



HAL
open science

Représentations et symbolismes du cheval: La révolution contemporaine, interprétée à travers les arts populaires et enfantins

Sylvine Pickel-Chevalier, Gwenaëlle Grefe

► To cite this version:

Sylvine Pickel-Chevalier, Gwenaëlle Grefe. Représentations et symbolismes du cheval: La révolution contemporaine, interprétée à travers les arts populaires et enfantins. Eric Leroy du Cardonnoy, Céline Vial. Les chevaux: de l'imaginaire universel aux enjeux prospectifs pour les territoires, Presses Universitaires de Caen, pp.109-128, 2017, 978-2-7535-5247-0. hal-01573517

HAL Id: hal-01573517

<https://hal.science/hal-01573517>

Submitted on 13 Sep 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

REPRÉSENTATIONS ET SYMBOLISMES DU CHEVAL

La révolution contemporaine, interprétée
à travers les arts populaires et enfantins

Introduction

Le cheval marque l'histoire occidentale depuis l'Antiquité jusqu'au soir de l'Ancien Régime¹ au travers d'une symbolique élitiste : il est le compagnon des classes dominantes, prolongation du corps élégant et armé de la noblesse. Néanmoins, la révolution sociale qui embrase la France et l'Europe au soir du XVIII^e siècle, renforcée par la révolution industrielle du XIX^e, bouleverse profondément cette mythologie ancestrale². Alors que les prouesses technologiques rendent progressivement obsolètes les forces motrices équin³, l'avènement de la société des loisirs invente une nouvelle place au cheval, au travers d'autres symboles, largement portés par les arts populaires.

L'objet de cette contribution est donc d'analyser cette transformation historique du rapport au cheval en Occident pour en comprendre les schèmes, en s'interrogeant sur ses origines. Pour ce faire, on étudiera le rôle des œuvres littéraires, cinématographiques, puis télévisuelles, ayant orchestré l'évolution de l'imaginaire contemporain de la relation au cheval. Notre méthodologie repose sur l'exploitation d'un corpus de 135 œuvres d'Europe, d'Amérique du Nord et d'Australie, composé de 34 romans, 75 films, 13 séries télévisées et 13 bandes dessinées. Ces œuvres ont pour spécificité de relever de ce que l'on nommera des *histoires équin⁴*, dont le scénario gravite autour de l'épopée d'un ou plusieurs équidés, hissés au rang de personnages centraux⁴. Elles ont été sélectionnées grâce au croisement d'une recherche systématique *via* plusieurs moteurs de recherche Internet, et des résultats d'une enquête menée par nos soins entre janvier et décembre 2013 auprès de 101 cavaliers provenant d'Europe, d'Amérique du Nord, de Nouvelle-Zélande et d'Australie, permettant d'identifier

1. Digard 2009.

2. Pickel-Chevalier & Grefe 2015.

3. Roche & Lenoir 2009, 240.

4. Nous n'étudierons donc pas les œuvres mettant en scène des chevaux sans toutefois les placer au centre de l'histoire, car elles sont trop nombreuses et n'utilisent l'équidé que de façon secondaire.

les œuvres ayant marqué leurs pratiques de cavaliers⁵. Si cette recherche ne peut prétendre à l'exhaustivité, elle a permis d'étudier les œuvres équines majeures ayant marqué l'imagination des cavaliers. Elle se concentre sur les œuvres françaises et les œuvres en langue anglaise (produites en anglais ou traduites en anglais) attestant de leur possible diffusion internationale⁶. Cette analyse s'inscrit dans le sillon d'une première étude consacrée à la « révolution silencieuse » des symboles et représentations du cheval, entre le XVIII^e et le XXI^e siècle⁷. Elle poursuit la réflexion, en se consacrant à l'examen plus approfondi de l'art populaire équin littéraire, cinématographique et télévisuel, plus particulièrement enfantin, qui nous permet de proposer une typologie des modèles d'imaginaire du rapport au cheval contemporain.

De la genèse de la redéfinition affective par le prisme de la littérature enfantine naissante

L'imaginaire du cheval bouleversé par l'émergence de la société des loisirs ?

Le cheval a accompagné les évolutions de la civilisation occidentale⁸, mais aussi son imaginaire depuis sa genèse⁹. Il est historiquement associé aux classes dirigeantes, au travers de symboles éminemment masculins et virils – la prolongation du corps armé et élégant de la noblesse¹⁰. À l'aube de l'époque contemporaine, au XIX^e siècle, ces représentations sont plus confortées que balayées, alors que le cheval fascine les romantiques, pour se définir comme un fragile lien suspendu entre le sauvage et le civilisé. Revisité à travers le prisme du *sublime*, il est perçu comme un « idéogramme de l'énergie »¹¹, sous les pinceaux de Géricault, Delacroix, Crane, mais aussi Vernet, De Dreux ou Degas (thème de la course ou de la chasse) et Meissonnier (scène de bataille). Au cœur d'une époque bouleversée par des émulations politiques et sociales, ces artistes le célèbrent comme une allégorie de la *force libérée*, succédant à celle de la *force domestiquée*, prisée au siècle précédent¹².

Au soir du siècle, cependant, s'instaure une ère nouvelle. Alors que s'effacent les guerres et révoltes associées à l'enracinement de la République, notamment en France, une période plus paisible se fait jour, tandis que triomphe désormais la

5. Étude menée *via* des réseaux internationaux de chercheurs et d'étudiants passionnés d'équitation : Équi-meeting tourisme, EqRN (Equine Research Network), formations équines du campus universitaire de Saumur.

6. Nous citerons donc toutes les œuvres étrangères par leur titre anglais.

7. Pickel-Chevalier & Grefe 2015.

8. Roche 2008 ; Digard 2009.

9. Dubois-Aubin 2011, 68-76 ; Roche 2011.

10. Pickel-Chevalier & Grefe 2015, 34.

11. Clay 1980, 150.

12. Pickel-Chevalier & Grefe 2015, 30-36.

société bourgeoise et industrielle¹³. Elle impose de nouveaux rythmes économiques, mais aussi des rapports innovants à l'espace et au temps, intégrant dans les milieux privilégiés le tourisme et les loisirs¹⁴. Les relations à l'Autre et notamment à l'enfant, sont aussi métamorphosées. Certes, depuis le XVIII^e siècle, ce dernier bénéficie d'un intérêt neuf, plus particulièrement à propos de son éducation «tendant au libre développement physique et psychologique»¹⁵, notamment grâce à l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau *Émile ou De l'éducation* (1762). Néanmoins, c'est au cours du XIX^e siècle, alors que s'instaure une meilleure maîtrise des naissances dans les milieux favorisés, qu'émerge une affectivité plus affirmée à l'égard d'enfants désirés et davantage choyés. L'époque contemporaine rompt ainsi avec la tradition de l'Ancien Régime qui «ignorait largement l'enfant et l'adolescent dans leur spécificité»¹⁶.

Ce double contexte de la valorisation des loisirs et de la reconsidération des enfants favorise l'apparition d'un style littéraire innovant, destiné à la jeunesse. Ainsi, en 1853, sont créés en France par Louis Hachette, dans la «Bibliothèque des chemins de fer», les «Livres illustrés pour les enfants» caractérisés par une couverture rose. Or, la littérature enfantine naissante sera l'un des vecteurs essentiels de la redéfinition affective du cheval et de sa diffusion. Certes, cette dernière s'inscrit dans un processus plus large de revalorisation de l'animal, notamment porté par Rousseau depuis le siècle précédent – le paradigme des «frères inférieurs» favorisant la notion du *pet*, l'animal de compagnies¹⁷. La logique du bien utilitaire fait place à celle du lien affectif. Si cette redéfinition concerne à l'origine essentiellement le chat et le chien, elle est transférée par l'auteure Anna Sewell en 1877 au cheval, dans *Black Beauty: The Autobiography of a Horse*. Cette œuvre, destinée aux enfants, s'adresse néanmoins aussi aux adultes au travers de la dénonciation des mauvais traitements infligés aux chevaux, comme aux classes les plus humbles de l'Angleterre victorienne. Par ailleurs, ce livre bouleverse en partie les représentations traditionnelles du cheval: il n'est plus l'allégorie de la noblesse ou de la sauvagerie sublime, mais le compagnon compréhensif, fidèle et courageux de l'homme, et plus particulièrement de l'enfant. Anna Sewell initie, au détour du voyage initiatique de l'animal traversant plusieurs familles plus ou moins largement fortunées, la relation affective entre le jeune garçon et le cheval (jeune garçon vers lequel revient le cheval à la fin de l'ouvrage). Elle sème ainsi les schèmes d'un rapport idéalisé entre l'animal à la fois fort, vaillant et vulnérable (il tombe malade et a besoin de soins et de protection) et l'enfant, en difficulté et en devenir.

