

L'art de toucher le cheval - Le solfège de l'équitation

Essai de modélisation de la communication homme-cheval en équitation de tradition française et de tradition portugaise

Carlos Pereira
Département LEA
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
Chercheur associé
Équipe ANR COW, INRA Montpellier

Résumé

De Xénophon à Nuno Oliveira, les grands maîtres écuyers ont adopté une vision biomécanique de l'art de monter à cheval. Ils construisent ainsi progressivement une pédagogie du geste « sportif » en faisant du cheval un « animal-machine ». Ainsi naît l'équitation dite savante. Au milieu du XIX^e siècle, l'écuyer François Baucher révolutionne l'équitation classique en construisant « expérimentalement » un nouveau « langage » des aides du cavalier (mains, jambes et assiette). Il analyse ainsi les effets du « langage » des aides sur l'équilibre biomécanique du cheval et il définit les concepts physiques de force et de poids, paramètres fondamentaux dans la locomotion de l'équidé en équitation. Au XX^e, le maître portugais Nuno Oliveira, tout en assimilant la pensée bauchériste, suggère un autre paradigme : le cavalier « dialogue » avec son cheval. Désormais, le cheval est un animal-sujet capable d'interpréter « un code équestre » plus ou moins complexe. La communication cavalier/cheval en équitation française ou portugaise devient un système de signes gestuels, posturaux, haptiques et vocaux qui suivent une harmonie quasi - musicale. L'équitation serait-elle une « langue » avec sa grammaire, sa syntaxe, sa sémantique et sa pragmatique ? La sémiotricité semble apparaître comme un outil conceptuel capable d'appréhender les subtilités de la communication interspécifique humains/équidés.

Mots-clefs : cheval, équitation, communication interspécifique, sémiotique, sémiotricité

Au carrefour de la musique et de la danse, l'équitation classique (de tradition française ou portugaise) semble apparaître comme une science du signe. Le « langage » conventionnel des aides (c'est-à-dire la communication avec l'aide des mains, des jambes, de l'assiette) obéit aux lois de l'harmonie et de la mélodie. Cette sémiotique semble avoir sa propre structure interne. L'écuyer caresse son cheval comme le musicien touche son instrument pour produire des mouvements de ballet. Le musicien met en jeu son acuité auditive et l'écuyer son acuité haptique. Toutefois, il existe des différences : l'écuyer « parle » d'abord à un être vivant puis mobilise une biomécanique équine différente de la biomécanique humaine. L'équitation devient un corps à corps, une combinaison de mouvements qui doivent obéir aux lois de l'action

motrice. Ces constats nous conduisent à poser la question du fonctionnement de la communication haptique en équitation, c'est-à-dire son sens du toucher. Quelle est sa nature ? Quelles sont ses règles ? Sa grammaire, sa syntaxe et sa sémantique ? Notre exposé visera à mettre en relief l'importance du « tact » en équitation, décrira la particularité biomécanique du « langage » des aides et explorera la possibilité de définir une autre didactique de ce « langage » en interrogeant d'autres paradigmes.

Le tact en équitation

Dans le domaine biologique ou éthologique, la perception tactile a été peu étudiée. Michel Antoine Leblanc souligne cette lacune dans son ouvrage intitulé *L'esprit du cheval* (Le Blanc, 2010). Cela est d'autant plus surprenant, « étant donné l'importance de la stimulation tactile pour la communication tant au sein des couples homme/cheval qu'entre les chevaux » (McGreevy, 2004).

Les travaux de Michel Antoine Le Blanc contiennent des éléments pertinents sur le fonctionnement de la perception tactile chez le cheval (Le Blanc, 2010). L'étude minutieuse de la peau du cheval démontre la grande sensibilité tactile. L'étude de Carol Saslow (2002) rapporte les constats suivants : « Nous avons eu la surprise de constater que la sensibilité du cheval sur les parties du corps en contact avec les jambes du cavalier est supérieure à celle qu'on trouve sur le mollet humain, et même sur le bout des doigts, qui est plus sensible. Les chevaux sont en mesure de réagir à des pressions qui sont trop légères pour être ressenties par des humains ».

Cela nous conduit à mieux cerner les conséquences d'un mauvais usage des aides du cavalier : « ceci est de nature à rendre compte des conséquences négatives de l'instabilité en selle du cavalier, et donc des indications incontrôlées qu'il donne à son cheval (échecs de dressage, chevaux « blasés » à la jambe...), ainsi que l'apparente perception extrasensorielle des intentions de son cavalier par un cheval dressé, qui peut fort bien n'être que la réponse à des légers mouvements ou contractions des muscles que le cavalier fait sans avoir conscience... » (Le Blanc, 2010).

Avant de poursuivre notre démonstration, il convient ici de préciser la notion de « langage » des aides. Pour communiquer avec son cheval, le cavalier dispose de cinq aides naturelles : les deux mains, les deux jambes, l'assiette. Ces aides touchent le cheval. Les touches, qui ne sont pas a priori aléatoires, doivent produire des effets tactiles précis. Les mains et les jambes peuvent produire aussi des mouvements. Le cavalier peut faire aussi une série de gestes avec ses mains. Les jambes peuvent quant à elle adopter des positions précises. L'assiette est une aide primordiale liée aux autres aides supérieures : « L'assiette d'un cavalier, c'est son aplomb sur la selle... L'adhérence des fesses sur la selle, la flexibilité des reins et leur souplesse qui aident le

corps à suivre les mouvements du cheval et l'empêchent de sauter en l'air à chaque réaction, constituent ce que l'on appelle l'assiette » (Pelletier, 1889). Les aides doivent être par ailleurs totalement indépendantes. L'action d'une main ne doit pas perturber l'action de l'autre main. Chaque aide doit donc être autonome. Ces aides produisent donc des signes et ceux-là doivent trouver une certaine harmonie, nécessaire à la bonne exécution du mouvement du cheval. A titre d'exemple, le départ au galop sur le pied droit du cheval peut être obtenu par le « langage » conventionnel suivant : le cavalier redresse son buste, fixe son assiette, recule sa jambe gauche derrière la sangle de la selle, la jambe droite restant posée le long de la sangle. Les deux mains fixes sont au niveau du garrot. Le cavalier dans cette position touche avec le talon gauche le flanc du cheval et ce dernier part au galop. Le cavalier peut associer à cette touche du talon une action discontinue de l'assiette (plus précisément du fessier). Le langage employé pour le départ au galop à main droite combine donc deux touches élémentaires (talon + assiette), des gestes de mains et une posture corps et jambes. Chaque mouvement équestre exige donc une combinaison de signes gestuels, posturaux et tactiles. Le Maître Nuno Oliveira dira qu'il existe « le tact des mains, des jambes, de l'assiette ».

Le concept de tact n'a pas toujours été bien explicité dans l'histoire des œuvres équestres. Un ouvrage majeur de l'histoire équestre portugaise propose une formulation assez pertinente. En effet, Manuel Carlos de Andrade définit assez bien les sens du cheval, notamment son acuité tactile et propose des éléments de réflexion sur la communication tactile. Après une description anatomique très précise de la peau et d'une mise en évidence de la haute sensibilité du cheval, il affirme que : « Le sens du tact est sans doute le plus nécessaire pour rendre les chevaux obéissants, et c'est à travers lui qu'on leur communique le mieux la promptitude, la facilité et l'agilité, la prestance dans tous les mouvements, naturels ou artificiels : à travers lui, on enseigne à obéir aux mouvements les plus légers des mains, et jambes du cavalier : par lui on donne de la sensibilité à la bouche, et les flancs du cheval, même si parfois il est doté d'un tact moyen : et si le cavalier fait un bon usage des aides, et corrections, le cheval aura un tact plus fin. Finalement à travers ce sens du tact on fait les plus subtiles sensations aux chevaux que la nature a rendu plus forts, prompts et flexibles ; pour ces derniers, les secours délicats de la main du cavalier sont bien venus ; la parole, le sifflement de la badine, du mouvement des genoux, les contre-appuis des étriers, le toucher des talons, l'action subtile de l'éperon sur le ventre, sans blesser la peau... » (Andrade, 1790).

