

LA THÉORIE
DE
L'ESCRIME

ENSEIGNÉE PAR UNE MÉTHODE SIMPLE

BASÉE SUR L'OBSERVATION DE LA NATURE

PRÉCÉDÉE

D'UNE INTRODUCTION DANS LAQUELLE SONT RÉSUMÉS PAR ORDRE DE DATES
TOUS LES PRINCIPAUX OUVRAGES SUR L'ESCRIME QUI ONT PARU
JUSQU'À CE JOUR, ET DONNANT AINSI L'HISTORIQUE ABRÉGÉ
DE L'ART DES ARMES DEPUIS LE COMMENCEMENT
DU SEIZIÈME SIÈCLE,

PAR

(**A.-J.-J. POSSELLIER DIT**) **GOMARD,**

Ancien Professeur d'escrime des Mousquetaires gris, des Pages du Roi, de l'École
royale Polytechnique, du Conservatoire de musique, etc.,
Chevalier de l'ordre de Saint-Sylvestre.

DÉDIÉE

A M. LE COMTE DE BONDY,
Pair de France.

Illustrée de vingt dessins faits d'après nature, par TH. GOZIN.

PARIS

LIBRAIRIE MILITAIRE DE J. DUMAINE,

(MAISON ANSELIN)

Rue et Passage Dauphine, 36.

1845

A

Le comte de Bondy,

Pair de France.

Monsieur le Comte,

*Enhardi par la bienveillance dont vous
m'honorez depuis mon enfance, j'ai sollicité la
faveur de faire paraître la Théorie de l'Escrime*

sous vos *Auspices*. Je ne saurais trop vous remercier d'avoir bien voulu agréer l'*Hommage* d'un *Livre* destiné à transmettre les principes d'un *Art* où vous avez atteint la perfection. L'*œuvre* n'est pas doute sans doute d'un si haut *Patronage*, & votre *Hon*, *Monsieur le Comte*, placé en tête, en sera certainement la meilleure recommandation.

J'ai cherché à reproduire les savantes leçons de mon *Père*, de ce *Maître* célèbre qui a formé tant d'*Élèves*, & dont vous tenez cette supériorité qui en a illustré l'*École*. Tout en me conformant à l'esprit de ses bons enseignements, j'avoue que j'ai cru quelquefois devoir en changer la lettre : à des idées & à des dénominations conservées par la routine, j'ai substitué des idées & des déno-

minations nouvelles. Cette témérité, si cela en est une, n'a pas pris sa source dans un vain désir d'innovations, mais dans la nécessité bien sentie des réformes & des améliorations que la Cheorie de l'Esorime réclamait depuis long-temps.

Je suis,

Monsieur le Comte,

Avec un profond respect,

Votre très humble & très obéissant serviteur,

Comard.

PRÉFACE.

Il y a quelques années l'envie me vint d'écrire sur l'escrime; je pensai qu'en ma double qualité de fils adoptif d'un maître célèbre, qui m'avait prodigué ses bonnes leçons dès mon bas âge, et de maître moi-même, attaché à des établissements importants, et comptant une pratique de plus de trente années, j'avais quelques titres à la bienveillance du public, et j'ose même dire quelques droits à sa confiance. La théorie de l'escrime ne me paraissait pas expliquée d'une manière claire et précise; on n'était pas d'accord sur ses principes fondamentaux. J'ai cru que ce serait rendre service à l'art auquel je me suis voué, si, profitant tout à la fois des bonnes instructions de l'école dans laquelle j'ai été élevé, des enseignements répandus dans les ouvrages déjà publiés, et de ma propre expérience, je parvenais à dissiper l'incertitude qui jusqu'à ce jour avait régné sur certains points essentiels de l'art des armes.

Loin de moi la pensée de me croire plus habile

que tous ceux qui m'ont précédé, et de supposer que mon ouvrage doive ne rien laisser à désirer. Ma seule ambition est de chercher à porter la lumière sur les points mal éclaircis de l'art que je professe en apportant le tribut de mes observations et de mes méditations.

Avant de rien écrire j'ai voulu connaître tout ce qui avait été imprimé sur l'escrime. Je commençai par les auteurs modernes, puis remontant toujours vers ceux d'une époque plus reculée, j'épuisai les ouvrages français et m'adressai alors aux Italiens, qui nous avaient précédés dans l'art des armes et qui y furent longtemps nos maîtres; je fouillai nos plus riches bibliothèques, et je pris connaissance de tout ce qui avait rapport aux armes. Mes recherches ne purent me rien faire rencontrer au delà de 1584. Je pris des notes sur chaque ouvrage qui me tomba sous la main; quand j'eus terminé mes explorations, je rangeai mes extraits par ordre de dates; ils portaient sur les actions principales de l'escrime: la garde, l'engagement, le coup porté, la parade; ces points bien connus suffisent pour apprécier la méthode d'un auteur.

Ce travail me fut d'une grande utilité pour la composition de mon ouvrage; en même temps qu'il me montrait la marche lente, mais progressive de l'escrime, il m'indiquait que le point le plus controversé, celui qui était comme le pivot sur lequel tournait toute la théorie, et qui donnait lieu au plus grand nombre d'interprétations, était la définition

du *coup* et de la *botte* et leur dénomination, et que c'était ce même point que je devais chercher avant tout à approfondir. En effet, qu'est-ce que le *coup*? qu'est-ce que la *botte*? qu'est-ce qui les constitue l'un et l'autre? combien peut-il y en avoir? combien doit-il y en avoir? Ces questions étaient celles que parmi beaucoup d'autres il fallait d'abord tâcher de résoudre, et leur solution paraissait d'autant plus difficile, que sur le nombre assez considérable d'auteurs qui les avaient traitées, deux seulement étaient tombés à peu près d'accord, encore sortaient-ils de la même école. Cette longue incertitude, ces continuel^s tâtonnements dans la définition du *coup* et de la *botte* prouvaient qu'on n'en avait pas trouvé les véritables éléments. On voulait fixer la *botte* d'une manière invariable; déterminer d'une manière précise la place du poignet et de la pointe, tandis que la *botte* est inconstante et vagabonde, qu'elle n'a point de place marquée, qu'elle suit tous les caprices du fer ennemi. Il a fallu de longues années, sinon pour faire cette observation, du moins pour en faire découler un principe qui est devenu une des lois fondamentales de l'escrime, et arriver par lui à l'appréciation exacte de tous les mouvements de l'épée.

J'ai pensé que ce même travail, que je n'avais destiné d'abord qu'à mon instruction personnelle, et qui m'avait fourni des renseignements curieux, pourrait être utile, et je me suis décidé à le mettre à la tête de mon *Traité* sous la forme d'introduction; il m'a semblé que les amateurs de l'escrime y verraient

avec quelque intérêt la marche laborieuse de l'art des armes, et pourraient se convaincre par eux-mêmes de la variabilité qui a régné jusqu'à ce jour dans la théorie de l'escrime, puisqu'il y a presque autant de méthodes que de traités. Le public sera ainsi à même de juger en quoi ma méthode diffère de celles de mes devanciers, et de décider, par la comparaison, de la valeur des raisons sur lesquelles je l'appuie.

Maintenant il y aurait de la charlatanerie à laisser croire qu'on a inventé quelque chose de nouveau dans les armes; depuis longtemps toutes les manières de frapper et de parer ont été trouvées et enseignées; le devoir de l'écrivain n'est pas de chercher du nouveau, mais d'observer, d'analyser et de classer tous les mouvements que la nature, notre première institutrice, a mis à notre disposition.

Beaucoup de gens mettent en doute l'utilité d'un traité sur l'escrime, par l'idée qu'ils se sont faite qu'on ne doit apprendre les armes que par la pratique; il est hors de doute que pour l'escrime, comme pour tous les arts qui demandent l'emploi des facultés physiques, la pratique est indispensable et doit précéder les connaissances théoriques; mais cependant tout le mérite d'un tireur ne se borne pas à la forme gracieuse des poses, à la justesse dans l'exécution des mouvements; constamment aux prises avec un adversaire qui le surveille, chacun de ses temps doit être calculé et réglé sur l'opportunité du moment. Le jeu de l'adversaire est un livre ouvert dans lequel

on doit lire à première vue. Pour être tireur habile il faut joindre l'aptitude morale à l'aptitude physique ; la justesse du jugement à la dextérité de la main. La théorie fait donc partie essentielle d'un art qui n'est pas purement mécanique ; elle seule peut donner aux mouvements l'à-propos, après qu'ils ont acquis par la pratique la justesse et la précision nécessaires ; elle seule en explique la nature, le moyen, le but. Un traité sur l'art des armes n'est pas fait pour les commençants ; il s'adresse premièrement à ceux qui enseignent ou se destinent à l'enseignement, puis aux amateurs déjà forts qui veulent bien comprendre toutes les actions de l'escrime et connaître les motifs qui les déterminent.

Pour la clarté et la facilité de l'enseignement, il serait à désirer qu'on abandonnât ces locutions vicieuses qui sont encore en usage dans quelques salles, et qu'on adoptât le *nom numérique approprié* pour tous les mouvements de l'escrime. La leçon y gagnerait en simplicité et en concision, et les maîtres d'armes, en employant les mêmes termes techniques, prouveraient au moins que l'escrime n'est point un art hypothétique, qu'il repose sur des principes bien arrêtés. Cette réforme salutaire dans l'enseignement, et qui ne peut être que la conséquence naturelle des progrès obtenus dans la théorie, sera, je l'espère, avant peu un fait accompli. La résistance que l'ignorance et la routine apportent à toute amélioration diminue de jour en jour.

D'après ce que nous ont appris les traités déjà pu-

bliés, on pourrait diviser l'histoire de l'escrime en trois périodes bien distinctes.

La première, qui partirait de l'ouvrage le plus ancien qui nous soit connu, s'arrêterait vers le milieu du xvii^e siècle, et comprendrait tout le temps où l'escrime consistait bien plus à frapper de taille que de pointe, et où l'on n'employait que les marches ou passes pour porter les coups.

La seconde période irait jusque vers le milieu du xviii^e siècle et comprendrait le temps où les coups de taille furent abandonnés pour les coups de pointe, et où pour porter les coups on pratiqua le développement usité de nos jours, en avançant le pied droit.

La troisième période enfin commencerait vers le milieu du xviii^e siècle, à l'époque où les masques ont été mis en usage. C'est alors que l'escrime aurait pris un nouvel essor et que les assauts seraient devenus la véritable image du combat.

Avant l'adoption des masques, l'assaut était soumis à des règles qui concouraient à tenir les tireurs dans une grande régularité, mais qui privaient plusieurs mouvements de la vitesse dont ils sont susceptibles, et ôtaient même aux tireurs la ressource de certains coups. Ainsi, par exemple, on ne devait riposter que quand l'adversaire se relevait; on ne redoublait presque jamais et on ne risquait les coups d'arrêt qu'avec la plus grande réserve. Les tireurs gardaient leurs chapeaux à trois cornes sur la tête pour faire assaut, et quand ils avaient fini leurs cheveux poudrés étaient à peine en désordre. Si les tireurs de cette

époque pouvaient se trouver aux prises avec les tireurs d'aujourd'hui, ils seraient certainement très surpris et très embarrassés. Depuis l'adoption des masques, l'escrime a fait de grands progrès sous le rapport de la difficulté et de la sévérité ; mais il faut dire aussi que si elle a gagné de ce côté, elle a perdu sous le rapport de la grâce et de la régularité. Si l'usage des masques a profité à l'escrime en permettant de donner à tous les mouvements la vitesse dont ils sont susceptibles, il a aussi placé l'abus à côté en permettant impunément l'emploi du coup de temps et du redoublement, qui sont la ressource des mauvais tireurs. Les adeptes de cette nouvelle école présentent peut-être quelques difficultés à l'assaut, où ils peuvent violer sans risques les premières règles de l'art ; mais on peut être certain au moins qu'ils ne portent pas sur le terrain leurs mauvaises habitudes, et que par instinct de la conservation ils y renoncent tout naturellement. C'est donc à tort qu'on verrait là un symptôme de décadence pour l'art de l'escrime, et qu'on s'en alarmerait. Une telle école indique elle-même la valeur de ses principes en les abandonnant au jour du danger.

Avant la révolution les maîtres d'armes, à Paris, formaient une corporation qui portait le nom d'Académie, et dont les membres, au nombre de vingt, avaient seuls le droit de tenir salle ouverte. Pour en faire partie il fallait un noviciat de six années comme prévot-garde-salle, et subir une épreuve publique en tirant avec trois maîtres reçus. Ces entrées appor-

tées à la liberté de l'enseignement de l'escrime, ces garanties qu'on exigeait de ceux qui s'y livraient, et les récompenses (1) concédées à une longue pratique, prouvent l'importance qu'on attachait à l'art des armes. Maintenant le premier venu peut ouvrir une salle : il n'y a plus ni novicat ni réception ; les seuls moyens de contrôle pour le talent des maîtres actuels sont les *assauts publics* ; c'est là que chacun d'eux va recevoir de l'opinion publique la place que son savoir-faire lui assigne. Ces épreuves modernes ont perdu les formes courtoises et solennelles des anciennes, et la plupart des athlètes s'y présentent avec la résolution de vaincre à tout prix ; c'est pourquoi dans ces sortes de réunions les assauts laissent souvent beaucoup à désirer sous le rapport de l'art. Les tireurs n'y apportent pas la confiance et l'abandon nécessaires ; chacun d'eux tient encore plus à éviter le coup de bouton qu'à le donner ; de là ces *demi-temps*, ces *fausses attaques*, ces *absences d'épée*, ces *hésitations*, ces *retraites*, qui paralysent l'attaque et nuisent à l'entrain de l'action ; il faut dire aussi que c'est la faute du public si les choses se passent ainsi, puisque la masse des spectateurs ne juge du mérite d'un tireur que par le résultat numérique des coups touchés. La belle tenue, la grâce, la pureté d'exécu-

(1) Louis XIV, par lettres patentes de 1656, accordait aux six plus anciens maîtres, après vingt années d'exercice, la noblesse transmissible à leurs descendants.

tion, sont des qualités qu'on apprécie sans doute, mais qui ne sont comptées à celui qui les possède que quand il n'a pas l'infériorité numérique. Un jeune homme à la mode veut avant tout que son maître brille dans les assauts publics par le nombre des coups touchés; quand il prend un maître d'armes il ne s'informe pas s'il possède à fond la théorie de son art, s'il sait donner leçon et s'il est capable de former un élève; mais il s'informe s'il est fort, s'il touche beaucoup; il ne se doute pas que la pratique de la leçon demande autant de peines et d'études que celle de l'assaut, et qu'un fort toucheur peut être un très mauvais maître. Je conviens qu'il est bon qu'un maître réunisse la dextérité de l'exécution à la pratique de la leçon, et que le contact d'une main habile profite à l'élève comme la lucidité et le savoir de la démonstration. Mais, dans tous les arts, on a vu des maîtres médiocres pour l'exécution, posséder cependant le secret de l'enseignement et produire de bons élèves. Il faut dans le choix d'un maître s'informer, non-seulement de son habileté d'exécution, mais aussi de l'école dont il est sorti et des élèves qu'il a produits. Un bon démonstrateur ne se forme que par une longue pratique. Il en est des maîtres d'armes comme des médecins : les premiers ne deviennent habiles que quand il leur est passé un grand nombre d'élèves dans les mains, comme les seconds quand ils ont traité un grand nombre de malades.

Ainsi que l'ont fait beaucoup de mes devanciers, je crois inutile de m'étendre sur les avantages de

l'escrime. C'est le plus noble et le plus salulaire des délassements; il exerce à la fois le corps et l'esprit, et ceux qui le pratiquent arrivent généralement sans infirmités à une longue vieillesse. Quant à son utilité sous le rapport de la défense personnelle, il est peu d'hommes bien nés qui, une fois au moins en leur vie, n'aient senti l'avantage de l'avoir cultivé ou regretté amèrement de l'avoir négligé.

Le goût de l'escrime est généralement répandu en France; tout homme bien élevé en reçoit au moins quelques notions; mais une des causes pour lesquelles on ne s'y adonne pas davantage vient certainement du peu de penchant que les femmes en général ont pour cet exercice; elles veulent qu'un homme soit brave et en état de les défendre, et cependant elles ne le voient pas sans quelque contrariété suivre assidûment la salle d'armes. Les dames encouragent peu les plaisirs auxquels elles sont étrangères; elles croient celui-là trop fatigant et craignent les accidents; tels sont du moins les prétextes qu'elles donnent à leurs reproches. Hélas! pourquoi la nature qui a été si prodigue de ses faveurs envers la plus belle moitié du genre humain, lui a-t-elle refusé quelques-unes des qualités propres à l'escrime? Nous serions si heureux de lui voir partager nos jeux et nous disputer la victoire! Nous avons vu quelques amazones figurer dans nos assauts publics, et si la vigueur et la rapidité de nos mouvements nous donnaient l'avantage, elles nous surpassaient toujours par la grâce des posés.

Le peintre, le musicien, le danseur peuvent, dans la retraite et par des études solitaires, arriver à un grand talent, se produire tout à coup au grand jour et prendre rang parmi les artistes de premier ordre; il n'en est pas ainsi du tireur d'armes, qui après avoir acquis l'habileté de la leçon ne peut obtenir celle de l'assaut qu'en s'exerçant continuellement avec des adversaires plus forts que lui et dont les progrès doivent se calculer par la comparaison des difficultés qui lui sont opposées. Dans l'escrime, à la leçon comme à l'assaut, le talent se communique en partie par le tact, c'est par le contact avec des adversaires habiles qu'on devient habile à son tour; et le savoir-faire du maître, quelque grand qu'il soit, ne saurait y suppléer. Le tireur ne peut se perfectionner que par le frottement avec des jeux d'une nature différente, comme le musicien par l'exécution de morceaux de musique d'un genre différent. C'est par cette raison qu'il ne peut se former de forts tireurs que là où il y en a déjà.

L'obligation continuelle où se trouve le maître d'armes de ralentir et d'élargir ses mouvements, à la leçon des commençants, fait perdre à la longue à sa main une partie de sa vitesse et de sa précision. Aussi voit-on dans cet art plus que dans tout autre les amateurs atteindre la force des maîtres, quelquefois la surpasser, et se conserver plus longtemps au même degré de supériorité. En outre des maîtres français qui, par leurs ouvrages, ont contribué au perfection-

nement de l'art, tels que de Saint-Ange (1), Besnard, de La Touche, Le Perche, de Liancour, Danet, la renommée nous a conservé les noms de Faldoni, Cavin de Saint-Laurent, Fleury, Cadet de Provence, Fabien, comme maîtres et tireurs habiles ; mais les deux plus forts tireurs qui aient jamais paru et qui, sur tous leurs rivaux, ont conservé la supériorité la plus incontestable sont deux amateurs : le chevalier de Saint-Georges et M. le comte de Bondy ; les deux maîtres célèbres qui les ont formés et dont les noms méritent d'être inscrits à côté des leurs sont : La Boëssière père et Gomard père.

Saint-Georges naquit à la Guadeloupe en 1745 : son père, M. de Boulogne, l'amena en France à l'âge de dix ans et le mit en pension chez La Boëssière père, où il resta six ans et fit son apprentissage des armes ; à vingt ans il n'avait plus d'égal.

Saint-Georges, qui était mulâtre, avait reçu de la nature une vitesse surnaturelle ; aussi est-ce aux qualités de son organisation physique qu'on doit attribuer la plus grande part de sa supériorité. Mais il faut ajouter que son éducation en armes avait été parfaite, et que la justesse et la précision de ses mou-

(1) De Saint-Ange, maître d'armes de Louis XIV, n'a rien fait imprimer ; mais la tradition nous a appris qu'il avait apporté des améliorations importantes à l'enseignement de l'escrime, et que c'était à son crédit que l'académie d'armes de Paris devait l'obtention de lettres de noblesse pour ses six plus anciens membres, après vingt ans d'exercice. Saint-Ange fut décoré du cordon de Saint-Michel.

vements secondaient admirablement bien leur vitesse. Sa taille était de 1 mètre 79 centimètres ; il était très bien fait et sa force de corps était prodigieuse ; comme tous les hommes extraordinaires, il fut le héros d'une multitude d'anecdotes apocryphes.

Parmi les maîtres, les deux plus forts adversaires que rencontra Saint-Georges, furent Cavin de Saint-Laurent, qui lui toucha sept coups et en reçut vingt-deux ; et Faldoni, qui lui toucha les deux premiers et fut bien battu après. Saint-Georges disait que le plus fort amateur qui s'était présenté devant lui était M. le comte de Codrosi, élève de mon père.

Un jour Saint-Georges faisait assaut avec un nommé Chardon qui niait les coups d'une manière inconvenante ; poussé par la mauvaise humeur, il saisit Chardon à la gorge et à la ceinture, l'enleva de terre, et le tenant renversé la tête en bas et les jambes en l'air, il lui fit faire ainsi le tour de la salle, puis le remit sur ses pieds.

Saint-Georges conserva sa grande supériorité jusqu'à l'âge de quarante ans, époque à laquelle il se cassa le tendon d'Achille, ce qui lui ôta un partie de sa vitesse.

Saint-Georges ne se fit pas seulement remarquer comme tireur, il posséda d'autres talents d'agrément, et sans les avoir poussés à un si haut degré que les armes, il s'y montra très habile ; le violon, pour lequel il composa plusieurs concertos, l'équitation, la danse, la chasse et le patin partagèrent ses loisirs et lui valurent de grands succès. Le duc d'Orléans,

grand-père du roi actuel, l'avait attaché à sa maison comme capitaine des chasses, ou surintendant de sa musique; à la révolution il fut nommé colonel d'un régiment de cavalerie, et mourut en 1799.

Vers les dernières années du siècle passé, est apparu un tireur qui comme Saint-Georges eut bientôt surpassé maîtres et amateurs; cet homme sans rival est M. le comte de Bondy. C'est dans la salle de mon père que s'est formé ce redoutable antagoniste qui pendant trente années a montré sur tous ses adversaires une supériorité incontestable. Sous le rapport des moyens physiques, la nature avait favorisé M. de Bondy, mais cependant elle ne l'avait pas pourvu de cette organisation extraordinaire qui donnait à Saint-Georges la plus grande part de ses avantages. M. de Bondy devait ses succès plus à l'à-propos et à la précision de son exécution, qu'à la trempe de ses ressorts et à la rapidité de sa détente.

M. de Bondy n'étant arrivé à sa grande force qu'à une époque où Saint-Georges avait déjà renoncé aux assauts sérieux, on n'a jamais été à même de voir ces deux grands tireurs aux prises. Il est fâcheux que s'étant trouvés presque contemporains, ils n'aient pas croisé le fer, et que Saint-Georges n'ait pas eu pour adversaire l'homme le mieux fait pour le combattre.

M. de Bondy, qui est gaucher, possède une telle vitesse de main, qu'on l'a vu souvent, après que son attaque avait été parée, toucher la reprise pendant que son adversaire ripostait et revenir à temps à la parade pour éviter cette riposte. Il est doué d'un tel

nerf dans les doigts que ses parades désarmaient fréquemment ses adversaires, et quelquefois le fleuret volait si loin et avec une telle force qu'il y avait danger pour les spectateurs. Tous ceux qui tiraient avec lui étaient forcés de garnir leur monture d'une martingale (1). Pendant les trente années que M. de Bondy a tenu le sceptre de l'escrime, maîtres et amateurs ont dû reconnaître sa supériorité. De même que Saint-Georges, M. de Bondy a cultivé avec succès plusieurs autres arts d'agrément, et pour le violon surtout il avait dépassé la force ordinaire d'amateur.

Quoique je fusse fort jeune, je me rappelle très bien qu'un jour, à la salle de mon père, M. de Bondy devait tirer des armes avec le plus fort tireur de toute la garde impériale. Ce dernier, enhardi par l'espoir d'un assaut heureux, avait amené une nombreuse et brillante galerie composée en grande partie d'officiers supérieurs. Cette démonstration qui pouvait blesser M. de Bondy le disposa à user de toute son énergie, et elle ne lui fit pas défaut, car à la fin de l'assaut il avait touché soixante coups de bouton et son adversaire avait à peine étrenné.

M. de Bondy, dans tous les postes élevés auxquels il a été appelé, n'a jamais entièrement abandonné

(1) On appelle ainsi une petite bride en soie ou en fouet, dont un bout est fixé à la garde, et l'autre bout est passé à l'index ou au doigt du milieu, de manière à empêcher le fleuret de tomber, s'il s'échappe de la main. C'est M. de Bondy qui est la première cause de l'introduction de cette précaution dans les salles d'armes.

l'escrime ; il a toujours su, sans nuire à ses importants travaux, leur dérober quelques moments pour les donner à son exercice favori, auquel il doit la conservation de toutes ses facultés dans un âge avancé. M. de Bondy a prouvé qu'on pouvait trouver dans l'escrime une noble et salutaire récréation à de hautes occupations ; et si les armes lui doivent de la reconnaissance pour l'éclat que son nom et ses succès ont jeté sur elles, elles le lui ont généreusement rendu par la santé et la vigueur prolongées qu'elles lui ont procurées.



LISTE DES OUVRAGES

CONSULTÉS PAR L'AUTEUR.

Di Antonio Manciolino, Bolognese, opera nova, dove sono tutti li documenti e vantaggi che si ponno avere nel mestier del' armi d'ogni sorte; novamente coretta stampata. 1531. Vinegia. 1531. Antonio Manciolino.

Opera nova di Achille Marozzo, Bolognese, mastro generale del' armi. Mutinæ, 1536. (*Réimprimé en 1568.*) 1536. Achille Marozzo.

Trattato di scientia d'armi, con un dialogo di filosofia. Di Camillo Aggrippa, Milanese. In Roma, con privilegio del Papa Giulio III. (*Réimprimé en 1568.*) 1555. Camillo Aggrippa.

Ragione di addopprar sicuramente l'arme si da offesa come da difesa, con un trattato dell' inganno, e con un modo di essercitarsi da se stesso, per acquistare forza, giudizio e pretezza, di Giacomo di Grassi da Modena. 1570. Venetia. 1570. Giacomo di Grassi.

Dell' arte di Scrimia libri tre, di Giovanni dell' Agocchie, Bolognese. Venetia, 1572. 1572. Giovanni dell'Agocchie

Traité contenant les secrets du premier livre sur l'espée seule, mère de toutes armes, qui sont espée dague, cappe, targue, bouclier, rondelle, l'espée deux mains et les deux espées, avec ses pourtraictures, ayant les armes au poing pour se deffendre et offencer à un mesme temps des coups qu'on peut tirer, tant en assillant qu'en deffendant, fort utile et profitable pour adextre la noblesse et suposts de Mars. rédigé par art, ordre et pratique. Composé par Henry de Saint- 1575. Henry de St-Didier.

- Didier, gentilhomme provençal, dédié à la majesté du Roy très chrestien Charles Nevfiesme. Paris, 1573.
1575.
Angelo Viggiani. Lo Schermo d'Angelo Viggiani dal Montone da Bologna : nel quale per via di dialogo si discorre intorno all' eccellenza dell' armi e delle lettere : intorno all' offesa e alla difesa : e s'insegna uno Schermo di spada sola da filo, co'l quale può l'huomo non pure difendersi da quasi voglia colpo del nemico, ma anchora offender lui non poco. In Vinetia. 1575. (*Réimprimé en 1588, sous le nom de Vizani.*)
1582.
Hieronymo de Carrança. La Phylosophia y Destreza de las Armas de Hieronymo de Carrança. En Lisboa, 1582.
1600.
Luys Pacheco de Narvaez. Libro de las grandezas de la espada,* en que se declaran muchos secretos del que compuso el comendador Geronimo de Carrança, en Madrid. Compuesto por don Luys Pacheco de Narvaez.
1606.
Salvator Fabris. De lo Schermo, o vero scienza d'arme di Salvator Fabris. Copenhassen, 1606. (*Réimprimé à Padoue en 1624.*)
1610.
Hyeronime Calvacabo et Patenostrier. Traité ou instruction pour tirer des armes, de l'excellent scimeur Hyeronime Calvacabo, Bolognois, avec un discours pour tirer de l'épée seule fait par le défunt Patenostrier, de Rome; traduit de l'italien en françois, par le seigneur de Villamont. Rouen, 1610.
1618.
Adam de Breen. Le maniement d'armes de Nassau, par Adam de Breen. La Haye. 1618, in-folio, avec figures.
1626.
Girard Thibault. Académie de l'espée, où se démontrent par reigles mathématiques, sur le fondement d'un cercle mystérieux, la théorie et pratique des vrais et jusqu'à présent inconnus secrets du maniement des armes à pied et à cheval, par Girard Thibault, d'Anvers. Paris, 1626.
1628.
Nicoletto Giganti. Scola o vero teatro nel quale sono rappresentate diverse maniere e modi di parare e di ferire di spada e pugnale, di Nicoletto Giganti, Vinitiano. In Padova, 1628.
1641.
Terenziano Ceresa. L'esercizio della Spada regolato con la perfetta idea della

Scherma e insegnato dalla maestra mano, di Terenziano Ceresa, Parmegiano, detto l'Eremita. Ancona, 1641.

L'Arte di ben maneggiare la spada, di Francesco Alfieri, maestro d'arme dell' illustrissima academia Delia in Padova. Padova, 1653.

1655.
Francesco Alfieri.

Le Maître d'armes libéral, traitant de la théorie de l'art et exercice de l'espée seule ou fleuret, et de tout ce qui s'y peut faire et pratiquer de plus subtil, avec les principales figures et postures en taille douce, par Charles Besnard. Rennes, 1653.

1655.
Charles Besnard.

Il vero Maneggio di spada, d'Alessandro Senesio, gentiluomo bolognese. In Bologna, 1660.

1660.
Alessandro Senesio.

La Scherma illustrata, composta da Giuseppe Morsicato Pallavicini, Palermitano, maestro di scherma. In Palermo, 1670.

1670.
Giuseppe Pallavicini.

Les vrais Principes de l'espée seule, dédiés au Roy, par le sieur Philibert de La Touche, maître en fait d'armes des pages de la Reyne et de ceux de la chambre de S. A. R. Mgr. le duc d'Orléans. Paris, 1670.

1670.
Philibert de La Touche.

L'Exercice des armes ou le maniement du fleuret, par le Perche du Coudray. Paris, 1676.

1676.
Le Perche du Coudray

Regole della Scherma insegnate da Lelio e Titta Marcelli, scritte da Francesco Antonio Marcelli figlio e nipote, e maestro di scherma in Roma. Roma, 1686.

1686.
Francesco Antonio Marcelli.

Le Maître d'armes ou l'exercice de l'épée seule dans sa perfection, dédié à Mgr le duc de Bourgogne, par le sieur André Wernesson de Lyancour. Paris, 1686.

1686.
Wernesson de Lyancour.

L'art en fait d'armes, ou de l'épée seule, avec les attitudes; par Labat. Toulouse, 1696.

1696.
Labat.

Dictionnaire de Furetière (au mot *Garde*). Paris, 1701.

1701.
Furetière.

Questions sur l'art en fait d'armes, ou de l'épée; dédiées à Mgr le duc de Bourgogne, par Labat, maître audit art de la ville et Académie de Toulouse. Toulouse, 1701.

1701.
Labat.

L'Art de tirer des armes réduit en abrégé méthodique,

1731.
J. de Brye.

dédié à Mgr le maréchal de Villeroy, par J. de Brye, maître en fait d'armes. Paris, 1731.

1756.
P.-J.-F. Girard. Nouveau traité de la perfection sur le fait des armes, dédié au Roy, par le sieur P.-J.-F. Girard, ancien officier de marine. Paris, 1736.
1755.
Encyclopédie. L'Encyclopédie (aux mots *Escrime*, etc., etc.).
1758.
Alessandro di Marco. Ragionamenti accademici intorno all'arte della scherma, da Alessandro di Marco, professore di scherma napoletano. Napoli, 1758.
1759.
Alessandro di Marco. Discorsi istruttivi ne' quali si tratta in particolare intorno all'arte della scherma, da Alessandro di Marco. Napoli, 1759.
1761.
Alessandro di Marco. Riflessioni fisiche e geometriche circa la misura del tempo ed equilibrio di quello, e della natural disposizione ed agilità del competitore in materia di scherma, e regolamenti essenziali per saggiamente munirsi da ogni inconsiderato periglio sul cimento della spada nuda; da Alessandro di Marco. Napoli, 1761.
1763.
Angelo. L'École des armes, par Angelo. Londres, 1763.
1765.
Daniel ô Sullivan. L'Escrime pratique ou principes de la science des armes, par Daniel ô Sullivan. Paris, 1765.
1766.
Danet. L'Art des armes, ou la manière la plus certaine de se servir utilement de l'épée, soit pour attaquer, soit pour se défendre, simplifiée et démontrée dans toute son étendue et sa perfection, suivant les meilleurs principes de théorie et de pratique adoptés actuellement en France; par Danet, Ecuyer, syndic-garde des ordres de la compagnie des maîtres en fait d'armes des Académies du Roi en la ville et ses faubourgs de Paris. Paris, 1766.
1766.
Anonyme. Observations sur le traité de l'art de faire des armes pour servir de défense à la vérité des principes enseignés par les maîtres d'armes de Paris. Paris, 1766. (Sans nom d'auteur.)
1771.
J. Olivier. L'art des armes simplifié, ou nouveau traité sur la manière de se servir de l'épée; par J. Olivier, élève de l'Académie

royale de Paris et maître en fait d'armes. Londres. (En anglais et français.)

La théorie pratique de l'Escrime pour la pointe seule ; dédiée à Mgr le duc de Bourbon par le sieur Batier. Paris, 1772.

1772.
Batier.

Nouveau traité de l'art des armes ; par Nicolas Demeuse. A Liège, 1778.

1778.
Nicolas Demeuse.

Encyclopédie méthodique. Paris, 1786.

1786.
Encyclopédie métho-
dique.

L'escrime appliquée à l'art militaire, par le citoyen Bertrand, maître d'armes. Paris, an ix.

1801.
Bertrand.

Essai sur l'art de l'Escrime ; par Moreau, maître d'escrime et capitaine retraité. Nantes, 1815.

1815.
Moreau.

Traité d'Escrime à pied et à cheval, contenant la démonstration des positions, bottes, parades, feintes, ruses et généralement tous les coups d'armes connus dans les académies ; par le chevalier Châtelain, officier supérieur de cavalerie. Paris, 1817.

1817.
Châtelain.

Traité de l'Art des armes, à l'usage des professeurs et des amateurs, par M. La Boëssière, maître d'armes des anciennes académies du Roi, des écoles royales polytechnique et d'équitation. Paris, 1818.

1818.
La Boëssière.

La Xiphonomie, ou l'art de l'escrime, poëme didactique en quatre chants, dédié à M. le comte de Bondy, par M. P.-F.-M. Lhomandie, amateur. Angoulême, 1821. (*Réimprimé en 1840.*)

1821.
Lhomandie.

Traité de l'Art de faire des armes, par L.-J. Lafaugère, l'un des premiers tireurs de France, professeur aux hussards de la garde royale. Paris, 1825.

1825.
Lafaugère.

Abriss des Deutschen Stossfechtens, nach Kreuslers Grundsätzen, dargestellt von Ernst Wilh. Bernh. Eiselen. Berlin, 1826.

1826.
Eiselen.

Manuel ou cours d'exercices de gymnastique, à l'usage des personnes des deux sexes et de tous les âges ; suivi d'un traité

1827.
Hamon.

sur l'art des armes; par P.-G. Hamon, maître en fait d'armes. Londres, 1827.

1828.
Pönitz.

Die Fechtkunst auf den Stoss; nach den Grundsätzen des Herrn von Selmnitz und einiger andern Lehrer diser Kunst; bearbeitet von Carl Edouard Pönitz. Dresden und Leipzig, 1828.

1828.
Encyclopédie moderne

Encyclopédie moderne (au mot *Escrime*). Paris, 1828.

1834.

Heinrich Kiemann.

Vollständige Anweisung zum Stossfechten nach Kreuzlers Grundsätzen, von Heinrich Kiemann. Leipzig, 1834.

1836.

De Bast.

Manuel d'Escrime, par le capitaine de Bast. Lahaye, 1836.

1841.

Friedrich Köthe.

Das Ganze der Fechkunst oder : Ausführliches Lehrbuch, die Fechkunst in ihren verschiedenen Zweigen gründlich zu erlernen; von Friedrich Köthe. Nordhausen, 1841.

1841.

Lafaugère.

L'Esprit de l'escrime, poëme didactique; par Justin Lafaugère. Paris, 1841.

1842.

Roger.

Principes d'escrime, par M. Roger, professeur d'escrime à l'école polytechnique, Paris. 1842. (*Opuscule de 16 pages.*)

1845.

Donon.

L'Escrime moderne ou nouveau traité simplifié de l'art des armes, par le chevalier Donon, ex-adjutant-major des ci-devant lanciers polonais. Paris. (*Sans date.*)

Manuel des Armes, ou guide des professeurs d'escrime. Nouveau traité simplifié; par le chevalier Donon. Paris, 1843.



INTRODUCTION.

L'origine de l'épée se perd dans la nuit des temps: les Grecs passent pour le premier peuple qui ait donné des règles à l'escrime. Ce serait une histoire intéressante que celle des différentes modifications qu'a dû subir cet art depuis sa naissance. Les changements apportés dans la forme et les proportions de l'épée ont dû avoir une grande influence sur les principes qui en réglaient l'usage. Si nous avions su où trouver les matériaux et les renseignements nécessaires à une telle histoire, nous aurions essayé de la tracer. En attendant qu'un plus habile que nous vienne accomplir une œuvre au-dessus de nos forces, nous avons borné nos recherches aux livres imprimés. Toutes nos perquisitions dans les plus riches bibliothèques n'ont pu nous faire découvrir un ouvrage sur l'escrime plus ancien que celui de Manciolino. Ce livre, qui forme un in-12 de peu d'étendue, est orné de quelques vignettes n'ayant qu'un rapport indirect avec le texte. Comme l'ouvrage de Marozzo,

1551.
Manciolino.

qui parut cinq ans plus tard, adopte absolument les mêmes principes, en leur donnant beaucoup plus de développements, nous passons de suite à ce dernier.

1536.
Marozzo.

Le livre de Marozzo se recommande à la fois par son ancienneté et son originalité typographique, à la curiosité des bibliomanes et des amateurs de l'escrime. Qu'on nous permette de traduire ici littéralement son titre tout entier.

« OEuvre nouvelle appelée duel, ou fleur des
 « armes de combats singuliers offensifs et défen-
 « sifs, qui traite des cas occurrents dans l'art mi-
 « litaire; décidant tous les cas douteux par l'au-
 « torité des jurisconsultes, et traite des combats de
 « toutes les armes que puissent employer les hom-
 « mes, corps à corps, à pied et à cheval, avec les
 « figures qui indiquent, avec les armes à la main,
 « toutes les exécutions et gardes qui se puissent
 « faire, ou avec l'épée seule ou accompagnée du
 « poignard, de la rondache, de la targe, du bou-
 « clier large ou étroit ou à poignée, et aussi avec
 « l'épée à deux mains, ou lances de toutes sortes;
 « avec le pour et le contre, et avec diverses prises et
 « étreintes du milieu de l'épée, et beaucoup de do-
 « cuments à qui veut enseigner aux autres à com-
 « battre, ou s'escrimer, avec les feintes, prises de
 « poignard. En lisant couramment dans ce livre,
 « tu pourras voir en détail, avec la manière de
 « marcher et les lettres qui désignent le tout; et
 « ceci est fait pour éclairer les hommes généreux

« qui se réjouissent de l'excellence des armes et
 « encore pour ceux qui voudront enseigner aux
 « autres. »

L'épée dont on se servait alors, et qu'en France on nommait estocade, avait une lame plate et droite, tranchante des deux côtés, de la longueur d'un mètre environ. Quand on était en garde, le tranchant qui était tourné vers la terre s'appelait droit-fil, l'autre faux-fil.

Marozzo décrit un grand nombre de gardes portant des noms bizarres que nous allons essayer de traduire : la garde haute, de tête ; de face ; de sous le bras ; de sur le bras ; d'entrer ; de queue longue et étroite, de queue large ; de queue longue et haute ; de queue longue et étendue ; de ceinture porte de fer ; de porte de fer étroite, large, haute ; de faucon ; d'entrer à pas large, à pas non large ; de flanc ; de croix ; de becca possa ; de becca cesa (intraduisibles), etc., etc. Toutes ces gardes ont des attitudes différentes et pour lesquelles nous renvoyons les curieux à l'ouvrage même, tant il nous serait difficile de les décrire ici. Tantôt le pied droit est devant, tantôt le pied gauche ; tantôt le bras est levé, tantôt il est baissé ; tantôt l'épée est portée à droite, tantôt à gauche ; dans l'une, le corps se présente de face, dans l'autre, de côté, dans celle-ci le bras gauche reste tendu derrière, dans celle-là il avance sur le côté ou se tient le long du corps.

Le nombre des gardes est infini ; elles portent des noms bizarres.

Les coups sont de deux espèces : de taille et de pointe. Les coups de taille peuvent se donner de

deux manières : avec le *droit-fil*, ou avec le *faux-fil*.

Définition des coups
de taille.

Les coups de taille s'appellent *maindroits* quand, relativement à celui qui frappe, ils partent du côté droit; ils s'appellent *revers* quand ils partent du côté gauche. Lorsque, partant du côté droit, ils vont en ligne horizontale comme d'une épaule à l'autre, ou d'une hanche à l'autre, ils s'appellent *maindroits circulaires*; si, partant du côté droit en ligne oblique, ils vont de l'épaule gauche à la hanche droite, ils s'appellent *maindroits obliques descendants*, ou bien de la hanche gauche à l'épaule droite, *maindroits obliques ascendants*; s'ils partent du côté droit en ligne directe verticale, comme de la poitrine au ventre, ils s'appellent *maindroits fendants descendants*; ou du ventre à la poitrine, *maindroits fendants ascendants*; les *revers*, ou coups partant du côté gauche, donnent lieu aux mêmes coups dérivés. Il y a donc dix coups de taille bien distincts qui peuvent se donner du *droit-fil* comme du *faux-fil*. Ces coups du tranchant s'adressent de préférence aux épaules, aux flancs et aux jarrets.

Comment on frappe
de pointe.

Les coups de pointe ne sont pas si nombreux; ils se réduisent à un seul qu'on porte au visage et de préférence dans l'œil.

Moyens de défense.

Les moyens de défense ne sont pas aussi bien définis que les moyens d'attaque. On esquive le coup par une passe en arrière ou de côté, ou bien au moment de l'attaque on *croise le fer* par un coup qu'on porte en même temps; telle est l'ex-

pression employée alors pour exprimer la parade; c'est à cette action de croisement de fers que se borne l'art de parer et de riposter. On se met en garde hors de portée et sans joindre les fers; l'action de gagner la mesure est d'une haute importance; les marches et les passes jouent un grand rôle. On s'étudie, selon le besoin, à passer d'une garde défensive à une garde offensive, *et vice versa*.

On ne se sert pas encore du développement, qui consiste à se fendre en avançant le pied droit; les coups de longueur se portent par la passe du pied gauche devant le pied droit; on évite les coups plutôt qu'on ne les pare, et l'habileté consiste à frapper de pointe au visage en évitant le coup de taille, ou à en porter un soi-même en tâchant dans cette action de rencontrer le fer ennemi, ce qui sert en même temps de parade et de riposte.

Comment se porte
le coup.

Marozzo dit que les enseignements que contient son livre lui ont été transmis par le célèbre Guido Antonio de Lucha Bolognese (di Luca), dont l'école a fourni plus de guerriers qu'il n'en est sorti du cheval de Troyes.

Dans les quatre premières parties de son ouvrage, Marozzo traite de l'escrime; la cinquième partie est une sorte de Code du duel, où les questions de droit et de convenances sont traitées et résolues. En outre de toutes les planches consacrées à l'escrime, il y en a vingt-deux pour la lutte entre un homme armé d'un poignard et un autre sans armes. Dès ce temps on était déjà très

habile à se passer la jambe, et nos maîtres de pugilat pourraient y puiser des enseignements utiles.

Ce curieux ouvrage a été réimprimé trente-deux ans après, à Venise, en 1568, sous le titre: *Arte del' armi*; le long titre rapporté plus haut a été supprimé. L'impression et les figures en sont beaucoup plus soignées. C'est à tort que MM. Müller et de Bast ont attribué cette réimpression à Marozzo fils.

1553.
Camillo Agrippa.

Les gardes réduites
à quatre, et portant
des noms numériques.

Leur origine.

Agrippa, qui écrit dix-sept ans plus tard seulement, ne reconnaît plus que quatre gardes auxquelles il donne les noms numériques de *première*, *seconde*, *troisième* et *quatrième*, et qui ont quelque rapport avec nos engagements de prime, seconde, tierce et quarte. Voici comment l'auteur s'exprime à l'occasion de l'origine de ces gardes; nous traduisons textuellement :

« La raison pour laquelle les gardes sont ainsi
« nommées me paraît provenir de ce qu'une per-
« sonne poussée par sa propre fureur ou par une
« provocation de paroles ou de gestes, vient, après
« avoir tiré l'épée hors du fourreau, à lever la
« main en étendant le bras, et à former ainsi une
« garde qu'on nommera *la première*, parce qu'elle
« se trouve ainsi faite à la sortie de l'épée du four-
« reau; puis après baissant un peu la main et le
« bras horizontalement à la hauteur de l'épaule,
« formera *la seconde*; puis mettant la main droite
« plus bas près du genou, en dehors, viendra à
« faire *la troisième*; et enfin la dernière, portant

« la main à droite, en dedans vers le genou, sera
 « *la quatrième*. Telles sont les gardes principales
 « d'où se peuvent former différentes autres gardes
 « selon les exigences de cet exercice. »

Dans les deux premières gardes il place son tireur les deux pieds presque sur la même ligne et le corps penché, mais la position du poignet indique notre *prime* et notre *seconde*. Dans la troisième garde les jambes sont ouvertes et le bras gauche en avant. Comme dans cette garde l'opposition est en dehors, il est probable que le bras gauche est ainsi placé pour défendre le corps en dedans. Dans la quatrième garde les jambes sont encore plus ouvertes que dans la troisième, et le bras gauche est derrière la tête. Dans une garde dérivant de la troisième il place son tireur dans une position qui se rapproche de notre développement. Quand de défensive la garde première ou seconde devient offensive, les jambes s'ouvrent alors ; de même qu'elles se rapprochent dans les troisième ou quatrième gardes quand elles deviennent défensives. Comme son prédécesseur Agrippa se sert de passes pour faire porter ou esquiver le coup ; il ignore la riposte et ne nomme aucune parade ; mais il fait peu de cas des coups de taille, c'est à peine s'il parle de *maindroits* et de *revers* ; il fait presque toujours frapper de pointe. Quoique préférant les coups de pointe aux coups de taille, il ne les définit pas mieux que Marozzo et les fait aussi diriger vers le visage. Ses moyens

Description des gardes.

Les coups de pointe préférés aux coups de taille.

de défense sont les mêmes que ceux de son prédécesseur.

Sur quelle partie du corps de l'adversaire le tireur doit fixer les yeux.

A l'occasion des gens qui croient qu'il faut toujours fixer les yeux sur ceux de l'adversaire, nous allons laisser parler notre auteur : « Comme il « peut m'être demandé, dans le but de mieux m'assurer de mon ennemi quand nous sommes aux « prises, vers quelle partie de son corps je dois diriger mes regards, si ce doit être au visage, aux « mains ou aux pieds, je réponds que, pour la plus « grande sûreté de chacun, le mieux sera, selon « mon avis, de les fixer sur la main qui tient l'épée, « d'où procèdent les principales et plus voisines « bottes, aptes à pouvoir nuire. »

Agrippa frappé de la nécessité d'astreindre les mouvements de l'épée à des temps réguliers, essaie d'en régler la marche sur des lignes géométriques. Toutes les figures qui ornent son ouvrage sont complètement nues; celles de Marozzo portent le costume du temps.

Quels sont les progrès qu'Agrippa fait faire à l'escrime.

Agrippa est un maître habile, qui a fait faire un grand pas à l'escrime, parce que le premier il a répudié les noms bizarres et barbares dont on s'était servi jusqu'à son époque pour désigner les différentes gardes, et leur a substitué des noms numériques; parce qu'il a réduit le nombre des gardes, qui était considérable, à quatre gardes principales; parce qu'il a négligé les coups d'estraçon ou de taille pour se servir seulement des

coups d'estoc ou de pointe, dont il reconnaît la supériorité.

L'ouvrage d'Agrippa, comme celui de Marozzo, a été réimprimé à Venise en 1568.

Nous passons sous silence Giacomo di Grassi, et Giovanni dell'Agocchie, qui, loin d'avoir fait faire un pas à l'art des armes, sont restés en arrière d'Agrippa, pour nous occuper du premier ouvrage français sur l'escrime qui ait paru. Cet ouvrage, qui est dédié à Charles IX, est orné de son portrait, au bas duquel on lit le quatrain suivant :

1573.
Henri de St-Didier.

« Ton rare esprit (Saint-Didier) nous deceuvre

« En ce traité des armes l'exercice ;

« Mais notre roy à la vertu propice,

« Par sa faveur donne essence à ton œuvre. »

On y voit aussi le portrait de l'auteur avec cet autre quatrain au-dessous :

« En cette page est compris le pourtrait

« De Saint-Didier, auteur de cet ouvrage,

« Qui n'a des armes oublié un seul trait,

« Monstrant l'effort de son hardy courage. »

L'apparition de ce livre eut un grand retentissement, et valut à l'auteur quantité de pièces de vers. Citation de vers composés à l'occasion de cet ouvrage.

Nous ne croyons pas faire chose désagréable au lecteur en lui mettant sous les yeux le sonnet composé, à cette occasion, par Amadis Jamin, secrétaire du roi ; nous copions littéralement :

« A bon droit, Saint-Didier, s'adresse ton ouvrage,

« Présent digne du dieu qui commande aux soudards,

« A Charles, nostre roy, plus valeureux que Mars,

« Qui fait honte aux guerriers les plus grands du vieil *age*,
 « Tout ce que d'un bel art tu veux mettre en usage,
 « Pour vaincre du combat les incertains hazards,
 « Ce prince, comme un dieu, *mettre* de tous les arts,
 « De nature les sait et *le* tient en partage.
 « Or tu *mérite* plus de gloire, Sainct-Didier,
 « Que celui qui trouva les armes le premier,
 « D'autant que le sçavoir vaut mieux que l'ignorance,
 « Et que l'ordre vaut mieux que la confusion ;
 « Et d'autant que par art et docte expérience,
 « Tu ranges Mars douteux en ta subjection. »

Il reconnoît trois
gardes principales.

Sainct-Didier reconnoît trois *gardes* ou *situations* principales : « La première est basse, assituant la
 « pointe à la braye ; la seconde est la moyenne,
 « assituant la pointe de l'espée droit à l'œil gau-
 « che ; la troisième est la haute, assituant la pointe
 « de l'espée au visage, venant de haut en bas. »

Dans ces gardes, les jambes sont moins ouvertes et moins pliées que dans la nôtre ; les deux pieds sont dans la même direction ; le bras gauche se tient presque constamment plié, le coude près du corps, la main près de la poitrine ou de l'épaule. Il appelle *démarche* les mouvements des jambes qui font passer un pied devant l'autre, soit pour gagner la mesure, soit pour porter un coup, puis- que c'était alors le seul moyen de développement connu ; ces *démarches* sont pour lui chose très importante, et il en règle les mouvements avec grand soin.

Il ne reconnoît que
trois manières de frap-
per.

Ainsi que Marozzo, ses coups de taille se diri- gent sur l'épaule, la poitrine, le flanc et le jarret ; ses coups de pointe vont de préférence à la figure.

Il range toutes ces différentes manières de frapper en trois classes, qu'il nomme *maindraicts*, *revers* et *estocs*.

Le mot parer ou parade ne sort pas une seule fois de sa plume, et quand un de ses combattants s'oppose au coup de son adversaire, il appelle cette action *croiser l'épée*. Il ne nomme pas de parades.

Dans une suite de soixante-quatre petites gravures sur bois, intercalées dans le texte, sont représentés deux combattants que Saint-Didier personnifie sous les noms du lieutenant et du prévôt, et qui exécutent une série de coups. Voici comment l'action commence : le lieutenant, qui est en quelque sorte l'instructeur, porte un *maindraict* au jarret de la jambe droite que le prévôt tient en avant ; le prévôt évite le coup en retirant la jambe en arrière, et porte un *maindraict* sur le bras de son adversaire ; le lieutenant à son tour évite ce coup en relevant son bras, et tire un *arrière-main* sur l'épaule droite du prévôt, qui, pour se préserver de cet *arrière-main d'hault*, croise l'épée du fort au faible, lui présentant un *estoc* au visage. L'action se continue ainsi par une succession de coups portés et évités, ou barrés jusqu'à la dernière planche. Saint-Didier enseigne aussi à se saisir de l'épée de son adversaire, et à le désarmer, ce qu'il nomme *prinse* et *contreprinse*. Toutes ses passes consistent à faire passer un pied devant l'autre.

L'ouvrage se termine par un parallèle entre

l'escrime et la paume, que Saint-Didier considère comme cousines germaines, et entre lesquelles il lui semble exister une grande affinité. A la fin du livre, dans un petit discours adressé au lecteur, Saint-Didier dit qu'il a présenté son traité au roi Charles IX, et que par son ordre il a fait des armes avec le duc de Guise et autres seigneurs de la cour, ce dont il loue Dieu pour la faveur que lui a faite sa majesté.

A cette époque la France était en arrière de l'Italie pour l'art de l'escrime.

On voit par cet aperçu rapide ce qu'était l'escrime en France au seizième siècle, et combien nous étions en arrière d'une partie de l'Italie, qui déjà depuis vingt ans avait abandonné les coups de taille pour les coups de pointe, et avait simplifié et régularisé les gardes.

L'épée dont on se servait du temps de Saint-Didier était plate et tranchante des deux côtés, et on doit croire que l'usage du tranchant était tellement entré dans les habitudes de son époque, qu'il eût passé pour un novateur téméraire, et que son livre eût eu peu de succès, si par la suppression des coups de taille, il eût aussi brusquement heurté les préjugés de ses contemporains. Les Italiens, qui, avant nous, avaient ouvert des salles d'armes et composé des traités sur l'escrime, étaient plus mûrs pour les améliorations et plus disposés à les bien accueillir; encore cette marche progressive n'était pas commune à toute l'Italie. Sachons gré au gentilhomme provençal de ce qu'il a fait pour l'art des armes, et n'hésitons pas à le

proclamer le fondateur de l'escrime en France.

L'ouvrage de Viggiani ne parut, par la volonté de son auteur, que quinze années après sa mort, par les soins de son jeune frère Baptiste Viggiani, ce qui fait remonter à 1560 la date vraie de ce livre.

1575.
Angelo Viggiani.

Viggiani reconnaît sept gardes portant les noms numériques de première, seconde, etc., jusqu'à la septième. Ces gardes, excepté la cinquième et la septième, qui ressemblent à nos engagements de tierce et de quarte, n'ont pas de rapport avec notre manière de nous mettre en garde; elles varient peu par la position des pieds, dont le droit est toujours placé devant le gauche, à la distance de deux à trois semelles, mais elles diffèrent par la position du bras droit, qui est tantôt levé, tantôt baissé, tantôt se tient à droite, tantôt à gauche. Viggiani appelle parfaite la garde qui permet de porter le coup de pointe, imparfaite celle qui ne le permet pas; il appelle étroite la garde où la pointe est dans la ligne du corps de l'adversaire, large celle où la pointe s'en écarte; il appelle offensive la garde où l'épée se trouve à droite, défensive celle où elle se trouve à gauche.

Il reconnaît sept gardes.

Comme Agrippa, il veut qu'on abandonne les noms bizarres donnés aux gardes et rapportés par Marozzo. Il enseigne les mêmes coups de taille que ce dernier, et les divise en *maindroits* et *revers*. Il préfère les *revers* aux *maindroits*, parce qu'il les trouve plus dangereux comme ayant plus d'action;

mais il met les coups de pointe bien au-dessus des coups de taille, et à cette occasion il cite un passage de Flavius Vegetius, qui dit que les Romains, en exerçant les jeunes soldats, leur recommandaient de frapper plutôt de pointe que du tranchant, parce que la pointe porte à l'ennemi une plus grande terreur, que la blessure en est plus dangereuse ; que les coups de pointe sont plus faciles à porter, parce qu'ils exigent moins d'efforts que les coups de taille.

Première classification des coups de pointe au nombre de six d'après leur direction au point de départ.

Viggiani est le premier auteur qui admet plusieurs coups de pointe, et leur donne une classification : selon qu'ils viennent du côté droit ou du côté gauche, ils s'appellent *coups de pointe de droite* ou *coups de pointe de revers*. Les coups de pointe de droite se subdivisent en *coups de droite descendants* quand ils vont de haut en bas ; en *coups de droite montants*, quand ils vont de bas en haut ; en *coups de droite fermes*, quand la pointe marche à une hauteur égale à la main. Les *coups de pointe de revers* se subdivisent en autant de coups que ceux de droite. Voilà donc six manières reconnues de porter les coups de pointe. C'est une chose digne de remarque que la première distinction qu'on ait faite des coups de pointe ait porté sur leur direction à leur point de départ.

Premier essai de développement par le pied droit.

Si le développement par le pied droit n'était pas encore, du temps de Viggiani, le moyen habituel dont on se servait pour porter les coups, on l'employait au moins quelquefois, car voici comment

il enseigne la manière de tirer le coup par excellence, qu'il nomme *punta sopra mano*, qui est le coup de pointe de droite descendant : « Quand vous
 « aurez le dessein de faire la *punta sopra mano*,
 « faites que le pied droit se meuve, aille en avant
 « d'un grand pas, et subitement faites ensuite que
 « le bras gauche se mette à descendre, que l'épaule
 « droite pousse le bras en avant, la pointe déclinant
 « de haut en bas, prenant pour but ma poitrine,
 « sans tourner aucunement la main, et poussez-la
 « en avant et aussi loin que vous pouvez. »

Les moyens de défense de Viggiani sont les mêmes que ceux de ses prédécesseurs ; cependant celui qu'il regarde comme le meilleur contre tel coup que ce soit, c'est d'exécuter sur l'attaque ennemie un *rovescio tondo* (un *revers circulaire*), en employant le plus de force possible pour tâcher de briser la lame de l'adversaire par la rencontre du fort sur le faible, et d'achever le coup en *punta sopra mano* (estocade d'en haut). Remarquez combien la parade était alors mal définie, puisque Viggiani indique le *rovescio tondo*, qui est un coup de taille, comme un des meilleurs moyens de parade, et qu'il achève ce mouvement par un coup de pointe. Ce *rovescio tondo* agissait sur le fer comme le ferait un croisé en seconde sur un coup droit de quarte, et après lequel on riposterait en botte de quinte, en achevant le mouvement circulaire en pronation jusqu'au plus haut degré d'élévation de la main.

Premier essai de
 parade par un coup
 de taille.

Quelles étaient les
feintes.

Les feintes étaient peu nombreuses, et consistaient en menace du tranchant sur la tête ou le côté, pour frapper de taille sur le bras ou la jambe, ou frapper de pointe dans la poitrine.

Viggiani ne veut pas qu'on s'exerce avec des armes simulées (qu'on appelait alors *arma da giuco, spada da marra*); il prétend que par la nécessité où l'on est de frapper plus fort pour détourner l'arme qui a le fil, que pour chasser celle qui ne l'a pas, on acquiert plus de vigueur et d'agilité.

Cet ouvrage, écrit sous forme de dialogue entre trois personnages nommés Rodomonte, escrimeur, Boccadiferro, philosophe, et le comte d'Agomonte, est composé de trois parties, dont les deux premières traitent de questions philosophiques ayant trait aux armes, et la dernière traite de l'escrime seulement; il est orné de dix planches et dédié à l'empereur Maximilien II.

Progrès dus à Viggiani.

Ce qu'il y a de remarquable dans ce livre, c'est que son auteur fait porter à la poitrine des coups de pointe qui jusqu'alors ne s'adressaient qu'au visage, et qu'il les classe d'après leur direction au point de départ, sans s'occuper du point d'arrivée, ni de la position du poignet. Nous insistons sur cette remarque, qui est importante pour l'étude de la théorie de l'escrime, et qui assigne à Viggiani une place honorable parmi les anciens écrivains sur cet art.

Le même ouvrage a été réimprimé en 1588, sous le titre de *Trattato dello schermo d'Angelo*

Vizani dal Montone, Bolognese ; avec une dédicace au comte Pizzo Malvezzi, signé Zacharia Cavalcabo. On remarquera que l'orthographe du nom de l'auteur est changée.

Fabris reconnaît quatre gardes ou estocades principales, qu'il nomme première, seconde, troisième et quatrième.

A cette époque, le mot garde commence à prendre une signification plus étendue que celle qu'il avait eue jusqu'alors, et que nous lui donnons aujourd'hui. Il exprime non-seulement la position dans laquelle on se place pour la défense, mais aussi celle dans laquelle on porte le coup ; il désigne la position de la défense et celle de l'attaque.

