

JUIN 2020

# DE FACTO

REVUE EN LIGNE GRATUITE



**KOPÍS, FALCATA OU MÁCHAIRA PART 3**

**LA PREMIÈRE CROISADE (1095-1099) PART 2**

**LA MAIN DE PUGILISTE DE NARBONNE**

**L'ESCRIME DE FIORE DEI LIBERI PART 3**

**LA CORPORATION DES MAÎTRES D'ARMES ET DES  
BÂTONNISTES**

Numéro 3

**ICONOGRAPHIE ET COSTUME : DES SOURCES À  
MANIPULER AVEC PRUDENCE**

---

# ÉDITO



## **Et de trois !**

Votre revue s'installe, déjà le 3e numéro !  
Nous espérons vous apporter du plaisir mais aussi des connaissances.

## **De Facto**

Nous allons essayer mois après mois de nous améliorer, de nous diversifier et de vous proposer des sujets originaux mais toujours pointus.

## **Numéro 3**

Ce moi-ci un numéro un peu plus court et plus léger nous finissons nos premières séries à épisodes afin de mieux repartir avec des numéros d'été boostés à lire en vacances ou le soir après le travail.

### **En avant les coeurs.**

Pour durer nous comptons sur vous pour nous soutenir mais aussi pour nous apporter vos suggestions de sujets, de formats, ...

Bonne lecture à tous

**Vale !**

---

# AU SOMMAIRE

Page 3 *Kopís, Falcata ou Máchaira suite et fin*

Page 6 Le site du mois : *Alesia*.

Page 7 La Première Croisade, participants et motivations (1095-1099) suite et fin

Page 11 Une image ... un Musée

Page 13 La corporation des maîtres d'armes et des bâtonnistes

Page 17 *Prudentia* suite et fin

Page 23 Dates to date

Page 24 La main de pugiliste de Narbonne

Page 29 Iconographie et costume : des sources à manipuler avec prudence

Page 33 L'artisan du mois

Page 37 Pour aller plus loin

Page 37 Ces petits mots qui font l'Histoire

Page 37 Les dessous de l'histoire en quelques chiffres

# KOPÍS, FALCATA OU MÁCHAIRA

PAR STÉPHANE SALVAN

## TROISIÈME PARTIE

### A) LA MÁCHAIRA CONTRE LA MÁCHAIRA

Est-il possible de comprendre le type d'escrime pratiquée sur les iconographies de par la nature de la falcata et les positions mentionnées par les sources iconographiques ? Au premier abord, l'escrime devait être rustre, grossière et peu raffinée. Cette arme était utilisée en dernier recours après la perte de la lance ou de la javeline. L'enseignement technique devait être limité par rapport à celui de la lance car la formation à l'hoplomachie semble avoir porté principalement sur le combat collectif. Si des sources mentionnent la formation classique de l'hoplite, il est intéressant de noter que le maniement du kopís n'apparaît pas dans ces dernières à la différence de la lance, ou même de l'artillerie.

Arme très technique car déséquilibrée, le revers non tranchant peut servir à ouvrir (créer un espace) comme avec un bâton ou une masse sans risquer d'altérer le tranchant. La pointe aiguisée sur une faible longueur permet de profiter d'une opportunité pour pénétrer le corps de son opposant et infliger des blessures mortelles comme le suggère Végèce[1]. Les iconographies ne mentionnent pas de liage entre les armes. Un travail « au fer » semble peu probable du fait de la mécanique de l'arme. Le déséquilibre inhérent ne permet pas de travailler la lame adverse en vue de créer une ouverture. L'effort fourni pour travailler sur le plan horizontal et contrecarrer la masse du faible de la lame semble démesuré par rapport au gain possible d'un estoc. Le maniement de la falcata semble plus aisé dans le plan vertical du fait de ses propriétés mécaniques. Les frappes tombantes sont plus aisées que les frappes montantes. D'autant plus que les frappes effectuées depuis la partie basse à droite ne sont pas, sur le plan biomécanique efficace. La force restituée est faible du fait de l'emploi contrarié des articulations de l'épaule et du poignet.

[1] Végèce, traité de l'art militaire, Livre I, chapitre XII la supériorité de la pointe sur le taillant.

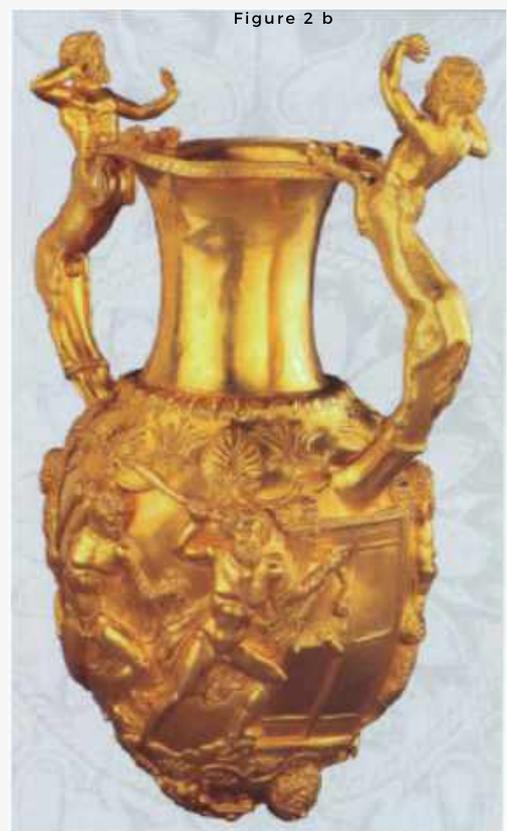
Le combat en phalange apprend la gestion de l'espace et la saisie des opportunités. La nécessité d'utiliser la vision périphérique pour rester alerte face à des menaces qui viennent de 90° (secteur avant du guerrier, les 2 autres secteurs de 45° sont couverts par les voisins directs ou 180° si le combattant est mal couvert ou en avant de la ligne. Il en découle une gestion économique, précise et efficace des frappes. Les ouvertures étant éphémères, il faut que le geste soit rapide et précis tout en étant sûr pour ses voisins. La gestion des déplacements passe également par les appuis (très mouvants sur les champs de bataille car liés aux obstacles présents comme les corps ou encore les terrains labourés par des passages nombreux). La stabilité induite par cette expérience permet de placer correctement le corps pour frapper en première mais plus vraisemblablement en deuxième voire troisième intention son adversaire avant de se mettre à distance pour sa propre sécurité.

## B) LA MÁCHAIRA CONTRE LA LANCE ET LA JAVELINE

Comme indiqué précédemment, la máchaira est l'arme de dernier recours du guerrier. Face à la lance ou à la javeline, le guerrier doit faire face à la gestion de la distance pour rentrer en sécurité dans la zone létale de l'adversaire et porter une attaque. Cette entrée à distance peut se faire en combinant un déplacement à un mouvement de la máchaira en vue de sécuriser l'approche. Etait-il possible de couper une hampe avec la máchaira ? Une expérimentation de Thomas Rover[1] semble prouver que cette hypothèse est crédible. Or les conditions de l'expérimentation ne correspondent pas à celles présentes dans un contexte de bataille rangée ou de duel. La hampe est maintenue par un assistant sur un billot de bois. La création d'un bras de levier génère une situation qui facilite la taille de la hampe. De ce fait, les conclusions observées ne peuvent être validées. Dans un combat, les hampes sont tenues par leur extrémités. Le résultat d'une frappe sur la hampe observé dans le cadre de l'expérimentation est un décalage de l'arme voire une chute à terre de l'arme du fait de la force du choc. Employer une force excessive pour briser, endommager ou éloigner une hampe de lance ou de javeline, peut se traduire par une ouverture de son système de protection si le coup porté tombe dans le vide. Ainsi, même si la tentation est grande d'employer avec force la máchaira pour porter des coups puissants à l'adversaire, l'expérimentation montre que l'arme doit être employée avec finesse et contrôle afin que le combattant ne soit pas emporté par la puissance de cette dernière et créer des ouvertures que l'adversaire pourrait utiliser pour porter des frappes létales.

[1] L'expérimentation est visible à l'adresse suivante : [https://www.youtube.com/watch?v=S6q\\_p1OSROo](https://www.youtube.com/watch?v=S6q_p1OSROo) .

Figure 2 a-b - Amphore Rython provenant du trésor de Panagyurishte (Bulgarie) - 2 guerriers armés de Kopides[7]



## CONCLUSION

Au travers de ce court article, il a été possible de présenter les étapes nécessaires à la réaction d'un protocole scientifique pour mener des essais élémentaires afin de critiquer de manière objective et scientifique les hypothèses. Le développement d'hypothèses complexes nécessite le recours à des instruments à même de fournir des données fiables et mesurables afin de critiquer les sources utilisées. Les aspects liés au contexte doivent aussi faire l'objet d'une grande attention du chercheur afin de prendre en compte de nombreuses variables dont celles liées aux domaines psychologiques. La machaira, comme la javeline, est une arme qui véhicule beaucoup de présupposés et de préjugés. L'expérimentation de cette arme à partir d'un protocole scientifique pluridisciplinaire permet de rendre justice à cette arme et de comprendre son fonctionnement propre et non pas rapporté d'une arme similaire. La machaira est une arme spécifique à un milieu et à un contexte. Sa définition même reflète la vision martiale des guerriers qui l'employaient. Il est nécessaire de mettre en place les outils (13) nécessaires à la compréhension de cette vision pour mieux saisir les valeurs des combattants des périodes classique et hellénistique.



Figure 3 - Mosaïque de Pella représentant Alexandre le grand et Cratère au cours d'une chasse au lion (IVe siècle av. J.-C.) - musée de Pella.

## NOTES

11 - Rudilosso G., Rudilosso R., *Gladiatores : Categories and Fighting Techniques*, Mondadori Electa, 2015. Les auteurs mentionnent à la page 19 de l'ouvrage une technique développée par le maître d'armes italien Achille Marozzo en 1536. L'approximation de ce type de sources est en partie suggérée par les auteurs « In fact, though the weapons used at that time (XVIe siècle) were longer than those of the gladiators, the method works equally well as it is close combat techniques performed by using the handle of the sword or even the hand that wields it. »

12 - "Pour ne prendre qu'un exemple, la reconstruction d'un four pompéien, opérée dans le parc de Saint-Romain-en-Gal-Vienne, a été assurée par l'un des auteurs de ces signes, une partie de l'équipe du musée et surtout deux compagnons du devoir et du Tour de France tailleurs de pierre. Il se trouve que les fours pompéiens présentent principalement des voûtes rehaussées, forme architecturale que l'on considère aujourd'hui à juste titre comme une aberration à cause des pertes de chaleur qu'elle entraîne. Convaincre les tailleurs de pierre du bien-fondé "historique" a nécessité, malgré leur grande ouverture d'esprit, une longue discussion relevant parfois de la négociation : ils se retrouvaient dans la position délicate d'être détenteurs d'un savoir-faire tacite remis en cause par des pratiques d'un autre âge » dans Nicolas Monteix, Aurélien Poidevin, *L'expérimentation, un matériau de l'histoire*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2019, p13.

13 - Végèce, *Traité de l'art militaire*, Livre I, chapitre XII la supériorité de la pointe sur le taillant.

14 - L'expérimentation est visible à l'adresse suivante : [https://www.youtube.com/watch?v=S6q\\_p1OSROo](https://www.youtube.com/watch?v=S6q_p1OSROo).

15 - Sur le domaine de l'histoire expérimentale, l'auteur recommande la lecture de l'article de Milo Daniel S. Pour une histoire expérimentale, ou la gaie histoire, dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 45<sup>e</sup> année, N. 3, 1990, pp. 717-734. Ce dernier est disponible à l'adresse suivante : [www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1990\\_num\\_45\\_3\\_278864](http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1990_num_45_3_278864)

# LE SITE DU MOIS

## MUSÉOPARC ALÉSIA

**Le MuséoParc Alésia** a été conçu pour faire mémoire de ce qui s'est réellement passé à Alésia. Il est articulé autour de trois sites : le Centre d'interprétation qui présente le contexte, le déroulement et les conséquences de la bataille d'Alésia pour les Gaulois et pour les Romains, les vestiges de la ville gallo-romaine d'Alésia, la statue de Vercingétorix érigée par Napoléon III.



