

Carlos Pereira

Maître de conférences à Paris III Sorbonne Nouvelle

Ecuyer de tradition portugaise

**Beau Geste, Euclides et Gentil –
Les chevaux portugais du Quint Empire
Essai de biographie équine**

Les Portugais, depuis la création de leur Etat Nation vers 1143 par Afonso Henriques de la dynastie de Bourgogne, ont créé progressivement un mythe : le *Quint Empire*. De quoi s'agit-il ? C'est tout d'abord une utopie lusitanienne qui s'édifie autour de la symbolique du nombre cinq. En effet, selon la légende, le premier roi du Portugal aurait eu une vision du Christ portant les cinq plaies. Cet événement surnaturel est appelé le miracle d'*Ourique*. Plus tard, vers 1434, le roi Dom Duarte, auteur du premier traité d'équitation post-antique, dira que l'âme humaine est composée de cinq chambres et il définira curieusement cinq formes d'équitations. Au XVII^e siècle, le jésuite portugais António Vieira définira le Cinquième Empire à partir de la prophétie du *Livre de Daniel*. Vers 1934, le poète et philosophe portugais Fernando Pessoa composera un magnifique poème mystique intitulé *Message* évoquant l'avènement de ce Quint Empire. A travers ces écrits, nous observons que l'idée d'un Quint Empire émerge dans les ordres de chevalerie : tout d'abord dans l'ordre des Templiers avec le premier roi du Portugal et ensuite avec la Chevalerie de l'Ordre du Christ créée vers 1419 par le roi Dom Dinis du Portugal. Pessoa composera un magnifique poème mystique autour de la figure du moine chevalier. Le Cinquième Empire sera dirigé par un « roi Caché » (*O Encoberto* dans le poème de Pessoa). Il s'agit d'une sorte de Grand Monarque. Le Quint Empire porté par le « roi caché » Dom Sébastien est annoncé dans les prophéties de Bandarra, prophète portugais (1545). Il viendra un jour de brume sur un cheval blanc. Le poème *Message* de Pessoa épousant une écriture prophétique annonce implicitement l'*Apocalypse* de Saint Jean. Dans ce dernier texte sacré du *Nouveau Testament*, le Christ apparaît sur un cheval blanc après l'avènement des quatre chevaux de l'*Apocalypse*. Le Quint Empire semble donc correspondre à la Jérusalem Céleste de la fin des temps annoncée par le Christ chevalier. Après l'étude de divers manuscrits équestres portugais du XIV^e siècle à nos jours, nous avons constaté que l'équitation de tradition portugaise s'inscrivait dans la dynamique de l'utopie du Quint Empire. Nous avons aussi constaté que certains auteurs avaient involontairement ou volontairement associé certains chevaux réels ayant une vraie biographie à cet imaginaire ; autrement dit il existerait des chevaux messianiques comme il existe des humains messies ou prophètes. Notre essai biographique vise à appréhender dans un premier temps le concept de Quint Empire. Dans un second temps, nous tenterons de comprendre la subtilité de la symbolique de la chevalerie médiévale. Dans un troisième temps, nous évoqueront le premier cheval dit messianique se trouvant sur la Place du Commerce à Lisbonne. Les deux dernières parties de l'exposé tenteront d'établir un pont entre le langage symbolique et le langage géométrique pour appréhender le message des fameux chevaux prophétiques du célèbre maître portugais Nuno Oliveira

mort en 1989.

1. Phylogénèse du Quint Empire

L'idée d'un Empire Universel ou Quint Empire s'est construite progressivement au cours de l'Histoire du Portugal. « Au commencement était le Verbe... » cette vision mystique et universelle ouvre l'évangile de Saint Jean mais reconnaissons aussi qu'elle anime l'histoire mythique lusitanienne. Le premier épisode de l'Histoire du Portugal est en effet le miracle d'*Ourique* où le Verbe incarné en la personne du Christ illumine le premier roi du Portugal, Dom Alfonso Henriques. L'histoire portugaise est par essence mystique, elle résulte de l'union du Créé et de l'Incréé. Il s'agit du mythe fondateur. Le royaume du Portugal est fondé par le Verbe. Le Portugal transcende son Histoire car elle n'est pas le fruit des aléas naturels et sociaux mais obéit bien à un ordre supérieur téléologique. L'Histoire portugaise a un Alpha et un Oméga. La fabuleuse épopée du peuple élu est résumée de manière symbolique dans les armoiries du Portugal. Le drapeau portugais est hermétique. Il contient les archétypes d'un imaginaire collectif. Plusieurs écrivains dont les plus célèbres, Camões, Vieira et Pessoa, tenteront tout au long de l'histoire de la langue portugaise de donner un sens sans cesse revisité à ces symboles, cherchant l'unité cachée et tentant à chaque fois de percer ce mystère.

La psychanalyse de Carl Gustav Jung nous amène à affirmer que l'archétype du « Quint Empire » est d'abord inconscient et puis devient conscient. Il chemine des profondeurs aux hauteurs, des abysses aux sommets. S'agit-il d'un inconscient individuel ou collectif, d'une conscience du Je ou du Nous ? Quel sens donner à cet archétype qui anime l'esprit d'aventure des Portugais ?

Le mythe fondateur de la nation portugaise se construit autour de l'archétype de « l'élu ». En effet, Dom Alphonse Henri (né en 1109, traditionnellement le 25 juillet, à Guimarães, ou à Viseu, mort le 6 décembre 1185 à Coimbra) vit une expérience mystique quelque temps avant la bataille décisive d'*Ourique*. Au court d'une vision, le Christ lui apparaît portant les cinq plaies et le désigne comme le futur chef d'un royaume lusitanien : « ... Porque eu sou o fundador e o distribuidor dos impérios do mundo, e em ti, e tua geração, quero fundar para mim um Reino, por cuja indústria será meu nome notificado a gentes estranhas... »¹. Le Verbe triomphant, représenté sur un cheval blanc dans l'Apocalypse de Saint Jean, éclaire le futur roi du Portugal qui fera la promesse de faire figurer sur les armoiries lusitaniennes les cinq plaies du Christ ressuscité.

Le Portugal des origines est ainsi un royaume mystique, médiateur entre la Jérusalem terrestre et la Jérusalem céleste.

Rappelons aussi que les deux couleurs fondamentales du drapeau sont le vert et le rouge. Exploités dans leur dimension ésotérique par les Templiers et plus tard par les chevaliers de l'Ordre du Christ, les nombres et les couleurs apparaissent selon la psychologie des profondeurs de C.G. Jung comme des archétypes.

Le dictionnaire des symboles suggère plusieurs interprétations. « Le nombre 5²

¹ « Parce que je suis le fondateur et le distributeur des empires du monde, et en toi, et ta génération, je veux fonder pour moi un Royaume, et à travers son industrie sera glorifié mon nom auprès des païens, » in António Quadros, *Portugal, razão e mistério, I*, Lisbonne, Guimarães, 1986, p. 179.

