Second volet des études consacrées à l'excès dans le monde lusophone, ce recueil examine dépassement, hors-limite, « surenchère du même » et déconstruction des structures grammaticales dans la fiction, la poésie, le théâtre et le cinéma.

Les articles concernant le Portugal s'attachent surtout aux débordements de la veine satirique et en évaluent les enjeux. Les poèmes baroques de D. Tomás de Noronha tout comme les *Novelas Exemplares* de Gaspar Pires de Rebelo présentent l'éclatement des règles et des limites de la langue alors qu'une satire excessive détruit l'effet de réel chez Camilo Castelo Branco ou institue une « autoréalisation cathartique » pour José Rodrigues Miguéis. Catharsis et pathos s'érigent en techniques dans la tragédie romantique de Garrett tandis que l'excès référentiel et intertextuel caractérise la poésie de Vasco Graça Moura.

Les études sur le Brésil se penchent davantage sur le langage, la transgression parémique, discursive, sociale et sur la rhétorique. Digression et métalepse marquent le roman-feuilleton ; la représentation idyllique du héros et de la nature caractérise l'indianisme de José de Alencar. Ce ne sont que débordements de langage, de forme et de représentation que l'on retrouve chez Mário de Andrade, João Guimarães Rosa ou Samuel Rawet. Enfin, féminité, dynamisme et mort, synthétisent l'esprit baroque des films adaptés du théâtre de Nelson Rodrigues.

9 782878 543544

ISBN 2-87854-354-8

Prix 18,30 €

CENTRE DE RECHERCHE SUR LES PAYS LUSOPHONES-CREPAL

Cahier N° 13

Débordements

sous la direction de
Jacqueline Penjon

Presses Sorbonne NOUVELLE

Un aspect de l'excès : la caricature de l'écuyer dans les écrits de Nuno Oliveira

Carlos PEREIRA
Université Sorbonne nouvelle - Paris 3

Nuno Oliveira est très connu dans le monde équestre en France. Conseiller auprès des écuyers du Cadre Noir de Saumur, il dispensait régulièrement des cours d'équitation à divers professionnels et amateurs français. Une salle lui a même été dédiée à l'Académie du Spectacle équestre de Versailles, dirigée par le directeur du Théâtre équestre Zingaro. Son rayonnement dans l'univers de l'Art équestre est incontestable puisqu'il était invité dans les plus grands événements équestres internationaux. Ayant développé une sensibilité artistique exceptionnelle qu'il a appliquée à l'art de l'équitation avec génie, Nuno Oliveira avait en outre le don de l'écriture et un vrai talent de pédagogue. Respecté par une large majorité des professionnels du cheval, l'écuyer a su véhiculer l'image d'un véritable maître de l'art équestre dans la pure tradition des grands maîtres de l'équitation en Europe. Génie de l'équitation, artiste accompli, Nuno Oliveira laisse néanmoins à ses élèves les plus proches, comme Michel Henriquet, le souvenir d'un homme excessif. Lui-même reconnaissait ses débordements et les justifiait. Ainsi dit-il dans l'une des lettres adressées à Michel Henriquet : « Excuse cette petite furie anti-B, mais j'ai de moins en moins de patience pour ce genre de personnage [1]... » Ses états colériques pouvaient être dévastateurs et quelques cavaliers en firent les frais tel René Bacharach, écuyer français, pourtant un admirateur du génie équestre olivériste. Comment peut-on définir l'excès chez Nuno Oliveira ? L'excès était-il uniquement d'ordre émotionnel

1. Michel Henriquet, *30 ans de notes et de correspondances avec Maître Nuno Oliveira*, Paris, Cavalcade, 1999, p. 98.

et psychologique ? Pour y répondre, nous tenterons d'esquisser une brève présentation de la personnalité du maître. Nous la rattacherons à une courte biographie exposant son parcours professionnel et ses œuvres écrites, techniques et littéraires. L'excès psychologique apparaîtra comme un point de départ pour rechercher et décrire une typologie de l'excès chez l'auteur. Nous nous interrogerons sur sa représentation de la société et plus particulièrement de son univers professionnel. Peut-on y voir une pensée excessive, et de quelle nature ? L'état émotionnel excessif nous conduit aussi à produire un langage excessif. L'excès du langage constituera l'autre voie que l'on pourra sonder. La caricature semble être le procédé rhétorique que Nuno Oliveira a adopté naturellement. Véritable machine de démolition, la caricature semble présente dans l'ensemble des écrits. Nous nous bornerons à analyser la caricature de l'écuyer, qui nous a semblé la plus frappante. Nous essayerons aussi d'identifier les causes profondes de l'excès. L'excès n'est pas gratuit : c'est probablement le signe d'un état profond de notre intériorité et de notre mal-être.