La communication tactile est la plus précieuse pour soumettre un cheval ; elle oriente tous les mouvements naturels et artificiels. La communication tactile conduit l'écuyer à se faire obéir du cheval par d'infimes mouvements des mains et des jambes. La maîtrise de ces actions discrètes des aides est le cœur de l'art équestre. Le « langage » tactile est très subtil et obéit à une grammaire que les écuyers doivent

appréhender au cours de leur longue formation. La manière de toucher le cheval est explicitée dans l'étude de tous les mouvements, de la basse à la haute école.

Les auteurs contemporains de Manuel Carlos de Andrade et les auteurs postérieurs des XIX^e et XX^e siècles ne s'attardent pas sur la définition du tact. En effet, l'école moderne orientée par la pensée de l'écuyer François Baucher lui consacre un développement très restrictif. Le concept de tact figure dans le *Dictionnaire raisonné d'équitation* de l'écuyer français : « Le tact, dans le langage ordinaire, consiste à agir et parler à propos ; il est attribut de l'intelligence, et se perfectionne par l'éducation ; mais de même qu'il y a des intelligences bornées que l'instruction ne peut développer au-delà d'une certaine limite, de même celui qui manque de tact ne pourra l'acquérir malgré l'éducation la plus brillante » (Baucher, 1990). L'auteur nous révèle deux aspects : le premier, le tact induit la notion de langage ; le deuxième le tact serait une aptitude naturelle, un attribut de l'intelligence et une sorte de don. L'éducation ne peut qu'améliorer le don, la qualité naturelle. Nous pourrions faire un rapprochement avec la musique en évoquant l'oreille musicale. Comme les musiciens, les écuyers auraient une acuité particulière qui devient un avantage dans la pratique de leur art : acuité auditive pour l'un et acuité tactile pour l'autre.

Quittant l'équitation de la belle époque, nous pouvons interroger les écuyers contemporains. Nous choisirons deux écuyers issus de deux grandes écoles européennes : l'école germanique représentée par Alois Podhajsky et l'école latine représentée par le maître Nuno Oliveira. Ils représentent deux générations d'écuyers, celle du milieu et celle de la fin du XX^e siècle. L'écuyer, qui a sauvé l'école espagnole de Vienne au moment de la seconde guerre mondiale et inspiré une dynastie d'écuyers européens à travers ses écrits pleins d'érudition équestre, suggère une définition du sens tactile : « Pour donner les aides, on met à contribution avant tout le sens tactile du cheval, à tel point qu'avec le cheval d'école définitivement dressé, c'est l'unique moyen par lequel se transmet la volonté du cavalier. Il s'agit d'obtenir et de développer la finesse de la bouche de l'animal, d'utiliser et de cultiver la sensibilité de son corps aux jambes de son maître. La répartition du poids, elle aussi, éveille l'attention de l'élève, d'où il s'ensuit que le buste du cavalier participe d'une façon importante à l'octroi des aides. On distingue donc des aides audibles et des aides sensibles. Ces dernières peuvent encore se diviser en aides visibles et aides invisibles » (Podhajsky, 1968). Cette présentation accentue le rôle des aides élémentaires : mains, jambes et poids du corps (assiette).

François Baucher précise l'importance de la finesse de la bouche qui exige une juste adaptation des mains. Toucher la bouche du cheval doit devenir un exercice de haute acuité tactile. Le cheval doit être également sensible aux aides inférieures, à savoir les jambes. La combinaison des aides doit être efficace, juste et harmonieuse. On imagine aisément la comparaison de l'écuyer avec le pianiste. L'indépendance, l'autonomie de chaque main et de chaque jambe dans l'exercice de l'équitation constituent l'objectif de l'écuyer, dont les compétences sont assez proches de celles

du pianiste. L'écuyer touche le corps du cheval comme le pianiste son clavier. L'écuyer de Vienne parle des aides visibles et invisibles. En effet, les touches produites par l'écuyer expert ne se voient pas d'où la difficulté de la transmission de la communication tactile interspécifique. La modélisation de ce « langage » semble à priori inconcevable. On évoque souvent la discrétion des aides. Alois Podhajsky a eu l'occasion de rencontrer son homologue portugais, chef de file de l'école « latine », le maître Nuno Oliveira. Il n'existe pas de différence fondamentale, le fonds est le même. Les écrits oliveiristes offrent un autre regard complémentaire : « Il y a le tact de la main, le tact des jambes, le tact de l'assiette et le tact de la tête. Le cavalier doué de tact récompense au plus léger indice d'obéissance ; quand il demande à nouveau, le cheval répond avec calme, confiance et plaisir... Si, cependant, on ne possédait pas le tact équestre, ces connaissances ne serviraient à rien. Il faut sentir le moment et la façon d'agir. Seul, l'homme qui aime le cheval, qui le comprend et qui le sent, peut posséder le tact équestre... Plus grande est la finesse du cavalier, plus grand est le tact dont il fait preuve, plus il obtient de résultats. Le cheval acquiert une mobilité et une flexibilité plus grandes... » (Oliveira, 2006).

Ce court exposé montre donc que l'histoire de l'équitation met en évidence une vision essentiellement biomécanique du toucher en art équestre. Le traité d'équitation offrant la meilleure description du « langage » haptique est celui de François Baucher. Sa méthode d'équitation fera le tour du monde et participera aux fondamentaux de l'équitation moderne. Tous les écuyers sont aujourd'hui des bauchéristes livrant chacun une interprétation plus ou moins juste du père de l'équitation dite scientifique.

Érudit, médecin, psychologue, historien et écuyer, Gustave Le Bon analyse la contribution du maître français : « Aujourd'hui le rôle des jambes, - surtout depuis les travaux de Baucher, - est bien compris ; et, grâce à leur emploi judicieux, on est parvenu à avoir des chevaux offrant à la fois beaucoup de perçant, de légèreté et de souplesse. On n'y arrive cependant qu'avec des chevaux et des cavaliers parfaitement dressés. Les premiers sont aussi rares en France que les seconds. L'éducation des mains étant d'ailleurs beaucoup plus générale que celle des jambes, la majorité des cavaliers conduisent surtout avec leurs mains, et très peu avec les jambes leurs chevaux. C'est en grande partie pour cette raison que la plupart des chevaux ont la bouche si dure, sont si mal équilibrés et ont des allures si peu moelleuses » (Le Bon, 1903). L'écuyer savant admet implicitement que la méthode de Baucher contient une véritable étude expérimentale au sens scientifique de l'école des aides et de l'art de toucher le cheval avec les mains et les jambes.