Ces quatre gardes ou estocades de Fabris ont, malgré la position grotesque des tireurs, de la ressemblance avec notre prime, seconde, tierce et quarte. Chacune de ces gardes principales ont leurs dérivées, et dans une suite de planches il en donne la figure et les oppose les unes aux autres.

L'engagement n'était pas alors la conséquence régulière de la garde ; les deux combattants se mettaient en garde sans croisement des fers, croisement qui n'avait lieu que quand l'action commençait. La garde se déterminait par la position qu'y tenait le tireur, et non par sa position relative avec celle de l'adversaire. La garde changeait selon que le tireur portait le bras à droite ou à gauche, tenait la pointe haute ou basse, élevait ou abaissait le bras. Le changement de position des pieds con-

1606.
Fabris.

Le mot *garde* signifie la position qu'on prend pour la défense et la position dans laquelle on pousse le coup.

courait aussi au changement de garde. Le tireur poussait le coup dans la même situation de bras et d'épée qu'il avait prise pour garde, et ce coup portait le même nom numérique que la garde avec laquelle il était en conformité de position. C'est donc encore par la direction que Fabris détermine ses coups de pointe, mais par la direction combinée du point de départ au point d'arrivée. Ainsi, par la position de ses tireurs, on doit conclure que ses deux premières gardes font arriver le coup dans le bas du corps, l'un avec opposition en dehors, l'autre avec l'opposition en dedans ; et que ses deux dernières gardes font arriver le coup dans la partie haute du corps, avec une opposition différente.

Les coups de pointe déterminés par la direction combinée du point de départ au point d'arrivée.

Fabris ne parle plus de *maindroits* ni de *revers* ; aux moyens de défense de ses devanciers il ajoute la *volle*, qui est un mouvement par lequel on esquivé le coup en jetant le pied gauche sur la droite, et en effaçant le corps de manière à présenter le dos à l'adversaire, et il fait parer de la main gauche. Les tireurs de Fabris sont complètement nus ; quelques-uns sont placés dans un commencement de développement.

Premier essai de la volle.

La main gauche sert aussi à parer.

Progrès dus à Fabris.

L'escrime doit à Fabris d'avoir pris pour types de ses quatre gardes principales l'opposition du dehors et du dedans, et l'élévation ou l'abaissement de la pointe, et d'avoir coordonné les manières de porter les coups de pointe avec ces quatre différents types de gardes.

Le seigneur de Villamont fit imprimer à Rouen, en cette année, la traduction des ouvrages de deux auteurs qui jouissaient en Italie d'une grande réputation, Calvacabo et Patenostrier.

1610.
Calvacabo et Patenostrier.

Calvacabo reconnaît quatre gardes ou estocades; la première est quand on tient le bras plus haut que l'épaule; la seconde, quand la main se trouve à la hauteur de l'épaule; la troisième, quand le bras est un peu avancé au-dessus du genou; la quatrième, quand on tient l'épée du côté gauche. A ces quatre estocades, il ajoute le *battre de main* et le *passer dessous*. Il regarde la troisième garde comme la meilleure pour attaquer, la quatrième garde comme la meilleure pour se défendre.

Premier essai du battement et du dégagement dessous.

Patenostrier reconnaît également quatre gardes qui peuvent se réduire à deux, mettant les première et seconde en une, les troisième et quatrième en une autre. Laissant de côté les coups de taille, il enseigne cinq estocades principales qu'il désigne ainsi : l'*inquartade* ou *quarte*, la *tierce*, le *passer dessous*, le *battre et entrer quarte par dessus l'épée*.

La *quarte* se tire au dedans du bras, la *tierce* au dehors; le *passer dessous* se fait de tierce, ou en dehors; la *quarte par dessus l'épée* se fait comme la quarte en dedans, c'est-à-dire, qu'elle se fait en dehors comme en dedans; le *battre et entrer* peut se faire en tierce comme en quarte, c'est-à-dire en dehors comme en dedans. Il fait porter les estocades par la passe du pied gauche en avant du droit.

Première indication des bottes de tierce, quarte et quarte dessous.

Première distinction du dehors et du dedans.

Toutes les recherches que nous avons faites pour nous procurer les ouvrages originaux de ces deux auteurs ont été inutiles, et ont trompé le désir que nous avions d'y trouver les développements qui manquent dans une traduction probablement incomplète. Nous n'avons pas même pu nous procurer leur date, que Villamont ne donne pas. Il est certain que l'ouvrage de Calvacabo est postérieur à l'année 1553, puisqu'il y est question de Camillo Agrippa. Danet ne dit pas la vérité quand il écrit : « Dans un traité de *Cavalcabo, Bolognois*, et dans « un autre de *Patenostrier, de Rome*, qui sont les « plus anciens que j'aie pu trouver, les coups d'armes « avaient des noms par lesquels on ne pourrait les « distinguer aujourd'hui. » (Tome 2, page 30.) La manière dont il donne le nom de *Calvacabo*, qu'il écrit *Cavalcabo*, et ce qu'il dit du nom des gardes prouve qu'il n'a vu ni les ouvrages originaux, ni même la traduction.

Progrès dus à Calvacabo et Patenostrier.

Calvacabo et Patenostrier sont deux hommes habiles qui ont fait avancer l'escrime, puisque nous leur devons la distinction du *dehors* et du *dedans*; les bottes de *tierce*, de *quarte*, de *quarte dessus*, et le premier essai du *dégagement dessous en dehors*, et du *battement*. Nous regrettons vivement de n'en pouvoir pas dire davantage sur leur compte.

1696.
Girard Thibault.

Le livre de Thibault est le second ouvrage sur l'escrime qui ait été publié en France (le précédent n'étant qu'une traduction). L'auteur place ses tireurs à peu près comme Saint-Didier; il règle leurs

marches ou *instances* d'après les lignes géométriques de son cercle mystérieux, ce fameux cercle dont il a fait la base de sa théorie.

Comme Saint-Didier, il personnifie ses deux combattants et les nomme Alexandre et Zacharie. Dans une série de trente-trois planches d'une grande dimension, et où les deux mêmes personnages sont représentés de quinze à vingt fois dans des passes différentes, il épuise tous les moyens d'attaque et de défense connus en France à cette époque, mais sans rien ajouter à ce que son devancier Henri de Saint-Didier avait dit avant lui, si ce n'est une grande fatigue à le suivre au milieu de toutes ses figures géométriques. Outre les trente-trois planches mentionnées plus haut, Thibault en consacre six autres à la défense de l'épée seule contre l'épée et le poignard ; deux autres à l'épée seule contre l'épée et la rondache ; trois autres à l'épée seule contre l'épée à deux mains ; une autre à l'épée seule, droitier contre gaucher ; et une dernière enfin à l'épée seule contre le mousquet. Ce livre, qui se compose d'un in-folio de la plus grande dimension, est d'un grand luxe typographique ; il est orné d'un magnifique frontispice, du portrait de l'auteur, et enrichi de nombreuses armoiries ; les planches y sont surchargées d'ornements.

Cet ouvrage, qui a paru cinquante-trois ans après celui de Saint-Didier, prouve que l'escrime était restée presque stationnaire en France pendant ce laps de temps, tandis que l'Italie, par ses

La France est encore en arrière de l'Italie pour l'art de l'escrime.

améliorations progressives, nous laissait bien loin derrière elle.

1628.
Nicoletto Giganti.
Le développement
par le pied droit em-
ployé pour toutes les
attaques.

Giganti est le premier qui fasse développer dans toutes les attaques, en portant le pied droit en avant, comme on le fait aujourd'hui. La première planche de son livre représente un homme nu qui « tira una stoccata longha » tire une estocade de longueur ; sa position ne diffère de notre développement actuel qu'en ce que le corps est plus penché, le pied droit un peu moins avancé, et le bras gauche plié, avec la main à la hauteur du cou ; il dit que les gardes et contregardes sont nombreuses, cependant il n'en enseigne que deux : la *garde de tierce en dehors*, et celle de *quarte en dedans*. Les contregardes consistent à s'emparer du fer et à fermer la ligne. Pour désigner l'action d'engager le fer, il se sert de l'expression « coprire la spada » del nemico » couvrir l'épée de l'ennemi. Il désigne l'action de se couvrir en dehors « stringere » di fuori via », serrer par la ligne du dehors ; il désigne l'action de se couvrir en dedans par « stringere » di dentro via », serrer par la ligne du dedans. Pour toute estocade, il ne connaît, sur un homme bien couvert, que le coup cavé, sur lequel il fait prendre le coup de temps en dirigeant la pointe dans l'œil de l'adversaire. Dans douze de ses planches, on voit un des deux combattants ayant l'œil traversé par l'épée, et le sang qui s'en échappe en abondance, ce qui est d'un effet repoussant. Il fait souvent poser la main gauche sur

Première indication
de l'engagement et de
l'action de se couvrir
en fermant la ligne
droite.

la main droite de l'adversaire, pour maîtriser ses mouvements. Quoiqu'il se serve fréquemment du mot parer, il ne nomme aucune parade. Dans une planche, il indique clairement la parade de seconde et la riposte par le coup droit de seconde, mais il ne donne pas de nom à ces mouvements. Sa garde se rapproche beaucoup de la nôtre; seulement la jambe droite est plus tendue et le bras gauche reste sur le côté à la hauteur de la poitrine. Son jeu est de la plus grande simplicité, et ne consiste guère qu'à attaquer par le coup droit en cavant, et à prendre le temps sur ce même coup. La feinte cependant ne lui est pas inconnue, car il en fait l'éloge, et indique la feinte dessus pour tirer dessous, et la feinte dessous pour tirer dessus. Il regarde *le temps* et *la mesure*, comme les deux choses les plus importantes des armes. Malgré sa prédilection pour l'épée seule, il parle encore des coups de taille, qu'il apprend à éviter par une passe en même temps qu'on porte un coup de pointe dans l'œil. Il s'occupe aussi beaucoup du jeu de l'épée et poignard, auquel il consacre plus de planches qu'à l'épée seule.

Première indication de la parade de seconde sans la nommer.

Premier essai de feintes de coups de pointe, par la feinte dessus tirer dessous, et la feinte dessous tirer dessus.

Giganti a fait faire un grand pas à l'escrime, et il mérite que son nom soit placé à côté de ceux d'Agrippa et de Patenostrier. Il est le premier qui enseigne le développement par le pied droit, qui enseigne l'action d'engager le fer et de se couvrir, et qui donne une indication de la parade. Il connaît le dedans et le dehors, et commence à

Progrès dus à Giganti.

employer les feintes pour les coups de pointe.

Dans la dédicace de l'éditeur, adressée au seigneur Lazaro Stubick de Kœnigstein, ce livre est annoncé comme étant une réimpression. La permission d'imprimer donnée par le conseil des dix, et le privilège accordé par le sénat, pour trente années, portent la date de 1605; ce qui fait croire que c'est vers cette époque qu'il faut faire remonter la date de la première édition de cet ouvrage, dédié par Giganti à Cosme de Médicis.

1655.
Charles Besnard.

Besnard place en garde à peu près comme nous, le corps plus en avant, et le bras gauche arrondi sur le côté de la tête. Il fait marcher en passant le pied gauche devant le droit, et rompre en portant le pied droit derrière le gauche; il fait aussi marcher et rompre à notre manière.

Besnard connaît et emploie le développement par le pied droit, mais il ne s'en sert pas pour toutes les attaques; quelquefois il fait porter le coup en rapprochant le pied gauche du droit et en avançant aussitôt celui-ci à la distance de la garde en même temps qu'on penche le corps en avant.

Il indique quatre gardes ou bottes, car à cette époque encore, le mot garde signifiait et la manière dont on se plaçait en défense et la manière dont on poussait le coup.

Les bottes de *prime*
et de *seconde* nom-
mées pour la première
fois.

« La botte de *première* se porte et se plonge du haut en bas, le bras tendu; le poignet plus haut que la tête; c'est celle qu'on porte en tirant l'épée du fourreau. » Il la regarde comme dange-

reuse pour l'assaillant, parce qu'il a le corps découvert en la tirant.

« La *seconde* se tire de deux façons, tierce en seconde, et quarte en seconde, mais toutes deux dans le dedans de l'épée. »

Première indication du *tourne du poignet* dans l'exécution des bottes.

« La *tierce* se tire en dehors et au-dessus de l'épée ennemie, les doigts en dessous vers la terre. »

« La botte de *quarte* s'allonge dans le dedans de l'épée de votre adversaire, et ce : et tout d'un temps pousserez et allongerez votre botte en déployant la partie gauche, étendant le bras, et portant le pied droit en avant, jetterez le bras gauche en arrière sur la hanche et le corps étendu de telle sorte que la pointe de l'épaule, du genou et du pied droit se trouve placée en ligne d'aplomb et perpendiculaire. »

La *flanconnade* se tire en dehors, les ongles tournés vers la terre, en cavant la main et le corps très penché.

Premier essai de la *flanconnade*.

Besnard fait engager les fers dans les deux lignes du haut et aussi dans les deux lignes du bas.

L'engagement exécuté dans les quatre lignes.

Voici comment il s'explique à cet égard : « Les quatre gardes causent quatre engagements ; les quatre engagements quatre ouvertures ; les quatre ouvertures quatre déliements (dégagements), et les quatre déliements quatre feintes. »

Premier essai du dégagement dans les quatre lignes sous le nom de *déliement*.

Il enseigne la manière de parer *prime en cédant, seconde, tierce, quarte, sixte et septime*, mais il ne donne pas de noms à ces mouvements ; il fait dégager dans les quatre lignes ; il parle même de la

Il fait exécuter les parades de prime, seconde, tierce, quarte, sixte et septime, sans leur donner de noms.

Il parle de la riposte d'une manière indirecte.

La riposte nommée et employée pour la première fois.

Premier essai du salut sous le nom de révérence.

riposte, mais d'une manière indirecte et sans explication à cet égard. Il connaît les reprises et les fait exécuter sous ce nom; il emploie les battements, et surtout les voltes et les désarmements dont il fait un usage fréquent. Il défend de parer de la main gauche, comme chose dangereuse, et enseigne un salut sous le nom de *révérence*.

Après avoir décrit ses quatre gardes, voici comment Besnard s'exprime : « Quiconque fera le con-
« traire, renvoyera et détruira toute la perfection
« et sûreté qui se peut trouver et rencontrer dans
« cet exercice, dans lequel il ne faut point cher-
« cher ni rencontrer d'autres règles ni bottes à la
« mode, car ce serait abuser et se moquer du
« peuple et de soi-même, d'autant que l'exercice
« de l'épée seule est à présent en telle perfection
« qu'il ne s'y peut trouver aucune autre mode nou-
« velle, non plus qu'à passer sur une longue
« planche qui traverse une rivière, où le plus sûr
« est de cheminer tout droit comme ceux qui y ont
« déjà passé; et toute personne qui voudra y faire
« autres démarches, sera en grand hasard de tom-
« ber dessous avec tous ceux qui l'imiteront. »

Il est parlé du fleuret pour la première fois.

Cet ouvrage est le premier où il soit parlé du fleuret. Il paraît qu'à cette époque les duels au pistolet étaient très fréquents, car Besnard termine son traité par un chapitre sur les dangers de ce genre de combat; ce morceau écrit avec une naïveté curieuse, n'a pas moins de trente et une pages.

Besnard a introduit en France toutes les améliorations qui avaient été adoptées successivement en Italie; le premier, il a enseigné les bottes de *prime* et de *seconde* et la *flanconnade*; il a fait engager, dégager et montrer la feinte dans les quatre lignes; il a fait servir le *tourné du poignet* à la distinction des bottes; il a fait exécuter les parades de *prime*, *seconde*, *tierce*, *quarte*, *sixte* et *septime* (demi-cercle), mais sans oser leur donner des noms, il est vrai; il a enfin introduit le *salut* et nommé la *reprise*.

Progrès dus à Besnard.

Si nous devons de la reconnaissance à Saint-Didier pour avoir le premier publié un ouvrage français sur l'escrime, nous devons une mention honorable à Besnard, qui a consigné les nombreux progrès obtenus dans l'art des armes, en France, dans le court espace de vingt-sept années. Pour s'en convaincre on n'a qu'à comparer son ouvrage avec celui de Thibault qui l'a précédé. Le livre de Besnard est d'autant plus remarquable, qu'à partir de son époque la France se met à la tête de l'Europe pour la science de l'escrime et y conserve cette place jusqu'à nos jours. L'Italie, qui nous avait devancés pendant si longtemps, marche depuis lors à notre suite, de telle sorte que les traités de Ceresa, Alfieri, Senesio, Pallavicini, Marcelli, di Marco, n'ont rien à nous apprendre et qu'il serait inutile de nous en occuper plus longtemps.

A partir de cette époque, la France marche à la tête de l'Europe pour la science de l'escrime.

Résumons les principes de La Touche :

1870.
Philibert de La Touche.

La garde comme la nôtre; le genou droit plus en arrière.

L'épée a un fort et un faible; un dehors, un dedans, un dessus et un dessous. Sa longueur varie de deux à trois pieds, elle a un tranchant des deux côtés afin de s'en servir dans l'occasion, et d'empêcher qu'on ne puisse la saisir.

Il y a cinq gardes ou cinq manières de tenir le poignet étant en garde, depuis la pronation la plus marquée jusqu'à la supination la plus prononcée; le plus ou moins de pronation du poignet en fait la seule différence.

On peut engager l'épée de quatre manières : en seconde, en tierce, en quarte basse et en quarte haute.

Abus du développement.

Le développement se fait de deux manières : la première, en se fendant comme de nos jours, excepté que le pied gauche au lieu de rester fixé à plat sur la terre, se renverse jusqu'à faire toucher le sol à la cheville du dedans; la seconde, en faisant passer le pied gauche devant le droit aussi loin que possible, et en penchant *le corps en avant* jusqu'à être obligé de poser à terre la main gauche pour le soutenir, et jusqu'à toucher presque le genou droit avec le menton. La première s'appelle estocade de pied ferme, la seconde estocade de passe. Le corps est plus penché dans l'estocade de pied ferme de prime et de seconde, que dans les autres estocades.

Il y a cinq estocades principales qui sont la *prime*, la *seconde*, la *tierce*, la *quarte*, la *quinte*, (tenant le milieu entre la quarte et la septime, la main un peu cavée); plus la *flanconnade* et la *botte coupée* (la septime renversée).

La botte de *quinte* nommée pour la première fois.

Première indication de la *botte coupée*.

Il nomme *dégagement* le mouvement de la pointe par lequel on passe par-dessous ou par-dessus la lame ennemie.

Le *dégagement* nommé pour la première fois.

« Il y a trois parades principales qui répondent
« aux trois manières dont on peut allonger une es-
« tocade; c'est à savoir dedans, dessus ou dessous
« l'épée : *quarte* pour le dedans; *seconde* pour le
« dessus, en soutenant la pointe (notre tierce); *se-*
« *conde* pour le dessous, en laissant tomber la
« pointe en dehors pour chasser le fer ennemi en
« dehors (notre seconde). »

Il est le premier qui donne des noms aux parades.

Les parades de *seconde* pour le dessous, *seconde* par le dessous, et de *quarte* nommées pour la première fois.

Il défend l'usage des *parades de cercles*, et de celles *faites en contre-dégageant* (notre contre).

Il défend l'usage des *parades de cercles* et *faites en contre-dégageant*.

Il ne parle de la riposte que d'une manière indirecte et comme d'un coup peu sûr; souvent il recommande de parer en rompant.

Il méconnaît la valeur de la riposte.

De La Touche enseigne aussi à éviter les coups par des voltes et des passes, mais il désapprouve les parades de la main gauche. Tout en disant que depuis longtemps, en France, on a négligé l'estraçon, il y consacre cependant un chapitre et décrit la *botte du paysan*, qui consiste à prendre son épée à deux mains, et à battre de toutes ses forces celle de l'adversaire, puis à faire une passe en avant pour le frapper de pointe. Il ne montre pas

La botte du paysan.

de salut et laisse à chacun faire politesse à sa manière.

De La Touche avoue que les contradicteurs de son développement forcé, sont en grand nombre, et cependant il cherche à le défendre ; il s'occupe aussi de l'escrime à cheval et y consacre sept planches.

Progrès dus à de
La Touche.

Nous devons à de La Touche la *botte de quinte* et la *botte coupée*, l'adoption du mot *dégagement* et l'adaptation de noms à trois parades; cette dernière circonstance surtout rend son ouvrage remarquable. Son portrait qui est placé à la tête du livre, le représente couvert d'une cuirasse.

1676.
Le Perche du Coudray

La garde de Le Perche ressemble à la nôtre, avec la main droite plus basse.

Il fait marcher comme on le fait aujourd'hui, et aussi en passant un pied devant l'autre.

Le développement se fait par la passe du pied gauche devant le droit; et le plus souvent en avançant le pied droit comme nous, mais en renversant le pied gauche sur la cheville en dedans, et en penchant beaucoup le corps dans les bottes de seconde, tierce et quarte coupée.

L'engagement se fait dans les deux lignes hautes de tierce et de quarte.

Il y a six bottes qui sont: la *seconde*, la *tierce*, la *quarte*, la *quarte dessus les armes*, la *quarte coupée sous les armes*, et la *flanconnade*.

La parade de *tierce*
nommée pour la première fois.

Il y a trois parades qui sont: la *tierce*, la *quarte*, et le *cercle*.

Il fait exécuter les dégagements et leurs feintes dans les quatre lignes; il s'occupe aussi beaucoup des saisissements d'épée, désarmements, croisés, croisements, voltes et passes.

Le demi-cercle enseigné pour la première fois sous le nom de *cercle*.

Le Perche veut que les parades soient faites du fort sur le faible pour mieux écarter la pointe ennemie et rendre la riposte plus prompte; car, ajoute-t-il, quand la parade est bien faite c'est un coup sûr que la riposte. Après la parade de tierce, il enseigne à riposter par tierce et seconde. Il fait faire le salut sous le nom de *révérence*.

La riposte enseignée pour la première fois.

Le Perche est un maître habile, parce que le premier il a compris la valeur de la riposte, et que le premier il l'a enseignée; à ce titre nous lui devons une place distinguée parmi les écrivains sur l'escrime; de plus il est le premier qui ait nommé la *parade de tierce*, et enseigné la parade de septime sous le nom de *cercle*.

Progrès dus à Le Perche.

L'ouvrage de Le Perche contient quarante planches, accompagnées d'un texte concis et gravé sur des feuilles de même dimension que les planches.

« On peut se mettre en garde de bien des manières; il y en a qui tiennent leur garde de *prime*, de *seconde*, de *tierce*, de *quarte*, de *quinte*, et même l'on pousse de ces cinq sortes de façons. »

1686.
Wernesson de Lyncour.

Lyncour tout en reconnaissant cinq manières de pousser la botte, ne nomme que les parades de *seconde*, *tierce*, *quarte* et du *cercle*. Il blâme l'usage de la *parade en contre-dégageant* (notre

Il défend l'usage des contres, sous le nom de *parade en contre-dégageant*.

contre), et lui préfère le simple; il défend de parer avec la main gauche.

Il fait développer en avançant le pied droit, mais sans faire pencher le corps ni coucher le pied gauche comme les prédécesseurs; quelquefois il se sert de la passe du pied gauche en avant du droit pour faire porter le coup.

Le *coupé*, nommé pour la première fois.

Lyancour s'occupe longuement des désarmements, saisissements, voltes et passes; il apprécie la riposte et en recommande l'usage. La longueur de l'épée, selon lui, peut varier de deux pieds et demi à trois pieds; mais il ne parle pas d'affiler les tranchants, ce qui fait croire qu'il avait entièrement renoncé aux coups de taille. A la fin de son livre, Lyancour parle du *coupé*, mais en passant et sans y attacher l'importance qu'il mérite; il ne dit rien du salut. Voici le quatrain qu'on lit au bas du portrait de l'auteur représenté couvert d'une cuirasse et coiffé d'une énorme perruque :

S'il faut joindre à la valeur
La connaissance et l'adresse,
Lyancour est un auteur
Que doit chérir la noblesse.

Progrès dus à Lyancour.

La seule remarque que nous ayons à faire sur l'ouvrage de Lyancour, c'est d'être le premier où il soit question du *coupé*.

Nous ne nous arrêtons pas aux *Traité de Labat* et de *De Brye*, ni à l'article du mot *Garde*, composé par Pater pour le *Dictionnaire de Furetière*, dans lequel son auteur assigne aux gardes ou estocades

des points d'arrivée différents autour d'un cercle, ces trois ouvrages ne nous offrant rien de remarquable, et nous arrivons de suite au livre de P.-J.-F. Girard.

Girard place en garde comme nous, à l'exception du bras gauche, qu'il place moins en arrière et moins haut. Il fait marcher comme nous, et aussi en passant le pied gauche devant le droit; son développement est le même que le nôtre.

« Dans les armes, il y a deux coups capitaux, « qui sont la *quarte* et la *tierce* : de ces deux coups « dérivent la *quarte coupée*, la *seconde* et la *flan-* « *connade*; de manière qu'on peut compter cinq « coups dans les armes de l'épée de pointe seule ; « savoir : la *quarte haute*, la *tierce haute*, la *quarte* « *coupée*, la *seconde* sous les armes, et la *flancon-* « *nade*.

« Quoiqu'il ne se trouve que cinq coups dans « les armes, il s'y trouve six parades, outre les op- « positions de la main gauche et les *contre-déga-* « *gements de tierce* et de *quarte*; savoir : parade « de *quarte*, raccourcissant le bras; de *tierce*; du « *cercle*, la main haute, *les ongles en dessus*, le bras « levé, la pointe basse; du *cercle*, la main haute, « *les ongles en dessous*, le bras tendu, la pointe « basse; de *prime*, la main très haute, les ongles « en dessous, le bras tendu, la pointe basse; de « *quinte*, les ongles en dessus, la main élevée et la « pointe basse. Observation : les parades de prime

1756.
P.-J.-F. Girard.

Les contres de tierce et de quarte enseignés pour la première fois sous le nom de *contre-dégagements*.

La parade de prime nommée pour la première fois.

La parade d'octave d'aujourd'hui enseignée pour la première fois, sous le nom de *quinte*.

« et de quinte se font avec le tranchant contraire
« aux autres parades. »

Girard fait opposer la main gauche dans la plupart des attaques et ripostes qui se tirent en dedans, et aussi en parant la prime et le cercle. Il estime la riposte et la recommande toujours après la parade. Il fait exécuter les feintes dans toutes les lignes, et les porte jusqu'à trois; il s'occupe des reprises, des coups de temps, du coupé, du coulé, du battement, des passes, des voltes, des désarmements, des coups d'estramaçon, et de la manière de les parer avec l'épée; il met l'épée aux prises avec le fléau, la hallebarde, l'épée à deux mains, etc., etc. Ce livre, qui contient cent seize planches, est un des plus riches qui aient paru, sous le rapport des figures.

Progrès dus à Girard.

Nous devons à Girard d'avoir été le premier à enseigner les contres de tierce et de quarte, sous le nom de contre-dégagements, à nommer la *parade de prime*, et à faire exécuter notre parade d'octave sous le nom de *quinte*.

1755.
L'Encyclopédie.
La *botte d'octave* enseignée et nommée pour la première fois.

L'Encyclopédie, au mot *Escrime*, nomme huit *bottes*, qui sont : la *prime*, la *seconde* ou tierce basse, la *tierce*, la *quarte*, la *quarte basse* (notre septime), la *quarte sur les armes* (notre sixte), l'*octave*, la *flanconnade*.

Le *demi-cercle* appelé de ce nom pour la première fois.

La *parade d'octave* nommée pour la première fois.

Et sept parades : la *prime*, la *seconde* ou tierce basse, la *tierce*, la *quarte*, la *quarte sur les armes*, le *demi-cercle*, l'*octave*.

Il n'est pas question du contre.

C'est l'Encyclopédie qui la première a enseigné et nommé la *botte d'octave* ; qui a appelé la *parade du demi-cercle* de ce nom, et qui a démontré et nommé la *parade d'octave*.

Progrès dus à l'Encyclopédie.

Voici ce que dit l'Encyclopédie au mot *Masque* :
 « On a quelquefois poussé la précaution jusqu'à
 « porter un *masque* pour se garantir des coups
 « qui peuvent être portés au visage lorsqu'on
 « s'exerce à l'art de l'escrime. Il est vrai que ceux
 « qui sont encore peu versés dans cet art peuvent
 « blesser leur adversaire en tirant mal, ou se faire
 « blesser en relevant une botte mal parée ; cepen-
 « dant on n'en fait aujourd'hui aucun usage. »

Ce que dit l'Encyclopédie sur l'usage du masque.

Angelo reconnaît huit coups, qui sont : le coup de *prime*, de *seconde*, de *tierce*, de *quarte*, de *quarte sur les armes*, de *quarte basse*, de *quinte*, de *flanconnade*.

1765.
Angelo.

Neuf parades qui sont : la *prime*, la *seconde*, la *tierce*, la *quarte*, la *quarte en dehors*, la *quinte* (notre octave), le *demi-cercle*, le *cavé sur la flanconnade* (une *seconde* cavée), le *cercle*. Plus les *contre-dégagements de tierce et de quarte* (nos contres de tierce et de quarte).

Le nom de *cavé* donné pour la première fois à une parade.

La seule remarque que nous ayons à faire sur l'ouvrage d'Angelo, c'est qu'il est le premier qui ait employé le nom de *cavé* pour le donner à une parade qu'il oppose au coup de *flanconnade* ; et qu'il ne reconnaissait que trois côtés : le *dedans*, le *dehors* et le *dessous*.

Remarque à faire sur Angelo.

Sullivan ne donne pas la nomenclature des bot-

1765.
Daniel o Sullivan.

tes ou coups. Pour parades, il nomme : la *prime*, la *tierce*, la *quarte*, le *demi-cercle* et l'*octave*.

Il est question du *demi-contre* pour la première fois, comme parade du coup droit.

Pour *contres* sur le dégagement : le *contre de tierce* et le *contre de quarte* ; et sur le coup droit : le *demi-contre de tierce* et le *demi-contre de quarte*. C'est la seule remarque que nous ayons à faire sur ce livre.

1766.
Danet.

Danet décrit neuf bottes : la *prime*, la *seconde*, la *tierce*, la *quarte*, la *quarte dessus les armes*, la *quarte basse*, la *quarte coupée*, la *quinte* (notre octave), la *flanconnade*.

Danet détermine les bottes d'après cinq différents degrés de hauteur, et leur assigne trois positions différentes du poignet.

Pour l'exécution des bottes, il reconnaît cinq degrés de hauteur, et neuf positions différentes du bras et du poignet. Les degrés se déterminent du haut en bas, chacun à environ quatre pouces de distance. Il y a trois positions différentes du poignet, qui font exécuter les bottes et les parades, savoir : la supination, la pronation, et la position moyenne.

Les bottes du premier degré sont : la *prime*, la *quarte*, et la *quarte dessus les armes*.

La botte du second degré est la *tierce*.

Les bottes du troisième degré sont la *seconde* et la *quarte coupée*.

Les bottes du quatrième degré sont la *quarte basse* et la *flanconnade*.

La botte du cinquième degré est la *quinte*.

Les noms de *flanconnade* et de *pointe volante* donnés pour la première fois à des parades.

Il décrit douze parades, qui sont : la *prime*, la *seconde*, la *tierce haute*, la *tierce basse*, la *quarte haute*, la *quarte basse*, la *quarte dessus les armes*,

la *quinte*, le *demi-cercle*, l'*octave*, la *flanconnade*, la *pointe volante*.

La parade de *quinte* de Danet est une *quarte encore plus basse* que sa quarte basse ; sa parade de *flanconnade* est une *seconde avec le poignet cavé* ; sa parade de *pointe volante*, une *sixte en pointe volante*.

Il décrit encore les parades circulaires du *contre de tierce*, du *contre de quarte*, et du *cercle*, qu'on peut faire en prime, en figure de demi-cercle et en seconde.

Les *contres de tierce* et de *quarte* appelés pour la première fois de ce nom.

Voici ce que dit Danet à l'occasion des parades simples : « La plupart de ces parades simples qui portent les noms de plusieurs bottes, ne tiennent pas pour cela, dans la position du poignet sur le *coup paré*, les mêmes degrés que prennent les bottes sur le *coup tiré*, parce que l'opposition de la main droite, dans l'allongement des bottes, ne se fait plus ou moins grande que par une élévation du poignet tourné en supination ou en pronation. Dans les parades, au contraire, elle ne se marque qu'en baissant le poignet diversement, selon la garde que l'on tient, proportionnellement à sa taille.... »

Danet dit que le degré de hauteur de la parade n'est pas toujours en rapport avec le degré de hauteur de la botte dont elle porte le nom.

Les maîtres d'escrime de l'académie de Paris publièrent un opuscule intitulé : *Observations sur le traité de l'art de faire des armes, de M. Danet*, qui est une amère critique de ce traité. Parmi tous les reproches qui lui sont faits, nous signalons les suivants :

Critique de l'ouvrage de Danet.

Reproche fait à Dagnet d'avoir voulu intervertir l'ordre naturel des quatre premières bottes.

1° D'avoir voulu intervertir l'ordre indiqué par la nature pour les bottes, en nommant la quarte, *prime des modernes* ; la tierce, *seconde des modernes* ; la seconde, *tierce basse des modernes* ; et d'avoir ainsi jeté de la confusion dans la dénomination des bottes.

Autre reproche de n'avoir pas mis les *parades simples* en rapport exact avec les *bottes*.

2° D'avoir trouvé plus de parades simples que de bottes, « comme s'il était possible de trouver « ou de concevoir même plus de parades simples « qu'il n'y a de bottes ! »

Autre reproche d'avoir méconnu le *demi-contre* allant d'une ligne basse à une ligne haute.

3° D'avoir méconnu le *demi-contre*. Nous citons textuellement ce passage, qui nous a paru intéressant pour la théorie des parades de *demi-contre* :

« Censeur impitoyable des autres maîtres, il dit « que ce que quelques-uns d'eux appellent mal à « propos *demi-contre de quarte* et *demi-contre de « tierce*, n'est autre chose que le *contre simple*; il « eût dû exposer quel est ce *demi-contre* qu'il veut « critiquer, car de bonne foi on ne l'entend pas ; « mais comme il veut faire entendre qu'il n'y a « point de *demi-contre*, on va lui prouver le con- « traire ; on suppose être en garde devant lui, l'é- « pée engagée en *tierce*, on lui marque une feinte « de *seconde*, sur ce temps il tire *quarte sur les « armes*; si l'on pare tierce, il est indubitable que « l'on pare au simple ; si l'on pare ce coup de « *quarte*, ce n'est point une parade simple, puis- « qu'on ramène en *quarte* un coup tiré en *tierce* ; « mais le *contre* n'est point entier, parce qu'en « marquant la feinte de *seconde*, on a déjà fait une

« partie du mouvement pour venir à l'épée de
 « *quarte* ; le *demi-contre* s'exécute également en
 « *tierce*, quand étant engagé de *quarte*, on fait
 « feinte de *quarte basse*, et que l'ennemi tirant
 « *quarte haute* sur ce temps, on pare ce coup en
 « *tierce* ; que l'auteur ne s'imagine donc pas avoir
 « parlé en oracle à ce sujet. »

4° D'avoir dit que la *parade du contre* s'appelle ainsi, parce qu'elle défend contre tous les coups, tandis que ce nom ne lui vient que parce qu'elle ramène l'épée ennemie au côté contraire, c'est-à-dire le coup de *tierce* en *quarte*, et le coup de *quarte* en *tierce*.

Autre reproche de voir mal compris la signification du mot *contre*.

L'ouvrage de Danet est le premier où il soit question de la *parade de pointe volante*, et où les parades du *contre de tierce* et du *contre de quarte* soient appelées de ce nom.

Progrès dus à Danet.

Nous n'avons qu'une remarque à faire sur les ouvrages de Batier et de Demeuse, c'est qu'ils ont reconnu la *parade du demi-contre de tierce* et de *quarte* sur le coup droit.

La Boëssière s'exprime ainsi au chapitre intitulé *Nomination des coups* :

1818.
La Boëssière.

« Tous les principes des arts sont pris dans la
 « nature, et sont le fruit de l'observation ; il en
 « est de même de l'art des armes. Le coup que ti-
 « rent naturellement tous les hommes est celui de
 « *prime*, premier coup dans l'ordre de la nature.
 « Dans la même position, le côté opposé, qui par

La Boëssière est le premier qui ait fixé le nombre des bottes d'après les positions indiquées par la nature, et ait cherché à mettre les parades en rapport avec les bottes.

« son vide appelle la pointe, sera *seconde* ou
 « *deuxième*. Dans la même position, c'est-à-dire
 « toujours les pointes basses, et la main tierce, le
 « jour qui se trouvera au-dessus, et dans lequel
 « on tirera, sera *tierce* ou *troisième*, dans laquelle
 « la position de la main ne change pas, bien que
 « la pointe soit haute; le jour en dedans appellera
 « l'épée, et cette botte sera la *quarte dans les ar-*
 « *mes* ou la *quatrième*, qui se pare la main quarte.
 « Voilà à bien dire les coups naturels; c'est à l'art
 « et à l'observation qu'on doit les autres, qui tous
 « dérivent de ces premiers.

« Si, en parant quarte, les ongles sont trop tour-
 « nés en l'air, vous découvrez le dessous, et la
 « pointe est hors de la ligne du corps; on tire alors
 « la main tierce au-dessous de la main du pareur
 « en fauchant, cela s'appelle *quinte* ou *cinquième*.
 « Ce coup n'ayant point d'opposition, ne doit être
 « tiré que dans le cas où la pointe du pareur se
 « trouverait éloignée de la ligne du corps; comme
 « il est tiré en fauchant, il se pare les ongles tout
 « à fait tierce pour former un grand angle qui
 « écarte la pointe du corps. Nous venons de dire
 « *quinte*.

Le nom de *quinte*
 donné pour la pre-
 mière fois à la parade
 de quarte faite en
 pronation.

« Lorsque le jour se trouve en dessus, c'est ce
 « qu'on appelle *quarte sur les armes* ou la *sixte*.
 « Elle se pare la main quarte, en opposant quarte
 « à quarte, mais sans tac.

Le nom de *sixte*
 donné pour la pre-
 mière fois à la botte
 et à la parade de
 quarte sur les armes.

La botte de *quarte*
 basse en dedans dé-
 signée pour la pre-
 mière fois comme le
 septième coup.

« Supposons qu'on soit engagé en quarte en dé-
 « dans, et qu'on tire au-dessous de la main, c'est

« la *quarte basse* qui se pare au demi-cercle. Ce
 « coup est le septième, tirant quarte dans le jour
 « opposé à cette septième parade, on tire l'*octave*,
 « coup huitième, qui se pare la main quarte, les
 « ongles entièrement tournés en quarte, afin de
 « former l'angle.

« Ce sont là les coups d'armes dans toutes les
 « positions où la main peut tirer ou parer; on ne
 « saurait en ajouter, encore moins en supprimer;
 « qu'on les tire un peu plus haut, un peu plus bas,
 « ce seront toujours les mêmes. »

Récapitulons les noms des huit coups et des
 huit parades. Les coups s'appellent : *prime*, *seconde*,
terce, *quarte*, *quinte*, *quinte sur les armes* ou
sixte, *quarte basse* ou *septième*, *octave*.

Les parades se nomment : *prime*, *seconde*, *terce*,
quarte, *quinte*, *quarte sur les armes* ou *sixte*, *de-*
mi-cercle, *octave*.

Il parle encore du *contre de terce* et du *contre*
de quarte; quant aux autres contres, il appelle
 cela *doubler la parade*. Il ne dit rien du demi-
 contre.

Nous devons faire remarquer que le rapport que
 La Boëssière a cherché à établir entre la botte et la
 parade simple n'est pas exact pour la *prime* et la
quinte, quant à la position respective de la main
 avec la pointe. Il fait porter la botte de prime au-
 dessus du poignet, dans la ligne du dedans, tan-
 dis que la parade de prime semblerait devoir s'a-
 dresser à un coup de ligne basse, puisque la pointe.

Le rapport établi
 par La Boëssière entre
 la botte et la parade,
 n'est pas exact pour la
prime et la *quinte*,
 quant à la position
 respective des fers.

s'y trouve plus basse que la main. Il fait tirer le coup de quinte en dessous du poignet, tandis que la parade de quinte semblerait devoir s'adresser à un coup de ligne haute, puisque la pointe s'y trouve plus haute que la main.

Il n'entre dans aucun détail sur les différentes positions que peut prendre le poignet; il dit seulement que dans la tierce, les ongles sont tournés en dessous; que dans la quarte ils sont tournés en dessus; et que de ces deux coups dérivent tous les autres.

Progrès dus à La Boëssière.

La Boëssière est le premier auteur qui ait pris pour types des huit bottes les huit positions différentes indiquées par la nature, et qui ait cherché à mettre en rapport exact les parades simples avec les bottes.

Le premier il a assigné à la *quarte sur les armes* et à la *quarte basse en dedans* les rangs de sixième et de septième bottes, qu'elles occupent encore aujourd'hui; et il a rapproché la *parade de quinte* de sa véritable position.

1821.
Lhomandie.

Lhomandie n'était pas maître d'escrime; c'était un homme de lettres distingué, fort tireur d'armes, et élève de La Boëssière père. Il publia en 1821, à Angoulême, sous le titre de *la Xiphonomie*, ou *l'Art de l'Escrime*, un poëme en quatre chants, dédié à M. le comte de Bondy. Ce poëme, remarquable par l'élégance et l'exactitude avec lesquelles la partie didactique est traitée, est précédé d'un

avant-propos de quelques pages, dont voici la substance :

L'engagement ou l'art de saisir l'épée à l'aide de la sienne, donne lieu aux divisions du *dedans*, du *dehors*, du *dessus* et du *dessous*.

On est en dedans, lorsque les épées étant jointes, on a celle de son ennemi sur sa gauche ; on est en dehors, lorsqu'on l'a sur sa droite ; on est en dessus, lorsque la pointe est au-dessus du poignet de l'ennemi ; on est en dessous, lorsque la pointe est au-dessous de son poignet.

Il faut distinguer dans la main deux positions principales, savoir : la pronation et la supination.

Ainsi, l'action de tenir ou de diriger sa pointe dans chacune des divisions du dedans, du dehors, du dessus, du dessous, avec l'une ou l'autre des positions du poignet, détermine huit engagements et huit coups primitifs.

Sur les huit engagements, l'usage n'en admet que trois : ceux de *tierce*, de *quarte*, et de *quarte sur les armes*.

Voici les noms des huit coups primitifs, et la manière dont ils se tirent.

Le coup de *prime*, en dedans, en pronation, la pointe en dessous ; le coup de *seconde*, en dehors, en pronation, la pointe en dessous ; le coup de *tierce*, en dehors, en pronation, la pointe en dessous ; le coup de *quarte*, en dedans, en supination, la pointe en dessus ; le coup de *quinte*, ou le *coup cavé*, ou la *quarte en main de tierce*, en dedans, en pro-

Lhondie est le premier qui fasse tirer la botte de *prime* au-dessous du poignet, et la botte de *quinte* au-dessus, et qui les mette ainsi en rapport exact avec leurs parades naturelles.

nation, la pointe en dessus; la *sixte*, ou *quarte sur les armes*, en dehors, en supination, la pointe en dessus; la *septième* ou *quarte basse*, en dedans, en supination, la pointe en dessous; l'*octave*, en dehors, en supination, la pointe en dessous.

Le nom de *septième* donné pour la première fois à la parade du *demi-cercle*.

Il blâme sévèrement les dénominations vicieuses données encore à quelques bottes et parades.

Voici les noms des parades primitives : la *prime*, la *seconde*, la *tierce*, la *quarte*, la *quinte* ou *quarte basse*, la *sixte* ou *quarte sur les armes*, la *septième* ou *demi-cercle*, l'*octave*.

Lhomandie s'élève avec force contre la routine absurde qui laisse subsister, pour les bottes et les parades, les noms de *quarte en main de tierce*, *quarte sur les armes*, *quarte basse en dedans*, *quarte basse en dehors*, *demi-cercle*, au lieu de leur donner le nom numérique en rapport avec leur rang d'ordre, ce qui établirait la conformité de nom entre la botte et sa parade naturelle.

Ce que Lhomandie entend par *demi-contre*.

Il dit que les parades circulaires se nomment *contres*, parce qu'elles ramènent l'épée du côté opposé à celui où l'on tire. Il appelle *demi-contres*, non pas les parades demi-circulaires qui ramènent l'épée du dedans au dehors, ou du dehors au dedans, comme font les *contres*, mais celles qui la ramènent du dessus au dessous, comme le font de l'engagement de tierce la parade de seconde prise sur un dégagement de quarte haute, ou de l'engagement de quarte, la parade de prime prise sur le dégagement de sixte.

Progrès dus à Lhomandie.

L'escrime doit à Lhomandie d'avoir déterminé d'une manière plus précise que ne l'avait fait La-

Boëssière, les huit positions indiquées par la nature pour les engagements et les bottes, en expliquant le côté de l'épée où ils ont lieu, et le *tourné du poignet* ; d'avoir enseigné la vraie place des bottes de *prime* et de *quinte*, et de les avoir mises en rapport exact avec leurs parades naturelles ; d'avoir combattu l'ignorante routine des dénominations vicieuses pour les bottes et les parades ; et enfin d'avoir risqué le premier le nom de *septième* pour la parade du *demi-cercle*.

Laissons M. Lafaugère nous expliquer lui-même sa méthode :

1825.
Lafaugère.

« Les lignes sont pour distinguer le *dedans* et
« le *dehors*, le *dessus* et le *dessous*, et qualifier la
« botte et la parade de *quarte* et de *tierce*, soit
« dans l'engagement, soit à la finale du coup
« tiré.

« La ligne de *dedans* ou ligne de *quarte* occupe
« toute la partie gauche, c'est-à-dire que l'on se
« trouve en *quarte* lorsqu'on a le fer de son ad-
« versaire à gauche du sien, dessus ou dessous, et
« de quelque manière que la main soit tournée.

« La ligne du *dehors* ou ligne de *tierce* occupe
« toute la partie droite, soit au haut, soit au bas,
« c'est-à-dire que l'on se trouve en *tierce* toutes
« les fois que l'on a le fer de son adversaire à droi-
« te, de quelque manière que la main soit tour-
« née.

« On a le dessus lorsque la main et l'épée do-
« minent celles de l'adversaire. On a le dessous

« lorsque la main et l'épée sont dominées par
« celles de l'adversaire.

« La main peut être tournée de trois manières :
« lorsqu'elle est tournée les ongles en l'air, on dit
« qu'elle est *tournée de quarte*; lorsqu'au con-
« traire elle est tournée les ongles en bas, elle est
« *tournée de tierce*; lorsqu'elle est tout à fait ren-
« versée de tierce, elle est *tournée de prime*. Ces
« deux dénominations de main *tournée de tierce* ou
« *quarte* sont indépendantes des dénominations de
« ligne de tierce ou de quarte, que nous avons don-
« nées ci-dessus; on peut tirer ou parer dans la
« ligne de quarte, aussi bien la main tournée de
« tierce que de quarte, c'est-à-dire aussi bien les
« ongles en bas que les ongles en l'air; il en est de
« même de la ligne de tierce.

M. Lafangère est le
premier auteur qui
fasse une distinction
entre la botte et le
coup.

« La *botte*, c'est le coup tiré; elle ne comporte
« qu'un seul mouvement.

« On appelle *coup* l'ensemble des mouvements
« que l'on fait dans l'intention d'arriver au corps
« de l'adversaire. Le coup peut être simple
« ou composé; il est simple, lorsqu'il est fait d'un
« seul mouvement; c'est la même chose qu'une
« botte. Le coup composé est l'ensemble d'une ou
« plusieurs feintes avec une botte.

Il donne le nom de
botte à l'action du
coup simple; et en
supprimant le nom
numérique que ses
devanciers donnaient
à la terminaison du
coup, il n'exprime plus
comment le coup se

« Je donne le nom de botte au *coup droit*, au
« *dégagement*, au *coupé*, à la *seconde*, à un *tour*
« *d'épée*, et au *liement*, parce que chacun de ces
« coups ne compte qu'un seul mouvement, tandis
« que les coups que l'on nomme généralement

« une-deux, une-deux-trois, coupé-dégagé, feinte
 « de seconde, et une-deux-trompez le contre, etc.,
 « qui se font en plusieurs mouvements, ne doivent
 « pas s'appeler *bottes*, ce sont des coups formés de
 « plusieurs feintes et d'une botte; on ne doit ap-
 « peler de ce nom que les coups d'un seul mouve-
 « ment. A la rigueur, il n'en existe que deux, qui
 « sont le coup droit et le dégagement, d'ù déri-
 « vent tous les autres; mais pour ne pas confon-
 « dre toutes les finales dans ces deux noms gé-
 « néraux, et pour distinguer les différentes ma-
 « nières dont elles se font, j'en ai établi six, afin
 « de rendre l'art des armes plus clair et plus pré-
 « cis.

termine et détruit le rapport de la botte avec sa parade naturelle.

Il range le coupé-dégagé et le liement d'épée circulaire suivi du coup droit au nombre des coups simples.

« Le *coup droit*, c'est faire parcourir la ligne oc-
 « cupée de haut en bas d'un seul trait, soit de pied
 « ferme, soit après la parade, ou étant fendu, en
 « tirant au corps.

« Le *dégagement*, c'est changer de ligne en pas-
 « sant l'épée par-dessous ou par-dessus le poignet
 « de l'adversaire, en tirant au corps.

« Le *coupé*, c'est changer de ligne en passant l'é-
 « pée par-dessus la pointe de celle de l'adversaire,
 « en tirant au corps.

« La *seconde*, c'est faire en dessous du bras de
 « l'adversaire une botte, la main tournée de prime,
 « en tirant au corps.

« Un *tour d'épée*, c'est passer l'épée par-dessus
 « la pointe de celle de l'adversaire, puis revenir

« dans la ligne de l'engagement, en tirant au corps.
 « (On l'appelle vulgairement coupé-dégagé.)

« Le *liement*, c'est tourner votre épée tout au-
 « tour de celle de l'adversaire par une pression
 « continue, pour reprendre la ligne de l'engage-
 « ment dans le haut ou le bas de ligne, en tirant
 « au corps sans abandonner l'épée.

« Nous ne distinguerons, comme nous l'avons
 « déjà dit, que deux parades et deux attaques prin-
 « cipales, c'est-à-dire, la tierce et la quarte; ce-
 « pendant comme l'usage a consacré des noms
 « pour distinguer ces deux parades faites de diffé-
 « rentes manières, nous allons les désigner par
 « différents noms.

Quoiqu'ayant sup-
 primé le nom numé-
 rique pour les *bottes*,
 il le laisse subsister
 pour les *parades*.

« On distingue cinq parades différentes: les
 « parades de *quarte*, de *tierce*, de *prime*, de *quinte*
 « et de *demi-cercle*. Chacune de ces parades a son
 « contre du même nom, son contre et demi, et
 « son double-contre.

Il supprime, pour
 les parades, les noms
 de *seconde*, *sixte* et
octave, et change le
 nom de la *seconde* en
 celui de *quinte*.

« Nous ne parlons pas de la parade d'octave,
 « de seconde ni de tierce volante. La parade d'oc-
 « tave ne diffère de la *quinte* qu'en ce que la main
 « est tournée de *quarte* au lieu d'être tournée de
 « *tierce*; mais dans la dénomination de *quinte*,
 « nous renfermerons les deux espèces de para-
 « des (la *seconde* et l'*octave*), de même que sous
 « la dénomination de *tierce*, nous renfermerons
 « la *tierce parée les ongles en bas*, et la *tierce pa-
 « rée les ongles en l'air*. »

« Dans la même ligne il existe deux manières
 « d'arrêter, dont l'une se prend au-dessus, et
 « l'autre au-dessous; la première est un coup si
 « vif et si subtil, qu'elle devance l'attaque par le peu
 « de chemin qu'elle parcourt, lorsqu'elle est tirée
 « par un ou plusieurs mouvements en dessous sans
 « élévation, par la raison que les deux combat-
 « tants portent le haut du corps en avant, lors
 « que celui qui attaque arrive au corps, et il ne
 « peut y arriver que sur la flexibilité du fleuret de
 « celui qui prend le coup d'arrêt; car si le coup
 « d'arrêt était pris avec une arme quelconque qui
 « n'eût point d'élasticité, celui qui tire dessous
 « serait pris au pied levé, ce qui empêcherait d'ar-
 « river au corps s'il ne l'évitait par l'élévation et
 « opposition, attendu que son coup est tardif. »

Il enseigne à prendre le temps sans opposition sur une attaque de pied ferme.

Cherchons à bien faire comprendre les innovations que M. Lafaugère a voulu introduire dans la théorie de l'escrime.

Il reconnaît deux lignes, qu'il appelle la *ligne de quarte* et la *ligne de tierce*, où tous les coups doivent aboutir et dont ils prennent leurs noms.

Il reconnaît également trois positions du poignet, qu'il nomme: *main de prime*, *main de tierce*, *main de quarte*, et dont il faut faire mention pour faire connaître la figure du coup à sa terminaison.

En donnant le nom de botte au *coup droit*, au *dégagement*, au *coupé*, à la *seconde*, au *tour d'épée* et au *liement*, M. Lafaugère n'est pas conséquent avec lui-même, car il appelle du même nom des

Il n'y a pas d'analogie entre la botte de seconde et les autres bottes de M. Lafaugère.

choses qui diffèrent essentiellement entre elles. Le *coup droit*, le *dégagement*, le *coupé*, le *tour d'épée* et le *liement* expriment l'action préparatoire du coup, le moyen employé par lui pour arriver au corps, mais sans désigner comment se termine le coup quant à *la ligne* et au *tourné du poignet*; au lieu que la *seconde* exprime seulement l'état du coup à sa terminaison, en désignant qu'il est tiré *dessous*, la *main tournée de prime*, mais sans dire par quel moyen le coup est arrivé, c'est-à-dire, s'il a suivi la ligne droite, ou s'il a passé d'une ligne à l'autre par le *dégagement*. Il y a là divergence sur le sens attaché au mot *botte*, puisqu'il n'existe pas d'analogie entre la *botte de seconde* et les autres *bottes*. Il est fâcheux que M. Lafaugère ne donne aucune explication sur cette anomalie.

Comment il faut dire, d'après la méthode de M. Lafaugère, pour exprimer les huit manières de terminer le coup, indiquées par la nature.

L'auteur donne le nom de *botte* à l'action préparatoire du coup, et il supprime le nom numérique par lequel les devanciers qualifiaient le coup à sa terminaison. Pour mieux faire comprendre en quoi sa méthode diffère de celle de ses prédécesseurs pour l'énonciation du coup, nous allons mettre en parallèle les locutions propres à exprimer le *coup droit* porté dans les quatre lignes, sous la figure de *pronation* et de *supination*, d'un côté, d'après la méthode de M. Lafaugère; de l'autre, d'après celle de La Boëssière ou Lhomandie :

Selon M. Lafaugère.

Le coup droit de *seconde*, dans la *ligne de quarte*, la *main de prime*.
 Le coup droit de *seconde*, dans la *ligne de tierce*, la *main de prime*.
 Le coup droit, dans la *ligne de tierce*, la *main de tierce*.
 Le coup droit, dans la *ligne de quarte*, la *main de quarte*.
 Le coup droit, dans la *ligne de quarte*, la *main de tierce*.
 Le coup droit, dans la *ligne de tierce*, la *main de quarte*.
 Le coup droit de *seconde*, dans la *ligne de quarte*, la *main de quarte*.
 Le coup droit de *seconde*, dans la *ligne de tierce*, la *main de quarte*.

Selon La Boissière ou Lhomandie.

Le coup droit de *prime*.
 Le coup droit de *seconde*.
 Le coup droit de *tierce*.
 Le coup droit de *quarte*.
 Le coup droit de *quinte*.
 Le coup droit de *sixte*.
 Le coup droit de *septième*.
 Le coup droit d'*octave*.

M. Lafaugère est obligé de se servir de trois circonlocutions différentes pour rendre ce que ses devanciers expriment d'un seul mot. S'il veut dire que le coup vient *dessous*, il emploie la qualification de *seconde* ; s'il veut dire que le coup vient *dehors* ou *dedans*, il emploie les mots : *ligne de tierce* ou *ligne de quarte* ; s'il veut représenter le *tourné du poignet*, il emploie les mots : *main de prime*, *main de tierce*, *main quarte*. Il aurait bien dû nous faire part des motifs qui l'ont engagé à adopter ces nouvelles dénominations, et nous expliquer ce que la théorie a pu y gagner en précision et en clarté.

Selon M. Lafaugère on ne doit appeler *botte* que les coups d'un seul mouvement ; d'accord pour le *coup droit*, le *dégagement*, le *coupé*, la *seconde* ; mais pour le *tour d'épée* et le *liement*, nous ne voudrions pas voir l'auteur en contradiction avec lui-même. Comment peut-il nous donner le *tour d'épée*, pour un coup simple, quand, aussitôt après l'avoir nommé, il déclare que : « les coups que l'on « nomme généralement *une-deux*, *une-deux-trois*,

M. Lafaugère n'est pas d'accord avec lui-même, en appelant le *tour d'épée* un *coup simple*, lorsqu'il dit après que c'est la même chose qu'un *coupé dégagé* dont il fait un *coup composé*.

« *coupé-dégagé*, feinte de seconde, et une-deux-
 « trompez-le-contre, et qui se font en plusieurs
 « mouvements, ne doivent pas s'appeler *bottes*, ce
 « sont des coups formés de plusieurs feintes et
 « d'une botte ; on ne doit appeler de ce nom, que
 « les coups d'un seul mouvement ? » Et qu'il dé-
 clare aussi que le *tour d'épée* n'est que le coup
 « qu'on appelle vulgairement coupé-dégagé ? » Il
 y a là une contradiction dont M. Lafaugère pour-
 rait seul nous donner l'explication. En déclarant
 que le *tour d'épée* est un coupé-dégagé, et que le
 coupé-dégagé est un coup composé, il déclare im-
 plicitement que le *liement* est aussi un coup compo-
 sé, puisque le *liement*, tel qu'il l'indique, n'est qu'un
 autre tour d'épée dans lequel on entraîne de force
 le fer de l'adversaire pour le ramener au point
 où on l'a pris et porter après le coup droit.

Ce qu'il dit pour le
 tour d'épée, s'appli-
 que naturellement au
liement.

Il ne dit pas pour-
 quoi il change le nom
 de la *parade de se-
 conde* en *quinte*,
 quand le seul nom
 numérique qu'il con-
 serve pour les *bottes*
 est celui de *seconde*.

M. Lafaugère enseigne la *parade de seconde*,
 mais il lui a substitué le nom de *quinte*. Il en-
 seigne aussi la *quinte*, la *sixte* et l'*octave*, mais
 il a supprimé leurs noms. Quelle a pu être son in-
 tention en changeant le nom de la parade de se-
 conde, quand le seul nom numérique qu'il a con-
 servé pour les *bottes* est justement celui de se-
 conde ? Pourquoi cette substitution et cette sup-
 pression de noms ? De quelle utilité est-elle
 pour la méthode ? Là-dessus l'auteur garde le si-
 lence. D'après la manière dont il définit le coup
 et la botte, il détruit le rapport de noms qui exis-
 tait chez ses devanciers entre la botte et sa parade

naturelle, et ne nous dit pas ce qu'il nous donne en compensation.

La tâche que nous nous sommes imposée dans cette introduction, ne nous permet pas de combattre ici la doctrine que l'auteur émet sur la manière de prendre le *coup de temps* sur une attaque de pied ferme, doctrine qui ferait courir le plus grand danger à ceux qui la mettraient en action dans une affaire sérieuse. On a vu quelquefois émettre de semblables opinions, le fleuret à la main, dans l'intérêt d'un coup de bouton; mais on ne doit pas les consigner dans un traité d'escrime, surtout quand l'art nous fournit une manière certaine de nous garantir d'une autre façon.

M. Lafaugère donne la série de tous les coups composés que l'on peut exécuter des engagements de quarte et de tierce. Le coup composé n'est pas pour lui, comme pour tous les autres, une suite de mouvements de l'épée, par lesquels on tâche d'attirer la parade et de l'égarer en fuyant soigneusement devant elle, pour se frayer une route jusqu'au corps. L'auteur, qui avait créé deux nouvelles bottes, deux *coups simples*, le *tour d'épée* et le *liement*, a voulu les admettre dans ses coups composés, et comme ces nouveaux venus ne peuvent pas échapper à la parade, ainsi que le dégagement ou le coupé, il a fallu créer, pour eux, deux nouvelles manières d'asservir la parade. Jusqu'à M. Lafaugère on n'avait su que la tromper, l'éviter; ce maître nous apprend à la *subtiliser* et

Le *temps* pris sans opposition sur un coup tiré de pied ferme, peut avoir des conséquences funestes dans une affaire sérieuse.

La série des 12,500 coups composés par M. Lafaugère, n'est pas l'expression de coups trompant la parade dans toutes ses combinaisons, ce sont des coups de fantaisie; puisque M. Lafaugère, par l'introduction du *tour d'épée* et du *liement* comme *coups simples*, ne s'en tient plus à tromper la parade, mais qu'il la *subtilise* et la *matrise*.

