épée du fourreau.

Le pied droit est en avant, l'épée est au-dessus du niveau de la tête, la pointe dirigée vers la tête de l'adversaire (4).

Le coup classique porté à partir de cette garde est l'imbrocade (5), à la tête ou à la poitrine.

Mais attention, si l'épée est placée trop près de la tête de l'adversaire, celui-ci *peut frapper dessous et plus vite que l'on puisse rabaisser l'épée pour parer*, si l'épée est placée trop bas, l'adversaire peut venir la battre pour déstabiliser la garde et venir frapper.



ed. anglaise



ed. italienne

La garde large (6)

Cette deuxième garde s'appelle la garde large, parce que *le bras s'étend et s'étire autant que possible sur le côté droit, portant l'épée si loin du corps, donnant l'impression à l'ennemi qu'il a un grand espace pour entrer.*

Mais la pointe de l'épée est sur la ligne face à l'adversaire. En se penchant à gauche, on peut directement frapper l'adversaire.

The broad ward.



ed. anglaise



ed. italienne

La garde basse (7)

Di Grassi nomme également la garde basse, *garde de base* ou *garde fermée*, ou encore *garde serrure*. C'est la garde la plus forte, la plus sûre, et la *plus spacieuse*. De cette posture, on peut facilement frapper.

Di Grassi nous dit qu'en fonction des écoles cette garde varie. Mais selon lui, un autre intérêt de cette garde est de pouvoir être soutenue longtemps sans effort. Aussi conseille-t-il de garder la main près du genou, mais à l'extérieur, la pointe de la lame légèrement remontée et dirigée vers l'adversaire (8).

The lowe ward.



D 2

ed. anglaise



ed. italienne

2 – 3 Les coups

La façon de frapper

Di Grassi l'affirme sans ambiguïté : *l'estoc doit être préféré au coup de tranchant* ; et ceci pour deux raisons : l'estoc est plus rapide et il blesse plus. Di Grassi prend pour illustrer son affirmation l'exemple des Romains, qui victorieux dans toutes les entreprises, avaient accoutumés les soldats des légions seulement à l'estoc (9).

Pour réaliser l'estoc, on *doit toujours se rappeler de porter le pied gauche derrière soi*, de telle sorte que le pied arrière soit dans un alignement avec la main et l'épée, *comme un diamètre au milieu d'un cercle*. A la fin du coup, il est conseillé de faire réaliser un demi-pas au pied arrière. Dans la position finale, sont face à l'adversaire, l'épaule et le profil.

Quand il vaut mieux frapper avec le tranchant

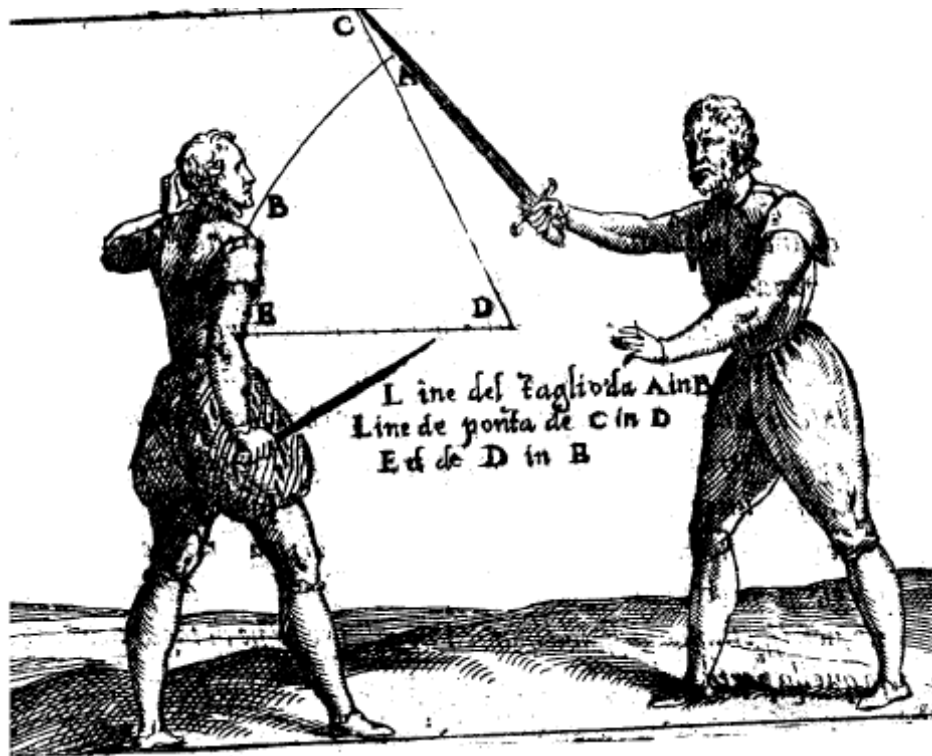
Di Grassi conseille la coupe avec le tranchant (10) dans une situation : quand celle-ci nécessite moins de temps que l'estoc. Ceci se produit quand la pointe n'est plus en mire de l'adversaire, après avoir parer un coup, ou après une battue de l'épée par l'adversaire.