En visionnaire, Gustave Le Bon comprend immédiatement aussi que la méthode du maître français comporte des limites dans la mesure où elle adopte surtout une grille biomécanique. Il préconise de consulter la psychologie, discipline scientifique qui fleurit au début du XX^e siècle. Nous dirions aujourd'hui qu'il tente d'explorer les sciences cognitives. Son intuition est porteuse d'espoir pour l'enseignement de l'équitation. Il démontre ainsi que l'étude du langage des aides implique la

convocation des sciences psychologiques : « Quel que soit l'exercice demandé à un cheval de plus en plus compliqué, cet exercice ne peut être obtenu que sous les deux conditions suivantes : d'abord enseigner au cheval un langage conventionnel qu'il comprenne facilement, et en suite l'amener à obéir d'une façon absolue aux signes constituant ce langage. Ce double résultat ne peut être atteint que par l'application d'une des lois les plus fondamentales de la psychologie, celle des associations » (Le Bon, 1903). Il est intéressant de noter que l'écuyer chercheur Gustave Le Bon ouvre un chemin inédit en suggérant implicitement que l'équitation est non seulement une science du mouvement (telle qu'elle a été définie par la majorité des écuyers jusqu'à Baucher) mais aussi une science du signe. Autrement dit, l'écuyer doit combiner deux approches pour appréhender la structure interne du langage des aides en équitation classique : la biomécanique et la sémiotique (la science dite du signe). Deux pistes d'analyse se présentent au théoricien de l'équitation : comprendre les mécanismes de fonctionnement du « langage » des aides au point de vue biomécanique ; appréhender l'élaboration du processus de communication interspécifique humain/équin en adoptant la sémiotique. L'étude du modèle bauchériste s'impose naturellement dans une première étape.

Le modèle biomécanique de François Baucher

C'est dans la 12^e édition revue et augmentée de 1864 que François Baucher résume clairement les principes de sa doctrine et les fondements de sa théorie de l'équitation. Au chapitre IV intitulé *De l'emploi raisonné des forces du cheval*, il énonce ces « vérités » qu'il a éprouvées au cours de plusieurs années consacrées au dressage et à l'éducation du cheval.

- Premièrement : « Que l'éducation du cheval consiste dans la domination complète de ses forces et dans la juste répartition de son poids » ;
- Deuxièmement : « Qu'on ne peut disposer des forces qu'en annulant toutes les résistances » ;
- Troisièmement : « Et que les résistances ont leur source dans les contractions occasionnées par les vices physiques ».

L'auteur définit ensuite deux types de résistances physiques : les résistances de force et les résistances de poids. Elles sont très bien définies par son élève Faverot de Kerbrech :

- Des Résistances de poids : ou bien le cavalier, en cherchant la légèreté, a éprouvé dans la main la sensation d'un poids, d'une masse inerte difficile à déplacer. C'est ce qu'on est convenu d'appeler une « résistance de poids » ;

- Des Résistances de force : ou bien il a rencontré des forces provenant de contractions musculaires de la mâchoire, et dirigées instinctivement ou volontairement par l'animal contre l'action du mors. Cette résistance active éveille l'idée d'une lutte engagée contre le cavalier. On la nomme « résistance de force » (Faverot de Kerbrech, 2011).

L'annulation des résistances physiques conduit à la légèreté, idéal poursuivi par tous les écuyers. On entend par légèreté la décontraction musculaire complète du cheval.

Pour vaincre ces résistances anatomiques, établir un équilibre parfait du cheval monté, et atteindre la régularité, la cadence et le rythme des mouvements, l'écuyer français définira le « langage » des aides le plus efficace. Aucun autre écuyer avant lui n'avait jamais aussi bien explicité l'usage des mains et des jambes du point de vue biomécanique comme l'a rapporté l'écuyer savant Gustave Le Bon.

Le modèle de François Baucher définit quatre combinaisons élémentaires des mains et des jambes et donc quatre manières de toucher le cheval. Il s'agit là de l'essence et du cœur de la doctrine bauchériste. Sans une parfaite compréhension de cette configuration des aides, inédite dans l'histoire de l'équitation, le lecteur ne pourra comprendre la méthode du maître et ne pourra pas exploiter convenablement un cheval dans son cycle d'éducation.

Mains sans jambes et jambes sans mains

Pour éviter un usage abusif des mains et des jambes dans l'effet d'ensemble (union des mains et des jambes que nous verrons plus tard), François Baucher a défini au plan biomécanique le rôle des aides :

« En n'employant qu'une force à la fois, soit celle des jambes pour impulsionner, soit celle de la main pour opérer les translations de poids utiles à tel ou tel mouvement, à telle ou telle allure, le cavalier peut apprécier à l'instant le degré de justesse avec lequel il a agi ». L'écuyer Gustave Le Bon explicite assez bien la pensée du maître : « les jambes donnent l'impulsion et la main règle la forme dans laquelle sera dépensée cette impulsion ».

Il invente deux nouveaux effets de main pour combattre les résistances provenant du poids et celles produites par la force : « Ces résistances peuvent provenir de la mauvaise répartition du poids ou du défaut d'harmonie de la force. L'effet de la main sera différent selon qu'elle devra combattre la résistance du poids ou de la force. Pour reconnaître la cause de cette résistance, le cavalier rapprochera graduellement et lentement la main. La résistance est-elle inerte, elle procède du poids mal réparti ; dans ce cas, la main agira par demi-arrêts, prompts et proportionnés à l'intensité de la résistance. Si un premier demi-arrêt ne suffit pas, il sera suivi d'un deuxième, d'un

troisième, jusqu'à ce que cette résistance inerte ait disparu. Ces demi-arrêts, pratiqués avec une force de bas en haut, détruisent les résistances du poids sans acculer le cheval ; si la résistance provient de la force, la main agira par vibrations réitérées, jusqu'à ce que la légèreté ait reparu. Ces vibrations annuleront les résistances locales sans détruire l'ensemble des forces ; et si, à la suite de ces vibrations, la résistance persistait, ce qui indiquerait que le poids n'est pas encore justement réparti, il faudrait revenir de suite aux demi-arrêts ».

Il ressort de cette étude que le « langage des aides » a semble-t-il deux fonctions : une fonction cinésiologique, c'est-à-dire que les aides orientent et gèrent le mouvement de manière mécanique ; une fonction kinési thérapeutique puisqu'il produit une décontraction musculaire de la mâchoire et de l'ensemble du corps le rendant souple et perméable aux indications du cavalier. Il ressort clairement de ces définitions que le maître écuyer privilégie une vision biomécanique du langage des aides.

Mains et jambes : effet d'ensemble

L'union des mains et des jambes appelée « effet d'ensemble » constitue le procédé le plus pertinent de la méthode Baucher de la première manière. Il définit ainsi ce procédé « miraculeux » : « En sollicitant dans de justes limites les forces de l'arrière-main et de l'avant-main, on établit leur opposition exacte ou l'harmonie des forces. On reconnaîtra la justesse de cette opposition des aides toutes les fois que la légèreté sera obtenue sans déplacement, si l'on travaille de pied ferme, sans augmentation et surtout sans diminution d'allure, si l'on est en marche. Il est essentiel, dans ce travail, d'accorder l'action des jambes et de la main, pour conserver le cheval léger. L'effet d'ensemble doit toujours préparer chaque exercice; en effet, il doit d'abord précéder tout mouvement, puisque, servant à disposer toutes les parties du cheval dans l'ordre le plus exact, il s'ensuit que la force d'impulsion propre au mouvement sera, alors, d'autant plus facilement et sûrement transmise. Non seulement ils sont indispensables pour que ces divers mouvements soient toujours faciles et réguliers, mais encore ils servent à réprimer toute mobilité des extrémités provenant ou non de la volonté du cheval et dans quelques mouvements que ce soit, puisqu'ils facilitent la juste répartition du poids et des forces. La mise en pratique des effets d'ensemble apprend au cavalier l'accord des aides, et le conduit à parler promptement à l'intelligence du cheval, en faisant apprécier à ce dernier, par des positions exactes, ce que nous voulons exiger de lui. Les caresses de la main et de la voix viendront ensuite comme l'effet moral. ». L'effet d'ensemble reste bien la « clé de voûte » du système dans la première et la deuxième manière du traité de Baucher.