à la *maîtriser*. Il n'entre pas dans de grands détails pour nous faire connaître ces deux nouvelles puissances de la botte ; voici tout ce qu'il nous en dit :

« *Subtiliser la parade*, c'est une attaque que « l'on fait sur la parade de l'adversaire, aussitôt « qu'il rencontre votre épée.

« *Maîtriser la parade*, c'est pénétrer dans les « endroits les plus couverts. »

Ces deux nouvelles puissances de la botte : *subtiliser* et *maîtriser*, méritaient certainement plus de développements que ne leur en a donnés M. Lafaugère, qui a oublié de dire si elles *subtilisaient* et *maîtrisaient* la riposte en même temps que la *parade*.

Il y a un principe dans les armes qui veut que l'on riposte aussitôt que l'on rencontre le fer en parant, et notre auteur qui doit connaître ce principe, ne nous dit pas un mot qui puisse nous apprendre si ces deux nouvelles bottes ont la faculté de subtiliser et de maîtriser la parade et la riposte en même temps. En cette circonstance M. Lafaugère est d'un laconisme impardonnable.

Dans ces séries qui se composent de deux, trois et quatre mouvements, où les six bottes paraissent tour à tour comme coups portés ou feintes, et dans un ordre où toutes les combinaisons sont épuisées, il y a cela de remarquable, que le coup composé dans lequel figure le *tour d'épée*, trompe une parade de plus que les autres coups composés de la même série ; ce qui aurait dû éclairer l'auteur sur la véritable nature de son nouveau coup simple. Quant au *liement*, son rôle se borne à maîtriser la parade.

Nous ne nous engagerons pas dans ce labyrinthe de coups dont le nombre total ne s'élève pas à moins qu'au chiffre effrayant de 12,500. Il est très

difficile de se reconnaître au milieu de cette multitude de *feintes de droite, dégagements, coupés, tours et liements*, dont la destination n'est pas autrement désignée, et qui trompent, subtilisent, maîtrisent la parade. M. Lafaugère est peut-être satisfait d'être arrivé à un chiffre que personne n'avait essayé d'atteindre avant lui. En ne faisant plus du coup composé l'expression vraie de la parade trompée dans toutes ses combinaisons, et en créant des coups de fantaisie qui n'ont d'autres règles que le caprice de celui qui les arrange, il aurait pu ajouter facilement un zéro à son total.

M. Lafaugère donne aussi les figures d'une *tierce oblique*, d'une *quarte verticale* et d'une *quarte horizontale*; et il appelle *couronnement* une sorte de coupé dont voici la définition : « Le couronnement est un coupé qui passe par-dessus la tête, et qui vient se fixer dans le haut de la ligne ou dans le bas par le coup de seconde. »

Il enseigne la *tierce oblique*, la *quarte verticale* et *horizontale*; et il donne le nom de *couronnement* à une sorte de coupé.

Nous venons de passer en revue les principales innovations que M. Lafaugère a cherché à introduire dans la théorie de l'escrime. Nos lecteurs apprécieront ce qu'elle a pu y gagner en clarté et en précision. Nous avons dû le faire avec quelque développement parce que cet ouvrage qui est le dernier traité de quelque étendue qui ait paru en France, se recommandait par la réputation de très fort tireur que son auteur s'était acquise à juste titre.

Les ouvrages qui ont été publiés depuis en

France, ne sont que des opuscules, qui, ainsi que quelques autres traités publiés à l'étranger, et que nous avons entre les mains, ne nous ont rien offert de remarquable. C'est donc ici que nous terminons notre *historique abrégé de la théorie de l'es-crime*. Parmi tous les ouvrages qui se sont trouvés à notre disposition, nous n'en avons pas laissé passer un seul, offrant une amélioration, ou une innovation, sans la porter à la connaissance de nos lecteurs. C'était, selon nous, la meilleure manière de les préparer au sujet que nous allons traiter, et de les mettre à même de juger avec connaissance de cause, si nous avons su rendre quelques services à l'art des armes, en leur donnant les moyens de comparer notre méthode avec celles de nos devanciers. Nous avouons franchement que, si nous n'avions cru que copier ce qui avait été dit avant nous, nous n'eussions pas pris la plume. Sans avoir inventé ni un coup, ni une parade, nous croyons nous présenter avec des idées nouvelles ; nous espérons avoir réussi à donner aux bottes, aux coups et aux parades une classification précise et claire. Depuis longtemps il n'y avait plus rien à inventer dans l'escrime, mais il y avait à analyser, à classer et à coordonner ; c'est vers ce but seulement que nous avons dirigé tous nos efforts.

*Comment l'auteur explique les points principaux
de la théorie de l'escrime.*

Une chose digne de remarque dans ce résumé rapide des ouvrages qui ont traité de l'escrime, c'est qu'il ne s'est pas trouvé deux auteurs parfaitement d'accord sur la définition et la dénomination des bottes et des parades. Même parmi les plus modernes nous trouvons dissidence sur certains points. Quoi ! trois siècles n'ont pas suffi pour arrêter d'une manière précise les bases de l'art des armes. Il n'en est pourtant pas de l'escrime comme de tant d'autres sciences et arts, dont les limites se trouvent continuellement reculées par des découvertes nouvelles, et où l'esprit humain ne pourra jamais se flatter d'avoir atteint la dernière perfection. Les ressources de l'escrime ont été à l'avance fixées par la nature, et l'homme qui le premier a armé son bras d'une épée, avait à sa disposition les mêmes moyens que nous. Le devoir de celui qui veut tracer les règles de l'art des armes, est d'étudier les positions et les mouvements que la nature a mis à notre disposition, de les analyser et de les classer en les appropriant aux divers besoins de l'attaque et de la défense; il s'agit bien moins pour lui de créer, que d'observer. On peut se convaincre en parcourant les résumés qui précèdent, combien cette observation a été lente et difficile; que d'essais et de tâtonne-

Il ne s'est pas trouvé deux auteurs parfaitement d'accord pour la définition des bottes et des parades.

ments ont eu lieu pour arriver à une analyse exacte, à une classification claire.

Le coup est le mouvement de l'escrime dont la définition a été la plus controversée.

Le mouvement qui a été le plus difficile à déterminer dans l'escrime, celui sur lequel il y a eu le plus de controverses, est sans contredit le *coup*. On a cherché à le définir, soit par sa direction au point de départ, soit par le côté du bras où il se dirigeait, soit par le point du corps où il touchait, soit par le degré d'élevation du poignet, soit par le tourné de la main, avant de songer à la *position respective des fers*, comme le véritable moyen d'appréciation. La raison de cette indécision et de ces variations, nous paraît simple: il n'en est pas de l'attaque, comme de l'engagement et de la parade où la réunion des fers étant obligée, la ligne est toujours indiquée. Dans l'attaque il y a beaucoup de cas où les fers se désunissent d'une manière telle qu'il est impossible de juger de leur position respective, tantôt parce que la parade n'a pas lieu, tantôt parce qu'elle se trompe de ligne; on ne pensait pas alors, que la direction qu'avait prise l'épée à son point de départ, suffisait pour indiquer la ligne dans laquelle elle voulait se diriger, que cette ligne, quoiqu'elle ne fût pas représentée par l'adjonction du fer adverse, n'en existait pas moins, d'une manière fictive, suffisante pour faire apprécier le coup à sa terminaison. Ouvrez Danet (tom. 1, p. 18; tom. 2, de la p. 1 à 50) et vous aurez une idée de l'incertitude qu'existait encore à cette époque (1766) sur la fixation des bottes. Et

pourquoi ? Parce qu'on n'avait pas découvert les vrais signes qui les désignent, les seuls auxquels on puisse les reconnaître : la *ligne* et le *tourné du poignet*.

Expliquons ce que l'on doit entendre par la *ligne* et le *tourné du poignet*.

Ce que l'on doit entendre par la *ligne* et le *tourné du poignet*.

Comment s'établit la ligne.

La ligne s'établit par l'adjonction réciproque des fers ; on peut avoir l'épée ennemie à la droite ou à la gauche de la sienne, soit avec la pointe plus haute que la garde, soit avec la pointe plus basse. Ce sont ces quatre positions respectives des fers, qui donnent naissance aux quatre lignes que nous nommons : le *dehors-haut*, le *dedans-haut* ; le *dehors-bas*, le *dedans-bas*.

Jusqu'à présent on n'avait désigné les quatre lignes, que par les noms de *dehors* et *dedans* ; de *dessus* et *dessous*. Il nous a semblé que ces noms ne peignaient pas exactement l'état des lignes, qui, en réalité, participent aux deux natures de dehors ou dedans, de dessus ou dessous. Pour bien exprimer leur position véritable, il faut employer un nom double qui représente leur double aspect. C'est ce qui nous a engagé à nous servir des dénominations ci-dessus.

De la nécessité de donner aux lignes un nom double qui exprime leur double aspect.

Par le *tourné du poignet* on entend l'une ou l'autre des positions que peut prendre le poignet, soit en tournant les ongles vers la terre, ce qui se nomme la *pronation* ; soit en les tournant vers le ciel, ce qui se nomme la *supination*.

Le *tourné du poignet* peut se présenter sous la forme de *pronation* et sous celle de *supination*.

Les trois grandes actions de l'escrime, *l'engagement, le coup porté, la parade*, peuvent avoir lieu dans chacune des quatre lignes, sous une des deux formes du *tourné du poignet*; ce qui porte à huit le nombre des positions indiquées par la nature.

Les trois grandes actions de l'escrime qui sont *d'engager le fer, de porter le coup et de parer*, ne peuvent avoir lieu que dans *une des quatre lignes*, ou une des quatre positions respectives des fers. Si le poignet n'avait qu'une manière de se tourner, la ligne suffirait pour l'appréciation de *l'engagement, du coup porté et de la parade*; il ne pourrait y avoir que quatre engagements, quatre bottes et quatre parades, qui prendraient leurs différentes dénominations des quatre positions respectives des fers. Mais, comme le poignet peut se présenter sous deux formes différentes, il a fallu pour bien désigner les mouvements de l'escrime, ajouter l'appréciation du *tourné du poignet* à celle de la *ligne*. Ces deux manières de tourner le poignet, pouvant avoir lieu dans chacune des quatre lignes, il en est résulté évidemment qu'il y avait huit manières différentes d'engager le fer, de porter le coup, de parer; et que les deux seuls, les deux vrais signes distinctifs des diverses manières d'exécuter ces trois actions, étaient la *ligne* et le *tourné du poignet*.

La *ligne* et le *tourné du poignet* sont les deux seuls signes distinctifs de *l'engagement, de la botte, et de la parade*.

La *ligne* est d'une plus grande importance que le *tourné*.

De ces deux conditions qui concourent à la formation des engagements, des bottes et des parades, la *ligne*, est d'une plus grande importance que le *tourné du poignet*, en cela qu'elle est le résultat de deux volontés, et souvent de deux actions opposées, tandis que le *tourné* dépend du fait seul du tireur qui fait agir la main. On peut dire que la *ligne* est le moyen de l'action, le but du mouve-

ment; tandis que le *tourné* n'en est que la forme.

La *ligne* ne s'adresse pas à une partie du corps de préférence à une autre; la *ligne* n'a d'autre limite que le fer ennemi, et elle le suit dans ses plus grands écarts. Quelque large ou quelque irrégulier que soit un mouvement, on peut toujours l'apprécier d'après la position respective des lames.

Nous venons de dire que la nature nous indiquait huit manières d'engager, de porter le coup, et de parer. Nous reconnaissons donc, en principe, huit engagements, huit bottes et huit parades, que nous appelons d'un *nom numérique* depuis *prime* jusqu'à *octave*, en donnant le même nom à chacune de ces trois actions qui a lieu dans la *même ligne* et avec le *même tourné*. Nous regardons ce rapport de noms entre trois actions ayant lieu dans les mêmes conditions; comme le seul moyen de rendre la théorie de l'escrime précise et claire.

Admettre en principe les huit positions indiquées par la nature, ce n'est pas reconnaître qu'elles soient toutes également bonnes à mettre en pratique dans les trois principales actions de l'escrime. Parmi elles il y en a quelques-unes qui sont d'un usage plus commode, plus sûr, et par conséquent plus fréquent que les autres. Nous devons dire cependant qu'il n'en est pas une seule qu'on ne puisse employer avec avantage en certaine occasion, et que ce n'est que par les enseignements d'une bonne école, et par une longue

La *ligne* n'a d'autre limite que le fer ennemi.

Les huit engagements, les huit bottes, les huit parades, sont la conséquence des huit positions indiquées par la nature.

L'auteur donne le même nom numérique à l'engagement, à la botte et à la parade, qui s'exécutent dans la même ligne, et avec le même tourné.

Admettre en principe huit engagements, huit bottes, et huit parades, ce n'est pas reconnaître qu'ils sont tous également bons à mettre en pratique.

pratique qu'on peut apprendre à se servir de chacune d'elles à propos.

Il y a *engagement passager* dans tout croisement des fers servant de point de départ à un mouvement quelconque.

Dans l'école française l'usage veut qu'on ne forme l'engagement que dans les lignes hautes. Quant à nous, nous ne voyons pas seulement l'engagement, là où il y a un croisement de fers précédant l'action; nous voyons l'engagement partout où une jonction des fers, résultant d'un mouvement quelconque, sert de point de départ à un autre mouvement. Ainsi un *liement d'épée* ou une *parade* produit un *engagement forcé*, et le mouvement quel qu'il soit qui suit ces deux actions doit être apprécié d'après son point de départ, c'est-à-dire d'après le croisement formé par le liement ou la parade qui sont devenus des *engagements passagers*. C'est par suite de cette malheureuse habitude de ne voir l'engagement que dans les lignes hautes, que la nomenclature des coups simple n'a jamais été donnée d'une manière complète, et qu'on n'a observé qu'à demi le mécanisme des parades. Les coups et les parades partent également des lignes basses comme des lignes hautes: il faut pour les bien connaître, les envisager de ces deux points de vue.

C'est par l'habitude de ne voir l'engagement que dans les lignes hautes, que les coups simples et les parades n'ont jamais été définis d'une manière complète.

Quelle est la différence qui existe entre le coup et la botte.

Avant d'entrer dans quelques détails que nous voulons donner sur les bottes, nous devons expliquer ici ce que nous entendons par la *botte*, et dire en quoi elle diffère du *coup*. Tous les auteurs paraissent avoir donné le même sens à ces deux mots, à l'exception de M. Lafaugère, qui fait en-

tre eux une légère distinction. Nous sommes le premier qui leur donnions une signification très différente, et qui entrions à ce sujet dans quelques développements.

Il y a dans l'attaque deux choses distinctes : d'une part, l'*action mécanique*, c'est-à-dire le moyen employé, la route suivie pour arriver au corps; d'autre part, le *résultat figuratif*, le *tableau final* de l'action, c'est-à-dire la position respective des fers, et la manière dont la main est tournée.

L'*action mécanique* de l'attaque, c'est le *coup*; par le *coup*, on entend l'*ensemble des mouvements* qui conduisent la pointe vers le corps.

Le *tableau final* de l'attaque, c'est la *botte*; par la *botte*, on entend la *ligne* où l'attaque se termine, et la *forme* (le *tourné du poignet*) sous laquelle elle se présente.

Le *coup* est l'*action* de l'attaque; la *botte* en est le *but* et la *forme*. Pour exprimer l'*action mécanique* de l'attaque, pour nommer le *coup*, il faut dire : *coup droit*, *dégagement*, *coupé*, *battement* et *coup droit*, *liement* et *coup droit*, etc., qui représentent le moyen employé et la route suivie par l'attaque.

Pour exprimer le *tableau final* de l'attaque, pour nommer la *botte*, il faut dire *prime*, *seconde*, *tierce*, *quarte*, etc., qui représentent à la fois le *but* et la *forme* de l'attaque, qui désignent en même temps la *ligne* et le *tourné*.

Pour exprimer l'*action mécanique* et le *tableau*

final de l'attaque, il faut dire le *coup* et la *botte*, et parler ainsi : *coup droit en prime, dégagement en sixte, coupé en tierce, ballement en quarte et coup droit, liement en seconde et coup droit* ; ces locutions sont indispensables pour peindre l'attaque tout entière.

Il nous semble tellement évident, d'après ces définitions tirées de la nature même de l'attaque, que le *coup* et la *botte* sont destinés à représenter deux choses bien distinctes, que nous sommes tout étonné d'être le premier à proclamer cette vérité.

Comment l'auteur détermine les bottes de *prime* et de *quinte*.

Les deux bottes qui présentaient quelques difficultés à être bien déterminées, étaient la *prime* et la *quinte*. Toutes deux appartenaient aux lignes du dedans sous forme de pronation, cela ne faisait pas de doute ; mais laquelle s'adressait réellement à la ligne haute ? Le plus grand nombre des auteurs ont placé la *prime* dans la ligne haute, beaucoup l'y placent encore, et nous devons avouer franchement que, par habitude et par sympathie, nous nous serions bien rangé à cet avis s'il avait été d'accord avec la logique. Mais comment admettre que le *coup* de *prime* sera tiré au-dessus du poignet, quand dans la parade de *prime* la pointe est basse et occupe la ligne de dessous ? Doit-on mettre la *botte* en désaccord de position respective avec sa parade naturelle, et rompre ainsi une harmonie à laquelle la théorie doit sa précision et sa clarté ? Par ces considérations, nous

n'avons plus hésité à placer la botte de *prime* dans la ligne basse, et par conséquent la *quinte* dans la ligne haute.

Nous avons donné le nom de *septime* à la botte qui se tire dans la ligne du *dedans bas*, sous forme de *supination*, que La Boëssière et Lhomandie ont appelé le *septième coup* ou *quarte basse en dedans*, et qui généralement encore est appelée aujourd'hui de ce dernier nom. Nous avons pensé que le mot *septime* était plus en rapport avec son étymologie latine, et s'accordait mieux avec les autres noms, que les mots de *septe* ou *septième* déjà proposés. C'est, du reste, la seule innovation que nous nous soyons permise. Il nous paraissait choquant que parmi toutes les bottes, *quarte basse en dedans* fût la seule qui n'eût pas son nom numérique. Quand dans les bonnes écoles les bottes autrefois dites *quarte sur les armes* et *quarte basse en dehors* s'appellent *sixte* et *octave*, il convenait d'adopter, pour la quarte basse en dedans, un nom qui d'un seul mot en dit autant que quatre, et facilitât la leçon par sa brièveté.

Parmi les parades, le *demi-cercle* seul ne portait pas de nom numérique, et tirait son nom de la figure qu'il décrit quand il a son point de départ des lignes hautes. L'usage est une autorité respectable sans doute, mais il faut avoir le courage de le combattre quand il n'est pas d'accord avec la raison, et c'est ce que nous avons fait en donnant au *demi-cercle* le nom de *septime*, qui est celui de

L'auteur donne le nom de *septime* à la septième botte.

Il donne également le nom de *septime* au *demi-cercle* qui est la parade naturelle de septième botte.

la *botte* dont il est la *parade naturelle*. Toutes les parades, en certains cas, décrivent la ligne demi-circulaire comme le *demi-cercle*, et le *demi-cercle* lui-même ne la décrit pas toujours ; pourquoi donc alors conserverait-il un nom qui ne lui convient pas toujours, et qui peut convenir aux autres aussi bien qu'à lui ? Quand chacune des autres parades porte le même nom numérique que la botte qu'elle pare naturellement, n'est-il pas choquant que le *demi-cercle* soit seul affranchi de cette règle ? L'harmonie et la clarté de la théorie ne doivent-elles pas souffrir de cette exception ? Toutes ces raisons nous ont tellement frappé par leur justesse, que depuis longtemps déjà, dans nos leçons, nous avons adopté le nom de *septime* pour la botte de *quarte basse en dedans*, et pour le *demi-cercle* sa parade naturelle. Plusieurs autres maîtres, mus aussi par les mêmes considérations, ont adopté la même dénomination pour la septième botte et sa parade. Nous pouvons prédire qu'avant peu le nom numérique aura remplacé, pour la botte et la parade, toutes les vieilles dénominations de *quarte en dehors*, *quarte dessus les armes*, *quarte basse*, *quarte en tierce*, *tierce basse*, *tierce en quarte*, *flannade*, *cercle*, *demi-cercle*, etc., qui sentent l'enfance de l'art, et qui pendant si longtemps ont rendu l'escrime peu intelligible.

Il divise les parades en deux classes : en parades simples et en parades en opposition.

Nous avons divisé les parades en deux grandes classes : les *parades simples* et les *parades en opposition*.

Le pareur a deux manières de détourner le fer qui menace son corps ; il peut chasser le fer par la ligne où il se présente, c'est le moyen le plus facile et le plus prompt ; nous lui avons donné le nom de *parade simple*. Le pareur peut aussi détourner le fer en passant son épée dans la ligne opposée à celle où l'épée ennemie se présente, pour l'y chasser de la direction du corps, c'est-à-dire en chassant par la ligne du dehors le coup qui se présente dans celle du dedans, et *vice versâ* ; nous avons donné à cette manière de parer le nom de *parade en opposition*. C'est cette faculté qu'a le pareur d'employer deux moyens différents de parade, qui tient l'assaillant dans une continuelle alternative, et qui fait que l'assaillant donne à l'attaque telle ou telle direction, selon qu'il a cru deviner l'intention du pareur. C'est sur cette faculté que repose toute la combinaison des coups composés.

L'observation sur le mécanisme de la parade qui repousse le fer par la ligne opposée, n'avait été faite que pour les parades circulaires, qui en ont reçu le nom de *contre* ; ce qui pouvait laisser croire qu'il n'y avait que les dégagements de ligne haute à ligne haute, ou de ligne basse à ligne basse, qui pussent être parés de cette manière ; nous avons étendu cette observation aux parades destinées à parer les dégagements de ligne haute à ligne basse, et de ligne basse à ligne haute. Il nous a paru évident que la parade qui, en décrivant une ligne demi-circulaire, agissait sur le coup porté de

Il reconnaît que chaque parade a son *demi-contre* et son *contre*, et il admet ainsi que tous les dégagements ont leur *parade en opposition* et leur *parade simple*.

la même manière que la parade de *contre*, qui décrit la ligne circulaire, méritait également le nom de *contre*, à la condition d'indiquer la différence de parcours par l'épithète de *demi* ajoutée au mot *contre*. Nous avons donc déterminé pour chaque parade les conditions de *parade simple*, de *demi-contre* et de *contre*, selon la ligne qu'elle parcourt et l'action qu'elle exerce sur le coup tiré. Cette reconnaissance de la *parade en opposition*, pour tous les dégagements, dans toutes les directions, est d'une grande importance pour la théorie, car en même temps qu'elle établit l'alternative de la parade pour tous les coups simples, elle rend facile la combinaison des parades dans les différents rapports de lignes.

Il est le premier auteur donnant une série des coups composés trompant toutes les combinaisons depuis une jusqu'à trois parades.

Nous avons pensé qu'il serait utile de donner une série complète, partant du même engagement, et contenant les coups composés nécessaires pour tromper toutes les combinaisons possibles de parades, depuis une jusqu'à trois. Aucun auteur n'avait abordé un pareil travail, à l'exception de M. Lafaugère, qui a écrit une série où il fait figurer des mouvements étrangers aux coups simples, et qui l'ont conduit, non pas seulement à tromper la parade, mais encore à la *subtiliser* et à la *matriser* dans une suite de douze mille cinq cents coups. Notre chiffre, qui est beaucoup plus modeste, et ne monterait qu'à trois cent trente-six pour les deux engagements de tierce et de quarte, prouve clairement que nous avons procédé d'une manière bien différente.

Si le pareur a deux moyens de repousser le coup qui le menace, celui qui attaque a aussi deux moyens d'éviter la parade qui le poursuit, soit en passant dans la *ligne de côté*, soit en passant dans la *ligne de hauteur*, c'est-à-dire en dirigeant sa pointe dans une des deux lignes qui avoisinent, à droite ou à gauche, par le bas ou par le haut, celle où la parade se présente.

C'est sur cette double faculté de chasser l'épée et d'éviter la parade que nous avons établi la série des coups composés, en employant successivement contre chaque coup les deux moyens de parade, et en employant contre chaque parade les deux moyens de l'éviter.

La série des coups composés de l'auteur est basée sur l'emploi successif contre chaque coup des deux genres de parade, et de l'emploi successif contre chaque parade des deux manières de la tromper.

Nous n'avons pas poussé notre série au delà de quatre mouvements; c'est la dernière limite des coups usités à la leçon; on l'atteint rarement à l'assaut, et il y aurait danger à la dépasser.

Après avoir donné l'exposition sommaire de notre méthode explicative de la théorie de l'escrime, nous allons récapituler les points qui n'avaient jamais été traités avant nous, et ceux sur lesquels cette même méthode diffère entièrement de celles de nos devanciers, ou qu'elle présente sous un jour nouveau :

Récapitulation des points sur lesquels la méthode de l'auteur diffère de celles de ses devanciers.

1° L'établissement des *quatre lignes*, par l'adjonction réciproque des fers ;

2° Les quatre manières de croiser les fers, combinées par les deux manières de tourner le poignet, prises pour types des *huit engagements*, des *huit bottes*, et des *huit parades* ;

3° La *ligne* et le *tourné du poignet*, reconnus pour les deux seuls signes distinctifs des *engagements*, des *bolles* et des *parades* ;

4° L'adoption des huit mêmes noms numériques pour les *engagements*, les *bolles* et les *parades* ;

5° Le *coup* et la *botte* reconnus comme choses différentes ;

6° Pour l'énumération complète des coups simples et l'appréciation des différentes manières de former la parade, *toute jonction des fers considérée comme un engagement passager*, quand cette jonction sert de point de départ à un mouvement d'attaque ou de parade ;

7° La classification des parades en *parades simples* et en *parades en opposition* ;

8° La division de chaque parade, en *parade simple*, en *demi-contre* et en *contre*, d'après l'examen de la ligne qu'elle parcourt, et de la manière dont elle chasse le fer ;

9° L'application à chaque coup de la *parade simple* et de la *parade en opposition*, et l'application à chaque parade des deux manières de la tromper.

10° La série de tous les coups composés jusqu'à quatre temps, dans laquelle toutes les combinaisons sont épuisées en employant successivement contre chaque coup les deux genres de parade, et contre chaque parade les deux manières de la tromper.

EXPLICATIONS

DES EXPRESSIONS ET TERMES

PROPRES A L'ESCRIME.

Appdt, c'est un grand jour donné à l'adversaire dans la ligne de l'engagement ou dans celles qui l'avoisinent pour l'engager à y tirer.

Assaillant. Ce mot exprime celui des deux tireurs qui attaque l'autre; il sert à l'auteur à désigner celui dont vient l'agression en opposition au mot *Pareur*.

Avoir des doigts, de la main; c'est posséder la précision et la justesse nécessaires pour que les mouvements de l'épée s'exécutent au moment précis et comme la volonté l'a conçu.

Avoir des jambes; c'est être toujours prêt pour le développement et la retraite au moment voulu, sans que la régularité des positions ait à en souffrir.

Avoir de la tête; on dit d'un tireur qu'il a de la tête, quand il ne donne rien au hasard, et qu'au lieu de s'abandonner à son caprice et à ses habitudes, il règle ses mouvements d'après ceux de son adversaire.

Avoir tort; se dit en général de celui qui prend le temps avec une fausse opposition qui lui laisse rece-

voir le coup d'attaque; ou de celui qui redouble ou remet l'épée malgré la riposte qui l'atteint.

Caver; c'est chercher à frapper son adversaire en s'éloignant de la ligne d'opposition de manière que le bras et l'épée forment un angle.

Se couvrir; c'est garantir son corps en fermant la ligne droite par l'opposition, dans l'engagement et dans l'attaque.

Corps à corps; on dit de deux tireurs qu'ils sont *corps à corps*, qu'ils font un *corps à corps*, quand ils sont tellement rapprochés qu'ils peuvent se prendre à bras-le-corps.

Coup jugé; se dit d'une attaque prévue dans tous ses mouvements.

Coup pour coup, coup double, coup fourré, se disent lorsque deux tireurs se touchent en même temps.

Découvert. Par ce mot employé substantivement, ou exprime le jour que laisse vers son corps le tireur qui attaque, que son opposition soit juste ou non. On dit *tirer dans le découvert*, pour exprimer l'action de tirer dans ce jour.

Donner l'épée ou le fer, c'est placer son épée devant l'adversaire de manière qu'il puisse la joindre.

Etre croisé, se croiser, se dit d'un tireur qui dans sa garde porte le pied droit trop à gauche.

Faire faute, voyez *avoir tort*.

Jeu. Exprime les habitudes et la manière de faire

d'un tireur. Ainsi on dit : *beau jeu, jeu dur, mauvais jeu*, selon que les habitudes et la manière de faire d'un tireur sont appropriées à l'une de ces trois épithètes.

Phrase ; la phrase d'armes est une succession non interrompue de coups portés et rendus. L'assaut se compose de phrases : à chaque nouvelle attaque commence une nouvelle phrase qui finit à la première riposte ou contre-riposte qui touche, ou qui n'est pas suivie à son tour d'une autre contre-riposte.

Pied ferme ; tirer de *pied ferme*, c'est tirer de sa place sans avoir fait précéder son attaque d'une marche.

Sauter, se dit d'un tireur dont le pied droit s'élève dans le développement, au lieu de raser le sol.

S'ébranler, c'est l'action d'un tireur qui court après le fer de son adversaire, et qui n'étant plus maître de ses mouvements, ne conserve plus dans ses parades ni précision ni justesse.

S'écraser, se dit d'un tireur dont les jarrets sont trop pliés en garde et dont le corps est trop penché en avant.

Se fendre, exprime l'action du tireur qui porte le coup en avançant le pied droit ; c'est le synonyme de *se développer*.

Se loger, se dit d'un tireur qui voulant attaquer, cherche à diminuer la distance qui le sépare du corps, en se rapprochant autant que possible de son adversaire.

Se relever, c'est se mettre en garde après le coup porté.

Tourné du poignet. Ce mot n'est pas encore admis par les dictionnaires comme substantif, mais il est indispensable au vocabulaire de l'escrime pour exprimer la position prise par le poignet, par rapport seulement à l'action de tourner les ongles vers le ciel ou vers la terre, par rapport seulement à l'état plus ou moins prononcé de *supination* ou de *pronation*. Lhormandie l'a déjà employé.

Tromper a dans l'escrime la même signification que le mot *éviter*. On dit tromper une parade, tromper un engagement, tromper une attaque à l'épée, pour exprimer que le fer se soustrait à l'action de ces trois différents mouvements.

Voir à la table générale pour les termes techniques suivants, dont l'explication se trouve dans le cours de l'ouvrage.

Absence d'épée.	Contraction.	Coupé.
Appel.	Contre.	Croisé.
A propos.	Contre-dégagement.	Dedans, dedans-bas,
Assaut.	Contre-riposte.	dedans-haut.
Attaque.	Coulé, coulement.	Défensive.
Attaque à l'épée.	Coup.	Dégagement, déga-
Bas.	Coup-d'arrêt.	gement de revers.
Battement.	Coup-composé.	Dehors, dehors-bas,
Bolte.	Coup de temps.	dehors-haut.
Bouçon.	Coup droit, coup	Demi-cercle.
Cercle.	droit de revers.	Demi-contre.
Changement d'épée.	Coup simple.	Désarmement.

Dessous.	Masque.	Salut.
Dessus.	Menacé.	Sandale.
Développement.	Mesure.	Saut en arriére.
Doigté.	Monture.	Seconde.
Double.	Mur.	Sentiment du fer.
Double-contre.	Octave.	Septime.
Double-engagement.	Offensive	Serrer la mesure.
Droitier.	Opposition.	Simple.
Echappement.	Parade.	Sixte.
Elévation de main.	Passe.	Soie.
Engagement.	Plastron.	Supination.
Epee.	Poignée.	Tac.
Faible.	Pointe.	Tac-au-tac.
Fausse attaque.	Pommeau.	Temps.
Faux battement.	Position.	Temps perdu.
Feinte.	Préparation.	Tentement.
Flanconnade.	Pression.	Tenue d'épée.
Fleuret.	Prime.	Tierce.
Fort.	Pronation.	Une.
Garde.	Quarte.	Une-deux.
Gaucher.	Quinte.	Une-deux-trois.
Haut.	Reculer.	Une-deux-trois-
Hauteur.	Redoublement.	quatre.
Justesse.	Remise.	Une-contre-déga-
Lame.	Reprise.	gez.
Lieiment.	Retenue de corps.	Vitesse.
Ligne.	Retraite.	Volte.
Marche.	Riposte.	
	Rompre la mesure.	



LA THÉORIE DE L'ESCRIME.

DE L'ÉPÉE OU DU FLEURET.

L'épée est une arme trop connue pour que nous ayons besoin de la décrire. Pendant longtemps on s'en est servi pour la démonstration ; mais comme il n'est pas possible de donner à sa lame la flexibilité nécessaire, on lui a substitué le *fleuret* dans les écoles d'escrime. Son nom lui vient de la matière dont est composée sa lame : c'est un mélange de fer et d'acier qu'on appelle *fleuret*. Nous ne pouvons pas dire l'époque précise où il a remplacé l'épée pour l'enseignement de l'escrime. Le premier ouvrage où il en soit question est celui de Charles Besnard, qui parut en 1653.

La monture du fleuret se compose de trois pièces, que l'on nomme la garde, la poignée et le pommeau. La partie de la lame qui entre dans la

monture, et se rive au bout du pommeau, se nomme *la soie*.

Du fort et du faible.

La partie la plus solide de la lame, depuis le talon jusqu'au milieu, s'appelle *le fort*; l'autre partie, depuis le milieu jusqu'au bouton, s'appelle *le faible*.

Pour la leçon, il vaut mieux se servir de lames plates qui gardent moins la *courbe* que les autres, et permettent à l'élève de tirer avec autant de facilité les coups en *pronation*, que ceux en *supination*. Les lames demi-carrées sont celles qui conviennent le mieux à l'assaut. Il faut éviter avec grand soin d'employer les lames exactement carrées, dites *carrelets*, qui sont dangereuses quand elles viennent à se casser.

La poignée doit avoir quatorze centimètres de longueur, moins d'épaisseur que de largeur, être un peu courbe, et plus mince par le bout qui touche le pommeau.

La longueur de la lame peut varier de 81 à 89 centimètres. Le fleuret du maître, à la leçon, ne doit guère excéder 81 centimètres.



DE LA MANIÈRE DE TENIR L'ÉPÉE.

Il faut allonger le pouce sur le dos de la poignée, c'est-à-dire sur la partie convexe, et tenir par dessous, l'index, un peu distant du doigt du milieu ; de cette manière, la seconde phalange de l'index se trouve placée juste dessous le bout du pouce, et correspond mieux à la pression que le pouce doit exercer sur la poignée pour la direction de la pointe.

On doit maintenir sa poignée, mais non la serrer avec force, excepté dans les cas où il faut chasser le fer ennemi ou résister à une secousse ; c'est alors que les trois derniers doigts doivent prêter leur secours par une pression plus active.

Nous avons quelquefois remarqué que certains tireurs, qui se servent de longues poignées, au moment où ils voulaient attaquer, faisaient glisser leur monture dans leurs doigts, de manière à laisser une plus grande distance entre le pouce et la garde, et donner ainsi plus de longueur à leur arme. Cette habitude est dangereuse, parce qu'elle indique trop clairement à l'œil d'un adversaire exercé l'intention d'attaquer, et qu'elle rendrait la parade plus difficile si l'ennemi attaquait lui-même en ce moment.

DES POSITIONS.

On reconnaît généralement cinq positions dans l'escrime; mais il y en a deux principales, et sur lesquelles repose tout le mécanisme des armes : ce sont la garde et le développement. Les trois autres ne sont que des positions transitoires.

Première position.

Le talon du pied droit est placé contre la cheville du pied gauche, les pointes des pieds formant un angle droit; les jarrets tendus; le corps bien effacé dans la direction de la pointe du pied gauche; la tête haute, et tournée à droite, regarde l'adversaire; le bras gauche tombe naturellement le long du corps; les doigts de la main gauche tiennent légèrement la lame du fleuret, près de la *garde*, et dans une position presque verticale; la main droite saisit la monture du fleuret, de manière que le pouce vient se poser sur le plat supérieur et convexe de la poignée. (*Voyez la Planche I.*)

Seconde position.

Pour passer de la première à la seconde position, les deux bras s'élèvent en s'arrondissant, les

mains passant près du corps, et, sans lâcher le fleuret, viennent se placer au-dessus de la tête; la main gauche alors lâche le fleuret, et le bras droit se porte en avant en se déployant sans raideur et s'abaissant jusqu'à la hauteur de la poitrine, en même temps que le bras gauche s'arrondit en demi-cercle en s'éloignant derrière la tête, et au niveau de son sommet, les doigts joints et à demi allongés. (*Voyez la Planche I.*)

Troisième position.

Pour passer de la seconde à la troisième position, il faut, laissant les bras dans la même position, plier les jarrets jusqu'à ce que les genoux se trouvent perpendiculaires à la pointe des pieds. Le pied droit se porte alors en avant, à la distance de deux semelles du talon gauche, avec lequel il doit être toujours en ligne.

Le genou gauche reste perpendiculaire à la pointe du pied gauche, et le genou droit doit se trouver perpendiculaire au cou-de-pied droit. Cette position est la garde. (*Voyez la Planche II.*)

Quatrième position.

Pour passer de la troisième à la quatrième position, le bras droit s'étend en s'élevant à la hauteur du sommet de la tête, en même temps que le poignet se tourne en supination, et que le bras gauche s'abaisse vers la partie extérieure de la cuisse,

les doigts allongés et le plat de la main se présentant du même côté que la poitrine. (*Voyez la Planche II.*)

Cinquième position.

Pour aller de la quatrième à la cinquième position, il faut tendre le jarret gauche, et porter le pied droit en avant, en rasant le sol, à la distance de deux semelles de l'endroit où était le talon, de manière que le genou droit se trouve perpendiculaire au cou-de-pied. Pendant ce mouvement, le pied gauche doit rester immobile et à plat sur le sol, et le corps demeurer droit sur les hanches. Cette position est le développement. (*Voyez la Planche III.*)

Les Passes.

Autrefois les passes jouaient un grand rôle dans l'escrime; elles étaient de différentes espèces, et servaient à l'attaque et à la défense.

Maintenant on n'en emploie plus que deux : la *passé en avant* et la *passé en arrière*, encore ne servent-elles que pour les saluts.

La *passé en avant* se fait, étant en garde, en rapportant le talon gauche à la cheville du pied droit, les jarrets tendus, et en enlevant la main droite en figure de supination, au-dessus du sommet de la tête, en même temps que le bras gauche s'abaisse le long de la cuisse. (*Voyez la Planche IV.*)

La *passé en arrière* ne diffère de la *passé en avant* qu'en ce que c'est le pied droit qui va se placer derrière le talon gauche. (*Voyez la Planche IV.*)

Ces deux *passés* sont très gracieuses; elles donnent de la tournure et de l'aisance à l'élève, et nous engageons les maîtres à les faire exercer souvent dans les premières leçons.



DE LA GARDE.

La *garde* est la position la plus propre à la défense et à l'attaque.

Ce que doit être une bonne garde.

Pour être bien en *garde*, le tireur ne doit avoir besoin d'annoncer, par aucun mouvement préparatoire, l'intention où il peut être de se défendre ou d'attaquer; également bien disposé pour l'une ou l'autre action, il ne doit plus rien avoir à faire pour se la rendre plus facile, et dévoiler par là ses projets. (*Voyez la Planche II.*)

Le bras droit doit être à demi-tendu, de manière à ce que le poignet n'ait pas plus de chemin à faire pour se rapprocher du corps, si la défense l'exige, qu'à s'en éloigner dans sa plus grande distance, si l'attaque le demande.

En régler la hauteur sur celle de l'adversaire.

La hauteur du poignet, dans une bonne garde, doit être à la moitié du buste, de manière à pouvoir défendre également bien le dessus et le dessous. Si l'on a pour adversaire un tireur qui s'écarte de cette règle, en tenant une garde plus haute ou plus basse que la garde ordinaire, il vaut mieux alors abandonner aussi la règle soi-même, et subordonner la hauteur de sa garde à celle de son adversaire. Tenir une garde moyenne contre un tireur à garde haute, ou un à garde basse, ce

serait exposer imprudemment aux coups d'un de ces tireurs la partie du corps que sa garde menacerait ; et le danger que vous pourriez faire courir à un de ces mêmes tireurs, en menaçant la partie de son corps qu'il laisserait à découvert, ne compenserait pas le péril dont vous seriez menacé vous-même.

Le bras gauche, qui reste arrondi derrière la tête, n'est pas placé là dans le seul but de donner plus de grâce à la garde ; il doit servir de contre-poids au bras droit, en s'abaissant quand celui-ci s'élève, et en s'élevant quand celui-ci s'abaisse. Ce mouvement des deux bras en sens inverse est un balancier puissant, qui, en aidant au développement et à la retraite, en accélère l'exécution. Les tireurs qui négligent la position du bras gauche, se privent donc d'un excellent auxiliaire pour l'attaque et la retraite, en même temps qu'ils nuisent à la bonne harmonie du maintien et à la grâce de leur garde. Les élèves qui commencent à faire assaut sont en général assez disposés à négliger le bras gauche, et à l'appuyer sur la hanche, croyant se soulager par là d'une fatigue inutile. C'est au maître à poursuivre courageusement cet abus, en faisant comprendre aux élèves combien il est nuisible à leurs progrès.

Le corps doit rester droit sur les hanches et bien effacé, pour présenter le moins de surface possible, de manière que les parades, en s'écartant moins, deviennent plus rapides. Il y a des tireurs,

Utilité du bras gauche en l'air.

Quelle est l'attitude qui convient le mieux au corps.

qui croient rendre la défense plus facile en penchant le corps en avant et en cachant ainsi une partie de la poitrine à leur adversaire; d'autres, au contraire, en jetant le corps en arrière pour le laisser moins à la portée des coups de l'ennemi. Ces deux positions sont dangereuses, et en voici les raisons. Le tireur qui se penche en avant, expose davantage son épaule et son avant-bras aux coups de son adversaire, et se place dans une position moins favorable pour exécuter ses parades et juger les mouvements de son adversaire; celui qui se penche en arrière nuit beaucoup à la vitesse de son attaque ou de sa riposte, par le temps qu'il perd à remettre son corps d'aplomb, pour fournir un développement rapide. Tenir son corps droit sur les hanches est certainement la position la plus convenable à l'attaque et à la défense; mais s'il fallait opter pour un des deux défauts que nous venons de signaler, nous préfererions voir tenir le corps en avant.

Nécessité de plier
les jarrets.

Nous avons dit que dans la garde les deux talons devaient être séparés par un intervalle de deux semelles; c'est la plus petite distance que puisse prendre un tireur qui veut avoir une bonne assiette dans sa garde, et plier sur ses jarrets de manière à en obtenir le ressort nécessaire au développement sans nuire à la grâce. Cette nécessité d'avoir les jarrets pliés, est un point sur lequel nous insistons particulièrement parce qu'il est une des conditions les plus importantes d'une

bonne garde. Sans jarrets pliés, il n'y a pas de développement rapide, et sans développement rapide pas de chances de réussite dans l'attaque. Les jarrets sont les deux ressorts qui chassent le corps en avant, il faut donc leur laisser tous les moyens d'élasticité en les tenant pliés constamment et tout prêts à se tendre pour effectuer le développement. Le besoin de rapidité dans la détente de l'attaque, se fait tellement sentir pour les tireurs, qu'on les voit souvent à l'assaut s'écraser davantage dans leur garde, et mettre plus d'intervalle entre les talons que le maître ne l'exige à la leçon. Malgré le tort qu'ils peuvent faire à la grâce de leur maintien, on ne doit pas trop leur en vouloir de chercher dans une position un peu outrée, les moyens de vitesse qu'ils ne peuvent pas trouver peut-être dans la garde ordinaire. Un maître habile étudie les dispositions de son élève, et se garde bien de contrarier les indications de la nature.

La garde prend souvent le nom de l'engagement : on dit qu'on est en *garde de tierce*, lorsqu'on a l'*engagement de tierce*, et ainsi de tous les autres engagements ; il peut donc y avoir autant de gardes que d'engagements.



DU DÉVELOPPEMENT.

Le *développement* est l'extension donnée à la garde pour porter un coup à l'adversaire, et l'atteindre aussi loin que le permet la taille du tireur et la nécessité d'une prompte retraite. (*Voy. la planche III.*)

Proportions d'un bon développement.

Dans le développement la distance du talon droit au talon gauche, doit être le double de l'intervalle qui existait entre eux dans la garde ; le genou droit doit se trouver perpendiculairement placé au-dessus du cou-de-pied. Porter le pied plus loin serait nuire à la faculté de la retraite sans profit pour la plus grande portée de l'attaque. Comme dans la garde, le corps doit rester droit sur les hanches. On doit éviter de le trop pencher en avant pour donner plus d'étendue à son développement, car alors la retraite deviendrait encore plus difficile que dans l'extension forcée du pied droit.

Récapitulons les différents mouvements qui concourent à l'action du développement :

- 1° L'extension et l'élévation du bras droit ;
- 2° L'abaissement du bras gauche ;
- 3° La tension du jarret gauche ;
- 4° L'action du pied droit de se porter en avant en rasant le sol.

Dans l'assaut ces quatre mouvements doivent se faire avec une telle rapidité, qu'ils ne forment plus à l'œil qu'un seul temps. Mais pour amener l'élève à ce degré de vivacité, le maître doit bien se garder de l'exercer à exécuter ces mouvements à la fois. Il doit d'abord lui faire lever et tendre le bras droit, et abaisser le gauche en même temps, ce qui figure la quatrième position, puis enfin tendre le jarret gauche en cavant la hanche gauche, et porter le pied droit en avant en rasant le sol, ce qui complète le développement. Cette manière de procéder à l'instruction de l'élève est très importante, surtout quant au mouvement du bras droit qui doit toujours précéder les deux derniers; quelque degré de vitesse que puisse acquérir un tireur dans son développement, il y a toujours, chez celui qui est sorti d'une bonne école, un sentiment de justesse dans l'exécution qui indique à l'œil exercé que la main a marché la première.

Manière de procéder pour le développement.

Nous engageons le maître à exiger que l'élève fasse résonner la sandale dans le développement pour le forcer à faire tomber le pied à plat et d'aplomb sur le sol. Sans vouloir soutenir que le bruit que fait le pied soit d'une grande utilité, nous ne le trouvons pas inutile pour la vérité de l'attaque, et si nous le demandons, c'est plutôt pour la cause qui le produit, que pour le bruit en lui-même, parce qu'il indique que le tireur ne s'est pas retenu dans son extension et que son talon ne s'est

Pourquoi il faut faire résonner la sandale.

pas posé à terre avant le bout du pied, seule raison du silence de la sandale.

Le maître doit veiller aussi à ce que le pied gauche, dans le développement, ne bouge pas plus de sa place que s'il y était cloué; il est important que celui qui attaque conserve à son seul point d'appui toute la solidité et la fixité possible.



DE LA MARCHÉ.

Marcher, c'est faire un ou plusieurs pas en avant, ou en arrière, pour se rapprocher ou s'éloigner de son adversaire.

Pour serrer la mesure, on marche, étant en garde, en avançant le pied droit d'une semelle, et en faisant suivre immédiatement le pied gauche de manière à conserver, entre les talons, la même distance d'environ deux semelles.

En avant.

Pour rompre la mesure, ou reculer, on porte le pied gauche en arrière et on le fait suivre immédiatement du pied droit, en conservant, ainsi que dans la marche en avant, la même distance entre les talons. Comme en rompant la mesure on s'expose moins qu'en la serrant, on peut faire les pas plus grands. Dans l'une et l'autre action, il faut tenir le corps droit sur les hanches, conserver les jarrets pliés, lever les pieds de terre le moins possible.

En arrière.

Quand on serre la mesure, il faut le faire à petits pas, avec circonspection, en surveillant les mouvements de l'adversaire, et en se tenant préparé à la parade. On ne doit marcher que lorsqu'on est trop éloigné de son ennemi pour l'attaquer; s'en approcher plus près que sa mesure est inutile et peut devenir dangereux.

On rompt la mesure pour se dégager d'un enne-

mi qui nous serre trop ; pour l'exciter à marcher et l'attaquer dans sa marche ; pour prendre quelques moments de relâche à l'abri de ses coups, ou pour éviter son attaque si elle arrive dans un moment de désarroi.

Exercices à faire
sur la marche.

Le maître doit exercer souvent l'élève à marcher et à reculer dans la leçon ; c'est le meilleur moyen de lui donner des jambes. Dans sa marche il doit l'attaquer et lui faire exécuter toutes les parades ; après l'avoir fait reculer, il doit marcher immédiatement vers lui et se faire attaquer dans sa marche par des coups simples dans toutes les lignes, et aussi par des coups composés, mais jusqu'à deux temps seulement. Ces exercices ne sauraient être répétés trop souvent dans l'intérêt des progrès de l'élève, et en lui faisant comprendre que l'attaque faite sur la marche, a plus de chances de succès, que l'attaque faite de pied ferme, et que s'il doit profiter de cet avantage quand l'adversaire marche vers lui, il doit à son tour se tenir sur ses gardes, quand il marche, et être tout prêt à la parade.

Il faut se garder de faire faire des engagements simples à l'élève en marchant, mais bien des *doubles-engagements* ; c'est la manière la moins dangereuse de gagner la mesure.

Du saut en arrière.

Il peut se présenter des cas à l'assaut, comme dans une affaire sérieuse, où l'on se trouve tellement serré par son adversaire, que la marche en arrière telle que nous l'avons indiqué plus haut,

ne dégagerait pas assez vite de l'étreinte ennemie; il faut alors par un élan imprimé à tout le corps par le pied droit, sauter le plus loin possible en arrière et retomber sur les deux pieds toujours en position de garde.

Ce moyen de retraite, si prompt et si puissant, puisqu'il n'exige qu'un temps et nous éloigne autant qu'une double marche, peut sauver d'un mauvais pas. Nous engageons les maîtres à l'enseigner à leurs élèves et à les y exercer.



DE L'APPEL.

Faire un *appel*, c'est frapper la terre du pied droit de manière à produire un certain bruit.

L'appel se fait dans le but d'attirer l'attention de l'adversaire ou de l'ébranler; on peut le faire en marchant, après l'engagement; il accompagne ordinairement le menacé ou toute autre démonstration d'attaque à laquelle on veut donner plus de vérité.

Dans l'exercice du mur l'appel se fait après l'engagement et à la retraite, pour inviter l'adversaire à dégager ou engager; c'est l'annonce qu'on est disposé à recevoir l'un ou l'autre.

A la leçon le maître doit faire faire de fréquents appels pour s'assurer que l'élève est bien assis sur la partie gauche, et le forcer à s'y replacer s'il n'y était plus. Dans ce cas le maître atteindra mieux son but en demandant un double appel, c'est-à-dire, en faisant frapper la terre de deux coups légers et rapides.

Autrefois le mot *appel* n'indiquait pas seulement l'action de frapper la terre du pied droit; on appelait faire un appel à son adversaire quand, par un engagement forcé accompagné de l'appel du pied, on cherchait soit à l'ébranler pour l'attaquer, soit à le solliciter lui-même d'attaquer.

DES LIGNES.

La *ligne* est l'espace adhérent à chacun des côtés de l'épée, et dans lequel s'exécutent les engagements, les coups et les bottes, les attaques à l'épée, les feintes et les parades.

Les deux lignes principales sont celles qui occupent le *côté droit* et le *côté gauche* de l'épée; on nomme le *dehors* celle qui occupe le *côté droit*, le *dedans* celle qui occupe le *côté gauche*.

Chacune de ces deux lignes est coupée par deux autres lignes qui occupent le dessus et le dessous de l'épée et qu'on nomme le *dessus* et le *dessous*, ou le *haut* et le *bas*.

Les lignes du *dehors* et du *dedans* se trouvant coupées par les lignes du *haut* et du *bas*, et les lignes du *haut* et du *bas* se trouvant aussi coupées réciproquement par les lignes du *dehors* et du *dedans*, on nomme les quatre espaces affectés à chacune de ces quatre lignes le *dehors-haut*, le *dedans-haut*, le *dehors-bas*, le *dedans-bas*.

Définition des quatre lignes.

Les *lignes* s'établissent par l'adjonction réciproque des fers; l'épée adverse est pour chaque tireur la seule et vraie limite des lignes.

Comment se forment les lignes.

Chacune de ces lignes est *ligne de côté* ou *ligne de hauteur*, selon la position qu'elle occupe relativement aux lignes qui l'avoisinent. Elle est *ligne*

Chaque ligne est à la fois ligne de côté et ligne de hauteur.

de côté pour celle qui se trouve à sa *droite* ou à sa *gauche* ; elle est *ligne de hauteur* pour celle qui se trouve *au-dessous* ou *au-dessus* d'elle. La ligne du *dedans-haut*, par exemple, est *ligne de côté* relativement à la ligne du *dehors-haut*, et elle est *ligne de hauteur* au contraire relativement à la ligne du *dedans-bas* ; la ligne du *dehors-bas* est *ligne de côté* relativement à la ligne du *dedans-bas*, et elle est *ligne de hauteur* relativement à la ligne du *dehors-haut*.

La ligne sert à l'appréciation de tous les mouvements de l'escrime.

La connaissance de la *ligne* est indispensable pour l'appréciation de tous les mouvements de l'escrime. Elle est le principal signe distinctif de l'engagement, du coup et de la botte, et de la parade. La ligne n'a point de limite fictive tracée sur le corps, ainsi que l'ont prétendu beaucoup d'auteurs ; elle suit le fer adverse dans tous ses écarts, et n'a de limite que là où ils s'arrête.

Quelle est la vraie limite de la ligne.

Pour l'indication des lignes il n'est pas nécessaire que les fers se touchent ; il faut seulement que les pointes soient en rapport de hauteur et dans un écartement qui n'excède pas la dernière limite du corps, de manière que les fers, par un rapprochement en ligne directe et sans déviation de pointe, puissent arriver au croisement.



DU TOURNÉ DU POIGNET.

Par le *tourné* du poignet on entend les différentes positions que peut prendre la main en tournant les ongles vers la terre, ou vers le ciel. Le tourné du poignet se divise en deux positions distinctes : la *pronation* et la *supination*.

La pronation est l'état du poignet quand les ongles sont tournés vers la terre. La supination est l'état du poignet quand les ongles sont tournés vers le ciel.

De la pronation et
de la supination.

Chacune de ces positions admet deux degrés. Il y a la pronation complète et la pronation moyenne; la supination complète et la supination moyenne.

La pronation et la supination complètes sont les deux positions où le poignet, dans un sens comme dans l'autre, ne peut pas se renverser davantage.

La pronation et la supination moyennes sont celles où le poignet n'a pas accompli sa rotation complète, c'est-à-dire, où les ongles n'ont fait environ que la moitié du chemin pour être entièrement tournés vers la terre ou vers le ciel.

Généralement les engagements, les feintes et les parades se font en pronation ou supination moyenne; la pronation et la supination complètes ne s'emploient que pour la botte ou la terminaison du coup porté.

L'usage veut que la position mixte du poignet, où les ongles tournés vers le côté, ne sont pas plus en pronation qu'en supination, appartienne encore à la supination. On peut donc dire que la part de la supination est plus large que celle de la pronation.

Le *tourné* du poignet est, après la *ligne*, le second signe distinctif servant à l'appréciation de l'engagement, de la botte et de la parade.

La pronation est la position la plus naturelle, c'est celle qu'emploie volontiers celui qui n'a rien appris. La supination est une conquête de l'art et ne s'acquiert que par l'exercice.

On a tort de dire main de quarte, main de tierce, pour exprimer la supination ou la pronation.

C'est se servir d'une mauvaise dénomination de dire que la *main est en quarte* quand les ongles sont tournés vers le ciel, ou bien de dire que la *main est en tierce* quand les ongles sont tournés vers la terre. Si les ongles sont tournés vers le ciel, la main n'est pas plus en quarte, qu'elle n'est en sixte, en septime, ou en octave, on doit dire qu'elle est en *supination*; de même que lorsque les ongles sont tournés vers la terre, la main n'est pas plus en tierce, qu'elle n'est en prime, en seconde ou en quinte, on doit dire qu'elle est en *pronation*. Par exemple : dire que la main est en quarte dans un coup tiré en botte d'octave, c'est jeter de la confusion dans la définition de la botte puisqu'on met en rapport deux noms numériques différents, ceux de quarte et d'octave; et alors pourquoi la botte serait-elle plutôt d'octave que de quarte ?

Si la botte est d'octave parce qu'elle se termine dans la ligne du dehors-bas, d'après cette manière de s'exprimer, elle serait en même temps botte de quarte par le tourné du poignet ; c'est donc mettre deux principes en opposition, celui de la ligne et celui du tourné du poignet. C'est ce qu'il faut éviter avec soin dans l'intérêt de la clarté de la théorie de l'escrime ; et ces fausses dénominations n'ont pas peu contribué à répandre l'obscurité et la confusion dans un traité moderne.

DE L'ENGAGEMENT.

L'engagement est l'action de croiser le fer avec celui de l'adversaire.

Cette action peut avoir lieu, avec les pointes hautes, dans la ligne du *dedans-haut* et dans celle du *dehors-haut*; avec les pointes basses, elle peut avoir lieu dans la ligne du *dedans-bas* et dans celle du *dehors-bas*.

Dans chacune des quatre lignes, cette même action de croiser les fers peut s'exécuter avec deux positions différentes du poignet : la *pronation* et la *supination*; ce qui porte à huit le nombre des *engagements*.

Noms des huit engagements.

Voici les noms des huit engagements :

L'engagement de *prime*, de *seconde*, de *tierce*, de *quarte*, de *quinte*, de *sixte*, de *septime*, d'*octave*.

Quand les fers sont croisés :

1° Dans la ligne du *dedans-bas* avec le poignet en *pronation*, c'est l'engagement de *prime*;

2° Dans la ligne du *dehors-bas* avec le poignet en *pronation*, c'est l'engagement de *seconde*;

3° Dans la ligne du *dehors-haut* avec le poignet en *pronation*, c'est l'engagement de *tierce*;

4° Dans la ligne du *dedans-haut* avec le poignet en *supination*, c'est l'engagement de *quarte*;

5° Dans la ligne du *dedans-haut* avec le poignet en *pronation*, c'est l'engagement de *quinte*;

6° Dans la ligne du *dehors-haut* avec le poignet en *supination*, c'est l'engagement de *sixte*;

7° Dans la ligne du *dedans-bas* avec le poignet en *supination*, c'est l'engagement de *septime*;

8° Dans la ligne du *dehors-bas* avec le poignet en *supination*, c'est l'engagement d'*octave*.

L'engagement hors de mesure se fait de la pointe de l'épée sans qu'il soit nécessaire de chercher à fermer la ligne droite à son adversaire.

Dans l'engagement à portée, c'est-à-dire, quand on est en mesure d'être atteint par son adversaire, on doit chercher à lui fermer la ligne du coup droit, c'est ce qu'on appelle *avoir l'engagement*. On y parvient en maintenant le faible de son épée avec le fort de la sienne, et selon l'engagement, assez à droite ou assez à gauche pour mettre son corps à l'abri de toute atteinte.

Des huit *engagements* trois seulement sont en usage dans la garde ordinaire ; ce sont les engagements de *tierce*, de *quarte* et de *sixte*.

Des engagements usités.

Quant aux autres engagements, si l'école française ne les adopte pas pour la garde ordinaire, comme moins favorables à l'attaque et à la défense, elle ne les rejette pas cependant absolument. Il vaut mieux qu'un tireur joigne le fer dans la ligne de *prime* ou de *seconde*, si son adversaire le lui présente ainsi, que de renoncer à donner l'épée. Il y a plus de sécurité à commencer ainsi l'action ;

il vaut mieux sentir l'épée adverse dans quelque ligne que ce soit, que de ne pas la sentir du tout.

Des changements
d'épée.

Il n'est pas possible que dans l'engagement les deux tireurs soient également bien couverts, c'est-à-dire, garantis du coup droit. Celui à qui l'adversaire ferme la ligne droite, restant à découvert, doit par un changement d'engagement, passer dans l'autre ligne pour y prendre sur son adversaire l'avantage que celui-ci avait sur lui de l'autre côté. Cette action de passer la pointe sous le fort de la lame ennemie pour aller joindre le fer du dedans au dehors, ou du dehors au dedans, dans les lignes hautes, se nomme *changement d'épée*. Le maître se sert souvent de l'expression : *changez l'épée*, pour demander à son élève de prendre l'engagement dans la ligne opposée; on change l'épée de pied ferme, en rompant et en se relevant; c'est surtout dans les deux derniers cas que s'emploie l'expression de *changer l'épée*.

La possession de l'engagement est un avantage après lequel aspirent les deux tireurs, et qu'ils cherchent à se ravir réciproquement par des changements d'épée; de là cette mobilité des fers que l'on remarque dans la plupart des assauts, avant qu'un des deux adversaires se décide à attaquer.