Dans ce dernier cas, faire revenir l'épée dans la ligne droite demandera trop d'effort ; il est préférable d'utiliser la force de poussée de l'adversaire pour faire osciller sa propre épée sur le côté où elle a été poussée et revenir en coupe, en s'aidant d'un déplacement.



The Line of the edg is from *A* to *B*,
The line of the point from *C*. to *D*.
and from *D*, to *E*.

ed. anglaise



ed. italienne

2 – 4 Les moyens de se défendre

Les moyens de se défendre d'un coup donné par le tranchant ou par la pointe sont au nombre de trois. Le premier est quand l'arme est opposée au coup, de telle sorte que l'arme qui vient frapper la tête ou le corps, ne peut pas frapper là où elle se dirigeait, mais gêné par une certaine chose ou une autre interposée contre elle : que ce soit l'épée, le poignard, le bouclier, la roncone, l'esponon (11), ou quelque chose d'autre, qu'un homme a à cet instant dans la main.

Pour cela, il n'aura pas toujours la chance de porter des armes à propos, ou de les ordonner dans cette perspective. Tout n'arrivera pas comme le pense un soldat ou un chevalier (12), qui sait frapper ou défendre, mais seulement avec des armes faites dans cette fin, pour cette raison, il peut être bien dit, que le soldat diffère d'un autre homme, non pas parce qu'il est plus habile à manier l'épée ou la roncone, mais parce qu'il est plus expérimenté dans chaque occasion, à savoir, pour son plus grand avantage et jugement, les meilleures choses avec lesquelles il pourra se défendre, et attaquer l'ennemi en sécurité. En quoi et rien d'autre consiste le vrai art du combat.

Peut-être que par lui-même il peut avoir appris cet art en s'exerçant à quelques coups de tranchant ou de pointe, et quelques feintes, il a ainsi obtenu un petit savoir. Le hasard dans cet art est si dangereux et divers, qu'il est impossible de réfléchir soudainement, sans avoir un savoir universel et la compréhension de toutes les lois et principes sur l'attaque et la défense, et non seulement sur l'épée seule, le poignard, la targe, l'esponon, la rondache... Un homme, quand il peut être amené à frapper ou à se défendre, ne porte pas ces armes en permanence avec lui, mais est contraint de se défendre lui-même avec une étole ou un banc contre une épée, un manteau contre un poignard, dans ce cas les hommes emploient généralement beaucoup d'autres choses non ordonnées dans ce but, faisant cela en fonction de ce que leur instinct leur enseigne. Et cet instinct n'est aucune autre chose que la connaissance des règles écrites plus haut : et cette connaissance, parce qu'elle est naturellement enracinée dans l'esprit, est quelque chose qui est pris et qualifié d'Art, et fait

d'un homme un homme si assuré et hardi, qu'il ose entrer dans n'importe quel grand danger, et juger, quand il voit la qualité de l'arme et la façon dont elle est tenue, ce qui peut être fait, ou de quelle façon on peut à la fois attaquer et se défendre. De son jugement jaillit la connaissance de tout ce qu'il a à faire, et de comment il doit se mouvoir pour écarter tout danger.

Mais retournant à mon propos, c'est-à-dire, la façon de défendre, qui est de s'opposer à l'épée ennemie, cette façon est utilisée communément, mais elle n'est pas si profitable, faite ainsi. Et la raison est, quand un homme tente de rencontrer ou de s'opposer à l'arme qui vient les estoquer, qu'il le fasse le plus hardiment possible que son arme le laisse faire, ou qu'il sache comment on peut défendre, il va retirer son corps avec ses pieds et commettre les fautes suivantes. Premièrement, en se retirant, il rencontre l'épée ennemie devant la pointe, dans laquelle elle porte le plus de force, et il aura donc plus de difficultés à soutenir le coup.

Puis autrement, s'il veut frapper l'ennemi, il doit utiliser beaucoup de force afin de remettre ses pieds et ses armes là où ils étaient avant, et alors avancer, pour frapper fortement.