² Il est intéressant de lire l'article de Jean Trouillard sur le rapport entre le 3 et le 5 dans la pensée grecque : « La notion de δύναμις chez Damascios », *Revue des Études Grecques*, n° 85-406-408 (1972), p. 353-363.

tire son symbolisme de ce qu'il est, d'une part, la somme du premier nombre pair et du premier nombre impair (2+3) ; d'autre part, le milieu des neuf premiers nombres. Il est signe d'union, nombre nuptial disent les Pythagoriciens ; nombre aussi du centre, de l'harmonie et de l'équilibre. Il sera donc le chiffre des hiérogamies, le mariage du principe céleste (3) et du principe terrestre de la mère (2). »³. Nous pouvons établir aussi un lien entre le nombre cinq et le signe de la croix : « Il est symbole de l'homme (bras écartés, celui-ci paraît disposé en cinq parties en forme de croix : les deux bras, le buste, le centre – abri du cœur – la tête, les deux jambes) »⁴. Il est aussi le symbole de l'univers : deux axes, l'un vertical et l'autre horizontal, passant par un même centre ; symbole de l'ordre et de la perfection ; finalement, symbole de la volonté divine qui ne peut désirer que l'ordre et la perfection⁵. Il représente aussi la totalité des cinq sens merveilleusement mis en évidence dans les belles tapisseries de la Dame à la Licorne du musée de Cluny. Dans le symbolisme hermétique, au centre de la croix des quatre éléments (l'air, le feu, l'eau et la terre) : c'est la quintessence, ou éther. L'essai de Marie Louise Von Franz, disciple de C.G. Jung, complète et nous éclaire sur le côté archétypique du cinq : « L'Occident connaît également cette image dans le concept de *quinta essentia*. Cette quintessence ne vient pas seulement s'ajouter comme cinquième aux quatre éléments habituels, mais elle représente l'unité des quatre la plus raffinée et la plus subtilement spirituelle que l'on puisse imaginer »⁶. Le cinq apparaît donc comme le quatre centré. Le cinq nous fait penser aussi aux quatre évangélistes entourant le Christ devenant selon Jung un mandala présent dans diverses civilisations. Le cinq, expression numérique de la croix, apparaît donc comme le plus totalisant des symboles.

Comme le note C.G. Jung, l'archétype « cinq » est la forme ou image d'une structure invisible des profondeurs de la psyché. Cela nous amène à affirmer que les origines du Quint Empire portugais se situent tout d'abord dans une sorte d'inconscient collectif, et certainement aussi dans l'inconscient individuel. Au cours de l'histoire portugaise, l'archétype « cinq » va se métamorphoser à travers des événements individuels et collectifs, voyageant du bas vers le haut, changeant de masque selon les événements et les personnes. Il prend une intensité lumineuse et d'une certaine manière numineuse de plus en plus forte. Symbole des cinq plaies du Christ, l'archétype du cinq devient d'une manière totalement étonnante le symbole du temple de Dieu, du « Roi caché » dans l'œuvre littéraire du Roi Dom Duarte. La pensée de dom Duarte est proche de celle de Sainte Thérèse d'Avila, comme nous l'avons noté dans l'étude de son traité d'équitation⁷, considéré comme le premier traité d'équitation post-antique rédigé vers 1434. Dom Duarte est un contemplatif et certains aspects de son *Leal Conselheiro* ou traité d'éducation du prince dénotent un attrait pour la vie mystique. Comme Sainte Thérèse au siècle suivant, le roi écrivain décrit à sa manière les cinq demeures de son « château intérieur » :

Je considère qu'il y a dans le cœur de chacun de nous cinq pièces, organisées selon la coutume des souverains. La première est le grand salon où entrent tous ceux de son domaine qui n'ont rien à se reprocher, ainsi que les étrangers qui le souhaitent. La deuxième est la salle d'attente

³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982, p. 293.

⁴ *Ibid.*, p. 293.

⁵ *Ibid.*, p. 293.

⁶ Marie Louise Von Franz, *Nombre et temps, psychologie des profondeurs et physique moderne*, Paris, La Fontaine de Pierre, 2012, p. 131.

⁷ Carlos Pereira, Anne-Marie Quint, *Traité des équitations, le livre qui enseigne à pratiquer toute équitation*, Paris, Actes Sud, 2016, p. 41-42.

ou l'antichambre où se tiennent en général les officiers et quelques grands personnages du royaume. La troisième est la chambre à coucher, où les plus importants et les plus proches de sa maison ont leur entrée. La quatrième est la garde-robe où l'on s'habille, qui doit être réservée aux plus intimes préposés à cet effet. La cinquième est l'oratoire, où il est bon que les souverains seuls se retirent quelquefois chaque jour pour prier, lire de bons livres et s'adonner à de vertueuses méditations. Nous trouvons dans chacune de ces pièces les douze passions sur lesquelles j'ai déjà écrit, c'est-à-dire amour, délice, jouissance, haine, dégoût, tristesse, douceur, espérance et audace, fureur, désespoir et crainte.⁸

Cette vision introspective du roi Dom Duarte montre que le Quint Empire se rattache à l'idéal chevaleresque. L' élu de Dieu adoptera tous les attributs du Christ chevalier de l'Apocalypse de Saint Jean.

2. Symbolique du chevalier chrétien

La théorisation du Quint Empire est attribuée au jésuite portugais Antonio Vieira, l'empereur de la langue portugaise. S'appuyant sur les prophéties de Bandarra (le Nostradamus portugais), et du livre de Daniel de l'Ancient Testament, le jésuite portugais rédige une histoire de l'avenir annonçant l'avènement du Quint Empire.

L'Église et le tribunal de la Sainte Inquisition le condamneront vers 1667⁹. Le père Antonio Vieira interprète le rêve de la statue du roi Nabuchodonosor et démontre que les empires terrestres sont périssables. Il en dénombre symboliquement quatre :

1. Premier empire, l'Empire assyrien.
2. Deuxième empire, l'Empire perse.
3. Troisième empire, l'Empire grec.
4. Quatrième empire, l'Empire romain.

Ces quatre empires forment la symbolique du carré terrestre. Le cinquième empire ou cinquième monarchie est de nature céleste. C'est le royaume éternel, la Jérusalem céleste annoncée dans l'Apocalypse de Jean. Le ciel est associé à la forme géométrique du cercle. Notons que le carré des quatre empires et le cercle du cinquième empire forment la coïncidence des opposés ou la quadrature du cercle (le nombre *Pi* servant à déterminer la circonférence du cercle est transcendantal car infini ; l'un des noms de Dieu en hébreu *Shaddai* vaut 340 dans la tradition de la Kabbale juive et en le divisant par 100 on trouve le nombre *Pi*). Dans le livre de Job qui contient plusieurs occurrences du nom divin *Shaddai*, Dieu « trace un cercle à la surface des eaux, aux confins de la Lumière et des Ténèbres »¹⁰. Le carré et le cercle, la coïncidence des opposés et des contraires, forme la

⁸ *Ibid.*, page 42 Précisez la page, s.v.p.

⁹ Antonio Vieira, *Histoire du futur*, traduction et notes de Bernard Emery, Paris, Éditions de l'Université Stendhal, 2015, p. 21.