Un homme, un écuyer et un écrivain

Nuno Oliveira (1925-1989) est le fils d'un pasteur protestant (Guido Oliveira) qui aimait l'équitation et la pratiquait chez son cousin le maître Joaquim Miranda. Son père était un « homme tranquille et affable » [2], probablement d'un caractère opposé à celui de son fils, et exerçait la profession d'employé de banque. Son père mourut avant sa mère. Nuno Oliveira consacre à la mort de sa mère un chapitre entier dans son livre *Elucubrações*, intitulé « Os últimos momentos de minha mãe » [3]. Il la dépeint comme une femme très pieuse espérant revoir son mari après la mort…

Nuno Oliveira est donc né dans un milieu privilégié qui lui a permis d'avoir une ouverture culturelle et artistique significative ainsi qu'une formation équestre solide.

Sa formation

Il passa sa scolarité à l'*Anglo-portuguese College*. Il y entra à l'âge de 7 ans et le quitta à 14 ans. Il eut une interruption d'un an et demi

2. *Ibid.*, p. 12.
3. Nuno Oliveira, *Elucubrações*, Lisboa, 1984.

qu'il ne justifie pas. Il garde le souvenir d'une éducation « victorienne » : « *O estilo de educação era victoriano* [4] ».

Au plan culturel et artistique, Nuno Oliveira semble avoir été très influencé par sa grand-mère, Clotilde Alice Marreca Pery de Lince Oliveira, petite-fille d'António de Oliveira Marreca, qui fut le conservateur en chef de « Torre de Tombo » et le fondateur du parti républicain. Les femmes semblent avoir joué un rôle déterminant dans l'éducation du jeune Nuno Oliveira. Elles ont probablement contribué au développement de son sens de l'empathie, aspect important chez l'artiste mais fondamental aussi chez l'homme de cheval.

Quand la carrière équestre du « mestre » commence-t-elle ? Nuno Oliveira débute son apprentissage de l'équitation à l'âge de 11 ans chez son cousin Joaquim Miranda, ancien écuyer du manège royal. Il bénéficie d'un enseignement de qualité. Son cousin était probablement un écuyer autodidacte : « Mon maître était un artiste instinctif, sûrement un autodidacte, un écuyer de tradition nationale (comme celle des cavaliers tauromachiques et d'autres cultures isolées de l'art équestre) [5]. » Nuno Oliveira suivra les cours de son cousin jusqu'à la mort de celui-ci en 1940. Âgé de 15 ans, Nuno Oliveira va débuter sa carrière d'apprenti écuyer de manière modeste.

Il cultivera de manière intelligente l'image d'un écuyer de tradition. Sensible à la culture et à l'art, il aura la possibilité d'accéder à la bibliothèque équestre de Manuel de Barros, riche propriétaire de chevaux. C'est dans ce lieu privilégié qu'il étudiera les grands maîtres de l'équitation classique. La qualité équestre première de Nuno Oliveira est d'avoir dépassé la vision pratique et empirique de l'équitation et d'avoir su exposer une conception théorique de l'art équestre dans la continuité des grands maîtres de l'équitation classique. Son œuvre équestre rayonnera : de nombreux cavaliers se réclament de l'école « oliveiriste », certains n'ayant vu le « mestre » qu'une fois ! Beaucoup de cavaliers portant haut le nom de l'écuyer portugais ont une difficulté notable à expliquer les fondements de sa philosophie.

Son œuvre

À l'instar du roi écuyer portugais, Dom Duarte, Nuno Oliveira est l'un des rares écuyers portugais voire européens à avoir laissé des écrits

4. *Ibid.*, p. 13.
5. M. Henriquet, *op. cit.* note 1, p. 4.

non seulement techniques mais également littéraires touchant à des domaines divers : politique, morale, art… Son œuvre technique est composé de divers écrits : traité d'équitation, correspondance, conférences, articles dans des revues spécialisées, album photos et commentaires d'ouvrages.

C'est à l'âge de 30 ans, en 1955, qu'il publie à Lisbonne son premier ouvrage didactique sur l'équitation, *Breves notas sobre uma arte apaixonante – a equitação*, à partir de notes et d'articles publiés dans divers journaux et revues portugais. En 1963, il compose un petit album de photos de ses chevaux de haute école : *Pequeno Album de Alta Escola*. Une réédition revue et corrigée paraît en Angleterre en 1965 sous le titre *Haute École*. Avec l'aide de ses amis Maria da Pureza Melo et Fernando Sommer de Andrade, et de sa sœur Maria da Pureza Oliveira, il publie ses mémoires d'écuyer : *Memorias e trabalhos de meio século dum cavaleiro português* (1981). En 1986, il rédige ses conseils d'écuyer confirmé à de jeunes cavaliers : *De um velho equitador para jovens cavaleiros*. Son œuvre majeure est publié en langue française sous le titre *L'Art équestre*, en 1991 [6]. Il s'agit d'un recueil réunissant tous ses écrits techniques.

L'auteur a laissé d'autres écrits s'inscrivant dans le prolongement de son œuvre majeure. Le 24 juillet 1981, il donne dans le temple de l'équitation militaire portugaise, à Mafra, un exposé sur « la descente de main ». En 1999, Michel Henriquet publie trente années de correspondance avec Nuno Oliveira [7]. En 2001, les éditions Belin publient les derniers écrits de Nuno Oliveira : il s'agit de commentaires et propos destinés à accompagner les dessins de l'artiste Jean-Louis Sauvat. Il est alors à la fin de sa carrière. Il dévoile son intériorité à travers une brève préface et de façon quasi mystique.