Et en cela il perd tant de temps, que l'ennemi peut non seulement facilement défendre mais aussi facilement et sans risque frapper. S'il veut utiliser cette façon de se défendre sans danger, il doit et a besoin, quand il rencontre l'épée ennemie, non pas de se retirer lui-même, mais avec son pied gauche, avancer en un pas oblique, rencontrer l'épée ennemie, avant quelle ne vienne frapper du tranchant, sur cette partie, dans laquelle elle a le moins de puissance pour attaquer, et il sera par ce moyen plus facile de résister au coup. Mais si l'épée vient en estoc, il doit la trouver et la battre de côté, un petit mouvement est suffisant pour conduire la pointe assez loin du danger de blessure. Et cet avantage pris, aussi bien dans le coup de tranchant que dans l'estoc, le corps écarté de la ligne droite, par le moyen du dit pas oblique, on se tient si apte et si près pour attaquer l'ennemi, qu'on peut le frapper dans l'instant même (13), sans que l'ennemi puisse se retirer suffisamment pour éviter le coup: pour un homme qui fait un pas droit avec le pied droit pour suivre son ennemi, avec un pas fort et rapide, que l'ennemi ne peut pas l'éviter. Et parce que cette façon de se défendre, selon mon opinion, paraît la plus sûre et la plus rapide, je l'utiliserai plus que tout autre (14).

Il y a une autre façon, c'est-à-dire quand on perçoit l'ennemi en train de délivrer un coup de tranchant, en faisant un grand déplacement il peut le frapper avant la chute de son épée avec un estoc : ou aussi quand l'ennemi estoque mais alors en prenant beaucoup de temps pour le faire, on peut de même l'estoquer dans le temps le plus court qu'il peut être (15). Cette façon de se défendre est la plus profitable, et peut-être la meilleure des deux. Il n'y a aucun homme qui courra la tête la première sur l'épée et percevant le fait qu'il est prêt à être frappé, se retirera soudainement et retiendra le coup qu'il avait préparé.

Et même s'il y en a, qui vont frapper en courant de cette sorte, pourtant généralement, les hommes ne doivent pas faire ainsi, quoiqu'il soit frappé quand ils sont le plus coléreux mais quand ils sont frappés ou blessés, se retireront et seront consternés en raison du sang qui coule sur eux, toujours plus et plus affaibli.

Mais pourtant quand ils sont ainsi blessés, il leur sera profitable d'être bien conseillé, et pas pour les desservir dans la grandeur des coups mais pour les porter avec patience, pour que ce qu'ils font dans le dédain et la furie, tourne à leur mécontentement.

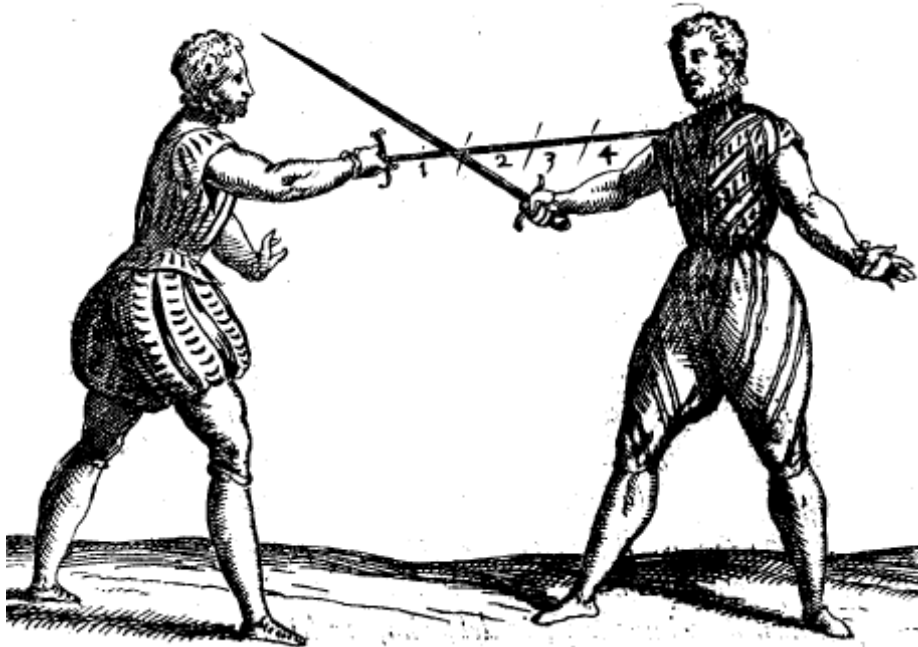
La troisième façon de se défendre est quand le corps s'éloigne de la ligne droite d'un côté ou de l'autre, mais c'est rarement employé seul et pour lui-même, mais plutôt accompagné par l'opposition de l'arme, ou avec la deuxième façon susmentionnée de se défendre. Si elle est employée seule, la façon est de laisser glisser le coup, et de frapper l'ennemi dans le même temps qu'il a atteint le maximum de son coup (16).