¹⁰ Livre de Job, 26.10-11, in *La Bible de Jérusalem*, avec guide de lecture, Paris, éditions Cerf-Desclée de Brouwer, 3^{ème} édition, 1979. Cette allégorie est très intéressante car elle expose trois principes de géométrie sous forme poétique : Dieu (Point), lumière et ténèbres (dualité ou rayon) et le cercle (Circonférence). Dans notre conception sémiotique, nous suggérons qu'il s'agit d'une syntaxe archaïque de type géométrique. L'équitation se fait à l'équerre et au compas autrement dit sous la forme de la quadrature du cercle présentée aussi sous la forme d'un cercle segmentée en quatre ce qui correspond bien à l'union du point, de la dualité (Verticalité/Horizontalité) et de la circonférence. C'est aussi la base de la dialectique platonicienne autrement dit thèse et antithèse suivie de la synthèse (cercle !). Kepler disait : Dieu est le point, le Saint Esprit est le rayon et le Christ la circonférence : « Le Père au centre, le Fils à la superficie, le Saint Esprit dans l'égalité de la relation du centre au pourtour. Et bien que le centre, la surface et l'intervalle soient

quadrature du cercle. La Jérusalem céleste est une ville carrée comportant 12 entrées, soit trois portes sur chaque côté – Nord, Sud, Est, Ouest. Le cercle divin enveloppe la quadrature de Jérusalem. La quadrature du cercle apparaît également sous forme allégorique dans l'Apocalypse de Jean à travers les 24 sages assis en cercle, les quatre vivants – L'Aigle, l'Ange, Le Lion et le Taureau, et l'Agneau sacrifié au centre. Les quatre chevaux de l'Apocalypse de Jean envoyant divers maux sur Terre et le Christ vainqueur céleste sur un cheval blanc évoquent également la quadrature du cercle, autrement dit le *Mandala* sacré, emblème de l'Orient.

Rappelons aussi que le paradigme du Quint Empire s'appuie aussi sur le mouvement sébastianiste, « du nom du malheureux roi du Portugal, Sébastien 1^{er}, disparu corps et biens avec toute son armée, un certain 4 août 1578, à Ksar-el-Kébir, dans le Nord du Maroc, sous les coups magistralement portés par les troupes du sultan, Abd al-Mâlik. ». La légende raconte que le roi défunt, baptisé « roi caché » – « o encoberto » – reviendra un jour de brume sur un cheval blanc. Nous pouvons ainsi l'associer à l'archétype du Christ chevalier montant son cheval blanc. La légende est également conforme aux prophéties de Bandarra selon Vieira puisque le cordonnier portugais mystique annonce un roi traversant la mer salée avec un cheval blanc :

Este Rei de grão primor,
Com furor,
Passára o mar salgado
Em um cavalo enfreado,
Não selado,
Com gente de grão valor.¹¹

Nous pouvons y voir aussi l'allégorie de la traversée de la mer par Moïse. Comme dans l'Apocalypse de Jean, le roi caché ressemblant étrangement à l'Imam caché ou *Al Mahdi* de l'Islam Chiite¹² également monté sur un cheval blanc devra affronter la bête ou le dragon :

Vejo sair um fronteiro
Do Reino detrás da serra,
Desejoso de pôr Guerra
Esforçado cavaleiro.

Este será o primeiro,
Que porá o seu pendão
Na cabeça do Dragão,

manifestement trois, pourtant ils ne font qu'un, au point qu'on ne peut même pas concevoir qu'il en manque un sans que le tout soit détruit », Johannes Kepler, *Le Mystère cosmographique*, 1596, in *Le secret du monde*, Paris, Gallimard, 1984, p. 63.

¹¹ Bandarra, *Les prophéties de Bandarra*, présentation d'António Carlos Carvalho, Lisbonne, Nova Vega, 2008, p. 72 ; « Ce roi de grande dignité ; avec fureur ; traversera la mer salée ; sur un cheval harnaché mais non sellé ; avec des personnes de grande valeur. »

¹² *El Mahdi* (arabe : mahdīy, مَهْدِيّ, « personne guidée (par Dieu) ; celle qui montre le chemin ») ou le *Mahdi Mountadhar* (arabe : المهدي المنتظر, « le guide attendu ») ou le Khalifat Allah (« Roi élu par Dieu ») est le « sauveur » attendu de tous les musulmans, à l'exception des coranites, qui devrait apparaître à la fin des temps tel qu'annoncé par certains *hadiths*. Voir *Wikipédia et Ibn Arabi, Le Mahdi et ses conseillers, une sagesse pour la fin des temps*, Paris, Mille et une lumières, 2017, de Ibn Arabi.

Derrubá-lo-á por inteiro.¹³

Cette vision nous renvoie aussi à d'autres figures : celle du roi Salomon, celle de Saint Georges terrassant le dragon courante au Moyen Âge et celle du cavalier tauromachique affrontant le taureau dans l'arène, pratique équestre portugaise.

Après le tremblement de terre de 1755 à Lisbonne, le Marquis de Pombal exploitera la symbolique du Quint Empire et la figure du « Grand Monarque Universel » à cheval terrassant le dragon et unissant l'Orient et l'Occident, orientant son regard vers les deux colonnes du temple de Salomon situé à Jérusalem et vers la mer, symbole du monde à conquérir. Il fera ainsi ériger une très belle statue équestre en l'honneur de son roi Joseph I^{er} :

Au sommet du monument, D. José I^{er}, vêtu à la « romaine » avec la cape de l'ordre du Christ, le sceptre impérial à la main, est monté sur un cheval qui écrase les serpents (*ofiussas*), iconologie classique de Saint Georges, de qui le monarque était dévot. Il assume ici le rôle de roi prêtre de Dieu, qui, dit-on, gouvernera, à partir de Lisbonne, le Cinquième Empire du Monde, ce qui explique que son visage soit tourné vers l'estuaire du Tage et regarde vers les continents lointains [...] Au-dessous, le Triomphe (cheval) et la Renommée (éléphant), symbolisent l'Occident et l'Orient...¹⁴

Le cheval qui a servi de modèle à la statue équestre réalisée par Machado de Castro¹⁵ se nomme Gentil ; il est issu d'une lignée de chevaux lusitaniens du célèbre Haras de Alter fondé en 1748 par Jean V du Portugal.

3. Gentil, le destrier messianique

La statue équestre de Joseph I^{er} située sur la fameuse Place du Commerce (en 1994 l'école portugaise d'art équestre de Lisbonne y présenta un très beau spectacle) est pour José Augusto França le symbole d'une « renaissance » nationale¹⁶. Il ajoute : « la statue de Joseph I^{er}, tout en étant la « dernière pierre » de la Lisbonne pombaline, est à plus d'un titre, le symbole du Portugal pombalin. Elle était une sorte de cadeau que l'on faisait au peuple de Lisbonne, privé d'autres monuments... »¹⁷.

Une autre lecture, hippique celle-là, nous conduit à affirmer que la statue équestre du monarque est le symbole d'une « renaissance » du cheval national c'est-à-dire du cheval « lusitanien ». Ne peut-on pas dire en effet que ce roi amateur d'art équestre a voulu donner à la nation un nouveau cheval ? À travers cette sculpture, œuvre de J. Machado de Castro, Joseph I^{er} semble éclairer le chemin des écuyers, des zootechniciens et des éleveurs et projette le modèle à suivre.