Descente de mains et descente de jambes

Le principe « effet d'ensemble » rencontre son contraire : le principe « descente de mains et de jambes ». Dans quel cas est-il employé ? Ce principe participe à la recherche de la légèreté. Voici ce que nous dit le maître : « Pour bien déterminer le rôle de la main et des jambes, nous allons les faire agir isolément. Puis, pour constater leur judicieux emploi, nous verrons si le cheval a été parfaitement équilibré, en lui faisant continuer des mouvements réguliers, sans l'aide de la main et des jambes. Ces descentes de main et de jambes ont une importance majeure ; on devra donc les pratiquer fréquemment ». Il ajoute : « la descente de main contribue à faire conserver au cheval son équilibre sans le secours des rênes. », et puis conclut ainsi sur l'usage de ce principe : « Pour la descente de jambes : celles-ci se relâcheront, la main soutiendra les rênes afin de leur donner une tension égale. Il est évident que, pour la régularité de ce mouvement, le cheval devra, en se passant de l'aide des jambes, conserver sans altération allure et position. Puis on arrivera à la descente simultanée de la main et des jambes. Le cheval, libre de toute espèce d'aides, devra néanmoins, comme dans les cas ci-dessus, conserver la même allure et la même position au pas, au trot et au galop ». Il est clairement mis en évidence le fait que l'allègement des aides permet au cheval de mieux identifier les demandes du cavalier. Cela correspond aussi à une récompense pour le cheval. Faverot de Kerbrech a reformulé le principe à la demande d'Etienne Beudant qui avait des difficultés à appréhender le concept : « Faire une descente de main et de jambes veut dire simplement cesser absolument de faire sentir la main et les jambes au cheval. En un mot, laisser l'animal complètement libre tant qu'il garde la position et la même allure. C'est la preuve que le cheval est vraiment en équilibre ». Autrement dit, lorsque le cheval acquiert le bon équilibre qui lui permet de se déplacer avec aisance et qu'il exécute le mouvement demandé, logiquement il n'y a plus lieu d'utiliser les aides.

Cette configuration motrice des aides assez simple permet donc selon le maître français d'exécuter les airs les plus complexes de l'équitation savante. Cette combinaison de touches des mains et des jambes forme donc un langage conventionnel (Fig. 1). Comme le dit justement Gustave Le Bon, admirateur de la méthode bauchériste, le langage conventionnel est non seulement une succession d'actions motrices mais aussi un système de signes. Autrement dit, la motricité est signifiante. Cette intuition de combiner une science du mouvement et une science du signe semble certainement la voie royale pour cerner le mécanisme de la communication interspécifique humain/équin. A la fin du XX^e siècle, la praxéologie motrice imaginée par Pierre Parlebas a curieusement exploré cette possibilité d'hybridation dans le domaine des sciences de l'éducation physique.