Ces codes seront repris, Outre-Atlantique, dans des œuvres populaires mettant de plus en plus en scène les chevaux agrégés à la conquête de l'Ouest qui entre dans

13. Joutard 1993; Hubscher 1994.

14. Viard 1984, 21-65; Knafo *et al.* 1997, 193-195; Bertho-Lavenir 1999, 15-41; Rauch 1996, 15-60; Équipe MIT 2005, 23-86.

15. Lebrun 1986, 254; Joutard 1993, 186.

16. Lebrun 1986, 256.

17. Thomas [Malamoud] 1985, 49; 153-157; Pickel-Chevalier 2014, 112-113.

la légende¹⁸. La révolution industrielle transforme aussi les États-Unis en sonnante et fringante de l'hégémonie agricole – qui occupait 63 % de la population active en 1840 et seulement 31 % en 1910¹⁹. Les pionniers et les éleveurs de bétail sillonnant les grands espaces deviennent un emblème de l'histoire américaine à mesure que leur rôle dans l'économie contemporaine du pays se meurt. Ils sont redéfinis comme un patrimoine identitaire commun dans le cadre d'un processus de sélection de la mémoire propre à tout héritage²⁰. Le cheval, prolongation du corps du cowboy-aventurier, est donc paré d'un rôle conséquent, célébré dans le cinéma²¹ qui amorce son règne en privilégiant notamment le western ; mais aussi dans la littérature, plus particulièrement enfantine. Les bandes dessinées glorifiant le Far West se développent dès la fin du XIX^e siècle (dans lesquelles s'est notamment démarqué le célèbre illustrateur anglais Stanley L. Wood (1866-1928)), ainsi que les ouvrages destinés aux plus jeunes.

Or, ce sont ces derniers qui vont poursuivre la codification de la relation affective au cheval. Parmi eux, *Smoky the Cowhorse* de Will James, publié en 1926, fait office de précurseur en hissant le cheval au rang de protagoniste principal. Né en liberté, Smoky est apprivoisé par le cowboy Clint, qui, grâce à son affection et sa patience, parvient à en faire le meilleur « *cowhorse* » de l'Ouest. Il est alors dérobé par un voleur de chevaux qui aspire à le soumettre. Smoky s'y refuse, par loyauté envers son premier maître. Subissant la violence du voleur qui le bat, il se révolte, tue son agresseur et s'enfuit. Ayant perdu sa confiance dans les hommes, le cheval devient un redoutable animal sauvage persécuté avant d'être reconnu, puis sauvé par Clint. Douceur et bons traitements permettront au cheval de retrouver la vigueur et la confiance dans l'homme... Le livre se profile donc dans le double héritage de *Black Beauty* transféré à la culture américaine – le voyage initiatique –, mais aussi de *White Fang* de Jack London (publié en 1906) où est défendue l'idée qu'on ne domestique pas le loup par la violence, mais par l'amour et le respect de son intégrité. Comme dans les deux livres précédents, l'ouvrage de James se caractérise par le fait qu'il se place du point de vue de l'animal confronté au monde des hommes²². Ainsi naît, dans *White Fang* et *Smoky*, l'imaginaire d'un animal sauvage qui ne se soumet pas à l'homme, mais se donne à lui, parce qu'il le comprend sans chercher à briser sa personnalité et sa fougue... Si l'ouvrage de Will James n'est pas aussi célèbre que celui de Jack London²³, il bénéficie d'un vif succès à sa sortie et est récompensé par la Newbery Medal – prix de la littérature enfantine américaine – dès 1927. Il sera adapté trois fois au cinéma, dès 1933, puis en 1946 et en 1966.

18. Slotkin 1988, 1-34.

19. Kaspi 1986, 235.

20. Sire [1996] 2005, 60-85; Lazzarotti & Violier 2007, 7-13; Babelon & Chastel 1994, 57-86.

21. Teboul 2004, 39; Dumazedier 1962, 56.

22. Cette approche révolutionnaire suscitera initialement aussi de virulentes critiques. *White Fang* fut notamment accusé d'anthropomorphisme donnant une fausse idée de la nature, par le président Theodore Roosevelt.

23. *White Fang* est traduit dans quatre-vingt-neuf langues.

Ainsi, les schèmes de la relation affective à l'équidé sont désormais posés. Ils seront affinés durant les décennies suivantes, en se recentrant sur l'enfant qui devient lui aussi personnage principal dans la littérature et la cinématographie.

De la codification des rapports entre le cheval et l'enfant : le double paradigme sujet d'amour / objet de transgression

Cette redéfinition des représentations du cheval poursuit sa construction pendant tout le XX^e siècle, en donnant une place essentielle à l'enfant. Ce dernier s'élève progressivement au centre des préoccupations de la société occidentale comme l'annonçait la philosophe suédoise Ellen Key dès 1910 (*Le siècle de l'enfant*). En effet, il est de plus en plus perçu comme un être complexe en construction²⁴, mais aussi comme un consommateur ayant des besoins et envies spécifiques. Aussi est-ce dans le but de répondre aux aspirations et rêves de cette jeunesse que s'affirme une littérature singulière, censée répondre à ses projections. Dans ce contexte s'impose *The Red Pony* de John Steinbeck, publié en 1937 et adapté au cinéma en 1949. Cette œuvre renforce considérablement le rôle de l'enfant, esquissé par Sewell au siècle précédent. Désormais, le jeune garçon est, en la personne de Jody, le protagoniste central dont l'histoire est intimement associée à celle d'un poulain ombrageux dont il doit s'occuper. En cela, l'auteur initie le double paradigme identifiant du cheval, à la fois *sujet d'amour* – le garçon s'investit émotionnellement en lui – et *objet de transgression* – son dressage le responsabilise et va lui permettre de s'émanciper d'une situation castratrice d'enfant en difficulté, vers la maturité. Et ce, même si dans le contexte tourmenté des années 1930 dépeintes par Steinbeck, ce passage induit l'acceptation de la mort du poney aimé.

Le pessimisme de ce dernier aspect va néanmoins pour beaucoup s'effacer au sein d'une littérature enfantine se démarquant plus strictement de la littérature pour adultes. De nouveaux auteurs tels qu'Enid Bagnold, Mary O'Hara et Walter Farley reprennent la codification naissante de la relation de l'enfant au cheval, en faisant de ce dernier un héros d'aventure. En 1935, l'Anglaise Enid Bagnold publie *National Velvet*, dont la célébrité proviendra de son adaptation au cinéma en 1944 avec la jeune actrice Elisabeth Taylor alors âgée de 10 ans. De même voient le jour *My Friend Flicka* (1941) de Mary O'Hara, suivi de *Thunderhead, Son of Flicka* (1943) et *Green Grass of Wyoming* (1946)²⁵ qui seront très vite adaptés à l'écran respectivement en 1943, 1945 et 1948. Cette trilogie s'approprie le thème de l'enfant en difficulté – Ken souffre d'un manque de confiance de la part son père, favorisant son frère aîné –, qui transgresse sa situation d'échec par sa capacité à apprivoiser des chevaux sauvages : Flicka, puis son fils, l'étalon blanc Thunderhead. Mary O'Hara s'inspire, certes, de sa propre expérience adulte d'éleveuse dans le Wyoming, mais aussi de son désir plus intériorisé de petite fille de posséder un poulain ; désir qui restera inassouvi dans son enfance.