**Muséoparc Alésia**  
**1 Route des trois Ormeaux**  
**21150 Alise-Sainte-Reine**  
**contact@alesia.com**  
**03 80 96 96 23**



La localisation de la bataille d'Alésia a longtemps fait débat. Au XIXe siècle, sous l'impulsion de Napoléon III, des fouilles colossales sont menées à Alise-Sainte-Reine de 1861 à fin 1865. Elles permettent de mettre au jour quantité d'armes, de monnaies gauloises et romaines et d'objets militaires. Bien plus : la méthode employée (confrontation des découvertes avec les textes de César qui s'apparente à l'archéologie expérimentale) permet la reconstitution grandeur nature, de segments des lignes d'investissement et de machines de guerre romaines. Malgré l'importance de ces découvertes, le débat n'est pas clos et la communauté scientifique reste divisée. Dans les années 1990, une équipe franco-allemande d'archéologues apporte de nouvelles preuves. Elle confirme que « l'oppidum du Mont-Auxois à Alise-Sainte-Reine et le siège militaire du Ier siècle av. J.-C. qui y a été révélé par l'archéologie correspondent bien à la bataille d'Alésia ». Aujourd'hui, la communauté scientifique française et internationale considère Alise-Sainte-Reine comme le lieu historique de la bataille. C'est naturellement sur cet emplacement que le MuséoParc Alésia s'est installé.

---

# LA PREMIÈRE CROISADE, PARTICIPANTS ET MOTIVATIONS (1095-1099)

PAR CYRIL ERRERA

## I. LES DIFFÉRENTS TYPES DE CROISÉS LES COMBATTANTS OCCIDENTAUX

À quoi pouvaient bien ressembler ces premiers croisés ? Certainement pas à ce que nous voyons dans nombre de films, de documentaires ou de jeux vidéo : oublions les tuniques blanches à grandes croix rouges, les armures de plaques ou les heaumes fermés, les énormes chevaux de guerre. Nous sommes à peine une trentaine d'années après la conquête de l'Angleterre par Guillaume le Conquérant, les costumes et les équipements militaires n'ont que très peu évolué depuis la confection de la célèbre Tapisserie de Bayeux. L'élite de l'armée, les milites, que l'on nomme de nos jours chevaliers, nobles ou non, sont souvent équipés du haubert de mailles, du casque à nasal, du grand bouclier en amande, de la lance de choc et de l'épée. Ils montent des chevaux de taille plutôt réduite en comparaison de certaines races actuelles de grands et lourds chevaux, mais qui sont entraînés aux manœuvres militaires et aux combats rapprochés. Ces combattants dépendent d'un seigneur plus riche et puissant, chacun étant vassal d'un autre ou de plusieurs autres et parfois suzerain lui-même. Entraînés au combat dès l'enfance, ils forment un groupe très efficace au combat mais ne constituent que 10 à 15 % des combattants. Le reste de l'armée est composé de soldats à pied, archers, arbalétriers, frondeurs, servants, lanciers, ce sont des combattants équipés relativement légèrement, souvent sans armure, nulle mention de gambisons par exemple, disposant d'un armement assez sommaire : une lance et un bouclier pour le lancier à pied, un couteau ou une hache, et un casque vient parfois compléter la protection. Ils sont issus de la paysannerie pour la plupart, et servent un seigneur en échange d'une paye relativement régulière ou au moins de nourriture durant la croisade.



Buste colossal de Constantin Ier, bronze IVe siècle.  
Musées du Capitole  
Empereur romain qui instaure le christianisme en 313



Les textes contemporains des événements nous présentent une armée disciplinée et globalement bien organisée, notamment durant les principales batailles livrées aux Turcs ou aux troupes fatimides. On sait qu'il y a des "montres", c'est-à-dire des revues du nombre de combattants et de leurs équipements. Avant l'affrontement, les chefs organisent leurs batailles (bataillons) en fonction des nationalités et des langues parlées, placent l'infanterie en première ligne et la cavalerie à l'arrière, respectent les espacements entre les groupes de combattants, font avancer leurs troupes lentement et en silence, sont capables de modifier les formations de combat en adoptant par exemple le cercle défensif en pleine bataille, toutes choses impossibles sans un entraînement régulier et une organisation poussée. L'ensemble de ces combattants occidentaux connaissent une certaine modification de leurs équipements et parfois de leur rôle au sein de l'armée au cours de la croisade du fait des pertes considérables de matériel, de la rareté des ravitaillements venus d'Europe et du dénuement extrême de la majorité des croisés: chevaux perdus au cours des combats ou des famines, hauberts vendus ou abandonnés au cours de la terrible avancée en Anatolie, épées et boucliers brisés, armes hors d'usage, vendues, échangées contre de la nourriture durant les nombreuses famines, les sièges, les diverses catastrophes naturelles : « Ils vendaient leurs boucliers et leurs bons hauberts avec les heaumes pour une somme de trois à cinq deniers ou pour n'importe quoi. Ceux qui n'avaient pu les vendre les jetaient pour rien loin d'eux et continuaient leur route. » (Anonyme) Forcés de se rééquiper pour poursuivre leur avancée, les croisés récupèrent des équipements orientaux en les achetant sur les marchés, en les volant lors des pillages de campements ennemis ou encore en les récupérant sur les cadavres ennemis et sur les prisonniers. Ainsi, l'équipement des croisés s'orientalise peu à peu : tentes, vêtements, sabres, masses turques, arcs, casques, boucliers...A ces équipements, il faut ajouter les nombreux chevaux arabes et les chameaux pris à l'ennemi, donnés par les alliés arméniens ou arabes, ou achetés sur les marchés. La croisade prend alors l'allure d'une gigantesque caravane avec des centaines de chameaux transportant l'intendance et notamment les nombreuses tentes turques prises à l'ennemi. Cette transformation de l'équipement modifie parfois le rôle des différents combattants. De nombreux chevaliers se retrouvent à pied et sans armure aux côtés des fantassins. Quant aux archers, ils disposent désormais d'arcs courts, utilisables à cheval. L'intendance est transportée à dos de chameaux, parfaitement adaptés au climat et au terrain. De nombreux cavaliers disposent alors de chevaux arabes, plus rapides et endurants que leurs propres chevaux, mais n'ont pas ou plus de haubert. Ils peuvent alors servir de cavalerie légère aux côtés des turcoples.

### **LES COMBATTANTS ORIENTAUX**

Mentionnés dans les sources écrites dès l'arrivée des croisés en Anatolie, les turcoples (littéralement les fils de Turcs) sont des combattants professionnels et soldés, en général Arméniens, Grecs, Turcs ou Arabes.

---

Ils peuvent être Chrétiens ou Musulmans. Armés à la turque, ils sont souvent munis d'un arc court et d'un sabre ou d'une épée ; ils montent des chevaux arabes, plus légers et rapides que les chevaux européens, et surtout plus habitués au climat local. Ils se montrent rapidement indispensables : ils connaissent aussi bien le terrain que les populations locales et savent contrer les tactiques de l'ennemi. Non contents de servir d'éclaireurs, d'espions ou de tirailleurs à cheval, ils jouent un rôle important dans les batailles, car ils peuvent harceler puis encercler l'ennemi grâce à leur mobilité et à leur maîtrise de l'archerie. Il faut compter également une force byzantine composée de soldats à pied et de cavaliers légers dirigés par le général byzantin Tatikios, qui participent à la croisade depuis le siège de Nicée jusqu'au siège d'Antioche durant l'année 1097 essentiellement, guidant la croisade. Ils abandonnent l'expédition lors de l'effroyable siège d'Antioche. Eux n'étaient là que pour guider les croisés et s'assurer que les conquêtes soient bien données à l'Empereur Alexis Comnène. Devant l'évidence d'un désastre, ils abandonnent l'armée croisée qui écrasera finalement ses ennemis, et prendra, à partir de là, une totale indépendance vis-à-vis de l'empereur.

### LES AUXILIAIRES DE LA CROISADE

Les non-combattants de la croisade constituent, du moins dans la première année de la croisade, la majeure partie des effectifs de l'expédition. Ce sont des artisans, des cuisiniers, des prêtres, des soigneurs, des palefreniers, des lavandières, des moines, des marchands de nourriture, de vin, de foin... On y trouve également les femmes des combattants, de la noble dame épouse d'un puissant seigneur à la femme d'un servant. Cette foule porte aussi la croix sur l'épaule droite, mais ne porte pas d'armes, ou très peu, et n'a pas forcément d'entraînement au combat : ce sont les inermes. Cela ne les rend pas moins indispensables aux combattants, car ils préparent la nourriture, réparent leurs armes, réconfortent les combattants, transportent les tentes et le matériel de camp, les forges, les outils, convoient les troupeaux qui accompagnent toujours une armée médiévale. A la bataille de Dorylée, les femmes prennent les plus grands risques en apportant à boire aux soldats en première ligne sous la pluie de flèches des archers turcs. D'ailleurs, à plusieurs reprises, les combattants cherchent à protéger coûte que coûte ces auxiliaires : ils forment des cercles de chariots autour d'eux, tentent de les libérer lorsqu'ils sont prisonniers, vont chercher des vivres au loin pour les sauver de la famine. Malgré ces efforts, ils subissent de plein fouet toutes les calamités qui s'abattent sur l'armée, des famines aux maladies, en passant par les tempêtes ou les attaques des Turcs. La plupart meurent avant d'atteindre Jérusalem et les survivants suffiront tout juste à peupler un petit quartier de la ville après le siège et le massacre de la population en juillet 1099.



Henri Gourguillon,  
statue d'Urbain II du Monument des croisades (1898),  
Clermont-Ferrand, place de la Victoire



## Vers les États Latins d'Orient

Les chroniqueurs de la Première Croisade, quelles que soient leurs origines géographiques, leurs statuts sociaux ou leurs cultures, ont eu conscience de vivre un événement exceptionnel, de par sa durée, l'ampleur des combats (batailles, sièges, guérilla) mais aussi par le fait de traverser cette Terre Sainte dont on leur parlait depuis l'enfance. Les motivations des croisés restent diverses et parfois difficiles à cerner avec certitude, allant de la quête de gloire spirituelle à l'établissement de pouvoirs personnels sur des terres conquises, de l'espérance de l'absolution à l'établissement d'un commerce qui s'annonce lucratif. A la fin de l'expédition, les croisés ne ressemblent plus guère à ce qu'ils étaient au départ : leurs vêtements, leurs équipements, leurs animaux ont changé, ils ont rencontré des populations orientales diverses, se sont parfois mariés à des femmes arméniennes, syriennes ou arabes. L'aventure des États Latins d'Orient, des Francs et des « Poulains », les descendants des croisés installés en Terre Sainte, s'ouvre alors devant eux.



Chronique de Skylitzes, cavaliers byzantins affrontant des Bulgares.