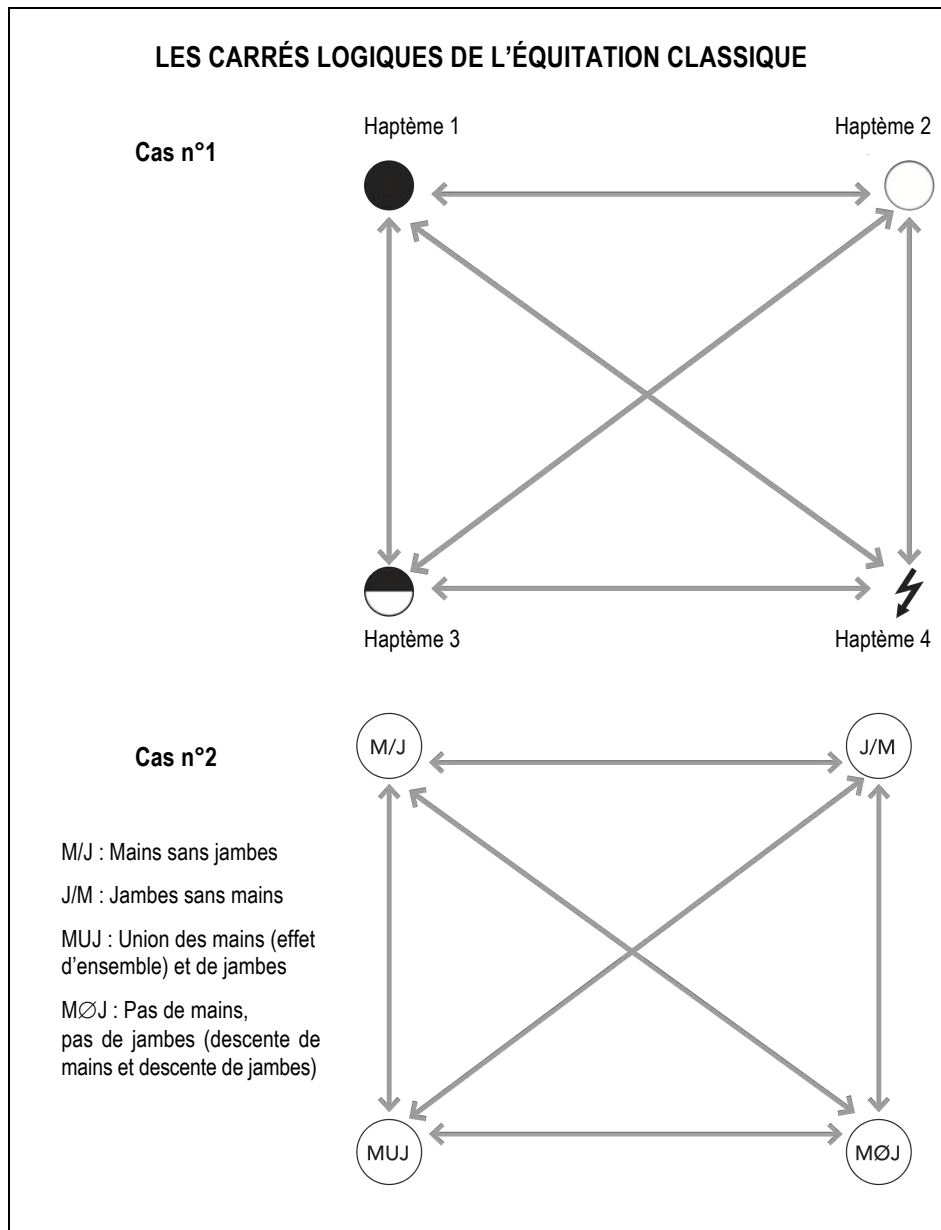


Fig. 1. Les carrés logiques de l'équitation classique

Sémiotricité et solfège équestre

L'idée que « le corps se fait signe » dans le domaine des activités sportives (l'équitation étant considérée comme un art et un sport) a été développée par le sociologue du sport Pierre Parlebas. L'étude de diverses activités sportives l'a conduit au constat suivant : « L'individu agissant décide selon les probabilités d'évolution de la situation telles qu'il les perçoit. Il doit déchiffrer les signes comportementaux qui naissent et s'évanouissent en un clin d'œil, en un clin de geste. Il doit capter les messages socio-moteurs et décoder la situation en termes d'action à venir. Tout comportement moteur est en effet porteur de signification stratégique : tel geste de la tête ou de la main, tel crochet de la course de l'adversaire, telle posture du tireur, tel dépliement de la chaîne des poursuivants se déchiffrent comme autant de projets et préfigurent l'action qui va suivre. La motricité du joueur agissant est une motricité hautement signifiante » (Parlebas, 2007). Comme Pierre Parlebas, nous avons considéré que l'activité équestre du point de vue artistique ou sportif était une trame de signes gestuels, haptiques, posturaux et vocaux et par conséquent « la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale », c'est-à-dire la « sémiologie » telle que l'a définie Ferdinand de Saussure, devient-elle un cadre de référence indispensable (Pereira, 2009). Prenant le cadre de l'activité sportive, le sociologue Pierre Parlebas considère que cette sémiologie est très particulière. Il s'agit « d'une sémiologie inhabituelle dont la substance n'est pas phonique mais motrice ; aussi parlerons-nous d'une « sémio-motricité », ou plus simplement d'une « sémiotricité » (Parlebas, 1977). Il entend par sémiotricité « la nature et le champ des situations motrices envisagées sous l'angle de la mise en jeu de systèmes de signes directement associés aux conduites motrices des participants » (Parlebas, 1981). En insistant sur le fait, que le comportement ou la conduite d'un joueur peuvent être interprétés comme signe, le sociologue distingue deux types de signes : le *gestème* et le *praxème*. Le premier est constitué « de gestes, de mimiques ou de postures conventionnels dont l'aspect observable (le signifiant ou signal) est associé à un contenu relationnel ou tactique (le signifié ou le message). Par exemple, un joueur lève le bras, frappe dans ses mains ou désigne un espace du doigt, pour appeler une passe ou demander un changement de place. Il s'agit de gestes appartenant à un code coutumier, gestes qui fonctionnent comme des signes avec une face – signifiant et une face signifié » (Parlebas, 1981). Le second, englobe toute « conduite motrice d'un joueur, susceptible d'être interprétée comme un signe par les autres participants. Le signifiant en est le comportement observable, et le signifié le projet tactique correspondant tel qu'il est perçu par les autres ». L'auteur ajoute que le praxème est polysémique, autrement dit il se prête à plusieurs interprétations et donc significations. Les gestèmes et les praxèmes ne doivent pas être confondus.

A partir de cette méthodologie, il serait possible d'identifier des gestèmes propres à l'équitation. En effet, le cavalier produit un certain nombre de signes ou kinèmes avec son corps induisant ainsi des mouvements exécutés par le cheval. L'inverse est également vrai puisque le cheval produit des signes kinésiques que le cavalier interprète pour produire d'autres signes. L'équitation est donc un dialogue essentiellement kinésique où le langage vocalisé est pratiquement absent. Une praxéologie de l'équitation s'impose donc. Notons que le sociologue n'a pas envisagé le sport équestre dans ses travaux praxéologiques.

En 2009, ignorant (avec regret !) l'existence des travaux de Pierre Parlebas nous avons tenté de construire un modèle « musicologique » permettant d'appréhender la communication haptique en équitation française et portugaise. Notre essai de modélisation s'inscrit parfaitement dans la recherche praxéologique des sports et des jeux traditionnels.

En associant les modèles bauchériste et linguistique et en considérant que l'équitation produit de l'harmonie et de la mélodie gestuelle, il est aisé de créer une partition équestre. En partant du postulat que l'écuyer est un musicien et que le cheval est son instrument (certes un peu particulier), nous pouvons dire qu'il est possible d'identifier les « notes » ou signes produits par le langage des aides. En consultant l'écuyer portugais Luis Valença, nous avons appris qu'il existe trois signes élémentaires produits par le cavalier avec ses mains, ses jambes et son assiette :

- une touche continue ;
- une touche discontinue ;
- une touche vibratoire ou électrique.

En étudiant les traités de Baucher et de ses disciples directs ou indirects, nous avons bien identifié ces touches. Par ailleurs, le dressage de nos chevaux a conduit à la confirmation de cette hypothèse.

Sachant qu'il existe cinq aides élémentaires (2 mains, 2 jambes et 1 assiette), il est aisé de construire une partition à cinq lignes, c'est-à-dire une ligne par aide. Curieusement la portée musicale comporte cinq lignes ! Au cours des expériences, nous nous sommes aperçus qu'il existe un moment où le cavalier ne touche pas le cheval (« descente de mains et de jambes par exemple » de F. Baucher !) : il existe donc une « touche nulle » qui correspond en quelque sorte au silence en musique. L'assiette peut aussi produire la même gamme de touches. Le cavalier ne touche pas le cheval lorsqu'il est en suspension sur les étriers (Fig. 2).

L'équitation étant un art fondé sur la faculté tactile, nous nous sommes intéressés à la science du toucher : l'haptique. Il y a un lien entre toucher et haptique. L'haptique, du grec ἅπτομαι (haptomai) qui signifie « je touche », désigne la science du toucher, par analogie avec l'acoustique ou l'optique. Au sens strict, l'haptique englobe le toucher et les phénomènes kinesthésiques, c'est-à-dire la perception du corps dans

l'environnement. Étant donné qu'il existe trois manières de toucher le cheval, nous avons donc adopté le néologisme haptème. La perception tactilo-kinesthésique ou haptique (terme introduit en psychologie par Revesz, 1934, 1950) ou active résulte de la stimulation de la peau résultant des mouvements actifs d'exploration de la main entrant en contact avec des objets. En s'inspirant de la linguistique et de la kinésique, l'haptème est une unité tactilo-kinesthésique. Nous distinguons quatre unités tactilo-kinesthésiques : haptème continu, discontinu, vibratoire et nulle (Fig. 1 et Fig. 2).

Le modèle de synthèse se dessine ainsi progressivement. Sur la portée à cinq lignes, on place les haptèmes selon les lois de la biomécanique équestre de F. Baucher. Les haptèmes apparaissent comme des unités distinctives et les combinaisons forment des haptémorphèmes. Une combinaison simultanée de plusieurs haptèmes forme aussi une harmonie. Un enchaînement de plusieurs haptèmes successifs conduit à la création d'une mélodie ou énoncé sémiotique. Le langage des aides est ainsi modélisé de manière simple. Les concepts de F. Baucher deviennent plus clairs. La loi d'opposition de la linguistique est bien là : chaque haptème ou « signe haptique » trouve son opposé. Il est donc théoriquement possible d'étudier tous les mouvements équestres à partir de cette partition. Les divers ordres demandés au cheval peuvent être ainsi appréhendés. On peut donc traduire une reprise de dressage en notes. Cet outil didactique peut permettre l'étude du langage interspécifique humains/équins. Il nous renseigne sur l'apprentissage des proto-langages chez les équidés et l'intelligence du cheval.

Les touches ou « haptèmes » peuvent avoir plusieurs fonctions (ils sont synonymes dans cette première étape de notre étude).

En équitation le signal haptique peut avoir quatre fonctions :

- Produire de l'énergie : en effet, les touches des mains et des jambes peuvent créer un niveau d'impulsion, énergie produisant le mouvement ;
- Agir au niveau kinésithérapeutique : le toucher peut agir sur la décontraction musculaire du cheval, détruire les résistances de la mâchoire et du corps comme l'avait souligné l'écuyer F. Baucher. L'association des haptèmes produit du bien-être, elle a un effet kinésithérapeutique ;
- Créer du sens : enfin, la combinaison d'haptèmes significatifs produit des haptémorphèmes significatifs induisant des mouvements ;
- Induire un état émotionnel : les touches peuvent agir sur l'état émotionnel du cheval.