The single Rapier



The methode which shalbe vsed in handling
the Chapters following.

ed. anglaise



ed. italienne

Comme je dois dans les chapitres suivants enseigner plus particulièrement tous les coups et les défenses dans toutes les gardes, dans la fin qu'aucun homme ne s'étonne du pourquoi je ne pratique pas la même chose (17) et pense que l'instruction est donc imparfaite, je pense bon parce que mon propos est maintenant de traiter de ce qui appartient au vrai Art, dans lequel

les coups de pointe sont ceux qui conviennent le mieux car ils sont plus rapides et plus forts que tous les autres, je les traiterai donc principalement, mais pas seulement, car je parlerai aussi des coups de tranchant quand dans mon traité je viendrais à dire où ils sont plus commodes, les plaçant à côté de leurs gardes et de leurs défenses, et que contre tout coup de tranchant, c'est la meilleure défense, que de frapper par la ligne droite avant la chute de l'épée ennemie dans un temps bref.

1 - La ligne haute extérieure de Di Grassi correspond à la sixte et la tierce actuelle, la ligne haute intérieure à la septime et à la quinte, la ligne basse à la septime et à la quinte, la ligne basse intérieure à l'octave et à la seconde, P. Briost, H. Drevillon, P. Serna, *ibid.*, p. 150

2 - on retrouvera cette notion de maintien des gardes dans le chapitre concernant l'entraînement.

3 - *guardia alta* très similaire à la garde *Becca cesa* de Marozzo, ou *Guardia di Alicorno* de Dall'Agochie ou la seconde garde de Viggiani dite *alta perfetta offensiva* ou la première garde d'Agrippa

4 - c'est la différence avec la quinte

5 - *imbrocata*. Di Grassi considère trois estocs différents : *imbrocata*, *stocata*, *punta riversa*. Nous les restituerons respectivement par imbrocade, estocade et estoc revers. Dans l'édition anglaise, le traducteur utilise respectivement les expressions : estoc par en dessus ou au dessus de la main, estoc par en dessous ou dessous de la main, estoc revers. Quand Di Grassi parle de "coup de pointe" sans précision, nous utiliserons "estoc" sans précision.

6 - *guardia larga* très similaire à la seconde garde d'Agrippa

7 - *guardia bassa* très similaire à la garde *Coda Lunga & Stretta* de Marozzo ou la septième et dernière garde de Viggiani dite *stretta offensiva perfetta* ou à la troisième garde d'Agrippa

8 - Quand on regarde bien l'image du traité anglais représentant la garde haute face à la garde basse, on voit que l'homme en garde basse a le pied gauche devant, et ce contrairement à la représentation italienne ainsi qu'au texte de Di Grassi lui-même. Dans certains cas Di Grassi autorise des gardes avec pied gauche devant, mais dans le cadre de l'utilisation d'armes doubles.

9 - Il fait probablement référence à Végèce (auteur romain du IV^e siècle ap. J.-C très en vogue jusque la Renaissance), *De Re militari*, I, 12 : *On apprenait aussi à frapper non du taillant mais de la pointe. Les partisans du taillant ont fourni aux Romains avec une conquête aisée un sujet de dérision.* Viggiani fait également référence à Végèce, en le citant. Même si Valère Maxime, *Actions et paroles mémorables*, II, 3, 2 place l'enseignement de la théorie des armes aux soldats romains à partir du consulat de P. Rutilius (an de Rome 648), la tradition romaine de l'estoc est ancienne ; par exemple, Tite-Live, dans *Histoire Romaine*, 7, 10, relate le combat entre Titus Manlius Torquatus et un Gaulois adepte des coups de taille. Le Romain fut vainqueur, en plaçant des estocs sous le bouclier de son adversaire. Ce combat se déroulait au IV^e avant J.C.

10 - ital. : *taglio*, littéralement le "coupant" ; angl. : *edge*.

11 - les armes d'hast seront traitées dans la seconde partie

12 - ital : *cavalliero* ; angl : *gentleman*

13 - Di Grassi utilise ici le terme *istante*, et non *tempo*. Cette notion de *tempo* n'est pas, chez Di Grassi, aussi affinée que chez Viggiani par exemple ; il parlera de *temps bref*, du *temps le plus court*, *dès que ...* Il utilise également, dans le chapitre *Les divisions de l'épée*, l'expression : *le temps de l'avantage*. Mais en tous les cas, comme il le note dans les lignes précédentes, il déconseille les ripostes en deux temps, qu'il juge trop lentes. Elles deviendront l'apanage de l'école française, avec des armes plus légères.

14 - C'est le concept de *contra tempo* : contre du temps de l'adversaire et attaque dans le même temps.