### Bibliographie sélective.

Crousset René, Histoire des croisades, 1095-1130, « L'anarchie musulmane », éditions Perrin, 2006

Prawer Joshua, Histoire du Royaume de Jérusalem, CNRS Éditions, 2007

Maalouf Amin, Les croisades vues par les Arabes, édition J'ai Lu, 1985

Jacques Heers, La Première Croisade, éditions Perrin, 2002

David Nicolle, The First Crusade 1096-1099, Osprey Publishing, 2003

Régine Pernoud, Les Hommes de la Croisade, éditions Tallandier, 2013

Peter Frankopan, La Première Croisade, l'Appel de l'Orient, éditions les Belles Lettres, 2019

### Quelques sources

André Miquel, Oussama, Un prince syrien face aux croisés, Editions Tallandier, 2007

Histoire anonyme de la Première Croisade, texte traduit par Louis Bréhier, éditions les Belles Lettres, 2007

Guibert de Nogent, Histoire de la Première Croisade, éditions Paléo, 2013

Philippe Remacle, François Guizot, Faits et gestes du prince Tancrede par Raoul de Caen, collection des mémoires de France, Brière, 1824 sur [remacle.org](http://remacle.org)

Philippe Remacle, François Guizot, Histoire des Croisades par Guillaume de Tyr, collection des mémoires de France, Brière, 1824, [remacle.org](http://remacle.org)

---

# UNE IMAGE ...



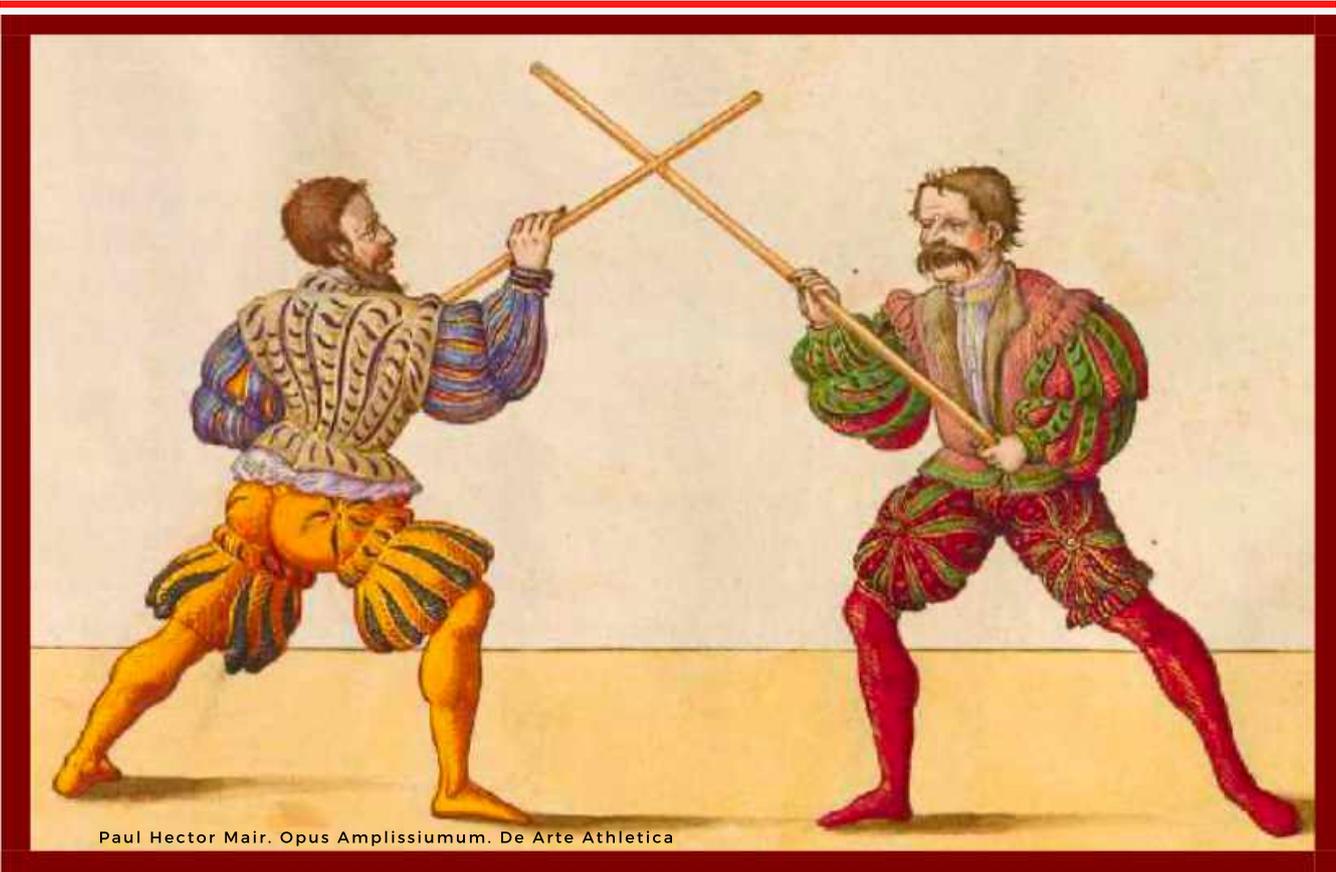
Bas-relief Amazon et Achillia, British Museum, Londres

# ... UN MUSÉE.

Sur cette représentation figurent deux personnages avec des signes distinctifs qui ne laissent aucun doute : ce sont deux femmes en position de combat. Elles portent toutes deux les cheveux relevés en un chignon bien visible, et on distingue pour la combattante de gauche, derrière le bouclier et la protection pectorale, une poitrine féminine. Elles sont équipées de la panoplie du Provocator : un bouclier rectangulaire de type scutum, une protection pectorale, un protège-tibia sur la jambe gauche et une dague dans la main droite. La partie gauche du relief est plus abîmée, mais il ne fait aucun doute que la seconde combattante porte le même équipement que son adversaire. Toutes deux se tiennent face à face, en position de combat, la main droite tirée en arrière au niveau de la taille, et sont placées sur ce qui s'apparente à une estrade. Cette stèle s'accompagne d'une inscription parfaitement déchiffrable nous donnant le noms des deux combattantes: Achillia et Amazon. Ces noms de scène et les éléments précédemment cités n'autorisent plus aucun doute le caractère féminin des personnages représentés. L'emploi de ces noms de guerre est par ailleurs très intéressant. Il fait écho au combat de Achille face à la reine des Amazones, Penthésilée : à l'instar des combats masculins, les combats de gladiatrices évoquent eux-aussi des épisodes mythologiques, ce qui a pour objectif d'accentuer le côté spectaculaire du duel.

**Ce magnifique bas-relief est visible dans les collections permanentes du British Museum**

**British Musuem  
Great Russell St, Bloomsbury, London WC1B 3DG, Royaume-Uni  
Temporairement fermé  
Ouvert de 9h à 19h  
A visiter absolument**



Paul Hector Mair. Opus Amplissimum. De Arte Athletica

Casque Gladiteur  
Secutor Pompéi  
Musée Archéologique de  
Naples. Italie.



Chronique de Skylitzes, cavaliers byzantins affrontant des Bulgares.

---

# LA CORPORATION DES MAÎTRES D'ARMES ET DES BÂTONNISTES

## PREMIÈRE PARTIE

PAR FLORIAN POURHADI

### A propos des origines

Au début du XIX<sup>ème</sup> siècle apparaît en France une forme de combat à mains nues connue sous le nom de « savate »[1], utilisée lors des duels et règlements de compte qui se développent à cette époque dans les milieux populaires sur le modèle des duels armés. Apanage des gens du peuple, la savate se répand aux abords de la ville de Paris dans les faubourgs, quais et barrières[2]. L'apparition soudaine de cette pratique dans la France du début du XIX<sup>ème</sup> siècle ainsi que son caractère singulier, sans équivalent en Europe, interroge sur les conditions de sa naissance. Pendant longtemps, en l'absence de travaux de recherche sérieux sur le sujet, cette question est restée sans réponse. Ce manque de sources historiques fiables a conduit à de nombreuses spéculations et à la propagation de nombreux mythes et idées reçues concernant les origines de la savate-boxe française. Racines antiques, chausson marseillais, maîtres d'armes et bâtonnistes, origines orientales, racines communes avec la lutte ou la boxe anglaise,... Les mythes fondateurs de la savate-boxe française sont nombreux. Afin de remonter aux origines de la discipline et de mieux comprendre ce qu'était vraiment l'ancienne savate et quels ont été les processus qui ont conduit à son émergence, il est impératif de commencer par démêler ce qui relève du fantasme et de la réalité historique. Nous remonterons ensuite aux origines de la discipline pour tenter de mieux comprendre.

**« Ce que je fais avec la canne, je le fais également avec l'épée, bien qu'avec l'épée le jeu soit plus puissant »  
Fiore De Liberi. Flos Duellatorum. 1410.**

### Un premier mythe fondateur.

Certaines sources ont avancé l'idée selon laquelle ce sont les maîtres d'armes et bâtonnistes du XVIII<sup>ème</sup> siècle qui seraient à l'origine de la savate-boxe française. On retrouve par exemple cette idée chez Théophile Gautier dans *Le maître de chausson* (1842)[3] lorsqu'il attribue la paternité de l'art de la savate à Fanfan le bâtonniste[4] : « Les maîtres bâtonnistes de Caen avaient de la célébrité avant la Révolution ; cette gloire s'abîma comme tant d'autres dans le gouffre de 93, et il faut sauter jusqu'à l'Empire et à la Restauration, pour trouver dans la mémoire des plus vieux maîtres les noms des rois primitifs qui constituent la dynastie de la savate. Fanfan est le Pharaon, le Romulus de cette histoire ; il représente la période héroïque et fabuleuse ». L'origine des maîtres d'armes est antérieure au XIII<sup>ème</sup> siècle puisqu'en 1292 le Livre de la Taille de la ville de Paris signale l'existence de sept « escremisseeur » ou « mestre d'arnoys » dans la capitale[7].

[1] Théophile Gautier. *Le maître de chausson*. 1842.

[2] Fanfan le bâtonniste est un personnage mystérieux, qui apparaît très régulièrement dans divers textes, chansons et pièces de théâtre du XIX<sup>ème</sup> siècle, sans qu'il soit fait mention de beaucoup d'informations sur son identité. Il est souvent associé au quartier de La Rapée ou de La Courtille et décrit comme un « dur », querelleur, redoutable manieur de bâton. S'il fut peut être à l'origine inspiré d'un personnage réel il semble être devenu très vite une sorte d'archétype, un personnage de la culture populaire.

[3] La mention la plus ancienne connue est celle du Dictionnaire du bas langage ou des manières de parler usitées parmi les peuples de Charles-Louis d'Hautel datant de 1808 : « Coups de savatte. Pour coups de pieds. Se battre à coups de savatte. C'est-à-dire à coups de pieds à la manière des crocheteurs et des porteurs d'eau ». La référence est due à Luc Cerutti.[4] Les « barrières » étaient les portes d'accès de l'enceinte du Mur des Fermiers Généraux entourant Paris, destinés à contrôler le commerce et à percevoir la taxe d'octroi au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Dans la capitale, en 1780, on compte 60 barrières à l'entrée des faubourgs.

[7] Me Guillaume (rue d'Aveyron), Me Richard (rue de la Ferronnerie), Me Sanse (rue du Beaubourg), Me Jacques (rue du Roi-de-Sicile), Me Thomas (rue de la Calendre), Me Nicolas (rue de la Buscherie) et Me Phelippe (rue Serpente).