Le maître portugais laisse aussi des écrits non techniques à caractère littéraire s'apparentant au genre des mémoires. Il rédigea une trilogie qu'il commença à élaborer le 7 janvier 1984 et qu'il acheva le 10 février 1985, soit quatre ans approximativement avant sa mort en 1989. Ce travail strictement littéraire exprime sa sensibilité pour des sujets divers.

Ces trois petits cahiers furent élaborés en Australie (Geelong à Victoria et Brisbane) et publiés à Lisbonne à compte d'auteur. Les ouvrages sont dédiés à ses petits-enfants. Les titres sont les suivants :

6. Nuno Oliveira, *L'Art équestre*, Paris, Crépin-Leblond, 1991.
7. M. Henriquet, *op. cit.* note 1.

Amalgama (janvier 1984), *Elucubrações* (juillet 1984), *Anseios e Recordações* (février 1985).

Oliveira, comme l'appellent certains, a marqué son temps et son univers professionnel d'une personnalité que sans doute certains redoutaient.

Sa personnalité

Nous terminons cette brève présentation de l'homme en évoquant sa personnalité et ses attitudes, qui pouvaient choquer. Nuno Oliveira cultive dès son plus jeune âge l'excès et en fait une marque de son identité. Voici ce que nous dit Celestino da Costa lorsqu'il le revoit en 1944, à l'âge de 19 ans : « Les gens le considéraient alors (à ce qu'on me dit) comme un excentrique. C'était la traversée du désert [8]… »

Étymologiquement, le mot excentrique est ambivalent dans la mesure où il intègre à la fois un sens positif et un sens négatif : l'excentrique est celui qui cultive l'originalité. Être original c'est faire preuve de créativité, d'ingéniosité et d'imagination. C'est finalement assumer et entretenir sa différence, et donc jouir pleinement de sa liberté. Là sont les qualités de l'artiste, identité que le maître cultive notamment en affirmant qu'il enseigne l'Art équestre et non l'équitation au sens plus sportif et donc plus physique.

À l'occasion d'un hommage à Nuno Oliveira, l'éleveur Fernando d'Andrade révèle quelques traits de son caractère : « *De génio instável, dado a entusiasmos e a depressões, arrebatado por vezes, abominava a mediocridade. Cultivava, acima de tudo, a sensibilidade* [9] *!* » Cet état mental explique sans doute sa conduite quelque peu excessive et ses écrits. Nuno Oliveira reconnaît lui-même avoir un caractère excessif et il n'hésite pas à faire allusion à certaines scènes mettant en relief ses colères et ses excès.

Ami ou ennemi, on ne reste pas insensible à l'homme, à l'écrivain et surtout à l'écuyer. Ses excès visibles sont probablement aussi l'expression d'une souffrance – invisible, elle. Nuno Oliveira était-il un révolté ? Pourquoi ? C'est ce que nous tenterons aussi de deviner à travers l'étude de l'excès dans les écrits du « mestre ».

8. *Ibid.*, p. 13.
9 Fernando d'Andrade, « Homenagem ao Mestre Nuno Oliveira », in *Catálogo oficial da Feira Nacional do Cavalo de Golegã*, 1992, p. 17.

Une pensée excessive : une forme de manichéisme ?

L'identification des traits excessifs d'un individu exige la référence à une norme et cette mesure s'inscrit dans un espace. On peut considérer d'une certaine manière que l'excès dépend de l'espace dans lequel on se trouve : ce qui est excessif pour moi peut être considéré comme mesure par l'autre, d'où une énorme difficulté à universaliser l'excès et une grande subjectivité dans l'interprétation de l'excessif. L'étude de l'excès est donc un exercice difficile. Nous pourrions commencer par examiner de manière globale la pensée de Nuno Oliveira avant d'aborder l'excès de langage. Le langage reflète une pensée. Si le langage est excessif, il existe probablement une pensée que l'on peut qualifier d'excessive. Le langage n'est rien d'autre qu'un outil d'expression de la pensée.

Ce qui est flagrant dans l'ensemble des écrits de Nuno Oliveira, c'est sa vision dualiste de la société, des hommes, des animaux et des choses.

Le mot dualisme recouvre plusieurs sens très différents, l'un des plus répandus étant la croyance en *deux* divinités correspondant à des principes antagonistes, comme dans le mazdéisme ou le manichéisme.

On peut probablement aller jusqu'à dire que l'ensemble de l'œuvre de Nuno Oliveira reflète un dualisme excessif, voire un véritable manichéisme. Qu'entend-on par manichéisme ? La base du manichéisme est de diviser l'Univers en deux : d'un côté le Bien et le royaume de la Lumière ; et de l'autre le Mal et le royaume des Ténèbres.

Même si la pensée *manichéenne* est faite de subtilités, le manichéisme dans son sens vulgaire est une pensée ou une action sans nuances, voire simpliste. C'est une démarche intellectuelle réductrice organisant l'univers de manière binaire ou bipolarisée. Nuno Oliveira semble se laisser conduire par cette représentation du monde, attitude que nous pouvons analyser à deux niveaux : dans ses écrits techniques majeurs, portant donc sur l'univers du cheval, et dans ses écrits littéraires mineurs, touchant la culture et la société.