15 - C'est la notion de *mezzo tempo* que Viggiani dira très utilisée par les Italiens (de son école de Bologne) et par les Espagnols. Théoriquement, dans un *mezzo tempo*, la contre-attaque se fait sur la partie la plus proche de l'adversaire, le bras par exemple, mais Di Grassi ne le spécifie pas.

16 - C'est le concept de *stesso tempo* (attaque dans le même temps)

17 - que les autres auteurs...

3 - L'entraînement

De la pratique personnelle pour obtenir la force du corps

Si la nature avait accordé aux hommes la force comme le croient certains, ainsi qu'elle a donné la vue, l'audition et d'autres sens qui sont tels en nous, qu'on ne peut pas s'efforcer d'augmenter ou de diminuer, il devrait être superflu ou ridicule d'enseigner comment la force peut être obtenue, comme si l'on disait comment instruire un homme à mieux entendre ou mieux voir que ce dont il a été doté par la nature. On peut se demander face un peintre ou un musicien, l'un voyant les proportions bien mieux qu'il ne les voyait auparavant, l'autre ayant appris à entendre l'harmonie et la conformité des voix, ce qu'il ne savait pas faire, voit-il ou entend-il mieux qu'auparavant? On n'obtient pas une meilleure audition ou une meilleure vision, mais on peut voir et entendre avec plus de raison.

Mais pour la force cela ne se passe pas comme ça. Ce qu'on voit manifestement, c'est qu'un homme mûr d'âge et de force, ne peut pas soulever un même poids aujourd'hui qu'il ne le pourra le lendemain ou à un autre moment. Mais au contraire, si un homme essaie avec la même vue le lendemain ou un autre moment, de voir une chose qu'il ne voyait hier à la même distance, il peut être dans le mensonge ou être dans le danger, plutôt pour voir moins que davantage, comme il arrive communément aux étudiants ou tels autres qui exercent beaucoup leur vue. Par conséquent il n'y a aucun doute que la force d'un homme peut s'accroître par un exercice raisonnable et de même par trop de repos peut être diminuée, et si ce n'est pas manifeste, cela peut être prouvé par une infinité d'exemples. Vous verrez un gentilhomme ou un chevalier être plus fort et agile à la course ou au saut, à la voltige ou en équitation, mais non en mesure de porter un lourd fardeau comme un madrier, comme le ferai un campagnard ou un porteur. Mais à la course ou au saut, le porteur ou le campagnard sont plus lents et lourds, ni l'un ni l'autre ne savent monter sur un cheval sans une échelle.

Et ceci n'a pas d'autre cause qu'un homme doit être exercé dans ce qu'il estime le plus. Ainsi, si dans le maniement des armes un homme veut être fort, il lui convient de s'exercer lui-même de telle sorte comme il a été déclaré.

Pour l'obtention de cette force et activité trois choses doivent être considérées, les bras, les pieds et le corps (1), dont il est requis que chacun soit exercé, considérant que bien connaître l'utilisation des bras mais ignorant dans le mouvement des pieds, voulant la compétence pour aller devant et se retirer, cause aux hommes souvent leur propre défaite.

D'un côté, quand on est exercé dans le gouvernement de ses pieds mais ignorant dans le mouvement opportun de ses bras, on se trompe quand on pense aller de l'avant dans le temps, mais voulant la compétence dans le maniement des bras, non seulement on n'offensera pas l'ennemi mais plusieurs fois on sera blessé et on s'offensera soi-même. Le corps également par grande raison doit être porté et soutenu sur sa base. Quand il s'incline trop vers l'arrière ou l'avant ou sur les côtés, le gouvernement des bras et des pieds sont contrariés et le corps, volonté ou non, sera blessé.

Pour cela je déclare comment exercer premièrement les bras, deuxièmement les pieds, troisièmement le corps, les pieds et les bras ensemble.

De l'exercice et de la force des bras et des mains

Un homme peut être fort et puissant, il fournira pourtant un coup plus lent et moins fort qu'un autre moins fort mais plus exercé, et sans doute il sera si fatigué dans ses bras, mains et corps, qu'il ne pourra pas longtemps supporter de soutenir un tel effort.

Et il y en a beaucoup qui par la raison d'une telle soudaine fatigue, se sont soudainement éparpillés, livrant l'exercice de l'arme comme s'ils ne s'appartenaient pas. Et ils se trompent eux-mêmes, parce qu'une telle fatigue sera vaincue par l'exercice, par des moyens qui ne sont pas longs, le corps, les pieds et les bras seront ainsi renforcés, les choses lourdes sembleront légères et ils pourront manipuler avec grande agilité n'importe quelle sorte d'armes, et

rapidement venir à bout de tout genre de difficultés. Par conséquent, quand on exerce ses bras dans l'objectif d'obtenir de la force, on doit continuellement tenter de surmonter sa fatigue, résolvant soi-même dans son jugement que des douleurs ne sont pas causées par la débilité (2) de la nature, mais plutôt par sa propre inclination, parce qu'on n'est pas accoutumé à exercer ses membres.