A l'époque les fréquentes batailles entre seigneurs, le développement des tournois et le recours quasi-systématique au duel judiciaire comme preuve d'Ordalie justifie un apprentissage plus approfondi des armes et l'emploi de « joueurs d'espées » professionnels. La profession s'institutionnalise au XVIème siècle sous la forme d'un métier juré, lorsque les « maistres en faict d'armes de la ville et faubourgs de Paris » sont autorisés par le Roi Charles IX à se constituer « Mestres Joueurs et Escrimeurs d'Espée de l'Académie du Roy » en 1567. Le terme de « maître d'armes » est adopté officiellement en 1585. L'Académie d'Armes, la corporation des maîtres d'escrime, jouit d'une grande faveur sous l'Ancien Régime. Celle-ci atteint son apogée en 1656 sous le règne du roi Louis XIV. En reconnaissance des leçons reçues de M. Vincent de Saint-Ange, son maître d'armes, le Roi Soleil déclare que « ceux qui ont l'honneur de mettre les armes entre les mains des Princes et des Grands méritent de recevoir une distinction spéciale parmi les communautés du royaume » et accorde la noblesse héréditaire aux six plus anciens maîtres de la ville de Paris. Sous l'influence des maîtres d'armes l'usage des armes s'enrichit et se raffine au cours du Moyen Âge et de la Renaissance pour s'ériger en tant qu'art. L'« obligation », c'est à dire l'accès à la maîtrise nécessite de faire preuve d'une grande habileté dans le maniement d'une variété d'armes, parmi lesquelles le bâton (Fig 1, 2). Les Archives des Maîtres d'Armes d'Henri Daressy[8] publiées en 1888 nous apprennent en effet que jusqu'au XVIIème siècle l'aspirant à la maîtrise est expérimenté en assaut sur l'épée seule, l'épée et le poignard, la hallebarde et le bâton. Avec l'élaboration de nouveaux statuts et règlements en 1644 les aspirants à la maîtrise ne sont plus expérimentés en assaut que sur l'épée seule, l'épée et le poignard et l'espadaon, mais doivent néanmoins démontrer leur adresse à la hallebarde et au bâton. Il existe également un usage populaire du bâton qui perdure jusqu'au XIXème siècle, notamment dans l'Ouest de la France au Pays-Basque, en Bretagne, en Vendée et en Normandie. Les habitants de ces régions sont coutumiers de son usage et réputés pour leur grande habileté dans le maniement de cette arme qu'ils tiennent en haute estime. Un rapport du procureur général près de la cour royale de Rouen au ministre de la Justice en date du 15 juillet 1819 signale ainsi une utilisation très fréquente du bâton à Evreux où de nombreux hommes habiles dans son maniement s'en servent pour vider leurs querelles[9] (Fig 3). De nombreux auteurs[10] du XIXème siècle mentionnent également un usage populaire de cette arme dans ces régions. Le maître Leboucher, originaire de la ville de Rouen, était d'ailleurs réputé pour sa grande habileté à la canne et au bâton[11]. Les « Compagnons » nous ont également laissé le souvenir de redoutables manieurs de bâton. Etienne Martin Saint-Léon[12] nous apprend que les origines du compagnonnage remontent au Moyen Âge. A partir du XIIIème siècle les artisans commencent à se regrouper en communauté de métier (tailleurs de pierre, menuisiers, charpentiers, serruriers,...). Au sein de celles-ci des groupes d'ouvriers vont peu à peu s'organiser en sociétés fermées indépendantes de leur corporation d'origine, ou « Devoirs », dont les membres, dénommés « Compagnons », obéissent à des rites, des coutumes et des lois bien définies. Au XVIIIème le compagnonnage connaît son apogée. Il est alors l'institution la plus puissante de France.



Fig 1.  
Joachim Meyer  
1600

[8] Henri Daressy. Archives des Maîtres d'Armes. 1888.

[9] AN BB18 1054. Rapport du procureur près de la cour royale de Rouen au ministre de la Justice le 15 juillet 1819. Cité par François Guillet. La mort en face, histoire du duel de la Révolution à nos jours. 2008.

[10] (a) Théodore De La Villemarqué. Contes populaires des anciens bretons. 1842. (b) Paul Féval. Rollan Pied de Fer. 1842. (c) Alphonse Karr. La pêche en eau douce et en eau salée. 1860.

[11] Joseph Charlemont. La boxe française historique et biographique. 1899.

[12] Etienne Martin Saint-Léon. Le Compagnonnage, son histoire, ses coutumes, ses règlements, ses rites. 2010.

A cette époque les sociétés de compagnons existantes se répartissent en deux grands Devoirs : le Devoir de Liberté ou Enfants de Salomon[13] et le Devoir de Dieu qui comprend les Enfants de Maître Jacques et les Enfants du Père Soubise[14]. Si ces différentes sociétés connaissent en leur sein une certaine convivialité, elles se vouent entre elles une haine féroce. Les algarades sont nombreuses et violentes, pour des questions d'honneur, de préséance ou de monopole des chantiers et du travail. Tous les motifs sont prétextes à l'éclatement de conflits sanglants, encouragés par l'abus d'alcool et un fanatisme exacerbé dû à un très fort sentiment d'identité. La simple appartenance à une société de compagnonnage de rites différents suffit la plupart du temps à déclencher un affrontement. De nombreux auteurs, comme Emile Coornaert[15] , Jacques-Louis Menetra[16] ou Agricol Perdiguier[16] ont rapporté ces affrontements, pour la plupart collectifs, qui laissent une grande place à l'utilisation de la canne et du bâton, insignes essentiels du compagnon, aux côtés des outils traditionnels comme l'équerre ou le compas, les armes blanches ou les poings (Fig 3). Des duels à la canne ou au bâton sont également organisés entre champions des différentes sociétés pour régler certains conflits. La plupart des sociétés font appel aux services de maîtres d'armes et de duellistes et leurs membres apprennent très tôt à manier la canne et le bâton. Dans ses *Mémoires d'un compagnon* (1853) Agricol Perdiguier dit Avignonnais-La-Vertu [17] raconte :« Dans ce temps, les compagnons, principalement les maréchaux, les forgerons, les charpentiers, les tailleurs de pierre, les cordonniers, les boulangers, les tanneurs, savaient manier le bâton et donnaient de fréquents assauts avec cette arme. Le soldat eût reculé devant le compagnon ; le sabre eût plié ou cassé sous le bâton : c'était une arme terrible. Le soldat, après six ou sept ans de service, pouvait retourner au pays prévôt ou maître d'armes ; le compagnon y retournait prévôt ou maître de bâton »[18].

[13] Le Devoir de Liberté ou Enfants de Salomon regroupait à l'origine trois grandes sociétés professionnelles : les tailleurs de pierre (dits compagnons Etrangers ou Loups), les menuisiers (dits compagnons Menuisiers du Devoir de Liberté ou Gavots) et les serruriers (dits Serruriers du devoir de Liberté). De nombreuses autres corporations s'y rajoutèrent ensuite. Les membres du Devoir de Liberté étaient appelés Compagnons de Liberté.

[14] Le Devoir de Dieu ou Saint Devoir de Dieu était composé des Enfants de Maître Jacques et des Enfants du Père Soubise. Les Enfants de Maître Jacques regroupaient à l'origine trois grandes corporations : les tailleurs de pierre (dits compagnons Passants ou Loups-Garous), les serruriers et les menuisiers (dits compagnons Dévorants ou Chiens). Les Enfants du Père Soubise ne regroupaient à l'origine qu'un seul corps : les charpentiers (dits compagnons Passants ou Bons Drillles). D'autres métiers s'y agrégèrent par la suite.

[15] Emile Coornaert. Les compagnonnages en France du Moyen Âge à nos jours. 1966.

[16] Jacques-Louis Menetra. Le journal de ma vie. 1764.

[17] Agricol Perdiguier. Mémoires d'un compagnon. 1855.[6] Les compagnons du Tour de France recevaient le jour de leur passage d'aspirant à compagnon, au cours d'une cérémonie appelée la « Réception », un « nom de baptême » ou « nom de compagnon ». Selon les métiers, il est formé d'un nom de province suivi d'une qualité (Bordelais la Constance), du prénom suivi d'un nom de province chez les menuisiers et serruriers du Devoir (Jean le Tourangeau), d'une qualité suivie de la localité de naissance, chez les tailleurs de pierre, maçons, plâtriers (La Volonté de Vouvray) ou d'une qualité suivie du nom de province, chez les chapeliers, cordiers, toiliers, cloutiers (La Bonté le Provençal).

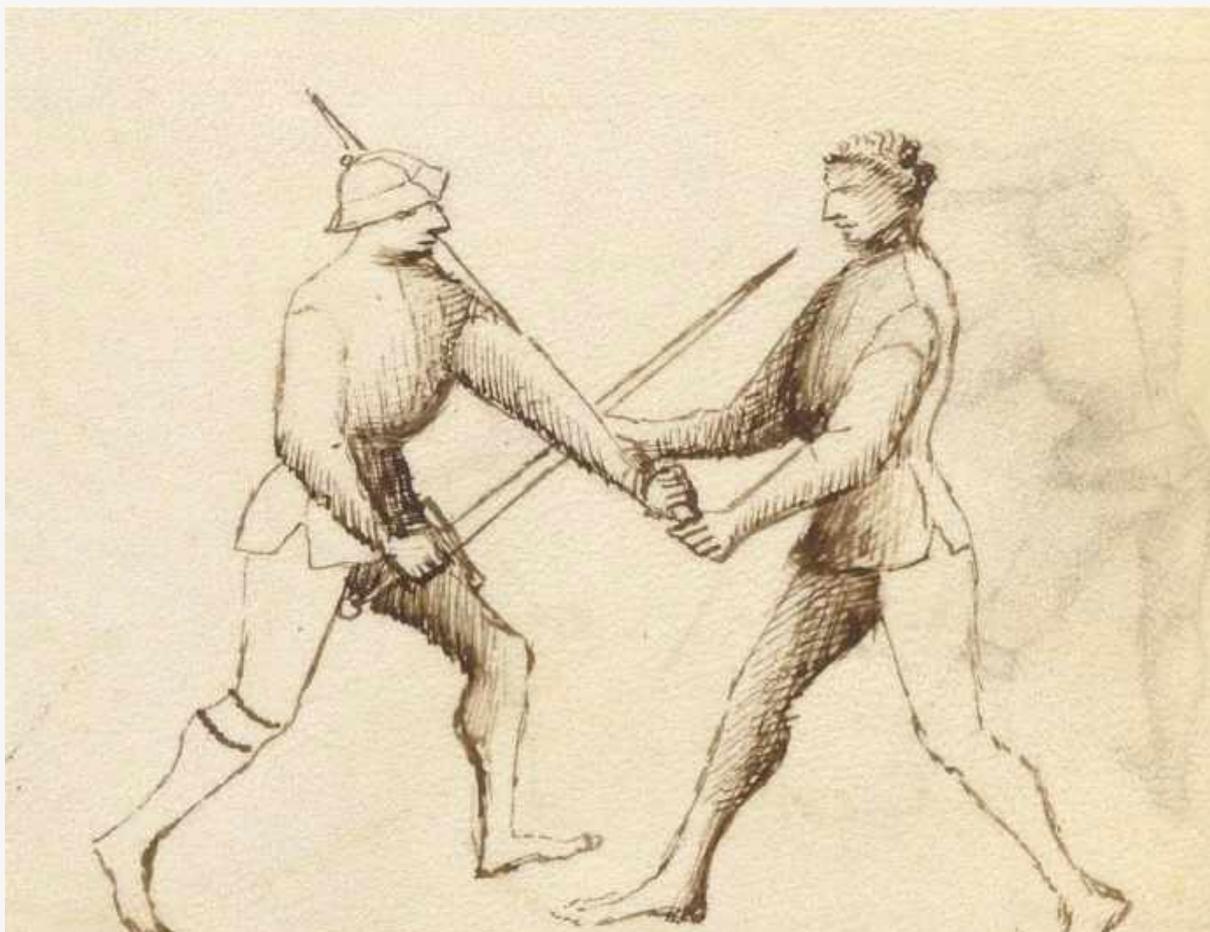
[18] Agricol Perdiguier. Op. Cit.



Fig. 2 Paul Hector Mair. Opus Amplissimum De Arte Athletica



Fig. 3 Francisco Goya. Duel à coups de gourdin. 1820



En haut : L'« échange de pointe » : contrôle du fer et entrée au corps à corps.  
Fior di battaglia, d'après Fiore dei Liberi. Italie du nord, 1390-1400 env.  
Los Angeles, Getty Museum, ms. Ludwig XV 13, folio 28 v. a/b [© Getty Museum].  
En bas : Le « coup du vilain » : relâchement du fer et frappe finale  
Fior di battaglia, d'après Fiore dei Liberi. Italie du nord, 1390-1400 env.  
Los Angeles, Getty Museum, ms. Ludwig XV 13, folio 28 r. a/b [© Getty Museum].