Nous observons dans l'ensemble de son œuvre écrit que Nuno Oliveira opère une dichotomie du monde du cheval et de l'équitation. Pour cet écuyer portugais, le monde équestre se divise en deux. Tout au long de sa vie professionnelle, il tentera de dénoncer et de caricaturer les cavaliers qui appartiennent selon lui à l'autre univers qu'il critique sévèrement. Comment les caractérise-t-il ? Dans sa préface

au livre de Michel Henriquet, il exprime sa représentation dualiste de l'univers équestre et plus précisément du monde des dresseurs de chevaux :

> Je connais deux sortes de cavaliers. Les premiers, bien qu'ils soient quelquefois des gens habiles, conduisent le dressage de leurs chevaux comme on élabore une machine et les utilisent ensuite comme des automates. Il y a heureusement l'autre catégorie, ceux, moins nombreux il est vrai, qui aiment leur cheval et qui sont capables de lui laisser, tout en l'assouplissant, le brillant que comporte son ensemble. Les premiers ne sont pas forcément moins adroits que les seconds. Ils peuvent même, dans certaines catégories de compétitions, se classer en tête. Les seconds, poètes maudits de cet art, quelquefois même ridicules aux yeux de ceux qui ne perçoivent pas la subtilité de leurs idées, pourront être mal classés par ceux qui ne verront pas de différence entre leurs moyens et ceux des autres [10].

L'auteur distingue deux conceptions de l'équitation mais aussi deux types de personnalités : le technicien et l'artiste. Le technicien « pilote » un cheval comme un robot dans une vision mécaniste. L'artiste transcende la technique par l'Amour, donnant ainsi à l'équitation une dimension sentimentale et subjective hors des canons de la compétition. Cette représentation épouse les traits d'une vision manichéenne exprimant un manque de nuance et une réduction. Dans cette description, Nuno Oliveira manque de mesure : il est en somme excessif. Il réduit l'univers des professionnels du cheval. On voit dans ce discours une attaque dirigée contre le monde de la compétition. Il est totalement subjectif. Rappelons ici que Nuno Oliveira détestait la compétition. Il participa une seule fois à une compétition, et il fut déclassé. L'artiste écuyer ne peut exprimer son plein talent dans un cadre rigide. Il faut savoir que la compétition internationale exige des moyens financiers considérables. N'ayant pas une assise financière importante, il ne pouvait entrer dans ce circuit relativement fermé. Par frustration peut-être, Nuno Oliveira s'est construit un univers opposé. C'est le cercle des incompris, de ceux qui aiment leurs chevaux. C'est cette catégorie, « heureusement », qui détient les secrets de l'Art équestre. Les deux univers se distinguent par les moyens employés. Les moyens des premiers sont vulgaires, voire mécanistes ; ceux des seconds sont subtils, basés sur le senti. Nous voyons dans ces propos une ambiguïté : Oliveira se présente comme faisant partie

10. Michel Henriquet, *À la recherche de l'équitation,* Paris, Crépin-Leblond, 1968, p. 8.

d'une élite mais aussi comme un paria ridiculisé. Cette démarche conduit à un repli sur soi qu'il tentera aussi de transmettre à ses élèves.

Dans ses écrits littéraires, il oppose plusieurs catégories : masculinité et machisme, féminité et féminisme, latinité et germanité, capitalisme et communisme, gauche et droite politiques, homme et femme, compétition et art… En croyant agir pour le Bien et en dénonçant le Mal, la pensée dualiste de Nuno Oliveira devient elle-même un excès. La pensée duale devient une idéologie rigide et fermée refusant l'Autre dans sa différence.

La dualisation s'applique à l'ensemble de la société. Lorsqu'il aborde la femme, il décrit deux types de féminités : l'épouse fidèle et la « pin-up ». Dans son chapitre consacré à la musique, il distingue la mauvaise musique et la bonne. Dans son chapitre traitant de politique, il définit une typologie simpliste de la classe politique portugaise : « *as direitas* » et « *as esquerdas* »… Lorsqu'il aborde la religion, il s'attaque à l'athéisme par rapport au théisme.

Lorsqu'il doit se situer en tant qu'homme, il s'attaque sévèrement au machisme, construisant ainsi une infinité de catégories.

Cette pensée réductrice de Nuno Oliveira semble bien se caractériser comme excessive car elle ne tempère pas, elle n'est pas mesurée. Elle semble simpliste et sans nuance. Toutefois, il est aussi important de remarquer, comme nous l'avons dit précédemment, que l'excès se définit par rapport à une norme. Hors le modèle dualiste, voire manichéen, peut paraître équilibré et donc non excessif par rapport à d'autres modèles voulant expliquer la réalité. La pensée binaire de Nuno Oliveira se définit donc comme excessive par rapport à d'autres modèles (modèles monistes ou holistes) ; cela dépend donc de la sensibilité et de la perception de son interlocuteur ou de son lecteur.