Il y a deux choses à considérer dans cet exercice, à savoir la main qui bouge et la chose qui est mue, et que les deux choses ordonnées ainsi posées, nous permettront d'obtenir autant que nous désirons. Parlant de la main et du bras, selon ce que j'ai déjà dit, il était divisé dans le traité de l'Art Vrai en trois parties, c'est-à-dire le poignet, le coude et l'épaule. Dans chacune de celles-ci est requis pour qu'elle se meuve plus rapidement et fortement, de toujours faire attention dans son mouvement à l'arme qui est tenue dans la main, dont la variété peut-être infinie ; je les laisserai donc et ne parlerai que de l'épée simple parce qu'elle est portée en plus grande proportion et agrément par rapport aux autres.

L'épée, ainsi qu'elle est connue de chaque homme, touche avec la pointe et le tranchant. Pour frapper du tranchant, il est requis qu'on s'accoutume soi-même à des tailles droites ou en revers, avec un gourdin ou toute autre chose convenable dans ce but. On pratiquera d'abord pour chercher le mouvement le plus fort mais dont le coup est le plus lent qui puisse être donné, après et seulement après, le mouvement du coude puis celui du poignet, qui est plus rapide et prompt que n'importe quel autre. Il faut s'exercer quelques jours à ces trois sortes de mouvements et un autre à le faire aussi rapidement que possible. Quand on a senti qu'on a comme délié ces trois articulations du bras et qu'on peut frapper et délivrer fortement un coup à partir de deux de ces articulations, pour unir le coude et le poignet en laissant l'épaule et accoutumer à frapper fortement et rapidement avec le coude et le poignet, il faudra frapper avec le poignet, et ne frapper en toute fin qu'avec le poignet. Quand on perçoit que l'ensemble main-poignet est bien renforcé, il faut délivrer le coup du poignet deux fois ou trois fois, parfois à droite, parfois en revers, une fois à droite, une fois en revers, deux revers et un droit et de même deux droits et un revers, dans la finalité que la main ne s'habitue pas à donner un coup droit juste après un revers. Parfois il peut être commode et pour plus d'avantage, qu'on délivre deux coups droits et deux revers ou bien après deux droits, un revers et ces coups doivent être exercés aussi bien avec une main comme avec l'autre, se tenant ferme dans un pas raisonnable, les pratiquant alternativement dessus, dessous, au milieu. Concernant le poids et la légèreté qui sont soutenus dans la main, que ce soit l'épée ou toute autre arme, je recommande non l'opinion qui veut que pour la force du bras on manipule d'abord des armes lourdes, après quoi les armes ordinaires paraîtront légères, mais plutôt le contraire, à savoir que du commencement à la fin, il ne doit pas surcharger ou étouffer sa force, en manipulant des armes très légères pour qu'on puisse se mouvoir agilement. La finalité de cet art n'est pas de soulever ou de porter de lourds fardeaux mais de se mouvoir rapidement. Et il n'y a aucun doute qu'il faille vaincre en étant plus agile et cette agilité n'est pas obtenue en manipulant de grands poids mais en se déplaçant souvent. Mais pourtant après avoir un temps travaillé avec une arme légère, il est nécessaire qu'on puisse percevoir l'accroissement de la force dans son bras. On prendra donc une autre arme en main, plus lourde, de telle sorte qu'elle provoque une petite douleur, pas trop grande, afin que l'agilité ne soit pas gênée. Et quand la force s'accroît, on augmente de même le poids, petit à petit. Sans être trop long, on doit être capable de manier très agilement toute épée lourde. Les coups de pointe ou de tranchant ne peuvent être portés sans considération des pieds et du corps, parce que la force délivrée dans un estoc consiste en un mouvement convenable et synchronisé des bras, des pieds et du corps. Pour s'y exercer, il est nécessaire de savoir comment les placer dans les trois gardes, pour qu'en finalité à partir de la garde, on puisse délivrer un coup dans le plus petit temps possible. Et donc on fera attention que dans la garde basse, on fasse un pas raisonnable, portant sa main en dehors de son genou,

donnant le coup agilement et retirant son bras à l'intérieur et avançant son pied avant un peu plus et à la fin, l'estoc pourra atteindre plus loin.