---

# PRUDENTIA

## TROISIÈME PARTIE

PAR DR. GILLES MARTINEZ

### Contrôle de la menace adverse

Ce contrôle du fer trouve un écho plus large dans le système martial de Fiore dei Liberi à travers la maîtrise systématique de la menace adverse. En effet, quelle que soit l'arme employée, le maître enseigne généralement de neutraliser d'abord le moyen d'agression de l'opposant, avant de s'occuper de celui-ci. Là encore, des comparaisons avec d'autres traditions martiales historiques sont possibles, notamment avec le ms. I.33 ou la *destreza*. En revanche, le rapprochement avec l'escrime sportive contemporaine n'est plus pertinent, car les règles de priorité ou de simultanéité ne permettent pas une expression de ce principe. Plus largement, la nature des simulateurs employés a ici une importance capitale pour l'expression de ce principe.

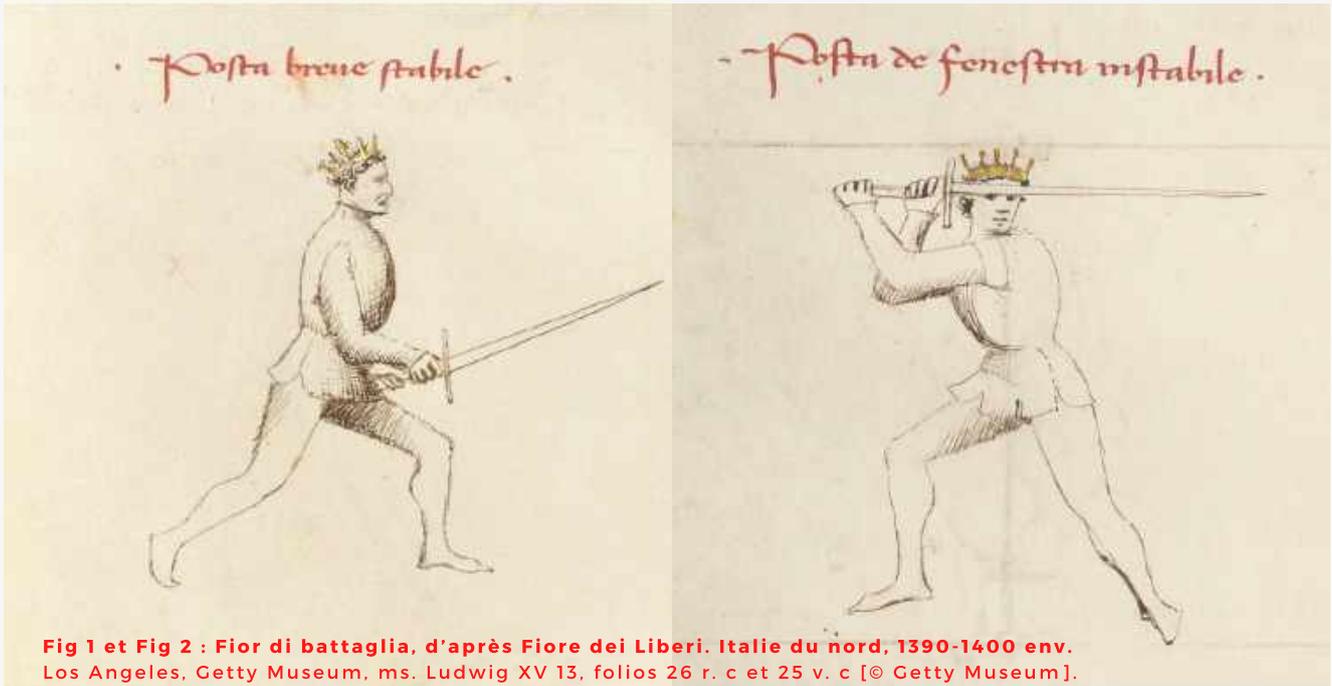
### Placement de la lame

Il a été dit précédemment que d'armes aiguës pouvait résulter un phénomène d'accroche, lequel se retrouverait – logiquement, il nous semble – lors des jeux faisant état de l'*incrosada*, en particulier pour les croisées hautes. Il faut maintenant préciser que ces jeux se placent comme les premiers de la partie sur l'épée à deux mains. À l'instar des autres armes de l'œuvre, cette position inaugurale témoigne de leur importance fondamentale pour le système du maître. Par extension, ils constitueraient un indice de la fréquence des accroches dans un combat à l'arme réelle, en particulier durant la phase préparatoire.

L'accroche ne finalise toutefois pas l'exécution d'une technique, mais n'en est qu'une étape : une fois les lames liées entre-elles, il convient de décrocher du fer à son avantage. Plus largement, elle n'est pas non plus systématique : à l'occasion de contacts mutuels des plats des lames, quand le tranchant frappe un plat, ou bien lorsque les tranchants se retrouvent trop parallèles l'un de l'autre, les lames glissent et poursuivent leur progression, comme le feraient des modèles non-affûtés. Pour se prémunir, et même tirer profit de ces situations, le maître use d'un principe mécanique : l'avantage de la position supérieure.

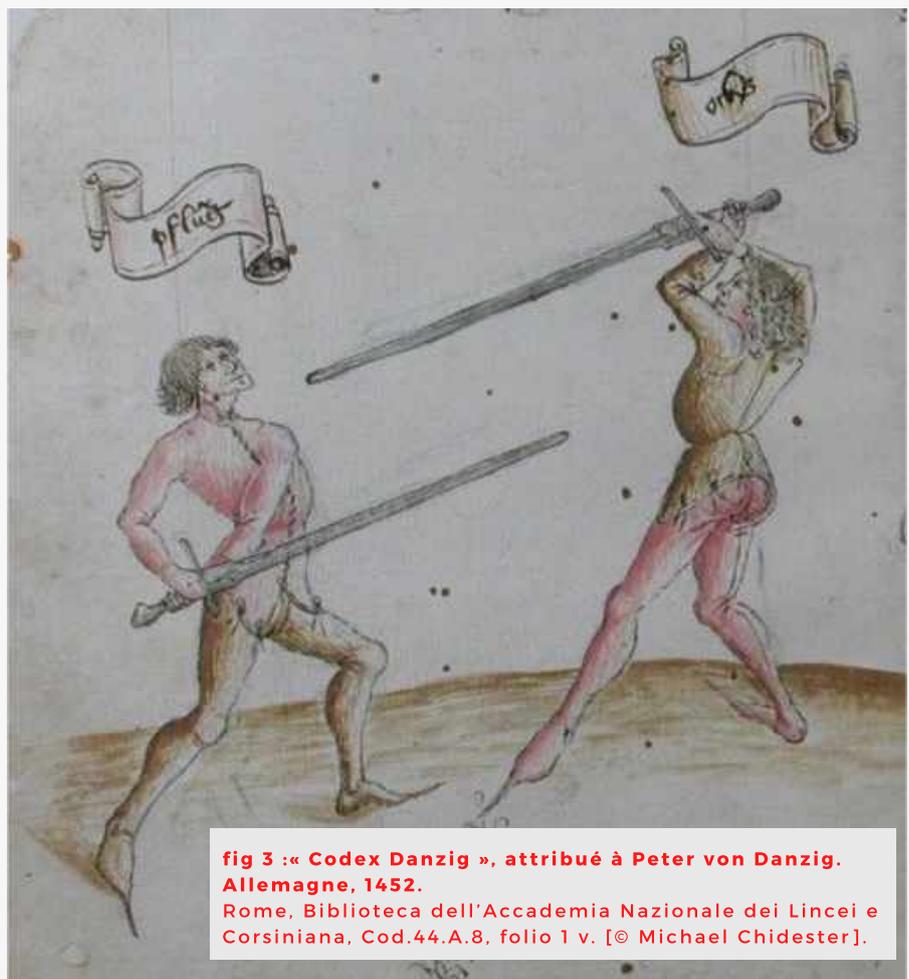
Ce principe veut que, lors de l'interaction des armes et à posture équivalente, la lame située au-dessus soit plus forte que celle en position inférieure. D'une certaine façon, les pratiquants de l'escrime liechtenaurienne connaissent ce concept, notamment par l'exécution des coups horizontaux (*zwerchau* et dérivés). En levant les bras au-dessus de la tête, ils tendent à empêcher la prise d'ascendant sur leur lame, tout en se positionnant fermement eux-mêmes. Dans les sources, ces actions font appel à la garde *ochs*, c'est-à-dire une position avec les bras courts.

Fig 1, Fig 2 et Fig 3.



**EN RECOURANT TROP SOUVENT AUX GARDES « ALLEMANDES », LES PRATIQUANTS MODERNES DE L'ESCRIME DE FIORE DEI LIBERI SE PLACENT EUX-MÊMES DANS DES SITUATIONS OÙ LE RESTE DU SYSTÈME NE PEUT PAS FONCTIONNER**

VOIR  
PRUDENTIA PART 1  
DE FACTO #1





Pour être exécutées correctement, cela implique un raccourcissement de la distance, sans toutefois en venir au corps à corps : il s'agit là du *krieg*, le « cœur du combat ». C'est à travers cette distance que les Liechtenaueriens entrent dans des rapports de jeux de lames "fort sur faible", ou vice-versa. Or, comme il a été dit, cette garde et cette distance « intermédiaire » ne se retrouvent pas réellement chez Fiore dei Liberi, pas plus que ce type de croisées inégales. La prise d'ascendant sur la lame adverse doit donc maintenir une mesure plus importante. Cette dernière permet un travail sur le fer différent, mais pas inexistant.

En effet, Fiore n'ignore pas le sentiment du fer (le fameux *fuelhen* de l'escrime liechtenaurienne), même s'il ne l'a pas conceptualisé de la même manière que l'escrimeur germanique, ni – il faut l'avouer – avec la même précision. Son texte énonce bien que « l'art [de l'épée] est de tourner et de lier » (*mia arte si è rotare e ligadure* ; Getty, folio 27 r. a). Les croisées constituent les formes principales de ce sentiment du fer. Or, celles-ci sont toujours présentées, du moins initialement, sur des rapports d'interaction identiques. Pour assurer la prise d'ascendant, le placement du tranchant sur le plat de la lame adverse semble le procédé utilisé. Ce dernier fait appel à une autre mécanique escrimalle : à rapport de force égal, le tranchant est plus fort que le plat, car l'un concentre l'énergie sur une faible surface, alors que l'autre la disperse. C'est donc en recherchant une position ascendante par le placement de la lame (et non par celui du corps), tout en privilégiant l'usage du tranchant sans changement de croisée que Fiore dei Liberi enseigne la maîtrise du fer adverse.

### Gestion du centre

La bonne exécution de ces procédés est étroitement corrélée au placement du centre du corps. La *posta longa* – utilisée tant pour la progression de pointe que pour le contrôle de la menace adverse – possède, sous bien des aspects, une structure corporelle puissante, notamment parce que les bras peuvent être « verrouillés ». Mais cette attitude peut aussi se révéler plus faible au contact du fer, puisque le levier présenté y est important. Pour tirer avantage de cette position en limitant les risques, il faut donc agir lorsque l'adversaire a les bras tendus ou en train de se tendre, tout en se servant idéalement du temps d'extension de ses propres bras pour neutraliser le fer adverse. Afin de gagner la position supérieure, il convient alors d'orienter sensiblement sa pointe vers le côté de l'arme adverse. Immédiatement, les jambes réajustent de la structure corporelle du combattant, action manifestée par « l'avancé hors de la route » (*acressere fora di strada*), probablement un petit pas glissé ouvrant. Pour l'ensemble de ces gestes, le combattant oriente son centre sur l'arme adverse et, ce faisant, ne menace plus tout à fait son adversaire. **Fig 4.** Le respect de la mesure est alors crucial afin d'empêcher son opposant d'entrer trop aisément au corps à corps le temps de la recréation de ligne.