Le changement d'épée ou d'engagement, en outre qu'il peut procurer à celui qui l'exécute, la possession de l'engagement qu'il avait perdue dans la ligne opposée, a l'avantage de déranger les

plans d'attaque ou de défense, que l'adversaire aurait pu faire.

Nous avons dit que pour la garde ordinaire, l'école française n'admettait l'engagement que dans les deux lignes du haut, le *dedans-haut* et le *dehors-haut*. Les auteurs qui ont écrit sur l'escrime, préoccupés de ce principe, et n'ayant envisagé les coups et les parades que de ces deux points de départ, n'ont pu les décrire que d'une manière bien incomplète, puisqu'ils n'ont considéré que la moitié du tableau ; car il peut partir autant de coups des lignes basses que des lignes hautes, et se former autant de parades des lignes basses que des hautes. C'est une erreur de ne voir l'engagement que là où l'action commence. Il y a engagement partout où les fers sont croisés, qu'ils le soient par l'effet d'une parade, d'un croisé ou de tout autre mouvement pouvant mettre les fers en contact. Jusqu'à présent l'escrime n'a été décrite qu'au point de vue des deux engagements des lignes hautes ; c'est pour rendre à la théorie de cet art tout le développement dont elle est susceptible que nous rétablissons l'engagement dans les quatre lignes, quelle qu'en soit la cause passagère, et que nous voulons faire pour les *lignes basses*, ce qu'on n'a fait jusqu'ici que pour les lignes hautes.

Des engagements
passagers.

Toute rencontre d'épées qui sert de point de départ à un coup d'attaque ou à une parade, quelle que soit la cause qui l'a produite, peut être considérée comme un *engagement*, et l'appréciation de

la ligne où cette rencontre d'épées ou cet engagement s'est formé devient nécessaire pour déterminer exactement le mouvement d'attaque ou de parade, qui prend son point de départ de cette rencontre d'épées.

De la position du poignet dans les engagements.

Il est difficile de déterminer d'une manière bien précise la position du poignet dans les engagements. Dans l'engagement de *quarte*, qui est le plus commode, la main est placée généralement de manière que le dessus du pouce regarde le ciel; dans l'engagement de *tierce*, le dessus du pouce est tourné directement vers le côté gauche; dans l'engagement de *sixte*, le dessus du pouce est tourné vers le ciel, mais en inclinant vers le côté droit. Il serait dangereux de tenir la main dans l'engagement de *sixte* comme on la tient souvent dans l'engagement de *quarte*; car alors tout le point de résistance dans la tenue de l'épée se trouvant à l'endroit de la monture où les bouts des doigts viennent se poser, cette résistance deviendrait difficile, et donnerait lieu fréquemment au désarmement; tandis qu'en renversant davantage la main en supination, ce sont les premières phalanges qui font résistance, ce qui double la force de la tenue d'épée.

Malgré les règles que nous venons de donner pour la position du poignet dans les engagements, le tireur peut y déroger quelquefois sans inconvénient, et donner à sa main un degré de plus vers la pronation ou la supination. Cette mobilité

dans la rotation du poignet dénote un bras liant et exercé, et doit s'employer quand, dans l'engagement, on veut imprimer une action plus prononcée sur l'épée de son adversaire.

L'engagement de *quinte*, qui a lieu dans la ligne du *dedans-haut*, avec le poignet en *pronation*, c'est-à-dire avec les ongles tournés vers la terre, ne s'emploie que passagèrement et pour donner plus de force à l'engagement de *quarte*. Conserver l'engagement de *quinte*, et en faire sa garde habituelle, serait dangereux, parce que dans cet engagement la pointe de l'épée, déviant à gauche, se trouve éloignée du corps de l'adversaire, et la position de la main expose au désarmement.

Une des conditions d'un bon engagement, c'est d'avoir la pointe de notre épée vis-à-vis le corps de l'adversaire, tandis que la sienne est tenue éloignée du nôtre. Dans un engagement bien fait, le bras et l'épée doivent former un angle très ouvert, où la main est le point de contact des deux lignes divergentes.

Le coup droit ne doit être possible que pour celui des deux tireurs qui tient l'engagement.

Du double engagement.

Le *double engagement* est l'action de former de suite l'engagement dans les deux lignes hautes.

De la ligne du *dedans-haut*, le double engagement se fait en passant la pointe dans la ligne du

dehors-haut, et après y avoir joint le fer légèrement, en revenant de suite dans la ligne du dedans-haut y reprendre l'épée; et *vice versa* pour le double engagement de la ligne du dehors-haut.

Le double engagement se fait quelquefois de pied ferme, dans le but d'ébranler l'adversaire ou de déranger ses projets; mais c'est surtout dans la marche qu'il faut l'employer, pour rendre l'attaque de l'ennemi plus difficile. Si l'adversaire trompe le premier engagement, le second peut servir de parade; c'est donc la manière la plus sûre de gagner la mesure.

DE L'ÉLEVATION DE MAIN.

Tous les auteurs qui ont écrit sur l'escrime ont dit de lever la main en portant le coup, mais pas un ne nous a fait connaître les motifs de cette nécessité, et ne nous a mis à même d'en apprécier les avantages.

Le premier motif de l'élévation de main dans l'attaque est de nous rendre l'accès du corps de l'adversaire plus facile, en surmontant l'obstacle que nous présente son poignet pour y arriver.

Motifs de l'élévation de la main.

Le second motif est de fermer la ligne de notre corps, en formant opposition du côté de l'épée ennemie pour éviter le coup pour coup.

Le degré d'élévation de main dépend de l'obstacle offert par le poignet de l'adversaire, et du besoin d'opposition réclamée pour la sûreté de l'attaque. C'est une nécessité relative, qui se modifie selon la garde ennemie. Il y a beaucoup de cas où l'élévation de main est inutile, et peut même devenir dangereuse si cette élévation n'est plus en rapport avec celle de la garde ennemie.

Si cette élévation est relative, et peut même devenir dangereuse, pourquoi donc, nous demandera-t-on, l'exigez-vous constamment de l'élève dans les premiers exercices du développement ?

Pourquoi il faut l'exiger constamment à la leçon.

Nous répondrons que l'élevation de main étant un des mouvements de l'escrime pour lequel les élèves montrent en général le moins de dispositions naturelles, on ne saurait les forcer de trop bonne heure à en contracter l'habitude, et que par la suite on les trouvera bien plus disposés à renoncer à l'élevation si elle est inutile, qu'à la pratiquer quand elle sera nécessaire, s'ils ne se la sont pas rendue familière dès leur début dans cet exercice. Le maître agira sagement en exigeant de son élève, dans les commencements, de l'élevation de main dans toutes les attaques ou ripostes, même dans les lignes basses, l'expérience nous ayant appris qu'il était plus facile de modifier par la suite l'excès de hauteur que le défaut contraire.

La ligne droite est la plus courte; c'est donc celle-là qu'un tireur exercé doit suivre toutes les fois qu'il pourra la parcourir sans danger pour sa propre sûreté.

DE L'ACTION DE TOURNER LA MAIN.

C'est le *mouvement de rotation* qu'exécute le poignet dans l'attaque pour *passer de la position moyenne* à la *pronation* ou *supination complète*.

Ce mouvement de rotation aide à la justesse du coup sans nuire à la vitesse. Nous avons dit que dans les *engagements* en *pronation* comme en *supination*, le poignet devait tenir la *position moyenne*; comme dans cette position moyenne l'élévation de main devient difficile parce que le renversement du poignet ne peut se bien faire qu'à gauche ou à droite, il devient donc nécessaire d'achever la rotation du poignet dans un sens ou dans l'autre pour obtenir le renversement facile du poignet vers la ligne du bas et aider ainsi à l'élévation de la main.

Dans les *ripostes*, ce mouvement de rotation est utile comme dans les *attaques*, parce que, ainsi qu'aux *engagements*, la position moyenne est celle qui, en général, convient le mieux aux *parades*.

A ceux qui nous demanderaient pourquoi, dans le but d'éviter ce mouvement perpétuel de rotation du poignet, l'on n'a pas adopté pour les *engagements* et les *parades* la *pronation* ou la *supination complète*; nous répondrions que ces positions for-

Son utilité pour la justesse du coup.

cées ne peuvent convenir à la liberté d'action que doit conserver le poignet en engageant et en parant, et que cette mobilité du poignet dans l'achèvement des attaques et des ripostes est indispensable pour la justesse de leur exécution.

Ce mouvement de rotation qui pousse le coup, concourt à sa justesse et même à sa vitesse.



DE L'OPPOSITION.

L'opposition est l'obstacle apporté par le fer du tireur au fer ennemi pour lui fermer la ligne droite vers le corps.

Avoir l'opposition, ou être couvert, est un avantage que les deux adversaires ne peuvent pas avoir en même temps dans l'engagement, et dont ils se disputent tour à tour la possession.

L'opposition est nécessaire dans tous les coups tirés; celui qui attaque ou riposte doit avoir soin de la prendre. C'est, avec l'élévation de main et le tourné du poignet, l'action qui concourt à la sécurité et à la réussite de l'attaque.

L'opposition ne se prend que de deux manières, elle est la même pour les lignes basses que pour les hautes; pour les lignes du dedans, elle a lieu en portant le fer vers la gauche; pour les lignes du dehors elle a lieu en portant le fer vers la droite. *L'opposition* ne doit jamais être portée au delà de la dernière limite du corps.

Il y a deux botes, la *prime* et la *quinte* où l'opposition avec l'épée est impossible, on y supplée par la main gauche en cas de besoin.

DU DOIGTÉ.

Doigter, c'est conduire la pointe de son épée par l'action seule des doigts ; c'est une des qualités les plus précieuses de l'escrime, et sans laquelle il est impossible de devenir habile dans cet art.

Tous les doigts ne concourent pas également à l'exécution des mouvements de l'épée.

Le *pouce* et l'*index* sont les deux moteurs principaux de la pointe. Ce sont eux seulement qui doivent la mettre en mouvement et la diriger dans sa marche ; ce sont eux qui marquent les feintes ; qui font le dégagement ou le coupé ; ce sont eux encore qui commencent l'action dans les parades circulaires et demi-circulaires ; les trois autres doigts ne servent qu'à maintenir l'épée, et leur action ne doit se faire sentir que dans les cas où il faut imprimer une secousse au fer ennemi comme dans les parades, les battements, les croisés, etc.

Les élèves en général sont disposés à raidir le bras et à contracter les muscles qui le font agir pour obtenir plus de vitesse dans les mouvements de l'épée. C'est un défaut que le maître ne saurait trop surveiller et dont peut dépendre tout l'avenir d'un tireur. Il doit exiger de la lenteur dans la démonstration des feintes pour s'assurer que

l'épaule et même l'avant-bras ne participent pas à ces mouvements. C'est par une démonstration lente et souvent répétée de feintes de dégagements dans toutes les lignes qu'il amènera son élève à les exécuter avec vitesse par l'action seule du *doigté*. Nous insistons particulièrement sur cette recommandation parce que, dans notre longue carrière de praticien, nous avons remarqué que l'absence du doigté était un défaut commun à un grand nombre d'élèves et qu'il était très difficile d'y remédier.



DE LA RETENUE DU CORPS.

La *retenue du corps* est cette précieuse qualité par laquelle le tireur qui veut attaquer est assez maître de ses mouvements pour ne permettre à son corps de s'ébranler pour le développement, que lorsque la pointe est arrivée dans la ligne où le coup doit s'effectuer, et que le bras a pris son entière extension.

Une trop grande précipitation à faire partir le corps est un défaut auquel tous les élèves sont enclins sans exception, et un des motifs les plus fréquents de la mauvaise exécution des coups. Comment la main peut-elle imprimer à l'épée les mouvements nécessaires pour tromper les parades et conserver assez de justesse pour la diriger au but quand le corps s'avance avant le moment voulu ? Cette mauvaise disposition du corps est une cause incessante de non-réussite dans les attaques et les ripostes. Le maître doit apporter une attention continuelle à la combattre en ne permettant à l'élève de se développer que lorsque la main et le bras ont fait leur devoir.

Le *doigté* et la *retenue du corps* sont les deux moyens les plus efficaces pour amener un élève à une grande force. Que tous les efforts du maître

tendent donc à ce résultat, et qu'il se garde bien, dans le but de flatter son écolier et de l'amuser, de donner à sa leçon une activité qui aurait lieu aux dépens de ces deux grands principes, le *doigté* et la *retenue du corps*.



DE LA MESURE.

La *mesure* est la juste distance où un tireur peut atteindre son adversaire en se développant.

La *mesure* varie selon la taille et la conformation du tireur. Il faut de bonne heure apprendre à connaître sa mesure, et à juger de celle de son adversaire.

Dans une affaire sérieuse, comme à l'assaut, on doit toujours se mettre en garde *hors de mesure*.

Comment l'avantage se compense entre les différentes tailles.

Entre deux tireurs de tailles inégales, l'avantage est au plus grand, tant qu'il peut tenir son adversaire à une distance où il peut le toucher sans crainte d'en être atteint; mais l'avantage revient au plus petit dès qu'il est assez près pour atteindre lui-même son adversaire, parce que son épée se trouvant moins engagée que celle du plus grand, il reste plus maître de sa pointe, et en dirige les mouvements avec plus de facilité et de sûreté. C'est une compensation que la nature a voulu mettre dans l'inégalité des tailles; et la pratique nous démontre tous les jours qu'une haute taille n'est pas un avantage aussi réel qu'on le croit communément.

Loind'attacher un grand avantage à une très haute taille, nous considérons les tailles moyennes comme les plus convenables à l'escrime. Les hommes très grands manquent ordinairement de vigueur dans les jambes; ils ont en général moins de vitesse et d'agilité que ceux qui leur sont inférieurs en taille.

DE L'ATTAQUE.

L'*attaque* est l'action du tireur qui cherche à frapper son adversaire, en lui portant un coup.

L'*attaque* peut avoir lieu dans six circonstances différentes :

1° Quand elle est faite d'inspiration subite, sans cause déterminante, elle se nomme *attaque franche* ;

Des différents noms que prend l'attaque, selon les cas où elle a lieu.

2° Quand elle a lieu sur les dispositions de l'adversaire, comme marche, engagement ou changement, absence d'épée, attaque à l'épée, on la nomme *attaque sur préparation* ;

3° Si elle s'exécute sur une attaque faite en marchant, on la nomme *coup d'arrêt* ;

4° Si elle s'exécute sur une attaque faite de pied ferme, on la nomme *coup de temps* ;

5° Si elle suit immédiatement une ou plusieurs autres attaques, et qu'elle soit portée sans que le tireur se relève, elle s'appelle, selon le cas, *redoublement* ou *remise*.

6° Enfin l'*attaque* qui suit une parade s'appelle *riposte*.

L'*attaque* ayant pour but de surprendre ou de neutraliser les moyens de défense de l'adversaire, doit régler ses mouvements sur les mouvements supposés de la parade ; tout chez elle doit être le résultat de l'inspiration ou du calcul.

DU COUP ET DE LA BOTTE.

Le coup est l'ensemble des mouvements de l'attaque; c'est le moyen employé, la route suivie pour arriver au corps.

La botte est la figure de l'attaque à sa terminaison; c'est le tableau de la position respective des fers, et du tourné du poignet.

Le coup est l'action de l'attaque; la botte en est le but et la forme.

Nommer le coup, c'est exprimer l'action mécanique de l'attaque.

Nommer la botte, c'est exprimer dans quelle ligne se termine l'attaque, et comment la main est tournée.

Dire qu'on a tiré droit, dégagé, coupé, doublé, c'est nommer le coup sans la botte.

Dire qu'on a tiré en prime, en seconde, en tierce, en quarte, c'est nommer la botte sans le coup.

Dire qu'on a tiré droit en prime, dégagé en seconde, coupé en tierce, doublé en quarte, c'est nommer le coup et la botte.

Pour définir une attaque, il faut nommer le coup et la botte.

On voit par ces exemples que pour définir complètement l'attaque, pour en faire connaître les moyens et la fin, le fond et la forme, il est indispensable d'énoncer le coup et la botte.

Tous les coups peuvent se terminer par *deux* *bottes différentes*, selon que celui qui attaque a la main tournée en *pronation* ou en *supination*.

Dans tous les coups, le pareur peut changer la *botte* employée par l'assaillant, en prenant *une parade en opposition*, c'est-à-dire en rejetant l'épée dans la ligne opposée à celle où elle se présente pour frapper.



DES BOTTES.

Il y a *huit bottes*, ou huit manières de terminer le *coup*.

Il y a *huit bottes*, parce que la *botte* peut s'effectuer dans *chacune des quatre lignes*, et que dans chacune des quatre lignes elle peut se présenter sous la forme de la *pronation* ou de la *supination*. Le nombre *huit* est celui indiqué par la nature, et ce serait également violer ses lois que de l'augmenter ou de le diminuer.

Noms des huit bottes
et leurs figures.

Voici les noms des huit bottes : la *prime*, la *seconde*, la *tierce*, la *quarte*, la *quinte*, la *sixte*, la *septime*, l'*octave*.

Ces noms sont les mêmes que ceux des *engagements* ; et le nom de chaque *botte* correspond exactement à celui de l'*engagement* qui a lieu dans la *même ligne*, et avec le *même tourné du poignet*.

La *prime* se tire dans la ligne du *dedans-bas*, le poignet en *pronation*. (Voy. la *Planche V*.)

La *seconde* se tire dans la ligne du *dehors-bas*, le poignet en *pronation*. (Voy. la *Planche VI*.)

La *tierce* se tire dans la ligne du *dehors-haut*, le poignet en *pronation*. (Voy. la *Planche VII*.)

La *quarte* se tire dans la ligne du *dedans-haut*, le poignet en *supination*. (Voy. la *Planche VIII*.)

La *quinte* se tire dans la ligne du *dedans-haut*, le poignet en *pronation*. (Voy. la *Planche IX*.)

La *sixte* se tire dans la ligne du *dehors-haut*, le poignet en *supination*. (Voy. la *Planche X*.)

La *septime* se tire dans la ligne du *dedans-bas*, le poignet en *supination*. (Voy. la *Planche XI*.)

L'*octave* se tire dans la ligne du *dehors-bas*, le poignet en *supination*. (Voy. la *Planche XII*.)

Comme chaque ligne donne naissance à deux bottes différentes, nous allons les grouper par deux, telles qu'elles peuvent s'exécuter dans chacune des quatre lignes :

<i>Ligne du dehors-haut.</i>	<i>Ligne du dedans-haut.</i>
—	—
{ La tierce (<i>pron.</i>). { La sixte (<i>supin.</i>).	{ La quarte (<i>supin.</i>) { La quinte (<i>pron.</i>)
—	—
<i>Ligne du dehors-bas.</i>	<i>Ligne du dedans-bas.</i>
—	—
{ La seconde (<i>pron.</i>) { L'octave (<i>supin.</i>)	{ La prime (<i>pron.</i>) { La septime (<i>supin.</i>)

1° Il y a *quatre bottes* qui se tirent dans les lignes du *dedans*; ce sont : la *prime*, la *quarte*, la *quinte*, la *septime*.

2° Il y a *quatre bottes* qui se tirent dans les lignes du *dehors*; ce sont : la *seconde*, la *tierce*, la *sixte*, l'*octave*.

3° Il y a *quatre bottes* qui se tirent dans les li-

gues du *haut*; ce sont : la *tierce*, la *quarte*, la *quinte*, la *sixte*.

4° Il y a *quatre bottes* qui se tirent dans les lignes du *bas*; ce sont : la *prime*, la *seconde*, la *septime*, l'*octave*.

5° Il y a *quatre bottes* qui se tirent avec le poignet en *pronation*; ce sont : la *prime*, la *seconde*, la *tierce*, la *quinte*.

6° Il y a *quatre bottes* qui se tirent avec le poignet en *supination*; ce sont : la *quarte*, la *sixte*, la *septime*, l'*octave*.

Origine des quatre
premières bottes.

La première botte a reçu le nom de *prime*, parce que la figure qu'elle représente a été observée par les anciens comme un mouvement naturel à l'homme qui, ignorant les premiers principes de l'escrime, tire l'épée du fourreau et cherche à frapper son adversaire.

Les trois bottes qui suivent la *prime* ont aussi été jugées par eux comme les trois mouvements qui, par un instinct naturel, devaient succéder au premier. Quant aux quatre dernières bottes, qui ne sont que la répétition des quatre premières, faites avec une position différente du poignet, il serait plus difficile d'assigner le motif de l'ordre numérique qu'elles occupent, puisque la *quinte*, la *sixte* et la *septime*, n'ont été reconnues définitivement, et bien déterminées que les dernières. C'est ce dont il sera facile de se convaincre en lisant l'analyse des traités qui ont précédé celui-ci.

Dans l'exécution de chacune des huit bottes,

l'élévation relative de la main, le tourné complet du poignet, et l'opposition selon la ligne, doivent être exactement observés. La prime et la quinte, qui se tirent en avant, ne permettent pas au tireur de se couvrir avec l'épée; il peut, en cas de besoin, y suppléer par la main gauche, qu'il avance et place devant son corps, comme l'indiquent les figures des bottes de prime et de quinte touchées. (V. les Planches XIII et XIV.)

Dans l'une et l'autre botte, la main gauche ne doit ni repousser, ni encore moins saisir l'arme adverse; elle ne doit servir de rempart au corps que d'une manière passive, dans le cas où l'adversaire chercherait à faire coup double, en négligeant la parade. A ce sujet, nous renvoyons le lecteur au chapitre qui traite de l'emploi de la main gauche.



DES COUPS SIMPLES.

Le *coup simple* est celui où l'épée ne fait que le mouvement nécessaire pour se diriger vers le corps. Le coup simple n'admet aucune feinte; c'est l'attaque réduite à sa plus simple expression, et ne se composant que du seul temps qui mène la pointe vers le corps dans la ligne où l'adversaire est découvert.

Le *coup simple* se fait par le *coup droit*, et le *dégagement* ou le *coupé*.

Il y a douze coups simples.

Le *coup droit* peut avoir lieu dans chacune des quatre lignes; de chaque engagement, le *dégagement* peut se faire dans deux lignes différentes; ce qui porte le nombre des *coups droits* à quatre, et celui des *dégagements* à huit; en tout douze coups *simples*.

Du coup droit.

Le *coup droit* est le plus simple des *coups simples*. C'est l'action de diriger sa pointe vers le corps dans la ligne directe; c'est le mouvement qui termine tous les coups portés. L'action de tirer droit est plus souvent la suite d'une action exercée sur l'épée ennemie, que la conséquence de la négligence de l'adversaire; le *coup droit* est

plutôt le profit d'une position qu'on s'est faite que d'un avantage offert.

Quand une feinte ou une attaque à l'épée précède le *coup droit*, ils forment un *coup composé*. Le *coup droit* qui suit une parade est un *coup simple*, parce que l'action exercée par la parade ne doit pas être considérée comme une attaque à l'épée, mais comme une nécessité de défense, provenant du fait de celui qui attaque.

Le *coup droit* s'exécute dans deux conditions différentes : il est *coup droit motivé* ou *coup droit forcé*. Il est *coup droit motivé* lorsque la ligne lui est ouverte et qu'il n'a à exercer aucune action sur le fer ennemi pour se faire jour. Il est *coup droit forcé*, quand, dominant le fer ennemi par l'action du fort sur le faible, il s'ouvre le chemin du corps. Ce qui assure le succès de ce coup, c'est la précision et la promptitude avec laquelle on avance vers le corps, en même temps que, par une grande élévation de main et une action non interrompue du fort sur le faible, on neutralise tout moyen de parade, par l'autorité qu'on exerce sur le fer ennemi. Le *coup droit* peut avoir lieu toutes les fois que le tireur livre son faible à l'action du fort de son adversaire.

Du coup droit motivé et du coup droit forcé.

Il y a quatre différents coups droits, parce que le coup droit peut avoir lieu dans chacune des quatre lignes.

Dans chacune des quatre lignes, le *coup droit* peut s'exécuter de deux manières différentes, en

Chaque coup droit peut se terminer par deux bottes différentes

pronation et en *supination*, et il prend alors le nom de la botte qui le termine.

Définition des quatre différents coups droits.

Dans la ligne du *dedans-haut*, le *coup droit* peut se tirer en *botte de quarte* ou de *quinte*.

Dans la ligne du *dehors-haut*, le *coup droit* peut se tirer en *botte de tierce* ou de *sixte*.

Dans la ligne du *dedans-bas*, le *coup droit* peut se tirer en *botte de prime* ou de *septime*.

Dans la ligne du *dehors-bas*, le *coup droit* peut se tirer en *botte de seconde* ou d'*octave*.

Le coup droit reste le même *coup*, quoi-qu'il change de botte.

Le coup droit exécuté dans chacune des quatre lignes ne cesse pas d'être le même coup, qu'il soit terminé par l'une ou l'autre botte. Par exemple, dans la ligne du *dehors-haut* : le *coup droit*, qu'il soit tiré en *pronation* ou en *supination*, reste le même *coup*, mais il ne présente plus la même *botte* ; tiré en *pronation*, on doit le nommer *coup droit de tierce* ; tiré en *supination*, on doit le nommer *coup droit de sixte* ; et ainsi de tous les autres.

L'emploi de l'une et de l'autre botte varie selon la circonstance, et quant à ce sujet, nous renvoyons au chapitre : *Du choix de la botte pour les coups simples*.

Coup droit de revers.

Il est un cas où le coup droit a lieu en faisant décrire à la pointe un demi-cercle ; c'est dans le coup droit porté après la parade de quarte en pointe volante ; nous le désignons sous le nom de *coup droit de revers*.

Du dégagement.

Le *dégagement* est l'action de faire passer la pointe de l'épée d'une ligne dans une autre pour l'y diriger vers le corps.

De chacune des quatre lignes, il y a deux manières d'exécuter le *dégagement*, en faisant passer la pointe dans la *ligne de côté* ou dans la *ligne de hauteur* qui avoisinent celle où les épées sont engagées; *ce qui porte à huit le nombre des différents dégagements :*

Définition des huit différents dégagements.

1° De la ligne du *dedans-haut*, le *dégagement* peut se faire dans la ligne du *dehors-haut* et dans celle du *dedans-bas*.

2° De la ligne du *dehors-haut*, le *dégagement* peut se faire dans la ligne du *dedans-haut* et dans celle du *dehors-bas*.

3° De la ligne du *dedans-bas*, le *dégagement* peut se faire dans la ligne du *dehors-bas* et dans celle du *dedans-haut*.

4° De la ligne du *dehors-bas*, le *dégagement* peut se faire dans la ligne du *dedans-bas* et dans celle du *dehors-haut*.

Si de chacune des quatre lignes le *dégagement* prend son point de départ pour deux lignes différentes, il fait aussi de chacune de ces quatre lignes son point d'arrivée en partant de deux lignes différentes.

De ligne haute à ligne haute, le dégagement a lieu sous le fort de la lame adverse.

De ligne basse à ligne basse, le dégagement a lieu au-dessus du fort.

De ligne haute à ligne basse, ou de ligne basse à ligne haute, le dégagement a lieu sur l'un des côtés du fort.

Du coupé.

Pour aller d'une ligne haute à l'autre, il y a un autre moyen que le dégagement, qui consiste à faire passer la pointe de l'épée par-dessus celle de l'adversaire, et qu'on appelle *coupé*.

Dans le *dégagement* comme dans le *coupé*, lorsque le poignet doit passer de la *pronation* à la *supination*, ou *vice versa*, ce mouvement de rotation doit s'exécuter en même temps que la pointe passe d'une ligne à l'autre. Le faire avant serait annoncer son dessein ; le faire après serait retarder l'exécution du coup.

Le coupé est au fond le même coup que le dégagement.

Au fond, le *coupé* est le même coup que le *dégagement*, puisqu'il part du même point pour arriver au même point, trompe les mêmes parades et se pare avec les mêmes parades ; mais il en diffère par la forme. Le *coupé* n'est qu'une variété du *dégagement*, et rationnellement on ne peut pas en faire une classe à part parmi les coups simples.

Le *coupé* est d'un usage plus limité que le *dégagement*, ne pouvant avoir lieu que d'une ligne haute à l'autre. On s'en sert rarement en attaque, attendu qu'il ne s'emploie guère qu'à la suite d'une pression exercée par le fer ennemi. En riposte, il est

d'un usage fréquent, parce qu'il se fait de près plus facilement que le *dégagement*. Il n'y a que deux manières de couper, tandis qu'il y en a huit de dégager.

On doit se servir du *dégagement* préférablement au *coupé*, toutes les fois qu'on a la pointe engagée près du fort de la lame ennemie, parce qu'alors la route est plus courte que par le *coupé*. Au contraire, il vaut mieux employer le *coupé* que le *dégagement*, si le fort se trouve engagé près de la pointe adverse, parce qu'il y a moins de chemin pour arriver à la ligne opposée.

Dans quel cas il faut ou dégager ou couper.

Le *dégagement* et le *coupé* doivent s'exécuter par la seule action des doigts, et principalement du pouce et de l'index ; en les faisant, on doit passer le plus près possible de la lame ennemie, en évitant de la toucher.

Par le mot *dégagement* ou *coupé*, on n'entend pas seulement l'action de passer le fer d'une ligne dans une autre, mais aussi celle de pousser la pointe jusqu'au corps. L'action seule de *dégager* ou de *couper*, sans achever le coup par le développement, ne doit s'appeler que *feinte de dégagement* ou *feinte de coupé*.

En quoi le dégagement réel diffère de la feinte du dégagement.

Ainsi que le coup droit, le *dégagement* ou *coupé* peut se terminer par deux *bottes* différentes, selon que le poignet est en *pronation* ou en *supination*. L'emploi de l'une ou de l'autre *botte* n'est pas indifférent, et nous renvoyons également à ce sujet au chapitre : *Du choix de la botte pour les coups simples*.

Chaque dégagement ou coupé peut se terminer par deux *bottes* différentes.

Le dégagement, ou coupé re-te le même coup quoiqu'il change de botte.

Nous répéterons, pour les dégagements ou coupés, ce que nous avons déjà dit pour les coups droits. Le dégagement exécuté dans chacune des quatre lignes ne cesse pas d'être le *même coup*, parce qu'il est terminé par une botte différente. Par exemple, le *dégagement* allant de la ligne du *dehors-haut* dans celle du *dehors-bas*, est toujours le *même coup*, qu'il soit tiré en *pronation* ou en *supination*, mais il ne se termine pas par la même botte. *Tiré en pronation*, on doit l'appeler *dégagement de seconde*; *tiré en supination*, on doit l'appeler *dégagement d'octave*.

Le dégagement ne peut franchir qu'une ligne à la fois.

Le *dégagement* ne peut se faire que du *dehors* au *dedans*, ou du *dedans* au *dehors*; que du *dessus* au *dessous*, ou du *dessous* au *dessus*. De la ligne du *dedans-haut*, il n'est pas possible de dégager dans la ligne du *dehors-bas*, pas plus que de la ligne du *dedans-bas* dans celle du *dehors-haut*. Il existe une ligne fictive infranchissable qui ne permet pas de passer en même temps du *dehors* au *dedans* et du *dessus* au *dessous*; ou bien du *dessous* au *dessus* et du *dedans* au *dehors*. Le *dégagement* ne peut franchir deux limites de lignes à la fois; de l'*engagement de quarte*, par exemple, il est interdit de faire le *dégagement de seconde* ou d'*octave*, quelle que soit la partie du corps vers laquelle se dirige la pointe, quelle que soit l'opposition donnée à la main; de même qu'après la *parade de seconde*, il est également impossible de *dégager quarte* en riposte (*quarte haute* en *dedans*). De

quelque manière que ces deux coups soient tirés, le premier ne pourra être qu'un *dégagement de prime* ou de *septime*, et le second un *dégagement de tierce* ou de *sixte*.

Pour passer d'une ligne haute à une ligne basse, ou d'une ligne basse à une haute, il y a une manière de dégager qu'on nomme *dégagement de revers*; il consiste à faire décrire à la pointe une ligne presque circulaire pour la conduire du haut en bas, ou du bas en haut, vers le corps. Ce mouvement s'exécute par le jeu de tout l'avant-bras, qui s'abaisse ou s'élève en décrivant une courbe, en même temps que le poignet passe de la supination à la pronation, et *vice versâ*.

Du dégagement de revers.

De l'*engagement de sixte*, le *dégagement de revers* peut se faire en *seconde* dans la ligne du *dehors-bas*.

De l'*engagement de seconde*, le *dégagement de revers* peut se faire en remontant dans la ligne du *dehors-haut* en *botte de sixte*.

De l'*engagement de prime*, le *dégagement de revers* peut se faire en remontant dans la ligne du *dedans-haut* en *botte de quarte*.

Ces trois dégagements de revers sont les seuls en usage; on ne les emploie guère qu'en riposte ou en redoublement.

Du dégagement de septime renversée.

On appelle ainsi le dégagement de la ligne du *dedans-haut* dans celle du *dedans-bas*, tiré la main

basse en pronation moyenne, et portée le plus à gauche qu'il est possible, en dirigeant la pointe vers le flanc droit de l'adversaire. Dans le développement de ce coup, le corps doit être penché en avant pour faciliter l'abaissement de la main, et son opposition outrée à gauche. (*Voy. la Planchette XV.*)

C'est par son opposition forcée que ce coup offre une assez grande difficulté à la parade. Si on emploie la parade de septime, on rencontre une résistance qui la rend presque impossible ; si on prend le demi-contre de seconde, à bras demi-tendu, l'épée échappe pour ainsi dire à la parade par son inclinaison outrée. Pour être efficace, il faut que ce demi-contre de seconde soit exécuté très près du corps pour saisir la lame le plus près possible de la pointe.

Le coup droit dans la ligne du dedans-bas, et le dégagement de la ligne du dehors-bas dans celle du dedans-bas, ne peuvent pas se tirer en *septime renversée* ; ce coup ne peut avoir lieu que par le dégagement de la ligne du dedans-haut dans celle du dedans-bas.

Les anciens nommaient ce coup la *quarte basse coupée hors les armes*, sans explication du point de départ. Si cette botte pouvait se faire par le dégagement de la ligne du dehors-haut dans celle du dehors-bas, elle serait en effet, d'après l'ancienne dénomination des bottes, une *quarte basse en dehors*, que nous, modernes, nommerions *octave* ;

mais comme elle ne peut avoir lieu que par le dégagement du dedans-haut dans le dedans-bas, et qu'il est impossible, ainsi que nous l'avons déjà dit au chapitre du dégagement, de passer en même temps du dessus au dessous et du dedans au dehors, cette botte, vu le point de départ du dégagement, ne peut appartenir qu'à la ligne du dedans, et être considérée comme une *septime*. Les anciens, qui n'avaient pas sur les lignes des notions bien précises, et qui jugeaient les bottes plutôt par le point frappé que par la ligne, avaient regardé cette botte comme étant en dehors, à cause de la partie du corps vers laquelle elle se dirige.

Le *dégagement de septime renversée*, que quelques maîtres, à cause de la difficulté qu'il présente à la parade, avaient gratifié du nom de *botte secrète*, ne doit être employé qu'avec beaucoup de circonspection. Si, par son étrangeté, il offre des chances de réussite, il met en danger celui qui l'a porté, lorsqu'il est paré; la position de la main et du corps rend la retraite et la parade de la riposte plus difficiles. Comme ce coup préjudicie à la grâce du corps, et qu'il ne permet que d'atteindre la partie la plus basse du buste, on doit l'employer très rarement à l'assaut, et le réserver pour les occasions où il faut toucher à tout prix.

Le *dégagement de septime renversée* s'exécute également en attaque et en riposte; en attaque, il est bon de le faire précéder d'un faux-battement.

DU CHOIX DE LA BOTTE

POUR LES COUPS SIMPLES TIRÉS EN ATTAQUE.

Nous avons vu, dans le chapitre précédent, que les *coups simples* pouvaient se terminer par *deux bottes différentes*; nous allons examiner celles qu'il convient le mieux d'employer dans l'*attaque*.

Suivant l'usage de l'école française de ne croiser le fer que dans les lignes hautes, nous n'avons ici à nous occuper que des coups simples prenant, comme *attaque*, leur point de départ des engagements formés dans les deux lignes du *dedans-haut* et *dehors-haut*.

De l'engagement de quarte.

De l'engagement de quarte : pour le coup droit et les deux dégagements.

Le *coup droit* d'attaque se tire la main en *supination*, c'est-à-dire en *botte de quarte*.

Le *dégagement* dans la ligne du *dehors-haut* se tire la main en *supination*, c'est-à-dire en *botte de sixte*.

Le *dégagement* dans la ligne du *dedans-bas* se tire la main en *supination*, c'est-à-dire en *botte de septime*.

De l'engagement de tierce.

Le *coup droit* se tire la main en *supination*, c'est-à-dire en *botte de sixte*.

De l'engagement de tierce : pour le coup droit et les deux dégagements.

Le *dégagement* dans la ligne du *dedans-haut* se tire la main en *supination*, c'est-à-dire en *botte de quarte*.

Le *dégagement* dans la ligne du *dehors-bas* se tire également la main en *pronation* ou en *supination*, en *botte de seconde* ou en *botte d'octave*; mais nous donnons la préférence à la *botte de seconde*, surtout si l'engagement est de *tierce*.

Voici les motifs qui empêchent de se servir des autres bottes en *attaque*.

De l'engagement de quarte.

Le *coup droit* ne se tire pas en *botte de quinte*, parce qu'avec cette position il est impossible de prendre l'opposition par l'épée, et qu'en *attaque* cette botte serait dangereuse.

Le *dégagement* dans la ligne du *dehors-haut* ne se tire pas en *botte de tierce*, parce qu'avec cette position du poignet, on serait facilement désarmé si l'adversaire parait ce *dégagement* par un *contre de quarte*.

Le *dégagement* dans la ligne du *dedans-bas* ne se tire pas en *botte de prime*, par l'impossibilité qui existe pour cette botte, tirée en *attaque*, comme

pour celle de *quinte*, de prendre l'opposition par l'épée.

De l'engagement de tierce.

Le *coup droit* ne se tire pas en *botte de tierce*, par la possibilité qu'il y aurait du désarmement, si l'adversaire parait ce coup par le *demi-contre de tierce* ou de *sixte*.

Le *dégagement* dans la ligne du *dedans-haut* ne se tire pas en *botte de quinte*, parce que la position du poignet, dans cette botte, ne permettant pas de se couvrir par l'épée, rend le coup vicieux.



DE LA PARADE.

La parade est l'action de détourner de la ligne du corps le fer de l'adversaire quand il attaque.

La rencontre des fers pour la parade peut avoir lieu dans *chacune des quatre lignes*, et dans chacune de ces lignes cette rencontre peut se faire avec deux positions différentes du poignet, la *pronation* et la *supination*, ce qui porte à *huit* le nombre des parades.

Il y a huit parades

Voici leurs noms : la *prime*, la *seconde*, la *tierce*, la *quarte*, la *quinte*, la *sixte*, la *septime*, l'*octave*.

Ces noms sont les mêmes que ceux des *engagements* et des *bottes*, et le nom de chaque parade correspond exactement à celui de l'engagement et de la botte qui ont lieu dans la *même ligne* et avec le *même tourné du poignet*.

Le signe distinctif le plus important pour reconnaître la parade est donc, ainsi que pour les engagements et les bottes, la *ligne*, c'est-à-dire la position respective du fer qui pare avec celui qui attaque. La position du poignet, qui n'est que la *forme* donnée à la parade, n'est que la condition secondaire ; en d'autres termes, la parade, dans chaque ligne, peut se faire sous deux figures différentes, la *pronation* et la *supination*.

La rencontre des fers peut avoir lieu de deux manières : par le *tac* ou par *opposition*.

Parer de *tac*.

Parer de *tac*, c'est chasser le fer ennemi d'un coup sec, en glissant un peu sur la lame, du faible au fort.

Parer d'*opposition*.

Parer d'*opposition*, c'est détourner le fer sans secousse et sans cesser de le maintenir par l'action du faible sur le fort.

Pour bien exécuter les parades, il faut déplacer la pointe ennemie par l'action seule des doigts, et le poignet doit entraîner l'avant-bras dans le mouvement de répulsion, qu'il se fasse de *tac* ou d'*opposition*. C'est surtout dans la parade de *tac*, au moment où la répulsion s'effectue, que l'action des trois derniers doigts se fait sentir sur la poignée.

En parant, le bras droit doit être généralement demi tendu ; il vaudrait mieux cependant parer en rapprochant le poignet du corps, dans les cas où l'assaillant emploierait une grande force dans son attaque, ou bien tirerait en cavant ; de cette manière, la parade devient plus facile et plus sûre, par l'action plus directe qu'elle a sur le faible ennemi.

Dans l'action de la parade, la position du poignet, qu'elle soit en pronation ou en supination, doit être moins prononcée que dans la détermination du coup, un moyen de rotation devant toujours être réservé à la main dans l'achèvement du développement.

Les parades se divisent en deux classes : les *parades simples* et les *parades en opposition*. Les parades se divisent en deux classes.

Des parades simples.

La *parade simple* est celle qui chasse le fer dans la *même ligne* où il se présente pour atteindre le corps. C'est celle aussi qui, de son point de départ à son point de rencontre avec l'épée ennemie, parcourt la plus petite distance, et qui l'expulse de la direction du corps avec le moins d'effort et par le chemin le plus court.

Les *parades simples* ne changent pas la *botte* ; elles la laissent telle qu'elle est portée par l'assaillant, parce qu'elles ne la font pas changer de *ligne*. La parade simple ne change pas la botte.

On les appelle *parades simples*, parce qu'elles sont le moyen le plus facile et le plus prompt d'éloigner l'épée.

La *parade simple* se nomme par son nom numérique seul.

Les *parades simples* se font en *ligne directe* sur le coup droit, ou quand le dégagement a lieu de ligne haute à ligne haute, ou de ligne basse à ligne basse. Elle se fait en ligne directe ou en ligne demi-circulaire.

Elles se font en *ligne demi-circulaire*, quand le dégagement a lieu de ligne haute à ligne basse, ou de ligne basse à ligne haute.

La *parade demi-circulaire*, pour être *simple*, qu'elle ait lieu de haut en bas, ou de bas en haut,

doit s'exécuter en laissant tomber la pointe ou en la relevant dans la *ligne de hauteur parallèle*, en sens vertical, à celle de son *point de départ*; c'est-à-dire se faire du dedans-haut au dedans-bas, du dedans-bas au dedans-haut; du dehors-haut au dehors-bas, du dehors-bas au dehors-haut.

En langage d'escrime, on dit *parer le simple*, *parer un simple*, pour exprimer l'action de se servir d'une *parade simple*.

Des parades en opposition.

Les *parades en opposition* sont celles qui vont chercher le fer dans la *ligne opposée*, quant au côté, à celle où il se présente pour atteindre le corps, et qui le chassent par cette même ligne; c'est-à-dire qui repoussent *en dehors* le coup porté *en dedans*, et qui repoussent *en dedans* le coup porté *en dehors*.

Les *parades en opposition* changent la *botte*.

Les *parades en opposition* changent la *botte*, parce qu'elles la renvoient dans la ligne de côté opposée à celle que lui destine l'attaque.

Pourquoi on les appelle *parades en opposition*.

On les appelle *parades en opposition*, parce qu'elles exercent plus de violence sur le fer que les *parades simples*, et qu'elles contrarient celui qui attaque dans la détermination de sa *botte*.

Pour nommer la *parade en opposition*, on ajoute à son nom numérique la dénomination de *demi-contre*, ou de *contre*.

Les *parades en opposition* se font en *ligne demi-circulaire* et en *ligne circulaire*. Quand elles se font en *ligne demi-circulaire*, on les appelle *demi-contres*; quand elles se font en *ligne circulaire*, on les appelle *contres*.

Faites en *ligne demi-circulaire* on les appelle *demi-contres*.
Faites en *ligne circulaire*, on les appelle *contres*.

Pour que la *parade en opposition* change la *botte*, il n'est pas nécessaire qu'elle ait empêché le fer d'atteindre le corps; elle change encore la *botte* alors même qu'arrivant trop tard pour garantir du coup, elle ne vient s'adjoindre à l'épée qu'après que celle-ci est parvenue au corps.

Des demi-contres.

Le *demi-contre* est la *parade en opposition* qui s'effectue par *ligne demi-circulaire*.

Le *demi-contre* peut avoir lieu de ligne haute à ligne haute, de ligne haute à ligne basse, de ligne basse à ligne haute, de ligne basse à ligne basse.

Quel que soit le sens dans lequel le *demi-contre* décrit sa moitié de cercle, il doit toujours passer de la ligne du dehors à celle du dedans, ou de celle du dedans à celle du dehors.

De ligne haute à ligne haute, le *demi-contre* s'exécute sur le *coup droit*, en passant rapidement la pointe par-dessous l'épée dans la *ligne de côté* opposée, au moment où le coup se détermine, et en chassant le fer de la direction du corps.

Comment ils se font sur le coup droit.

De ligne basse à ligne basse, le *demi-contre*

s'exécute également sur le *coup droit*, en passant par-dessus l'épée (1).

Comment ils se font sur le dégagement.

De ligne haute à ligne basse, ou de ligne basse à ligne haute, le *demi-contre* s'exécute en laissant tomber la pointe ou en la relevant dans la *ligne de hauteur opposée*, quant au *côté*, à celle de son *point de départ*; c'est-à-dire, il se fait du dedans-haut au dehors-bas, du dehors-haut au dedans-bas, du dedans-bas au dehors-haut, du dehors-bas au dedans-haut.

Des contres.

Ils décrivent toujours la ligne circulaire.

Le *contre* est la *parade en opposition* qui s'exécute par la *ligne circulaire*.

Le *contre* ne peut avoir lieu que de ligne haute à ligne haute, ou de ligne basse à ligne basse.

De ligne haute à ligne haute, le *contre* s'effectue

(1) Dans ces *demi-contres* de ligne haute à ligne haute, ou de ligne basse à ligne basse, la pointe décrit une ellipse qui ressemble plus à un cercle qu'à un demi-cercle; ce qui fait regarder ces parades comme des *contres* par beaucoup de personnes, et en ceci elles commettent une grave erreur.

Parce que dans ces parades la pointe peut décrire, en certains cas, un cercle entier, il s'en faut de beaucoup cependant que le cercle formé par l'épée soit complet, puisqu'il reste toujours l'épaisseur du fer ennemi entre le point de départ et le point d'arrivée, et que cet obstacle, malgré son peu de largeur, représente à lui seul tout un demi-cercle, puisqu'il sépare le *dedans* du *dehors*. Pour former un vrai *contre*, il faut revenir dans la même ligne d'où l'on est parti; mais ici on ne va que d'une ligne à l'autre, ce n'est donc au fond que la vraie moitié du *contre*.

sur le *dégagement*, en passant rapidement la pointe par-dessous l'épée dans la *ligne de côté opposée*, au moment où le coup se détermine, et, en même temps qu'on chasse le fer de la direction du corps, en le ramenant au point de départ du *dégagement*.

De ligne basse à ligne basse, le *contre* s'exécute sur le *dégagement* comme de ligne haute à ligne haute, avec cette différence que la pointe passe par-dessus l'épée ennemie au lieu de passer par-dessous.

Des parades de contraction.

Parer de *contraction*, c'est, contrairement à sa direction, ramener de force le fer ennemi d'une ligne haute dans une basse, ou d'une basse dans une haute.

Il ne faut pas confondre la *parade en opposition* avec la *parade de contraction*. La parade en opposition chasse en dehors le coup tiré en dedans, et chasse en dedans le coup tiré en dehors; mais pour cela elle ne manque pas de justesse, et elle est bien appropriée aux coups auxquels elle s'adresse; la *parade de contraction*, au contraire, est toujours fautive; c'est une parade de ligne basse qui entraîne un coup tiré dans le *haut*, ou une parade de ligne haute, qui ramène un coup tiré dans le *bas*; quelquefois aussi c'est une parade circulaire qui, prise à faux, conduit deux fois le fer de bas en haut et de haut en bas.

Il ne faut pas les confondre avec les parades en opposition.

La parade de contraction est toujours fautive.

La parade en opposition est enseignée et exercée à la leçon, concurremment avec la parade simple, tandis que la parade de contraction ne doit jamais l'être, car elle est dangereuse pour celui qui l'emploie, parce qu'elle fait parcourir à la pointe un assez long trajet devant le corps. Il vaut mieux parer de contraction que de ne pas parer du tout; mais c'est la moins bonne de toutes les parades.

A l'assaut, les parades de contraction sont fréquentes, parce qu'on ne peut pas juger pertinemment tous les coups, et qu'on va souvent chercher en bas celui qui vient en haut, ou en haut celui qui vient en bas; mais ce doit toujours être parce qu'on ne peut pas mieux faire qu'on pare de contraction; toutes les fois que le jugement ne fait pas défaut, l'emploi d'une parade juste est de beaucoup préférable.

La prime.

La prime, *parade simple, demi-contre* ou *contre*, a son point de rencontre avec le fer ennemi dans la ligne du *dedans-bas*, avec la main en *pronation*, la pointe plus basse que la garde.

Parade simple, la prime pare :

En ligne directe;

1° De l'engagement dans la ligne du *dedans-bas* : le coup droit ;

2° De l'engagement dans la ligne dehors-bas :
le dégagement dans la ligne du dedans-bas.

En ligne demi-circulaire ;

3° De l'engagement dans la ligne du dedans-haut :
le dégagement dans la ligne du dedans-bas.

Demi-contre, la prime pare :

4° De l'engagement dans la ligne du dehors-
bas : le coup droit ;

5° De l'engagement dans la ligne du dehors-
haut : le dégagement dans la ligne du dehors-bas.

Contre, la prime pare :

6° De l'engagement dans la ligne du dedans-bas :
le dégagement dans la ligne du dehors-bas. (*Voy.*
la Planche V.)

La prime-haute.

Par la faculté qu'a la main placée en figure de
prime, de prendre une grande élévation, cette
parade peut être opposée en certains cas aux coups
tirés dans les lignes du dehors-haut et du dedans-
haut, qu'elle ramène dans la ligne du *dedans-bas*.

La prime-haute pare :

1 De l'engagement dans la ligne du dehors-
haut : le coup droit ;

2 De l'engagement dans la ligne du dehors-
haut : le dégagement dans la ligne du dedans-
haut.

Dans quel cas on ne peut la remplacer.

La prime-haute sur le coup droit tiré dans la ligne du dehors-haut, avec une grande élévation de main, ou par le secours d'une pression exercée sur le fer, est la meilleure, nous dirons même la seule parade qu'on puisse employer, car dans ce cas il n'y en a pas qui puisse la remplacer.

Cette parade, sur le coup droit, s'exécute en cédant à l'action que l'assaillant exerce sur le fer pour se faire jour, par une prompte retraite du poignet vers le corps, faite à la hauteur du cou, et en opposant le fort au faible de la lame ennemie qui est rejetée dans la ligne du dedans-bas.

Quelques maîtres la nomment *prime d'obéissance*, voulant exprimer par ce mot la docilité avec laquelle le pareur cède à l'espèce d'autorité que l'assaillant veut exercer sur le fer. C'est cette sorte de soumission dans l'action de la parade qui assure son succès. Cette parade est une des plus utiles de l'escrime, et on ne saurait trop s'y exercer.

Sur le dégagement dans la ligne du dedans-haut, la prime haute n'est qu'une extension de la prime ordinaire, qui, par la manière dont elle vient s'adjoindre au fer ennemi pour le repousser, change la position respective des lames.

Comment elle est parade en opposition, et change doublement la botte.

La prime-haute sur le coup droit est une *parade en opposition*, et change doublement la botte, puisqu'elle change sa ligne quant au *côté*, et sa ligne quant à la *hauteur*; puisqu'elle fait de la *botte*

de tierce, la botte de prime ; et de la botte de sixte, la botte de septime.

La prime-haute sur le dégagement n'est pas une parade en opposition puisqu'elle ne change pas la ligne quant *au côté* ; et cependant elle change la botte, car si elle ne change pas sa ligne, quant au *côté*, elle la change quant à la *hauteur* : de la botte de quarte elle fait la botte de septime.

Comment elle change la botte sans être parade en opposition.

Une chose digne de remarque, c'est que la prime-haute, prise sur le dégagement tiré dans la ligne du dedans-haut, se trompe comme le contre de tierce ; elle n'agit pas sur le fer comme cette dernière parade ; mais par la manière dont elle barre l'épée elle oblige à prendre la même route. Il y a cette différence dans l'action de tromper l'une ou l'autre de ces parades, qu'en trompant le contre de tierce, par la ligne de côté, le coup se termine en *botte de quarte* ; tandis qu'en trompant la prime haute, le coup se termine en *botte d'octave*.

Dans quel cas elle se trompe comme le contre de tierce.

La prime haute, ne pouvant pas se tromper par la ligne de hauteur, ne peut donner lieu à un coup se terminant par la botte de quarte. (*Voyez la Planche XVI.*)

La seconde.

La seconde, *parade simple, demi-contre* ou *contre*, a son point de rencontre avec le fer ennemi dans la ligne du *dehors-bas*, avec la main en *pronation*, la pointe plus basse que la garde.

Parade simple, la seconde pare :

En ligne directe ;

1° De l'engagement dans la ligne du dehors-bas : le coup droit ;

2° De l'engagement dans la ligne du dedans-bas : le dégagement dans la ligne du dehors-bas.

En ligne demi-circulaire ;

3° De l'engagement dans la ligne du dehors-haut : le dégagement dans la ligne du dehors-bas.

Demi-contre, la seconde pare :

4° De l'engagement dans la ligne du dedans-bas : le coup droit ;

5° De l'engagement dans la ligne du dedans-haut : le dégagement dans la ligne du dedans-bas.

Contre, la seconde pare :

6° De l'engagement dans la ligne du dehors-bas : le dégagement dans la ligne du dedans-bas. (*Voyez la Planche VI.*)

La tierce.

La tierce, *parade simple, demi-contre ou contre*, à son point de rencontre avec le fer ennemi dans la ligne du *dehors-haut* avec la main en *pronation*, la pointe plus haute que la garde.

Parade simple, la tierce pare :

En ligne directe ;

1° De l'engagement dans la ligne du dehors-haut : le coup droit ;

2° De l'engagement dans la ligne du dedans-haut : le dégagement dans la ligne du dehors-haut.

En ligne demi-circulaire ;

3° De l'engagement dans la ligne du dehors-bas : le dégagement dans la ligne du dehors-haut.

Demi-contre , la tierce pare :

4° De l'engagement dans la ligne du dedans-haut : le coup droit ;

5° De l'engagement dans la ligne du dedans-bas : le dégagement dans la ligne du dedans-haut.

Contre, la tierce pare :

6° De l'engagement dans la ligne du dehors-haut : le dégagement dans la ligne du dedans-haut.
(*Voy. la Planche VII.*)

La quarte.

La quarte, *parade simple, demi-contre ou contre*, a son point de rencontre avec le fer ennemi dans la ligne du *dedans-haut*, avec la main en *supination*, la pointe plus haute que la garde.

Parade simple, la quarte pare :

En ligne directe ;

1° De l'engagement dans la ligne du dedans-haut : le coup droit ;

2° De l'engagement dans la ligne du dehors-haut : le dégagement dans la ligne du dedans-haut.

En ligne demi-circulaire;

3° De l'engagement dans la ligne du dedans-bas: le dégagement dans la ligne du dedans-haut.

Demi-contre, la quarte pare :

4° De l'engagement dans la ligne du dehors-haut: le coup droit;

5° De l'engagement dans la ligne du dehors-bas: le dégagement dans la ligne du dehors-haut.

Contre, la quarte pare :

6° De l'engagement dans la ligne du dedans-haut: le dégagement dans la ligne du dehors-haut.

Dans la quarte la position du poignet doit être moyenne, c'est-à-dire, tenir presque le milieu entre la pronation et la supination. De toutes les parades en supination, la quarte est celle où cette position doit être le moins prononcée. (*Voyez la Planche VIII.*)

La quinte.

La quinte, *parade simple, demi-contre* ou *contre*, a son point de rencontre avec le fer ennemi dans la ligne du *dedans-haut*, avec la main *en pronation*, la pointe plus haute que la garde.

Parade simple, la quinte pare :

En ligne directe;

1° De l'engagement dans la ligne du dedans-haut le coup droit;

2° De l'engagement dans la ligne du dehors-haut : le dégagement dans la ligne du dedans-haut.

En ligne demi-circulaire ;

3° De l'engagement dans la ligne du dedans-bas : le dégagement dans la ligne du dedans-haut.

Demi-contre, la quinte pare :

4° De l'engagement dans la ligne du dehors-haut : le coup droit ;

5° De l'engagement dans la ligne du dehors-bas : le dégagement dans la ligne du dehors-haut.

Contre, la quinte pare :

6° De l'engagement dans la ligne du dedans-haut : le dégagement dans la ligne du dehors-haut.

La parade de quinte est la moins usitée de toutes les parades, parce que le poignet s'y trouve dans une position gênante, et qu'elle oblige le pareur à tenir sa pointe assez loin de la direction du corps de son adversaire.

La quinte ne s'emploie guère de prime-abord. Si on y a recours quelquefois, c'est pour donner plus de force à la parade de quarte, quand cette dernière parade a rencontré une forte résistance. (*Voyez la Planche IX.*)

La sixte.

La sixte, *parade simple, demi-contre ou contre*, a son point de rencontre avec le fer ennemi dans

la ligne du *dehors-haut*, avec la main en *supination*, la pointe plus haute que la garde.

Parade simple, la sixte pare :

En ligne directe;

1° De l'engagement dans la ligne du *dehors-haut* : le coup droit ;

2° De l'engagement dans la ligne du *dedans-haut* : le dégagement dans la ligne du *dehors-haut*.

En ligne demi-circulaire ;

3° De l'engagement dans la ligne du *dehors-bas* : le dégagement dans la ligne du *dehors-haut*.

Demi-contre, la sixte pare :

4° De l'engagement dans la ligne du *dedans-haut* : le coup droit ;

5° De l'engagement dans la ligne du *dedans-bas* : le dégagement dans la ligne du *dedans-haut*.

Contre, la sixte pare :

6° De l'engagement dans la ligne du *dehors-haut* : le dégagement dans la ligne du *dedans-haut*. (*Voyez la Planche X.*)

La septime.

La septime, *parade simple*, *demi-contre* ou *contre*, a son point de rencontre avec le fer ennem dans la ligne du *dedans-bas*, avec la main en *supination*, la pointe plus basse que la garde.

Parade simple, la septime pare :

En ligne directe ;

1° De l'engagement dans la ligne du dedans-bas :
le coup droit ;

2° De l'engagement dans la ligne du dehors-bas : le dégagement dans la ligne du dedans-bas.

En ligne demi-circulaire ;

3° De l'engagement dans la ligne du dedans-haut :
le dégagement dans la ligne du dedans-bas.

Demi-contre, la septime pare :

4° De l'engagement dans la ligne du dehors-bas :
le coup droit ;

5° De l'engagement dans la ligne du dehors-haut :
le dégagement dans la ligne du dehors-bas.

Contre, la septime pare :

6° De l'engagement dans la ligne du dedans-bas :
le dégagement dans la ligne du dehors-bas. (*Voy.*
la Planche XI.)

La septime haute.

Par la faculté qu'a la main placée en figure de septime de prendre une grande élévation, cette parade peut être opposée en certains cas aux coups tirés dans la ligne du dedans-haut qu'elle ramène dans la ligne du *dedans-bas*.

La septime haute pare :

De l'engagement dans la ligne du dehors-haut :
le dégagement dans la ligne du dedans-haut.

Comment elle change la botte sans être parade en opposition.

La septime haute n'est pas une parade en opposition, puisqu'elle ne change pas la ligne de la botte, quant au *côté*; cependant elle change la botte, car si elle ne change pas la ligne quant au *côté*, elle la change quant à la *hauteur*; de la *botte de quarte* elle fait la *botte de septime*.

Elle se trompe comme le contre de tierce.

Il en est de la septime haute comme de la prime haute; elle se trompe comme le contre de tierce. Elle n'agit pas sur le fer comme cette dernière parade, mais par la manière dont elle barre l'épée, elle oblige à prendre la même route. Il y a aussi cette différence dans l'action de tromper l'une ou l'autre de ces parades, qu'en trompant le contre de tierce par la ligne de côté le coup se termine en *botte de quarte*; et qu'en trompant la septime haute, le coup se termine en *botte d'octave*.

La septime haute ainsi que la prime haute, ne pouvant se tromper par la ligne de hauteur, ne peut donner lieu à un coup se terminant par la botte de quarte.

L'octave.

L'octave, *parade simple, demi-contre* ou *contre*, a son point de rencontre avec le fer ennemi dans la *ligne du dehors-bas*, avec la main en *supination*, la pointe plus basse que la garde.

Parade simple, l'octave pare :

En ligne directe;

1° De l'engagement dans la ligne du dehors-bas : le coup droit.

2° De l'engagement dans la ligne du dedans-bas : le dégagement dans la ligne du dehors-bas.

En ligne demi-circulaire ;

3° De l'engagement dans la ligne du dehors-haut : le dégagement dans la ligne du dehors-bas.