24. Dolto 1985, 228-235.

25. Le quatrième volet, *Wyoming Summer*, traduit en français par *Le ranch de Flicka* est davantage autobiographique et tourné vers le public adulte.

Cette caractéristique marque aussi l'histoire de Walter Farley²⁶ qui glorifie plus encore la double relation de l'enfant au cheval, promu au rang de protagoniste principal, dans les dix-huit tomes de *The Black Stallion* et *Flame*, écrits entre 1941 et 1983 – et traduits en quatorze langues. Le premier tome, *The Black Stallion*, obtient le Young Reader's Choice Award en 1944²⁷.

Le succès rencontré par ces œuvres ouvre la voie à d'autres – *Crin-Blanc* (film de 1951²⁸, adapté en roman en 1959), la série télévisée *Fury* (1955) – qui, loin de remettre en question le double paradigme identitaire du cheval sujet d'amour / objet de transgression, le conforte.

Des « chuchoteurs » imaginés par la littérature enfantine ?

Ces œuvres sont donc le fruit de l'imagination d'auteurs urbains, souvent féminins (Sewell, Bagnold, O'Hara), non issus de familles inscrites dans la filière équestre, qui rêvent de chevaux pendant leur enfance sans pouvoir en posséder avant l'âge adulte. Leur appréhension de l'animal privilégie donc la poésie et la romance sur la technicité équestre. Or, de cette configuration va naître l'inspiration d'un nouveau rapport à l'équidé par le prisme d'un regard non professionnel et citadin qui perçoit le cheval comme une allégorie de l'intégrité sauvage. La non-appartenance de ces personnes à la culture équestre libère leur émotivité par rapport à la sensibilité de l'animal, aussi puissant que fragile, et leur imagination quant à une relation d'amour et de réciprocité fantasmée depuis leur propre enfance. Dans ce cadre, ils s'insurgent contre la violence couramment utilisée contre les chevaux, qui leur est d'autant plus insupportable que leur approche est pétrie d'anthropomorphisme – assimilation du cheval à un *alter ego*. Ainsi, dès 1877, Anna Sewell dénonce dans *Black Beauty* l'usage odieux et inutile des fausses rênes ou des queues amputées, infligé en raison des futilités de la mode. Will James amorce dans *Smoky* le rejet de la brutalité du dressage traditionnel aux États-Unis – consistant à « briser » le cheval (*to « break » a horse*) – ce qui lui fait perdre confiance en l'homme. Cette condamnation sera reprise par Walter Farley dans l'ensemble de ses ouvrages. À titre d'exemple, il décrit en 1948 dans le premier volet des *Flame* cette méthode cruelle, au travers du regard de son héros Steve confronté au triste spectacle du débouillage d'un cheval sauvage :

-
26. Walter Farley est né à New York et a suivi des études universitaires littéraires. S'il rêve de chevaux depuis son enfance, il ne parviendra à en posséder qu'à l'âge adulte, en s'installant avec sa femme et ses enfants dans une ferme en Pennsylvanie, grâce à l'argent rapporté par sa série de *L'étalement noir*.
27. La série se poursuit jusqu'à aujourd'hui grâce au fils de Walter Farley, Steven, qui a écrit cinq nouveaux romans depuis le décès de son père, en 1989.
28. Réalisé par Albert Lamorisse, le film a reçu le prix Jean-Vigo et la Palme d'or du meilleur court-métrage à Cannes en 1953 et il a été nommé pour le British Academy Film Award du meilleur film documentaire en 1954.

Lui qui aimait tant les chevaux souffrait atrocement de voir le pauvre animal panteler, l'écume à la bouche, et parfois broncher d'épuisement. Alors l'implacable lanière claquait à ses oreilles ou cinglait sa croupe, et il repartait au galop, plus vite, autour de Tom, qui pivotait au centre du corral, prêt à frapper à nouveau²⁹.

Mary O'Hara se révolte avec la même véhémence, dès 1941, à travers les propos de Rob McLaughlin, père de Ken et propriétaire du ranch de Flicka :

«Aucun dresseur ne s'occupera de mes chevaux. [...] C'est la ruine d'un cheval!» Criant, il se lança dans l'une de ses tirades favorites : «Je déteste cette méthode : attendre qu'un cheval soit adulte, qu'il ait ses habitudes, puis lui livrer une bataille à mort ! Il en sort marqué à jamais de crainte et de méfiance ; son caractère en est définitivement gâté ; il n'aura plus jamais confiance en un homme ; il perd quelque chose qu'il ne retrouvera plus. Si je dois perdre la confiance de mes chevaux... »³⁰

Force est de constater que ce discours de McLaughlin ne se distingue guère de la pensée de Ray Hunt qui se veut l'un des fondateurs du courant des chuchoteurs avec les frères Dorrance. Il publie en 1978 *Think Harmony with Horses* dans lequel il déclare :

Je n'ai jamais monté de cheval débourré³¹ [...]. Il me semble qu'il y a une meilleure façon de s'y prendre pour mettre un cheval en confiance. Chaque jour, il apprendra quelque chose de nouveau. Pour lui, c'est moins stressant ; il a le temps de prendre confiance en lui, comme en son cavalier. Je considère cela comme un apprentissage³².

Ce contre-modèle du rapport au cheval opposant le respect et la patience à la force brutale est donc imaginé en précurseur, près d'un siècle avant les professionnels, par des artistes littéraires ayant eux-mêmes rêvé, enfants, de l'animal avant de le pratiquer en tant que cavaliers. Aussi façonnent-ils les schèmes d'une relation reposant davantage sur l'affection, la compréhension et la complicité – mythe de l'harmonie et de l'osmose – que sur les connaissances techniques équestres établies, qui aspiraient à la soumission de l'équidé en vue d'effectuer un travail ou un sport – mythe du centaure. Ce paradigme se cristallise plus particulièrement autour du cheval et de l'enfant, sans doute en raison des propres rêves de jeunesse des auteurs, mais aussi du paroxysme d'un rapport qui ne peut être fondé sur la force. Alec, Steve, Ken, Velvet, Joey et Folco ne sauraient briser par la violence Black, Flame, Flicka, Thunderhead, Pie, Fury ou Crin-Blanc. Leur fragilité corporelle, contrastant avec la puissance musculaire des

29. Farley [Bréant] 1964, 23-24.

30. O'Hara [Claireau] 1987, 19-20.

31. «*broken horse*» en anglais. Dans la culture anglophone, débourrer un cheval se dit «*to break a horse*», qui littéralement signifie «casser un cheval», induisant le fait de briser sa résistance physique et donc mentale, en le soumettant par la force.

32. Hunt [Nancy] 2002, 23-24.

chevaux – incarnée très généralement par des étalons³³ – interdit toute lutte physique. Ainsi, ils ne les domptent pas : ils les apprivoisent par amour³⁴.

Cette relation idyllique s'inscrit aussi dans un modèle affectif réinventant la relation entre l'enfant et le chien (*Lassie Come Home*, publié en 1938 et adapté à l'écran en 1943 ; *The Adventures of Rintintin*, série télévisée, 1954-1959 ; les livres et téléfilms *Belle et Sébastien* à partir de 1965, écrits par l'auteure française Cécile Aubry qui crée aussi les *Poly*). On observe, par ailleurs, que l'enfant lié à l'animal, cheval ou chien, est à l'origine systématiquement un garçon, à l'exception de *National Velvet*. Cet ouvrage met pour la première fois en scène l'amour d'une petite fille, Velvet, pour son cheval Pie (traduit « Espoir » en français), qui la mènera à se déguiser en garçon pour gagner une grande course³⁵. Cette œuvre, émanant de la volonté initiale de l'auteure Enid Bagnold de démontrer la force et les compétences des femmes, connaîtra un important succès par son adaptation au cinéma, qui conduisit à la création d'une série américaine du même nom, composée de cinquante-huit épisodes diffusés entre 1960 et 1962. Une suite cinématographique lui sera même inventée en 1978 : *International Velvet*.

