

Le feu grégeois employé comme arme de guerre

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Le conteur vaudois : journal de la Suisse romande**

Band (Jahr): **8 (1870)**

Heft 35

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-180920>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

compris sous la voûte entre chaque paire de poutres de support et la poutre transversale.

Au pont de la chapelle, près de l'ancienne et pittoresque tour fermant l'ancien phare (*Lucerna*), qui a transmis son nom à la ville, les légendes de St-Léger et de St-Maurice, patrons de Lucerne, pour qui passe de la rive droite à la rive gauche, et les fastes des premiers ans de la Suisse, pour qui suit la direction contraire, sont exposés en 154 tableaux.

Au Pont des Moulins on ne compte que 36 scènes ; mais ici l'intérêt est généralisé. On a sous les yeux le drame de l'humanité tel que le comprit cet âge qui sert de transition entre le moyen-âge et l'époque moderne, temps douloureux où le passé ne montrait plus que des ombres, où l'on attendait les promesses encore vague de l'avenir.

D'où vient le nom de *danse*, attribué à ces représentations, qui nous montrent avec toute la variété, autorisée par la multiplicité des conditions sociales, deux personnages toujours les mêmes, savoir la *mort* et l'*homme*.

Au moyen-âge, une mascarade lugubre se jouait quelquefois dans les cimetières pour l'instruction religieuse de tous les spectateurs. La mort, squelette symbolique, inconnu au génie de l'antiquité demeuré classique, donnait le branle à une chaîne de danseurs travestis de manière à figurer l'échelle sociale, dont le pape et l'empereur se disputaient le premier échelon, et qui se prolongeant du clerc au noble, du noble au bourgeois, du bourgeois au manant, aboutissait à la tombe qui l'engloutissait par degré.

Quand la peinture s'empara plus tard de l'idée qui avait inspiré ces danses, elle conserva le nom qui rappelait la façon dont cette idée avait d'abord été interprétée.

On n'a pas encore pu donner une explication sûre du mot *macabre*.

Plusieurs des représentations de la danse macabre jouissent d'un certain renom dans l'histoire de la peinture. La plus célèbre se voyait aux *Dominicains de Bâle*. On en conserve un des fragments dans un musée de cette ville. On l'attribua longtemps à Holbein ; mais elle est antérieure à la naissance de cet artiste. Ce qui fait la valeur spéciale de la série de tableaux du pont de Lucerne, c'est un caractère de réalisme plus prononcé que dans les autres compositions de ce genre.

La mort, sans négliger de visiter les grands de ce monde, s'introduit surtout dans les demeures plébéiennes. On reconnaît la main d'artistes nés du peuple et restés dans les rangs du peuple. La danse macabre du Pont des Moulins est, s'il est permis de parler ainsi, une danse macabre populaire. Les scènes qui y sont représentées sont au nombre de trente-six.

(Notes tirées de F. Martin-Arzelier).

Le feu grégeois

employé comme arme de guerre.

Dès la plus haute antiquité, le feu a été l'un des moyens d'attaque à la guerre. Plusieurs siècles avant

notre ère, des mélanges de matières combustibles furent employés dans les sièges, comme agents offensifs, soit par les assiégeants, soit par les assiégés. Tout le monde sait que l'huile et la poix bouillante étaient jetés du haut des remparts sur les assaillants, dans les guerres des anciens peuples. Des compositions incendiaires furent ajoutées à ces moyens de défense.

Cette branche de l'art de la guerre fit peu de progrès en Europe ; mais il en fut autrement en Asie ; les mélanges incendiaires y devinrent l'arme principale des combats. Au VII^e siècle, les feux de guerre furent transportés chez les Grecs du Bas-Empire, et passèrent de là chez les Arabes. Dans leurs guerres maritimes, les Grecs du Bas-Empire retirèrent de si grands avantages de ces mélanges combustibles, que ceux-ci prirent alors le nom de *feu grec* ou de *feu grégeois*.

Depuis le neuvième siècle jusqu'à la prise de Constantinople par les croisés en 1204, les Byzantins durent au feu grégeois de nombreuses victoires navales, qui retardèrent la chute de l'Empire d'Orient. Aussi les empereurs du Bas-Empire mirent-ils tous leurs soins à posséder seuls cet agent précieux. Ils ne confiaient sa préparation qu'à un seul ingénieur qui ne devait jamais sortir de Constantinople.