Demi-contre, l'octave pare :

4° De l'engagement dans la ligne du dedans-bas : le coup droit ;

5° De l'engagement dans la ligne du dedans-haut : le dégagement dans la ligne du dedans-bas.

Contre, l'octave pare :

6° De l'engagement dans la ligne du dehors-bas : le dégagement dans la ligne du dedans-bas. (*Voy. la Planche XII.*)

Des parades en pointe volante.

Il y a deux parades qu'on peut faire en pointe volante : ce sont la *quarte* et la *sixte*. Il y en a deux.

La *quarte en pointe volante* s'exécute en relevant la lame et en la rapprochant du corps dans la direction de l'épaule gauche. (*Voy. la Planche XVII.*)

La *sixte en pointe volante* s'exécute de la même manière, avec cette différence qu'on enlève la lame dans la direction de l'épaule droite. (*Voy. la Planche XVIII.*)

Elles ne conviennent
que sur des coups ju-
gés.

Beaucoup de maîtres ont proscrit cette manière de parer comme moins sûre que l'autre. Il est certain que cette parade ne convient que sur un coup jugé; car, si elle est trompée, elle donne plus de difficulté pour revenir à une autre parade. Cependant, comme chacune de ces deux parades est suivie d'une riposte très vive, nous croyons que le maître peut les faire pratiquer à un élève déjà fort. Il serait dangereux de s'en servir dans une affaire sérieuse; mais, dans un assaut, nous ne voyons pas un grand inconvénient à les employer quelquefois; chacune d'elles, sur une attaque bien jugée, donne lieu à un coup très brillant. Le coup droit de revers, qui suit la parade de quarte en pointe volante, acquiert une grande vitesse par la parabole que décrit la pointe dans ce coup, ce qui le fait arriver comme un coupé. Le dégagement d'octave qui suit la parade de sixte en pointe volante, est tellement prompt, que la pointe semble renvoyée sur le corps par le choc de la parade.

De l'emploi des parades,

ou

Dans quels cas on doit s'en servir sous forme de pronation
ou de supination.

Les moyens de parade dans chacune des quatre lignes se présentent sous deux formes différentes : la *pronation* et la *supination*.

Les deux parades affectées à chaque ligne, et

qu'on pourrait appeler *colinéaires*, quoique désignées en principe pour parer les mêmes coups, atteignent cependant mieux leur but sous une forme que sous l'autre, selon les cas; c'est ce que nous voulons expliquer dans ce chapitre.

De l'emploi de la prime ou de la septime, contre les coups tirés dans les lignes du dedans-bas et du dedans-haut.

La parade des coups tirés dans la ligne du dedans-bas est préférable sous la figure de *septime* que sous celle de *prime*, excepté dans les cas où le coup se présente en botte de *prime*, parce que la parade de *prime* est plus propre à combattre la forme cavée sous laquelle arrive la botte de *prime*, que la *septime*.

La *septime* a aussi cet avantage sur la *prime*, qu'elle permet bien plus facilement de remonter la pointe pour la défense de la ligne haute.

Contre les coups tirés dans la ligne du dedans-haut, il vaut beaucoup mieux se servir de la *septime haute* que de la *prime haute*. Cette dernière est plus lente, découvre davantage le corps, et se trompe plus facilement que la première. La *prime* ne doit être employée que dans le cas où l'on voudrait riposter dans la ligne du dedans-haut par un dégagement de revers; coup brillant, mais dangereux, et qu'on ne doit essayer que contre un tireur sur lequel on a de la supériorité.

Quant à la *prime haute*, prise sur le coup droit tiré dans la ligne du dehors-haut, c'est une parade

spéciale et à part qui ne peut se remplacer par aucune autre.

La *septime haute* est une parade d'une grande ressource; comme elle coupe plusieurs lignes, elle offre beaucoup de chances de rencontrer l'épée, et s'emploie volontiers dans les cas d'incertitude sur les projets de l'ennemi, ou de désarroi, surtout en la faisant suivre immédiatement de son contre.

De l'emploi de la seconde ou de l'octave, contre les coups tirés dans la ligne du dehors-bas.

La forme de *seconde* est préférable en général à celle d'*octave*, parce que la parade, offrant plus de résistance en pronation, elle chasse mieux l'épée.

L'*octave* ne s'emploie guère que comme parade d'opposition, et lorsqu'elle vient après la *septime*.

La riposte de sixte est plus facile et plus sûre après la *seconde* qu'après l'*octave*; et la riposte droite est celle qui convient le mieux à l'*octave*. Après la *tierce* il faut toujours prendre la *seconde*; en partant des lignes hautes, l'*octave* n'est possible qu'après la quarte et la sixte.

De l'emploi de la tierce ou de la sixte, contre les coups tirés dans la ligne du dehors-haut.

La forme de *tierce* est préférable à celle de *sixte*, à deux titres : premièrement, parce qu'elle donne plus de vigueur et de résistance à la parade, ensuite parce qu'elle garantit mieux le pareur par la

supériorité d'opposition qu'elle possède sur la *sixte*. Par l'action seule de la pronation, l'avant-bras placé sur la même ligne, le pareur qui emploie la tierce gagne trois centimètres d'opposition sur celui qui emploie la *sixte*. Quand la riposte par le coup droit exige une grande hauteur, il est plus convenable de parer *tierce* pour riposter dans la même figure. Les élèves ne doivent employer la *sixte* qu'après s'être longtemps exercés à la *tierce*, et quand cette parade leur est devenue très familière.

De l'emploi de la quarte ou de la quinte, contre les coups tirés dans la ligne du dedans-haut.

Nous nous sommes déjà expliqué à cet égard, et nous ne pouvons que répéter ce que nous avons dit : la parade de *quinte* est vicieuse, en ce qu'elle éloigne la pointe du corps de l'adversaire, et qu'elle rend le tac, sinon impossible, du moins très difficile. La *quinte* ne doit jamais se prendre d'emblée ; elle peut être la conséquence d'une nécessité plus grande de s'assurer de l'épée ou de fermer la ligne droite, et seulement d'une manière passagère.

Quant à la *quarte*, c'est la parade par excellence, en ce qu'elle est la plus facile et la plus prompte de toutes ; c'est la *quarte* qui donne lieu à la plus puissante des ripostes. Un auteur a écrit qu'un mouvement circulaire en *quarte* était un moyen infailible de parade.

De l'enchaînement des parades.

Quel que soit l'engagement, on a toujours quatre parades à sa disposition.

On appelle *enchaînement de parades* l'action de former de suite plusieurs parades.

Dans telle position que se trouve la main, elle peut former quatre différentes parades : deux simples, un contre et un demi-contre. De cette faculté il s'ensuit que, quand elle a pris une nouvelle position en formant une de ces quatre parades, elle peut de nouveau en reformer quatre autres; ce sont donc quatre autres mouvements à ajouter à chacun des quatre premiers, ce qui porte à seize le nombre des combinaisons d'un enchaînement de deux parades. A mesure que l'on ajoute une parade à l'enchaînement on en quadruple les combinaisons; trois parades en donnent soixante-quatre, quatre parades en donnent deux cent cinquante-six.

Quels sont les enchaînements de parades qu'on doit éviter de prendre.

Parmi toutes ces combinaisons, il en est de vicieuses qu'on doit éviter d'employer.

Il ne faut jamais faire de suite plus de deux parades simples en ligne directe ou en ligne demi-circulaire, ni former de suite plus de deux fois le même contre. L'emploi même du double contre peut être dangereux pour un pareur qui a un adversaire qui l'égale en vitesse.

On trouvera le tableau complet des *enchaînements* de deux et trois parades au chapitre : *Série des coups composés de l'engagement de*

quarte. Nous avons dû les reporter dans ce chapitre pour mettre en regard les *enchaînements de parades* avec les coups composés qui les trompent. Nous avons marqué d'un astérisque les enchaînements que nous regardons comme vicieux.

Quelquefois *l'enchaînement de parades* est le produit du jugement, et il s'accorde dans tous ses temps avec ceux de l'attaque ; quelquefois il n'est le résultat d'aucun calcul, et n'a d'autre but que de barrer la ligne du corps en faisant traverser toutes les lignes à la pointe par des cercles en sens contraires. Il est mieux de raisonner les moyens de défense, et de régler les mouvements de la parade sûr ceux de l'attaque.



DE L'EMPLOI DES COUPS SIMPLES

COMME MOYENS DE TROMPER LES PARADES.

Le *coup droit* ne peut tromper aucune parade, puisqu'il ne change pas de ligne ; ses fonctions consistent à porter le coup là où la route est ouverte ; c'est l'attaque réduite à sa seule action d'agression, sans moyen de déplacement.

Le *dégagement* est un mouvement plus complet que le coup droit, car à l'action de pousser le fer vers le corps et qui constitue le coup droit, il joint celle de conduire la pointe d'une ligne dans une autre pour éviter l'obstacle de l'engagement ou de la parade.

La parade peut se tromper de deux manières.

Chaque parade peut s'éviter de deux manières : premièrement, par le *dégagement* qui fait passer la pointe dans la *ligne de côté* voisine de celle où la parade vient chercher l'épée.

Secondement, par le *dégagement* qui fait passer la pointe dans la *ligne de hauteur*, voisine également de celle où la parade vient chercher l'épée.

Comment se trompent la prime, la seconde, la tierce et la quarte.

Nous allons grouper les *dégagements* et les mettre en regard des *parades* qu'ils sont propres à tromper. Le premier de chaque groupe est le *dégagement* dans la *ligne de côté*, le second est le *dégagement* dans la *ligne de hauteur*.

La prime ou la septime	} se trompent par le dégagement	{ de la ligne du dedans-bas dans celle du dehors-bas. de la ligne du dedans-bas dans celle du dedans-haut.
La seconde ou l'octave		
La tierce ou la sixte	} se trompent par le dégagement	{ de la ligne du dehors-bas dans celle du dedans-bas. de la ligne du dehors-bas dans celle du dehors-haut. de la ligne du dehors-haut dans celle du dedans-haut. de la ligne du dehors-haut dans celle du dehors-bas.
La quarte ou la quinte		
	} se trompent par le dégagement	{ de la ligne du dedans-haut dans celle du dehors-haut. de la ligne du dedans-haut dans celle du dedans-bas.

Nous n'avons parlé ici que des *huit dégagements*, sans nous occuper du *coupé* et du *dégagement de revers* qui, ainsi que nous l'avons déjà dit à l'article du *Dégagement*, ne sont que des *variantes* du dégagement et ne changent pas le coup, puisqu'ils ont le même point de départ et le même point d'arrivée, et qu'ils ne diffèrent du dégagement que par la forme.

Le *dégagement* qui a lieu pour éviter un contre ou un demi-contre s'appelle *contre-dégagement*. On *contre-dégage* aussi bien en trompant un *contre* ou un *demi-contre* par la *ligne de hauteur* que par la *ligne de côté*.

Du contre-dégagement.

Ainsi, par exemple, de l'engagement de tierce : après la feinte du dégagement de quarte, le *dégagement de seconde* ou *d'octave* qui évite le *contre de tierce*, est aussi bien un *contre-dégagement* que le *dégagement de quarte*, qui évite la même parade.

Après la feinte du dégagement de seconde, le

dégagement de quarte, qui évite le *demi-contre de septime*, est aussi bien un *contre-dégagement* que le *dégagement de seconde*, qui évite la même parade.

C'est pour faire mieux comprendre la nature de la parade trompée, que, dans la série des coups composés, nous nous sommes servi du mot *contre-dégagement* dans tous les cas où le *dégagement* ou sa *feinte* trompent un *contre* ou un *demi-contre*.



DE L'APPRECIATION DU COUP SIMPLE

ET DE LA BOTTE.

Dans l'*engagement* et dans la *parade* les fers étant joints, et par conséquent la ligne se trouvant déterminée d'une manière précise, l'appréciation de chacune de ces actions devient facile et reçoit son nom selon la *ligne* où elle a lieu et selon le *tourné du poignet*.

Dans l'attaque les fers se séparent, et il arrive souvent, quand elle s'achève, que la ligne est dénaturée, et même qu'elle n'est pas indiquée; l'appréciation du *coup* et de la *botte* devient alors plus difficile et a besoin d'être expliquée. Nous allons examiner successivement les cinq conditions différentes dans lesquelles les fers peuvent se trouver, quand le coup s'achève.

1° Les fers peuvent se trouver joints par le fait d'une *parade simple*. 1° Après une parade simple;

Dans ce cas, l'appréciation du *coup* et de la *botte* est facile, que le coup ait touché ou non, puisque la ligne reste indiquée telle que l'attaque l'a choisie. Exemple :

De l'*engagement* de quarte, le *dégagement* dans la ligne du dehors-haut est paré par la tierce; dans ce cas, le *dégagement* étant parti de la ligne

du dedans-haut pour se diriger dans celle du *dehors-haut*, le poignet en *supination*, ce coup doit être nommé : *dégagement de sixte*, ainsi que l'indique la *ligne* qui n'a pas été échangée par la parade;

1° Après une parade en opposition;

2° Les fers peuvent se trouver joints par le fait d'une *parade en opposition*; dans ce cas, que le coup ait touché ou non, la véritable ligne, celle qu'avait choisie l'attaque, se trouve dénaturée; ce n'est donc pas par la ligne telle que l'a faite la parade, mais par celle opposée, quant au côté, que le coup et la *botte* doivent être appréciés. Exemple :

De l'engagement de quarte, le dégagement dans la ligne du dehors-haut est paré par le contre de quarte; dans ce cas, le dégagement étant parti de la ligne du dedans-haut pour se diriger dans celle du *dehors-haut*, le poignet en *supination*, ce coup doit être nommé : *dégagement de sixte*, quoique la ligne indique la botte de quarte, parce que la parade, en changeant la forme du coup, n'a pu en altérer le fond, et que c'est bien dans la ligne du *dehors-haut* que le dégagement se dirigeait quand l'action de la parade a commencé.

3° Après une parade de contraction;

3° Les fers peuvent se trouver joints par le fait d'une *parade de contraction*; dans ce cas, que le coup ait touché ou non, la véritable ligne, celle qu'avait choisie l'attaque, peut se trouver changée quant au côté et quant à la hauteur; c'est donc par la ligne où s'est présentée la pointe au moment où la parade est venue l'entraîner, et non par celle où

l'a conduite la parade, que le *coup* et la *botte* doivent être appréciés. Exemple :

De l'engagement de quarte, le dégagement dans la ligne du dehors-haut est paré par la septime; dans ce cas, le dégagement étant parti de la ligne du dedans-haut pour se diriger dans celle du *dehors-haut*, le poignet en *supination*, ce coup doit être nommé : *dégagement de sixte*, quoique la botte indique la botte de septime, parce qu'ainsi que nous l'avons dit dans l'exemple précédent, la parade en changeant la terminaison du coup, n'a pu en changer le fond; que c'est bien dans la ligne du *dehors-haut* que le dégagement se dirigeait quand l'action de la parade a commencé, et que c'est sur cette appréciation que doit avoir lieu la détermination du *coup*.

4° Les fers peuvent ne pas être joints au moment où le coup s'achève et arrive au corps par le fait d'une *parade contraire*, quant au *côté*, mais ils peuvent cependant se trouver dans une position respective qui indique la ligne; dans ce cas, l'appréciation du coup et de la botte est toute naturelle puisque la ligne n'est pas changée par la parade. Exemple :

4° Après une parade contraire quant au côté;

De l'engagement de quarte, sur un dégagement dans la ligne du dehors-haut, le pareur qui juge une-deux, reste immobile dans l'opposition en dedans; attendant l'achèvement du coup dans la ligne du dedans-haut; dans ce cas, le dégagement étant parti de la ligne du dedans-haut pour se diriger

dans celle du *dehors-haut*, le poignet en *supination*, ce coup doit être nommé : *dégagement de sixte*, ainsi que l'atteste la *ligne* qui reste indiquée par la position respective des fers, quoiqu'ils ne soient pas joints.

5° Après une parade contraire quant à la hauteur.

5° Les fers peuvent ne pas être joints au moment où le coup s'achève et arrive au corps, par le fait d'une *parade contraire*, quant à la *hauteur*, et se trouver par conséquent dans une position respective qui n'indique plus la *ligne* ; dans ce cas, l'appréciation du coup et de la botte doit se faire par la *ligne* où s'est présentée la pointe au moment où la parade a pris une direction contraire. Exemple :

De l'engagement de quarte, sur le dégagement dans la *ligne* du *dehors-haut*, le pareur qui attend un coup bas, pare seconde ; dans ce cas, le dégagement étant parti de la *ligne* du *dedans-haut* pour se diriger dans celle du *dehors-haut*, le poignet en *supination*, doit être nommé : *dégagement de sixte*, quoique les fers, dans leur position respective, par le manque de rapport dans la hauteur des pointes, ne permettent pas de déterminer la *ligne*, parce que c'est bien dans la *ligne* du *dehors-haut* que le dégagement se dirigeait quand la parade a fait fausse route, et que cette appréciation suffit pour déterminer le *coup* et la *botte*.

Il résulte de ces cinq exemples des différentes positions respectives, dans lesquelles peuvent se

trouver les fers à l'achèvement du même coup porté, à savoir :

- 1° Après une *parade simple* ;
- 2° Après une *parade en opposition* ;
- 3° Après une *parade de contraction* ;
- 4° Après une *parade contraire* quant au côté ;
- 5° Après une *parade contraire* quant à la hauteur,

Que l'appréciation du coup et de la botte doit se faire *d'après la ligne où la pointe se présente pour frapper*, avant le commencement de toute action de parade, sans égard pour le changement de ligne que la parade peut opérer.

Nous avons cru nécessaire d'entrer dans ces développements pour arrêter d'une manière précise l'appréciation du coup et de la botte ; ce qui, jusqu'à ce jour, a donné lieu à tant de fausses interprétations, et a été une des causes principales de l'incertitude et de l'obscurité qui ont entouré la théorie de l'escrime.



DES FEINTES.

La *feinte* est le simulacre du coup; c'est le moyen d'attirer le fer ennemi, par une fausse démonstration d'attaque, dans une ligne, pour le frapper dans une autre.

Il y a autant de *feintes* que de *coups simples*.

Du menacé.

La *feinte du coup droit* se nomme *menacé*. Ce mouvement s'exécute de la même manière que le coup droit, moins le concours du corps qui ne doit pas bouger; dans la démonstration de cette *feinte*, il vaut mieux cependant ne pas donner au bras toute l'extension possible, pour laisser encore quelque action de détente dans la détermination du coup porté. L'illusion de ce mouvement doit se trouver surtout dans l'élévation de la main et dans le *tourné* du poignet. Il est bon d'accompagner cette *feinte* d'un appel pour lui donner plus de force et d'action.

Le *menacé* ne peut avoir lieu que si l'adversaire laisse son corps à découvert dans la ligne droite.

De la feinte du dégagement et du coupé.

La *feinte du dégagement, du coupé et du dégagement de revers*, consiste dans le mouvement de passer la pointe de l'épée d'une ligne dans une autre, sans le faire suivre de l'action du développement.

La *feinte du coup droit* ne possède qu'une propriété, celle d'engager l'ennemi à fermer la ligne droite pour ouvrir la ligne opposée. Ne pouvant changer de ligne, son rôle est aussi borné que celui du coup droit qu'elle représente; elle appelle la parade, mais ne peut l'éviter; elle ne peut servir que dans la ligne de l'engagement laissée ouverte par négligence ou par ruse.

La *feinte du dégagement*, au contraire, par sa faculté locomotive appelle la parade, ou fuit devant elle pour l'appeler ailleurs; elle évite sur un point pour provoquer sur un autre, aussi est-elle la *feinte par excellence*, la seule appelée à figurer sur toutes les lignes dans les coups composés.

La faculté attachée au dégagement appartient aussi à ses représentants, le *coupé* et le *dégagement de revers*, mais dans un cercle très limité et plutôt pour la riposte que pour l'attaque.

Nous avons dit que la botte était la figure du coup à sa terminaison; mais quand le coup reste à l'état de feinte il ne s'ensuit point que la botte ne soit pas indiquée. La terminaison du coup est une chose relative : quand le coup est réel, sa terminaison a lieu au moment où il s'achève; mais quand le coup reste à l'état de *feinte*, sa terminaison doit s'entendre du point où il s'arrête pour passer dans une autre ligne et y simuler ou y achever un autre coup. La *feinte* n'aurait aucune valeur et ne produirait aucun effet si elle n'empruntait pas toutes les conditions du coup réel, si comme lui

De même que dans le coup réel, le but et la forme de la feinte sont indiqués par la botte.

elle ne disait pas où et comment elle veut frapper. La *feinte* donc, comme le coup réel, indique la *botte* et ne peut être appréciée que par elle. Pour bien définir une *feinte*, il faut énoncer son but et sa forme, indiquer la *ligne* et le *tourné du poignet*, en un mot il faut nommer la *botte*.



DES COUPS COMPOSÉS.

Les *coups composés* sont ceux où le *coup simple* porté est précédé d'une ou plusieurs *feintes*, ou d'une *attaque à l'épée*.

Le *coup composé* ne doit jamais comporter plus de *trois feintes* et le *coup tiré*.

Si l'on fait précéder le *coup composé* d'une *attaque à l'épée* légère, telle que la *pression* ou le *faux battement*, il ne faut pas aller au delà de *deux feintes*.

Chercher à juger, par avance, les parades que formera l'adversaire ou tâcher de l'amener, par une démonstration de feinte, à prendre la parade désirée, tel est le devoir de tout tireur qui veut attaquer. Il est cependant certaines combinaisons de parades où il serait dangereux de s'engager à tromper l'épée jusqu'au bout, parce qu'elles exposeraient l'assaillant à un coup de temps trop facile. Tels sont les coups où la pointe passe *trois fois de suite* dans la *même ligne* en trompant un double-contre dans quelque sens que ce soit; tels sont encore les coups où la pointe va *quatre fois de suite* du *dedans* au *dehors* ou du *dehors* au *dedans* dans les lignes hautes comme dans les lignes basses, ou *quatre fois de suite* d'une *ligne haute* à

une *basse*, ou d'une *basse* à une *haute*, pour tromper trois simples.

Toutes ces attaques que nous signalons comme vicieuses sont marquées d'un *astérisque* dans la série des coups composés de l'engagement de quarte que nous donnons ci-après.

Contre le pareur exercé qui multiplie les parades circulaires ou les parades simples, il faut employer les *faux-ballements*, non pas en commençant l'attaque, mais après la première ou seconde feinte pour l'ébranler et l'arrêter dans l'uniformité de ses mouvements. (*Voir à ce sujet au chapitre : De l'attaque à l'épée.*)



SÉRIE DE TOUS LES COUPS COMPOSÉS,

JUSQU'A QUATRE TEMPS,

QUI PEUVENT S'EXÉCUTER EN PARTANT DE L'ENGAGEMENT DE QUARTE.

Nous allons établir la série complète de tous les coups composés jusqu'à *quatre temps*, qui peuvent s'exécuter en partant de l'engagement de quarte. Pour y parvenir, nous épuiserons toutes les combinaisons possibles dans l'enchaînement des parades, comme dans la suite des mouvements d'attaque, en *employant successivement contre chaque coup porté, ou sa feinte, premièrement la parade simple, puis la parade en opposition, c'est-à-dire le contre ou demi-contre; et en trompant successivement chaque parade, premièrement par la ligne de côté, puis par celle de hauteur.*

Une parade seule, de quelque façon que soit placée la main, peut se former de *quatre manières* différentes; *deux parades* se combinent de *seize manières*; *trois parades* de *soixante-quatre manières*. Ces *quatre-vingt-quatre combinaisons* donnent lieu aux *cent soixante-huit coups composés* formant la série complète qui peut s'exécuter de l'engagement de quarte comme de l'engagement de tierce. De semblables séries s'effectueraient des engagements dans les lignes basses, si l'usage les admettait pour la garde ordinaire,

Il y a quatorze catégories de coups composés.

Voici le tableau des quatorze catégories de coups composés produites par l'emploi combiné des deux manières de parer par une, deux et trois parades, et des deux manières de tromper la parade.

Nous avons désigné chacune de ces catégories par l'appellation abrégiate qu'on lui donne à la leçon.

- 1° Les 4 coups dits : *une-deux*, trompant. un simple.
- 2° Les 4 coups dits : *une-contre-dégagez*, trompant. (1) un contre.
- 3° Les 8 coups dits : *une-deux-trois*, trompant. deux simples.
- 4° Les 8 coups dits : *une-deux-contre-dégagez*, trompant. un simple et un contre.
- 5° Les 8 coups dits : *une-contre-dégagez-une*, trompant. un contre et un simple.
- 6° Les 8 coups dits : *une-contre-dégagez deux fois*, trompant. . . deux contres.
- 7° Les 16 coups dits : *une-deux-trois-quatre*, trompant. trois simples.
- 8° Les 16 coups dits : *une-deux-trois-contre-dégagez*, trompant. . . deux simples et un contre.
- 9° Les 16 coups dits : *une-deux-contre-dégagez-une*, trompant. . . un simple, un contre et un simple.
- 10° Les 16 coups dits : *une-deux-contre-dégagez deux fois*, trompant un simple et deux contres.
- 11° Les 16 coups dits : *une-contre-dégagez-une-deux*, trompant. . . un contre et deux simples.
- 12° Les 16 coups dits : *une-contre-dégagez dans une ligne, une-contre-dégagez dans une autre*, trompant. . un contre, un simple et un contre.
- 13° Les 16 coups dits : *une-contre-dégagez deux fois-une*, trompant. . deux contres et un simple.
- 14° Les 16 coups dits : *une-contre-dégagez trois fois*, trompant. . . . trois contres.

Par les expressions *une-deux*, *une-deux-trois*, *une-deux-trois-quatre*, qui nous servent à désigner

(1) Par le *contre*, on entend la parade en opposition en général, *contre* ou *demi-contre*.

les 1^{re}, 3^e et 7^e catégories, on appelle habituellement à la leçon les coups composés dont les mouvements ont lieu dans les *deux lignes hautes* et trompent des *parades simples*. Ces dénominations s'appliquent également bien à tous les coups composés de deux, trois ou quatre mouvements ayant lieu de ligne haute à ligne basse, de ligne basse à ligne haute, ou de ligne basse à ligne basse, quand les *parades trompées* sont *simples*; et si le maître ne les emploie pas pour ces derniers coups, c'est la nécessité où il se trouve d'expliquer à l'élève les lignes que la pointe doit parcourir.

Ce que signifient les mots : *une, une-deux, une-deux-trois, une-deux-trois-quatre*.

L'expression : *doublez*, qu'on emploie souvent à la leçon, ne doit s'appliquer qu'aux coups où la pointe passe *deux fois* dans la *même ligne*, c'est-à-dire quand le *coup porté* a lieu dans la *même ligne* que la *feinte*; on ne peut pas s'en servir quand le *contre* ou *demi-contre* est trompé par la *ligne de hauteur*. Le mot : *contre-dégagez*, exprimant l'action de dégager pour tromper un *contre* ou *demi-contre*, aussi bien par la *ligne de hauteur* que par la *ligne de côté*, nous l'avons adopté de préférence à l'expression : *trompez le contre*, pour tous les dégagements ou feintes de dégagements, trompant une parade en opposition, tandis que nous nous sommes servi des mots *une, deux, trois, quatre*, pour désigner les dégagements, ou feintes de dégagements, trompant des *parades simples*.

Ce qu'on doit entendre par les mots : *doubles* et *contre-dégages*.

Pour la désignation des feintes et coups tirés, nous employons le plus souvent les *bottes* qui se

La supination employée de préférence pour les *bottes* des coups réels et de leurs feintes, dans la série.

200 SÉRIE DE TOUS LES COUPS COMPOSÉS.

tirent en *supination*, excepté pour les feintes et coups tirés dans la ligne de dehors-bas où quelquefois nous indiquons la *seconde* au lieu de l'*octave*, comme étant plus naturelle et plus facile.

La pronation et la supination employées alternativement pour les parades.

Quant au choix des parades, nous avons cherché à les varier en les employant tour à tour sous forme de *supination* et sous forme de *pronation*. Les maîtres devront, dans l'intérêt de leurs élèves et comme moyen d'exercice, les faire exécuter successivement sous les deux formes, excepté la *quinte*, dont on ne doit se servir que dans des cas bien rares.

Avant de passer à l'énumération des coups composés, nous devons rappeler ici que *trois coups simples* peuvent avoir lieu dans *chaque ligne*; savoir: le *coup droit*, le *dégagement dans la ligne de côté*, et le *dégagement dans la ligne de hauteur*.

Pourquoi le coup droit et sa feinte ne doivent pas figurer dans une série.

Le *coup droit*, qui n'est que l'action purement mécanique de pousser le fer vers le corps, est un coup moins parfait que le *dégagement*. Le coup droit n'a qu'une manière d'agir, c'est d'entrer là où la route lui est ouverte; il ne cherche pas sa place, il la prend comme on la lui fait ou comme on la lui donne; c'est plutôt le complément d'un coup, qu'un coup complet; il ne vient guère qu'à la suite d'une attaque à l'épée ou d'une parade; et dans tous les cas où il est possible autrement, il est le résultat d'une grande négligence ou d'un piège de l'adversaire. Le *coup droit* ne pouvant s'emparer d'aucune position autre que celle

qu'on lui donne, ni éviter aucune parade, ne doit pas être appelé à figurer dans une série, et l'exclusion donnée au *coup droit* doit par conséquent s'étendre à sa feinte, le *menacé*.

On peut admettre le *menacé* comme mouvement accessoire à la série, mais non comme partie intégrante, parce que ce serait établir que l'adversaire laisse la ligne droite constamment ouverte, ce qui n'est pas admissible; et on doit plutôt considérer cette circonstance comme une exception, que comme une règle générale.

Tout en excluant le *coup droit* et sa *feinte* de la série et en le considérant comme un coup exceptionnel, nous en recommandons l'usage fréquent à la leçon comme un bon moyen d'exercice. Le maître doit souvent faire précéder d'un *menacé* les coups simples et même les coups composés jusqu'à trois temps; ce mouvement oblige le corps à se retenir et le bras à se relâcher, en même temps qu'il force la main à prendre de l'élévation.

Ils sont à la leçon un excellent moyen d'exercice.

D'après ce que nous venons de dire du *coup droit* et de sa feinte, nous ne parlerons plus que du *dégagement dans la ligne du dehors-haut* et du *dégagement dans la ligne du dedans-bas*, comme des deux coups simples qui ouvrent la série de l'engagement de quarte.

Les deux genres de parades appliqués aux deux manières de dégager, donnent lieu aux coups composés de deux temps.

Le *dégagement dans la ligne du dehors-haut*, c'est-à-dire le *dégagement de tierce* ou de *sixte*, se pare par la *tierce* ou par le *contre de quarte*.

Le *dégagement dans la ligne du dedans-bas*,

202 SÉRIE DE TOUS LES COUPS COMPOSÉS.

c'est-à-dire le *dégagement de prime* ou de *septime*, se pare par la *septime* ou par le *demi-contre de seconde*.

C'est pour appeler une de ces quatre parades et lui échapper au moment qu'elle se forme qu'on a recours au coup composé de deux temps ; qu'on indique la feinte d'un des deux dégagements énoncés plus haut pour déterminer un mouvement de parade, et porter le coup réel dans une ligne opposée à ce mouvement de parade.

COUPS COMPOSÉS DE DEUX TEMPS.

ENGAGEMENT DE QUARTE.

Coups dits : *une-deux*, trompant *une parade simple*.

Coups trompant la *tierce* :

1. { Feinte du dégagement de sixte ; dég. de quarte.
 { Feinte du dégagement de sixte ; dég. de seconde.

Coups trompant la *septime* :

2. { Feinte du dégagement de septime ; dég. d'octave.
 { Feinte du dégagement de septime ; dég. de quarte.

Coups dits : *une-contre-dégagez*, trompant un *contre* ou *demi-contre*.

Coups trompant le *contre de quarte* :

3. { Feinte du dégagement de sixte ; contre-dég. de sixte.
 { Feinte du dégagement de sixte ; contre-dég. de septime.

Coups trompant le *demi-contre de seconde* :

4. { Feinte du dégagement de septime ; contre-dég. de septime.
 { Feinte du dégagement de septime ; contre-dég. de sixte.

COUPS COMPOSÉS DE TROIS TEMPS.

ENGAGEMENT DE QUARTE.

Coups dits : *une-deux-trois*, trompant *deux parades simples*.

Coups trompant la *tierce* et la *quarte* :

1. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; dég. de sixte.
1. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; dég. de septime.

Coups trompant la *tierce* et la *seconde* :

2. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; dég. de septime.
2. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; dég. de sixte.

Coups trompant la *septime* et l'*octave* :

3. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; dég. de septime.
3. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; dég. de sixte.

Coups trompant la *septime* et la *quarte* :

4. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; dég. de sixte.
4. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; dég. de septime.

Coups dits : *une-deux-contre-dégagez*, trompant *un simple* et *un contre* ou *demi-contre*.

Coups trompant la *tierce* et le *contre de tierce* :

5. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; contre-dég. de quarte.
5. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; contre-dég. d'octave.

204 SÉRIE DE TOUS LES COUPS COMPOSÉS.

Coups trompant la *tierce* et le *demi-contre de septime* :

6. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; contre-dég. d'octave.
Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; contre-dég. de quarte.

Coups trompant la *septime* et le *contre de septime* :

7. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; contre-dég. d'octave.
Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; contre-dég. de quarte.

Coups trompant la *septime* et le *demi-contre de tierce* :

8. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; contre-dég. de quarte.
Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; contre-dég. d'octave.

Coups dits : *une-contre-dégagez-une*, trompant *un contre* ou *demi-contre* et *un simple*.

Coups trompant le *contre de quarte* et la *tierce* :

9. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ; dég. de quarte.
Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ; dég. de seconde.

Coups trompant le *contre de quarte* et la *septime* :

10. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ; dég. d'octave.
Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ; dég. de quarte.

Coups trompant le *demi-contre de seconde* et la *septime* :

11. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de septime ; dég. d'octave.
Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de septime ; dég. de quarte.

Coups trompant le *demi-contre de seconde* et la *tierce* :

12. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sixte ;
dég. de quarte.
Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sixte ;
dég. d'octave.

Coups dits : *une-contre-dégagez deux fois*, trompant *deux contres*, ou *un contre* et *un demi-contre*, ou *un demi-contre* et *un contre*, ou *deux demi-contres*.

Coups trompant le *double-contre de quarte* :

13. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ;
contre-dég. de sixte (*) (1).
Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ;
contre-dég. de septime.

Coups trompant le *contre de quarte* et le *demi-contre de seconde* :

14. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ;
contre-dég. de septime.
Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ;
contre-dég. de sixte.

Coups trompant le *demi-contre de seconde* et le *contre de seconde* :

15. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de septime ;
contre-dég. de septime (*).
Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de septime ;
contre-dég. de sixte.

(1) Ne pas oublier que l'astérisque indique le coup composé, ou l'enchaînement de parades qu'il faut éviter d'employer.

206 SÉRIE DE TOUS LES COUPS COMPOSÉS.

Coups trompant le *demi-contre de seconde* et le *demi-contre de quarte* :

16. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sixte ;
contre-dég. de sixte.
Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sixte ;
contre-dég. de septime.

COUPS COMPOSÉS DE QUATRE TEMPS.

ENGAGEMENT DE QUARTE.

Coups dits : *une-deux-trois-quatre* , trompant *trois simples* .

Coups trompant la *tierce* , la *quarte* et la *tierce (*)* :

1. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; f. du
dég. de sixte ; dég. de quarte (*).
Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte, f. du
dég. de sixte ; dég. d'octave (*).

Coups trompant la *tierce* , la *quarte* et la *septime* :

2. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; f. du
dég. de septime ; dég. d'octave.
Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; f. du
dég. de septime ; dég. de quarte.

Coups trompant la *tierce* , la *seconde* et la *prime* :

3. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; f. du dég.
de septime ; dég. d'octave.
Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; f. du dég.
de septime ; dég. de quarte.

Coups trompant la *tierce* , la *seconde* et la *tierce* :

4. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; f. du dég.
de sixte ; dég. de quarte.
Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; f. du dég.
de sixte ; dég. d'octave (*).

Coups trompant la *septième*, l'*octave* et la *septième* :

5. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; f. du dég. de septime ; dég. d'octave (*).
 { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; f. du dég. de septime ; dég. de quarte.

Coups trompant la *septième*, l'*octave* et la *sixte* :

6. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; f. du dég. de sixte ; dég. de quarte.
 { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; f. du dég. de sixte ; dég. d'octave.

Coups trompant la *septième*, la *quarte* et la *tierce* :

7. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; f. du dég. de sixte ; dég. de quarte.
 { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; f. du dég. de sixte ; dég. d'octave.

Coups trompant la *septième*, la *quarte* et la *septième* (*) :

8. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; f. du dég. de septime ; dég. d'octave (*).
 { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; f. du dég. de septime ; dég. de quarte (*).

Coups dits : *une-deux-trois-contre-dégagez*, trompant *deux simples* et un *contre* ou *demi-contre*.

Coups trompant la *tierce*, la *quarte* et le *contre de quarte* :

9. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; f. du dég. de sixte ; contre-dég. de sixte.
 { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; f. du dég. de sixte ; contre-dég. de septime.

Coups trompant la *tierce*, la *quarte* et le *demi-contre de seconde* :

10. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; f. du dég. de septime ; contre-dég. de septime.
 { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; f. du dég. de septime ; contre-dég. de sixte.

Coups trompant la *tierce*, la *seconde* et le *contre de seconde* :

11. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; f. du
dég. de septime ; contre-dég. de septime.
Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; f. du
dég. de septime ; contre-dég. de sixte.

Coups trompant la *tierce*, la *seconde* et le *demi-contre de
quarte* :

12. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; f. du
dég. de sixte ; contre-dég. de sixte.
Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; f. du
dég. de sixte ; contre-dég. de septime.

Coups trompant la *septime*, la *seconde* et le *contre de seconde* :

13. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; f. du
dég. de septime ; contre-dég. de septime.
Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; f. du
dég. de septime ; contre-dég. de sixte.

Coups trompant la *septime*, la *seconde* et le *demi-contre de
quarte* :

14. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; f. du
dég. de sixte ; contre-dég. de sixte.
Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; f. du
dég. de sixte ; contre-dég. de septime.

Coups trompant la *septime*, la *quarte* et le *contre de quarte* :

15. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; f. du
dég. de sixte ; contre-dég. de sixte.
Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; f. du
dég. de sixte ; contre-dég. de septime.

Coups trompant la *septime*, la *quarte* et le *demi-contre de
seconde* :

16. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; f. du
dég. de septime ; contre-dég. de septime.
Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; f. du
dég. de septime ; contre-dég. de sixte.

Coups dits : *une-deux-contre-dégagez-une*, trompant *un simple*, *un contre* ou *demi-contre* et *un simple*.

Coups trompant la *tierce*, le *contre de tierce* et la *quarte* :

17. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; f. du contre-dég. de quarte ; dég. de sixte.
 { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; f. du contre-dég. de quarte ; dég. de septime.

Coups trompant la *tierce*, le *contre de tierce* et la *seconde* :

18. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; f. du contre-dég. d'octave ; dég. de septime.
 { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; f. du contre-dég. d'octave ; dég. de sixte.

Coups trompant la *tierce*, le *demi-contre de septime* et l'*octave* :

19. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; f. du contre-dég. d'octave ; dég. de septime.
 { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; f. du contre-dég. d'octave ; dég. de sixte.

Coups trompant la *tierce*, le *demi-contre de septime* et la *quarte* :

20. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; f. du contre-dég. de quarte ; dég. de sixte.
 { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; f. du contre-dég. de quarte ; dég. de septime.

Coups trompant la *septime*, le *contre de septime* et l'*octave* :

- 21 { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; f. du contre-dég. d'octave ; dég. de septime.
 { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; f. du contre-dég. d'octave ; dég. de sixte.

210 SÉRIE DE TOUS LES COUPS COMPOSÉS.

Coups trompant la *septime*, le *contre de septime* et la *quarte*:

22. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; f. du contre-dég. de quarte ; dég. de sixte.
 { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; f. du contre-dég. de quarte ; dég. de septime.

Coups trompant la *septime*, le *demi-contre de sixte* et la *quarte* :

23. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; f. du contre-dég. de quarte ; dég. de sixte.
 { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; f. du contre-dég. de quarte ; dég. de septime.

Coups trompant la *septime*, le *demi-contre de sixte* et l'*octave* :

24. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; f. du contre-dég. d'octave ; dég. de septime.
 { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; f. du contre-dég. d'octave ; dég. de sixte.

Coups dits : *une-deux-contre-dégagez deux fois*, trompant *un simple* et *deux contres*; ou *un simple*, *un contre* et *un demi-contre*; ou *un simple*, *un demi-contre* et *un contre*; ou *un simple* et *deux demi-contres*.

Coups trompant la *tierce* et le *double contre de tierce*.

25. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; f. du contre-dég. de quarte ; contre-dég. de quarte (*).
 { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; f. du contre-dég. de quarte ; contre-dég. d'octave.

Coups trompant la *tierce*, le *contre de tierce* et le *demi-contre de prime* :

26. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; f. du contre-dég. d'octave ; contre-dég. d'octave.
 { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. de quarte ; f. du contre-dég. d'octave ; contre-dég. de quarte.

Coups trompant la *tierce*, le *demi-contre de septime* et le
contre de septime :

27. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; f. du
contre-dég. d'octave ; contre-dég. d'octave (*).
Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; f. du
contre-dég. d'octave ; contre-dég. de quarte.

Coups trompant la *tierce*, le *demi-contre de septime* et le
demi-contre de tierce :

28. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; f. du
contre-dég. de quarte ; contre-dég. de quarte.
Feinte du dégagement de sixte ; f. du dég. d'octave ; f. du
contre-dég. de quarte ; contre-dég. d'octave.

Coups trompant la *septime* et le *double contre de septime* :

29. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; f. du
contre-dég. d'octave ; contre-dég. d'octave (*).
Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; f. du
contre-dég. d'octave ; contre-dég. de quarte.

Coups trompant la *septime*, le *contre de septime* et le *demi-*
contre de sixte :

30. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; f. du
contre-dég. de quarte ; contre-dég. de quarte.
Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. d'octave ; f. du
contre-dég. de quarte ; contre-dég. d'octave.

Coups trompant la *septime*, le *demi-contre de tierce* et le
contre de tierce :

31. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; f. du
contre-dég. de quarte ; contre-dég. de quarte (*).
Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; f. du
contre-dég. de quarte ; contre-dég. d'octave.

Coups trompant la *septime*, le *demi-contre de tierce* et le
demi-contre de prime :

32. { Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; f. du
contre-dég. d'octave ; contre-dég. d'octave.
Feinte du dégagement de septime ; f. du dég. de quarte ; f. du
contre-dég. d'octave ; contre-dég. de quarte.

Coups dits : *une-contre-dégagez-une-deux*, trompant *un contre* ou *demi-contre* et *deux simples*.

Coups trompant le *contre de quarte*, la *tierce* et la *quarte* :

33. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du dég. de quarte ; dég. de sixte.
 { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du dég. de quarte ; dég. de septime.

Coups trompant le *contre de quarte*, la *tierce* et la *seconde* :

34. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du dég. d'octave ; dég. de septime.
 { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du dég. d'octave ; dég. de sixte.

Coups trompant le *contre de quarte*, la *septime* et l'*octave* :

35. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ; f. du dég. d'octave ; dég. de septime.
 { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ; f. du dég. d'octave ; dég. de sixte.

Coups trompant le *contre de quarte*, la *septime* et la *quarte* :

36. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ; f. du dég. de quarte ; dég. de sixte.
 { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ; f. du dég. de quarte ; dég. de septime.

Coups trompant le *demi-contre d'octave*, la *septime* et l'*octave* :

37. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de septime ; f. du dég. d'octave ; dég. de septime.
 { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de septime ; f. du dég. d'octave ; dég. de sixte.

Coups trompant le *demi-contre d'octave*, la *septime* et la *quarte* :

38. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de septime ; f. du dég. de quarte ; dég. de sixte.
 { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de septime ; f. du dég. de quarte ; dég. de septime.

Coups trompant le *demi-contre de seconde*, la *tierce* et la *quarte* :

39. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du dég. de quarte ; dég. de sixte.
 { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du dég. de quarte ; dég. de septime.

Coups trompant le *demi-contre de seconde*, la *tierce* et la *seconde* :

40. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du dég. d'octave ; dég. de septime,
 { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du dég. d'octave ; dég. de sixte,

Coups dits : *une-contre-dégagez dans une ligne et une contre-dégagez dans une autre, trompant un contre ou demi-contre, un simple et un contre ou demi-contre.*

Coups trompant le *contre de quarte*, la *tierce* et le *contre de tierce* :

41. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du dég. de quarte ; contre-dég. de quarte.
 { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du dég. de quarte ; contre-dég. d'octave.

214 SÉRIE DE TOUS LES COUPS COMPOSÉS.

Coups trompant le *contre de quarte*, la *tierce* et le *demi-contre de prime*.

42. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ;
f. du dég. d'octave ; contre-dég. d'octave.
Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ;
f. du dég. d'octave ; contre-dég. de quarte.

Coups trompant le *contre de quarte*, la *septime* et le *contre de septime*.

43. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ;
f. du dég. d'octave ; contre-dég. d'octave.
Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ;
f. du dég. d'octave ; contre-dég. de quarte.

Coups trompant le *contre de quarte*, la *septime* et le *demi-contre de tierce*.

44. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ;
f. du dég. de quarte ; contre-dég. de quarte.
Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ;
f. du dég. de quarte ; contre-dég. d'octave.

Coups trompant le *demi-contre de seconde*, la *septime* et le *contre de septime*.

45. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sep-
time ; f. du dég. d'octave ; contre-dég. d'octave.
Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sep-
time ; f. du dég. d'octave ; contre-dég. de quarte.

Coups trompant le *demi-contre de seconde*, la *septime* et le *demi-contre de tierce*.

46. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sep-
time ; f. du dég. de quarte ; contre-dég. de quarte.
Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sep-
time ; f. du dég. de quarte ; contre-dég. d'octave.

Coups trompant le *demi-contre de seconde*, la *tierce* et le
 contre de tierce.

47. { Feinte du dégagement de septime; f. du contre-dég. de sixte;
f. du dég. de quarte; contre-dég. de quarte.
Feinte du dégagement de septime; f. du contre-dég. de sixte;
f. du dég. de quarte; contre-dég. d'octave.

Coups trompant le *demi-contre de seconde*, la *tierce* et le
 demi-contre de prime.

48. { Feinte du dégagement de septime; f. du contre-dég. de sixte;
f. du dég. d'octave; contre-dég. d'octave.
Feinte du dégagement de septime; f. du contre-dég. de sixte;
f. du dég. d'octave; contre-dég. de quarte.

Coups dits : *une-contre-dégagez deux fois-une*,
trompant *deux contres et un simple*; ou *un con-*
 tre, un demi-contre et un simple; ou *un demi-*
 contre, un contre et un simple; ou *deux demi-*
 contres et un simple.

Coups trompant le *double contre de quarte* et la *tierce*.

49. { Feinte du dégagement de sixte; f. du contre-dég. de sixte; f.
du contre-dég. de sixte; dég. de quarte (*).
Feinte du dégagement de sixte; f. du contre-dég. de sixte; f.
du contre-dég. de sixte; dég. d'octave (*).

Coups trompant le *double contre de quarte* et la *septime*.

50. { Feinte du dégagement de sixte; f. du contre-dég. de sixte;
f. du contre-dég. de septime; dég. d'octave.
Feinte du dégagement de sixte; f. du contre-dég. de sixte;
f. du contre-dég. de septime; dég. de quarte.

Coups trompant le *contre de quarte*, le *demi-contre d'octave*
et la *septime*.

51. { Feinte du dégagement de sixte; f. du contre-dég. de septime;
f. du contre-dég. de septime; dég. d'octave.
Feinte du dégagement de sixte; f. du contre-dég. de septime;
f. du contre-dég. de septime; dég. de quarte.

Coups trompant le *contre de quarte*, le *demi-contre de seconde* et la *tierce*.

52. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ;
f. du contre-dég. de sixte ; dég. de quarte.
Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ;
f. du contre-dég. de sixte ; dég. d'octave.

Coups trompant le *demi-contre d'octave*, le *contre d'octave* et la *septime*.

53. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de septime ; f. du contre-dég. de septime ; dég. d'octave (*).
Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de septime ; f. du contre-dég. de septime ; dég. de quarte (*).

Coups trompant le *demi-contre d'octave*, le *contre d'octave* et la *sixte*.

54. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de septime ; f. du contre-dég. de sixte ; dég. de quarte.
Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de septime ; f. du contre-dég. de sixte ; dég. d'octave.

Coups trompant le *demi-contre de seconde*, le *demi-contre de quarte* et la *tierce*.

55. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ; dég. de quarte.
Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ; dég. d'octave.

Coups trompant le *demi-contre de seconde*, le *demi-contre de quarte* et la *septime*.

56. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du contre-dég. de septime ; dég. d'octave.
Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du contre-dég. de septime ; dég. de quarte.

Coups dits : *une-contre-dégagez trois fois, trompant trois contres ; ou deux contres et un demi-contre ; ou un contre, un demi-contre et un contre ; ou un contre et deux demi-contres ; ou un demi-contre et deux contres ; ou un demi-contre, un contre et un demi-contre ; ou deux demi-contres et un contre ; ou enfin trois demi-contres.*

Coups trompant le *triple contre de quarte* (*).

57. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ;
 f. du contre-dég. de sixte ; contre-dég. de sixte (*).
 Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ;
 f. du contre-dég. de sixte ; contre-dég. de septime (*).

Coups trompant le *double contre de quarte et le demi-contre de seconde.*

58. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ;
 f. du contre-dég. de septime ; contre-dég. de septime.
 Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ;
 f. du contre-dég. de septime ; contre-dég. de sixte.

Coups trompant le *contre de quarte, le demi-contre de seconde et le contre de seconde.*

59. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ;
 f. du contre-dég. de septime ; contre-dég. de septime (*).
 Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ;
 f. du contre-dég. de septime ; contre-dég. de sixte.

Coups trompant le *contre de quarte, le demi-contre d'octave et le demi-contre de quarte.*

60. { Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ;
 f. du contre-dég. de sixte ; contre-dég. de sixte.
 Feinte du dégagement de sixte ; f. du contre-dég. de septime ;
 f. du contre-dég. de sixte ; contre-dég. de septime.

Coups trompant le *demi-contre de seconde* et le *double contre de seconde*.

61. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de septime ; f. du contre-dég. de septime ; contre-dég. de septime (*).
 Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de septime ; f. du contre-dég. de septime ; contre-dég. de sixte (*).

Coups trompant le *demi-contre d'octave*, le *contre d'octave* et le *demi-contre de quarte*.

62. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de septime ; f. du contre-dég. de sixte ; contre-dég. de sixte.
 Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de septime ; f. du contre-dég. de sixte ; contre-dég. de septime.

Coups trompant le *demi-contre de seconde*, le *demi-contre de quarte* et le *contre de quarte*.

63. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ; contre-dég. de sixte (*).
 Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du contre-dég. de sixte ; contre-dég. de septime.

Coups trompant le *demi-contre de seconde*, le *demi-contre de quarte* et le *demi-contre de seconde*.

64. { Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du contre-dég. de septime ; contre-dég. de septime.
 Feinte du dégagement de septime ; f. du contre-dég. de sixte ; f. du contre-dég. de septime ; contre-dég. de sixte.

Dans les coups composés de trois temps il y a *deux coups* marqués d'un *astérisque* ; dans les coups composés de quatre temps il y a *vingt coups* marqués également d'un *astérisque* ; ce sont donc *vingt-deux coups*, sur les cent

soixante-huit composant la série de l'engagement de quarte, qu'il faut s'abstenir d'employer.

Toutes ces combinaisons de coups et de parades peuvent aussi bien s'exécuter de l'engagement de tierce ou de sixte que de l'engagement de quarte. Nous ne croyons pas nécessaire de les donner ici, parce qu'il sera très facile de les trouver avec la série de l'engagement de quarte, en faisant les changements suivants pour les coups tirés, feintes ou parades.

Manière d'appliquer la série de l'engagement de quarte à l'engagement de tierce.

<i>Au lieu de</i>	Prime ou septime.	<i>Mettre</i>	Seconde ou octave.
	Seconde ou octave.		Prime ou septime.
	Tierce ou sixte.		Quinte ou quarte.
	Quarte ou quinte.		Sixte ou tierce.



DE LA RIPOSTE.

La riposte est l'attaque qui suit la parade.

Valeur de la riposte.

L'attaque faite en riposte est de toutes les attaques, celle qui présente le plus de sécurité pour le tireur qui l'exécute, et le plus de danger pour l'assaillant contre lequel elle est dirigée.

Le tireur qui riposte, joint à l'avantage de l'ébranlement qu'il a donné au fer ennemi par sa parade, celui du rapprochement que le développement de son adversaire établit entre eux ; il n'a presque qu'à tendre le bras pour frapper. La valeur de la riposte n'a commencé à être connue que vers la fin du dix-septième siècle. Le Perche est le premier auteur français qui en parle. Ce n'est que dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, lorsque les masques ont été généralement adoptés, que la riposte a pris son essor, et qu'elle a pu arriver au degré de puissance dont elle est susceptible. La riposte est la plus belle conquête de l'école moderne.

La riposte se fait du *tac au tac* (1), ou à *temps perdu*.

(1) L'origine de l'expression de *tac au tac* consacrée dans l'escrime pour exprimer la riposte instantanée, n'est pas très facile à expliquer. Par le premier mot *tac* on a voulu peindre le choc de la

La *riposte du tac au tac* est celle qui suit immédiatement la parade; elle doit s'exécuter avec la plus grande rapidité. La parade, selon la direction qu'elle imprime au tac, s'ouvre un passage dans la *ligne droite* ou dans la *ligne de hauteur*; c'est dans une de ces deux lignes seulement que la riposte du tac au tac peut se faire.

Riposter du tac au tac.

Dans la riposte du tac au tac par le coup droit, il est des cas où les fers se détachent; il en est d'autres où ils restent joints.

La *riposte à temps perdu* est celle où le pareur en ne faisant pas suivre immédiatement la parade par la riposte, en règle la détermination sur les mouvements de l'assaillant.

Riposter à temps perdu.

La *riposte à temps perdu* peut avoir lieu par un *coup simple* ou par un *coup composé*.

Le choix de la riposte ne dépend pas toujours de la volonté du pareur, mais de la manière dont s'est faite la parade. C'est le plus ou moins de justesse dans la parade, qui détermine la possibilité de telle

C'est la parade qui fait la riposte.

parade, mais par le second mot *tac*, qu'a-t-on voulu peindre? Si c'est l'imitation d'un second choc de parade, on suppose alors la riposte parée, et l'expression *tac au tac* s'appliquerait mieux à la parade qu'à la riposte: on devrait dire parer du *tac au tac* pour rendre la vitesse d'une seconde parade. Il est plus probable que le second mot *tac* ne signifie pas un bruit de parade, mais qu'il veut peindre le jet du bouton frappant dans la riposte le plastron ou le gilet de buffle de l'assaillant, et que les deux *tac tac* expriment la succession rapide des deux rencontres: la première, des deux fers; la seconde, du bouton sur la poitrine.

ou telle riposte. La riposte du tac au tac ne peut avoir lieu qu'après une parade juste prise sur une attaque tirée franchement et à fond ; s'il y a contraction dans la parade, ou indécision et retenue dans l'attaque, la riposte ne peut se faire qu'à temps perdu. On peut donc dire avec vérité que c'est la parade qui fait la riposte : si toutes les attaques étaient franches et les parades justes, les ripostes devraient toutes être faites du tac au tac ; c'est par la nécessité qu'elles ont lieu à temps perdu.

La riposte du tac au tac est de beaucoup supérieure à la riposte à temps perdu, et c'est surtout à la première que nous avons fait allusion dans l'éloge de la riposte. La riposte du tac au tac est si vive, qu'elle doit toucher le corps en même temps que le pied droit de l'assaillant frappe la terre.

La riposte par coup composé ne doit jamais aller au delà de deux mouvements, une feinte et le coup tiré. Encore ne doit-on riposter ainsi qu'à la retraite réelle de l'adversaire ; il y aurait trop grand danger de remise autrement.

La direction de la riposte dépend de l'impulsion donnée à la parade.

Dans certains cas, le pareur doit diriger la force d'impulsion qu'il donne à sa parade selon la ligne dans laquelle il veut placer sa riposte. Si après une parade haute, il a le dessein de riposter dans la ligne basse, il doit enlever un peu sa parade, de manière à se faire jour vers le bas. Si au contraire, après une parade basse, il a projeté de rendre la riposte dans la ligne haute, il doit repous-

ser le fer ennemi vers la terre pour se donner accès dans la ligne du dessus.

DES RIPOSTES APRÈS LES PARADES DES LIGNES HAUTES.

Ripostes après les parades de quarte ou de quinte,

La parade de quinte n'étant que d'un usage extrêmement rare, nous ne nous occuperons ici que de la parade de quarte.

RIPOSTES DU TAC AU TAC :

1° *Le coup droit de quarte.*

Dans cette riposte le fer se détache, quoiqu'en conservant l'opposition. Cette riposte est sans contredit la plus rapide de l'escrime; elle est imparable sur un coup jugé.

Après la parade de *quarte en pointe volante*, le *coup droit* se jette de *revers*, en faisant décrire un demi-cercle à la pointe.

2° *Le dégagement de septime.*

Cette riposte doit se faire quand le coup d'attaque est tiré d'une manière tellement soutenue, qu'il laisse plus de jour dessous que dans le haut.

RIPOSTES A TEMPS PERDU PAR COUPS SIMPLES :

1° *Le coup droit de quinte.*

Lorsque le coup d'attaque, soit dans le développement, soit immédiatement après, offre trop d'opposition pour permettre la riposte par le coup

droit de quarte, et pas assez d'élévation pour la permettre par le dégagement de septime, on peut riposter par le *coup droit de quinte*, qui, par sa direction oblique et cavée, surmonte facilement l'obstacle de l'opposition de l'attaque, en ayant soin d'avancer la main gauche si l'adversaire cherche à profiter du découvert de la riposte pour remettre l'épée; cette manière de riposter est bonne surtout quand l'assaillant ne se relève pas.

2° *Le dégagement ou le coupé de sixte.*

Le dégagement ou le coupé dans cette ligne ne peut se faire qu'à *temps perdu*. Le coupé est préférable au dégagement lorsque la pression de l'assaillant se fait du faible de la lame; et comme nous l'avons déjà dit, le coupé, en cas de non-retraite, se détache plus facilement du fer.

3° *Le dégagement de septime renversée.*

On ne doit se servir de cette riposte, que dans le cas où l'assaillant en ne se relevant pas, et en forçant l'opposition de quarte avec la main basse, ne permet pas, vu la proximité, de se détacher autrement du fer qu'en ayant recours à ce dégagement qui trouve le chemin du corps par son opposition outrée en dedans. On doit opposer la main gauche si l'adversaire cherche à remettre l'épée dans ce mouvement.

4° *Le liement en octave.*

Cette riposte doit être employée lorsque le pareur, par l'élévation de main et l'opposition ou-

trées de l'assaillant, tient l'extrémité du faible de l'épée ennemie par le fort de la sienne, et que dans cette position le *liement* lui devient d'autant plus facile, que le mouvement de rotation autour de la lame adverse ne rencontre plus d'obstacle par l'autorité qu'il exerce sur elle; ce *liement* doit s'achever par une opposition marquée en dehors, de manière à bien fermer la ligne du corps.

C'est dans cette même circonstance que les anciens tiraient la *flanconnade*. (Voir à l'article : *De la Flanconnade*.)

RIPOSTES PAR COUPS COMPOSÉS.

Coups dits : *menacez-dégagez*, trompant la *quarte* :

1° Menacé de quarte; dégagement ou coupé de sixte.

2° Menacé de quarte; dégagement de septime.

Coups dits : *menacez-contre-dégagez*, trompant le *demi-contre de tierce* :

3° Menacé de quarte; contre-dégagement ou coupé de quarte.

4° Menacé de quarte; contre-dégagement d'octave.

Coups dits : *une-deux*, trompant la *tierce* :

5° Feinte du dégagement ou coupé de sixte; dég. de quarte.

6° Feinte du dégagement ou coupé de sixte; dég. d'octave.

Coups dits : *une-deux*, trompant la *septime* :

7° Feinte du dégagement de septime; dég. d'octave.

8° Feinte du dégagement de septime; dég. de quarte.

Coups dits : *une-contre-dégagez*, trompant le *contre de quarte* :

9° Feinte du dégagement ou coupé de sixte; contre-dég. de sixte.

10° Feinte du dégagement ou coupé de sixte; contre-dég. de septime.

Coups dits : *une-contre-dégagez*, trompant le *demi-contre de seconde* :

11° Feinte du dégagement de septième ; contre-dég. de septième.

12° Feinte du dégagement de septième ; contre-dég. de sixte.

Ripostes après les parades de tierce ou de sixte :

RIPOSTES DU TAC AU TAC.