Toutefois, nous pouvons observer que le dualisme excessif et réducteur favorise l'emploi d'un langage excessif. En effet, en construisant des mondes opposés, l'auteur cède à une comparaison dépréciative. L'univers des « mauvais » est caricaturé, démoli et présenté de manière atrophiée. La caricature apparaît donc comme un outil efficace du langage mis à la disposition d'une pensée manichéenne. D'ailleurs, en politique, ne cède-t-on pas facilement au manichéisme et à l'usage de la caricature écrite ou picturale ?

Un langage excessif : l'usage de la caricature dans les écrits équestres

En procédant à une bipolarisation de l'univers équestre, Nuno Oliveira va définir une stratégie rhétorique de démolition de ses adversaires supposés. Il n'hésite pas à employer un langage excessif pour dévaloriser des écuyers susceptibles d'entraver sa progression dans l'univers équestre et de contredire sa philosophie de l'équitation. Il pourfend certains écuyers connus ou inconnus représentant l'univers qu'il définit justement comme mauvais de manière manichéiste et réductrice. La caricature peut être assimilée à un excès de langage car on « présente un objet, une idée, une personne sous un jour excessivement défavorable, avec des traits chargés, exagérés [11] ». Deux cibles peuvent être étudiées : le cavalier de compétition et les représentants de l'école bauchériste, représentée essentiellement par René Bacharach.

La caricature du cavalier de compétition luxembourgeois

Nuno Oliveira exprimait un intérêt mineur pour la compétition équestre. Il n'hésitait pas à railler les cavaliers amateurs ou professionnels qui évoluaient dans ce milieu. Lors d'une conférence donnée dans le temple de l'équitation militaire portugaise, à Mafra, le 24 juillet 1981, Nuno Oliveira s'attaque à un cavalier amateur symbole de l'équitation de compétition. Il le présente à travers une anecdote :

> Monsieur Jones, en tant que Luxembourgeois habitant tout près de l'Allemagne, est un homme discipliné en tout. S'il grossit de quelques grammes, il se met tout de suite au régime, il mange des légumes, boit de l'eau, il fait beaucoup de marche à pied […]. C'est un casse-pieds […]. Il n'est pas très bon cavalier, il touche tout le temps des éperons, tire sur la bouche du pauvre cheval mais il exécute les exercices à l'endroit au bon moment, par cœur, c'est horrible…

À ce personnage caricaturé, il oppose ses amis, l'écuyer Filipe Graciosa, le capitaine Martins Abrantes et le colonel Pombeiro :

> Tous les trois ont été classés derrière notre homme. Tous les trois sont sans aucun doute infiniment supérieurs comme cavaliers à notre homme du Luxembourg, buveur d'eau, pratiquant le régime […]. Les cavaliers, mes compatriotes que je viens de citer, quelquefois j'ai le plaisir de m'asseoir à leur table,

11. Bernard Dupriez, *Gradus, procédés littéraires,* Paris, Univers Poche, 2004.

> je crois qu'ils aiment tous la bonne cuisine, ils n'ont rien de casse-pieds, enfin ce sont des Latins [...]

Dans ce discours satirique, Nuno Oliveira oppose deux cultures : latine et germanique. La dualité latinité et germanité apparaît de manière récurrente dans ses écrits équestres : ainsi dit-il que l'équitation savante et artistique est « l'équitation d'expression latine ». On retrouve l'excès de la pensée manichéiste. Au plan rhétorique, il réduit le personnage à son apparence en déniant tout accès à son intériorité. Ainsi, Nuno Oliveira présente une gestuelle figée du cavalier : « il touche tout le temps des éperons » ; « tire sur la bouche du pauvre cheval » ; « il exécute les exercices à l'endroit au bon moment »... Cette technique a l'avantage de mécaniser l'individu cité par Nuno Oliveira ; il semble tiré par des ficelles et non mû par une volonté propre – un robot en somme. Pour renforcer l'effet de rabaissement de la cible, l'auteur procède à une comparaison symétrique : les cavaliers latins sont supérieurs mais ne se classent pas et ils mangent... Nous remarquons aussi que l'auteur attribue au personnage des motivations superficielles. Ainsi, le régime alimentaire du cavalier ne sert à rien : « buveur d'eau, pratiquant le régime ». La preuve en est que les cavaliers mangent et boivent, et malgré cela pratiquent la haute équitation selon Nuno Oliveira.

Nous voyons aussi que cette présentation anecdotique provoque le rire. L'orateur emploie la fonction sociale du rire dans le but de réguler les échanges sociaux. Le ridicule consolide la constitution d'un groupe social. Le rire provoqué par le discours de Nuno Oliveira est un rire d'exclusion. Dupréel distingue, en effet, deux rires : le rire d'accueil qui permet d'intégrer de nouveaux membres et confirme l'unité du groupe, et à l'opposé le rire d'exclusion, qui permet au groupe d'affirmer ses limites et de dénoncer l'incapacité de s'adapter du postulant malheureux. Dans notre cas, « l'homme luxembourgeois » qui souhaite intégrer le cercle de l'élite de l'art équestre est rejeté et ridiculisé en public car il dépasse les limites, la norme et donc la mesure...