On utilisera une couleur pour chaque fonction : le gris pour les touches impulsives ; le noir pour les touches significatives et le rouge pour les touches kinésithérapeutiques. Notons que les haptèmes « impulsifs » ont de manière générale une fonction cinésiologique puisqu'ils agissent directement sur l'équilibre et le mouvement mécanique du cheval (Fig. 2).

Lorsque l'on assemble de manière simultanée plusieurs touches ou « haptèmes », on forme en quelque sorte une harmonie. Lorsque l'on combine des touches de manière étalée, on produit une « phrase équestre » et donc en quelque sorte une « mélodie équestre ».

Entre deux touches, il existe un intervalle qui possède une certaine durée. Les touches produisent des mouvements. La partition est divisée en trois parties :

- le début du mouvement ;
- pendant le mouvement ;
- la fin du mouvement.

Il existe trois types de mouvements :

- les mouvements rectilignes (avec marche avant, marche arrière et sur place) ;
- les mouvements d'incurvation (mouvements latéraux) ;
- les mouvements d'élévation (sauts d'école ou sauts d'obstacles).

Contrairement à la musique, « l'instrument » cheval est un être vivant et donc un sujet. La figure 2 explicite notre modèle. Il s'agit d'une fiche destinée à définir un mouvement précis : le départ au galop sur le pied droit. La définition du mouvement est proposée selon les préceptes de l'équitation classique (approche biomécanique). Ensuite, les signes représentés : signe gestuel + signe postural + signe haptique ou tactile. Les fonctions des haptèmes sont distinguées par des couleurs : fonction sémiotique (NOIR), fonction kinésithérapeutique (ROUGE) et fonction cinésiologique (GRIS). Nous avons trois séries de touches composées de quatre touches élémentaires. Nous avons identifié les principales postures (buste et jambes) et gestes. Les touches peuvent être plus ou moins intensives. Les lignes (ou portées) de la partition contiennent chaque aide : mains droite et gauche, jambes droite et gauche et assiette. Un mouvement a un début et une fin. Ce dessin est associé à deux autres graphiques : le carré des « touches » et le carré des aides. Il est inspiré du carré logique de sémiotique et du carré logique d'Aristote.

L'équitation est donc un « dialogue » car le cheval émet aussi des signes haptiques : des contractions ou des décontractions. Il produit aussi des signes avec sa bouche, sa posture et ses gestes. Le cavalier doit répondre à ces signes à travers un code formé de signes gestuels, posturaux, tactiles et aussi vocaux si nécessaire. Il existe donc potentiellement un code « partagé » par l'humain et l'équidé.

Revenons sur la communication du cheval pour mieux expliquer la sémiotique interspécifique en équitation classique de tradition française ou portugaise.

La sémiotique kinésique est au cœur de la communication interspécifique humain/équidé. Le cavalier touche le cheval avec ses aides (mains, jambes et assiette comme nous l'avons vu précédemment) et le cheval « répond » à cette « expression haptique » par un « flot » de signes kinésiques émis à travers la mâchoire (fermeture

Mouvement DÉPART AU GALOP À DROITE

Définition Le galop est une allure asymétrique à trois temps. À titre d'exemple, le départ au galop sur le pied droit du cheval peut être obtenu par le langage conventionnel suivant : le cavalier redresse son buste, fixe son assiette, recule sa jambe gauche derrière la sangle de la selle, la jambe droite restant posée le long de la selle. Les deux mains fixes sont au niveau du garrot. Le cavalier dans cette position touche avec le talon gauche le flanc du cheval et ce dernier part au galop. Le cavalier peut associer à cette touche de talon une action discontinue de l'assiette (plus précisément du fessier). Le langage employé pour le départ au galop à main droite combine donc deux touches élémentaires (talon + assiette), des gestes de mains et une posture corps et jambes.