1° *Le coup droit de tierce ou de sixte.*

Dans la ligne du dehors-haut, la riposte par le coup droit ne peut pas se détacher, c'est-à-dire que l'épée du pareur, au lieu de se séparer du fer ennemi comme dans certaines autres ripostes, le maintient dans celle-ci jusqu'à son arrivée au corps.

Après la parade de *tierce* ou de *sixte*, on doit selon la circonstance riposter par le *coup droit de tierce* ou de *sixte*. Si l'assaillant se relève immédiatement après l'attaque, il vaut mieux riposter par le coup droit de sixte ; si au contraire il reste fendu et cherche à se garantir de la riposte par une grande élévation de main, il faut alors riposter par le coup droit de tierce, sans se fendre ; par cette position, on domine tellement le fer de l'adversaire, qu'il n'y a de salut pour lui que dans la parade de prime haute prise en cédant.

La riposte du tac au tac dans la ligne du dehors-haut est difficile, et il faut une grande justesse pour y réussir, parce que l'assaillant est naturellement très couvert dans cette direction ; aussi le

riposte n'a-t-elle souvent lieu qu'à temps perdu à cause de cet obstacle.

2° *Le dégagement de seconde ou d'octave.*

Après la parade de *tierce*, le dégagement dans la ligne du dessous doit se faire en *seconde*; après la parade de *sixte*, il doit se faire en *octave*.

Après la parade de *sixte en pointe volante*, la riposte par le dégagement d'*octave* est la meilleure qu'on puisse faire; c'est une des plus rapides de l'escrime.

RIPOSTE A TEMPS PERDU PAR COUP SIMPLE.

Le dégagement ou coupé de quarte.

Ce dégagement ou coupé dans cette ligne, ne peut se faire qu'à temps perdu.

Le coupé est plus facile après la parade de *tierce*, qu'après celle de *sixte*; on doit l'employer de préférence après cette première parade.

RIPOSTES PAR COUPS COMPOSÉS.

Coups dits : *menacez-dégagez*, trompant la *tierce* :

- 1° Menacé de *sixte*; dégagement ou coupé de *quarte*.
- 2° Menacé de *sixte*; dégagement d'*octave*.

Coups dits : *menacez-contre-dégagez*, trompant le *demi-contre de quarte* :

- 3° Menacé de *sixte*; contre-dégagement ou coupé de *sixte*.
- 4° Menacé de *sixte*; contre-dégagement de *septime*.

Coups dits : *une-deux*, trompant la *quarte* :

- 5° Feinte du dégagement ou coupé de *quarte*; dég. de *sixte*.
- 6° Feinte du dégagement ou coupé de *quarte*; dég. de *septime*.

Coups dits : *une-deux*, trompant la *seconde* :

7° Feinte du dégagement de *seconde*; dég. de *septime*.

8° Feinte du dégagement de *seconde*; dég. de *sixte*.

Coups dits : *une-contre-dégagex*, trompant le *contre de tierce* :

9° Feinte du dégagement ou coupé de *quarte*; contre-dég. de *quarte*.

10° Feinte du dégagement ou coupé de *quarte*; contre-dég. d'*octave*.

Coups dits : *une-contre-dégagex*, trompant le *demi-contre de septime* :

11° Feinte du dégagement d'*octave*; contre-dég. d'*octave*.

12° Feinte du dégagement d'*octave*; contre-dég. de *quarte*.

DES RIPOSTES APRÈS LES PARADES DES LIGNES BASSES.

Ripostes après les parades de prime ou de septime.

RIPOSTES DU TAC AU TAC.

1° *Le coup droit de septime.*

Dans cette riposte, qui a lieu après la parade de *septime*, le fer se détache. Après la parade de *prime*, la riposte du tac au tac est presque impossible.

2° *Le dégagement de quarte.*

Ce dégagement dans la ligne du dedans-haut, qui ne peut s'exécuter qu'après la parade de *septime*, s'emploie rarement, et n'a lieu que lorsque l'attaque est tirée la main basse et avec une opposition forcée.

3° *Le dégagement de revers de sixte.*

Cette riposte ne peut se faire qu'après la pa-

rade de *prime* ; elle est plus facile après la *prime haute* qu'après la *prime ordinaire* ; c'est un coup plus brillant que sûr.

On appelle improprement cette riposte le *coupé après prime*, expression qui manque de justesse, car la lame de celui qui riposte ne passe pas *par dessus la pointe* du fer ennemi, mais, par un mouvement circulaire, elle passe seulement de la ligne du *dedans-bas* dans celle du *dedans-haut*.

RIPOSTES A TEMPS PERDU PAR COUPS SIMPLES.

1° *Le coup droit de prime.*

Ce coup, qui est la riposte la plus naturelle après la parade de *prime*, peut être employé avec succès après la parade de *septime*, quand, par son opposition forcée, l'assaillant rend impossible la riposte par le coup droit de *septime* ; le *coup droit de prime* agit ici comme le coup droit de *quinte* après la parade de *quarte* : par sa direction oblique et cavée, le *coup droit de prime* surmonte l'obstacle de l'opposition en permettant de se détacher du fer ennemi ; il convient surtout dans le cas où celui qui attaque ne se relève pas. Dans cette riposte, on peut se servir de l'opposition de la main gauche si l'adversaire cherche à remettre l'épée pendant la riposte.

2° *Le dégagement de seconde ou d'octave.*

Sur la pression de l'adversaire dans sa retraite, il faut, après la parade de *prime*, dégager en *se-*

conde ; après la parade de *septime*, il faut dégager en *octave*.

RIPOSTES PAR COUPS COMPOSÉS.

Coups dits ; *menacez-dégagez*, trompant la *septime* :

1° Menacé de *septime* ; dégagement d'*octave*.

2° Menacé de *septime* ; dégagement de *quarte*.

Coups dits : *menacez-contre-dégagez*, trompant le *demi-contre d'octave* :

3° Menacé de *septime* ; contre-dég. de *septime*.

4° Menacé de *septime* ; contre-dég. de *sixte*.

Coups dits : *une-deux*, trompant l'*octave* :

5° Feinte du dégagement d'*octave* ; dég. de *septime*.

6° Feinte du dégagement d'*octave* ; dég. de *sixte*.

Coups dits : *une-deux*, trompant la *quarte* :

7° Feinte du dégagement de *quarte* ; dég. de *sixte*.

8° Feinte du dégagement de *quarte* ; dég. de *septime*.

Coups dits : *une-contre-dégagez*, trompant le *contre de septime* :

9° Feinte du dégagement d'*octave* ; contre-dég. d'*octave*.

10° Feinte du dégagement d'*octave* ; contre-dég. de *quarte*.

Coups dits : *une-contre-dégagez*, trompant le *demi-contre de tierce* :

11° Feinte du dégagement de *quarte* ; contre-dég. de *quarte*.

12° Feinte du dégagement de *quarte* ; contre-dég. d'*octave*.

Ripostes après les parades de seconde ou d'octave.

RIPOSTES DU TAC AU TAC.

1° *Le coup droit de seconde ou d'octave.*

Après la parade de *seconde*, il faut riposter le *coup droit de seconde* ; après la parade d'*octave*, il

faut riposter le *coup droit d'octave*; dans ces deux coups, la riposte ne se détache pas.

2° Le dégagement de sixte.

Comme riposte du tac au tac, ce dégagement ne peut se bien exécuter qu'après la parade de *seconde*; après la parade d'*octave*, il se fait à *temps perdu*.

Après la parade de *seconde*, le *dégagement de sixte* peut se faire de *revers*; mais il est plus sûr et plus facile à ajuster de la manière ordinaire.

RIPOSTES A TEMPS PERDU PAR COUP SIMPLE.

Le dégagement de septime.

Cette riposte se fait également après la parade de *seconde* ou d'*octave*, sur la pression de l'adversaire.

RIPOSTES PAR COUPS COMPOSÉS.

Coups dits : *menacez-dégagez*, trompant la *seconde* :

- 1° Menacé d'*octave*; dégagement de septime.
- 2° Menacé d'*octave*; dégagement de sixte.

Coups dits : *menacez-contre-dégagez*, trompant le *demi-contre de septime* :

- 3° Menacé d'*octave*; contre-dég. d'*octave*.
- 4° Menacé d'*octave*; contre-dég. de quarte.

Coups dits : *une-deux*, trompant la *septime* :

- 5° Feinte du dégagement de septime; dég. d'*octave*.
- 6° Feinte du dégagement de septime; dég. de quarte.

Coups dits : *une-deux*, trompant la *sixte* :

- 7° Feinte du dégagement de sixte ; dég. de quarte.
- 8° Feinte du dégagement de sixte ; dég. d'octave.

Coups dits : *une-contre-dégagez*, trompant le *contre de seconde*.

- 9° Feinte du dégagement de septime ; contre-dég. de septime.
- 10° Feinte du dégagement de septime ; contre-dég. de sixte.

Coups dits : *une-contre-dégagez*, trompant le *demi-contre de quarte* :

- 11° Feinte du dégagement de sixte ; contre-dég. de sixte.
- 12° Feinte du dégagement de sixte ; contre-dég. de septime.

Dans les coups composés tirés en riposte, nous avons admis le *menacé*, parce que la feinte du coup droit se trouve motivée par le jour que la parade se fait dans la ligne droite, et que là où le coup droit est possible, le *menacé* peut avoir lieu. Il offre d'ailleurs un exercice utile pour la leçon.

De la contre-riposte.

On donne le nom de *contre-riposte* à la riposte qui suit la parade d'une riposte. Le nom de riposte n'appartient qu'à la première riposte ; toutes les autres qui lui succèdent sont des *contre-ripostes*



DE LA RETRAITE.

La *retraite*, en langage d'escrime, exprime l'action de se remettre en garde après le développement. L'action de reculer, de marcher en arrière, s'exprime par : *rompre la mesure*.

Pour exécuter la retraite, il faut plier vivement le jarret gauche, retirer le pied droit vers la place qu'il occupait avant le développement, et relever le bras gauche en même temps qu'on abaisse la main droite à la hauteur de la poitrine, le bras à demi tendu.

En règle générale, la retraite doit s'effectuer immédiatement après le coup porté.

Le principe veut que toute attaque soit immédiatement suivie de la retraite.

Si l'attaque a été parée et qu'on riposte de suite, il faut que l'assaillant se relève vivement en parant.

Si, après l'attaque, le pareur donne lieu au redoublement ou à la reprise, l'assaillant doit se relever immédiatement après l'un ou l'autre de ces mouvements.

Si l'attaque a touché, l'assaillant doit encore se relever et se tenir préparé à la défense, en cas de besoin.

La parade faite à la retraite, a plus de chances de réussite que la parade faite étant fendu, parce qu'elle se rapproche davantage du faible de la lame qui riposte; et la retraite, en éloignant les

combattants, offre plus de facilité pour ajuster la contre-riposte.

Comme la parade est une des nécessités de la retraite, il faut faire pratiquer beaucoup, à la leçon, la parade faite en se relevant. Le maître doit donc exécuter sur son élève toutes les ripostes indiquées dans le chapitre qui précède, et les lui faire parer à la retraite, dans les quatre lignes, tant par le simple que par le contre.

L'assaillant dont l'attaque est parée, est dans une des conditions les moins favorables de l'escrime; on ne saurait donc trop lui enseigner les moyens d'en sortir sans désavantage.

Utilité du changement d'épée à la retraite.

Le changement d'épée est un bon mouvement à faire à la retraite; en même temps qu'à l'assaut il peut devenir un moyen de parade, il oblige l'élève, à la leçon, de relâcher les muscles du bras, et de s'affranchir de la dureté qu'il met quelquefois, malgré lui, dans l'attaque; ce mouvement doit être exécuté pendant la retraite et non avant; il doit être fait de la pointe, et aussi près que possible du fort de l'adversaire.



DE L'ATTAQUE A L'ÉPÉE.

Faire une *attaque à l'épée* c'est exercer avec son fer une action quelconque sur le fer ennemi.

L'*attaque à l'épée* a pour but d'ébranler l'adversaire en l'attirant là où l'on ne veut pas l'attaquer, ou de déplacer son fer d'une position menaçante.

Il y a plusieurs manières d'attaquer l'épée, savoir : la *pression*, le *battement*, le *faux battement*, le *liement* et le *croisé*.

La *pression* est l'action de peser sur le faible de la lame ennemie de manière à en obtenir le déplacement, soit pour se faire un jour vers le corps, soit pour provoquer une résistance qui peut faciliter l'accès dans la ligne opposée.

Le *battement* est l'action de déplacer le fer adverse en le *frappant* d'un *coup sec* allant du faible au fort. Le but du battement est de s'ouvrir la ligne droite vers le corps, ou de déranger la tenue d'épée de l'adversaire pour lui rendre la parade plus difficile.

Dans les lignes haute et basse en *dehors*, le battement se fait le poignet en *pronation*; dans les lignes haute et basse en *dedans* il se fait en *supination moyenne*.

Le *faux battement* est la *feinte* du *battement*. C'est un petit battement sec que l'on fait de la

Son but.

Définition des différentes attaques à l'épée.

De la pression.

Du battement.

Du faux battement.

pointe de l'épée sur le fort de la lame ennemie, de manière à causer un léger ébranlement dans la tenue d'épée de l'adversaire, et de l'attirer du côté où le faux battement a lieu.

Du *liement*.

Le *liement* est l'action de *ramener le fer* d'une *ligne haute* dans une *ligne basse*, ou d'une *ligne basse* dans une *ligne haute*. Par exemple, c'est de l'engagement de *quarte*, de ramener les fers dans l'engagement de *seconde*, ou de l'engagement de *seconde* de les ramener dans l'engagement de *quarte*; c'est de l'engagement de *tierce*, de ramener les fers dans l'engagement de *septime*, ou de l'engagement de *septime*, de les ramener dans l'engagement de *tierce*. Le *liement* peut former un cercle complet, c'est-à-dire ramener l'épée adverse au point de départ, après lui avoir fait traverser toutes les lignes; mais ce mouvement est des plus vicieux, et doit être proscrit de l'escrime. Le *liement* de haut en bas, ou de bas en haut n'est même pas sans quelque danger, puisqu'il fait passer la pointe ennemie devant toute la ligne du corps, et on ne doit l'employer qu'avec circonspection. Il ne faut y recourir que pour se rendre maître de l'épée adverse prête à nous échapper dans l'engagement ou la parade; c'est après la parade de *quarte* surtout que, si cette circonstance se présente, on doit avoir recours au *liement en seconde*.

Du *croisé*.

Le *croisé* est le même mouvement que le *liement*, en y ajoutant une *force de répulsion* capable

de désarmer l'adversaire, ou au moins de l'ébranler dans la tenue d'épée. Le meilleur *croisé* est celui de *quarte en seconde* ; c'est le seul dont nous conseillons l'usage, encore ne doit-il avoir lieu que sur une *épée tendue*. En général, les mouvements violents, tels que les *battements* et les *croisés*, sont dangereux parce que s'ils sont évités ils laissent ceux qui les exécutent dans la presque impossibilité de revenir à la parade.

Danger du battement et du croisé.

De toutes les attaques à l'épée le *faux battement* est celle qu'on emploie avec le plus de succès. Placé devant l'attaque, le faux battement ébranle l'adversaire et rend le *coup de temps* plus difficile. On le fait non-seulement dans la ligne de l'engagement, mais encore dans la *ligne opposée* à l'engagement, et sur les *engagements*. A la leçon, le maître, pour donner des doigts et de la légèreté à son élève, doit faire exécuter le faux battement de ces trois manières et y revenir souvent.

Le faux battement est l'attaque à l'épée la plus usitée.

On doit s'en servir encore contre les *parades circulaires* ou les *parades simples répétées*, car le meilleur moyen de rompre l'uniformité dangereuse de ces sortes de parades est de chercher à *intéresser* le fer ennemi par un léger contact pour lui faire prendre une autre direction.

Dans certains cas on peut l'employer contre la parade.

Quant aux *battements* et aux *croisés*, le maître doit être sobre de ces sortes d'enseignements qui durcissent le bras de l'élève, et l'encouragent souvent à chercher dans les mouvements de force et

A la leçon, il faut être sobre de battements et de croisés.

de violence un avantage qu'il vaudrait mieux qu'il ne dût qu'à la légèreté et à la justesse.

Manières différentes de faire exercer les faux battements.

Voici les différentes manières dont le maître doit faire exercer le faux battement :

Engagement de quarte :

1° *Faux battement* et le *coup droit*.

2° *Faux battement* et le dégagement de *sixte*, ou le dégagement de *septime*.

3° *Faux battement* dans la ligne du *dehors-haut*, et le dégagement de *quarte*, ou le dégagement d'*octave*.

4° Sur l'*engagement de tierce* du maître, *faux battement* et le dégagement de *quarte*, ou le dégagement de *seconde*.

5° Sur l'*engagement de tierce* du maître, *faux battement* dans la ligne du *dedans-haut*, et le dégagement de *sixte*, ou le dégagement de *septime*.

6° L'élève, après avoir montré le menacé de *quarte*, fait, sur la *parade du demi-contre de tierce* du maître, un *faux battement*, et dégage en *quarte*, ou dégage en *octave*.

7° L'élève, après avoir montré la *feinte* du dégagement de *sixte*, fait, sur la *parade du contre de quarte* du maître, un *faux battement*, et dégage en *sixte*, ou dégage en *septime*. (Ce faux battement arrête le double-contre.)

8° L'élève, après avoir montré les *feintes* des dégagements de *sixte* et de *quarte*, qui sont parés par le maître par la *tierce* et la *quarte*, fait, sur

cette *dernière parade*, un *faux battement*, et dégage en *sixte*, ou dégage en *septime*.

9° L'élève, après avoir montré la *feinte* du dégage ment de *septime*, fait, sur la *parade du double-contre de seconde* du maître, un *faux battement*, et dégage en *septime*, ou dégage en *sixte*.

Ces exercices doivent se faire également de l'engagement de tierce. On peut aussi faire suivre le *faux battement* de coups composés, mais jusqu'à trois temps seulement.

Le *faux battement* est le meilleur moyen d'arrêter le pareur dans son *double-contre*, et il vaut mieux y avoir recours que de chercher à tromper deux contres par un *triplé*.

Contre un pareur habile qui n'emploie que le *simple*, il faut se servir du *faux battement* dans le but de l'intéresser là où se fait sentir le petit battement, et de rompre ainsi l'uniformité de ses mouvements.

Le nom que prennent la *pression*, le *battement*, le *faux battement*, le *liement* et le *croisé* varie selon la *ligne* où chacun de ces mouvements s'exécute et le *tourné du poignet* avec lequel il s'effectue; ils suivent en cela la même règle que les *engagements*, les *bottes* et les *parades*, et portent exactement le même nom numérique. Ainsi on dira *pression en quarte*, *battement en tierce*, *faux battement en sixte*, *liement en septime*, *croisé en seconde*, quand chacune de ces *attaques à l'épée* aura lieu dans la

ligne et avec le tourné du poignet affectés au nom numérique qui l'accompagne.

La parade frappée d'un faux battement n'a pas droit de riposte.

Le pareur, qui sur un *faux battement ripostait* comme s'il avait trouvé le fer par la *parade*, ferait une faute. Il y a une grande différence entre la rencontre produite par la *parade* et le battement léger qui vient au devant d'elle ; dans le premier cas, c'est le pareur qui produit le choc ; dans le second cas, c'est le pareur qui le reçoit, et le sentiment en est si différent qu'un tireur exercé ne peut guère s'y tromper, ou tout au moins ne peut s'empêcher de reconnaître son tort, s'il a cédé à un premier mouvement d'entraînement.



DE LA MANIÈRE DE TROMPER

LES ENGAGEMENTS, LES DOUBLE-ENGAGEMENTS, LES CHANGEMENTS
D'ÉPÉE ET LES ATTAQUES A L'ÉPÉE.

L'attaque qu'on exécute sur les mouvements de l'ennemi offre plus de chances de succès que l'attaque franche, parce qu'elle rend la parade plus difficile et donne moins de prise au coup de temps. C'est avec une surveillance continuelle qu'on doit épier les mouvements de l'ennemi, surtout ceux qui, tels que l'*engagement*, le *changement* ou l'*attaque à l'épée*, veulent exercer une action sur le fer et s'écartent d'autant plus quand ils sont trompés, qu'ils ne trouvent pas le point d'appui sur lequel ils comptaient.

Tromper un *engagement*, un *changement* ou une *attaque à l'épée*, c'est soustraire son fer à l'action de l'un de ces mouvements, en passant sa pointe dans une autre ligne que celle où cette action doit s'exercer.

Pour tromper le *double-engagement*, il faut se laisser joindre par le premier engagement et ne dérober l'épée qu'au second. Ce temps donne quelque difficulté aux élèves qui veulent toujours tromper le premier engagement et s'habituent avec peine à attendre le second de sang-froid. Il faut le leur faire exercer souvent, surtout dans la marche.

Exercices sur les engagements.

Le maître doit d'abord faire éviter les engagements de tierce et de quarte par des coups simples, c'est-à-dire par les dégagements dans la ligne de côté et dans la ligne de hauteur. Quand l'élève, dans cet exercice, aura acquis le sentiment du fer au point de saisir, par le tact seul de l'épée, le moment précis d'agir, le maître passera aux coups composés de deux et trois temps, en faisant observer à l'élève que les coups composés, exécutés *sur engagement trompé*, évitent les mêmes parades que les coups composés exécutés de *l'engagement opposé*, sans engagement trompé.

Des engagements de pied ferme, le maître passera aux *double-engagements*, puis aux *changements en retraite* qu'il exécutera dans les deux lignes hautes pour apprendre à l'élève à les tromper par des dégagements.

Pour amener l'élève à tromper les *attaques à l'épée*, le maître le préviendra qu'il est dans l'intention de lui faire un *battement*, et lui recommandera, à l'instant où la lame qui doit frapper quittera la sienne, de passer sa pointe dans la ligne opposée en développant le coup.

Quand on veut se préparer l'occasion de tromper une *attaque à l'épée*, telle que le *battement* ou le *croisé*, on tend le fer à son adversaire pour l'engager à frapper ou à lier, en se tenant prêt à esquiver.

DE L'ABSENCE D'ÉPÉE.

On nomme *absence d'épée* l'action d'abandonner momentanément le fer ennemi, en s'écartant de la ligne, dans le but de déranger les projets de l'adversaire, de l'ébranler, ou de l'engager à attaquer.

Quand l'*absence d'épée* est faite dans le dessein d'ébranler l'adversaire et de lui faire craindre une attaque, elle est ordinairement accompagnée d'un mouvement de corps et d'un appel pour lui faire croire à un commencement d'attaque, et le déterminer à quelque mouvement de parade, et devient ce qu'on appelle *fausse attaque*.

Quand l'*absence d'épée* a pour but d'inviter l'adversaire à attaquer en lui découvrant le corps, elle n'est pas sans danger, et demande, de la part de celui qui la fait, une surveillance bien active des mouvements ennemis et une grande aptitude à la parade. Il faut être sobre de ces sortes d'appâts, et ne les risquer qu'à une distance raisonnable.

DE LA FAUSSE ATTAQUE.

La *fausse attaque* est une démonstration quelconque d'attaque par quelque mouvement de l'épée, des jambes ou du corps, qui peut faire croire à l'adversaire qu'on va l'attaquer. Il est donc difficile de bien préciser la *fausse attaque*, puisqu'elle peut consister en un simulacre plus ou moins complet de l'attaque réelle ; le plus souvent, la *fausse attaque* se fait par une absence d'épée avec mouvement de corps en avant, accompagné d'un appel. La *fausse attaque* a pour but d'ébranler l'adversaire, de le déterminer à quelque mouvement de parade pour profiter de son désordre ou sonder ses projets. La *fausse attaque* est faite aussi quelquefois dans l'intention d'engager l'ennemi à partir lui-même dans le jour qu'on lui présente à dessein, pour parer et riposter.



DES ATTAQUES SUR PRÉPARATIONS.

Une des attaques qui offrent le plus de sécurité est celle qui se fait sur la *marche* de l'adversaire; aussi le tireur qui veut attaquer doit-il saisir cette circonstance avec empressement quand elle se présente. Celui qui marche pare plus difficilement que celui qui est de pied ferme, et il n'est guère en disposition de prendre le temps. Les coups simples sont ceux qui conviennent le mieux dans ce cas.

Attaque sur la marche.

L'attaque sur l'*engagement* ou le *changement d'épée* exige beaucoup de précision. Si l'engagement est fait mollement, on peut essayer de le maîtriser par le coup droit, avec une opposition sentie du fort au faible. Quand l'engagement est sévère, il vaut mieux le tromper par le déengagement.

Attaque sur l'engagement.

L'attaque sur l'*absence d'épée* est bonne si ce mouvement n'est fait que dans le but d'ébranler; mais, quand il est fait pour inviter à l'attaque, il vaut mieux ne pas y répondre, car on trouve alors un adversaire trop bien disposé à la parade. Pour l'œil exercé, il y a toujours entre l'absence d'épée de celui qui veut ébranler pour attaquer lui-même, et l'absence d'épée de celui qui vous convie à l'at-

Attaque sur l'absence d'épée.

taque, une différence qui sert à les faire reconnaître.

Attaque sur l'attaque à l'épée.

L'attaque sur l'attaque à l'épée demande peut-être plus de précision encore que l'attaque sur l'engagement. Plus l'attaque à l'épée est légère, plus elle est difficile à éviter. Pour provoquer le *battement* ou le *croisé*, qui sont les deux mouvements les plus violents parmi les attaques à l'épée, il faut tendre le fer à l'adversaire; et, au moment où il s'ébranle pour le *battre* ou le *croiser*, il faut lui échapper par le dégagement, et déterminer son coup. Le *faux battement* et la *pression* sont des mouvements si légers et si subtils, qu'il est presque impossible de s'y soustraire, à moins d'être doué d'une finesse exquise du sentiment du fer.



DES COUPS DE TEMPS.

Le coup de temps est l'action de tirer sur l'attaque de l'adversaire.

Le coup de temps, qui n'est ordinairement composé que d'un mouvement, doit être pris avec une opposition telle qu'on se trouve garanti du fer ennemi.

Quand le coup de temps a lieu sur une attaque faite en marchant, on le nomme *coup d'arrêt*.

Du coup d'arrêt.

Certains tireurs attaquent hors de mesure, et pour atteindre leur adversaire, ils marchent en attaquant. Leur marche est souvent si précipitée et tellement liée au développement, qu'ils ne forment plus qu'un, et qu'on peut dire de ces tireurs qu'ils attaquent en courant.

Le coup d'arrêt est sûr quand il est pris au moment où l'adversaire lève le pied pour commencer sa marche et son attaque. C'est du moment précis de son exécution qu'en dépend tout le succès ; pris un instant trop tard, il rentre dans la catégorie des *coups de temps* de pied ferme, et sa réussite ne tient plus qu'à la justesse de l'opposition. Au lieu que quand il est pris au pied levé, il n'y a guère à s'occuper de l'opposition, parce que le coup arrive dans la marche et avant la détermination du coup.

Quelques maîtres appellent coups d'arrêts toutes les attaques faites sur les marches ; en cela ils ont tort, si la marche a pour but de gagner la mesure seulement, il n'y a de coup de temps dit *coup d'arrêt* que sur la marche du tireur qui attaque et marche en même temps ; l'attaque faite sur la marche ordinaire, est une *attaque sur préparation*.

Du *coup de temps* sur attaque de pied ferme.

Ce coup devrait être proscrit de l'escrime.

Le *coup de temps* pris sur l'attaque faite de pied ferme, est le plus dangereux de tous les coups, et il serait à désirer qu'il fût proscrit de l'escrime.

Qu'est-ce que prendre le *temps* ? C'est parer et tirer en même temps ; c'est une parade et une riposte indivisées. Quand on se décide à prendre le *temps*, c'est qu'on croit avoir jugé le coup, et connaître la ligne où il se déterminera. Ne vaut-il pas mieux alors parer et riposter avec l'avantage que donne le coup jugé, que de courir la chance du *coup de temps*, qui devient un coup double si l'on s'est trompé ? Au moins la parade, trompée même contre nos prévisions, laisse-t-elle la ressource d'un supplément de parade, tandis que le *coup de temps* pris à faux, ne laisse d'autre chance de salut que le manque de justesse dans la direction du coup ennemi. Mais c'est un coup si commode et si facile que le *coup de temps*, qui demande si peu de frais et de calcul, que nous ne sommes pas surpris de le voir prôné et cultivé par les mauvais tireurs. En effet, il faut peu d'étude et de capacité pour apprendre à tendre le fer sur les attaques, et laisser au hasard à décider du succès du coup. Le vrai ti-

Il est la ressource des mauvais tireurs.

reur d'armes, celui qui tient à l'opinion des connaisseurs éclairés, et qui veut défendre sa vie et non la jouer, doit être très *sobre de coups de temps*, et doit bien se mettre dans l'idée qu'un seul coup de temps pris à faux, ôte tout le mérite des autres bons coups de temps de l'assaut.

On peut prendre le *temps* sur des coups tirés dans les quatre lignes. L'habileté consiste à prévenir l'adversaire dans son attaque en lui fermant la ligne où il veut frapper, en même temps qu'on s'y fait jour soi-même.

Sur les coups tirés dans la ligne du *dehors-haut*, le *coup de temps* doit se prendre en opposition de *sixte*, c'est-à-dire avec la pointe au-dessus du poignet de l'adversaire, la main en *supination*, et avec l'opposition en *dehors*. (Voy. la *Planche XIX*.)

Comment se prend le temps sur les coups tirés dans les quatre lignes.

Pour les coups tirés dans la ligne du *dehors-bas*, le *coup de temps* doit se prendre en opposition d'*octave*, c'est-à-dire avec la pointe en-dessous du poignet de l'adversaire, la main en *supination*, également avec l'opposition en *dehors*. (Voy. la *Planche XX*.)

Ce *coup de temps* peut se prendre aussi en opposition de *seconde*, avec cette seule différence que la main est tournée en *pronation*.

Pour prendre le *temps* sur les coups tirés dans les lignes haute et basse du dedans, l'opposition en dedans est insuffisante et ne garantit pas sûrement celui qui s'en sert; il faut par un mouvement bien

marqué d'opposition d'*octave*, ramener le fer ennemi dans la ligne du *dehors-bas*, et en l'y maintenant y conduire la pointe au corps. (Voy. la *Planche XX.*)

Danger de l'opposition en dedans pour les coups de temps.

Dans l'opposition du *dehors-haut*, le fer ennemi est plus maintenu que dans l'opposition du *dedans-haut*, parce que le bras sépare mieux la ligne haute de la ligne basse, et présente un plus grand obstacle à surmonter pour passer du dessus au dessous. En *dedans* au contraire, la séparation des deux lignes est bien moins sentie, et l'épée adverse peut la franchir aisément. Prendre le temps sur un coup tiré dans la ligne du *dedans-haut* avec l'opposition du *dedans*, c'est s'exposer à ce que la lame se glisse dans la ligne basse et vienne nous y frapper, tandis que nous tenons celle du haut. De là, la nécessité de ramener le fer dans une ligne où il ne puisse nous échapper. Cette opposition constitue une véritable parade, d'autant plus dangereuse qu'elle fait passer la pointe ennemie devant tout notre corps. Il vaut beaucoup mieux sur un coup tiré haut en *dedans*, parer *quarte* et riposter. Si l'on était certain que le coup fût tiré dans la ligne du bas en *dedans*, on pourrait alors, avec moins de danger, prendre l'opposition en *dedans*, parce qu'il n'y aurait plus à avoir la même crainte que l'épée nous échappât.

Le temps pris avec l'opposition du *dedans* sur les coups tirés en *dedans*, a pourtant, malgré tous ses dangers, trouvé des défenseurs. Nous voyons

encore des gens se faire les champions de cette école, et proclamer que dans le coup double, le tireur qui domine son adversaire par la hauteur du point touché, a raison; ils prétendent que tout assaillant doit se trouver couvert en tirant, et que mathématiquement celui qui touche haut, arrive avant celui qui touche bas.

Prétentions ridicules et funestes de certains tireurs à l'égard du coup de temps

Quand on objecte à ces personnes que cette méthode offre de grands dangers, et que, l'épée à la main, elle peut devenir un véritable suicide pour celui qui l'emploie, elles répondent qu'elles ne considèrent l'escrime que comme un noble jeu, et qu'on ne doit pas en raisonner dans une salle d'armes comme sur le terrain.

Pour nous, qui ne reconnaissons qu'une seule et bonne manière de faire des armes, celle qui convient également à l'assaut et à l'affaire sérieuse, nous repoussons de toutes nos forces ces doctrines inventées au profit de certains jeux et de certaines habitudes.

Sur les coups simples, le *coup de temps* se prend d'emblée; sur les coups composés, celui qui veut prendre le temps doit se porter à la parade des feintes, et ne prendre le temps que sur le coup déterminé. On ne doit tirer sur les feintes, sans se préoccuper de la détermination du coup, que dans la persuasion que ces feintes ne seront que des démonstrations non suivies d'effet, ou qu'elles seront assez nombreuses ou assez lentes pour nous permettre d'arriver avant le coup déterminé.

De quel laps de temps le coup de temps doit précéder l'attaque pour être valable.

Le *coup de temps* ne vaut rien, quoique ayant touché avant le coup d'attaque, si entre l'arrivée des deux coups il ne s'est pas passé le temps moral nécessaire pour que le premier frappé, averti par le contact du coup, ait pu suspendre l'achèvement de son attaque.

Tout en défendant les prérogatives de l'*attaque*, qui l'emportent à nos yeux sur celles du *coup de temps*, nous devons convenir qu'il pourrait y avoir abus de la part de l'attaque, si on ne précisait pas la limite au delà de laquelle celle-ci perd ses droits. Autrement, celui qui attaque pourrait se livrer impunément à tous les écarts et venir dire qu'il est encore dans son droit en frappant bien longtemps après le *coup de temps*.

Nous croyons donc être juste et faire à chacun sa part raisonnable, en disant que le *coup de temps* est bon s'il a touché une *seconde au moins* avant l'*attaque*.



DU REDOUBLEMENT OU DE LA REPRISE.

Le *redoublement* ou la *reprise*, ce qui est la même chose, est l'action de tirer un second coup immédiatement après une attaque parée, sans se relever.

Le *redoublement* ne doit avoir lieu qu'après une *parade non suivie de riposte*; tout redoublement exécuté en même temps que la riposte est une faute, même quand la riposte manque le corps; car celui qui redouble ne peut deviner cette circonstance, et le coup double aurait lieu si la riposte était ajustée.

Dans quel cas le redoublement doit se faire.

Comme le *redoublement* exige une grande rapidité, tous les coups simples ne lui conviennent pas, et il ne peut pas se faire dans toutes les lignes.

Le *redoublement* ne se fait jamais dans la même ligne où s'est terminée l'attaque.

Voici les *redoublements* qu'on peut employer; Quels sont les redoublements usités.

Après une attaque terminée dans la ligne du *dedans-haut* :

- 1° Le *coupé de sixte* ou de *tierce*.
- 2° Le *dégagement de septime*.

Après une attaque terminée dans la ligne du *dehors-haut* :

- 1° Le *coupé de quarte*.

2^e Le *dégagement de seconde*.

Après une attaque terminée dans la ligne du *dehors-bas* :

Le *dégagement de sixte*.

Après une attaque terminée dans la ligne du *dedans-bas* :

1^o Le *dégagement d'octave*.

2^o Le *dégagement de quarte*.

Le *redoublement* est la ressource des mauvais tireurs qui en abusent comme du *coup de temps*.

Le *redoublement* est un coup si facile et si attrayant, qu'on voit beaucoup de tireurs en faire abus. Ils attaquent avec l'intention de redoubler sans s'occuper si la riposte aura lieu ou non ; il y en a même qui redoublent jusqu'à deux et trois fois de suite.

Les *redoublements*, comme les *coups de temps*, sont la ressource des tireurs médiocres qui se créent une habitude facile, et s'y abandonnent à tout propos sans en calculer les conséquences.

Le maître ne doit pas y habituer ses élèves.

Un maître prudent doit faire connaître ce genre de coup à ses élèves, mais non le leur faire pratiquer souvent.

Les *redoublements*, étant des coups qu'on exécute fendu, exigent une grande élévation de main ; on en compromettrait la réussite en retirant le bras ou en baissant la main.

De combien de temps le *redoublement* doit précéder la riposte pour être valable.

Tout en maintenant les droits de la *riposte* et en donnant tort au *redoublement* qui touche en même temps qu'elle et même après elle, il est juste cependant de prévenir l'abus que la riposte pourrait faire de ce droit, en établissant, comme nous l'a-

vons fait déjà pour le *coup de temps*, un laps de temps au delà duquel la riposte aura perdu ses prérogatives et devra le céder au redoublement. Nous déclarons donc que la *riposte n'est plus valable*, si le redoublement a touché *au moins une seconde* avant elle; temps moral nécessaire pour que le pareur se trouve averti et puisse suspendre l'achèvement de sa riposte.



DE LA REMISE.

La *remise* est le *coup de temps* sur la *riposte*; c'est l'action de placer l'épée au corps, sans se relever, pendant la *riposte* ou les préparatifs de *riposte* de l'adversaire.

En quoi la remise diffère du redoublement.

La *remise* diffère du *redoublement* en ce qu'elle suppose un temps perdu entre son action et l'attaque, et que le *redoublement* n'en admet pas.

La *remise* est déterminée par l'hésitation du pareur, ou par le mouvement qui suit sa parade, tandis que le *redoublement* n'est motivé que par l'immobilité du pareur.

La *remise* est le *coup de temps jugé* sur la *riposte*; le *redoublement* ne peut être qu'un *coup de temps fortuit*.

La *remise* vient du *calcul*; le *redoublement* vient de l'*inspiration*.

La *remise* se fait presque toujours par le *coup droit*; le *redoublement* se fait presque toujours par le *dégagement* ou le *coupé*.

Quelles sont les remises les plus usitées.

Voici les *remises* les plus usitées :

1° Après votre attaque parée par la *quarte*, simulez la retraite en pesant sur le fer; si le pareur dégage *sixte*, remettez l'épée par le *coup droit de sixte*, qui, par son opposition en *dehors*, vous garantit du *dégagement*.

2° Après votre attaque parée par la *quarte*, si le pareur hésite à riposter attendant votre retraite pour s'y décider, *remettez l'épée* par le *coup droit de quinte*, avec opposition de la main gauche, si elle est nécessaire. Cette remise, que quelques maîtres appellent improprement *rentrée en tierce* ou *coup cavé de tierce*, est un coup difficile à parer. Pour en faciliter l'exécution, on attaque à dessein hors la ligne du corps, avec une opposition forcée en dedans, afin de rendre la riposte presque impossible, et de profiter de la gêne du pareur pour *pl. remise en quinte*.

Après votre attaque parée par la *quarte*, simulez la retraite en liant le fer par un commencement de *contre de quarte*; si le pareur cherche à tromper votre *contre* par un *doublé*, remettez l'épée immédiatement après la parade en l'arrêtant, sur son dégagement réel, par le *coup droit* avec l'opposition en *dehors*.

4° Après votre attaque parée par la *tierce*, simulez la retraite en indiquant la parade de *quarte* ou de *seconde*; si le pareur marque *une-deux* par la feinte du dégagement de *quarte* et le dégagement de *sixte*, ou par la feinte du dégagement de *seconde* et le dégagement de *sixte*, remettez l'épée par le *coup droit de sixte* avec l'opposition en *dehors*.

5° Après votre attaque parée par la *seconde*, si le pareur indique l'intention de riposter par le dégagement de *sixte*, simulez un commencement de

retraite, et sur l'action du dégagement, *remettez l'épée par le coup droit de sixte*, en remontant la pointe, avec l'opposition en *dehors*.

6° Après votre attaque parée par la *septime*, si le pareur hésite attendant votre retraite, *remettez l'épée par le coup droit de prime*, avec opposition de la main gauche, si elle est nécessaire pour éviter le coup double.

Pour amener le pareur à déterminer la riposte, on simule la retraite en jetant un peu le corps en arrière et en retirant faiblement le bras, mais sans remuer le pied droit.

Danger de l'opposition en dedans pour les remises.

Dans les *remises* comme dans les *coups de temps*, l'*opposition en dedans* n'est pas sûre, et nous conseillons de ne pas l'employer. Il faudrait être bien certain de l'élévation de main de son adversaire, pour se permettre de s'en servir sur le *dégagement de quarte*.

La meilleure remise est celle qui est prise sur la préparation de la riposte et en empêche la détermination ; si la détermination de la riposte a lieu, elle doit trouver pour obstacle l'opposition de la remise.

De combien de temps la remise doit précéder la riposte pour être valable.

Ce que nous venons de dire au chapitre précédent, relativement à l'espace de temps qui doit s'écouler entre le *redoublement* et la *riposte* pour que le premier soit valable, s'applique également à la *remise*. La *remise* doit être *réputée bonne*, si elle touche *une seconde au moins* avant la *riposte*.



DU SENTIMENT DU FER.

Le *sentiment du fer* est la seconde vue du tireur ; c'est la surveillance continuelle des mouvements de l'épée ennemie par le contact seul des fers ; c'est le toucher délicat des lames qui se communique aux doigts et qui nous avertit des desseins ennemis.

Le *sentiment du fer* est le fruit d'un long exercice, d'une grande aptitude à bien doigter, et de la souplesse acquise du bras.

C'est au *sentiment du fer* que nous devons le plus souvent ces à-propos, ces improvisations qui étonnent autant par leur justesse que par leur instantanéité.

Ses avantages.

Le *sentiment du fer* ne s'enseigne pas, mais il se communique ; il passe des doigts du maître aux doigts de l'élève. Il est donc bien important que le premier possède les qualités requises pour les transmettre au second.

Comment il s'acquiert.

DE L'A-PROPOS ET DE LA JUSTESSE.

L'*d-propos*, c'est agir au moment précis.

La *justesse*, c'est la précision dans l'exécution.

Agir quand il faut est de l'*d-propos* ; exécuter comme il faut est de la *justesse*.

L'*d-propos* est une qualité intellectuelle ; la *justesse* est une qualité physique : elles participent également à la réussite de tous les mouvements de l'escrime.

Comment on obtient la justesse.

Pour qu'un mouvement soit juste, il faut que toutes les parties qui concourent à son exécution agissent entre elles avec accord et précision. L'accord le plus important et le plus difficile à obtenir est celui qui doit exister entre la main droite et les jambes. Le corps, qui est toujours disposé à se porter en avant, nuit souvent aux mouvements de l'épée par sa marche précipitée. Les *doigts*, avant tout, doivent imprimer à l'épée les mouvements nécessaires à l'attaque et à la défense ; puis dès que le bras est tendu, toutes les parties qui concourent au développement doivent agir en même temps pour en accélérer l'accomplissement.

Le maître doit apporter la plus grande attention à ce que ce soient les doigts seuls qui fassent agir la pointe, et à ce que les muscles du bras et de

l'épaule ne se contractent pas. Il doit veiller aussi à ce que le corps ne s'ébranle que lorsque les mouvements de l'épée sont achevés et que le bras droit est tendu. C'est en faisant marquer les feintes lentement qu'on obtiendra un *bon doigté*; c'est en ne permettant le développement que lorsque les doigts auront fait leur devoir et que le bras aura pris toute son extension sans raideur et sans contraction d'épaule, qu'on donnera de la *retenue de corps* à son élève, et qu'on assurera à sa main toute sa liberté d'exécution.

Jeunes maîtres, croyez-en notre vieille expérience; insistez sur ces deux points, et obtenez-les à tout prix de vos élèves, car de là dépend leur avenir dans les armes. Sans *doigté* et sans *retenue de corps*, il n'y a pas de *justesse* possible en escrime; et sans *justesse*, il n'y a pas de tireur habile.

Sans justesse il n'y a pas de bon tireur.

L'*d-propos* est un don de la nature que le maître développe, mais qu'il ne peut donner; tandis que la *justesse* se communique par la leçon, et que le maître a toujours quelque chose à se reprocher si son élève en manque, quelles que soient d'ailleurs ses dispositions physiques.

L'a-propos ne se donne pas.



DE LA VITESSE.

La *vitesse* est une qualité relative; nous allons vite quand notre mouvement devance ou atteint celui de l'adversaire. Nous tirons vite quand notre coup frappe le corps avant d'avoir été atteint par la parade; nous parons vite quand notre parade atteint le fer qui attaque avant qu'il ait frappé.

La vitesse est un don naturel qui demande à être bien réglé.

La *vitesse* dépend de l'organisation physique; elle provient de l'action des muscles dans le jeu des articulations. Le tireur vite, proprement dit, est celui dont les ressorts naturels ont une détente plus rapide que le commun des hommes. C'est un don précieux de la nature, mais qui a besoin d'être bien employé, bien dirigé, et qui, livré à lui-même, n'amènerait pas de bons résultats. L'homme lent, dont les mouvements auraient de l'à-propos et de la justesse, l'emporterait sur l'homme vite dépourvu de ces deux qualités.

Saint-Georges lui devait en grande partie sa supériorité.

Saint-Georges, le tireur le plus extraordinaire qui ait jamais paru, devait sa grande supériorité à sa *vitesse* surnaturelle; mais il faut dire que cette admirable qualité avait été cultivée et réglée dès son enfance par un maître habile qui avait su l'approprier à toutes les exigences de l'art. *Saint-Georges* était le plus vite de tous les tireurs, c'est

vrai, mais en même temps il était un de ceux qui avaient le plus de justesse dans les mouvements; aussi son attaque était-elle irrésistible, et, dès qu'il avait décidé son coup, son épée partait comme une flèche. Avec une telle faculté, les combinaisons savantes devenaient inutiles.



DU MUR.

Le *mur* est un exercice qui consiste à tirer une certaine quantité de dégagements sur son adversaire. Ces dégagements doivent être parés au *simple*.

Il est le prélude de l'assaut.

C'est un si bon moyen de se préparer la main et les jambes, que les tireurs, avant de faire assaut, sont dans l'usage de tirer quelques coups de *mur* comme prélude nécessaire à un exercice plus sérieux. Le *mur* étant toujours accompagné d'un *salut* adressé à la galerie et à l'adversaire, les tireurs y trouvent encore l'occasion de remplir un devoir de politesse.

Le *salut* se répète trois fois ; une fois avant le mur tiré par chacun des adversaires, et une dernière fois après le second mur. Les deux premiers se nomment : *saluts du mur* ; le dernier, *salut de l'assaut* ; il est un peu plus compliqué que les deux autres.

Du salut du mur. Le *salut du mur* est celui qui précède le *mur* tiré par chacun des deux adversaires.

Voici de quelle manière il s'exécute :

1° Se mettre en garde dans l'engagement de *tierce*, en passant rapidement par les première et seconde positions.

2° Faire deux appels, et pour découvrir son

corps, renverser le poignet en figure de *sixte* en faisant décrire un large cercle à sa pointe, et en la jetant vers la droite. (Voy. la *Planche III.*)

3° Inviter son adversaire à prendre sa *mesure*, et aussitôt prise, se relever en figure de *passé en arrière*. (Voy. la *Planche IV.*)

Celui qui a pris sa mesure doit se relever d'un seul temps en figure de *passé*, sans passer par la position de la garde.

4° *Saluer à gauche* par un mouvement semblable à une parade de *quarte*, la pointe basse et dans la direction des personnes qu'on veut saluer.

Saluer à droite par un mouvement semblable à une parade de *tierce*, et avec les mêmes observations que le salut à gauche.

Saluer son adversaire en abaissant la pointe devant son corps, jusqu'à la ceinture.

Le tireur doit avoir la tête tournée et les regards dirigés vers le côté auquel s'adresse chacun de ses saluts.

5° Puis se remettre en garde de *quarte* en arrondissant les deux bras près du corps, et en les enlevant au-dessus de la tête comme on fait en passant de la première à la seconde position.

La politesse exige qu'on laisse son adversaire tirer le premier. Après avoir découvert sa poitrine, on doit lui dire : *A vous, monsieur*. Et ce n'est que sur son refus réitéré qu'on doit se décider à prendre sa mesure le premier.

En prenant sa mesure il faut bien se garder de

Quelles sont les règles à observer en tirant le mur.

toucher le corps, ce qui peut être considéré comme une insulte, ou tout au moins comme une grossièreté.

Quand celui qui tire le *mur* veut le terminer, il doit, après avoir fait le dégagement, au lieu de se développer, porter le pied gauche au pied droit en figure de *passé*, et se remettre en garde en arrière aussitôt après. Ce mouvement indique à l'adversaire que c'est à lui à tirer, s'il ne l'a pas encore fait, ou que le *mur* est fini pour les deux. Celui qui tire le premier, doit terminer son *mur* par un dégagement en *dehors*; celui qui tire le second, doit le terminer par un dégagement en *dedans*.

Quelques tireurs en faisant le *mur*, semblent céder à l'action de la parade, en laissant leur fleuret tourner dans la main et la lame venir battre le long du bras, tantôt à droite, tantôt à gauche. Ce mouvement qui ajoute à la grâce du *mur*, peut se faire sans inconvénient si l'on a bien soin de tirer au corps, et de n'abandonner son épée qu'après l'action de la parade. Pour faciliter ce mouvement en dehors, on doit tourner le poignet en *pronation* au moment de la parade.

Quelques maîtres, en faisant le *salut du mur*, ne suivent pas les règles que nous venons de donner. Les deux adversaires après s'être mis en garde, ne prennent pas leur mesure de cette position, ils se relèvent tous deux en figure de *passé*, et se fendent de là. C'est à notre avis un grave *contre-sens*; ou l'usage de prendre la *mesure* est

inutile, et on doit le supprimer du salut, ou on doit continuer à prendre sa mesure de la *position seule* qui permet de la *juger* et de la *rectifier*. Une telle innovation est donc inexcusable, puisqu'elle blesse à la fois la raison et la grâce, en faisant exécuter le *développement* d'une position où les *jarrets* sont *tendus*.

Celui qui tire le *mur* doit, chaque fois qu'il se relève, immédiatement après s'être remis en garde, faire un *appel* pour annoncer au pareur qu'il est prêt à recevoir son *engagement*.

Le pareur doit aussi, de son côté, immédiatement après avoir engagé l'épée, faire un *appel* pour indiquer au tireur qu'il est disposé à recevoir son *dégagement*.

Ces deux appels et celui que fait le tireur en se développant, doivent former le bruit de trois coups successifs frappés régulièrement, dont la pause la plus longue a lieu après le développement. Ce bruit cadencé est si bien connu de tous les amateurs, qu'il leur annonce le *mur* avant d'être entré dans la salle où sont les tireurs. Le pareur doit avoir soin d'alterner ses engagements; c'est-à-dire qu'il doit prendre l'engagement dans la même ligne où il a fait sa dernière parade. Il doit aussi après chaque parade, au moment où le tireur opère sa retraite, laisser tomber sa main droite près de la cuisse, mais sans la toucher, et ne la relever que pour engager de nouveau après l'*appel*. Après le dernier dégagement où le tireur indique

par la passe qu'il veut cesser le *mur*, le pareur ne doit plus baisser la main afin d'être prêt pour le salut.

Du salut de l'assaut.

Le *salut de l'assaut* est celui qui termine le *mur*, et après lequel commence immédiatement l'assaut.

Aussitôt que celui des deux adversaires qui a tiré le *mur* le dernier, s'est remis en garde après avoir fait la passe, le *salut de l'assaut* commence ainsi :

1° On fait deux *appels*, puis la *passe en arrière*. (Voy. la *Planche IV*.)

2° On se met en garde en arrière en *tierce*, sans relever le bras gauche, puis on fait encore deux *appels*. (Voy. la *Planche IV*.)

3° On fait la *passe en avant*, d'où l'on *salue à gauche, à droite*, son *adversaire*, comme il est dit au salut du mur. (Voy. la *Planche IV*.)

4° On se remet en garde de *quarte en avant*, en arrondissant les bras, puis deux *appels*.

5° On revient encore à la *passe en avant*, d'où l'on *salue son adversaire* par une inclination de corps bien indiquée.

Pour être gracieux, ces différents saluts doivent être exécutés lentement, chaque temps en être bien marqué sans saccade, ni raideur. Les deux tireurs doivent s'appliquer surtout à agir d'accord et de manière que tous leurs mouvements marchent avec un ensemble parfait.

De l'utilité du mur, et de la nécessité que les élèves s'y exercent souvent.

Le *mur* doit être tiré sans masque.

Beaucoup d'élèves négligent de tirer le *mur*, et

regardent le *salut* comme une formalité ennuyeuse et inutile; en cela ils ont grand tort dans l'intérêt de leurs progrès. Le *mur* est le meilleur de tous les exercices, et le moyen le plus efficace d'acquérir de la main, des jambes, de la retenue de corps, de la justesse et de la vitesse. Le maître doit en faire sentir tous les avantages à ses élèves, et insister autant qu'il lui est possible pour qu'ils ne fassent jamais assaut sans avoir tiré auparavant quelques coups de *mur*.

Quant au *salut*, c'est un hommage que tout homme bien élevé doit à son adversaire et à la galerie. C'est donc au maître qui a le sentiment de ses devoirs, à tenir la main à ce que dans sa salle les élèves ne manquent pas aux égards qu'ils se doivent entre eux.

DE L'EXERCICE DES CONTRES.

L'exercice des *contres* consiste à parer par le *contre* le dégagement tiré par l'adversaire, et à lui faire à sa retraite un dégagement qui doit également être paré par le *contre*; ces dégagements alternatifs doivent être continués jusqu'à ce que la lassitude commence à se faire sentir.

Les *contres* doivent être exécutés dans les quatre lignes, sous forme de *pronation* ou de *supination*.

On peut procéder ainsi : après quelques dégagements de *sixte* parés réciproquement par le *contre de quarte*, un des tireurs annonce le dégagement de *septime*, qui doit être paré par le *demi-contre d'octave*; après quelques dégagements de *septime* alternatifs, parés par le *contre d'octave*, un des tireurs annonce le dégagement de *sixte*, qui doit être paré par la *sixte*; après quelques dégagements de *quarte*, parés réciproquement par le *contre de sixte*, un des tireurs annonce le dégagement d'*octave*, qui doit être paré par le *demi-contre de septime*, ce qui donne lieu aux tireurs de se porter alternativement des dégagements d'*octave*, qui sont parés alors par le *contre de septime*.

Le même exercice peut être répété sous forme de *pronation*, en substituant le *contre de quinte* au

contre de quarte, le contre de seconde au contre d'octave, le contre de tierce au contre de sixte, et enfin le contre de prime au contre de septime. Les dégagements conserveront la botte en *supination*, c'est-à-dire qu'ils doivent toujours être tirés en botte de *sixte, de septime, de quarte et d'octave*; ce qui obligera l'élève à changer la position de son poignet à chaque action d'attaque et de parade:

Cet exercice est un des meilleurs que les élèves puissent pratiquer; pour s'en faciliter l'exécution, ils doivent avoir grand soin d'attendre que la retraite de l'adversaire soit effectuée avant de commencer le dégagement, sinon ils se rendraient la parade presque impossible. Quand ils seront familiers avec l'exercice des *contres*, ils pourront passer à celui des *double-contres*, qui est beaucoup plus difficile, et qui demande d'abord à être exécuté très lentement.

Pour l'exercice des *contres*, les élèves doivent avoir soin de se munir de masques.



DE L'EXERCICE DES FEINTES.

L'exercice des *feintes* est un assaut de convention dans lequel l'attaque et le coup de temps sont interdits à l'un des tireurs. Ce genre d'exercice convient aux élèves qui n'ont pas encore l'habitude de l'assaut, parce qu'il permet à celui qui attaque de mieux calculer ses coups, par la sécurité où il est quant aux projets de son adversaire; et qu'il prévient ces attaques simultanées qui ne manquent pas d'avoir lieu entre deux débutants, toujours pressés de commencer l'action.*

C'est avec le maître que les élèves doivent essayer leurs premiers assauts; c'est par lui qu'ils doivent en apprendre les dangers et les finesses, et jusqu'à ce qu'ils y aient acquis une certaine habitude, ils feront sagement de ne tirer entre eux que des *feintes*.

DE L'ASSAUT.

L'assaut est l'image du combat; c'est l'école d'application de tous les enseignements de la leçon. La leçon est exigeante, monotone, fatigante; *l'assaut* amuse, pique l'amour-propre, et délasse de la leçon. Aussi tous les élèves aspirent-ils ardemment après l'époque où il leur sera permis de s'y livrer; beaucoup même la devancent, et, sans attendre l'aveu du maître, au préjudice de leurs progrès futurs, ils font *assaut*. C'est là, il faut le dire, une des plus grandes misères de la profession de maître d'escrime, que ces combats continuels à soutenir contre l'empressement des écoliers. N'est-il pas chagrinant, pour un maître qui aime son art et s'intéresse sincèrement aux succès de son élève, de le voir compromettre de belles dispositions et de bonnes études préliminaires par des assauts prématurés? Le maître se trouve placé entre son devoir et son intérêt; s'il résiste, il doit craindre que l'élève ne le quitte bientôt. Il y a des élèves assez peu raisonnables pour ne pas se rendre aux recommandations de leur maître, et sacrifier leur avenir en armes au plaisir de faire assaut quelques mois plus tôt. Il en est même qui vont jusqu'à supposer un but intéressé à ses recommandations, et à les attribuer au motif de con-

L'empressement des élèves pour faire assaut est souvent un obstacle à leurs progrès, et place le maître dans une fautive position.

Danger des assauts prématurés.

server son écolier plus longtemps ! Ils croient trouver dans l'assaut des ruses et des finesses que la leçon leur refuse : ils ignorent que l'assaut n'a rien à leur apprendre, si leurs mouvements ne sont pas bien réglés, si la main et les jambes n'ont pas encore acquis cet ensemble et cette précision indispensables à toutes les actions de l'es-crime ; ils ignorent que pour aller vite, ils feront marcher le corps avant la main, et seront obligés alors de retirer le bras ; que, pour parer avec promptitude, ils contracteront les muscles du bras, et agiront plus de l'épaule que du poignet ; qu'ils mettront la raideur à la place de la souplesse, la dureté à la place de la vigueur ; et que, guidés dans leurs prévisions et dans leur amour-propre, ils pousseront peut-être une noble émulation et une généreuse ardeur jusqu'à la violence et l'emportement.

La leçon doit marcher concurremment avec l'assaut.

La leçon nous apprend les moyens d'attaquer et de parer, l'assaut nous apprend quand il faut les employer ; la leçon nous indique la manière d'agir, l'assaut le moment d'agir. La leçon seule ferait un beau tireur, mais sans malice et sans expérience ; l'assaut seul ferait un athlète dangereux peut-être, au premier abord, par l'habitude de la lutte, mais dont les bonnes inspirations se veraient trahies à tout moment par les vices de l'exécution. C'est donc seulement par la longue pratique de ces deux modes d'exercice, la leçon et l'assaut, qu'un tireur peut atteindre la grande force. Lor

qu'un élève est arrivé au point de faire assaut, il ne doit pas se croire affranchi de l'obligation de prendre leçon; il faut, pour qu'il conserve sa justesse et sa précision, qu'il continue de plastronner, autrement l'assaut finirait par pervertir ses bonnes habitudes. *Leçon* et *assaut*, tel est le programme obligé de tout tireur qui veut non-seulement faire des progrès, mais conserver aussi ce qu'il a acquis.

L'assaut n'est pas un art purement mécanique; son seul mérite ne consiste pas seulement dans la grâce, la pureté et la précision des mouvements; il consiste aussi dans l'à-propos de leur emploi. L'assaut est une improvisation continuelle, et malheur au tireur qui, sans données certaines sur le jeu de son adversaire, s'y présente avec un thème fait par avance. C'est dans la surveillance continuelle des mouvements de l'ennemi, et dans l'aptitude à les prévenir et à les combattre, que se manifeste la véritable habileté du tireur; à la justesse de l'exécution, il joint l'opportunité; tout chez lui est le résultat du calcul ou de l'inspiration. Les nuances qui peuvent se rencontrer dans les différentes manières de tirer sont à l'infini, et nous n'avons ni les moyens ni la prétention de les détailler; nous essaierons seulement d'esquisser les jeux ou habitudes qui se rencontrent le plus souvent, et d'indiquer ce qu'il y a de mieux à faire pour les combattre.

Dans l'assaut, tous les mouvements d'un tireur habile doivent se régler sur ceux de l'adversaire.

Le premier soin d'un tireur doit être de se met-

Précautions à prendre en se mettant en garde.

tre en garde *hors de mesure*, pour éviter d'être surpris par son adversaire. Certaines gens ont pour habitude, à peine les fers sont-ils joints, d'attaquer en se précipitant, et de profiter du désordre où une irruption si soudaine peut jeter le pareur.

Ce qu'on doit faire
contre un adversaire
plus grand que soi.

Quand nous avons affaire à un adversaire d'une taille supérieure à la nôtre, qui peut nous atteindre à une distance à laquelle nous ne pouvons pas le faire, il faut *serrer la mesure* jusqu'au point où nous pouvons l'attaquer, en nous tenant prêt à parer et riposter, s'il tire sur la marche; et s'il recule au fur et à mesure que nous avançons, il faut continuer à le poursuivre jusqu'à ce qu'un mur, un accident de terrain, ou le désordre de sa longue retraite, l'ait forcé à nous attendre, et à la défense. Entre deux tireurs de tailles inégales, le rôle d'assaillant appartient naturellement au plus grand; le plus petit ne peut que provoquer l'attaque et se tenir préparé à la recevoir, jusqu'au moment où il lui sera permis de la tenter à son tour.