En raillant publiquement, Nuno Oliveira défend son territoire et repousse cet intrus dans les « ténèbres sociales du ridicule » [12]. Nuno Oliveira cherche à établir une complicité avec son public et ses amis afin de constituer un groupe unifié solidaire de l'orateur. L'orateur s'inclut dans le groupe par l'usage de l'excès rhétorique et en dénonçant l'excès de l'autre.

12. Sophie Duval, Marc Martinez, *La Satire*, Paris, A. Colin, 2000, p. 61.

Comme le souligne Livio Belloï, la force centrifuge du ridicule circonscrit l'espace symbolique du clan : parole presque magique, le « bon mot » se destine le plus souvent à signifier un retranchement électif du groupe sur lui-même ; valeur sacralisée, il opère un travail de délimitation des frontières au sein de chaque coterie, en vertu d'une assimilation de l'élu à la « personne d'esprit » et de l'exclu à « l'ennuyeux » [13]. Dans ce cas, Nuno Oliveira s'autoproclame implicitement « l'élu », et « l'ennuyeux » luxembourgeois devient l'exclu... Nous avons là une forme particulière de caricature qui provoque un rire immédiat et quasi mécanique. On y décèle une forme d'humour relativement douce. On est dans un excès du langage mineur. Dans le deuxième cas exposé, l'auteur nous propose une autre forme de caricature.

La caricature d'un bauchériste : l'exemple de René Bacharach

Dans la caricature du bauchériste, Nuno Oliveira va employer d'autres procédés rhétoriques produisant ainsi une caricature différente et plus excessive car plus agressive pour la cible et l'univers qu'elle représente. Rappelons en quelques mots ce qu'est le bauchérisme et qui était René Bacharach. François Baucher est un écuyer français du XIXe siècle. Il provoqua une véritable révolution dans l'univers équestre sous le règne de Louis-Philippe. Il publia en 1833 un dictionnaire d'équitation où il présente une méthode analytique destinée à l'éducation du cheval par des procédés nouveaux (par exemple les fameuses flexions de l'encolure). François Baucher était non seulement un écuyer savant, recourant aux connaissances nouvelles de son époque et notamment à la physique, mais aussi un habile exécutant et un véritable artiste, puisqu'il affectionnait particulièrement l'univers du cirque. Il a eu le mérite d'inventer un véritable système théorique d'éducation du cheval et un langage nouveau quelque peu confus. Il propose une nouvelle lecture des théories équestres et tranche d'une certaine manière sur l'école ancienne représentée par l'écuyer français François Robichon de La Guérinière, que Nuno Oliveira considérait comme le père de l'équitation savante et artistique. Il est important aussi de rappeler que le bauchérisme a influencé une génération d'écuyers portugais notamment militaires : en 1879, José Godinho de Mendonça publie à Lisbonne un ouvrage intitulé *Regras de Equitação pelo methodo Baucher*, en 1902 ; Alberto Ilharco

13. *Ibid.*, p. 60.

publiera *Equitação Pratica* et valorisera aussi la méthode bauchériste ; enfin l'ami de Nuno Oliveira, le grand écuyer portugais José Manuel Da Cunha Menezes, rédigera un traité intitulé *Equitação, meditações de um cavaleiro*, où il fait l'éloge de certains airs artificiels d'équitation inventés par F. Baucher... René Bacharach, écuyer français, était un défenseur de la méthode Baucher. C'était également un grand théoricien de l'équitation ayant écrit divers articles et un ouvrage d'équitation. Il a formé Michel Henriquet, disciple de Nuno Oliveira, et a également traduit en partie des traités d'équitation portugais ainsi que les propres écrits de Nuno Oliveira. René Bacharach est essentiellement attaqué à travers la correspondance échangée entre Nuno Oliveira et Michel Henriquet. Voici ce que nous dit ce dernier au sujet de René Bacharach : « B. n'a jamais dissimulé son admiration pour lui, tout en ne cessant de déplorer tout ce qui n'était pas chez lui dans le droit fil du *bauchérisme* [14]... » Nous prendrons, dans notre analyse, deux extraits de la correspondance de Michel Henriquet, qui souligne dans ses commentaires la dimension excessive de Nuno Oliveira : « Voici une longue lettre rédigée dans une de ses périodes d'exaltation et de fureur provoquées par l'incompréhension de quelques-uns [15]... » Voici comment il présente René Bacharach dans l'une de ses lettres :

> Le pauvre aveugle préfère la première ! Son assiette est plus habituée à chevaucher des montagnes de livres que le dos de chevaux assouplis [16].