Nombre de jeux se concluent, en effet, par un dernier déplacement. Quelquefois, il s'agit d'un éloignement, lequel est destiné à éliminer toute menace directe de l'épée adverse. Ce faisant, le fer est temporairement relâché pour permettre la frappe. En plus d'atteindre l'ennemi, le combattant doit aussi se prémunir d'une éventuelle réaction, selon l'idée maintes fois exprimée dans l'œuvre de « faire des couvertures » (*fare de coverte*). Le jeu surnommé « le coup du vilain » (*lo colpo di vilano*) illustre clairement ces attitudes. **Fig 5.**

Toutefois, le plus souvent, le déplacement final est un rapprochement. Durant cette réduction de la mesure, la menace adverse reste alors contrôlée : soit le contact avec le fer est maintenu ; soit, si l'usage de sa propre épée n'est plus possible, un geste du corps s'y substitue (via une saisie de lame, un contrôle des bras, un écrasement de la lame adverse avec le pied...). L'échange de pointes constitue un exemple parlant de ces possibilités techniques et tactiques entre le « jeu large » (*zogho largo*) à distance d'épée et le « jeu court » (*zogho stretto*) au corps à corps. **Fig 6.** Ces derniers doivent découler naturellement (!) du travail précédent ; mais, puisqu'ils font appel à des notions de lutte, ils sortent du présent propos qui se veut uniquement escrimal.



**Fig. 5 : Le « coup du vilain » : relâchement du fer et frappe finale**

[À gauche :] Fior di battaglia, d'après Fiore dei Liberi. Italie du nord, 1390-1400 env. Los Angeles, Getty Museum, ms. Ludwig XV 13, folio 28 r. a/b [© Getty Museum].





**Fig. 6 : L'« échange de pointes » : contrôle du fer et entrée au corps à corps**  
 [À gauche :] Fior di battaglia, d'après Fiore dei Liberi. Italie du nord, 1390-1400 env. Los Angeles, Getty Museum, ms. Ludwig XV 13, folio 28 v. a/b [© Getty Museum].

Si cette courte analyse ne saurait bien évidemment conclure sur l'art de l'épée à deux mains d'après Fiore dei Liberi, elle permet néanmoins d'en mettre (ou remettre) en évidence quelques aspects.

Le cadre d'un combat pour la vie n'est pas le moindre et explique la plupart d'entre eux. Les attitudes visant à faire progresser la pointe au maximum de l'allonge, tout en contrôlant systématiquement la menace adverse par l'épée ou par le corps sont engendrées par la nécessaire sauvegarde de l'intégrité physique face au danger d'une épée affûtée et acérée. Le soin apporté à théoriser l'affrontement depuis les situations de "croisée" rend compte de l'importance vitale de l'étape préparatoire. La récurrence des mécaniques gestuelles tend à révéler des habitudes faites pour fonctionner en situation de stress. En somme, tout – de la manière de saisir l'épée et de se déplacer, jusqu'aux techniques de corps à corps et de finalisation – est conçu pour fonctionner en cohérence.

Si l'on devait résumer cette cohérence en n'exprimant qu'une seule notion, il nous semble que devrait primer celle de distance. Ici encore, le spectre du combat pour la vie se devine. À de nombreuses reprises, la gestion de la distance explique la forme particulière des jeux présentés dans l'œuvre. Cette dernière l'associe d'ailleurs à l'une des quatre qualités majeures du combattant : la prudence (*prudencia* ou *avisamento*). À travers la représentation d'un lynx, d'un compas ou la juxtaposition aux yeux, le segno schématise le lien entre la vertu *Prudentia* et le respect de la *misura*... **Fig 7.**

L'escrime du maître italien possède donc bien une logique systémique. Celle-ci diffère de celle d'autres traditions martiales médiévales, en particulier de l'école liechtenaurienne à laquelle on la compare souvent. Les raisons de ces dissemblances techniques et tactiques peuvent être nombreuses. L'état du savoir des deux maîtres respectifs eut certainement un rôle. Le cadre de la pratique a pu également influencer une part importante des œuvres germaniques étant dévolues à l'escrime de salle. Tout ceci, sans même compter sur les disparités de mœurs et de coutumes entre peuples, comme en témoigne Pietro Monte à l'aube de la Renaissance. Il faut admettre que certaines facettes des escrimes médiévales conserveront leurs mystères...



Fig. 7 : Prudentia  
[À gauche :] Florius de Arte luctandi, d'après Fiore dei Liberi. Italie ou France, 1410-1420 env. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 11269, folio 1 v. (détail) [© BnF].

# DATES TO DATE

22 Juil.	Moulin du Fa Barzan
23 Juil.	Périgueux
25-26 Juil.	Jublains
29-30 Juil.	Moulin du Fa Barzan
1-2 Août	Autun
6 Août	Périgueux
8-9 Août	Lillebonne
15-16 Août	Alésia
22-23 Août	Arles M.D.A.A

**et aussi à partir du 4 juillet tous les jours dans les monuments d'Arles : théâtre et amphithéâtre pour différents spectacles, ainsi qu'à Beaucaire.**



**Forteresse de Beaucaire**  
**Spectacle Médiéval**  
- Tous les dimanches et lundis en juillet et août,  
à 10h, 14h et 16h30

**ENTRÉE 6€\***  
Accès au musée A. Jacquet compris

**Au programme**

- Défilé de mode médiévale
- Théâtre comique sur le périple d'un chevalier
- Démonstration de l'art du combat médiéval
- Démonstration de machinerie de guerre et tir à l'arbalète
- Construction d'une tour d'assaut

**CCBTA**  
Commissariat de tourisme  
Beaucaire - Terre d'Argence

\*Gratuit pour les moins de 3 ans. Réservez en ligne sur [www.gravencanargue-tourisme.com](http://www.gravencanargue-tourisme.com) ou prenez vos billets sur place. Renseignements : 04 66 39 26 57

# LA MAIN DE PUGILISTE DE NARBONNE

PAR BRICE LOPEZ

## PREMIÈRE PARTIE



Main du pugiliste de Narbonne.  
Photo Corinne Sanchez

La boxe, que l'on peut considérer comme le sport favori du monde étrusco-romain, provient de très anciennes disciplines dont on retrouve des traces trente siècles avant notre ère, en Egypte et en Mésopotamie (voir image 1). Les Crétois la pratiquent 2500 à 2000 ans avant notre ère, puis les Grecs en 2000 av. J.-C., et enfin les Etrusques, aux alentours de 1300 avant notre ère. Elle devient discipline Olympique en 688 avant notre ère, au cours de la 23e Olympiade, où Onomastros de Smyrne en fut, d'après Philostrate, le vainqueur. Les Romains se l'approprient en 366 av. J.-C. Des évolutions s'opèrent selon ses diverses localisations. Si cette discipline se retrouve dans toutes ces civilisations anciennes, il semble probable qu'elle n'ait pas partout la même fonction et la même origine. Cette question historique n'a pas de véritable influence sur l'expérimentation et les techniques du pugilat antique, car les données expérimentales du pugilat sont univoques.

### Les constantes biomécaniques.

Les représentations d'athlètes boxeurs bien que venant de périodes et de régions très diverses montrent de nombreuses constantes biomécaniques. C'est à dire des positions anatomiques particulières qui ne peuvent être le fruit de conventions ou de choix artistiques. On retrouve par exemple : les pugilistes avec les bras tendus vers l'avant (*probole*).

Vase à figures noires. 4e-5e siècle avant.  
British Museum  
Londres





.Les pugilistes avec un bras tendu et l'autre armé en arrière (*Sagittarius*).



Vases à figures noires. 4e-5e siècle avant.  
Musée National Athènes  
Grèce

Les pugilistes avec un bras replié coude en face du menton.



Ces quelques constantes s'expliquent par un règlement dont les grandes lignes semblent être elles aussi constantes pendant des siècles et sur des zones géographiques très importantes. Ces points réglementaires sont : des attaques données uniquement avec les poings sans restrictions mais sans autorisation de saisies ; une victoire exclusivement au K.O ou à l'abandon, pas de calcul de points et une zone de frappe qui inclut tout le corps et donc toutes les faces du visage incluant le cou, les tempes et la nuque.

Parmi les éléments marquants du pugilat antique, il y a les himantes ou cestes. Ces éléments ont fait couler beaucoup d'encre. Souvent comparées à un poing américain, les himantes sont désignées dans la littérature grecque sous deux termes *himas oxus* ou *himas malakoteros*, dur ou doux, et dans la littérature romaine sous le terme de *caestus* (cestes). L'iconographie est très riche pour ces « gantelets ».

## Quels types d'*himantes* peut-on voir dans l'iconographie.

Type gant de boxe anglaise.



Peinture murale Minoenne 1500 avant J.-C.  
Musée National Athènes. Grèce

Type anneaux de cuir épais.



Main de pugiliste en bronze 4e-5e siècle avant J.-C.  
Musée National Athènes. Grèce

Type lanières de cuir.



Vase figures noires 4e-5e siècle avant J.-C.  
Musée National Athènes. Grèce

Type « poings américains ».



Main de pugiliste en marbre.  
Musée National Athènes. Grèce

La main gantée de Narbonne appartient à ce qui pourrait être un ensemble intermédiaire de type « poings américains » ou de type anneaux cuir épais.



Himantes découvertes sur le site de Vindolanda.  
Vindolanda trust. Grande Bretagne.



Main du pugiliste de Narbonne.  
Photo Corinne Sanchez

Dans tous les cas, les *himantes* ont bel et bien la fonction de bandages métacarpiens et non pas de poings américains. L'objectif est de protéger avant tout la main du boxeur, avant de penser à infliger des blessures à l'adversaire.



**Main du pugiliste de Narbonne.**  
Photo Corinne Sanchez

La main du boxeur de Narbonne est à la fois une forme unique et une représentation dans la continuité des autres documents connus.

Elle montre clairement un anneau sur l'avant de la main mais aussi des lanières de cuir sur le dessus et l'arrière de la main.

Une excroissance sur le dessus de la main rapproche la main de Narbonne d'autres statuette notamment découvertes en Étrurie sur lesquelles l'on retrouve cette particularité.

Les découvertes de Vindolanda sont composées, elles, uniquement des anneaux de cuir, cependant elles constituent l'unique exemplaire retrouvé. Cette découverte confirme aussi l'existence d'une forme plus dure et d'une forme plus souple d'anneaux.

Suite au prochain numéro.

Statuettes étrusques de deux pugilistes en action. Himantes similaires à la main du pugiliste de Narbonne.



# NOS CONTRIBUTEURS

Ils ont collaboré à la réalisation de ce numéro :

**Fanny Bompard**

**Cyril Errera**

**Florian Pourhadi**

**Brice Lopez**

**Gilles Martinez**

**Sonia Poisson-Lopez**

**Stéphane Salvan**

**Dessins : Ambroise Creich**

The screenshot shows the website 'ACTA LA BOUTIQUE HISTORIQUE'. The navigation menu includes: ACCUEIL, MALLETES PÉDAGOGIQUES / ÉCRITURE, LIBRAIRIE, JOUETS EN BOIS, SAVIERS, BIJOUX, JEUX, ARTISANAT, and SPORTS HISTORIQUES. The main content area features two product cards. The first card is for 'MALLETTE ÉCRITURE' priced at 69,00 €. It lists the contents: 4 tablettes d'argile, 4 calames surdiffusés, 1 tablette de silex, 1 stylos, 1 plume-d'oise, 4 solennels, 4 calames à encre, 2 façons d'encrer, and the book 'Le livret Écrire. Quelle aventure !'. Below the list are 'DÉTAILS' and 'PANIER' buttons. The second card is for the book 'GLADIATEURS' by Michel Deshayes, Brice Lopez, Sonia Poisson-Lopez, and Stéphane Salvan. It features an illustration of gladiators and a 'NOUVEAUTÉ!' banner. Below the book image is a 'DÉTAILS' button. The website has a dark red and gold color scheme.