Il faut régler sa
garde sur celle de
l'adversaire.

On doit régler sa garde sur celle de l'adversaire, et joindre le fer là où il le présente. Le principe désigne la garde moyenne, celle qui partage le corps également, comme la meilleure et la plus rationnelle, puisqu'elle rend la défense plus facile sur tous les points; il y aurait danger cependant à prendre cette garde contre un adversaire qui en présenterait une ou très haute ou très basse, puis-

qu'on laisserait à déconvert la partie du corps vers laquelle il établirait la sienne. A l'objection qu'on pourra nous faire qu'en tenant une garde haute avec l'adversaire qui la présente basse, ou en la tenant basse avec celui qui la présente haute, les chances de danger sont égales, nous répondrons que, dans l'intérêt bien entendu de la défense, il vaut mieux *joindre le fer de quelque manière qu'il nous soit présenté*, que de ne pas le joindre du tout; et qu'il vaut mieux venir partager le danger d'une garde défectueuse, en y joignant le fer, que de partager le tort de l'adversaire en donnant dans l'excès contraire; et que la garde moyenne elle-même, contre une plus haute ou plus basse, n'offre pas assez de sécurité pour qu'on ne sacrifie pas le principe à l'irrégularité adverse. La jonction des fers est la boussole du tireur; c'est elle qui le guide à travers l'assaut, et lui indique l'instant de l'attaque et celui de la parade; privés de ce guide, les deux tireurs n'agissent plus qu'au hasard, et risquent à tout moment de se précipiter ensemble l'un sur l'autre. Partout donc où l'adversaire nous offre le moyen de joindre son fer, nous devons l'aller chercher.

Quand vous aurez pour adversaire un de ces tireurs qui ne donnent jamais de fer, dont la lame sans cesse remuante voltige autour de la vôtre, imitez sa mobilité, et gardez-vous bien de lui tendre une épée qu'il ne rejoindrait pas, et qui lui servirait de régulateur. Tenez-le hors de mesure

Conseils contre ceux
qui ne donnent pas
l'épée.

autant que possible, et tirez sur sa marche; soyez certain qu'il prendra le fer pour marcher, car ce n'est qu'en mesure que les tireurs de cette sorte abandonnent l'épée. Il vaut mieux les laisser attaquer que de les attaquer; tâchez donc, étant à distance, par quelque appât ou fausse attaque, de les engager à partir pour parer et riposter; si rien enfin ne peut les y décider, serrez-les beaucoup, et, par une attaque simple et dont la rapidité s'accroîtra de votre proximité, engagez l'action.

Contre ceux qui redoublent et remettent l'épée à tort.

Quelques tireurs ont une telle habitude du *redoublement*, que leur attaque n'est pas sérieuse, et qu'ils ne la font que pour arriver au *redoublement*. Sur ces gens-là, ripostez dans la ligne droite du tac au tac, et vous aurez bientôt éteint ce feu de redoublements qui s'alimente de coupés.

Contre ceux qui *remettent l'épée* sur les ripostes, *opposez la main gauche*, pour empêcher le *coup pour coup*; quoique le bon droit soit de votre côté, évitez-leur une faüte, en vous épargnant le désagrément d'être touché.

Contre ceux qui ne se relèvent pas.

Beaucoup de tireurs, après l'attaque, *ne se relèvent pas*, et cherchent à neutraliser la riposte par une opposition forcée. Ne pouvant placer la riposte dans la ligne droite, cherchez-la à temps perdu, par les coups cavés de *prime* ou de *quinte*, si la parade a eu lieu en *dedans*, ou par le dégagement dans la ligne de hauteur; si l'opposition est telle que vous ne puissiez détacher la riposte, et que votre adversaire continue à rester fendu,

cherchant l'occasion de remettre l'épée, ou de continuer la phrase corps à corps, par un élan vigoureux, *sauter* des deux pieds en *arrière*, hors de portée, ou *serrez* tellement votre adversaire, que vous le mettiez hors d'état d'agir, et recommencez l'action sur de nouveaux frais.

Les gens qui tirent à *bras raccourci*, ne laissent pas que d'être dangereux si on leur permet de tirer à leur portée ou de redoubler; leurs coups acquièrent une certaine violence par l'élan qu'ils leur donnent. Il faut les tenir de *très loin* ou de *très près*; de près, ils sont gênés, car ils ne peuvent que difficilement se dégager de l'épée, et sont exposés à être arrêtés au moment où ils retirent le bras. Nous avons déjà donné les moyens d'empêcher les *redoublements*.

Contre ceux qui tirent à bras raccourci.

Occupons-nous des tireurs qui *tendent l'épée* à tous propos, et qui ne se tourmentent guère de la crainte de faire un mauvais coup, pourvu qu'ils inquiètent leur adversaire. Quoique cette espèce-là soit très rare sur le terrain, où l'instinct de la conservation l'emporte sur les mauvaises habitudes, le tireur vraiment habile ne doit pas se contenter, à l'assaut, d'avoir le bon droit de son côté dans les coups doubles; il doit encore chercher à les éviter et à prouver que la bonne méthode n'en est pas réduite au seul avantage d'une discussion de principes. Si votre adversaire vous annonce le dessein de partir sur votre attaque, déterminez-le agir ainsi en *lui* en simulant une de telle ma-

Contre ceux qui tendent l'épée à tous propos.

nière qu'il la prenne pour véritable, et au moment où il partira lui-même pour vous arrêter, *parez et ripostez*; soyez persuadé qu'après l'avoir fait tomber plusieurs fois dans le même piège, vous en aurez bon marché.

Récapitulation des
précautions générales
à prendre à l'assaut.

Nous allons terminer ce chapitre par quelques conseils sur les précautions générales à prendre dans l'assaut.

Marchez à petits pas, rompez à grands pas.

Défiez-vous de celui qui rompt sans nécessité apparente; suivez-le avec circonspection.

Attaquez autant que possible sur préparations telles que *marches, engagements, absences d'épée*, etc.; sur une épée tranquille, faites précéder l'attaque d'une *attaque à l'épée*.

Attaquez plutôt par *coups simples* que par *coups composés*.

Tenez-vous sur la *défensive* plutôt que de prendre l'*offensive*; n'oubliez pas que la *riposte* est le coup le plus sûr des armes.

Attaquez toujours à portée, jamais en marchant.

Que vous ayez touché ou non, relevez-vous en défense.

N'attaquez jamais pour *redoubler*; que l'absence seule de la *riposte* motive votre *redoublement*.

Prenez des *coups d'arrêt*, ne prenez jamais de *coups de temps*; soyez sobre de *remises*.

Parez plutôt le *simple* que le *contre* ; ne parez le *contre* que quand vous ne jugez pas.

Ripostez toujours après la parade, et par le moyen le plus simple.

Évitez avec soin le *corps à corps*, et sautez en arrière ou serrez face à face plutôt que d'y donner lieu.

Si vous voulez tirer avec tous vos moyens, que votre assaut n'excède pas un quart d'heure.

Ne demandez jamais si votre coup a touché ; chaque fois que vous êtes frappé, déclarez-le.

Ne discutez pas en tirant ; laissez la décision des coups à la galerie, et ne la récusez pas alors même que vous seriez convaincu qu'elle est fausse.

Ne vous plaignez jamais du jeu de votre adversaire, et s'il vous inspire par trop de répugnance, prenez un prétexte honnête pour terminer l'assaut.



DE QUELLE MANIÈRE IL FAUT ENVISAGER

LES ENGAGEMENTS ET LES BOTTES DE DROITIER A GAUCHER.

Entre deux droitiers, comme entre deux gauchers, l'engagement est le même pour les deux tireurs; ils sont également tous les deux en dedans ou en dehors; il n'en est pas ainsi de *droitier* à *gaucher*; quand l'un est engagé en *dedans*, l'autre l'est en *dehors*, quand l'un est en *tierce*, l'autre est en *quarte*.

L'engagement est à la fois en dedans et en dehors.

De *droitier* à *gaucher*, la possession de la ligne du *dedans* ou du *dehors* doit se déterminer pour chacun d'eux, par la ligne où il tient l'épée de son adversaire, et non par celle où il est tenu par l'adversaire. Le *droitier* est en *dedans* parce qu'il tient l'épée du *gaucher* à la *gauche* de la sienne, en même temps que le *gaucher* est en *dehors* parce qu'il tient l'épée du *droitier* à la *gauche* de la sienne.

La botte est à la fois botte du dedans et botte du dehors.

La *botte* participe à cette *double face* aussi bien que l'*engagement*. Elle est en même temps *prime* et *seconde*, *tierce* et *quinte*, *quarte* et *sixte*, *septime* et *octave*.

Les engagements et les bottes changent selon le *point de vue* sous lequel ils sont examinés. Cette double face est une conséquence de l'anomalie ré-

sultant du contact de deux mains d'une nature opposée. Le *droitier* trouve le *dehors* où il devrait trouver le *dedans*, le *gaucher* le *dedans* où il devrait trouver le *dehors*.

Ainsi, quand un *drotter* tient l'épée du *gaucher* à la *gauche* de la sienne, dans la *ligne haute* avec le poignet en moyenne *supination*, il est engagé de *quarte*; tandis que le *gaucher* est engagé de *tierce* ou de *sixte* parce qu'il tient l'épée du *droitier* à la *gauche* de la sienne, avec le poignet en *pronation* ou en *supination*.

Ainsi, quand un *gaucher*, après avoir paré *quarte riposte* par le coup droit et atteint le *droitier*, il a tiré et touché le *coup droit de quarte* parce qu'il a l'épée du *droitier* à la *droite* de la sienne, dans la *ligne haute*; tandis que le *droitier* a reçu le *coup droit de sixte* parce qu'il a l'épée du *gaucher* à la *droite* de la sienne.

Il est à remarquer encore que cette même riposte de *quarte* du *gaucher*, si elle eût été parée par le *droitier*, n'aurait pu l'être que par les parades de *tierce* ou *sixte*, ou du *demi-contre de quarte*, ce qui met les *bottes* et les *parades* dans un *rapport* tout à fait *opposé* à celui qui existe de *droitier* à *droitier*, ou de *gaucher* à *gaucher*.

Le rapport entre la botte et sa parade naturelle est détruit.



OBSERVATIONS SUR LE JEU DU GAUCHER.

F Le gaucher n'a sur le droitier aucun avantage de fait.

Le gaucher a un grand avantage sur le droitier par l'habitude continuelle où il est de tirer contre des droitiers, tandis que le droitier rencontre à peine un gaucher sur dix adversaires : sans parler de l'usage où sont les maîtres, gauchers comme droitiers, de ne donner leçon que de leur main droite. Il serait à désirer dans l'intérêt de leurs élèves, qu'ils dérogeassent quelquefois à cette fâcheuse habitude qui met les écoliers dans un grand embarras quand, pour la première fois, ils ont affaire à un gaucher ; les gauchers eux-mêmes y gagneraient aussi, car leur gêne est encore plus grande quand, par hasard, ils rencontrent un gaucher. Matériellement le gaucher n'a pas un coup ou une parade à sa disposition, qui ne soit également à celle du droitier.

Ce qui surprend d'abord chez le gaucher.

Ce qui surprend un *droitier* en garde contre un *gaucher*, c'est de rencontrer le *dehors* là où il trouvait le *dedans*, le *dedans* là où il trouvait le *dehors*. Non-seulement l'*engagement* se présente à lui sous une autre face, mais ses *coups* ne rencontrent plus les mêmes *parades*; il reçoit la *quarte* au lieu de la *sixte*; la *tierce* au lieu de la *quarte*; l'*octave* au lieu de la *septime*; la *prime* au lieu de la *seconde*.

Le premier soin du droitier doit être d'empêcher que le *gaucher* ne reste maître de l'opposition dans l'engagement de *quarte*, car lui, droitier, qui alors est en *tierce*, se trouve gêné et exposé au désarmement; il doit donc forcer l'opposition en *tierce*, ou prendre lui-même, en changeant de ligne, l'engagement de *quarte* dans lequel le *gaucher* se trouvera aussi gêné à son tour.

Précautions à prendre pour l'engagement.

Il n'y a rien de particulier à dire sur les attaques qu'on peut faire au *gaucher*; elles doivent s'adresser dans toutes les lignes où l'on supposera prévenir la parade. Seulement si elles sont parées en *quarte*, on songera en retraite à défendre la ligne du *dessous*, où le *gaucher* place bien la *riposte*, sans craindre beaucoup le *coupé* ou *dégagement en dedans*, dont il n'a pas l'habitude.

Conseils pour l'attaque.

De l'engagement de *quarte*, le droitier fera utilement précéder son attaque d'un demi-battement dans le double but d'ébranler l'adversaire, et de déranger sa tenue d'épée. On a remarqué que le *gaucher* était généralement moins apte à la parade dans les lignes du *dehors*, que dans celles du *dedans*.

Après la parade de *tierce*, le *gaucher riposte* volontiers par le *coupé*, qu'il a bien dans la main; c'est au droitier à provoquer cette riposte par une légère pression en *dedans*, à la retraite, en se disposant à la *parade* et *contre-riposte*.

Quelles sont les parades et ripostes que le *gaucher* affectionne.

Après la *parade* de *septime*, le *gaucher riposte* également bien dans la *ligne droite* et dans la *ligne*

du dessus ; le droitier doit se tenir prêt pour l'une ou l'autre des parades de ces deux lignes.

Le *gaucher* pare plus rarement *seconde* que *septime*, et quand il emploie la première, il *riposte* plutôt dans la *ligne droite* que dans celle du *dessus*.

Quelles sont les parades et ripostes auxquelles le droitier doit donner la préférence.

Le droitier, après la parade de *quarte*, peut riposter dans trois lignes : la ligne droite, la ligne basse et la ligne du dedans-haut. La ligne basse vaut mieux que la ligne droite ; cependant dans le cas où le *gaucher*, en restant fendu, chercherait à neutraliser la riposte par une opposition forcée, la riposte droite en *quinte* deviendrait alors excellente. En le menaçant quelquefois du coup droit, le droitier se donnera l'occasion du *dégagement-haut* en *dedans* qui est préférable au *coupé*.

Après la parade de *tierce* du droitier, le *gaucher* attend le plus souvent la riposte par le *coupé*, nous conseillons la *riposte droite* en *tierce* ou en *sixte*, et surtout la *riposte* dans la ligne du *dessous* en *seconde* ou *octave*, qui a de grandes chances de réussite par le peu d'habitude qu'a le *gaucher* de la recevoir.

Par la même raison, le droitier fera bien après la parade de *seconde* de *riposter sixte*, dans la ligne haute ; cette riposte, ainsi que toutes celles des lignes du dedans, sont difficiles à ajuster, et demandent à être souvent exercées à la leçon.

Quand le droitier aura paré *septime*, il *riposterà* dans la *ligne haute* plutôt que dans la ligne basse ;

si le *gaucher* ne se relève pas et force l'opposition, il faut *riposter prime* dans la ligne droite.

Les *gauchers* ont *deux redoublements* qui leur sont très familiers et qu'ils jettent avec une grande vitesse; c'est après l'attaque dans la ligne haute du dedans, le *redoublement par le coupé*, et après l'attaque dans la *ligne haute du dehors*, le *redoublement par la reprise* dans la *ligne basse*. Le droitier ne peut se mettre à l'abri de ces deux coups, que par une *riposte* très active.

Quels sont les redoublements familiers aux gauchers.

Ces deux redoublements que nous venons de signaler, le droitier peut à son tour les employer très utilement contre le *gaucher* en cas de non-riposte. Ils auraient la même valeur de droitier à *gaucher*, si celui-là en avait la même habitude.

Ce que nous venons de dire sur le jeu du *gaucher*, s'applique à la généralité. Il s'en trouve, nous le savons, qui ont des habitudes contraires: nous laissons à la sagacité du droitier à saisir ces nuances pour en faire son profit.

Ce qui augmente encore la gêne du droitier, c'est la difficulté qu'il éprouve à ajuster ses coups. Cette nécessité où il se trouve de porter en dehors des coups destinés ordinairement au dedans, et de frapper en dedans des coups habitués au dehors, nuit à la justesse de leur direction. Le corps du *gaucher* se présente sous un aspect nouveau, et il y a réellement pour le droitier, dérangement des lignes; ajoutez encore la grande aptitude que le *gaucher* a généralement pour s'effacer.

Difficulté d'ajuster sur le gaucher.

DE L'EMPLOI DE LA MAIN GAUCHE

COMME MOYEN DE PARADE ET D'OPPOSITION.

L'emploi de la *main gauche* remonte aux premiers temps de l'escrime. Nous avons vu que les anciens s'en servaient fréquemment pour parer, et Besnard, en 1653, est le premier maître qui en défende l'usage comme moyen de parade. Tous les auteurs en parlent et la recommandent comme moyen d'opposition ; un seul en condamne généralement l'usage.

• Pour les bottes qui n'ont pas d'opposition.

Depuis longtemps on a renoncé à parer de la main gauche ; les parades de l'épée sont beaucoup plus sûres, plus facile, et donnent lieu à des ripostes plus certaines. Comme moyen d'opposition, la main gauche doit être conservée *en principe*, dans les bottes où l'opposition par le fer est impossible, et elle peut être employée dans tous les cas où l'adversaire, en violant les règles, nous force à y recourir pour éviter le coup double.

Il y a dans l'escrime un principe qui veut que le tireur qui attaque soit couvert, c'est-à-dire garanti de toute atteinte du fer ennemi dans la ligne où il porte le coup. Comme parmi les huit bottes, la *prime* et la *quinte* ne permettent pas l'opposition par le fer, puisqu'on ne peut les tirer

qu'en cavant, il faut donc, pour elles deux, déroger au principe de l'opposition, ou avoir recours à *l'opposition de la main gauche*. Nous avons déjà dit que les bottes de *prime* et de *quinte* ne doivent pas s'employer en *attaque*, mais seulement en *riposte* et en *remise*. Si vous avez affaire à un adversaire qui cherche à profiter du jour que vous laissez vers votre corps en tirant une de ces deux bottes, pour y placer l'épée, *opposez la main gauche* pour lui fermer la ligne du corps; mais dans le cas seulement où l'adversaire voudrait profiter de votre *découvert*.

Dans l'assaut, *l'opposition de la main gauche* doit être employée toutes les fois que l'adversaire, sur une attaque ou une riposte, chercherait à faire *coup double* en tendant le fer. Malgré tout le soin que l'assaillant peut mettre à se couvrir en attaquant, il est toujours possible de le frapper en même temps, en tirant dans la ligne au-dessous ou au-dessus de celle où il attaque. Quelle que soit la puissance de la riposte, la parade ne peut pas toujours être assez juste pour donner lieu à une de ces ripostes du tac au tac qui rendent impossibles tout redoublement ou toute remise. Dans ces deux cas, *l'opposition de la main gauche* est autorisée par le tort de l'adversaire qui cherche à faire *coup double*.

Dans une affaire sérieuse, il faut s'abstenir d'employer la main gauche, à cause des interprétations fâcheuses auxquelles son usage pourrait donner

Contre ceux qui cherchent le coup double.

Ne jamais l'employer le premier dans une affaire sérieuse.

lieu. On a vu des tireurs abuser de la main gauche au point de saisir l'épée ennemie; on doit, dans une telle circonstance, se défier de l'entraînement des mauvaises passions; on doit éviter avec soin tout ce qui peut éveiller les susceptibilités des témoins. N'employons donc jamais cette ressource, à moins que l'adversaire ne nous en donne l'exemple, et que nous ne croyions nécessaire de l'imiter pour le complément de notre défense.

Parer de la main gauche n'est pas une action déloyale.

Beaucoup de personnes considèrent comme déloyale l'action de *parer de la main gauche* dans une affaire sérieuse. Si la main a seulement repoussé le fer, nous déclarons que nous ne saurions rien voir contre l'honneur dans ce fait. Les passes, les voltes et les parades de la main gauche, ont été longtemps en usage dans l'escrime: si ces moyens de défense ont été peu à peu abandonnés, ce n'est pas parce qu'ils offraient moins de loyauté que ceux employés aujourd'hui, mais parce qu'ils donnaient moins de sécurité; celui qui reviendrait à un de ces moyens, ne manquerait pas plus à l'honneur maintenant qu'on n'y manquait autrefois. Ce qui blesse l'honneur, c'est de frapper son adversaire quand on lui a ôté les moyens de défense; c'est de se servir contre lui de moyens qui ne sont pas à sa disposition; ce serait, par exemple, de parer de la main gauche un coup porté par un homme privé du bras gauche. Tout en exprimant notre opinion sur la parade de la main gauche, nous n'en persistons pas moins à interdire l'usage

absolu de la main gauche dans une affaire sérieuse, à moins d'y être autorisé par l'exemple de l'adversaire.

Après avoir renfermé l'usage de la main gauche dans ses véritables limites, nous devons ajouter qu'il est indispensable qu'un maître enseigne à ses élèves à s'en servir en cas de besoin contre les mauvais jeux; c'est un moyen de défense trop puissant pour être négligé; il faut seulement leur apprendre à ne l'employer qu'à propos.

La leçon doit enseigner dans quels cas on peut se servir de la main gauche.



DE QUELQUES MOYENS

D'ATTAQUE ET DE DÉFENSE,

USITÉS PAR LES ANCIENS, ET ABANDONNÉS PAR L'ÉCOLE MODERNE.

Nous ne croirions pas avoir rempli notre devoir d'écrivain fidèle, si nous ne disions pas un mot de quelques moyens d'attaque et de défense dont il est encore question dans la plupart des traités d'escrime qui ont paru le siècle dernier, et qui ont été entièrement abandonnés, comme inutiles ou dangereux.

Le tentement d'épée.

Le tentement d'épée consistait à conduire la feinte jusqu'à quatre doigts du corps pour qu'elle produisit plus d'effet, et à échapper à la parade par le dégagement. Ce coup s'appelait encore *demi-botte* ou *demi-coup*.

Le coulement ou coulé.

Le coulement ou coulé. C'était glisser tout le long de la lame de son adversaire, soit dans la ligne droite, soit en dégageant, pour l'obliger à la parade.

Le coup porté par la grande passe en avant.

Pour donner le coup par la *grande passe*, au lieu de se fendre comme nous le faisons, on portait le pied gauche à deux ou trois semelles en avant du pied droit, qui ne touchait plus la terre que par la pointe.

Le coup par échappement du pied gauche.

Le coup par l'*échappement du pied gauche* s'exécutait, au moment où l'adversaire attaquait, en

faisant glisser le pied gauche en arrière dans le plus grand écartement possible, en même temps qu'en abaissant assez son corps en avant pour que le coup ennemi passât par-dessus la tête, on frappait l'adversaire dans le bas du corps.

Volter, c'était esquiver le coup de l'adversaire en effaçant le corps de manière à présenter le dos à l'ennemi, et en portant le pied gauche vers la droite à la distance de deux semelles du pied droit, sur la même ligne, en même temps qu'on lui plongeait la pointe au corps.

Lecoup par la volte.

On n'enseigne plus le *coulé* ni le *tentement d'épée*, parce que ces mouvements, qui ont pour but de solliciter l'adversaire à la parade, ont tous les inconvénients de l'attaque réelle sans en avoir les avantages, puisque, comme elle, ils exposent à la riposte sans donner la chance d'arriver au corps. On pouvait se permettre ces démonstrations à une époque où la riposte n'était pas arrivée au degré de perfection qu'elle a atteint depuis; aujourd'hui elles seraient dangereuses.

Motifs qui ont fait renoncer à ces moyens

La manière de porter le coup en passant le pied gauche devant le droit, était en usage longtemps avant le développement par le pied droit, tel qu'on le pratique aujourd'hui. Le tireur a, par la *passe*, l'avantage d'atteindre à une plus grande distance que par le développement, mais il n'y trouve pas autant d'aplomb à l'arrivée du coup, et la retraite y est beaucoup plus difficile; on a donc dû y renoncer pour s'en tenir au développement.

294 DE QUELQUES MOYENS D'ATTAQUE ET DE DÉFENSE.

Les deux manières d'éviter le coup par l'échappement du pied gauche ou par la *volte*, sont extrêmement dangereuses; elles exigent beaucoup d'à-propos et de précision, et elles demandent même, de la part de celui qui attaque, une grande régularité dans la direction du coup, car si sa pointe vient à dévier vers le bas ou vers la gauche un peu plus que ne le veut la règle, la réussite du coup est compromise, et celui qui volte est atteint à la tête ou au bras droit. La parade est plus facile et plus sûre.



DE LA FLANCONNADE.

Depuis Charles Besnard, en 1653, jusqu'à La Boëssière, en 1818, il a été question de la *flanconnade* dans tous les traités d'escrime, comme d'une *botte* ou d'un *coup* à part.

La *flanconnade*, qui se nomme ainsi parce qu'elle se dirige vers le *flanc*, est un coup qui consiste, étant dans l'engagement de *quarte*, à ramener les fers dans la ligne du *dehors-bas*, par un mouvement demi-circulaire à gauche, pour y frapper son adversaire en *botte d'octave*. Ce coup, qui ne se fait guère qu'en riposte après la parade de *quarte* ou de *contre de quarte*, ne doit avoir lieu que par suite de l'élévation et de l'opposition outrées prises par l'adversaire qui attaque. C'est à cette même élévation et opposition forcées que celui qui tire la *flanconnade* doit de n'avoir presque aucune action à exercer sur le fer ennemi, le jour se trouvant formé d'avance dans la ligne du *dehors-bas* où la riposte doit frapper.

Comment la tiraient
les anciens.

Les anciens, en tirant ce coup, portaient la main à gauche et découvraient le corps, qu'ils garantissaient par l'opposition de la main gauche ; par ce mouvement à gauche, ils profitaient mieux du vide

offert, et n'avaient presque aucun contact avec la lame adverse.

Pourquoi les anciens en on fait une botte à part.

Nos devanciers avaient fait de la *flanconnade* une botte particulière, d'abord à cause de la différence qu'elle présente avec la botte d'octave, quant à l'opposition, puis à cause de la manière dont elle s'y prend pour arriver au corps, et qu'ils n'avaient pu assimiler à aucun dégagement. Ils ne voulaient pas non plus la considérer comme un *liement*, à cause de la faculté qu'on y trouve ordinairement d'y joindre à peine le fer. Dans son opposition différente de l'*octave*, et dans la route particulière qu'elle suit, ils trouvaient des motifs suffisants pour en faire une botte ou un coup à part.

Quelle doit être sa véritable dénomination.

Quant à nous qui, dans toute attaque, distinguons le *coup* et la *botte*, nous ne voyons dans la *flanconnade* qu'un *liement d'épée en botte d'octave*. Le plus ou le moins d'action exercée sur le fer ennemi, l'absence même de toute action dans ce coup, ne nous paraît pas devoir lui mériter une dénomination particulière. Toute action qui, de l'engagement de *quarte*, ramène les fers dans la ligne du *dehors-bas*; de l'engagement de *tierce* les ramène dans la ligne du *dedans-bas*; de l'engagement de *seconde* les ramène dans la ligne du *dedans-haut*; de l'engagement de *septime* les ramène dans la ligne du *dehors-haut*; cette action, qu'elle soit imposée par la force à l'adversaire, ou qu'elle soit provoquée par la disposition favorable de son

épée, n'en est pas moins un mouvement demi-circulaire décrit autour du fer ennemi, qui change la position respective des lames quant à la ligne de côté et à la ligne de hauteur, et qui doit s'appeler *liement d'épée*.

Maintenant, on n'emploie plus guère la *flanconnade*, telle que la tiraient les anciens. Le découvert où elle laisse le corps, et la nécessité absolue où elle met le tireur d'opposer la main gauche, l'ont fait avec raison trouver dangereuse ; dans les mêmes circonstances, on lui préfère le *liement en octave* avec *l'opposition en dehors*. Il n'est pas mauvais cependant de faire connaître aux élèves les deux manières.

En quoi elle est dangereuse et comment on la modifie.



DU DÉSARMEMENT.

Autrefois l'homme désarmé était à la merci de son adversaire.

Tous les ouvrages sur l'escrime traitent du *désarmement* ; plus nous remontons vers l'enfance de l'art, plus nous voyons l'importance qu'on attachait à cet acte par le nombre des moyens employés pour y parvenir, le soih et le détail avec lesquels ils sont décrits. À cette époque éloignée, où l'escrime était une espèce de lutte armée dans laquelle la force corporelle et l'adresse gymnastique donnaient surtout l'avantage, le *désarmement* jouait un grand rôle, car il donnait la victoire à celui qui l'effectuait sur son adversaire ; si l'homme désarmé n'était pas frappé, il le devait à la merci de son vainqueur, mais il n'en subissait pas moins sa loi. L'ardeur du *désarmement* était telle, qu'on employait toutes les voies pour l'obtenir ; ce n'était pas par l'action seule du fer sur le fer qu'on l'essayait : on se ruait sur son adversaire pour lui saisir le poignet droit, ou la garde de l'épée, pendant que par une pression avec la lame, faisant bascule sur la sienne, on lui faisait sortir la monture de la main. Cette manière d'appréhender l'ennemi de la main gauche, et d'arriver au *désarmement* par la force du levier qu'une lame exerçait sur l'autre, avait lieu de différentes

manières, et nous renvoyons les curieux à l'*Encyclopédie*, et à tous les anciens ouvrages.

Le temps a apporté peu à peu des modifications à l'engouement du *désarmement* et aux avantages qu'on en pourrait retirer. En 1766, Danet écrivait : « De toutes les entreprises, les plus périlleuses sont les désarmements et les saisissements. En effet, qu'un désarmement sur lequel vous ne devez pas trop compter vous réussisse heureusement; si votre ennemi, comme il est quelquefois arrivé, ne veut pas se rendre, quoique vaincu, poignarderez-vous cet homme, sur le prétexte qu'il vaut mieux tuer que d'être tué? Vous seriez autant digne de blâme qu'indigné de la société; et il ne vous viendrait aucune gloire d'avoir défait un adversaire sans armes : d'un autre côté, lui rendrez-vous son épée quand il est opiniâtre? ce serait vous exposer à soutenir un nouveau combat, qui pourrait ne vous être pas aussi avantageux que le premier. De là jugez vous-même s'il est de la prudence de tenter jamais les désarmements. » Toutefois, malgré cette réprobation, il n'en consacre pas moins quatre pages à la description des différents saisissements et désarmements.

Le temps a modifié l'engouement du désarmement.

Aujourd'hui on n'enseigne plus les *désarmements* dans les salles, parce qu'on aurait honte à l'assaut de toucher un homme désarmé, et que, dans une affaire sérieuse, une telle action serait regardée comme un assassinat. Il n'y a qu'un *seul*

Aujourd'hui frapper sciemment un homme désarmé serait un crime.

Dans quel cas cette action peut être absoute.

cas où l'on puisse être *absous* d'avoir frappé après le *désarmement* ; c'est dans la *riposte du tac au tac d'un coup jugé*, où l'assaillant aurait été désarmé par la parade. Dans un tel coup, l'action de la riposte est tellement liée à celle de l'attaque, elles se trouvent tellement identifiées dans la volonté du pareur, qu'il ne lui est pas possible de s'apercevoir à temps de la circonstance du *désarmement*, et que sa riposte est déjà partie quand la perception de cet incident lui parvient. Hors cette circonstance, que les témoins peuvent facilement apprécier, tout homme qui en frappe un autre désarmé est déshonoré. Quoi qu'il en soit de la position que la délicatesse de nos mœurs et la susceptibilité du point d'honneur ont faite à l'homme désarmé, le *désarmement*, aux yeux du vulgaire, n'en est pas moins une espèce de défaite qu'il est toujours prêt à attribuer à la supériorité d'adresse ou de force de l'adversaire. En cela son instinct ne lui fait pas tout à fait défaut, sinon sur les causes, au moins sur le résultat : si la scène, au lieu de se passer dans une salle d'armes ou sur le terrain, arrivait dans une rencontre avec un malfaiteur ou sur le champ de bataille avec un ennemi, certes l'homme désarmé se trouverait à la merci de l'un ou de l'autre, et courrait grand risque de ne pas être épargné. Quant à nous, nous sommes de l'avis du vulgaire ; à quelque cause que puisse être attribué le *désarmement*, c'est toujours un cas fâcheux pour celui qui le subit.

Aux yeux du vulgaire le désarmement est toujours un échec, et le vulgaire a raison.

Le seul mouvement employé aujourd'hui, qui vise au *désarmement*, est le *croisé de seconde* ; c'est celui qui a le plus d'action, et à un bras tendu, il peut arracher l'arme et l'envoyer loin. Le *battement*, bien appliqué sur un fer tendu, peut aussi amener le *désarmement*. Il vaut mieux ébranler le fer de l'adversaire, lui déranger la tenue d'épée, que de lui enlever l'arme de la main ; le *désarmement complet* force d'interrompre l'action, tandis que le *fer ébranté* seulement dans la main adverse facilite l'attaque.

Ebranler la tenue d'épée de l'adversaire vaut mieux que de le désarmer.

La bonne tenue d'épée ne consiste pas dans la grande force employée pour tenir son arme, mais dans une pression des doigts modérée et continue, qui ne dépense pas sa vigueur dans des efforts inutiles, et qui, au moment nécessaire, à la première sollicitation, au premier appel, sait augmenter son énergie et résister à la violence.



OBSERVATIONS SUR LA LONGUEUR

DE LA LAME.

La plupart des auteurs modernes qui ont écrit sur l'escrime assignent à la lame de l'épée ou du fleuret une *longueur fixe*; mais ils ne sont pas d'accord entre eux sur cette mesure qu'ils font varier depuis 81 jusqu'à 89 centimètres. L'épée doit-elle avoir une *longueur fixe*, ou une *longueur relative*? Si elle doit avoir une *longueur relative*, quelles sont les raisons qui doivent déterminer le rapport entre le tireur et son épée? Ces questions n'ont encore été traitées dans aucun ouvrage. Déterminer une *longueur fixe* pour l'épée, est, selon nous, une grave erreur, car c'est contraindre les grands et les petits, les forts et les faibles, les jeux d'une nature opposée enfin, à se servir de la même arme. Notre avis est que l'arme doit être en rapport avec la taille, la force, la conformation et les habitudes de celui qui s'en sert. Si tous les hommes avaient la force et les habitudes en parfait rapport avec la taille, celle-ci servirait seule d'échelle de proportion pour la longueur de la lame de l'épée, qui devrait alors avoir la *moitié juste de la taille du tireur*; mais comme la force chez l'homme n'augmente pas dans la même proportion

Sa longueur devrait être la moitié juste de la taille du tireur.

que la taille, que quelque anomalie dans la conformation, quelques dispositions particulières dans l'humeur ou le tempérament peuvent amener des habitudes qui ne sont plus en harmonie avec la taille, il est donc nécessaire que le tireur consulte, outre sa taille, sa conformation et ses habitudes, pour le choix de l'épée qui lui convient le mieux.

En *allongeant* l'arme, on augmente les moyens d'attaque; en la *raccourcissant*, on facilite les moyens de défense. Le point convenable est donc celui qui, se trouvant en rapport avec la taille ou les habitudes du tireur, lui permet également bien l'attaque et la défense.

Le tireur qui a des jambes, qui attaque de loin et se relève facilement, peut se servir d'une arme plus longue que le tireur qui, par son peu de moyens de développement, a besoin de se tenir près de l'adversaire, ou que celui qui, confiant en sa parade, aime à serrer son adversaire pour provoquer son attaque et lui rendre la riposte du tac au tac.

La longueur des lames d'épée ou de fleuret peut varier de 81 à 89 centimètres. Ces mesures répondent aux besoins de toutes les tailles et de toutes les natures de jeux; nous n'en conseillons pas de plus longues.

Sans vouloir préciser exactement ici quelle mesure peut, dans cette latitude de 8 ou 9 centimètres, convenir le mieux à telle taille ou à telle nature de jeu, nous devons dire que la plus longue me-

Sa longueur doit être en rapport avec les moyens du tireur.

Sa longueur peut varier de 81 à 89 centimètres.

304 OBSERVATIONS SUR LA LONGUEUR DE LA LAMÉ.

sure convient aux hommes de haute taille qui ont de bonnes jambes, et attaquent de loin ; que la plus courte mesure convient aux hommes petits, actifs et entreprenants, qui ne peuvent tirer que de près, et qui aiment mieux parer et riposter qu'attaquer.

Elle peut se modifier selon le jeu de l'adversaire.

Aux raisons que nous venons de donner pour modifier la longueur de l'épée, et qui sont personnelles au tireur, nous devons en ajouter d'autres qui prennent leurs motifs dans la nature du jeu de l'adversaire.

Si l'on doit avoir affaire à un adversaire qui aime à tirer de près, à se loger, qui ne se relève pas et fait volontiers des corps à corps, on fera bien de prendre un fleuret plus court que d'habitude, pour trouver plus de facilités à dégager sa pointe et à placer ses ripostes.

Il vaut mieux raccourcir sa lame que la rallonger.

Quelles que soient la taille et la nature du jeu du tireur avec lequel on peut avoir affaire, nous ne conseillons pas de prendre une épée au-dessus de la longueur à laquelle on est habitué : il n'y a pas de danger à raccourcir son épée, il peut y en avoir à la rallonger. On ne sent le besoin d'une épée plus longue que pour atteindre un adversaire hors de portée ; en ce cas, on peut toujours y suppléer en serrant la mesure, et en le poursuivant jusqu'à ce qu'il se soit laissé approcher ; c'est là le seul inconvénient que puisse nous donner une épée trop courte, tandis qu'avec une épée trop longue, toutes les fois qu'on est serré par son adversaire,

ou n'a plus le libre usage de ses mouvements, ni pour attaquer, ni pour parer; on n'est plus maître de sa pointe, qui se trouve trop engagée dans la garde de l'adversaire. Jusqu'à ce qu'il se soit dégagé par une prompte retraite, il y a péril pour celui dont l'épée est trop engagée; il vaut mieux marcher volontairement à son ennemi, que d'être forcé de reculer devant lui.

Dans les affaires sérieuses, les témoins se pré-occupent souvent de la *différence de longueur* qui peut exister entre les lames des deux épées, et ils tiennent à les rendre égales. C'est, à notre avis, un préjugé mal fondé, et qui peut devenir funeste à celui des deux tireurs dont on changerait les habitudes. Dans les duels où chacun des combattants apporte son arme, il n'y a pas à s'occuper de la différence de longueur des lames, car on doit supposer que chacune d'elles est appropriée aux moyens et aux habitudes de celui qui l'a choisie. Chaque combattant doit avoir le droit de se servir de son arme, *quelle que soit sa longueur*, si d'ailleurs il n'y a rien à dire contre la nature de la lame et la disposition de la monture.

Nous avons dit *quelle que soit sa longueur*, parce qu'avoir une épée plus *longue* que celle de son adversaire n'est pas un *avantage*, quand celui-ci a l'arme qui lui convient; et, au delà d'une certaine limite, le désavantage s'accroît pour celui qui possède l'épée la plus longue, en raison de l'augmentation de longueur.

Sur le préjugé qui veut que les épées soient de même longueur dans une affaire sérieuse.

306 OBSERVATIONS SUR LA LONGUEUR DE LA LAME.

Sous l'influence de ce même préjugé, quelle est la longueur qu'il convient le mieux d'adopter.

Mais enfin, dans les affaires sérieuses où il est décidé que les combattants doivent se servir d'armes d'égale longueur, il faut alors adopter celle de *83 centimètres*, comme étant le milieu exact entre la plus longue et la plus courte mesure, et par conséquent celle qui s'accommode le mieux à toutes les tailles et à toutes les habitudes.

TABLE DES MATIÈRES.

	Pag.		Pag.
PRÉFACE.	1		
LISTE DES OUVRAGES CONSULTÉS.	17		
INTRODUCTION.	23		
1531. MANCIOLINO.	<i>id.</i>	1575. ANGELO VIGGIANI.	35
1536. MAROZZO.	24	Il reconnaît sept gardes.	<i>id.</i>
Le nombre des gardes est in-	24	Première classification des coups	
fini; elles portent des noms		de pointe au nombre de six,	
bizarres.	25	d'après leur direction au point	
Définition des coups de taille.	26	de départ.	36
Comment on frappe de pointe.	<i>id.</i>	Premier essai de développe-	
Moyens de défense.	<i>id.</i>	ment par le pied droit.	<i>id.</i>
Comment se porte le coup.	27	Premier essai de parade par un	
1553. CAMILLO AGGRIPPA.	28	coup de taille.	37
Les gardes réduites à quatre, et		Quelles étaient les feintes.	38
portant des noms numériques.	<i>id.</i>	Progrès dus à Viggiani.	<i>id.</i>
Leur origine.	<i>id.</i>	1606. FABRIS.	39
Description des gardes.	29	Le mot garde signifie la posi-	
Les coups de pointe préférés		tion qu'on prend pour la dé-	
aux coups de taille.	<i>id.</i>	fense et la position dans la-	
Sur quelle partie du corps de		qu'elle on pousse le coup.	<i>id.</i>
l'adversaire le tireur doit fixer		Les coups de pointe détermi-	
les yeux.	30	nés par la direction combinée	
Quels sont les progrès qu'Ag-		du point de départ au point	
grippa a fait faire à l'escrime.	<i>id.</i>	d'arrivée.	40
1573. HENRI DE SAINT-DIDIER.	31	Premier essai de la volte.	<i>id.</i>
Citation de vers composés à		La main gauche sert aussi à pa-	
l'occasion de cet ouvrage.	<i>id.</i>	rer.	<i>id.</i>
Il reconnaît trois gardes prin-		Progrès dus à Fabris.	<i>id.</i>
cipales.	32	1610. CALVACABO ET PATENOSTRIER.	41
Il ne reconnaît que trois ma-		Premier essai du battement et	
nnières de frapper.	<i>id.</i>	du dégagement dessous.	<i>id.</i>
Il ne nomme pas de parades.	33	Première indication des bottes	
A cette époque la France était		de <i>sierra</i> , <i>quarte</i> et <i>quarte</i>	
		<i>dessus</i>	<i>id.</i>

	Pag.		Pag.
Première distinction du dehors et du dedans.	41	Il parle de la riposte d'une manière indirecte.	48
Progrès dus à Calvacabo et à Patenostrier.	42	La reprise nommée et employée pour la première fois. . . .	<i>id.</i>
1626. GIRARD THIBAULT.	<i>id.</i>	Premier essai du salut sous le nom de révérence.	<i>id.</i>
La France est encore en arrière de l'Italie pour l'art de l'escrime.	43	Il est parlé du fleuret pour la première fois.	<i>id.</i>
1628. NICOLETTO GIGANTI.	44	Progrès dus à Besnard.	49
Le développement par le pied droit employé pour toutes les attaques.	<i>id.</i>	A partir de cette époque, la France marche à la tête de l'Europe pour la science de l'escrime.	<i>id.</i>
Première indication de l'engagement et de l'action de se couvrir en fermant la ligne droite.	<i>id.</i>	1670. PHILIBERT DE LA TOUCHE. . .	<i>id.</i>
Première indication de la parade de seconde, sans la nommer.	45	Abus du développement. . . .	50
Premier essai de feintes de coups de pointe, par la feinte dessus tirer dessous, et la feinte dessous tirer dessus. . . .	<i>id.</i>	La botte de <i>quinte</i> nommée pour la première fois. . . .	51
Progrès dus à Giganti.	<i>id.</i>	Première indication de la <i>botte coupée</i>	<i>id.</i>
1653. CHARLES BESNARD.	46	Le <i>dégagement</i> nommé pour la première fois.	<i>id.</i>
Les bottes de <i>prime</i> et de <i>seconde</i> nommées pour la première fois.	<i>id.</i>	Il est le premier qui donne des noms <i>aux parades</i>	<i>id.</i>
Première indication du <i>tourné du poignet</i> dans l'exécution des bottes.	47	Les parades de <i>seconde pour le dessus</i> , <i>seconde pour le dessous</i> , et de <i>quarte</i> nommées pour la première fois. . . .	<i>id.</i>
Premier essai de la <i>flanconnade</i>	<i>id.</i>	Il défend l'usage des parades de <i>cercles</i> , et <i>faites en contre-dégageant</i>	<i>id.</i>
L'engagement exécuté dans les quatre lignes.	<i>id.</i>	Il méconnaît la valeur de la riposte.	<i>id.</i>
Premier essai du dégagement dans les quatre lignes, sous le nom de <i>déliement</i>	<i>id.</i>	La botte du paysan.	<i>id.</i>
Il fait exécuter les parades de <i>prime</i> , <i>seconde</i> , <i>terce</i> , <i>quarte</i> , <i>sixte</i> et <i>septime</i> , sans leur donner de noms.	<i>id.</i>	Progrès dus à de La Touche. . .	52
		1676. LE PERCHE DU COUDRAY. . .	<i>id.</i>
		La parade de <i>terce</i> nommée pour la première fois. . . .	<i>id.</i>
		Le demi-cercle enseigné pour la première fois sous le nom de <i>cercle</i>	53
		La <i>riposte</i> enseignée pour la première fois.	<i>id.</i>

	Pag.
Progrès dus à Le Perche.	53
1686. WERNESSEON DE LYANCOUR.	<i>id.</i>
Il défend l'usage des contres, sous le nom de <i>parade en contre-dégageant</i>	<i>id.</i>
Le <i>coupé</i> nommé pour la première fois.	54
Progrès dus à Lyancour.	<i>id.</i>
1736. P. J. F. GIRARD.	55
Les contres de tierce et de quarte enseignés pour la première, fois sous le nom de <i>contre-dégagements</i>	<i>id.</i>
La <i>parade de prime</i> nommée pour la première fois.	<i>id.</i>
La parade d'octave d'aujourd'hui enseignée pour la première fois, sous le nom de <i>quinte</i>	<i>id.</i>
Progrès dus à Girard.	56
1755. L'ENCYCLOPÉDIE.	<i>id.</i>
La <i>botte d'octave</i> enseignée et nommée pour la première fois.	<i>id.</i>
Le <i>demi-cercle</i> appelé de ce nom pour la première fois.	<i>id.</i>
La <i>parade d'octave</i> nommée pour la première fois.	<i>id.</i>
Progrès dus à l' <i>Encyclopédie</i>	57
Ce que dit l' <i>Encyclopédie</i> sur l'usage du masque.	<i>id.</i>
1763. ANGELO.	<i>id.</i>
Le nom de <i>cavé</i> donné pour la première fois à une parade.	<i>id.</i>
Remarque à faire sur Angelo.	<i>id.</i>
1765. DANIEL Ô SULLIVAN.	<i>id.</i>
Il est question du <i>demi-contre</i> pour la première fois, comme parade du coup droit.	58
1766. DANET.	<i>id.</i>
Danet détermine les bottes d'a-	

	Pag.
près cinq différents degrés de hauteur, et leur assigne trois positions différentes du poignet.	58
Les noms de <i>flanconnade</i> et de <i>pointe volante</i> donnés pour la première fois à des parades.	<i>id.</i>
Les contres de tierce et de quarte appelés pour la première fois de ce nom.	59
Danet dit que le degré de hauteur de la parade n'est pas toujours en rapport avec le degré de hauteur de la botte dont elle porte le nom.	<i>id.</i>
1766. CRITIQUE DE L'OUVRAGE DE DANET.	<i>id.</i>
Reproche fait à Danet d'avoir voulu intervertir l'ordre naturel des quatre premières bottes.	60
Autre reproche de n'avoir pas mis les <i>parades simples</i> en rapport exact avec les <i>bottes</i>	<i>id.</i>
Autre reproche d'avoir méconnu le <i>demi-contre</i> allant d'une ligne basse à une ligne haute.	<i>id.</i>
Autre reproche d'avoir mal compris la signification du mot <i>contre</i>	61
Progrès dus à Danct.	<i>id.</i>
1818. LA BOËSSIÈRE.	<i>id.</i>
La Boëssière est le premier qui ait fixé le nombre des bottes d'après les positions indiquées par la nature, et ait cherché à mettre les parades en rapport avec les bottes.	<i>id.</i>
Le nom de <i>quinte</i> donné pour la première fois à la parade de <i>quarte faite en pronation</i>	62

	Pag.		Pag.
Le nom de <i>sixte</i> donné pour la première fois à la botte et à la parade de <i>quarte sur les armes</i>	62	ment le coup se termine, et détruit le rapport de la botte avec sa parade naturelle. . .	68
La botte de <i>quarte basse en dedans</i> désignée pour la première fois comme le <i>septième coup</i>	id.	Il range le coupé-dégagé et le liement d'épée circulaire suivi du coup droit, au nombre des coups simples.	69
Le rapport établi par La Boëssière entre la botte et la parade, n'est pas exact pour la <i>prime</i> et la <i>quinte</i> , quant à la position respective des fers.	63	Quoique ayant supprimé le <i>nom numérique</i> pour les <i>bottes</i> , il le laisse subsister pour les <i>parades</i>	70
Progrès dus à La Boëssière. . .	64	Il supprime pour les parades les noms de <i>seconde</i> , <i>sixte</i> et <i>octave</i> , et change le nom de la <i>seconde</i> en celui de <i>quinte</i> . . .	id.
1821. LHOMANDIE.	id.	Il enseigne à prendre le temps sans opposition sur une attaque de pied ferme.	71
Lhoman die est le premier qui fasse tirer la botte de <i>prime</i> au-dessous du poignet, et la botte de <i>quinte</i> au-dessus, et qui les mette ainsi en rapport exact avec leurs parades naturelles.	65	Il n'y a pas d'analogie entre la botte de <i>seconde</i> et les autres <i>bottes</i> de M. Lafaugère. . .	id.
Le nom de <i>septième</i> donné pour la première fois à la parade du <i>demi-cercle</i>	66	Comment il faut dire, d'après la méthode de M. Lafaugère, pour exprimer les huit manières de terminer le coup, indiquées par la nature . . .	72
Il blâme sévèrement les dénominations vicieuses données encore à quelques <i>bottes</i> et <i>parades</i>	id.	M. Lafaugère n'est pas d'accord avec lui-même en appelant le <i>tour d'épée</i> un <i>coup simple</i> , lorsqu'il dit après que c'est la même chose qu'un <i>coupé-dégagé</i> , dont il fait un <i>coup composé</i>	73
Ce que Lhoman die entend par <i>demi-contre</i>	id.	Ce qu'il dit pour le <i>tour d'épée</i> , s'applique naturellement au <i>liement</i>	74
Progrès dus à Lhoman die. . .	id.	Il ne dit pas pourquoi il change le nom de la <i>parade de seconde</i> en <i>quinte</i> , quand le seul nom numérique qu'il conserve pour les <i>bottes</i> est celui de <i>seconde</i>	id.
1825. LAFAUGÈRE	67		
M. Lafaugère est le premier auteur qui fasse une distinction entre la botte et le coup.	68		
Il donne le nom de <i>botte</i> à l'action du coup simple; et en supprimant le nom numérique que ses devanciers donnaient à la terminaison du coup, il n'exprime plus com-			

	Pag.		Pag.
Le temps pris sans opposition sur un coup tiré de pied ferme, peut avoir des conséquences funestes dans une affaire sérieuse	75	Ce que l'on doit entendre par la ligne et le tourné du poignet . . .	81
La série des 12,500 coups composés par M. Lafaugère, n'est pas l'expression de coups trompant la parade dans toutes ses combinaisons, ce sont des coups de fantaisie; puisque M. Lafaugère, par l'introduction du <i>tour d'épée</i> et du <i>liement</i> comme <i>coups simples</i> , ne s'en tient plus à tromper la parade, mais qu'il la <i>subtilise</i> et la <i>maîtrise</i> . . .	<i>id.</i>	Comment s'établit la ligne.	<i>id.</i>
Ces deux nouvelles puissances de la botte: <i>subtiliser</i> et <i>maîtriser</i> , méritaient certainement plus de développements que ne leur en a donnés M. Lafaugère, qui a oublié de dire si elles <i>subtilisaient</i> et <i>maîtrisaient</i> la <i>riposte</i> en même temps que la <i>parade</i> .	76	De la nécessité de donner aux lignes un nom double qui exprime leur double aspect.	<i>id.</i>
Il enseigne la <i>tierce oblique</i> , la <i>quarte verticale</i> et <i>horizontale</i> ; et il donne le nom de <i>couronnement</i> à une sorte de coupé	77	Le <i>tourné du poignet</i> peut se présenter sous la forme de <i>pronation</i> et sous celle de <i>supination</i>	<i>id.</i>
COMMENT L'AUTEUR EXPLIQUE LES POINTS PRINCIPAUX DE LA THÉORIE DE L'ESCRIME.	79	Les trois grandes actions de l'escrime, l' <i>engagement</i> , le <i>coup porté</i> , la <i>parade</i> , peuvent avoir lieu dans chacune des quatre lignes, sous une des deux formes du <i>tourné du poignet</i> ; ce qui porté à huit le nombre des positions indiquées par la nature.	82
Il ne s'est pas trouvé deux auteurs parfaitement d'accord pour la définition des <i>bottes</i> et des <i>parades</i>	<i>id.</i>	La ligne et le <i>tourné du poignet</i> sont les deux seuls signes distinctifs de l' <i>engagement</i> , de la <i>botte</i> et de la <i>parade</i>	<i>id.</i>
Le coup est le mouvement de l'escrime dont la définition a été la plus controversée	80	La ligne est d'une plus grande importance que le <i>tourné</i>	<i>id.</i>
		La ligne n'a d'autre limite que le fer ennemi.	83
		Les huit engagements, les huit <i>bottes</i> et les huit <i>parades</i> , sont la conséquence des huit positions indiquées par la nature.	<i>id.</i>
		L'auteur donne le même nom numérique à l' <i>engagement</i> , à la <i>botte</i> et à la <i>parade</i> , qui s'exécutent dans la même ligne et avec le même <i>tourné</i>	<i>id.</i>
		Admettre en principe huit <i>engagements</i> , huit <i>bottes</i> et huit <i>parades</i> , ce n'est pas reconnaître qu'ils sont tous également bons à mettre en pratique.	<i>id.</i>
		Il y a <i>engagement passager</i> dans tout croisement des fers servant	

	Pag.		Pag.
de point de départ à un mouvement quelconque.	84	LA THÉORIE DE L'ESCRIME.	
C'est par l'habitude de ne voir l' <i>engagement</i> que dans les <i>lignes hautes</i> , que les coups simples et les parades n'ont jamais été définis d'une manière complète. . .	<i>id.</i>	DE L'ÉPÉE ET DU FLEURET	99
Quelle est la différence qui existe entre le <i>coup</i> et la <i>botte</i>	<i>id.</i>	Du fort et du faible.	100
Comment l'auteur détermine les <i>bottes de prime</i> et de <i>quinte</i> . . .	86	DE LA MANIÈRE DE TENIR L'ÉPÉE.	101
L'auteur donne le nom de <i>septime</i> à la septième botte.	87	DES POSITIONS.	102
Il donne également le nom de <i>septime</i> au <i>demi-cercle</i> , qui est la parade naturelle de la septième botte.	<i>id.</i>	Première position.. . . .	<i>id.</i>
Il divise les parades en deux classes : en <i>parades simples</i> et en <i>parades en opposition</i>	88	Seconde position.	<i>id.</i>
Il reconnaît que chaque parade a son <i>demi-contre</i> et son <i>contre</i> ; et il admet ainsi que tous les dégagements ont leur <i>parade simple</i> et leur <i>parade en opposition</i>	89	Troisième position.	103
Il est le premier auteur donnant une série des coups composés trompant toutes les combinaisons, depuis une jusqu'à trois parades.	90	Quatrième position.	<i>id.</i>
La série des coups composés de l'auteur est basée sur l'emploi successif contre chaque coup des deux genres de parades, et de l'emploi successif contre chaque parade des deux manières de la tromper. . .	91	Cinquième position.. . . .	104
Récapitulation des points sur lesquels la méthode de l'auteur diffère de celles de ses devanciers. . .	<i>id.</i>	Les passes.	<i>id.</i>
EXPLICATIONS DES EXPRESSIONS ET TERMES PROPRES A L'ESCRIME. . .	93	DE LA GARDE.	106
		Ce que doit être une bonne garde.	<i>id.</i>
		En régler la hauteur sur celle de l'adversaire.	<i>id.</i>
		Utilité du bras gauche en l'air.	107
		Quelle est l'attitude qui convient le mieux au corps.	<i>id.</i>
		Nécessité de plier les jarrets.	108
		DU DÉVELOPPEMENT.	110
		Proportions d'un bon développement.	<i>id.</i>
		Manière de procéder pour le développement.	111
		Pourquoi il faut faire raisonner la sandale.	<i>id.</i>
		DE LA MARCHÉ	113
		En avant	<i>id.</i>
		En arrière.	<i>id.</i>
		Exercices à faire sur la marche.	114
		Du saut en arrière.	<i>id.</i>
		DE L'APPEL.	116
		DES LIGNES.	117
		Définition des quatre lignes.	<i>id.</i>
		Comment se forment les lignes.	<i>id.</i>
		Chaque ligne est à la fois ligne de côté et ligne de hauteur.	<i>id.</i>

	Pag.		Pag.
La ligne sert à l'appréciation de tous les mouvements de l'es-crime.	118	DU COUP ET DE LA BOTTE.	140
Quelle est la vraie limite de la ligne.	<i>id.</i>	Pour définir une attaque, il faut nommer le coup et la botte..	<i>id.</i>
DU TOURNÉ DU POIGNET.	119	DES BOTTES.	142
De la pronation et de la supination.	<i>id.</i>	Noms des huit bottes, et leurs figures.	<i>id.</i>
On a tort de dire main de quarte, main de tierce, pour exprimer la supination ou la pronation.	120	Origine des quatre premières bottes.	144
DEL'ENGAGEMENT.	122	DES COUPS SIMPLES.	146
Noms des huit engagements.	<i>id.</i>	Il y a douze coups simples.. . . .	<i>id.</i>
Des engagements usités.	123	Du coup droit.	<i>id.</i>
Des changements d'épée.	124	Du coup droit motivé et du coup droit forcé.	147
Des engagements passagers.	125	Chaque coup droit peut se terminer par deux bottes différentes.	<i>id.</i>
De la position du poignet dans les engagements.	126	Définition des quatre différents coups droits.	148
Du double engagement	127	Le coup droit reste le même coup, quoiqu'il change de botte.	<i>id.</i>
DE L'ÉLEVATION DE MAIN.	129	Coup droit de revers	<i>id.</i>
Motifs de l'élevation de la main.	<i>id.</i>	Du dégagement.	149
Pourquoi il faut l'exiger constamment à la leçon	<i>id.</i>	Définition des huit différents dégagements.	<i>id.</i>
DE L'ACTION DE TOURNER LA MAIN.	131	Du coupé.	150
Son utilité pour la justesse du coup.	<i>id.</i>	Le coupé est au fond le même coup que le dégagement.	<i>id.</i>
DE L'OPPOSITION.	133	Dans quel cas il faut ou dégager, ou couper.	151
DU DOIGTÉ.	134	En quoi le dégagement réel diffère de la feinte du dégagement.	<i>id.</i>
DE LA RETENUE DU CORPS.	136	Chaque dégagement ou coupé peut se terminer par deux bottes différentes.	<i>id.</i>
DE LA MESURE.	138	Le dégagement ou coupé reste le même coup quoiqu'il change de botte.	152
Comment l'avantage se compense entre les différentes tailles.	<i>id.</i>	Le dégagement ne peut franchir qu'une ligne à la fois.	<i>id.</i>
DE L'ATTAQUE.	139		
Des différents noms que prend l'attaque, selon les cas où elle a lieu.	<i>id.</i>		

	Pag.		Pag.
Du dégagement de revers.	153	Il ne faut pas les confondre avec les parades en opposition.	165
Du dégagement de septime ren- versée.	<i>id.</i>	La parade de contraction est toujours fausse.	<i>id.</i>
DU CHOIX DE LA ROTTE POUR LES COUPS SIMPLES TIRÉS EN ATTAQUE	156	La prime.	166
De l'engagement de quarte ; pour le coup droit et les deux dégagements.	<i>id.</i>	La prime haute.	167
De l'engagement de tierce ; pour le coup droit et les deux dégagements.	157	Dans quel cas on ne peut la remplacer.	168
DE LA PARADE.	159	Comment elle est parade en opposition, et change dou- blement la botte.	<i>id.</i>
Il y a huit parades.	<i>id.</i>	Comment elle change la botte sans être parade en opposi- tion.	169
Parer de tac.	160	Dans quel cas elle se trompe comme le contre-de-tierce. <i>id.</i>	<i>id.</i>
Parer d'opposition.	<i>id.</i>	La seconde.	<i>id.</i>
Les parades se divisent en deux classes.	161	La tierce.	170
Des parades simples.	<i>id.</i>	La quarte.	171
La parade simple ne change pas la botte.	<i>id.</i>	La quinte.	172
Elle se fait en ligne directe ou en ligne demi-circulaire.	<i>id.</i>	La sixte.	173
Des parades en opposition.	162	La septime.	174
Les parades en opposition chan- gent la botte.	<i>id.</i>	La septime haute.	175
Pourquoi on les appelle parades en opposition.	<i>id.</i>	Comment elle change la botte sans être parade en opposi- tion.	176
Faites en ligne demi-circulaire, on les appelle demi-contres.	163	Elle se trompe comme le contre- de-tierce.	<i>id.</i>
Faites en ligne circulaire, on les appelle contres.	<i>id.</i>	L'octave.	<i>id.</i>
Des demi-contres.	<i>id.</i>	Des parades en pointe volante.	177
Comment ils se font sur le coup droit.	<i>id.</i>	Il y en a deux.	<i>id.</i>
Comment ils se font sur le dé- gagement.	164	Elles ne conviennent que sur des coups jugés.	178
Des contres.	<i>id.</i>	De l'emploi des parades, ou dans quels cas on doit s'en servir sous forme de pron- ation ou de supination.	<i>id.</i>
Ils décrivent toujours la ligne circulaire.	<i>id.</i>	Prime ou septime.	179
Des parades de contraction.	165	Seconde ou octave.	180
		Tierce ou sixte.	<i>id.</i>
		Quarte ou quinte.	181
		De l'enchaînement des parades	182