Sans aucun doute, avec Jean V, Joseph I^{er} est celui qui donna un rayonnement

¹³ *Ibid.*, p. 86, « Je vois un cheval avec une tâche frontale blanche ; sortant du Royaume derrière la montagne ; désireux de guerroyer ; valeureux chevalier ; celui-ci sera le 1^{er} ; qui posera son étendard ; sur la tête du Dragon ; le terrassera d'un seul coup. »

¹⁴ Vitor Manuel Adrião, *Lisbonne insolite et secrète*, Paris, Édition Jonglez, 2013, p. 69.

¹⁵ Joaquim Machado de Castro, *Descrição analytica da exucução da estatua equestre, erigida em Lisboa a Gloria do senhor Rei fidelissimo D. José I*, Lisboa, Imprensa Régia, 1810.

¹⁶ José-Augusto França, *Une Ville des lumières : la Lisbonne de Pombal*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1988, p. 163.

¹⁷ *Ibid.*, p. 163.

particulier à la lignée d'Alter. En 1790, l'écuyer Manuel Carlos de Andrade disait à son sujet : « Dans le passé Mon seigneur D. José I [...] réussit à élever de nombreux et beaux chevaux [...] j'ai vu des chevaux de bonne taille avec une bonne conformation et en même temps pleins de noblesse, de grâce et de bonnes qualités [...] »¹⁸. Manuel Carlos de Andrade ajoute :

[...] on a rarement vu au Portugal (à l'exception du roi Jean II et Dom Duarte), une main qui royalement tient le sceptre faire autant d'honneur à l'art de la cavalerie, Sa Majesté travaillait comme insigne cavalier dans le manège, où il était préféré de beaucoup d'écuyers, et acclamé par tous... il se donna à l'étude de cet art avec un goût excessif, montant à cheval tous les jours, soit pour aller au manège, soit pour aller à la chasse...¹⁹

Joseph I^{er} confia à son écuyer le marquis de Marialva le soin de sélectionner le cheval qui devait servir de modèle au sculpteur. Salvador José da Costa nous dit dans son dictionnaire hippique : « on peut encore aujourd'hui juger de ce qu'étaient les chevaux de haute école, employés dans la reproduction des Alter, à travers la statue équestre de Joseph I... »²⁰. *Gentil* fut le cheval sélectionné par l'écuyer en chef du Haras de Alter.

Dans son étude analytique de la statue, le sculpteur J. Machado de Castro raconte qu'il dut ne pas suivre « la Nature dans toutes ses parties »²¹ et suivre les conseils de Marialva : il a ainsi rectifié la croupe qui doit être large selon le maître écuyer « même si dans la réalité ce n'est pas toujours le cas »²². Selon Salvador José Costa, « d'après la tradition qui court à Alter, le cheval en question représentait en réalité *O Morcego*, cheval noir, l'un des plus primitifs et l'un des produits les plus réputés du Haras (de Alter) [...] mais Machado de Castro ne parle pas dans son mémoire d'un tel cheval, à peine évoque-t-il *Gentil*, *O Arisco*, *Belém*, *Machudo* et *Formoso*, tous de fins chevaux d'Espagne... »²³

Le cheval de bronze incarne donc le standard idéal du cheval lusitanien, une certaine conception de ce que doit être la beauté équine parfaite. La statue équestre semble nous dire aussi que ce modèle est universel et éternel ; visible par tous, elle constitue une mémoire qui rappelle pour toujours ce que doit être le cheval de la Nation portugaise.

De manière générale, le cheval est un animal psychopompe. Marc-André Wagner a exploré cet aspect dans son ouvrage dédié aux croyances germaniques²⁴ : « Mircea Eliade décrit ainsi la fonction du cheval du chaman dans cette région : « animal funéraire et psychopompe par excellence, le « cheval » est utilisé par le chaman, dans des contextes différents, comme moyen d'obtenir l'extase, c'est-à-dire « la sortie de soi-même qui rend possible le voyage mystique ». « Le galop, la vitesse vertigineuse sont des expressions traditionnelles du « vol » c'est-à-dire l'extase. » « Ce voyage mystique [...] n'a pas nécessairement une direction infernale. Le cheval permet aux chamans de s'envoler dans les airs, d'atteindre le ciel [...] Le cheval [...] réalise « la rupture de niveau », le passage de ce monde-ci dans les autres mondes. » Mais de quel « cheval » s'agit-il ? Les chamans bouriates appellent « cheval » le bâton à tête de cheval utilisé dans leur danses extatiques

¹⁸ Manuel Carlos de Andrade, *Luz da liberal e nobre arte de cavallaria*, Lisbonne, Casa Real, 1790 ; fac-similé, Lisbonne, Librairie Féris, 1971, p. 43.

¹⁹ *Ibid.*, p 313;

²⁰ Salvador José Costa, *Dicionário Hipico*, V. I, Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1923, p. 18.

²¹ *Ibid.*, p. 18.

²² *Ibid.*, p. 18.

²³ *Ibid.*, p. 18.

²⁴ Marc-André Wagner, *Le cheval dans les croyances germaniques, paganisme, christianisme et tradition*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 141-142.

(bâton parfois censé se transformer en cheval véritable après avoir touché le sang d'un animal sacrifié). « Même lorsque le cheval n'est pas formellement attesté au cours de la séance chamanique, il y est symboliquement présent » : par les poils de cheval blanc qu'on y brûle, par une peau de jument blanche sur laquelle s'assied le chaman, par le hennissement du chaman au cours de sa transe, par la peau du cheval qui tend le tambour chamanique (parfois appelé cheval, le bâton avec lequel on frappe tambour étant appelé « fouet »).²⁵

Gentil devient d'une certaine manière le cheval messianique, le cheval psychopompe qui révèle à l'Homme l'ordre secret de l'Univers. Notons que le premier Empereur mythique de la Chine, *Fuxi*, reçut sur le dos d'un cheval dragon le « code » secret du monde. Il s'agit d'une structure pentadique²⁶ comme le démontre Jung. Ce Mandala révèle le Soi, la totalité de l'être au point de vue psychanalytique selon la théorie junguienne. Il est très intéressant d'établir un pont avec la vision intérieure du roi Dom Duarte, auteur d'un traité d'équitation, le paradigme du Quint Empire et la quadrature du cercle. En effet, dans la tradition équestre portugaise, d'essence mystique, le carré et le cercle sont les deux figures géométriques pour dresser un cheval à tous les airs d'école. *Gentil*, dont l'esthétique est le canon des éleveurs de chevaux lusitaniens encore aujourd'hui, est aussi l'archétype du cheval de l'équitation savante du XVII^e et XVIII^e siècles, apogée de l'équitation dite supérieure. *Gentil* est en quelque sorte le cheval de *Vitruve*, construit à l'équerre et au compas. Il possède les proportions universelles.

4. La dialectique du cercle et du carré

Les artistes et les mystiques de tout temps pressentent donc intuitivement que des structures sémiotiques dites « archaïques » ou « archétypales » gouvernent la psyché humaine mais aussi le monde de la matière, l'univers physique. L'hypothèse serait la suivante : ces structures sémiotiques sont au nombre de cinq – structures moniques, structures dyadiques, structures triadiques, structures tétradiques et structures pentatoniques. Ces structures peuvent être synthétisées avec deux formes géométriques simples, le carré et le cercle. On peut éventuellement créer un médiateur, structure d'unification, sous la forme d'un triangle. Il se trouve que l'équitation classique de manège (carré) et le monde circassien de la piste (cercle) emploient ces structures, sous des formes expressives variées, pour interagir avec le cheval et créer des productions artistiques multiples : carrousels, sauts d'école, travail en liberté...