Néanmoins, ce mode de relation fusionnelle entre la petite fille et son cheval demeura une exception. Il ne fera pas école jusqu'à l'entrée de l'équitation de l'après-guerre dans la société de loisirs et de consommation³⁶, tandis que se poursuit l'affirmation sociale des femmes³⁷.

Le triomphe du cheval sentimental orchestré par la diffusion des arts et de l'équitation hédoniste

L'entrée de l'équitation dans la société de consommation : de la profusion des œuvres équines

Le modèle de relation autour du double paradigme du cheval sujet d'amour / objet de transgression est favorisé par l'entrée de l'équitation dans la société de loisirs et de consommation qui triomphe dans l'après-guerre et plus particulièrement à partir des années 1960. L'essor de la pratique équestre émane de sa diffusion parmi les classes moyennes, mais plus encore parmi les jeunes. En France, le nombre de pratiquants licenciés à la Fédération française d'équitation (FFE) est multiplié par près de cinq

33. Sur les 133 œuvres étudiées, toutes se concentrent sur l'histoire d'un étalon, à l'exception de 3, en 135 ans : *My Friend Flicka* (1941), *The Black Stallion's Filly* (1952) et *Ma bonne étoile* (2012). La jument peut toutefois avoir un rôle, en tant que mère du petit étalon héros de l'histoire – *The Young Black Stallion* (2003), *Pom le poulain* (2007). Ce phénomène s'explique par le caractère éminemment masculin de la symbolique du cheval (Pickel-Chevalier & Grefe 2015).

34. Pickel-Chevalier & Grefe 2015, 36-39.

35. Velvet fut incarnée à l'écran par Elisabeth Taylor, qui avait déjà joué, l'année précédente, la petite-fille du comte dans l'adaptation cinématographique de *Lassie Come Home*.

36. Chevalier 2011 ; Pickel-Chevalier 2015.

37. Ergas 1991.

entre 1984 (145 071 adhérents) et 2014 (689 044 adhérents)³⁸. Les cavaliers affichent désormais un nouveau profil, et sont majoritairement des jeunes – 70 % ont moins de 21 ans en 2014 –, mais aussi des femmes – 83 % en 2014³⁹. Cette mutation conforte la redéfinition hédoniste et affective du cheval⁴⁰, qui va se nourrir des œuvres littéraires, cinématographiques et télévisées, se démultipliant autour de la thématique du cheval ami et vecteur d’accomplissement⁴¹.

Afin de comprendre davantage ce phénomène, menant à une interrogation sur l’évolution actuelle des mythes fondateurs et leur influence sur le rapport au cheval, nous avons donc mené une étude combinant répertoriage systématique des œuvres équinées accessibles – en langues française et anglaise – *via* Internet et analyse approfondie d’un corpus de 133 œuvres, recouvrant notamment les plus populaires, provenant d’Europe, d’Amérique du Nord, de Nouvelle-Zélande et d’Australie, produites entre la fin du XIX^e siècle et 2014.

Les résultats de cette recherche nous permettent de mettre en lumière un certain nombre de caractéristiques définissant l’art populaire équin actuellement prédominant. Parmi ces dernières, le premier fait saillant est celui d’une démultiplication récente des œuvres équinées, depuis la fin du XX^e siècle. En effet, si elles se sont font jour dès 1877, elles demeurent limitées en nombre, pendant près d’un siècle. On compte, jusqu’à 1980, 38 ouvrages – dont 2 séries prolifiques : *The Black Stallion / Flames* (17 tomes entre 1941 et 1980) aux États-Unis et *Poly* (13 tomes entre 1961 et 1980) en France ; 21 films ; 4 séries télévisées et très peu de bandes dessinées.

Les années 1980 marquent une rupture, par un essor des parutions n’ayant de cesse de se renforcer surtout à partir des années 2000. Ainsi, on dénombre aujourd’hui plusieurs centaines de romans consacrés aux chevaux – on en répertorie, en 2014, 1 082 sur Amazon.fr dont les trois quarts sont à destination de la jeunesse. Les livres pour adultes existent mais sont très minoritaires. Ce phénomène se reflète, dans une moindre mesure, au cinéma et à la télévision : en 33 ans, de 1981 à 2014, 54 films équinés sont produits pour le grand écran, 6 séries sont diffusées sur le petit et une dizaine de bandes dessinées voient le jour⁴². Si ce développement coïncide certes avec celui de la société de consommation en général, il répond aussi à la popularisation de l’équitation. Cette corrélation entre le nombre d’œuvres équinées et le nombre de pratiquants s’illustre aussi dans le ciblage de cet art, favorisant les publics jeunes et féminins qui correspondent au profil désormais prédominant des cavaliers. Aussi assiste-t-on avec un certain décalage (rupture dans les années 1990 et surtout 2000) à un basculement du genre. Rappelons que, jusqu’aux années 1990, les héros sont

38. FFE, site Internet, Espace Journaliste, Publications, Statistiques, <https://www.ffe.com/journaliste/Publications/Statistiques>.

39. *Ibid.*, onglet Licences.

40. Digard 2009 ; Tourre-Malen 2009.

41. Pickel-Chevalier & Grefe 2015, 36.

42. Les bandes dessinées référencées le sont sur l’espace plus restreint du territoire français, comptant néanmoins des œuvres étrangères, notamment suisses.

essentiellement masculins, même sous la plume d’auteures comme Anna Sewell ou Mary O’Hara. À titre d’exemple, parmi les 18 tomes écrits par Walter Farley, un seul met à l’honneur une jeune fille, à savoir l’avant-dernier : *The Black Stallion and the Girl* (1971). L’histoire raconte l’épopée de Pam Athena qui sut se faire adopter par le fougueux Black, mais aussi par Alec et le vieux Henry Daily, sceptique quant à l’embauche d’une femme au sein des écuries. L’auteur témoigne des préjugés de l’époque en décrivant la perplexité de son célèbre jockey devant le professionnalisme de Pam...

Alec la suivait des yeux, tandis qu’elle conduisait le poulain aux écuries. Cela pouvait paraître incroyable : elle paraissait plus brave, plus courageuse que bien des hommes. Pourtant, elle sortait à peine de l’adolescence. Le choc avec Henry Daily ne tarderait pas à se produire. [...] Si Black gagnait – comme on pouvait s’y attendre – Henry, de bonne humeur, accepterait peut-être qu’une fille fût employée comme lad au ranch de l’Espoir⁴³.

Il faudra donc attendre les années 1990 et surtout 2000 pour que les arts populaires assimilent l’évolution de la pratique en cours depuis 40 ans. En effet, en France notamment, la fédération équestre compte déjà plus de 50 % de femmes en 1963⁴⁴. Cette adaptation s’illustre initialement par la subversion des classiques où le petit garçon laisse place à la petite fille – *The New Adventures of Black Beauty* (Nouvelle-Zélande, série télévisée, 1990), *The Young Black Stallion* (États-Unis, film, 2003), *L’étalon noir* (France, dessin animé, 2006)⁴⁵, *Flicka I, II et III* (États-Unis, films, 2006, 2010, 2012). Ce phénomène se prolonge par la création d’un foisonnement d’œuvres nouvelles privilégiant la relation de la jeune fille au cheval, dans les films – *Racing Stripes* (États-Unis, 2005), *Klara’s Horse* (Suède, 2010), *Sarah’s Horse* (États-Unis, 2011), *Shadow and I* (Pays-Bas, 2011), *Coming Home* (Norvège, 2011), *The Greening of Whitney Brown* (États-Unis, 2011), *Rodeo Princess* (États-Unis, 2012), *Whisper* (Allemagne, 2013), *Angel and I* (États-Unis, 2013) – ; mais aussi dans les romans et les séries télévisées – *Grand galop / Saddle Club* (Canada / Australie, 2001), *Heartlands* (Canada, 2007), *Horseland* (États-Unis, dessin animé, 2006) ou encore *Le ranch* (France, dessin animé, 2013).