Édité par Acta sarl

1 rue des anciens combattants

30300 Beaucaire

06 21 88 94 37

brice@acta-events.com

N° 489 126 177

crédits photos ACTA sarl

---

# ICONOGRAPHIE ET COSTUME : DES SOURCES À MANIPULER AVEC PRUDENCE

PAR FANNY BOMPARD

Les sources iconographiques sont avec les textes et les vestiges archéologiques un outil de travail précieux pour qui tend à étudier l'histoire. Cependant, si pendant longtemps l'étude des textes a été l'apanage de l'historien et l'étude des vestiges archéologiques celui de l'archéologue, les « images » du passé n'avaient pas leur « spécialiste ». Étudiées dans le cadre de l'histoire de l'art, elles ont le plus souvent été analysées pour ce qu'elles sont, plus que pour ce qu'elles contiennent, notamment pour des périodes anciennes. Heureusement, les choses évoluent dans le bon sens et les sources iconographiques sont de plus en plus considérées pour leur contenu.

## Les précautions dans l'analyse des sources

La multiplication des sources ne doit pas empêcher celui qui les étudie de garder en tête les principes de base nécessaires à une analyse prudente. Il faut toujours se poser ces questions : Qui est l'auteur ? Qui est le destinataire ? Dans quel contexte a été produite la source qui est étudiée ? En effet, la plupart d'entre elles ne sont pas « objectives » et elles existent pour faire passer un message à leurs contemporains. Une fresque sur les murs d'une villa romaine est là pour afficher la puissance, la culture et la richesse de son propriétaire, au même titre que la décoration d'une riche villa sur la côte d'azur aujourd'hui. Un manuscrit enluminé du XIII<sup>ème</sup> siècle ne représente que ce qui est accepté par l'Église, tout comme Instagram censure aujourd'hui ce qui ne relève pas de la bonne morale selon ses annonceurs. Le contexte est donc primordial pour comprendre les images, les textes et les objets du passé. Dans le même esprit, il faut bien garder en tête que les acteurs de l'Histoire sont souvent sélectifs : on cherche à préserver le beau, le cher, ce qu'on estime avoir de la valeur. On se transmet au sein d'une famille, les bijoux, la vaisselle précieuse, le beau mobilier. On enterre nos morts avec leurs beaux vêtements. Jusqu'au IX<sup>ème</sup> siècle on place dans les tombes les objets de prestige qui appartenaient au défunt. Tout comme l'étude des textes et de l'iconographie, l'archéologie ne montre pas une image fidèle à 100 % du passé. Mais la discipline permet aussi de révéler ce que les Hommes ont voulu cacher ou ce qu'ils ont perdu : en fouillant des silos utilisés comme dépotoirs, en dégagant des routes, et étudiant le sol de maisons abandonnées à la hâte. Malgré cela, le temps ne permet pas de préserver tous les objets et il est bien plus difficile de retrouver un fragment de textile ancien qu'un reste de céramique, alors que l'usage du tissu devait être au moins aussi courant que celui de la poterie, si ce n'est plus, et cela depuis leurs inventions respectives à la fin de la préhistoire.



Les draps monogrammés, une pièce essentielle du trousseau de la mariée jusque dans les années 1950, signe de la valeur donnée aux objets textiles. Photo de l'auteur.

Toutes ces précautions font de l'étude de l'Histoire une discipline complexe, loin des clichés auxquels sont soumis habituellement les sciences sociales. Pour réussir à avoir une vision la plus juste du passé, il faut multiplier l'étude des sources et croiser les analyses des spécialistes qui selon leurs approches (étude du texte, étude l'image ou étude de l'objet), peuvent arriver à des conclusions contradictoires entre elles. La « vérité », ou tout du moins ce qui peut s'en rapprocher le plus, se situe souvent à la croisée de ces analyses. Pour approfondir ou valider certaines hypothèses, le recours à l'archéologie expérimentale peut être nécessaire. Je ne reviendrai pas sur la démarche expérimentale et son intérêt, déjà présentée dans cette revue dans différents articles : pour l'étude du vêtement, elle apporte un vrai plus qui permet de nuancer des sources souvent compliquées à étudier.

### L'iconographie pour l'étude du costume

Lorsqu'on décide de s'intéresser de près à la question du vêtement dans l'Histoire, on va tout naturellement se pencher sur les sources iconographiques. En effet, quoi de plus important que de « voir » un costume pour comprendre comment nos ancêtres s'habillaient ? Cette démarche intuitive est en effet nécessaire, mais il faut garder à l'esprit certains éléments si l'on veut éviter quelques écueils dans la compréhension du vêtement. Premier point important, nos prédécesseurs, tout comme nous, ont un souci de l'apparence dans les représentations. Ce qui veut dire qu'ils vont choisir de se faire représenter avec leurs plus beaux vêtements, a fortiori quand il s'agit d'une commande d'un portrait. Les œuvres où des détails réalistes apparaissent sur les costumes sont plutôt rares, notamment avant la fin du Moyen Âge. Il ne faut donc pas hésiter à les chercher dans différentes œuvres sur une période donnée, afin de les intégrer dans une analyse globale visant à comprendre le costume d'une époque. Le second point à prendre en compte, c'est la liberté artistique de celui qui réalise l'œuvre : à l'inverse du premier point, il n'est pas rare que le vêtement soit embelli de détails visant à créer un effet artistique. Cela est particulièrement valable dans les détails d'ornements ou dans le choix des couleurs. L'artiste peut être aussi limité par la technique, en n'ayant par exemple qu'un choix limité de pigments pour son œuvre : certaines couleurs sont plus compliquées à produire que d'autres. Pour tout cela, il faut rester vigilant lorsqu'on étudie des sources iconographiques. Enfin, le dernier point, probablement le plus important, est de se demander si l'œuvre étudiée cherche à passer un message, et si oui lequel. Cela peut en effet complètement modifier la compréhension du costume représenté. Les représentations faites dans un cadre politique ou religieux sont tout particulièrement concernées, ce qui inclut donc la plupart des sources iconographiques que nous connaissons pour les périodes antiques et médiévales. Ici aussi le choix des couleurs est particulièrement sensible à étudier car il est codifié, notamment dans les représentations liées à la chrétienté. Par exemple, au cours du Moyen Âge, on fixera la couleur des vêtements de la Vierge Marie : robe rouge et grand voile bleu.



Les moines bûcherons, lettrine des « Moralia in Job » de Cîteaux, 1110. On y voit un détail réaliste, l'usure du bas des tuniques, au service d'un message, mettre l'accent sur le vœu de pauvreté en vigueur chez les Cisterciens.  
Photo : Bibliothèque municipale de Dijon.

---

## Mise en perspective de la source iconographique

Heureusement pour qui s'intéresse au costume, il existe d'autres sources que l'iconographie pour mettre en perspective celle-ci. En premier lieu, l'étude des textes d'époque, et tout particulièrement les textes que j'appellerai « du quotidien » : les testaments et les écrits de corporation (teinturier, tisserand). Ils permettent de nous plonger dans la réalité des usages de l'époque, loin de toute la symbolique que l'on peut mettre dans une représentation. Pour cela la lecture de thèses d'histoire, qui sont généralement le cadre dans lequel ces textes vont être décortiqués, est souvent plus instructive que celle d'ouvrages plus « généralistes ». Ensuite, bien que les restes textiles soient rares lors des fouilles archéologiques, il ne faut pas les négliger. Les fragments nous apportent souvent des informations précieuses sur la matière première, le filage, le tissage et la teinture. Les quelques rares pièces complètes nous donnent un éclairage précis sur la coupe du vêtement, son assemblage, sur les techniques de couture mais aussi sur les reprises et autres réparations.



L'exceptionnelle tunique gallo-romaine retrouvée aux Martres-de-Veyre et conservée au musée Bargoin de Clermont-Ferrand.  
Photo : Musée Bargoin, Clermont-Métropole, cliché F. Giffard

---

Il est important aussi de considérer la source iconographique comme un objet archéologique : elle est soumise à la détérioration dans le temps, ce qui crée des lacunes dans ce qu'elle représente, mais aussi des altérations de ses pigments. Cela doit rendre prudent celui qui s'intéresse à la question des couleurs des vêtements, en plus des avertissements déjà exposés dans le paragraphe précédent. C'est pour cette problématique des couleurs que l'archéologie expérimentale vient apporter un éclairage nécessaire dans la compréhension du vêtement. La pratique de la teinture avec les techniques et les matières premières d'époque révèlent des résultats qui doivent amener à s'interroger sur les couleurs dans les sources iconographiques. Par exemple, le rouge, couleur très présente dans les représentations, est une couleur qui nécessite des matières premières chères en teinturerie. Au contraire le jaune et le vert, faciles et peu chers à teindre, sont des couleurs moins présentes dans les sources iconographiques. Cette volonté de représenter le vêtement rouge est avant tout une volonté de représenter le beau et le précieux, plus qu'une volonté de représenter le réel.

### **Reconstituer UN costume ou reconstituer LE costume ?**

En conclusion, nous pouvons nous interroger sur l'exercice de la reconstitution du costume, qui est un bon moyen de médiation, permettant de créer une « ambiance » propice à l'immersion. Le choix de reconstituer UN costume précis, reproduction fidèle d'une statuette ou d'une enluminure doit être présenté avec toute la prudence nécessaire et en expliquant toute la symbolique qu'il peut y avoir dans celui-ci. Au contraire, le choix de reconstituer LE costume demandera de s'éloigner sur certains points des sources iconographiques pour donner une vision plus réaliste de ce qu'était le costume d'une époque. Les deux démarches ont leur intérêt mais elles ne peuvent être faites sans pédagogie vis-à-vis d'un public qui ignore tout de ces subtilités ...



Panaché de couleurs obtenues lors d'un travail d'expérimentation sur la teinture végétale. L'échantillon est ici réduit, les possibilités de couleur sont bien plus nombreuses. Photo de l'auteur.

---

# L'ARTISAN DU MOIS

---

Nous essaierons régulièrement de mettre un artisan à l'honneur. Je parle bien d'artisans et de fabricants qui en France ou en Europe réalisent des objets avec des méthodes artisanales de grande qualité.

Ce mois-ci : **Monsieur Réchignac** facteur d'armures.

Connu soit sous son nom : **Jean-Marc EBERT** soit plus souvent sous son pseudonyme "**Réchignac**".

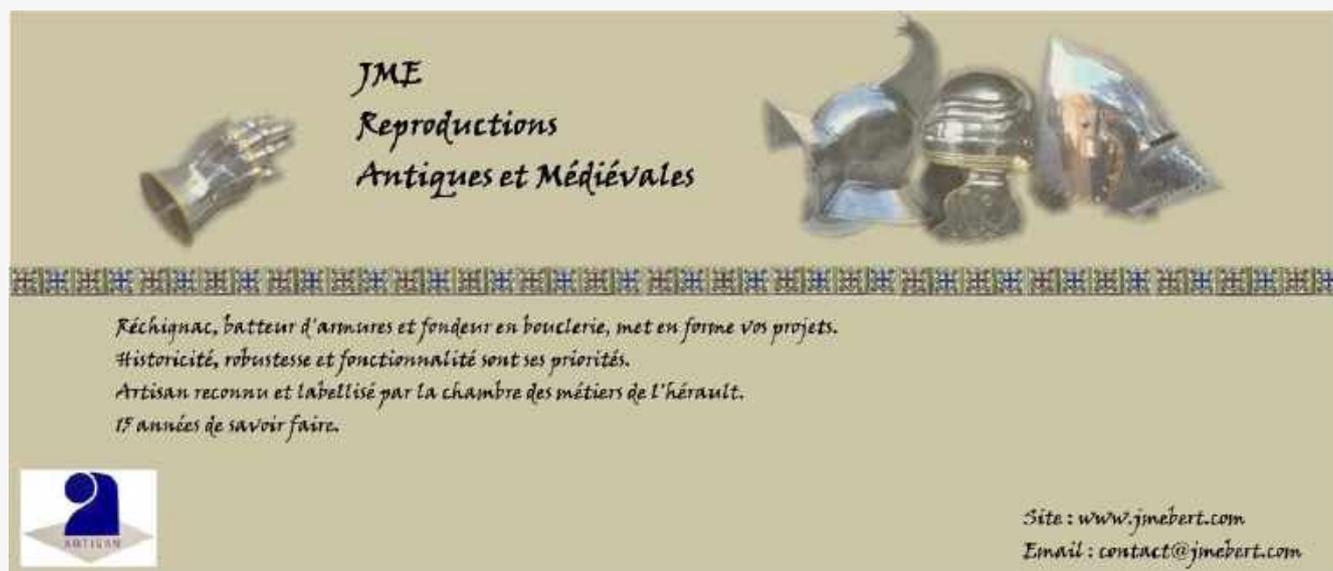
Aujourd'hui il fabrique des pièces d'armures de toutes les périodes en acier doux ou en acier trempé, de la bouclerie et des casques.