L'existence de structures sémiotiques « archaïques » s'est fortement confirmée en novembre 2017 lors d'échanges avec l'écuyer de cirque Alexis Grüss, à la fois expert des arts de la piste et des arts du manège. Il nous a raconté avec humour qu'il avait apporté la piste circulaire circassienne au carré Montfort, théâtre créé par Sylvia Monfort, et réalisé ainsi la « quadrature du cercle ». Le cirque contient l'histoire de la dialectique du carré et du cercle, figures fondamentales pour dresser les chevaux. Avant l'apparition de l'univers circassien inventé par l'écuyer Philip Ashley au XVIII^e siècle en Angleterre, au XVII^e un autre Anglais, le duc de Newcastle, a imaginé une nouvelle méthode de dressage des chevaux basée sur la leçon du cercle à quatre pistes, et François Robichon de La

²⁵ *Ibid.*, p. 141-142.

²⁶ Carl Gustav Jung, *Psychologie et orientalisme*, Paris, Albin Michel, 1976.

Guérinière en 1733 invente le carré baptisé de la Guérinière ! Le cheval d'école suit un cycle en quatre phases : la première phrase conduit le cheval à l'exécution de cercles et de carrés dont le but recherché est la stabilisation des trois allures, autrement dit le pas, le trot et le galop. Dans la seconde phase, l'écuyer doit assouplir latéralement son cheval à l'aide de mouvements circulaires appelés épaulés en dedans et appuyés. Les membres du cheval dessinent ainsi quatre cercles, le cheval plaçant ainsi ses épaulés (épaulé en dedans) ou ses hanches (appuyés) vers le centre du cercle. Ces procédés assouplissent de manière efficace les parties musculaires latérales du cheval, favorisant ainsi l'avènement de la troisième phase où l'écuyer exige de son cheval la mobilisation sur place appelée aussi piaffer. Le cheval exécute ainsi une sorte de trot sur place. Le cheval évoluant vers plus de mobilité latérale et longitudinale pourra réaliser les airs relevés dans la quatrième et dernière phase baptisée phase d'élévation : levade, pesade, ballotade et cabriole composent les airs supérieurs. En lisant le traité de Newcastle, il est aisé de constater que l'écuyer est fasciné par la quadrature du cercle. L'auteur préconise la réalisation d'une sorte de mandala équestre correspondant à un cercle majeur englobant un carré composé de quatre sous-cercles à chaque coin du carré : « Il faut remarquer les leçons suivantes comme les plus excellentes du monde. Il convient de galoper d'une piste un tour ou deux à l'étroit, et lorsque le cheval n'y songe pas, il faut le faire avancer sur une ligne droite ; après il faut faire une autre volte étroite et puis le faire avancer sur une ligne droite, faisant ensuite une troisième volte d'une piste, et puis le faire avancer sur une ligne droite et faire une quatrième volte d'une piste, et le faire avancer sur une ligne droite, continuant cette méthode aussi longtemps qu'on le trouvera nécessaire. Enfin il faut faire un cercle large qui les contienne tous. Il faut l'exercer premièrement de la sorte au trot, et lorsqu'on le trouve si léger qu'il commence à galoper de lui-même, il faut le faire galoper sur la même leçon et méthode. »²⁷ Cette leçon de manège semble aboutir à la synthèse carré- cercle comme fondement de l'art équestre.

Au XVI^e siècle, l'écuyer académicien Dupaty de Clam considère que la quadrature du cercle est au cœur de l'équitation savante : « je marche avec le compas et la règle. Je ne pense pas que les ennemis de cette méthode puissent par leurs faux raisonnements détruire des vérités que la vérité de tous les arts fait ressortir. »²⁸ Au XIX^e siècle, le monde équestre est le théâtre où s'affrontent deux écuyers français, François Baucher, écuyer artiste de cirque, et le comte d'Aure, écuyer aristocrate à la tête du Cadre Noir. Ils représentaient ainsi une sorte de lutte des opposés : l'un représentait le cercle (piste) et l'autre représentait le carré (Cadre Noir). Deux visions s'opposaient : l'équitation de la piste et l'équitation du manège, l'équitation poétique et l'équitation rationnelle, l'équitation plébéienne et l'équitation aristocratique, l'école moderne et l'école ancienne. François Baucher démontrera que l'équitation circassienne pouvait innover : il inventa des airs de Haute école – changements de pied au temps, galop à trois jambes, galop en arrière. L'école ancienne maîtrisait les airs bas et les airs relevés : épaulé en dedans, appuyés, piaffer, sauts d'école, pesade, levade, cabriole.

C'est vers les années 60 qu'un maître écuyer portugais, Nuno Oliveira, réconciliera les deux écoles, celle de La Guérinière et celle de Baucher. Dans son premier ouvrage intitulé *Haute École* il rend hommage à ces deux écuyers. Écuyer artiste, il exprime son art au manège et sur la piste. En 1966, il présentera à Paris au Gala de la piste deux chevaux : *Euclides* et *Beau Geste*. L'écuyer écrivain René Bacharach relata ainsi cet évènement dans le numéro de mars 1967 de *L'Éperon* : « J'ai une préférence

²⁷ L. Froissard, *Newcastle*, Paris, Crépin-Leblond, 1983, p. 148.

²⁸ Dupaty de Clam, *La science et l'art de l'équitation*, Paris, édition fac-similé Lavauzelle, 1776, p. 11.

pour *Beau Geste*. Plein de souplesse, de gentillesse et de vivacité, ayant du « genou et du tride », il déploie son ardeur en gestes arrondis et gracieux. Il est cependant d'un modèle un peu réduit pour son dresseur. *Euclides* en revanche, par sa taille et sa masse, forme avec Nuno Oliveira un ensemble imposant. La mobilité du cheval évoque la qualité du boxeur de poids lourd ayant acquis un jeu de jambes de poids léger. » Quelques années plus tard, les deux célèbres chevaux étaient immortalisés avec deux magnifiques azulejos situés juste à l'entrée du manège du maître portugais. *Beau Geste* est à la levade et *Euclides* exécute le piaffer. Ces deux postures reproduisent celles que l'on attribue à des écuyers portugais du XVIII^e siècle se trouvant dans la Bible de l'équitation savante portugaise de 1790 rédigée par Manuel Carlos de Andrade. En interprétant les deux œuvres picturales, le spectateur cultivé verra « l'esprit de géométrie et l'esprit de finesse » du philosophe Pascal que Nuno Oliveira citera à plusieurs reprises dans ces recueils philosophiques. La quadrature du cercle se trouve ainsi représentée : *Euclides* est le fondateur de la géométrie à l'équerre et au compas. Notons que le manège d'Oliveira mesure environ 26 mètres sur 13 mètres environ c'est-à-dire la double quadrature du cercle de la piste de cirque et du manège. Le maître écuyer semble nous dire à travers ces deux portraits de chevaux que le cavalier doit réaliser la double quadrature du cercle : à cheval physiquement et symboliquement dans l'esprit. *Euclides* représente la quadrature du cercle dans le monde de la matière qui est impossible à atteindre puisqu'il n'existe pas de carré tel que son aire soit équivalente à celle du cercle. En revanche, la quadrature du cercle intérieur et spirituel est possible selon la théorie de Nicolas de Cuse, baptisée coïncidence des opposés. Le carré et le cercle représentant la terre et le ciel, l'esprit et l'âme, la raison discursive et la raison intuitive, le cavalier et le cheval. Nuno Oliveira définira ainsi l'art de l'équitation supérieure : « Je crois que ce n'est pas une mauvaise idée de dire à l'élève que le manège est un rectangle et que lui et le cheval sont un compas, et qu'il est occupé à faire du dessin géométrique. »²⁹ Notons qu'Oliveira était lui aussi fasciné par le canon esthétique du cheval *Gentil* et a cherché ainsi à dresser des chevaux de cette lignée dite d'Alter (Haras de Alter) :