Le feu grégeois se composait de plusieurs substances grasses ou résineuses d'une combustibilité excessive. Le naphte, le goudron, le soufre, la résine, l'huile, les suc de certaines plantes et les métaux réduits en poudre étaient ses ingrédients ordinaires.

Pendant les sièges, on lançait le feu grégeois avec des balistes ou des arbalètes contre les travaux de défense, les tours de bois, etc., que l'on voulait incendier. Dans les batailles navales, des brulôts remplis de matières enflammées et poussés par un vent favorable allaient consumer les vaisseaux ennemis. Quelquefois on renfermait le mélange dans des fioles ou des pots de terre qu'on lançait contre l'ennemi, après en avoir allumé la mèche.

On avait aussi des balles incendiaires que l'on jetait du bord d'un navire ou du haut des murs d'une ville entourée de fossés pleins d'eau. Projetées dans l'eau tout allumées, ces balles s'y enfonçaient sans s'éteindre, et, remontant à la surface, mettaient le feu aux ouvrages préparés pour l'escalade.

Les Grecs avaient surtout appliqué le feu grégeois à la guerre maritime ; les Sarrasins, au contraire, n'en firent guère usage que dans les combats sur terre. Ils attachaient ce feu à leurs lances, à leurs boucliers ; ils les lançaient avec des flèches et avec des machines. Un moyen employé par eux pour jeter le désordre et la terreur dans les armées, consistait à lancer contre les bataillons ennemis des cavaliers montés sur des chevaux enveloppés de flammes.

L'homme et le cheval étaient bardés de fer pour éviter les brûlures.

Le feu grégeois fut principalement dirigé contre les chrétiens dans la guerre des croisades, et il

jeta l'épouvante au milieu de leurs rangs. Il est facile de comprendre la surprise et la terreur des Occidentaux, habitués aux luttes loyales de leurs pays, lorsque tout à coup ils se trouvaient en face d'une attaque si étrange et si impétueuse.

Qu'on se représente un chevalier chrétien enfoncé dans une étroite armure, et qui tout à coup voit arriver sur lui, au galop de son cheval, un musulman armé du feu grégeois. Avec la *lance à feu*, le Sarrasin dirige la flamme ardente contre le visage de son ennemi; avec la *massue à asperger*, il couvre sa cuirasse du mélange enflammé, et le guerrier, tremblant, éperdu à cette apparition magique, se croit, avec horreur, à demi consumé dans son armure brûlante.



Les modes chez nos ancêtres.

Vers le milieu du quatorzième siècle, des modes nouvelles s'introduisirent à Zurich, ensuite du séjour qu'y fit l'empereur Charles IV, comme médiateur entre le duc Albert d'Autriche et les Suisses.

Avant cette époque, les habitants de l'Helvétie portaient généralement la tête découverte, et le bonnet désignait l'autorité des chefs de la magistrature; de longs cheveux que les femmes commencèrent alors à friser en boucles, tombaient, dans les anciens temps, négligemment et sans art sur les épaules, les femmes les entremêlaient de fleurs et de rubans.

Un gilet à manches pour les hommes, un corset pour les femmes étaient la première pièce de leur habillement, sur lequel les hommes portaient un justaucorps, les femmes une robe, tous deux sans manches et descendant très bas. Les femmes attachaient leur robe au bas de la taille avec une ceinture. Le général des hommes portait des haut de chausses; d'autres se contentaient de tirer la toile de leur genouillère de la botte aussi haut qu'elle pouvait aller. Quant aux souliers, chacun les portait sans art, à la forme de son pied.

Peu à peu ces modes anciennes éprouvèrent quelque altération, on commença par se peigner les cheveux; la manche gauche du gilet devint d'un autre drap que la droite, et la couleur qu'on lui donnait, en désignant les divers partis, leur servait de point de ralliement. On les embellit aussi d'ornements, d'or, d'argent, de soie, de petites pièces de différentes formes, sur lesquelles se brodaient en soie, or ou argent, les signes du parti auquel on appartenait. Quelques-uns portaient pendus à leur cou des portraits; d'autres s'entouraient le corps de rubans. Les bonnets de femmes brillaient de soie, d'or, d'argent et de bijoux; mais la plus grande magnificence se remarquait dans les ceintures avec lesquelles les femmes attachaient leurs robes bigarrées et qu'elles décoraient de franges et d'autres ornements.