La « première » signifie la première photo et attitude à cheval, puisque Nuno Oliveira évoquait plusieurs attitudes représentées à travers des photos dont la première semble propre aux écuyers bauchéristes. Dans ce cas de figure, il utilise l'hyperbole. En rhétorique, l'hyperbole « augmente ou diminue excessivement la vérité des choses pour qu'elles produisent plus d'effet [17] ». L'assiette chez le cavalier est quelque chose de majeur : selon Jules Pellier, « c'est-à-dire une pose bien assurée [18]... » L'assiette sert à désigner simplement la position à cheval, le corps du cavalier voire le cavalier lui-même. Nuno Oliveira utilise une métaphore hyperbolique lorsqu'il dit « chevaucher des montagnes de livres ». Il ridiculise ainsi les connaissances intellectuelles de René Bacharach sur le sujet équestre. Bacharach n'est

14. M. Henriquet, *op. cit.* note 1, p. 95.
15. *Ibid.*, p. 95.
16. *Ibid.*, p. 107.
17. B. Dupriez, *op. cit.* note 11, p. 237.
18. Jules Pellier, *Le Langage équestre*, Paris, Jean-Michel Place, 1993, p. 30.

qu'un théoricien ! Il insinue qu'il manque de pratique pour appréhender les subtilités de l'équitation. Plus loin dans la lettre, l'auteur use d'un langage plus excessif en employant l'invective :

> Tu verras, mon très bon ami, que tu seras loué par des Idiots comme L., critiqué par des séniles équestres comme B. et A. et apprécié dans tes difficultés par des Borba, des Bragance, des Oliveira et ton ami écuyer au cirque (Alexis Grüss senior), tous ceux qui ont eu des difficultés en dressant beaucoup de chevaux [19].

Le langage employé est cru et l'excès émotionnel semble difficile à dompter. Pour dévaluer les compétences de ses adversaires, il évoque le statut social apparaissant comme une garantie d'intelligence et de compétence : les personnes citées sont issues de grandes familles portugaises passionnées par l'Art équestre, et Alexis Grüss est un artiste français confirmé, socialement « visible » et internationalement reconnu. Les « pseudo-experts » critiques sont alors des personnages insignifiants dont la médiocrité peut être aisément démasquée.

Dans cette brève caricature, le lecteur peut se sentir indigné. Contrairement au cas du cavalier luxembourgeois, Nuno Oliveira est cru et cinglant. La deuxième caricature renvoie à un autre état émotionnel de l'auteur. Dans le premier cas, Nuno Oliveira est face à un auditoire et il est de bonne humeur. La caricature est douce, légèrement excessive et acceptable, provoquant un rire que l'on pourrait qualifier de naturel et instantané. Dans le deuxième cas, l'auteur est dans une relation intime : la correspondance. Il est en colère et donc dans un état émotionnel excessif. Nous pouvons ainsi établir un lien entre forme de caricature et état émotionnel. Il semble que l'intention de l'auteur ne soit pas ici de provoquer le rire. Dans le premier cas, il présente la caricature d'une anecdote et cette dernière forme est adaptée au rire. Dans un état colérique, le rire n'est pas *a priori* l'effet souhaité.

Dans une lettre, il s'attaque à un argument technique évoqué par René Bacharach, la position de la tête du cheval. Dans le bauchérisme, on préconise le relèvement de l'encolure pour provoquer de manière mécanique l'abaissement des hanches du cheval. Or, Nuno Oliveira estimait que ce n'était pas un travail adéquat : « Je suis convaincu que B. veut te persuader qu'Ulysse va de mal en pis. J'ai eu une discussion avec ce pauvre crétin de B. au sujet d'Ulysse. Il estimait que le cheval va moins bien, parce que je le travaille plus bas [20]... » Nuno

19. M. Henriquet, *op. cit.* note 1, p. 108.
20. *Ibid.*, p. 96.

Oliveira utilise de nouveau l'invective en présentant l'argument technique non défendable. Et ensuite, il va proposer une contre-argumentation technique visant à le discréditer et à le ridiculiser. Il commence par évoquer sa propre souplesse intellectuelle : « Je ne suis ni têtu ni idiot. » Il diagnostique les défauts et les qualités de son cheval : « nuque parfois tournée, mauvais galop [...] allures cadencées, piaffer régulier ». Il expose son savoir-faire et sa capacité à évaluer les qualités d'un cheval. Il s'appuie ensuite sur l'avis de ses amis et proches : « C'est aussi l'opinion de Borba, Diogo et du professeur... » Ce sont tous des Portugais, des Latins et ses élèves, présentés comme ayant une capacité de discernement. Ensuite, il ridiculise Bacharach en évoquant ses faiblesses techniques et son incapacité à juger les choses équestres : « Que B. apprenne déjà à monter dans une position décontractée... » Il utilise de nouveau l'hyperbole en s'adressant à Michel Henriquet : « Mon bon Michel, ne te laisse pas informer par un pauvre homme, qui de l'équitation, ne connaît que les livres... » On assiste à une progression du grossissement des faits et des traits de l'écuyer visant un rabaissement définitif et irrévocable. Le summum du ridicule en équitation, c'est la chute du cavalier. Il évoque la chute de René Bacharach : « Qu'il te dise qu'il a mal monté, que sa chute de Lidador est celle d'un cavalier qui laisse son cheval sans impulsion donner des petits bonds sur place... » Il dépeint l'autre comme un médiocre incapable de maîtriser son cheval. C'est la chute au sens technique mais c'est aussi la chute au sens figuré. Nuno Oliveira fait tomber son adversaire. Il ridiculise la pensée technique de l'autre écuyer en grossissant toutes ses faiblesses supposées dans un ordre croissant : position à cheval, manque de pratique et trop de théorie, incapacité à rester sur un cheval et chute. Nuno Oliveira ne démontre pas l'absence de fondement de l'argumentation de son adversaire. Il évite une argumentation visant à démontrer l'illogisme et l'inadaptation du procédé technique. Il s'attaque à la personne et décrit son inaptitude à maîtriser les concepts. Il conclut la lettre en renvoyant son adversaire aux choses qu'il affectionne : « Qu'il lise Fillis et sa citation de la fable du Renard et des raisins... » Il le renvoie à ses lectures en les dénaturant et en les atrophiant : il s'agit d'une fable qui n'existe pas et par ailleurs il met sur le même plan un auteur écuyer comme Fillis et Jean de La Fontaine, qui n'a rien à voir avec l'équitation ! Il met tout dans le même sac.