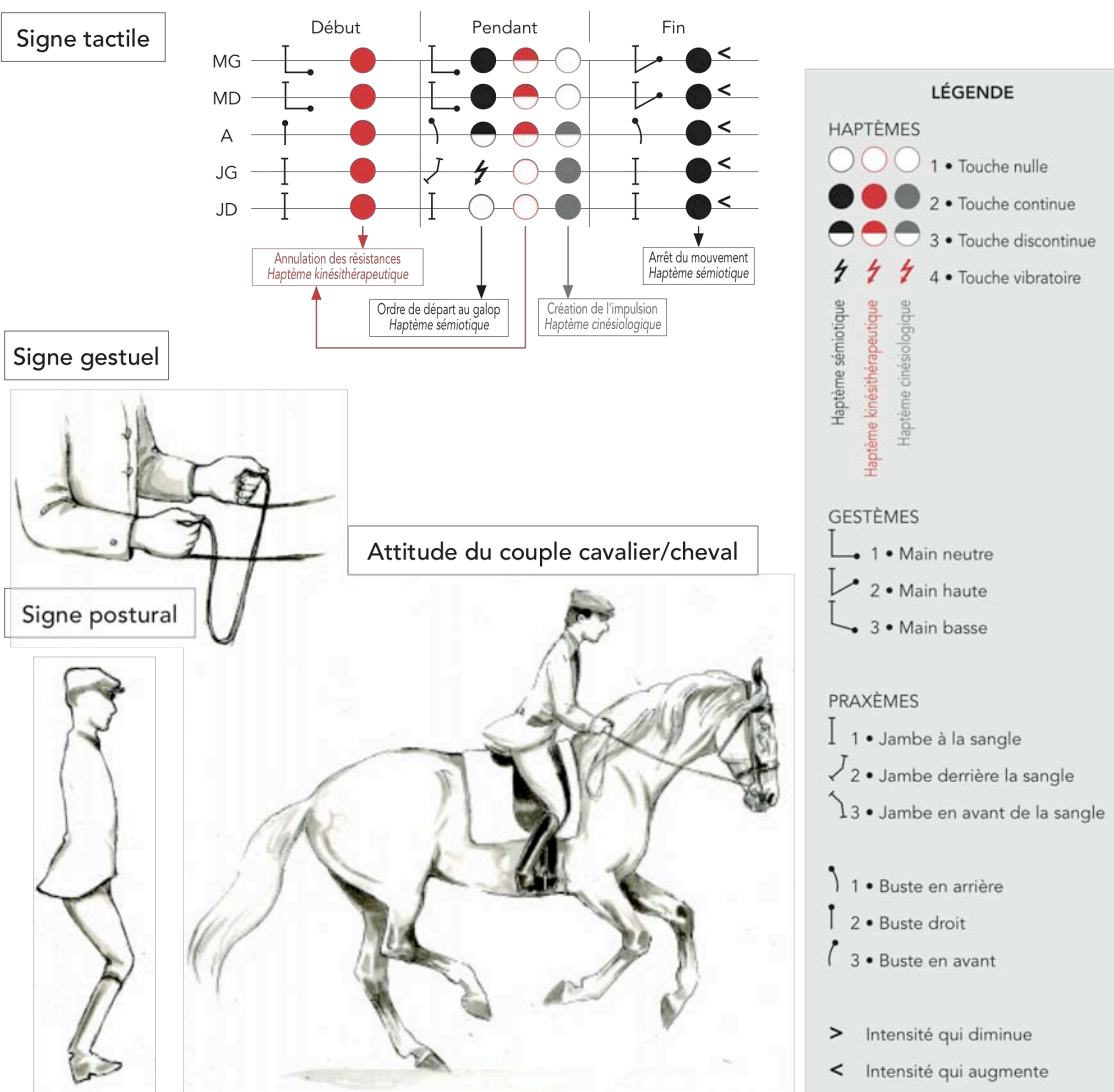


Fig. 2. Partition équestre

et ouverture de mâchoire avec des niveaux de pression variés) et le corps (contractions de l'encolure, de la nuque, des flancs, du dos...). Nous savons que le cavalier émet des « haptèmes » kinésithérapeutiques qui viennent répondre à ces signes kinésiques émis par le cheval. Pour exemple, le cheval émet une contraction de la mâchoire, le cavalier émet en retour une contraction d'une main ou des deux. L'opposition des deux signes kinésiques (signe kinésique de la main s'oppose au signe kinésique de la mâchoire) produit une décontraction mise en évidence dans la théorie de Baucher. Le dialogue, comme le dit le maître Nuno Oliveira, est de type essentiellement kinésique. Autrement dit, la communication interspécifique en équitation classique implique une parfaite symétrie droite gauche (principe de physique) entre une sémiotique haptique du cavalier et une sémiotique kinésique du corps et de la mâchoire du cheval. Pour produire du rythme et de la cadence (et donc une harmonie des mouvements homme/cheval), le « langage » interspécifique doit être « parfaitement géométrique » et obéir à un principe de symétrie (Mouchet, 2013).

La communication du cheval en équitation n'est pas uniquement de type kinésique (celle-ci est fondamentale), mais aussi de type postural (attitude du cheval à l'arrêt ou en mouvement), gestuel (gestes de l'antérieur ou postérieur, par exemple le cheval donne des coups de postérieurs lorsque le cavalier commet des fautes des aides) ou même sonore (le cheval émet des vocalises de décontraction ou même des bruits de contraction au niveau de la mâchoire en faisant bouger le mors).

De manière générale, nous trouvons en équitation classique un « code équestre » du cavalier composé de : Signe Postural + Signe Gestuel + Signe Haptique (tactile ou kinésique) + Signe Vocal. Le cheval lui répond par un « code » opposé : Signe Postural + Signe Gestuel + Signe Kinésique + Signe Vocal (sonore). Le but de la belle équitation classique est de créer un « code partagé ». Pour y arriver, le cavalier et le cheval doivent au cours du dressage ou éducation harmoniser « leurs codes ». Selon le principe physique de symétrie droite-gauche, le « langage » interspécifique devient parfaitement « géométrique » et peut être théoriquement modélisé. C'est ce que nous souhaitons explorer plus tard.

Notons aussi que l'équitation fait appel à des « nombres » clés : 1, 2, 3, 4. Le cheval a en effet trois allures : le pas, le trot et le galop. Le pas est à 4 temps, le galop à 3 temps et le trot à 2 temps. Le cheval produit des attitudes au rythme de ces trois nombres clés. Le cavalier peut produire quatre combinaisons des aides (mains sans jambes, jambes sans mains, mains et jambes et descente de mains et descente de jambes que nous avons vues précédemment dans la théorie de Baucher). Par ailleurs, le cavalier ne produit que quatre haptèmes de base : je touche, je touche en discontinu, je touche en vibratoire et je ne touche pas. On retrouve le nombre clé 4 dans les aides du cavalier. Le cavalier doit donc adapter les combinaisons haptiques (qui peuvent être modélisées) avec les temps des allures du cheval (2, 3, 4 temps pouvant être modélisées également). Homme et cheval doivent donc « harmoniser »

pratiquement deux combinaisons qui se répondent. C'est l'harmonie de ces deux combinaisons (où les nombres 2/3/4 sont des nombres clés) qui produit l'enchaînement harmonieux des mouvements des reprises de dressage (ensemble d'exercices circulaires et rectilignes dans le mouvement en avant ou rétrogrades présentés dans des épreuves sportives).

Lorsque le cavalier et le cheval harmonisent leurs rythmes respectifs (grâce au langage interspécifique et « code partagé »), le spectateur a le sentiment d'observer une « Unité » : le cheval et le cavalier ne deviennent plus que « 1 » et c'est donc le mythe du centaure ! De manière métaphorique, nous pouvons dire que les mouvements du cavalier et du cheval sont « imbriqués » et le « dialogue » est harmonieux. L'entente est parfaite et le mouvement est dit « beau » ou « juste ».

Nous pouvons conclure que le cheval, animal-sujet et non machine, apprécie l'austère beauté de la symétrie du langage humain en équitation. Lorsque le cavalier parle « clairement, simplement... » et géométriquement (Oliveira, 2006) à son cheval, ce dernier lui répond avec précision, simplicité et fluidité. La communication animale obéit elle-même au principe de symétrie droite gauche comme l'a dit Darwin dans sa théorie de l'évolution. Cette vision n'est pas uniquement géométrique mais aussi fine car elle intègre le sentiment, le tact. Comme l'a dit Jocelyne Porcher, sociologue de l'animal, l'éleveur organise ses relations avec l'animal entre pouvoir et amitié. Nous ajoutons qu'il existe une sémiotique du pouvoir et une sémiotique de l'amitié, qui s'opposent pour produire du sens. Le modèle de la partition est bien un système interactif. Le principe d'opposition (linguistique), d'antithèse (biologie) ou symétrie droite gauche (physique) s'observent parfaitement dans la partition équestre proposée. Ces principes équivalents démontrent que la dualité ou la binarité produit le sens (Klinkenberg, 1996).

La partition intègre aussi des signes gestuels ou gestèmes ainsi que des postures du corps. Il peut y avoir pendant le mouvement plusieurs positions des mains, des jambes et du tronc. Le gestème et la posture (praxème postural) sont les signes fondamentaux de l'harmonie. On commence par placer le gestuel et le postural. Ces signes sont les signes majeurs de l'accord de l'harmonie équestre. On peut y associer un signe vocal qui reste optionnel en équitation.

Enfin, la partition que nous suggérons, qui reste à l'état expérimental, part de l'hypothèse que le cheval employé est un cheval dressé à tous les airs d'école (mouvements de l'équitation savante). Dans le cas d'un jeune cheval, les signes varient et suivent une forme plus simplifiée. Par ailleurs, il ne faut pas oublier que l'équitation est le produit d'une personnalité. Le cavalier peut donc produire son lexique équestre. Notons toutefois que ce modèle de la communication haptique constitue aussi une grille de lecture de toutes les formes d'équitation et du cycle d'éducation du cheval d'école. Autrement dit, la combinaison des haptèmes varie en fonction de l'évolution du dressage du cheval et en fonction des écoles (école

germanique ou latine). Le dresseur adopte aussi son style sémiotique. Il existerait en quelque sorte des « langues » et des « dialectes » pour « parler » aux chevaux.

Perspectives

Cet essai de modélisation du langage des aides apparaît surtout comme une ébauche d'explication du fonctionnement de la communication interspécifique humain/équidé dans la pratique de l'équitation de traditions française et portugaise. Il s'appuie sur une véritable étude de terrain. Depuis 2009, nous avons éduqué 8 chevaux lusitaniens, 4 poneys portugais de race garrano, et un poney shetland qui réalisent des exercices de l'équitation savante telle qu'elle a été définie par les Français et les Portugais depuis 1434. Cet exposé intègre aussi la somme de connaissances figurant dans les grandes écoles équestres européennes. Sa simplicité, comportant certes des limites, peut certainement constituer un modèle « universel » pour décrire les différentes formes de « parler » au cheval à travers l'expression du corps. Une « langue des signes naturelle » en équitation semblerait exister.