Quant aux souliers à bec, ainsi que la bague au gros orteil, c'était un raffinement de vanité qu'on n'aperçut que dans le 16^e siècle.

Dans l'espace de 30 ans, ces modes passèrent de la noblesse aux classes inférieures. Le gilet à capu-

chon devint commun parmi les bourgeois, les paysans et même les bergers.

Alarmé de ces innovations, le magistrat de Zurich établit des lois somptuaires contre ces abus. Non-seulement il réglementa l'habillement, mais il réprima le luxe qui commençait à se montrer dans les mœurs; il fit des ordonnances contre les trop grands repas usités dans les fiançailles, et contre les présents considérables que faisait l'époux à son épouse le lendemain des noces. Il ne permit la danse qu'à l'occasion de la prise d'habit d'une religieuse, ou pour une noce, et établit enfin des peines sévères contre les femmes qui, sous prétexte d'assister à la messe, attiraient à elles des jeunes gens.



Dans la saison des roses.

(D'après l'Allemand de Marie de Lindenmann).

Pour comprendre ce qui suit, nous devons prier nos lecteurs de vouloir bien se transporter en Allemagne, comme qui dirait dans la vallée du Necker, c'est-à-dire un pays de collines, avec un climat assez doux, et quelque chose qui inspire la rêverie. A mi-côte d'une grande colline, en partie boisée, voilà un château, ou, tout au moins, l'habitation d'un grand propriétaire, M. de B., député aux Etats généraux du pays. Nous sommes entre mai et juin, dans la matinée et sur une véranda. Comme cela se voit un peu dans tous les pays, M^{me} de B. est occupée à faire un petit sermon à M^{lle} sa fille, qui paraît fort peu disposée à en tenir compte.

« Montre-toi donc un peu raisonnable, chère Hélène, tu sais que ton père et moi ne désirons que ton bonheur. » La jeune fille à qui s'adressaient ces douces paroles avait laissé tomber son ouvrage à terre, et, toute pensive, jouait avec une petite branche de vigne, au bord de la véranda. A cette branche brillait des gouttes qui, sans l'heure avancée de la matinée, eussent pu être prises pour de la rosée, c'étaient des larmes tombées des yeux d'Hélène. Pendant ce temps-là, le père de la jeune fille se promenait dans la grande allée de châtaigniers qui allait de la maison à la grille d'entrée de la propriété; armé d'une vaste pipe d'écume, il lançait vers le ciel de grosses bouffées de fumée aromatique.

Madame de B., voyant qu'Hélène pleurait, poursuivit: « Nous n'avons nullement l'intention de te faire épouser par contrainte le baron de Bendorf. Si tu ne te sens pas d'inclination pour lui, tout est dit, nous n'insisterons pas. Cependant je dois te rappeler que feu le père du jeune homme était lié d'étroite amitié avec le tien, et que leur vœu a toujours été l'union de leurs enfants. Maintenant tu es grande fille et le jeune baron de Bendorf vient d'achever ses études. Sa mère n'a pas de désir plus ardent que de vous voir unis ensemble, elle t'aime déjà comme sa fille, et puis nous resterions tous ensemble... nos propriétés se touchent. » — « La baronne! dit Hélène, en faisant la moue, s'il ne s'agissait que d'épouser cette bonne vieille dame, j'y consentirais de tout mon cœur, mais quand à Monsieur son fils, non! »

— Mais chère Hélène, on ne te demande point de l'épouser là, de butte en blanc, et sans autres, on ne pense même nullement à te l'imposer, mais enfin tu conviendras que la fille unique de M. de B., grand propriétaire, député aux Etats généraux, toi à qui nous avons fait donner une bonne éducation, tu peux, tu dois faire les honneurs de la maison, quand il nous vient des visites; et, sachant combien ton père tient à cette alliance, lui qui est si bon pour toi, tu dois, du moins, apprendre à connaître le jeune homme. Voilà trois ans que tu es revenue du pensionnat, et, quand des Messieurs viennent nous rendre visite, tu t'enfuis comme une biche effarouchée, ou tu gardes le silence; tu as l'air niais et embarrassé....

— Mais, chère maman, ces messieurs sont horribles.

— Horribles! des jeunes gens accomplis! mais Hélène, sais-tu bien que ce qu'il y a d'horrible, c'est qu'une demoiselle de ton rang et de ton éducation ne sache pas même re-