Mais si on avance un peu trop le pied antérieur de telle manière que la largeur soit un peu douloureuse, pour éviter ces inconvénients, on doit avancer son pied arrière comme on l'a fait avec le pied avant. Et cet estoc doit être lancé comme bondi, dans l'optique d'allonger le bras, s'accoutumant à le donner sans le retirer. Par ce moyen, on peut plus aisément se retrouver dans la garde large, faite comme c'est bien connu, avec le bras et les pieds élargis sur les côtés, mais non allongés vers l'ennemi. Et dans les estocs surveillez si vous les délivrez aussi droit que possible et à la fin le plus loin possible. Quand on donne un estoc, il est requis que l'on déplace le corps et le pied arrière dans un déplacement rythmé, de telle sorte que les épaules, le bras et les pieds soient sur une ligne droite. Ainsi s'exerçant soi-même, on peut agilement délivrer un grand et fort estoc. Et cette façon d'estoquer doit souvent être pratiquée, accoutumant le corps et les pieds, comme plus haut, à se déplacer en rythme. Pour ce mouvement on doit effacer son corps. L'estoc à partir de la garde haute est le plus difficile d'entre tous, non pour lui-même, mais parce qu'il paraît que la garde haute, particulièrement avec le pied droit en avant, est très douloureux et parce qu'il y en a peu qui ont la compétence pour se placer comme ils le doivent pour délivrer l'estoc dans le plus petit temps possible. Le premier soin à prendre donc dans cette garde est de se placer de telle sorte que l'on soit stable, on peut ainsi frapper. En se tenant le bras en haut et aussi juste au-dessus du corps qu'il est possible, à la fin, on peut estoquer fort sans reculer le bras et sans perdre de temps. Le bras est soutenu tout droit en haut, et à la fin on pourra le tenir plus droit et avec moins de douleur, les pieds également se tiendront fermes et unis ensemble et cela parce que cette garde est plutôt faite pour frapper que pour défendre, et donc il est nécessaire d'avoir son pas préparé de sorte que quand l'estoc est fait, on doit aussi avancer le pied avant de telle façon qu'on fasse un pas raisonnable, et puis laisser tomber la main en garde basse à partir de laquelle si on veut à nouveau repartir, et accéder à la garde haute, on doit retirer son pied avant vers son pied arrière, ou avancer alors son pied arrière vers son pied avant. Et de cette manière, on pourra souvent donner des estocs, et toujours placé dans la garde haute avec les pieds unis, déchargeant ses coups avec l'avancée de son pied avant. Mais quand il semble pénible et douloureux de conserver cette garde, on doit alors employer, pour l'allongement de son bras, pour accélérer sa main et gagner en rapidité, un bâton qu'en tenant contre un mur, aussi haut qu'on peut soulever son bras, tournant sa main comme si on tenait une épée. Ceci peut aider à beaucoup renforcer son bras et rendre son corps susceptible de se tenir dans cette garde (2). Maintenant qu'on a fait cet exercice un temps raisonnable, de sorte qu'on puisse percevoir par soi-même qu'on est agile et mobile dans la réalisation de chacun de ces coups de tranchant et chacun de ces estocs, on pourra composer, c'est-à-dire après un estoc, fournir un coup droit du poignet, puis un revers, et après cela un autre estoc, en gardant toujours en mémoire, que quand on donne un coup du poignet après un estoc dans lequel on a avancé son pied arrière, il doit être plus long. Et quand, après ce coup droit on veut donner un revers, on doit avancer sur un pas de côté, et juste après, on peut par un pas droit avant, donner un fort estoc bas. Et ainsi, on doit s'exercer soi-même à donner comme cela de nombreux coups différents, mais toujours avec le vrai mouvement des pieds et du corps, et avec une grande agilité, et dans le plus petit temps possible, prenant toujours ceci pour la règle la plus sûre et certaine : déplacer les bras et les pieds, garder son corps ferme et stable, de sorte qu'il n'aille pas vers l'avant de façon bestiale, et particulièrement la tête qui est un membre d'une si grande importance, mais toujours garder son corps cintré plutôt vers l'arrière qu'en avant, et le tournant seulement dans des déplacements pour éviter les coups de tranchant et les estocs. Plus encore, il sera possible après qu'on ait appris à donner des coups, à la fin de son renforcement des bras, si on est obligé par un autre, que ce soit avec un

gourdin ou une autre chose lourde, que sous les coups de tranchant ou les estocs, on contre et soutienne avec une épée, qu'on pare les estocs en esquivant son corps et qu'on aille vers l'avant. Et de même sous un coup de tranchant ou un estoc, avant qu'il ne soit donné ou qu'il soit rencontré dans leurs premières parties avec la réalisation d'un pas, on pourra être le plus préparé à délivrer un estoc et le plus à son aise pour soutenir un coup. Plus avant, quand on aura perçu qu'on a convenablement entraîné et renforcé son corps, il restera le seul recours de l'esprit par lequel un homme obtient le jugement. Il commandera et gouvernera le mouvement en accord avec les connaissances et l'esprit dans ces règles. Ainsi, on sera avisé des attaques et des défenses, sachant son avantage dans chaque coup particulier. Et il n'y a pas de doute là-dessus, mais par ce commandement on pourra dans cet art atteindre la perfection.