Quando monto o meu cavalo « Soante » de raça Alter não me posso esquecer que é um descendente do « Gentil », cavalo também da mesma raça, que serviu de modelo para a estátua equestre de D. José I.³⁰

La légende du roi Salomon qui évoque l'existence d'un sceau pour parler aux bêtes devient ainsi une réalité physique et cognitive. L'étoile à cinq branches du sceau de Salomon représenterait la quadrature du cercle autrement dit les structures à quatre du carré et la structure unitaire du cercle. Pour appréhender le langage homme-cheval, nous avons imaginé un solfège équestre sur une partition à cinq lignes mettant en évidence l'importance des structures dites moniques, dyadiques, triadiques, tétradiques et pentatoniques dans la conduite du cheval d'école et d'équitation savante³¹.

²⁹ Nuno Oliveira, *Œuvres complètes*, Paris, Belin, 2006, p. 86.

³⁰ Nuno Oliveira, *Amalgama*, Lisbonne, édition à compte d'auteur, avril 1984, p. 17. « Quand je monte mon cheval Soante de race Alter, je ne peux m'empêcher de penser qu'il est le descendant de Gentil, cheval également de la même race, qui a servi de modèle pour la statue équestre de D. José I. »

³¹ Carlos Pereira, *Équitation classique langage des aides*, Paris, Vigot, 2016.

5. *Euclides vs. Beau Geste*, les chevaux de l'esprit et de l'âme

Les chevaux *Gentil*, *Euclides* et *Beau Geste* formaient ainsi la Sainte Trinité de la destinée de l'écuyer artiste Oliveira. Notons que Nuno Oliveira a débuté sa carrière au cirque avec un cheval nommé *Gentil* !

Nuno Oliveira n'était pas un simple dresseur de chevaux, un professeur d'équitation expert dans les difficultés de la haute école. Comme François Baucher, son modèle, le maître portugais s'est produit au cirque. Il débuta sa carrière artistique au fameux *Coliseu dos Recreios* à Lisbonne à l'âge de 19 ans en présentant ses chevaux *Diestro* et *Gentil* dans un répertoire d'équitation savante : « j'ai présenté un travail de deux pistes, du passage, du pas espagnol, des changements de pieds aux deux temps, des pirouettes au galop, et *Gentil* exécuta la levade et la révérence avec seulement un ruban dans la bouche. »³² Au sommet de sa gloire, il se présente dans le prestigieux *Gala de la Piste* (X^e) en 1966. Il monta ces deux fameux chevaux artistes : « le mois suivant, j'ai fait une présentation à Paris, de nouveau au Gala de la piste, pour un programme de télévision, avec *Euclides* et *Beau Geste*. Ils ont bien travaillé, toutefois *Euclides* fut moins brillant que la première fois car il n'était pas en excellente condition. »³³ *Euclides* est l'un de ses plus célèbres chevaux de haute école. Immortalisé sur un magnifique azulejo bleu azur à l'entrée de son manège de la *Avessada (Quinta do Breijo)*, *Euclides* (représenté au piaffer) était une toile vivante, une sculpture, un danseur étoile capable d'enthousiasmer son public lors de ses manifestations artistiques. Ce cheval que le maître aimait tant possède un portrait, une histoire, et une véritable biographie. À la fin de sa vie de cheval artiste, Oliveira évoque une scène étonnante digne de figurer dans un film de premier rang :

Ce fut le chant du cygne des présentations d'*Euclides* et de *Beau Geste* (son portrait figure également à l'entrée du manège du maître en position de levade). L'année suivante, leur propriétaire Monsieur Baumeister, qui était malade, m'a envoyé de Suisse *Euclides* et *Beau Geste*. *Euclides* est arrivé en boitant et avec un emphysème qui le faisait tousser constamment. Deux ou trois jours après, il partait en Alentejo au haras où il était né ; il y est mort quelques années plus tard, après avoir servi comme étalon. Avant son départ, j'ai eu envie de le monter juste un instant. Après ma journée de travail, ayant donné ma dernière leçon à 5 ou 6 élèves, j'ai fait seller *Euclides*. J'ai mis un disque que j'avais fait enregistrer en Suisse avec diverses musiques et qui m'a servi pendant des années pour mes présentations et je me suis dirigé vers l'écurie, en me préparant à faire un tour au pas sur un cheval boiteux et toussant. Quel fut mon étonnement quand, l'ayant monté derrière la porte, je vis *Euclides* pointer les oreilles, entrer au manège plein de vivacité, ni boiteux ni toussant, et sans même que je lui fasse sentir les jambes exécuter tout son répertoire. Le disque s'est arrêté, j'ai lâché les rênes et *Euclides* a boité et toussé comme un vieux cheval. Je suis descendu et je me souviens que mes yeux étaient pleins de larmes. Les quelques élèves qui étaient là en ont été témoins et Mlle Thelma Grampé Molière, mon élève hollandaise, en parle encore. Comment expliquer ce fait ? Simplement les chevaux ont beaucoup plus de sensibilité que nous ne pouvons l'imaginer.³⁴

Le public assiste à une véritable communion entre l'écuyer artiste et son cheval danseur étoile. Le mythe du centaure devient réalité. Cette anecdote, pleine de profondeur philosophique, montre que le plaisir est partagé par l'homme et l'animal. Cette osmose

³² Nuno Oliveira, *L'art équestre*, Paris, Crépin Leblond, 1991, p. 252.

³³ *Ibid.*, p. 270.

³⁴ *Ibid.*, p. 275-276.

n'est possible que parce que le cavalier et le cheval peuvent se « lire » mutuellement. Ce sont deux sensibilités qui partagent un moment de beauté. Pourquoi l'écuyer est-il en harmonie avec sa monture ? Oliveira offre une réponse pleine de bon sens et de Vérité : « l'art est la sublimation d'une technique approfondie. L'art n'est possible que si l'être humain, dépouillé de toutes ses vanités, essaie vraiment d'aimer la beauté de ce qu'il est en train de faire. L'équitation n'est ni différente des autres arts, ni exempte des influences des autres artistes. L'art, c'est savoir aimer profondément. »³⁵ Cette réflexion montre sans doute que l'animal participe pleinement à son travail d'artiste à partir du moment où il existe une connivence avec l'homme et une amitié partagée.