	Pag.		Pag.
Quel que soit l'engagement, on a toujours quatre parades à sa disposition.	182	Il y a quatorze catégories de coups composés.	198
Quels sont les enchaînements de parades qu'on doit éviter de prendre.	<i>id.</i>	Ce que signifient les mots: <i>une, une-deux, une-deux-trois, une-deux-trois-quatre.</i>	199
DE L'EMPLOI DES COUPS SIMPLES COMME MOYENS DE TROMPER LES PARADES.	184	Ce qu'on doit entendre par les mots: <i>doublez et contre-dégagez.</i>	<i>id.</i>
La parade peut se tromper de deux manières.	<i>id.</i>	La supination employée de préférence pour les bottes des coups réels et de leurs feintes, dans la série.	<i>id.</i>
Comment se trompent, la prime, la seconde, la tierce et la quarte.	<i>id.</i>	La pronation et la supination employées alternativement pour les parades.	200
Du contre-dégagement.	185	Pourquoi le coup droit et sa feinte ne doivent pas figurer dans une série.	<i>id.</i>
DE L'APPRECIATION DU COUP SIMPLE ET DE LA BOTTE.	187	Ils sont à la leçon, un excellent moyen d'exercice.	201
1° Après une parade simple.	<i>id.</i>	Les deux genres de parades appliqués aux deux manières de dégager, donnent lieu aux coups composés de deux temps.	<i>id.</i>
2° Après une parade en opposition.	188	Coups composés de deux temps. 202	
3° Après une parade de contraction.	<i>id.</i>	Coups dits :	
4° Après une parade contraire quant au côté.	189	<i>Une-deux.</i>	<i>id.</i>
5° Après une parade contraire quant à la hauteur.	190	<i>Une-contre-dégagez.</i>	<i>id.</i>
DES FEINTES.	192	Coups composés de trois temps. 203	
Du menacé.	<i>id.</i>	Coups dits :	
De la feinte du dégagement et du coupé.	<i>id.</i>	<i>Une-deux-trois.</i>	<i>id.</i>
De même que dans le coup réel, le but et la forme de la feinte sont indiqués par la botte.	193	<i>Une-deux-contre-dégagez.</i>	<i>id.</i>
DES COUPS COMPOSÉS.	195	<i>Une-contre-dégagez-une.</i>	204
SÉRIE DE TOUS LES COUPS COMPOSÉS, JUSQU'À QUATRE TEMPS, QUI PEUVENT S'EXÉCUTER EN PARTANT DE L'ENGAGEMENT DE QUARTE.	197	<i>Une-contre-dégagez deux fois.</i> 205	
		Coups composés de quatre temps.	206
		Coups dits :	
		<i>Une-deux-trois-quatre.</i>	<i>id.</i>
		<i>Une-deux-trois-contre-dégagez.</i> 207	
		<i>Une-deux-contre-dégagez-uno.</i> 209	

	Pag.		Pag.
Une-deux-contre-Jégagez deux fois	210	Par coups composés.	230
Une-contre-dégagez-une-deux.	212	Ripostes après les parades de seconde ou d'octave.	<i>id.</i>
Une-contre-dégagez dans une ligne, une - contre-dégagez dans une autre.	213	Du tac au tac.	<i>id.</i>
Une-contre-dégagez deux fois-une.	215	A temps perdu par coup simple.	231
Une-contre-dégagez trois fois.	217	Par coups composés.	<i>id.</i>
Manière d'appliquer la série de l'engagement de quarte à l'engagement de tierce.	219	De la contre-riposte.	232
DE LA RIPOSTE.	220	DE LA RETRAITE.	233
Valeur de la riposte.	<i>id.</i>	Le principe veut que toute attaque soit immédiatement suivie de la retraite.	<i>id.</i>
Riposter du tac au tac.	221	Utilité du changement d'épée à la retraite.	234
Riposter à temps perdu.	<i>id.</i>	DE L'ATTAQUE A L'ÉPÉE.	235
C'est la parade qui fait la riposte.	<i>id.</i>	Son but.	<i>id.</i>
La direction de la riposte dépend de l'impulsion donnée à la parade.	222	Définition des différentes attaques à l'épée.	<i>id.</i>
Des ripostes après les parades des lignes hautes.	223	De la pression.	<i>id.</i>
Ripostes après les parades de quarte ou de quinte.	<i>id.</i>	Du battement.	<i>id.</i>
Du tac au tac.	<i>id.</i>	Du faux battement.	<i>id.</i>
A temps perdu par coups simples.	<i>id.</i>	Du liement.	236
Par coups composés.	225	Du croisé.	<i>id.</i>
Ripostes après les parades de tierce ou de sixte	226	Danger du battement et du croisé.	237
Du tac au tac.	<i>id.</i>	Le faux battement est l'attaque à l'épée la plus usitée.	<i>id.</i>
A temps perdu par coup simple.	227	Dans certains cas on peut l'employer contre la parade.	<i>id.</i>
Par coups composés.	<i>id.</i>	A la leçon, il faut être sobre de battements et de croisés.	<i>id.</i>
Des ripostes après les parades des lignes basses.	228	Manières différentes de faire exercer les faux battements.	238
Ripostes après les parades de prime ou de septime	<i>id.</i>	La parade, frappée d'un faux battement , n'a pas droit de riposte.	240
Du tac au tac.	<i>id.</i>	DE LA MANIÈRE DE TROMPER LES ENGAGEMENTS, LES DOUBLE-ENGAGEMENTS, LES CHANGEMENTS D'ÉPÉE ET LES ATTAQUES A L'ÉPÉE.	241
A temps perdu par coups simples.	229	Exercices sur les engagements	242
		DE L'ABSENCE D'ÉPÉE.	243
		DE LA FAUSSE ATTAQUE.	244

	Pag.		Pag.
DES ATTAQUES SUR PRÉPARATIONS.	245	Quelles sont les remises les plus usitées.	256
Attaque sur la marche.	<i>id.</i>	Danger de l'opposition en dedans pour les remises.	258
Attaque sur l'engagement.	<i>id.</i>	De combien de temps la remise doit précéder la riposte pour être valable.	<i>id.</i>
Attaque sur l'absence d'épée.	<i>id.</i>	DU SENTIMENT DU FER.	259
Attaque sur l'attaque à l'épée.	246	Ses avantages.	<i>id.</i>
DES COUPS DE TEMPS.	247	Comment il s'acquiert.	<i>id.</i>
Du coup d'arrêt.	<i>id.</i>	DE L'A-PROPOS ET DE LA JUSTESSE.	260
Du coup de temps sur attaque de pied ferme.	248	Comment on obtient la justesse.	<i>id.</i>
Ce coup devrait être proscrit de l'escrime.	<i>id.</i>	Sans justesse il n'y a pas de bon tireur.	261
Il est la ressource des mauvais tireurs.	<i>id.</i>	L'a-propos ne se donne pas.	<i>id.</i>
Comment se prend le temps sur les coups tirés dans les quatre lignes.	249	DE LA VITESSE.	262
Danger de l'opposition en dedans par les coups de temps.	250	La vitesse est un don naturel qui demande à être bien réglé.	<i>id.</i>
Prétentions ridicules et funestes de certains tireurs à l'égard du coup de temps.	251	Saint-Georges lui devait en grande partie sa supériorité.	<i>id.</i>
De quel laps de temps le coup de temps doit précéder l'attaque pour être valable.	252	DU MUR.	264
DU REDOUBLEMENT OU DE LA REPRISE.	253	Il est le prélude de l'assaut.	<i>id.</i>
Dans quel cas le redoublement doit se faire.	<i>id.</i>	Du salut du mur.	<i>id.</i>
Quels sont les redoublements usités.	<i>id.</i>	Quelles sont les règles à observer en tirant le mur.	265
Le redoublement est la ressource des mauvais tireurs qui en abusent comme du coup de temps.	254	Du salut de l'assaut.	268
Le maître ne doit pas y habituer ses élèves.	<i>id.</i>	Dé l'utilité du mur, et de la nécessité que les élèves s'y exercent souvent.	<i>id.</i>
De combien de temps le redoublement doit précéder la riposte pour être valable.	<i>id.</i>	DE L'EXERCICE DES CONTRES.	270
DE LA REMISE.	256	DE L'EXERCICE DES FEINTES.	272
En quoi la remise diffère du redoublement.	<i>id.</i>	DE L'ASSAUT.	273
		L'empressement des élèves pour faire assaut est souvent un obstacle à leurs progrès, et place le maître dans une fautive position.	<i>id.</i>
		Danger des assauts prématurés.	274

	Pag.		Pag.
La leçon doit marcher concurremment avec l'assaut. . . .	274	Quelles sont les parades et ripostes que le gaucher affectionne.	285
Dans l'assaut, tous les mouvements d'un tireur habile doivent se régler sur ceux de l'adversaire.	275	Quelles sont les parades et ripostes auxquelles le droitier doit donner la préférence.	286
Précautions à prendre en se mettant en garde.	<i>id.</i>	Quels sont les redoublements familiers aux gauchers.	287
Ce qu'on doit faire contre un adversaire plus grand que soi.	276	Difficulté d'ajuster sur le gaucher.	<i>id.</i>
Il faut régler sa garde sur celle de l'adversaire.	<i>id.</i>	DE L'EMPLOI DE LA MAIN GAUCHE COMME MOYEN DE PARADE ET D'OPPOSITION.	288
Conseils contre ceux qui ne donnent pas l'épée.	277	Pour les bottes qui n'ont pas d'opposition.	<i>id.</i>
Contre ceux qui redoublent et remettent l'épée à tort.	278	Contre ceux qui cherchent le coup double.	289
Contre ceux qui ne se relèvent pas.	<i>id.</i>	Ne jamais l'employer le premier dans une affaire sérieuse.	<i>id.</i>
Contre ceux qui tirent à bras raccourci.	279	Parer de la main gauche n'est pas une action déloyale.	290
Contre ceux qui tendent l'épée à tous propos.	<i>id.</i>	La leçon doit enseigner dans quels cas on peut se servir de la main gauche.	291
Récapitulation des précautions générales à prendre à l'assaut.	280	DE QUELQUES MOYENS D'ATTAQUE ET DE DÉFENSE USITÉS PAR LES ANCIENS ET ABANDONNÉS PAR L'ÉCOLE MODERNE.	292
DE QUELLE MANIÈRE IL FAUT ENVISAGER LES ENGAGEMENTS ET LES BOTTES DE DROITIER A GAUCHER.	282	Le tentement d'épée.	<i>id.</i>
L'engagement est à la fois en dedans et en dehors.	<i>id.</i>	Le coulement ou coulé.	<i>id.</i>
La botte est à la fois botte du dedans et botte du dehors.	<i>id.</i>	Le coup porté par la grande passe en avant.	<i>id.</i>
Le rapport entre la botte et sa parade naturelle est détruit.	283	Le coup par échappement du pied gauche.	<i>id.</i>
OBSERVATIONS SUR LE JEU DU GAUCHER.	284	Le coup par la volte.	293
Le gaucher n'a sur le droitier aucun avantage de fait.	<i>id.</i>	Motifs qui ont fait renoncer à ces moyens.	<i>id.</i>
Ce qui surprend d'abord chez le gaucher.	<i>id.</i>	DE LA FLANCONNADE.	295
Précautions à prendre pour l'engagement.	285	Comment l'auraient les anciens.	<i>id.</i>
Conseils pour l'attaque.	<i>id.</i>	Pourquoi les anciens en avaient fait une botte à part.	296

TABLE DES MATIÈRES.

319

	Pag.		Pag.
Quelle doit être sa véritable dénomination.	296	OBSERVATIONS SUR LA LONGUEUR DE LA LAME.	302
En quoi elle est dangereuse et comment on la modifie. . .	297	Sa longueur devrait être la moitié juste de la taille du tireur. <i>id.</i>	
DU DÉSARMEMENT.	298	Sa longueur doit être en rapport avec les moyens du tireur. .	303
Autrefois l'homme désarmé était à la merci de son adversaire. <i>id.</i>		Sa longueur peut varier de 81 à 89 centimètres.	<i>id.</i>
Le temps a modifié l'engouement du désarmement. . . .	299	Elle peut se modifier selon le jeu de l'adversaire.	304
Aujourd'hui frapper sciemment un homme désarmé serait un crime.	<i>id.</i>	Il vaut mieux raccourcir sa lame que la rallonger.	<i>id.</i>
Dans quel cas cette action peut être absoute.	300	Sur le préjugé qui veut que les épées soient de même longueur dans une affaire sérieuse.	305
Aux yeux du vulgaire le désarmement est toujours un échec, et le vulgaire a raison. <i>id.</i>		Sous l'influence de ce même préjugé, quelle est la longueur qu'il convient le mieux d'adopter.	306
Ébranler la tenue d'épée de l'adversaire vaut mieux que de le désarmer.	301		

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

TABLEAU EXPLICATIF

DES PLANCHES.

PLANCHE I^o.

Première position. | Deuxième position.

PLANCHE II.

Troisième position, ou La | Quatrième position.
Garde.

PLANCHE III.

Cinquième position, ou Le Dé- | Salut du mur; *fig.* du § 2^o (pour
veloppement. | recevoir ou prendre la mesure).

PLANCHE IV.

Salut du mur et de l'assaut; fi- | Salut de l'assaut; *fig.* du § 2^o
gure de la passe en avant, ou en | (après la passe en arrière).
arrière.

PLANCHE V.

Coup tiré en botte de prime, paré par la prime.

Les fers sont croisés dans la ligne du dedans-bas, les poignets tournés en pronation.

PLANCHE VI.

Coup tiré en botte de seconde, paré par la seconde.

Les fers sont croisés dans la ligne du dehors-bas, les poignets tournés en pronation.

TABEAU EXPLICATIF

PLANCHE VII.

Coup tiré en botte de tierce, paré par la tierce.

Les fers sont croisés dans la ligne du dehors-haut, les poignets tournés en pronation.

PLANCHE VIII.

Coup tiré en botte de quarte, paré par la quarte.

Les fers sont croisés dans la ligne du dedans-haut, les poignets tournés en supination.

PLANCHE IX.

Coup tiré en botte de quinte, paré par la quinte.

Les fers sont croisés dans la ligne du dedans-haut, les poignets tournés en pronation.

PLANCHE X.

Coup tiré en botte de sixte, paré par la sixte.

Les fers sont croisés dans la ligne du dehors-haut, les poignets tournés en supination.

PLANCHE XI.

Coup tiré en botte de septième, paré par la septième.

Les fers sont croisés dans la ligne du dedans-bas, les poignets tournés en supination.

PLANCHE XII.

Coup tiré en botte d'octave, paré par l'octave.

Les fers sont croisés dans la ligne du dehors-bas, les poignets tournés en supination.

PLANCHE XIII.

Coup touché en botte de prime, avec opposition de la main gauche.

PLANCHE XIV.

Coup touché en botte de quinte, avec opposition de la main gauche.

DES PLANCHES.

PLANCHE XV.

Coup touché en botte de septime renversée,

PLANCHE XVI.

Parade de prime-haute, sur un coup droit de tierce.

PLANCHE XVII.

Parade de quarte en pointe volante.

PLANCHE XVIII.

Parade de sixte en pointe volante.

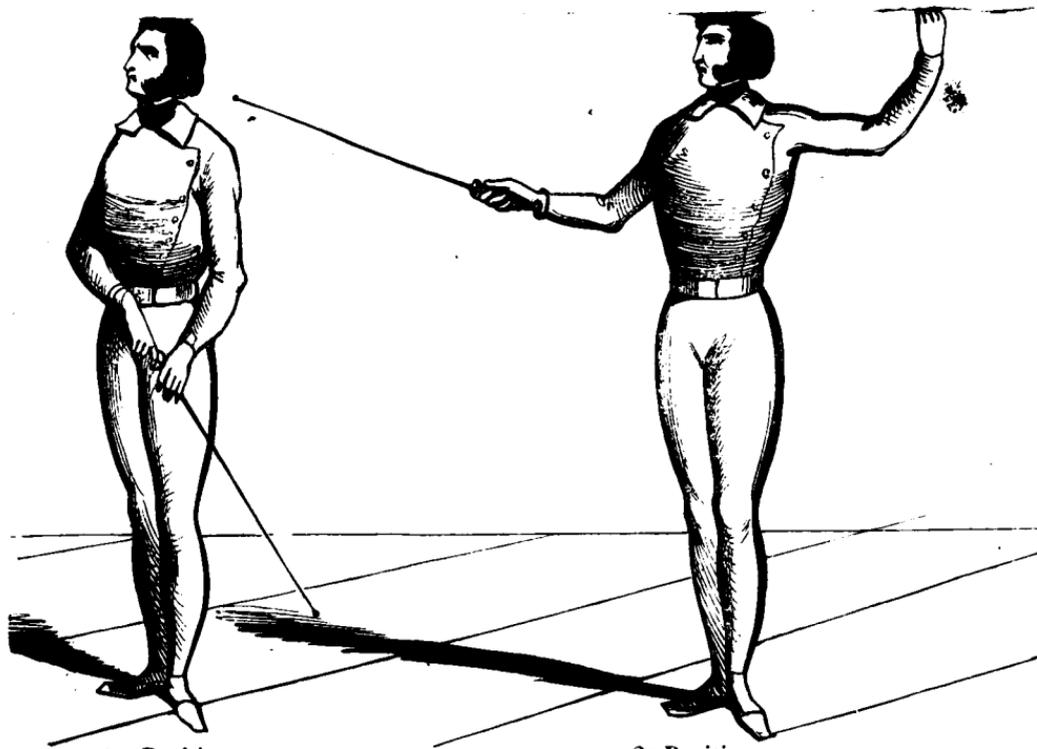
PLANCHE XIX.

Coup de temps pris en opposition de sixte.

PLANCHE XX.

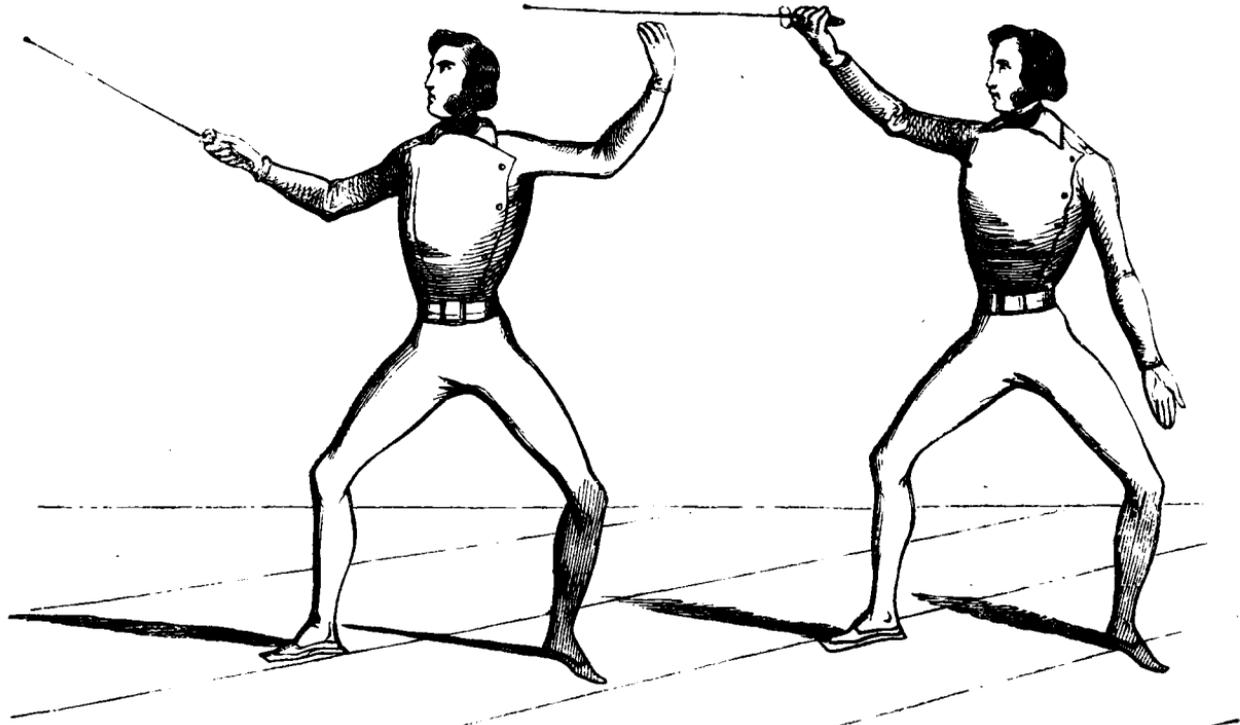
Coup de temps pris en opposition d'octave.





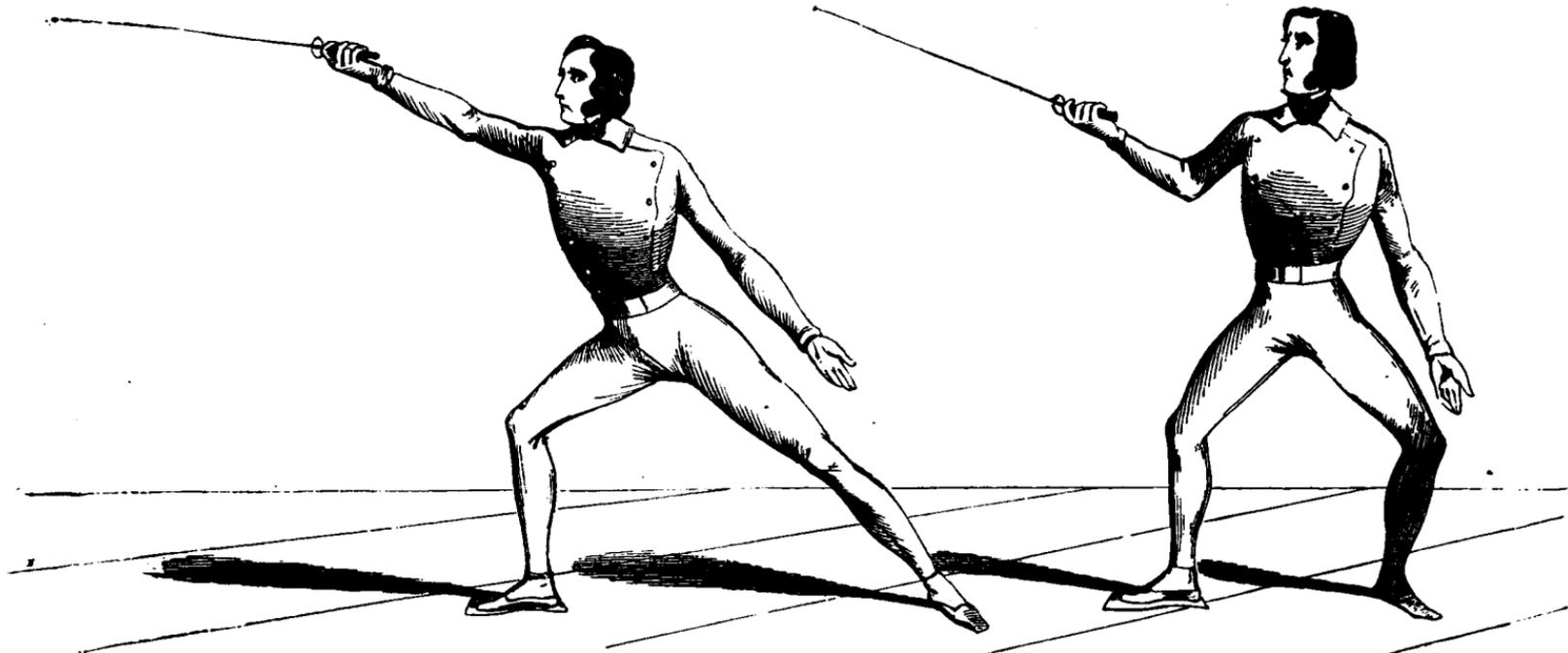
1^{re} Position.

2^e Position.



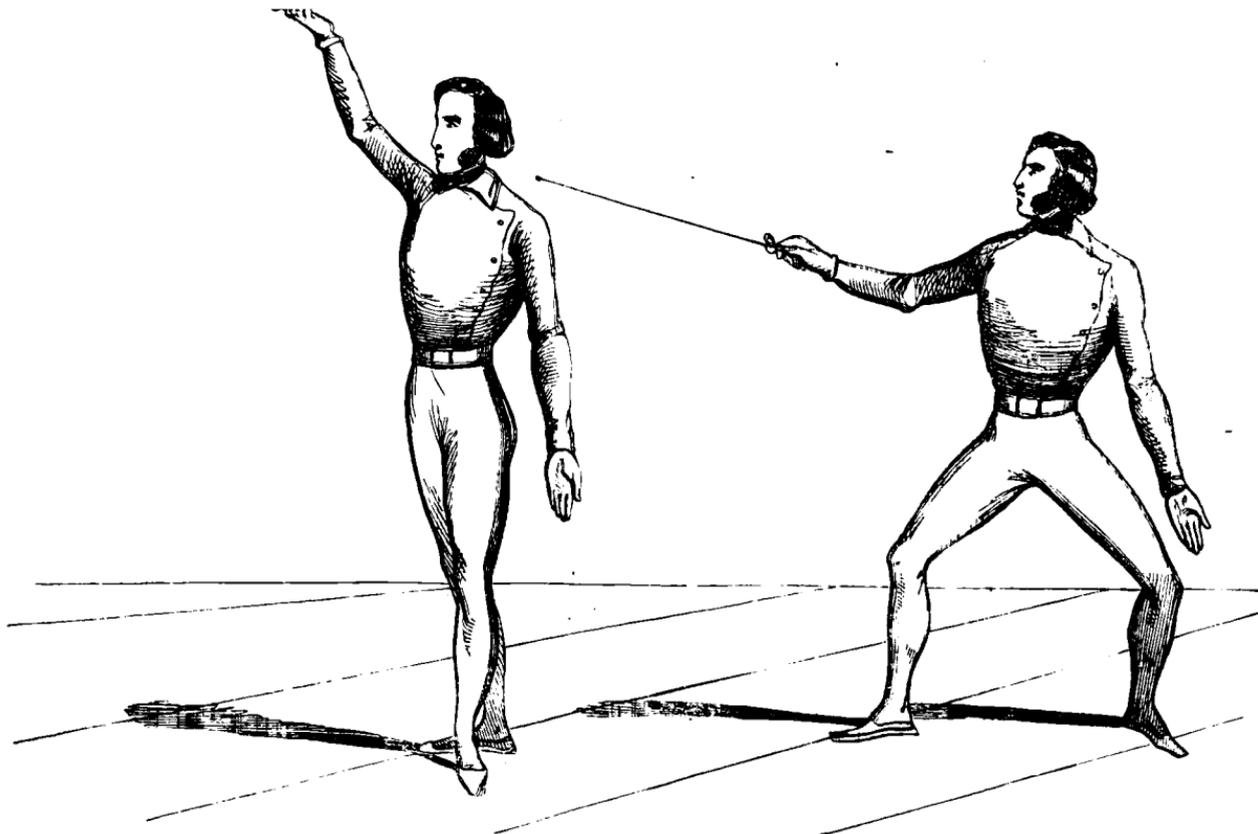
Troisième Position, ou la garde.

Quatrième Position.



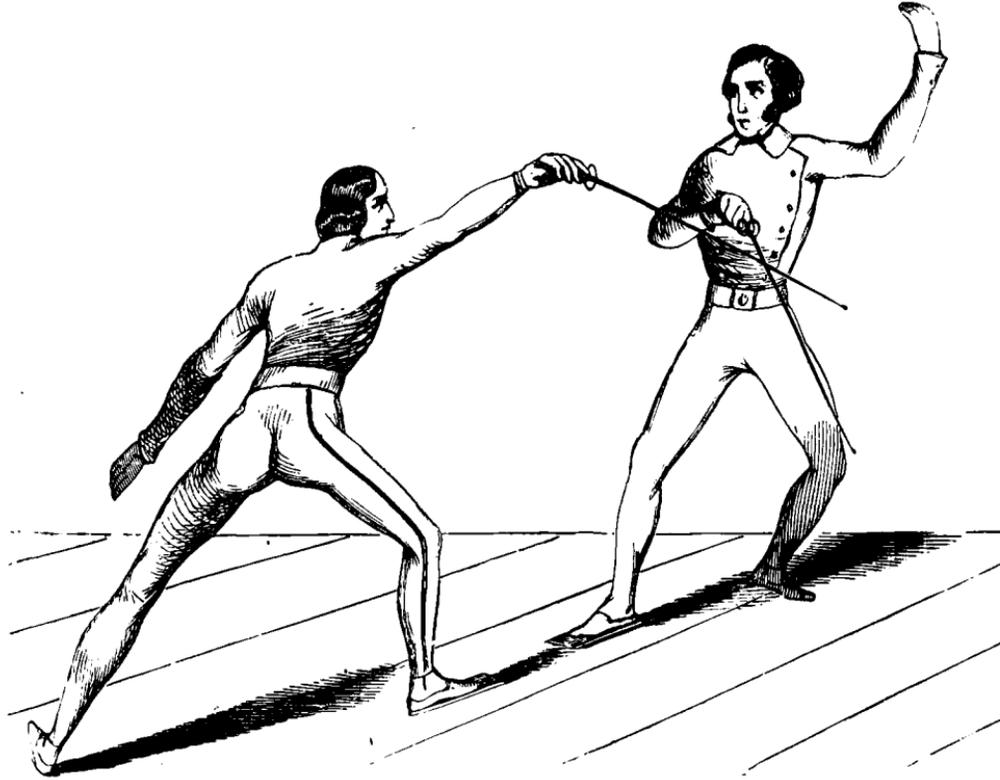
Cinquième Position, ou le Développement.

Salut du mur : Fig. 2. (Pour recevoir ou prendre la mesure.)

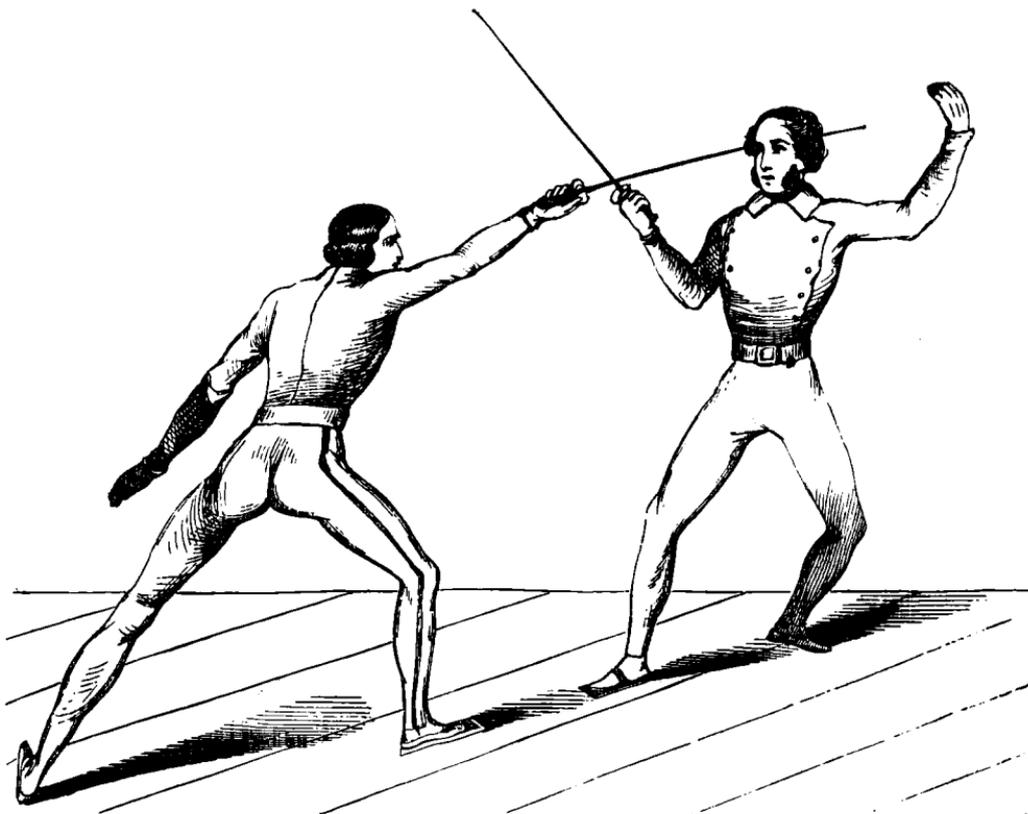


Salut du mur et de l'assaut:
Fig. de la Passe en avant ou en arrière.

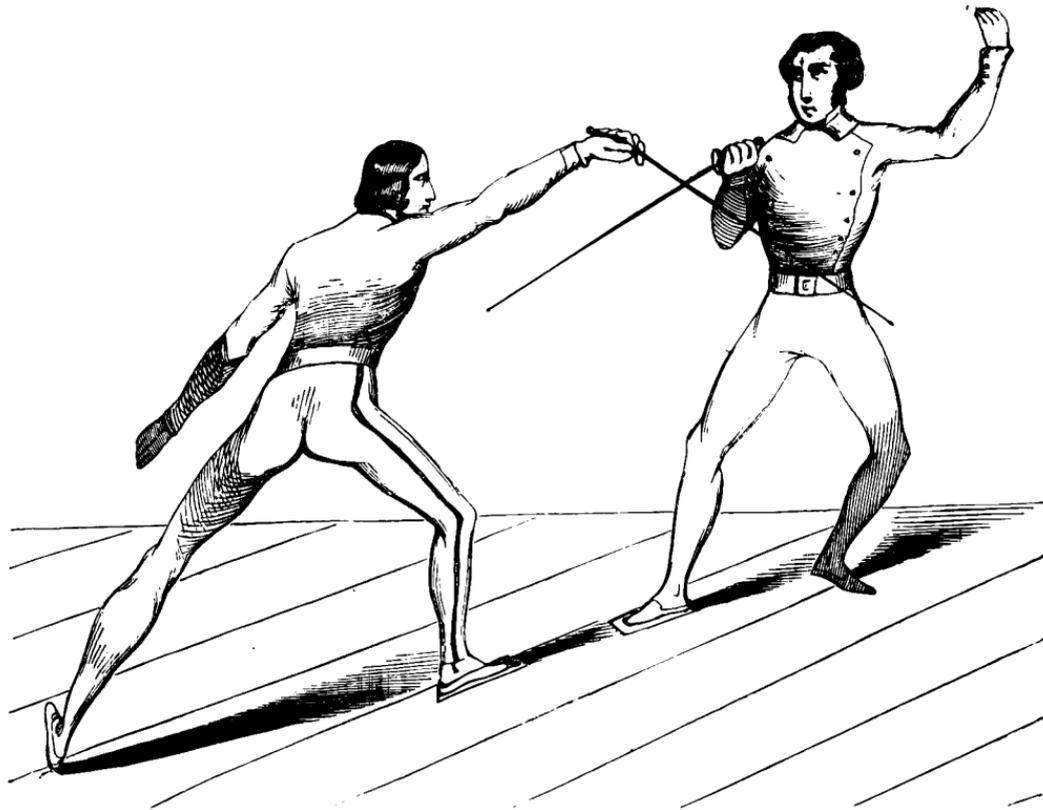
Salut de l'assaut :
Fig 2. (après la Passe en arrière.)



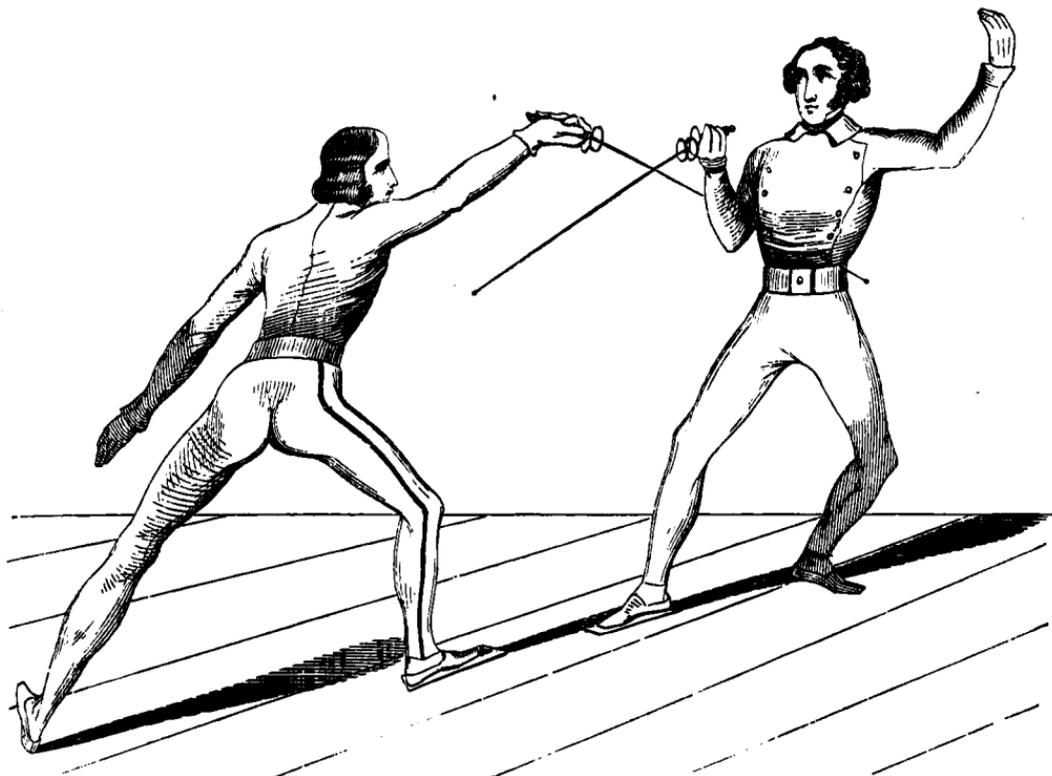
Coup tiré en botte de prime, paré par la prime
Les fers sont croisés dans la ligne du dedans-bas, les poignets tournés en pronation.



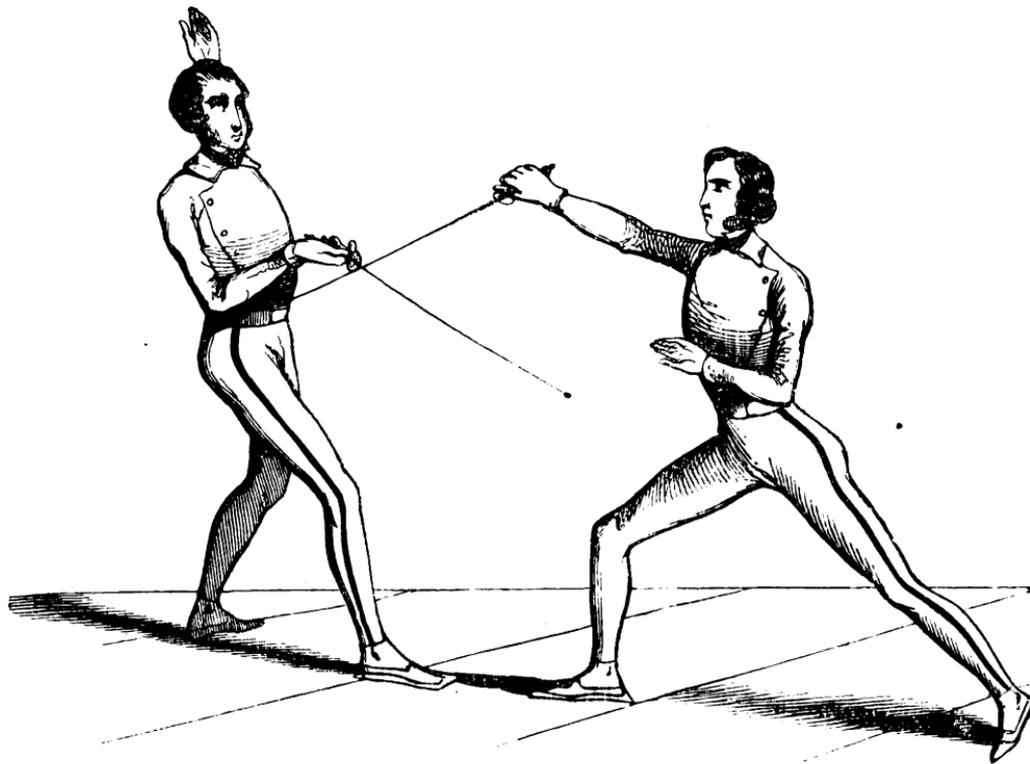
Coup tiré en botte de sixte, paré par la sixte.
Les fers sont croisés dans la ligne du dehors-haut, les poignets tournés en supination.



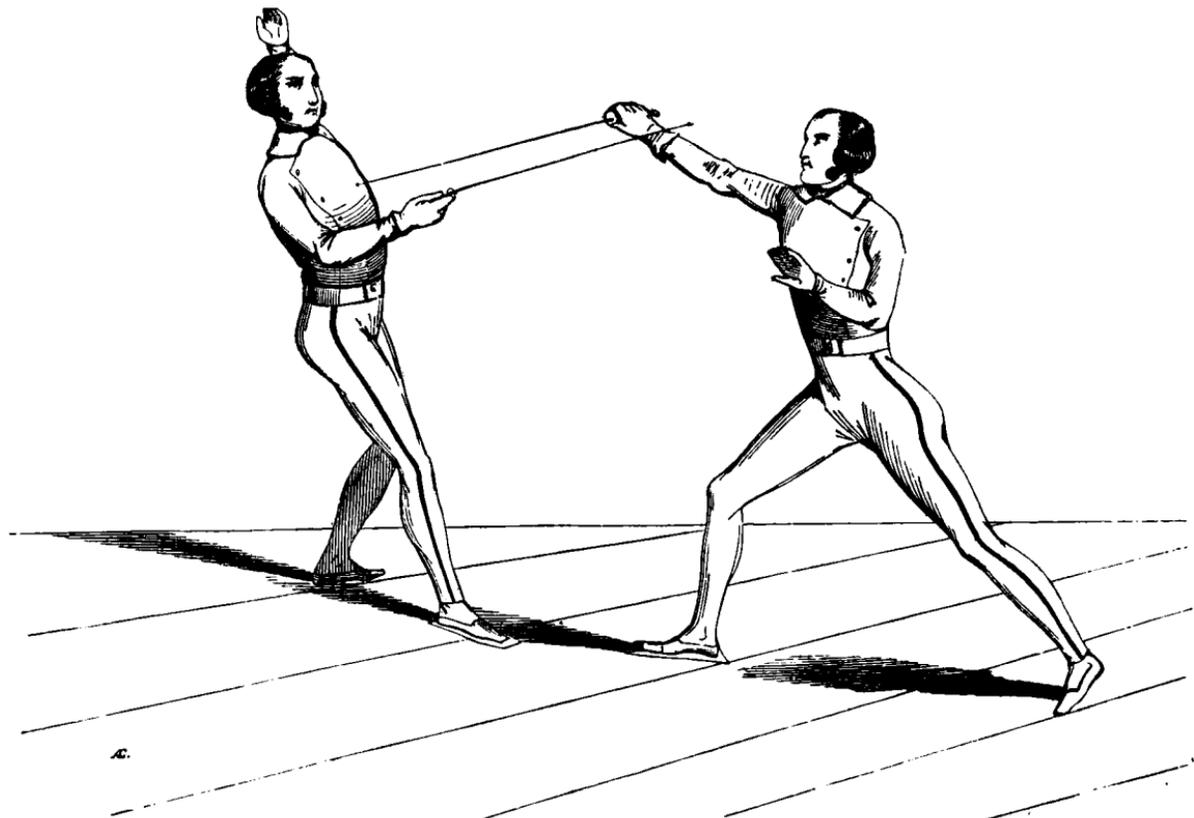
Coup tiré en botte de septime, paré par la septime.
Les fers sont croisés dans la ligne du dedans-bas, les poignets tournés en supination.



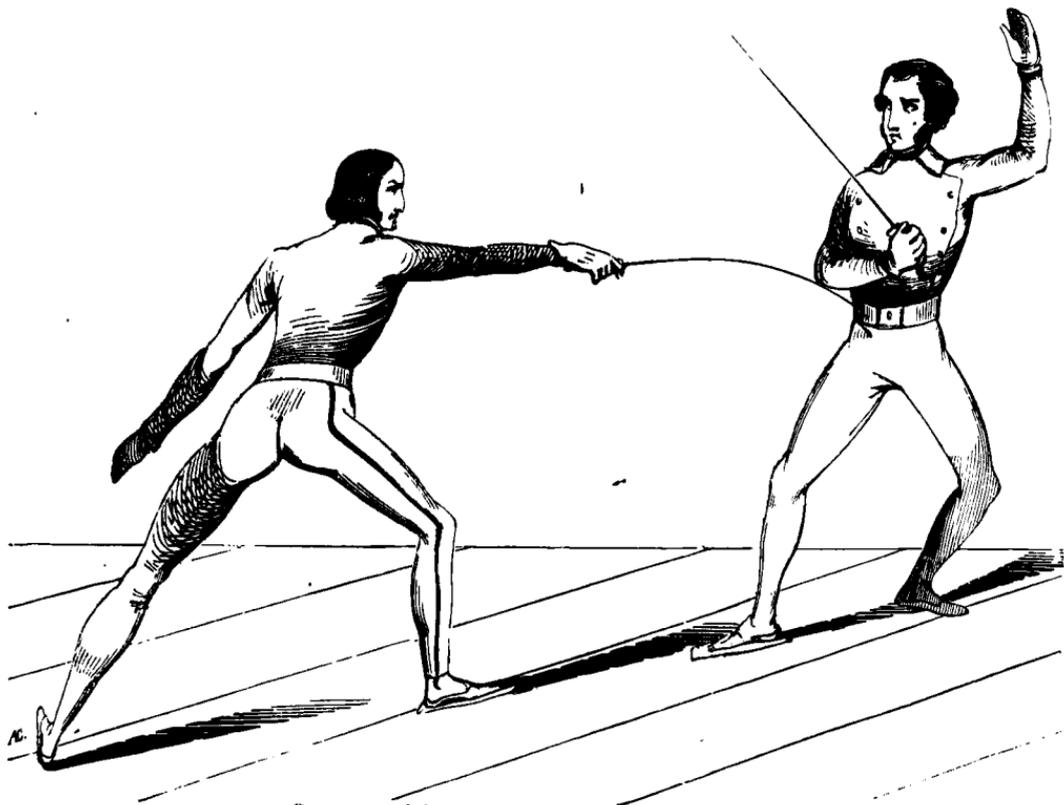
Coup tiré en botte d'octave, paré par l'octave.
Les fers sont croisés dans la ligne du dehors-bas, les poignets tournés en supination.



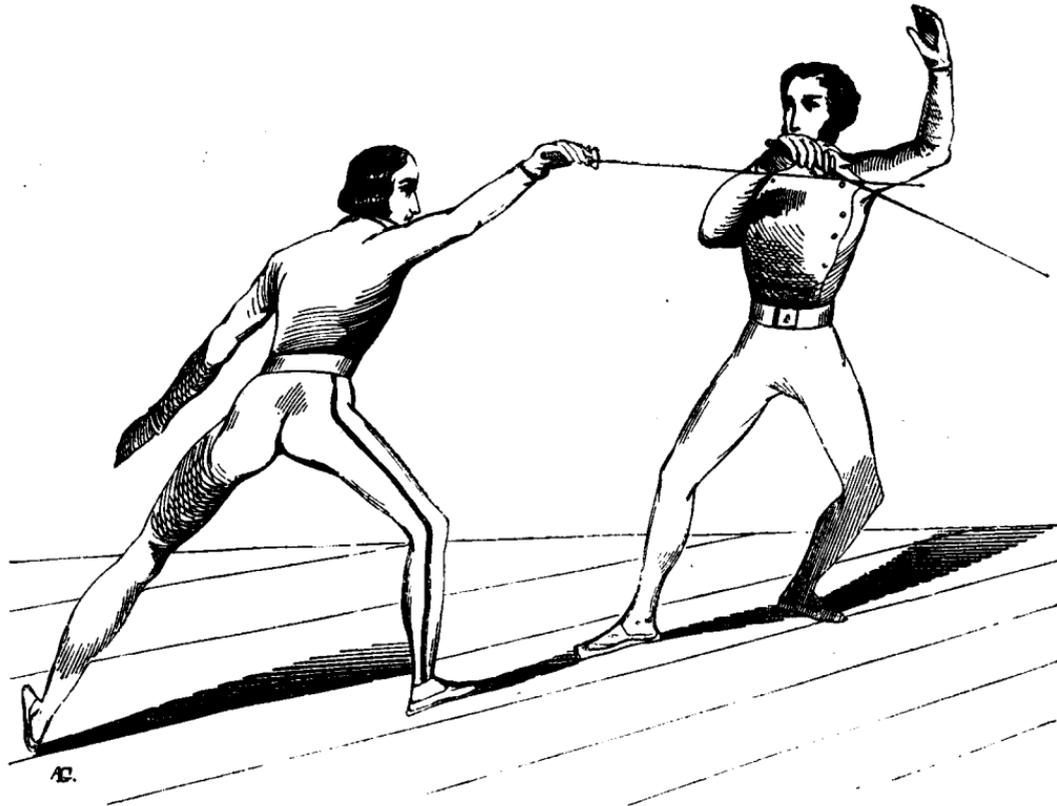
Coup touché en botte de Prime avec opposition de la main gauche.



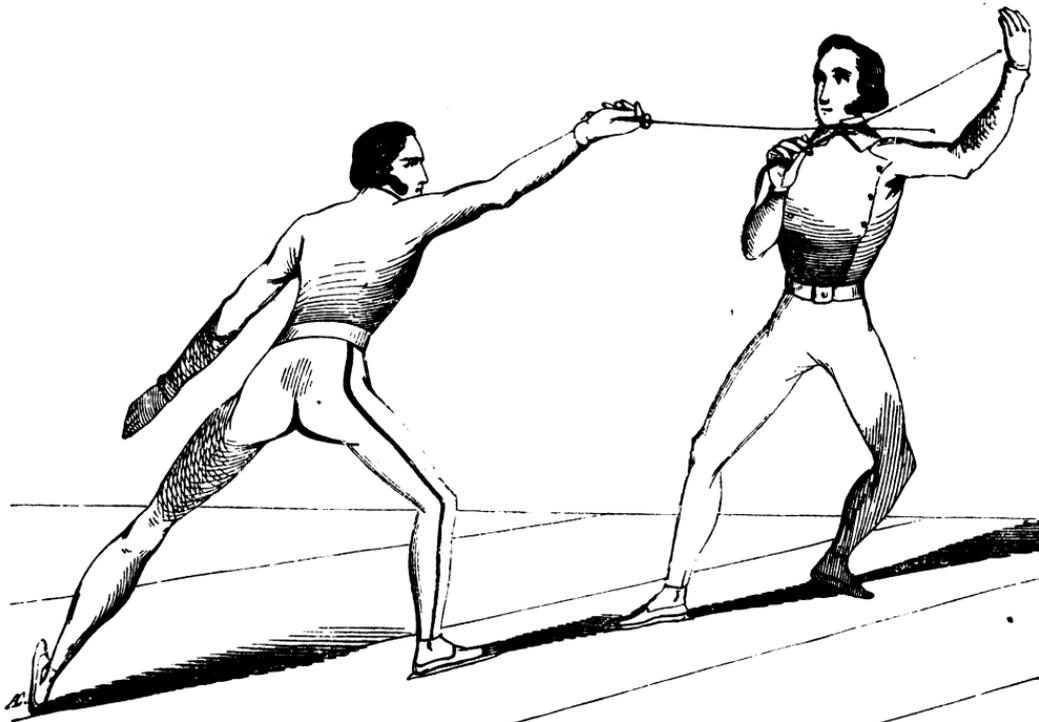
Coup touché en botte de Quinte, avec opposition de la main gauche.



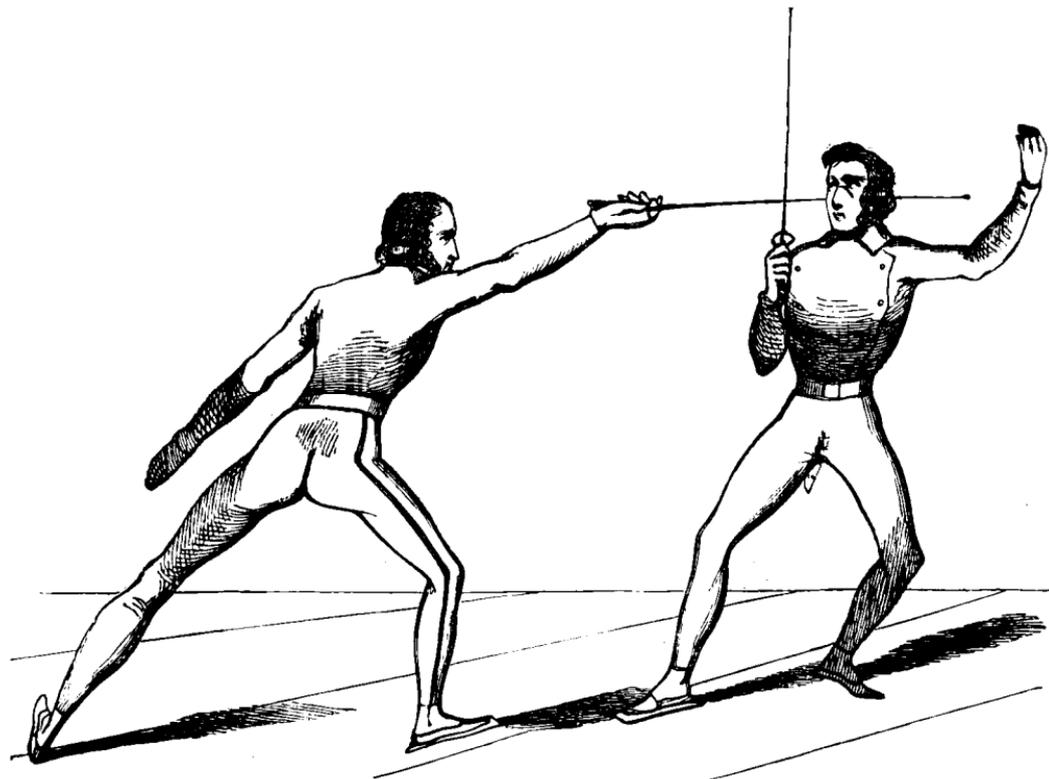
Coup touché en botte de septime renversée.



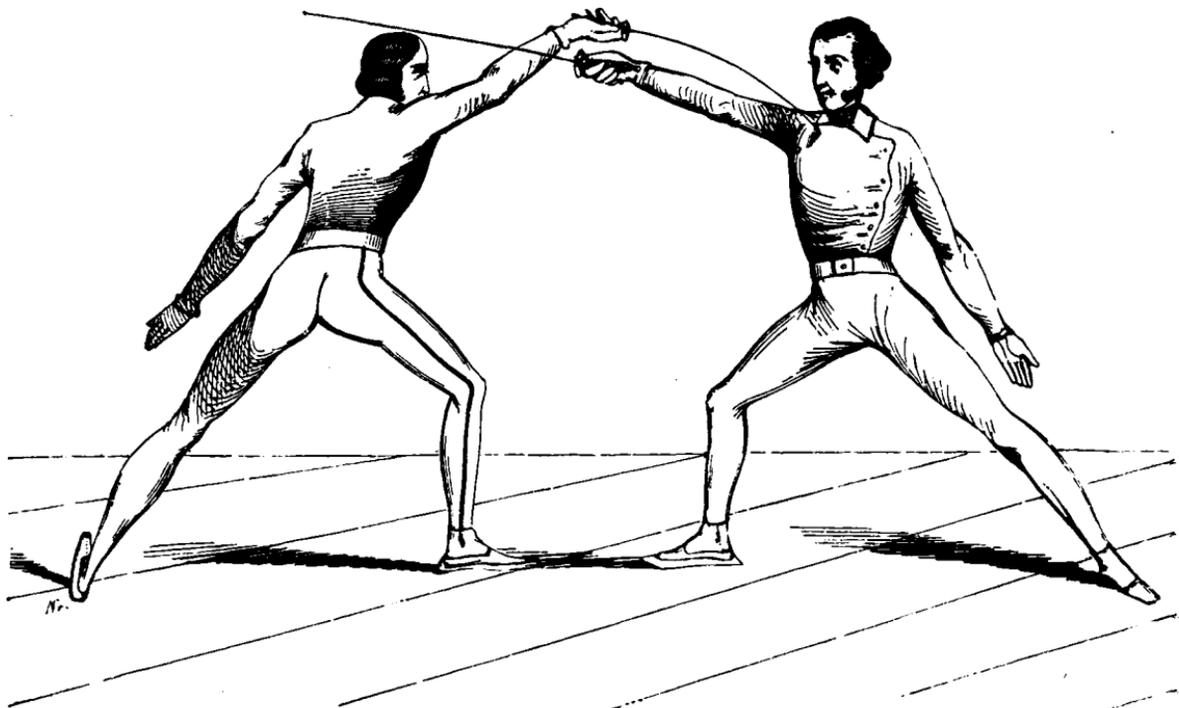
Parade de Prime haute sur un coup droit de Tierce.



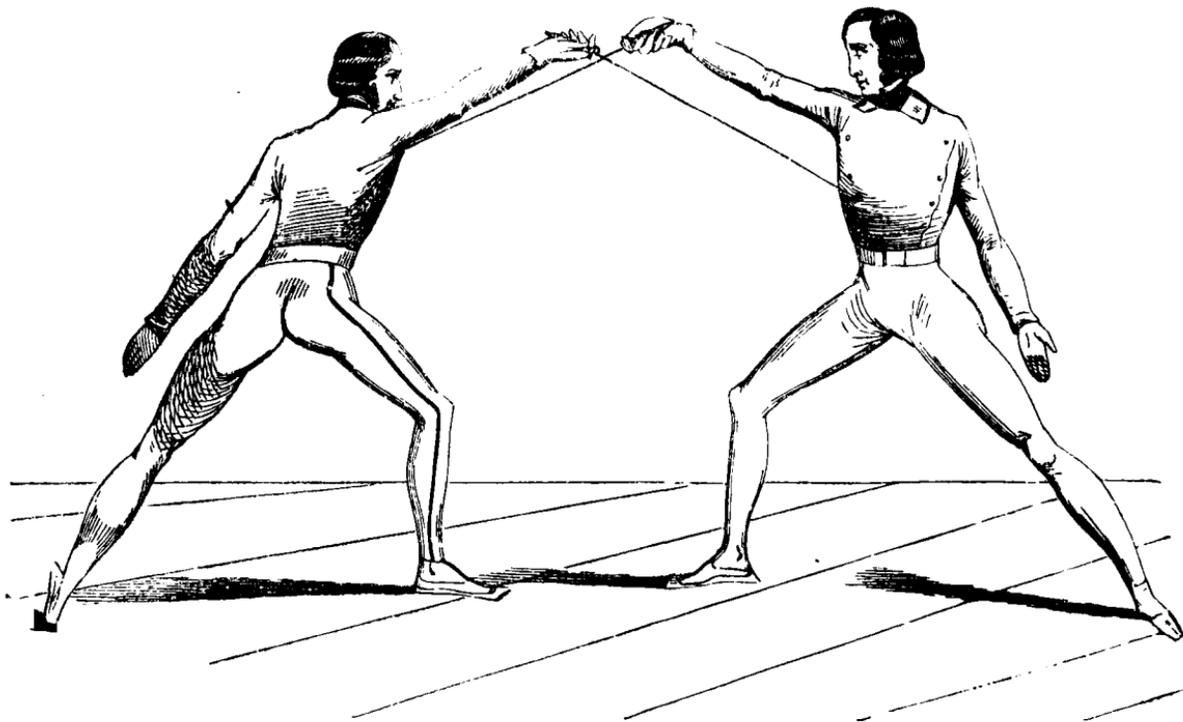
Parade de Quarte en pointe volante.



Parade de sixte en pointe volante.



Coup de Temps pris en opposition de Sixte.



Coup de temps pris en opposition d'Octave.