1 – ital : *vita* ; angl : *body*. Il s'agit en fait du tronc, à distinguer du corps entier, comme le fait par exemple Capo Ferro qui traite dans son ch. VI de la posture de la *persona* (du corps entier) et de la tête, puis dans son ch. VII, de la position de la *vita*. Di Grassi utilise systématiquement ce terme nous autorisant à le restituer par "corps", comme l'a fait le traducteur anglais.

2 – et non pas "faiblesse"

3 – Ceci rejoint le conseil de tenir les gardes un certain moment afin d'en mémoriser la position exacte. Il est difficile de dire s'il s'agit d'une innovation. Dans les enseignements antérieurs, il existait une multitude de gardes (15 gardes chez Marozzo...), dont l'enchaînement représentait des enchaînements de combat. Les élèves devaient certainement pour acquérir ces gardes, tenir la posture un certain moment, mais dans ces traités il n'en est pas fait mention.

On ne peut s'empêcher de faire ici la relation avec le travail postural de certains arts martiaux asiatiques, dont le Da Cheng Quan a fait la base de son enseignement, avec des postures à conserver afin d'en percevoir la force, statique et cinétique.

Di Grassi nous propose donc un système complet d'escrime basé sur une connaissance précise des principes régissant sa discipline. Tout d'abord en innovateur, il nous décrit l'épée. Plus tard, Capo Ferro dira même que *la connaissance de l'épée est la moitié de l'escrime, l'autre moitié en est son maniement* (1). Puis Di Grassi en bon pédagogue, décrit les postures, le jeu de jambe, la mesure et le temps, les attaques et les défenses. Il expose dans une langue claire son escrime raisonnée, calculée, qu'il veut accessible à tous. Une escrime simple et efficace. Les coups décrits et tout le travail préparatoire - théorie et entraînement personnel - ne visent qu'une chose : un coup donné doit être un coup efficace et sans danger pour celui qui le donne. Tout coup donné a été réfléchi dans l'hypothèse d'une contre-offensive, qui pourra être évitée ou contrée. Mais que ce soit pour l'exercice sportif ou pour le combat, l'escrime est un art. Capo Ferro sera toujours en accord avec Di Grassi quand il dira que l'escrime est *un art et non une science* parce qu'*elle n'a pas à voir avec des choses éternelles, divines* (2). C'est un art qui s'acquiert et se cultive : *Et comme tout cela doit être vérifié en effet, et non en mots, chacun doit s'exercer soi-même dans cet Art, d'abord en apprenant les principes, puis en s'exerçant avec l'arme afin d'atteindre la plus subtile et délicate connaissance et considération du temps, sans lequel il n'est pas possible d'atteindre l'objectif de cet Art, ... qui est de frapper sans être frappé* (3).

A cette compétence technique nécessaire, Di Grassi associe une exigence éthique. Le jugement, l'aptitude à discerner la réponse optimale à donner face à une situation technique, est avant tout tributaire d'un cadre de formalisation. Et Di Grassi nous invite ici à une réflexion sur ce second aspect de ce que nous avons traduit par "jugement" : *gudizio*. Dans *gudizio*, la notion de prudence permet l'analogie avec le concept aristotélicien de *phronesis* (4). Il s'agit d'une sagesse pratique, d'une capacité à discerner la règle droite dans l'acte, et pour reprendre la terminologie de Di Grassi, le vrai art du faux art. Mais si de cette confrontation au cadre formel (5) découle une véritable éthique martiale appliquée, se dessine également, presque symétriquement, une éthique de vie, chevillée au désir d'une vie de bien et renvoyant au contexte socio-culturel de l'Italie du XVI^e siècle.

L'escrime est donc présentée d'emblée en fonction de sa finalité. Celle-ci dépasse de façon inconditionnelle le cadre technique dont nous nous proposons d'étudier le corpus dans une seconde partie.

1 – ch 21.

2 – ch 29. Alors que Vadi disait exactement l'inverse : *l'escrime est une vraie science et non un art*, ch. 1

3 – Di Grassi, pp. 117–118, *De la défense des gardes à la pique*.

4 – C'est la "prudence" des Latins, mais ce n'est pas seulement cela chez Aristote.

5 – Di Grassi n'entre pas dans des spéculations sur la légitimité morale de la mise en application de son art, comme Manciolino qui considérait que ces questions relevaient du philosophe ou du juriste, mais contrairement à Marozzo ou Saviolo qui leur consacrent des chapitres entiers.