Dans ce bref article, nous avons tenté de catégoriser l'excès chez Nuno Oliveira. Dans les écrits de l'un des grands écuyers du XXe siècle apparaît clairement une pensée excessive qui interpelle le lecteur. Dans

l'œuvre complet se dessine un dualisme excessif, réducteur, débouchant sur une caricature de l'autre. Cette pensée que l'on pourrait qualifier de manichéiste apparaît clairement dans les écrits techniques. L'auteur définit des catégories : l'équitation latine et l'équitation germanique ; l'écuyer artiste et l'écuyer compétiteur... Il se présente comme le représentant d'un groupe, celui qui exprime une équitation artistique d'inspiration latine ; c'est selon lui la seule équitation conduisant vers une appréhension transcendantale de la Beauté. L'autre équitation, « la mauvaise », n'est que l'expression d'un esprit « géométrique » et mécaniste ignorant la dimension sentimentale. Cette vision dualiste excessive hante l'auteur, le déroute et le révolte. Il le dit dans ses mémoires, travail littéraire réalisé à la fin de ses jours. Sa caricature de l'autre et notamment de l'écuyer adversaire, c'est-à-dire n'appartenant pas à son univers, voire son imaginaire, constitue un excès de langage, instrument d'expression de cette pensée dualiste. Nuno Oliveira développe une stratégie de destruction de l'image de ses adversaires dans ses écrits. L'écuyer qui le gêne devient objet de raillerie et provoque une violence verbale et un état de tension. On peut voir dans les textes techniques deux types de caricatures : une caricature anecdotique légère provoquant naturellement le rire (la caricature du cavalier amateur de compétition équestre qu'il présente au cours d'une conférence à Mafra) ; l'autre caricature, expression d'un esprit colérique, est réalisée dans une communication épistolaire : le lecteur se sent indigné par les propos et le rire n'est pas provoqué. C'est la caricature faite dans l'intimité ; elle est excessive et douloureuse à la fois pour la cible mais aussi pour l'écrivain car elle reflète la révolte de l'écuyer. Nuno Oliveira est un homme sensible qui exprime une blessure et un mal-être : c'est un incompris qui exprime sa douleur. Pourquoi est-il si excessif et si révolté ? La solitude pourrait être l'une des causes principales de sa révolte. En effet, dans son chapitre intitulé « Solidão » tiré de son ouvrage *Amalgama* il écrit : « *A solidão física é difícil de suportar, mas a solidão intelectual é o ainda mais difícil*[21]. » L'auteur se sentait-il isolé, unique dans sa conception du cheval et de l'équitation voire dans sa vision de la société et du monde ? Michel Henriquet semble le confirmer : « L'immense talent de N. O., l'étendue de sa culture équestre, de ses expériences, le hissaient à un niveau où il ne rencontrait personne[22]... » La solitude de Nuno de Oliveira est intellectuelle. Considérant que la rationalité permet de comprendre l'équitation, Nuno Oliveira évoque toutefois une autre voie. L'équitation

21. Nuno Oliveira, *Amalgama*, Lisboa, Férin, 1984, p. 53.
22. M. Henriquet, *op. cit.* note 1, p. 95.

est un art ayant une finalité transcendantale. Comme l'écuyer roi Dom Duarte, Nuno Oliveira parle de la dimension spirituelle de l'équitation. Dans ses mémoires, il évoque la dimension spirituelle de la création artistique : « *Quando ao ver as maravilhas da Natureza, quando ao ver as maravilhas de obras de arte cheias de Beleza que tantos e tantos artistas criaram durante séculos, penso, foi certamente de uma força criadora e inspiradora que se poderá chamar para uns Deus, para outros Alah, para outros o infinito*[23]. » Cette vision s'écartant des canons de la philosophie cartésienne de l'équitation le rendait très probablement unique et faisait de lui, d'une certaine manière, un écuyer atypique ayant marqué son temps.

23. N. Oliveira, *op. cit.* note 21, p. 34. « Lorsque je vois les merveilles de la Nature, lorsque je vois les merveilles d'œuvres d'art toutes de Beauté que tant et tant d'artistes ont créés pendant des siècles, je pense que certainement elles sont dues à une force créatrice, une source d'inspiration qui pour les uns sera Dieu, pour les autres Alah et pour d'autres encore l'infini. »