Ces pistes dans le champ de la sémiotique gestuelle nous amènent naturellement à poser la question de l'existence d'une double articulation dans la langue des signes équestre. La combinaison d'haptèmes qui produit des haptémorphèmes destinés à réaliser des mouvements chorégraphiques équestres pourrait probablement nous révéler l'existence d'une double articulation à l'instar de l'ASL primitif enseigné aux grands singes. Certes, il existerait très certainement des différences.

Notre souhait dans l'immédiat étant surtout de poser la problématique et de convoquer les disciplines scientifiques susceptibles de répondre à cette énigme. La praxéologie motrice de Pierre Parlebas apparaît comme une voie d'exploration séduisante car l'équitation, à la fois art, jeu et sport, mobilise bien des conduites motrices porteuses de sens. La linguistique et la sémiotique peuvent aussi ouvrir des pistes séduisantes pour étudier les façons de parler aux bêtes. Nous pourrions aussi nous appuyer sur la science du toucher ou haptique. L'équitation étant liée à des cultures variées du Moyen Orient en passant par l'Europe, l'Asie et les Amériques, une éthno-motricité semblerait aussi pertinente.

A l'aube du XXI^e siècle, sans mépriser la science du mouvement, nous pouvons dire que la biomécanique a atteint ses limites pour expliquer les interactions humains/équidés. D'autres disciplines comme la sociologie animale portée par Jocelyne Porcher ouvrent aussi de réelles perspectives. Quant à l'éthologie, elle sera sans doute plus féconde en réhabilitant la zoosémiotique autrefois très prisée qui appartient à son champ expérimental.

Notre but est aussi de favoriser le dialogue entre sciences du vivant et sciences humaines. Nous avons montré que le principe d'opposition, le principe d'antithèse ou le principe de symétrie droite-gauche issus de la linguistique, de la biologie ou de la physique régissent la grammaire de la communication interspécifique humain/équidé en équitation classique. L'équitation est un objet scientifique qui exige d'impliquer la pluridisciplinarité. Elle permet d'unifier des langages scientifiques qui semblent en apparence cloisonnés. Les grands scientifiques des temps passés ont toujours été séduits par l'universalité des concepts. Qu'attendons-nous pour poursuivre leur aventure ?

Références

- ANDRADE M. C. de. (1790), *Luz da liberal e nobre arte de cavallaria*, Lisbonne, Regio officina typografica, fac-similé de l'édition de 1790.
- BAUCHER F. (1864), *Dictionnaire raisonné d'équitation*, Paris, éd. Jean Michel Place, fac-similé de l'édition de 1988.
- COSNIER J. (1982), « Communications et langages gestuels » in Cosnier (*et al.*) *Les voies du langage, communications verbales, gestuelles et animales*, Paris, Dunod, 255-304.
- DUARTE D. (1986), *Livro da ensinança de bem cavalgar toda a sela*, Lisbonne, édition Casa da Moeda, fac-similé de l'édition de 1434.
- FAVEROT DE KERBRECH F. (2011), *Dressage méthodique du cheval de selle*, Paris, éd. Jean Michel Place, fac-similé de 1891.
- KLINKENBERG J.-M. (1996), *Précis de sémiotique*, Paris, Le Seuil, coll. Points.
- LE BLANC, M. A. (2010), *L'esprit du cheval*, Paris, Belin.
- LE BON G. (1903), *L'équitation actuelle et ses principes*, Paris, Flammarion.
- MOUCHET A. (2013), *L'élégante efficacité des symétries*, Paris, Dunod.
- OLIVEIRA N. (2006), *Œuvres complètes*, Paris, Belin.
- PARLEBAS P. (1981), *Contribution à un lexique commenté en science de l'action motrice* (réédition 1999 : *Jeux, sports et sociétés. Lexique de praxéologie motrice*), Paris, INSEP.
- PARLEBAS P. (2007), « Pertinence motrice et complexité dans les jeux et les sports » in *Les actes de la lecture*, n°98, juin 2007, p. 47-65.
- PELLIER J. (1993), *Langage équestre*, Paris, éd. Jean Michel Place (1^{ère} éd. Paris, Librairie Charles Delagrave, 1889).
- PEREIRA C. (2009), *Parler autrement aux chevaux, approche sémiotique de l'équitation*, Paris, éditions Amphora.
- PEREIRA C. (2011), *Dressage et éthologie*, Paris, éditions Amphora.
- PODHAJSKY A. (1968), *L'équitation*, Paris, Odège.
- PORCHER J. (2002), *Éleveurs et animaux réinventer le lien*, Paris, PUF.
- RONDAL J. A. (2000), *Le langage : de l'animal aux origines du langage humain*, Hayen, Mardaga.
- WILBUR R. (1979), *Description linguistique de la langue des signes*, *Langages*, 56, 13-34.

Abstract / Resumen

The art of touching horses and the equestrian solfeggio.

Abstract: Great equestrian masters, from Xenophon to Nuno Oliveira, have a biomechanical understanding of horse riding. Steps by steps, the equestrian corpus has been built with horses being considered as « machines ». The knowledgeable horse riding has been born. In the middle of the 19th century, François Baucher made a breakthrough in the classical art of teaching horse riding. He experienced a new « language »: he analysed the impact of the hands, legs and positions regarding the weight, the force and the equilibrium effect of them to the horse motion. In the 20th century, Nuno Oliveira who studied Baucher's work goes beyond it. His purpose is to dialog with the horse who is able to understand a « code » and respond to it. In France and Portugal, horse riding becomes a system where the gesture, the voice, the position are combined to perform a musical harmony. Can the art of horse riding be a specific language with its own grammar, semiotic and structure? This approach seems capable to enhance the interspecific communication between horses and mankind.

Key-words: horse riding, interspecific communication, horse, semiotic, semiotricity.

Arte de tocar el caballo, y el solfeo de la equitación.

Resumen: De Xenofonte a Nuno Oliveira, los grandes escuderos han adoptado una concepción biomecánica del arte de montar a caballo. Así van construyendo una pedagogía del gesto “deportivo”, haciendo del caballo un “animal máquina”. Así nace la equitación llamada culta. A mediados del siglo XIX, el escudero François Baucher revoluciona la hípica clásica al construir “experimentalmente” un nuevo “lenguaje” de las ayudas del jinete (manos, piernas, asiento). También analiza los efectos del “lenguaje” de las ayudas sobre el equilibrio biomecánico del caballo y define los conceptos físicos de fuerza y peso, parámetros fundamentales de la locomoción del caballo en equitación. En el siglo XX, el escudero portugués Nuno Oliveira, además de asimilar las ideas de Baucher, sugiere otro paradigma: el jinete “dialoga” con su caballo. Desde entonces, el caballo es un animal capaz de interpretar un “código ecuestre” más o menos complejo. La comunicación jinete/caballo en equitación francesa o portuguesa llega a ser un sistema de señales (ademanos, posiciones, contactos, voces) que constituyen una armonía casi musical. ¿Será pues la equitación una “lengua” con su gramática, su sintaxis, su semántica y su pragmática? La semiotricidad parece revelarse un instrumento conceptual capaz de aprehender las sutilezas de la comunicación interespecífica humanos/equinos.

Palabras claves: caballo, comunicación interespecífica, equitación, semiótica, semiotricidade.