Jme reproductions antiques et médiévales est le fruit de plusieurs années d'expérience et de travail. Issu du milieu de la reconstitution historique, Réchignac s'est lancé dans l'aventure il y a plus de 15 ans sans savoir vraiment où il allait. Mais la fièvre de la fabrication de pièces médiévales et antiques l'a pris très rapidement et il est devenu en quelques années un acteur incontournable du milieu.

Toutes les pièces réalisées sont des demandes spécifiques avec un cahier des charges précis. Vous pouvez tout lui demander et il vous répondra sur la faisabilité de la pièce, sur la méthode qui sera employée pour la réaliser et sur les délais de fabrication.

Jean Marc est ouvert à toutes vos demandes et propositions et bien au-delà de la reproduction de pièces historiques.

Il adapte ces objets particuliers à une pratique moderne sécurisée.



**JME**  
*Reproductions*  
*Antiques et Médiévales*

Réchignac, batteur d'armures et fondeur en bouclerie, met en forme vos projets.  
Historicité, robustesse et fonctionnalité sont ses priorités.  
Artisan reconnu et labellisé par la chambre des métiers de l'hérault.  
15 années de savoir faire.

 Site : [www.jmebert.com](http://www.jmebert.com)  
Email : [contact@jmebert.com](mailto:contact@jmebert.com)

---

Vous pouvez retrouver Jean Marc sur son site internet

<http://www.jmebert.com/content/8-presentation>

mais aussi sur Facebook

[https://www.facebook.com/jm.rechignac/about?  
lst=1616915668%3A100001838181440%3A1592837543](https://www.facebook.com/jm.rechignac/about?lst=1616915668%3A100001838181440%3A1592837543)



# POUR ALLER PLUS LOIN

ALIX L'INTRÉPIDE, PLANCHE 44. 1949. JACQUES MARTIN.



Puis, sous les cris frénétiques de la foule, il saute dans le trou où Marcus vient de disparaître.

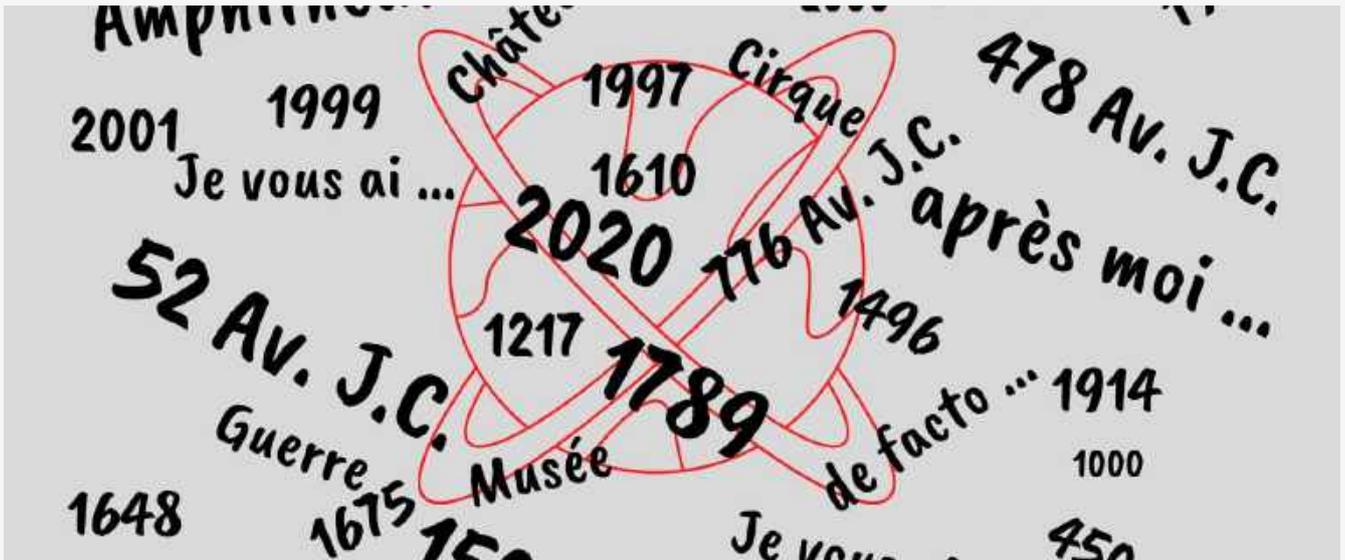


Sur cette planche, Jacques Martin fait la description d'un combat de gladiateurs tel qu'on le voit au 19<sup>e</sup> siècle et encore au début du 20<sup>e</sup> siècle. Il appuie ses dessins sur ceux réalisés par l'illustrateur Albert Racinet (1825-1893). Comme beaucoup de ses contemporains, Racinet ne maîtrise pas la connaissance complète des objets qu'il dessine. On voit bien sur sa planche dédiée aux costumes romains qu'il a pu observer des pièces archéologiques, comme les casques par exemple de ces deux gladiateurs qui sont des dessins de ceux de Pompéi (voir images ci-contre). Cependant il n'a pas compris le principe de panoplie (*armatura*) qui fait que les éléments d'une armure de gladiateur sont indissociables. On ne peut pas prendre le casque du *Secutor* pour le mettre avec les jambières (*ocreae*) *Thraex* comme il le fait. De plus, pour les éléments dont on a pas de pièces archéologiques directes, il extrapole. Pour les armes et par exemple l'épée courbe, il n'hésite pas à mettre dans la main de son *Secutor* une arme issue des collections grecques de type *falcata* sans aucun lien direct avec la gladiature. Tout comme Jean-Léon Gérôme son contemporain il mélange allègrement les pièces archéologiques sans tenir compte des documents iconographiques pourtant extrêmement précis. Par exemple, les grandes protections de jambes ne sont portées que par les *Thraex* et *Hoplomachus*. Elles sont toujours associées avec un petit bouclier (*parma*) soit carré soit rond. Jacques Martin reprend ces poncifs sans se poser de questions. Ces deux combattants ont un équipement fait de pièces archéologiques existantes mais qui ne vont pas ensemble. Comme si un dessinateur allait de nos jours dans un magasin de pièces détachées automobiles, prenait en croquis différents éléments de différents modèles et de retour dans son atelier faisait un tableau « réaliste » en montant un véhicule avec les roues d'un 4X4, la carrosserie d'une petite voiture de ville, l'aileron d'une F1, le pare choc d'un camion, ... Alix porte le casque d'un *Murmillio*, une épée médiévale, un bouclier plus ou moins gaulois et un protège-tibia de *Provocator*. Son adversaire porte un casque de *Secutor*, des jambières de *Thraex*, un cimenterre arabe. Il fait tenir les boucliers par des sangles sur le bras comme au Moyen Âge alors que la plupart des boucliers antiques sont tenus par une poignée que l'on appelle manipule. Pour finir comme souvent, le concept d'équilibre dans les paires de gladiateurs n'est pas conservé par Jacques Martin. En effet, l'iconographie est là aussi très claire et constante, le *Secutor* combat toujours contre le *Retiarius* son casque à crête courbe est justement fait pour lutter contre le filet du *Retiarius*. Il n'affronte jamais un adversaire avec un casque de *Murmillio*. Les paires sont bien établies et toujours identiques. Je ne parle évidemment pas des techniques de combats. Pour conclure, on peut dire que Jacques Martin s'appuie sur les informations qu'il a à sa disposition en son temps et malheureusement elles ne sont pas d'une grande rigueur sur le sujet gladiatorien.



Dessins d'illustrations de l'exposition "Si j'étais ... gladiateur, ou gladiatrice".





## CES PETITS MOTS QUI FONT L'HISTOIRE

**“SI L'ESCLAVAGE N'EST PAS MAUVAIS, RIEN N'EST MAUVAIS.”**

ABRAHAM LINCOLN. LETTRE À A.G. HODGES - 1864

Président des Etats-Unis.  
Né à Nolin Creek, Kentucky le 12 Février 1809

Issu d'un milieu modeste, Abraham Lincoln est très tôt animé par une volonté de réussite sociale. Après des études de droit, il commence une carrière politique alors qu'il n'a pas trente ans. Elu député républicain en 1834, il entre au Congrès en 1847. A partir de 1854, il défend l'introduction d'une législation esclavagiste dans le Kansas et le Nebraska. En 1860, son influence devient telle qu'il se porte candidat à la présidence du tout jeune parti républicain. Son élection soulève l'opposition des Etats esclavagistes et provoque immédiatement la sécession de la Caroline du Sud, puis de six autres Etats. Après avoir mené lui-même les opérations militaires, il en confie la direction au général Grant en mars 1864. Sorti vainqueur de la guerre civile, Abraham Lincoln met au point un programme de "reconstruction", qui doit ménager les anciens Etats esclavagistes. Dès le 1er janvier 1863, il fait promulguer le décret d'émancipation des Noirs. Abraham Lincoln est assassiné, le 14 avril 1865, par un acteur sudiste, alors qu'il assiste à une représentation théâtrale. Sa mort a des conséquences dramatiques pour les Etats du Sud, livrés aux pillages sous les présidences de ses successeurs.

## LES DESSOUS DE L'HISTOIRE EN QUELQUES CHIFFRES

**21 JUIN 1982**

**CRÉATION DE LA FÊTE DE LA MUSIQUE**

En octobre 1981, Jack Lang, ministre de la Culture, nomme Maurice Fleuret au poste de directeur de la musique et de la danse. Maurice Fleuret applique ses réflexions sur la pratique musicale et son évolution et pose les fondements d'une nouvelle conception : "La musique sera partout et le concert nulle part" ! Il évoque une « révolution » dans le domaine de la musique, qui tend à faire se rencontrer toutes les musiques - sans hiérarchie de genre ni d'origine - dans une commune recherche de ce qu'il appelle « une libération sonore, une ivresse, un vertige qui sont plus authentiques, plus intimes, plus éloquents que l'art ». En 1982, une grande enquête sur les pratiques culturelles des Français est menée par le service des études et de la recherche du ministère de la Culture et dévoile que cinq millions de personnes, dont un jeune sur deux, jouent d'un instrument de musique alors que les manifestations musicales organisées jusqu'à présent ne concernent qu'une minorité de Français. De ce fait, Jack Lang, Christian Dupavillon, architecte-scénographe, membre de son Cabinet et Maurice Fleuret en déduisent que le paysage de la pratique musicale en France reste à découvrir. Alors, ils imaginent une grande manifestation populaire qui permette à tous les musiciens de s'exprimer et de se faire connaître. C'est ainsi que la première Fête de la Musique est lancée le 21 juin 1982, jour symbolique du solstice d'été, le plus long de l'année dans l'hémisphère Nord.

SOURCE MINISTÈRE DE LA CULTURE

# DE FACTO



**LE MOIS PROCHAIN DANS VOTRE REVUE**

*un numéro estival spécial  
Gladiateurs-Gladiatrices*