En dépit de cette hégémonie féminine, reflétant celle de la pratique équestre, les héros masculins résistent, en profitant du renouveau des œuvres à destination des adultes. Ces dernières existent depuis les années 1930 – *Ride Him, Cowboy* (États-Unis, 1932), *The Broadway Hill Run* (États-Unis, 1934), *Lucky Day* (États-Unis, 1950), *Tonka* (États-Unis, 1958), *Heureux qui comme Ulysse* (France, 1970), *Champion* (Royaume-Uni, 1984). Si elles sont devenues minoritaires en nombre à partir des années 1980 avec la profusion des œuvres enfantines, elles se redéveloppent depuis les années 2000 dans

43. Farley [Muray] 1974, 28.

44. Duret 2004, 28.

45. Le titre de ce dessin animé français relève d’une erreur d’interprétation, car l’histoire racontée est en réalité celle de *Black Beauty*.

des styles variés, depuis l'aventure tout public (cavaliers et non cavaliers) – *Seabiscuit* (États-Unis, 2003), *Hidalgo* (États-Unis, 2004), *Derby Stallion* (États-Unis, 2005), *Pom le poulain* (France, 2007), *Lads et jockeys* (France, 2008), *The Cup* (Australie, 2011), *War Horse* (États-Unis, 2011), *Jappeloup* (France, 2013) – jusqu'aux drames : *Shergar* (Royaume-Uni, 1999), *Mister V* (France, 2002), *Cavaliers seuls* (France, 2009). Ces films n'ignorent pas non plus les héroïnes féminines, mais leur proportion est plus à l'équilibre avec les héros masculins que dans les œuvres de jeunesse : *The Horse Whisperer* (États-Unis, livre publié en 1995 et adapté sur grand écran en 1998), *Zaina, cavalière de l'Atlas* (France, 2005), *Danse avec lui* (France, 2007), *Secretariat* (États-Unis, 2010), *Sport de filles* (France, 2011), *Ma bonne étoile* (France, 2012).

Ce basculement du genre s'explique en partie par un double phénomène psychanalytique. Initialement, l'appropriation de l'équitation peut consister à revendiquer, dans le fait même de s'associer à une activité à cette époque typiquement masculine, le rejet d'une condition féminine socialement déterminée⁴⁶ – *National Velvet*, 1935, 1944. Néanmoins, à partir des années 1990/2000, la figure de la cavalière n'est plus une projection masculine (syndrome du *tomboy*), mais répond à des aspirations propres. En effet, si l'apprivoisement du cheval étalon peut symboliser la construction et la maîtrise par le petit garçon de sa propre virilité, il peut aussi passer chez la petite fille par la résolution de son complexe de castration primaire, identifié par Freud⁴⁷. En associant le cheval à un phallus réapproprié et sans devoir remettre en cause les codes de son identité sociale, la petite fille n'apparaît que plus féminine à travers la relation douce et aimante construite avec le cheval, tout en comblant son manque originel. De plus, l'étalon peut présager de la relation future à l'homme aimé. Chez la jeune fille, il s'agit d'être exposée inconsciemment aux premiers émois de l'amour, sublimé par la médiation du cheval. Ces comportements particulièrement intenses lors de la phase de latence préadolescente contribuent au succès du cheval auprès des filles.

Au-delà de ces caractéristiques communes du genre équin, l'analyse plus fine des œuvres nous permet d'identifier une typologie de sous-modèles du double paradigme du cheval sujet d'amour / objet de transgression, du plus sujet-centré au plus objet-centré. Chacun d'entre eux est symbolisé par un archétype choisi, pour représenter l'œuvre la plus populaire (ou toutefois parmi les plus populaires) incarnant toutes les spécificités du modèle.

Pour une typologie des modèles de relation au cheval portés par les arts populaires

Modèle 1 : Le cheval-amour (sujet-centré maximal ; archétype : The Black Stallion)

Le premier modèle, constituant le plus sujet-centré, se caractérise par un scénario focalisé sur l'histoire d'amour réciproque entre un protagoniste humain, généralement

46. Tourre-Malen 2009, 41.

47. Green 2007, 4.

un enfant, et un équidé. Le cheval est donc élevé au rang de héros de l'épopée jusqu'à en devenir parfois le narrateur – *Black Beauty*, *Crinière au vent*, *Spirit*, *Racing Stripes*. Il est donc singularisé par des caractéristiques physiques (le plus souvent un cheval puissant, pourvu d'une robe attrayante le distinguant des autres chevaux) et comportementales (fougueux, courageux, intelligent) très fortes. Dans ce modèle, priviliégiant le *mythe de l'osmose* (unicité) à celui du *centaure* plus proche de la symbiose, l'anthropomorphisme peut être très fort. Le thème de l'épreuve sportive peut être abordée, mais comme un symbole d'harmonie plus qu'une finalité.

Si l'archétype proposé en est *The Black Stallion*⁴⁸, le modèle rassemble de nombreuses œuvres depuis 1877 à nos jours. On note les ouvrages et films (voire bandes dessinées) suivants : *Black Beauty*, *Smoky the Cowhorse*, *National Velvet*, la trilogie *My Friend Flicka*, la trilogie des *The Black Stallion* et des *Flames*, *Crin-Blanc* (France, 1951), *Fury* (États-Unis, téléfilm, 1955), *The Red Fury* (États-Unis, 1984), *Crinière au vent* (France, 2000), *Spirit* (États-Unis, 2002), *The Young Black Stallion* (États-Unis, 2003), *Racing Stripes* (États-Unis, 2005), *L'étalon noir* (France, dessin animé, 2006), *Flicka I, II et III* (États-Unis, 2006, 2010, 2012), *Pom le poulain* (France, 2007), *War Horse* (États-Unis, 2011), *Sarah's Horse* (États-Unis, 2011), *Ma bonne étoile* (France, 2012), *Whisper* (Allemagne, 2013).

Modèle 2 : Le cheval-voyage initiatique

(sujet-centré fort ; archétype : Heureux qui comme Ulysse)

Il constitue un modèle sujet-centré fort, reposant sur la relation fondamentale entre l'homme et le cheval. Ce dernier est toutefois moins singularisé pour lui-même que par son identification au protagoniste humain dont il serait le miroir. L'histoire se focalise sur l'odyssée de l'individu qui, en compagnie de son cheval, parvient à se découvrir lui-même en se libérant d'une situation castratrice antérieure. Le rôle du cheval « passeur » est certes important, mais le héros principal demeure l'adulte ou l'enfant dont la métamorphose reste l'enjeu.