Pour Oliveira la piste ronde de cirque est l'expression de l'infini. Comme il le dit le cercle est la figure suprême : « C'est dans l'exécution parfaite des cercles aux trois allures qu'on prépare tout le reste. Si le cheval n'exécute pas des cercles rigoureusement parfaits et égaux des deux côtés, il ne peut pas travailler correctement le reste. La notion de cercle est nécessaire et fondamentale, non seulement en art équestre, mais dans tous les arts. »³⁶ Le cercle permet à l'écuyer de bâtir la musculature du cheval. Le cheval sera alors apte à exécuter tous les airs de la haute équitation. Le cercle permet de sculpter la matière, la dimension physique. Le cercle est aussi comme il le dit le symbole suprême de tous les arts. Léonard de Vinci placera l'Homme dans le carré et le cercle à travers sa figuration de l'Homme de Vitruve. Oliveira s'inscrit dans la pensée des maîtres de l'art et de la métaphysique, de Platon au poète portugais Camões, prophète du Quint Empire. Platon explique la création du monde en contemplant le cercle et la sphère, symboles de la Totalité : « Comme figure, il lui donna celle qui lui convenait et qui lui était apparentée. Au vivant qui doit envelopper en lui-même tous les vivants, la figure qui pourrait convenir, c'était celle où s'inscrivent toutes les autres. Aussi est-ce la figure d'une sphère, dont le centre est équidistant de tous les points de la périphérie, une figure circulaire, qu'il donna comme s'il travaillait sur un tour – figure qui entre toutes est la plus parfaite et la plus semblable à elle-même –, convaincu qu'il y a mille fois plus de beauté dans le semblable que dans le dissemblable. »³⁷ Le traité anonyme des 24 philosophes proposera 24 définitions de Dieu. L'une des plus célèbre sera reprise par de nombreux penseurs : « Dieu est une sphère sans limite, dont le centre est partout et la circonférence nulle part. »³⁸ Selon les pythagoriciens, la sphère est la forme géométrique parfaite car elle contient le nombre mystique trois : « on peut lui appliquer le nombre trois, puisqu'il est à lui seul le milieu et les deux extrêmes de la figure. »³⁹ Pour le grand poète portugais Camões, apôtre du cinquième Empire, le cercle ou la sphère renferment les Lois supérieures de l'Univers :

Uniforme, parfait, soutenu par-lui-même,
Tel que son Créateur, l'Architecte éternel ;
Du prodige, Gama s'en émeut à l'extrême ;
Il s'effraie, il se trouble au fait surnaturel ;
La Déesse lui dit : Dans cette sphère ronde,
Tu as en abrégé le modèle du Monde,
Afin que tes yeux puissent apercevoir

³⁵ *Ibid.*, p. 241.

³⁶ Nuno Oliveira, *Œuvres complètes*, Paris, Belin, 2006, p. 279.

³⁷ Platon, *Timée, Critias*, éd. par Luc Brisson, trad. par Luc Brisson en collaboration avec Michel Patillon, Paris, Flammarion, 2001, p. 122.

³⁸ *Le livre des vingt-quatre philosophes*, éd. et trad. par Françoise Hudry, Paris, J. Vrin, p. 35.

³⁹ *Ibid.*, p. 36.

Jusques où parviendront tes vœux et ton espoir.⁴⁰

Fernando Pessoa, poète et philosophe du cinquième Empire, exprimera la même chose dans un poème ésotérique :

De quelle froide équerre et de quel vain compas
Quel géomètre invisible a réglé,
Les marées de ces mers aux néfastes sargasses
Ce monde fluide, avec son temps et son espace,
Dont lui-même il ne sait qui fut le créateur ?⁴¹

Le cercle englobe en effet l'espace et le temps puisque c'est du cercle que nous créons l'horloge mais aussi la boussole avec ses quatre points cardinaux.

Pour le peintre français Maurice de la Pintièrre, le cercle est le symbole de la Jérusalem céleste :

Le Mandala, commun à l'hindouisme et au bouddhisme tantrique, est un diagramme sacré représentant la structure de l'Univers. Une projection géométrique du monde, dont les éléments essentiels sont la quaternité et le centre. La quaternité est liée à l'idée de matière, de discrimination, de multiplicité, tandis que le centre et le cercle sont liés à l'idée de l'esprit, de la totalité, de l'unité. Guide de méditation, il manifeste, dans ses combinaisons variées de cercles et de carrés, l'univers spirituel et matériel, ainsi que la dynamique des relations qui les unissent au triple plan cosmique, anthropologique et divin.⁴²

Ces propos illustrent sa tapisserie figurant la structure carrée de la Jérusalem Céleste et le Mandala du Tibet. Cette représentation de l'union de l'Orient et de l'Occident contient les quatre chevaux de l'Apocalypse.

L'art moderne de Kandinsky à Léger est également fasciné par le cirque comme nous l'avons montré. Quelles raisons profondes animent l'exploration du monde circassien ? Alexis Grüss⁴³ affirme que la piste de cirque, dont le diamètre immuable est de 13 mètres, semble nous révéler le mystère de la vie unifiant les deux contraires Ciel et Terre. Pour Kandinsky, le cercle semble être l'outil majeur d'une introspection, un moyen de sonder la psychologie des profondeurs comme semble aussi le rapporter le psychanalyste Carl Gustav Jung dans son *Livre Rouge* exposant de nombreux mandalas qui ne sont que des cercles sacrés dans la tradition bouddhique. Deux objets d'étude fascinèrent Kandinsky : le cheval et le cercle. En effet, Kandinsky fonde alors une nouvelle association, *Le Cavalier bleu (Der Blaue Reiter)*, avec des artistes plus proches de sa vision de l'art, tels que Franz Marc également passionné de chevaux. Cette association réalise un almanach, appelé *L'Almanach du Cavalier Bleu*, qui connut deux parutions. C'est le 19 juin 1911 que Kandinsky annonce dans sa lettre à Marc l'idée de faire l'almanach. Quel pont établir entre le cheval et le cercle au-delà de l'univers circassien ? L'entretien de Kandinsky avec le psychologue Paul Plaut nous livre une piste : « Si, par exemple, dans ces dernières années, j'utilise si souvent et si

⁴⁰ Camões, *Les Lusitades*, trad. par Hyacinthe Garin, Paris, Gallimard, 2015, p. 397.

⁴¹ Fernando Pessoa, *Poèmes ésotériques, Message, le Marin*, trad. par Michel Chandeigne et Patrick Quillier, Paris, C. Bourgois, 1988, p. 44.

⁴² Maurice de La Pintièrre, *Des ténèbres à la lumière*, catalogue d'exposition, 2007, p. 135.

⁴³ Entretiens lors du colloque « Animal, Jazz, Machine », 2017, Sorbonne Nouvelle-Paris III, Institut d'études théâtrales, actes à venir.

passionnément le cercle, la raison (ou la cause) ne réside pas dans la forme géométrique du cercle ou dans ses propriétés géométriques, mas dans mon sentiment puissant de la force intérieure du cercle dans ses innombrables variations. J'aime aujourd'hui le cercle comme j'ai autrefois par exemple aimé le cheval – peut-être davantage du fait que je trouve dans le cercle plus de possibilités intérieures et c'est pourquoi il a pris la place du cheval... »⁴⁴ Kandinsky semble épouser une vision mystique du cercle : « Le contact de l'angle aigu d'un triangle avec un cercle n'a pas d'effet moindre que celui du doigt de Dieu avec le doigt d'Adam chez Michel-Ange. »⁴⁵ Conscient de la force mystérieuse du cercle, Kandinsky n'arrive pas à expliquer le basculement de l'équestre au circulaire et pourtant cela nous semble d'une évidence frappant notre conscience collective : tous les enfants ont au moins fait un tour de manège avec de petits chevaux en bois sculpté ! C'est le cheval qui révèle les mystères du cercle à la fois dans le manège et dans la piste circassienne. En effet, l'art équestre ou équitation savante mobilise l'équerre et le compas, symbolique chère aux francs-maçons. L'équitation savante est une science mathématique mobilisant les lois de la géométrie.