L'archétype choisi est *Heureux qui comme Ulysse* (France, 1970), narrant l'affranchissement de concert d'Antonin le palefrenier et d'Ulysse, cheval camarguais. Tous deux condamnés à la déchéance et à l'oubli en raison de leur âge, ils refusent l'autorité du maître pour retourner à la liberté, au travers d'un voyage à la fois identitaire et initiatique. De nombreuses œuvres s'inscrivent – dans un dénouement parfois tragique – dans ce modèle du cheval *alter ego*, permettant l'émancipation : *The Red Pony* (États-Unis, livre, 1937), *The Island of Horses* (Irlande, livre, 1956), *Tonka* (États-Unis, film, 1958), *L'hiver des chevaux* (Suisse, bande dessinée, 1978), *Le démon blanc* (Suisse, bande dessinée, 1981), *Into the West* (Royaume-Uni, film, 1994), *Hidalgo* (États-Unis, film, 2004), *The Colt* (États-Unis, téléfilm, 2005). Depuis

48. Le *New York Times* consacre en 1989 Black comme le « plus célèbre cheval de fiction du XX^e siècle ». Un succès qui n'est pas démenti, selon notre enquête internationale, attestant que *The Black Stallion* constitue l'œuvre la plus unanimement connue des cavaliers, tous âges confondus. Les ventes de la série, traduite dans douze langues, sont estimées à 20 millions, en 2011.

la fin des années 2000, on observe aussi un transfert de ce modèle au public adolescent par l'utilisation du cheval qui, dans son intégrité, permettrait à la jeune fille urbaine de se redécouvrir dans « l'authenticité » des valeurs de la campagne largement mystifiées – *The Wild Stallion* (États-Unis, film, 2009), *Klara's Horse* (Suède, film, 2010), *Coming Home* (Norvège, film, 2011), *The Greening of Whitney Brown* (États-Unis, film, 2011).

Modèle 3 : Le cheval-vecteur de reconstruction
(sujet-centré / objet-centré médian ; archétype : *The Horse Whisperer*)

Il constitue le modèle médian où le cheval est autant sujet affectif que vecteur de transgression. À l'instar des précédents, il retranscrit un parallèle entre la situation des protagonistes humain et équin, mais dans une thématique consacrée au drame et à la résilience. Ainsi, le héros brisé par une tragédie – décès d'un proche, accident lui ayant fait perdre une partie de ses facultés – se reconstruit au travers du lien tissé avec un cheval, lui aussi considéré comme perdu. L'histoire s'amorce généralement par la catastrophe d'apparence insurmontable et se consacre au temps de réapprentissage de la vie par la conquête affective de l'animal insoumis qui conduit à la victoire sur soi-même. Ce modèle intègre aussi souvent le rôle de l'homme de cheval, faisant figure de « sage », pierre angulaire de la renaissance de la confiance déçue et de la résurrection des protagonistes humains et équins (*The Horse Whisperer*, *Danse avec lui*). Si *The Horse Whisperer* (ouvrage publié en 1995, adapté au cinéma en 1998), choisi comme archétype, porte le thème – et la philosophie des chuchoteurs – aux nues, ce dernier avait été développé par des films antérieurs, comme *International Velvet* (États-Unis, 1978) et *The Dark Horse* (États-Unis, 1992). Son succès favorisa néanmoins sa diffusion dans de nombreuses autres œuvres cinématographiques : *Second Chance* (États-Unis, 1999), *Mister V* (France, 2002), *Touching Wild Horse* (Royaume-Uni, 2002), *Zaina, cavalière de l'Atlas* (France, 2005), *Danse avec lui* (France, 2007), *Cavaliers seuls* (France, 2009), *Tornado and the Kalahari Horse Whisperer* (Afrique du Sud, 2009), *Shadow and I* (Pays-Bas, 2011).

Modèle 4 : Le cheval-vecteur d'accomplissement
(objet-centré fort ; archétype : *Seabiscuit*)

Il constitue un modèle objet-centré fort, focalisé sur l'aventure humaine. Le cheval est un vecteur permettant l'accomplissement d'un individu en situation d'échec, au travers d'une victoire généralement sportive. L'histoire se concentre donc essentiellement sur la préparation à une compétition, permettant la transgression des protagonistes humain et équin – le cheval est lui aussi initialement considéré comme un « perdant ». Plus que l'osmose ou le centaure, le paradigme glorifié est donc celui du refus de la fatalité et de la revanche sur les préjugés (sociaux ou / et raciaux), par la persévérance. Le cheval est plus un support à ce grand dessein, qu'un sujet en lui-même – ses caractéristiques physiques et comportementales comme ses sentiments sont peu développés. Ce modèle a privilégié la thématique de la course jusqu'au soir des années 1980 pour

intégrer depuis celui des épreuves hippiques en réponse à la popularisation de ces pratiques. Si l'archétype choisi est *Seabiscuit* (2003), il n'est pas le premier du genre – à l'exemple des films *Broadway Hill Run* (États-Unis, 1934), *Lucky Day* (États-Unis, 1950), *Miracle White Stallions* (États-Unis, 1963), *Casey Shadow* (États-Unis, 1978), *Phar Lap* (Australie, 1983), *Champion* (États-Unis, 1984), *Sylvester* (États-Unis, 1985), *Shergar* (Royaume-Uni, 1999). Cependant, il a porté ce modèle en triomphe et favorisé son essor depuis, comme dans les films suivants : *Dreamer* (États-Unis, 2005), *Derby Stallion* (États-Unis, 2005), *Moondance Alexander* (États-Unis, 2007), *Lads et jockeys* (France, 2008), *The Dark Horse* (États-Unis, 2008), *Secretariat* (États-Unis, 2010), *The Cup* (Australie, 2011), *Rodeo Princess* (États-Unis, 2012), *Sport de filles* (France, 2011), *Jappeloup* (France, 2013)⁴⁹, *Ma bonne étoile* (France, 2013).

Modèle 5 : Le cheval-d'aventure (objet-centré très fort ; archétype : Poly)

Ce modèle, objet-centré très fort, se cristallise autour de séries – ouvrages et téléfilms – à destination de la jeunesse où le cheval sert de prétexte à des aventures romanesques. La thématique est celle du jeune héros – qui devient de plus en plus souvent une jeune fille, même si les garçons demeurent des compagnons très présents (*National Velvet*, *The White Horses*, *Follyfoot*, *The Adventures of Black Beauty*, *The New adventures of Black Beauty*) – traversant de multiples péripéties avec son cheval. Ce modèle émane souvent de la déclinaison d'une œuvre à succès qui subvertit le modèle 1 (amour) ou 4 (vecteur d'accomplissement) en modèle 5 – l'aventure fantastique : *My Friend Flicka* (États-Unis, adaptation en série télévisée de 1955 à 1958), *National Velvet* (États-Unis, 1960-1962), *Poly* (France, 1961-1973, série télévisée, suivie d'une série de romans du même nom, publiée entre 1964 et 1988), *The White Horses* (série télévisée germano-yougoslave de 1965, traduite en anglais en 1968), *The Adventures of Black Beauty* (Royaume-Uni, adaptation du roman en série télévisée, 1971-1974), *Follyfoot* (Royaume-Uni, série télévisée, 1971-1973), *Éclair, le cheval noir* (France, 1979, bande dessinée traduite de l'italien, adaptée de la série télévisée américaine *Fury*), *The Adventures of the Black Stallion* (États-Unis, adaptation en série télévisée, diffusée entre 1990 et 1993), *The New Adventures of Black Beauty* (Nouvelle-Zélande, adaptation en série télévisée, 1990-1992). *Poly*, choisi comme archétype, constitue une exception, en ne découlant pas d'un film initial. Il est au contraire créé par Cécile Aubry⁵⁰ dans le but de répondre à une demande d'œuvres enfantines projetant l'enfant en mini-héros (Cécile Aubry s'est même inspirée de l'affection de son propre fils pour son poney pour sa première série). On observe que ce modèle est très en vogue entre les années 1955 et 1990, puis tend à être remplacé par le modèle 6 du cheval-socialisé correspondant à une rupture. En effet, alors que

49. La relation d'amour à Jappeloup est traitée, mais par un personnage secondaire : sa palefrenière-soigneuse qui décille les yeux du personnage de Pierre Durand sur l'importance de la relation affective au cheval, dans la construction de sa confiance.

50. Également l'auteure de la série *Belle et Sébastien*.

ces séries d'aventure s'adressaient à tous les enfants et non aux cavaliers, le modèle 6 atteste de l'apparition d'une clientèle spécialisée pour ces œuvres équinées composée de cavaliers/ères...

Modèle 6: Le cheval-socialisé (objet-centré maximal; archétype: Saddle Club)

Ce modèle est le plus objet-centré: le cheval, ou plus précisément les chevaux, sont utilisés comme un prétexte à la vie sociale adolescente. Il correspond ainsi à l'intégration du thème équin à la « *teen drama* », elle aussi en plein développement depuis les années 1990 et surtout 2000. Le centre équestre sert donc de toile de fond aux relations entre jeunes partageant une passion commune: l'équitation. Le thème de la « tribu » dépasse celui de la relation unique à un équidé. Le scénario célèbre moins le mythe de l'osmose entre un enfant et son cheval qu'il ne gravite autour des aventures des adolescents apprenant les joies et les peines de l'amour, les vertus de l'amitié ou encore les règles de la compétition fair-play. Ce modèle est surtout exploité par des séries nord-américaines et australiennes associant livres, téléfilms, sites Internet, mais aussi jouets et jeux – dans une approche très largement commerciale – qui bénéficient d'une forte popularité auprès des jeunes cavaliers depuis les années 2000. Selon notre enquête (2013), ces séries constituent même un des facteurs de motivation initiale à la découverte de l'équitation pour une partie d'entre eux – surtout en ce qui concerne la population féminine.

L'archétype choisi est *Saddle Club / Grand galop* (série canado-australienne, créée à partir d'ouvrages du même nom – 1988-2001 – et diffusée à partir de 2001) qui s'institue comme l'un des modèles du genre. Son succès a favorisé la création de nouvelles séries: *Heartland*, créée aussi à partir de romans pour enfants et adaptée en série télévisée au Canada à partir de 2007; *Horseland*, série télévisée d'animation américaine diffusée depuis 2009 et *Le ranch*, série française d'animation diffusée depuis 2013 à partir de laquelle ont été créés des romans pour enfants. Toutes ces séries sont déclinées en jeux et jouets. Elles constituent donc le modèle le plus récent – où s'inscrivent aussi des bandes dessinées comme *Triple galop* (France, 2007) et *Camomille et les chevaux* (France, 2012) – faisant écho à l'évolution du profil des cavaliers désormais dominés par les adolescentes et préadolescentes montant en club et recherchant des œuvres dans lesquelles elles puissent se projeter (Fig. 1).

Conclusion

À défaut d'avoir fait disparaître le cheval des usages et de l'imaginaire collectif, la société contemporaine occidentale lui a conféré une place nouvelle, au travers d'une symbolique métamorphosée. Naguère métonymie de la noblesse, il se voit redéfini par les arts populaires comme un vecteur d'émancipation sociale, mais aussi d'affirmation des enfants et des femmes. De la prolongation du corps viril de l'homme, il devient le compagnon idéalisé de l'enfant, privilégiant initialement le petit garçon, puis la jeune fille.

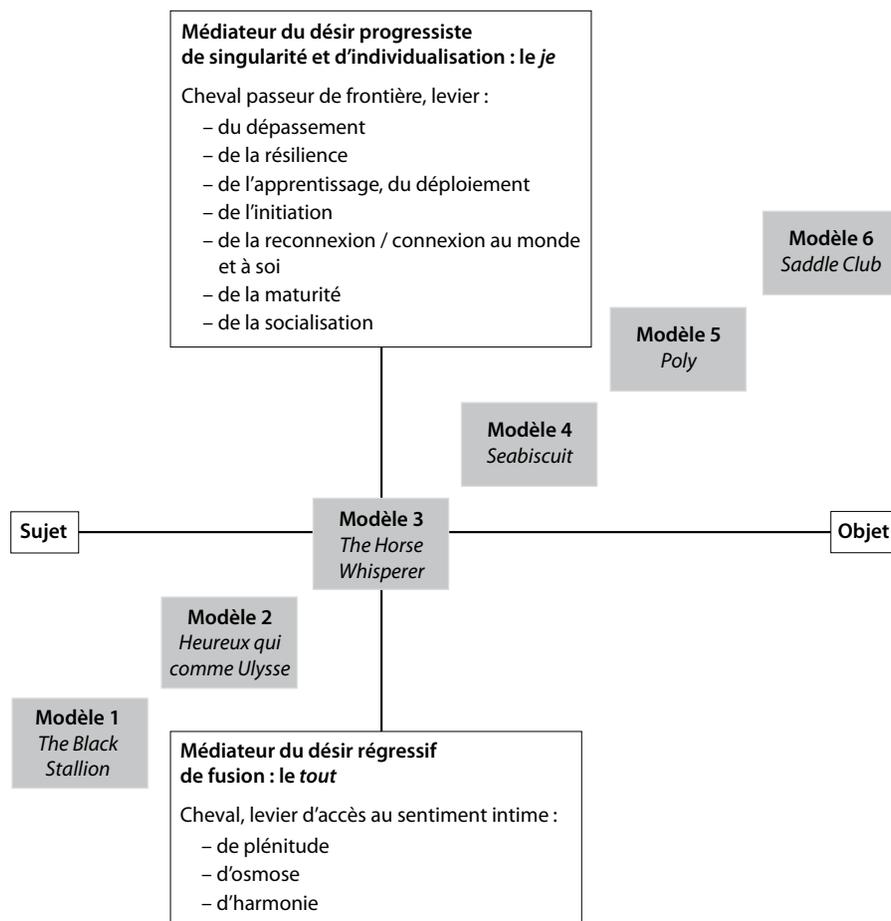


Fig. 1 – Typologie des modèles de relation au cheval portés par les arts populaires.

Ces représentations, pétries d'anthropomorphisme, relèvent de constructions sociales quant à des relations au cheval largement fantasmées. Elles sont pour beaucoup le fruit d'auteurs, souvent féminins, amoureux depuis leur enfance de l'animal bien plus que férus d'équitation. Leur non-affiliation familiale à la filière équine et leur extériorité à la culture équestre de leur époque libèrent leur émotivité et leur imagination, leur permettant de donner jour au double paradigme du cheval sujet d'amour / objet de transgression. Dans ce contexte, toutefois, leur regard neuf, admiratif et non utilitaire sur l'animal leur donne la possibilité de mettre en place une nouvelle appréhension des équins, perçus comme des *alter ego* méritant respect, compréhension et affection. Ainsi, dès la fin du XIX^e siècle, ils s'insurgent contre la

violence et les mauvais traitements faits aux chevaux en préconisant des méthodes de dressage douces, reposant sur la patience. En cela, ils annoncent par bien des schèmes la philosophie à venir des « chuchoteurs », qui ne triomphera qu'au soir du XX^e siècle.

Si des caractéristiques communes émanent du concept fondateur du cheval, sujet d'amour / objet de transgression, la profusion des œuvres aux XX^e et XXI^e siècles favorise l'émergence de six sous-modèles, classés du plus sujet-centré – le cheval médiateur du désir de fusion, d'osmose – au plus objet-centré – le cheval médiateur du désir de singularité et d'individualisation favorisant l'émancipation et l'accomplissement. Si ces catégories ne sauraient prétendre être strictement imperméables, on observe néanmoins des tendances fortes, répondant aux mutations de leur temps – rajeunissement et féminisation des pratiquants, quête de l'hédonisme – qu'elles confortent en retour, en les diffusant par l'essor exponentiel des ouvrages, films et séries à thématique équine. Cet art populaire intègre donc les ruptures sociétales, telles que le basculement du genre dans la pratique équestre ou la vogue des *teen dramas*, qui témoignent d'une évolution de l'envie de projection des adolescents dans des contextes d'inspiration réaliste – se distinguant des aventures romanesques où l'enfant est un héros adulte miniature. Dans ce cadre, apparaît un genre nouveau, non plus généraliste mais au contraire spécialisé pour un public de jeunes cavaliers/ères montant en club.