La mise en scène au cirque des deux célèbres chevaux *Euclides* et *Beau Geste* de maître Oliveira constitue l'aboutissement d'un itinéraire artistique et initiatique au sens mystique. Le célèbre écuyer de cirque Alexis Grüss a fait remarquer justement à travers la symbolique pythagoricienne des nombres qu'il existe un pont entre la piste ronde du cirque à environ 13 mètres de diamètre et la terre. En effet, la circonférence de la piste de cirque classique est de 40 mètres environ et la circonférence terrestre est de 40 000 kms ! Dans les deux cas, on trouve la symbolique du nombre 40 ! Le quatre figure la quadrature et le 0 signifie le centre du cercle ou de la sphère nous dit Alexis Grüss ! En immortalisant ces deux chevaux à travers deux tableaux dans son manège, Oliveira nous fait méditer sur les deux chemins de la Connaissance à la manière de Pascal : « Esprit de géométrie (*Euclides*) et Esprit de finesse (*Beau Geste*) ». Léopold Sédar Senghor parlera de la Raison discursive et de la Raison intuitive. En réalisant l'union de ces deux contraires, on pourra créer selon le poète sénégalais la Civilisation de l'Universel que les portugais de Camões à Pessoa en passant par le maître écuyer Oliveira ont baptisé le Quint Empire.

Conclusion

L'histoire incroyable des chevaux messianiques portugais – *Gentil*, *Euclides* et *Beau Geste* – nous révèle en réalité l'histoire ontologique du Portugal. L'anthropologue français Philippe Descola⁴⁶ a considéré qu'il existe quatre ontologies autrement dit quatre manière de voir le monde : l'animisme, l'analogisme, le naturalisme et le totémisme. Il distingue ainsi quatre interactions entre humains et non-humains :

1. L'animisme : « [...] c'est l'imputation par les humains à des non-humains d'une intériorité identique à la leur. Cette disposition humanise les plantes, et surtout les

⁴⁴ Wassily Kandinsky, *Point et ligne sur plan*, éd. Philippe Sers, trad. Suzanne et Jean Leppien, Paris, Gallimard [coll. « Folio essais »], 1991, p. XXXVIII.

⁴⁵ *Ibid.*, p. XXXVIII.

⁴⁶ Philippe Descola, *Par-delà Nature et Culture*, Paris, Gallimard, Paris, 2005.

animaux, puisque l'âme dont ils sont dotés leur permet non seulement de se comporter selon les normes sociales et les préceptes éthiques des humains, mais aussi d'établir avec ces derniers et entre eux des relations de communication. La similitude des intériorités autorise donc une extension de l'état de « culture » aux non-humains avec tous les attributs que cela implique, de l'intersubjectivité à la maîtrise des techniques, en passant par les comportements ritualisés et la déférence à des conventions. Toutefois, cette humanisation n'est pas complète car, dans les systèmes animiques, ces sortes d'humains déguisés que sont les plantes et les animaux se distinguent précisément des hommes par leurs vêtements de plumes, de poils, d'écailles ou d'écorce, autrement dit par leur physicaliste. »⁴⁷

2. Le totémisme : « [...] le schème totémique est parfaitement symétrique. Toutes les entités humaines et non-humaines incluses à l'intérieur d'une classe d'existants partagent un ensemble d'attributs identiques relevant à la fois de l'intériorité et de la physicalité, les différences de morphologie n'étant pas perçues comme un critère suffisant pour procéder à des discriminations ontologiques internes aux classes... »

3. Le naturalisme : « [...] le naturalisme définissable soit définissable par une continuité de la physicalité des entités du monde et une discontinuité de leurs intériorités [...] ce qui différencie les humains des non-humains pour nous, c'est bien la conscience réflexive, la subjectivité, le pouvoir de signifier, la maîtrise des symboles et le langage au moyen duquel ces facultés s'expriment... »⁴⁸

4. L'analogisme : « L'analogisme joue aussi sur la symétrie, mais des différences et non plus des ressemblances. Les existants sont tous particularisés et formés de composantes dissemblables qui brouillent et démultiplient la dualité subjective du corps et de l'intentionnalité ; l'intériorité est souvent extériorisée en partie et la physicalité investie de propriétés spirituelles... »⁴⁹

L'imaginaire des écrivains, poètes et écuyers chevaliers portugais, de la naissance du royaume du Portugal à nos jours, a produit une cinquième ontologie, un cinquième paradigme englobant et dépassant les quatre ontologies structuralistes, analytiques de Philippe Descola. C'est l'ontologie « synthétique » de l'Universel de Léopold Sédar Senghor qui a aussi chanté la lusophonie, de l'union des contraires, de la centauration, de l'esprit et de la matière. La cinquième ontologie est circulaire, elle a la forme d'une sphère, elle est infinie. L'écrivain portugais Fernando Pessoa a créé la littérature des hétéronymes. Une littérature exprimant plusieurs ontologies, plusieurs manières d'être au monde. Le roi dom Duarte, monarque portugais ayant commis le premier traité d'équitation post-antique, disait qu'il existait cinq équitations et que l'homme avait une âme composée de cinq demeures. Le cinq était le nombre de la totalité, de l'universel et de la quadrature du cercle⁵⁰. Dom Duarte conclut son œuvre magistrale en déclarant que la conduite de la bête (cheval) induit la conduite de l'âme. En méditant le cercle de la piste, Oliveira a appréhendé l'unité de son âme. Il disait qu'il y a deux choses en équitation : « La technique et l'âme », autrement dit la construction à l'équerre et au compas d'*Euclide* pour parfaire la musculature du cheval et la voie de la musicalité, de l'harmonie des contraires à savoir la quadrature du cercle intérieure ou coïncidences des opposés selon le théologien Nicolas de Cuse. Fernando Pessoa disait être portugais où à la manière des Portugais « c'est être tout de toutes les manières possibles ». L'art de la

⁴⁷ *Ibid.*, p. 183.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 242-243.

⁴⁹ *Ibid.*, 329.

⁵⁰ Carlos Pereira et Anne-Marie Quint, *Traité des équitations*, op. cit.

chevalerie est la voie royale, dit-il, pour appréhender l'univers de tous les possibles. Il composa ainsi un très beau poèmes ésotériques dédié aux moines chevaliers autrement dit les templiers :

De vallée en montagne,
De montagne en colline,
Cheval des ombres,
Moine chevalier,
Par les maisons et les prés,
Par la ferme et la fontaine,
En alliés vous cheminez...⁵¹

⁵¹ Fernando Pessoa, *Poèmes ésotériques*, *op. cit.*, p. 41.