De façon plus sourde, le cheval apparaît néanmoins toujours comme le sujet anthropologique d'une relation où se côtoient tour à tour les dimensions fondamentales de mort (drame) et de vie (résilience), de guerre (compétition, victoire) et de paix (harmonie, amour). À travers cette double axiologie, c'est en creux le tiers paradigme du don⁵¹ qui se révèle pour offrir la lecture d'une relation cheval-enfant fondée sur la réciprocité fantasmée. Ainsi, de la catégorie 1 la plus proche de l'altruisme (le don pur, approche sacrificielle du cavalier pour le salut du cheval) à la catégorie 6 où le cheval est davantage instrumentalisé pour servir les intérêts non anticipés de son maître, le cheval se pose comme le partenaire d'un échange où *le lien produit du bien*. Qu'il soit thérapeutique ou vecteur de développement personnel, le cheval est au cœur d'une relation de réciprocité affective composée de don et contre-don⁵² imaginaires avec comme enjeu celui de la reconnaissance réciproque⁵³. Finalement, la relation cheval-enfant procède d'un échange affectif et émotionnel dont les contributions servent l'élévation des donneurs (enfants et cheval, victimes de déni de reconnaissance) au sein de leur condition d'origine⁵⁴, d'où ils sortent victorieux. Le don permet la revanche improbable d'êtres atypiques, solidaires et résilients. Il autorise surtout une forme de reconnaissance qui se joue non pas au strict niveau des échangeurs, mais sur la scène sociétale où ils sont admirés. L'échange enfant-cheval accompagne donc une rencontre constructrice entre des êtres dominés par la société ou écrasés par leur destin et des chevaux toujours rebelles qui *se donnent* (ils ne se prennent pas) au service d'une transcendance.

51. Caillé 2004.

52. Godbout 1992; 2008.

53. Caillé 2004.

54. Honneth [Rusch] 2000, chap. V.

Si les symboles et l'imaginaire du cheval se nourrissent de représentations ancestrales (allégories à la force domestiquée / force libérée) et de schèmes anthropologiques quasi archaïques (le don), ils attestent aussi d'une importante adaptabilité. Loin d'être figé dans une image passéiste, l'équidé s'inscrit plus que jamais dans les enjeux du monde contemporain au travers de symboliques, miroirs et inspirations des pratiques dont les évolutions se poursuivent de concert avec celles de la société. Elles enregistreront en cela de nouvelles mutations dans les décennies à venir qui transformeront très certainement encore les modèles de la relation idéalisée au cheval.

Sylvine PICKEL-CHEVALIER

Université d'Angers

Espaces et sociétés (ESO – UMR 6590)

Gwenaëlle GREFE

Université d'Angers

*Groupe de recherche angevin en économie
et management (GRANEM – UMR 49)*

Références bibliographiques

- BABELON J.-P., CHASTEL A. (1994), *La notion de patrimoine*, Paris, L. Levi.
- BERTHO-LAVENIR C. (1999), *La roue et le stylo: comment nous sommes devenus touristes*, Paris, O. Jacob.
- CAILLÉ A. (2004), « Présentation », *Revue du MAUSS*, n° 23, *De la reconnaissance. Don, identité et estime de soi*, p. 5-10.
- CHEVALIER V. (2011), « Conflits dans le monde sportif. Le cas de la Fédération française d'équitation », *La vie des idées*, 25 novembre, en ligne : <http://www.laviedesidees.fr/Conflits-dans-le-monde-sportif.html>.
- CLAY J. (1980), *Le romantisme*, Paris, Hachette Réalités.
- DIGARD J.-P. (2009), « Le cheval, un animal domestique au destin exceptionnel », *Revue 303*, n° 107, *Arts équestres*, M.-C. Groux (dir.), p. 12-17.
- DOLTO F. (1985), *La cause des enfants*, Paris, R. Laffont.
- DUBOIS-AUBIN H. (2011), *Légendaire cheval*, Turquant, Mens Sana.
- DUMAZEDIER J. (1962), *Vers une civilisation du loisir ?*, Paris, Seuil.
- DURET P. (2004), *Sociologie du sport*, Paris, Payot & Rivages (Petite bibliothèque Payot).
- ÉQUIPE MIT (2005), *Tourismes 2. Moments de lieux*, Paris, Belin.

- ERGAS Y. (1991), « Le sujet femme. Le féminisme des années 1960-1980 », in *Histoire des femmes en Occident*, t. V., *Le XX^e siècle*, M. Perrot, G. Duby (dir.), Paris, Plon, p. 667-674.
- FARLEY W. ([Bréant] 1964), *Flamme, cheval sauvage*, J. Bréant (trad.), Paris, Hachette (Bibliothèque verte).
- FARLEY W. ([Muray] 1974), *Une cavalière pour l'étalon noir*, J. Muray (trad.), Paris, Hachette (Bibliothèque verte).
- FFE, site Internet, Espace Journaliste, Publications, Statistiques : <https://www.ffe.com/journaliste/Publications/Statistiques>.
- GODBOUT J. T. (1992), *L'esprit du don*, Paris – Montréal, La Découverte – Éd. du Boréal.
- GODBOUT J. T. (2008), « Quand les gens d'affaires se font des cadeaux », in *La société vue du don : manuel de sociologie anti-utilitariste appliquée*, P. Chanial (dir.), Paris, La Découverte – MAUSS (Textes à l'appui. Série Bibliothèque du MAUSS), p. 85-100.
- GREEN A. (2007), *Le complexe de castration*, Paris, PUF (Que sais-je?).
- HARGREAVES J. (1994), *Sporting Females: Critical Issues in the History and Sociology of Women's Sports*, Londres, Routledge.
- HONNETH A. ([Rusch] 2000), *La lutte pour la reconnaissance*, P. Rusch (trad.), Paris, Cerf.
- HUBSCHER R. (1994), « XIX^e siècle. Entre tradition et modernisme », in *Paysages, paysans : l'art et la terre en Europe du Moyen Âge au XX^e siècle*, E. Le Roy Ladurie (dir.), Paris, Bibliothèque nationale de France, p. 181-239.
- HUNT R. ([Nancy] 2002), *L'homme et le cheval en harmonie : pour approfondir la relation entre le cheval et l'homme*, I. Nancy (trad.), Arles, Actes Sud.
- JOUTARD P. (1993), « L'ouverture des connaissances et les mutations culturelles, 1871-1914 », in *Histoire de la France de 1852 à nos jours [1987]*, G. Duby (dir.), Paris, Larousse, p. 179-212.
- KASPI A. (1986), *Les Américains*, t. I, *Naissance et essor des États-Unis (1607-1945)*, Paris, Seuil (Points. Histoire).
- KEY E. (1910), *Le siècle de l'enfant*, Paris, Flammarion.
- KNAFOU R., BRUSTON M., DEPREST F., DUHAMEL P., GAY J.-C., SACAREAU I. (1997), « Une approche géographique du tourisme », *Espace géographique*, vol. 26, n° 3, p. 193-204.
- LAZZAROTTI O. (2011), *Tourisme et patrimoine. Histoire, lieux, acteurs, enjeux*, Paris, Belin.
- LAZZAROTTI O., VIOLIER P. (dir.) (2007), *Tourisme et patrimoine. Un moment du monde* (Actes du colloque de Saumur, 17-19 mai 2004), Angers, Presses de l'université d'Angers.
- LEBRUN F. (1986), « La place de l'enfant dans la société française depuis le XVI^e siècle », *Communications*, n° 44, 1986, *Dénatalité : l'antériorité française, 1800-1914*, p. 247-257.
- O'HARA M. ([1941] 2003), *My Friend Flicka*, New York, HarperCollins.
- O'HARA M. ([Claireau] 1987), *Mon amie Flicka*, H. Claireau (trad.), Paris, Calmann-Lévy.

- PICKEL-CHEVALIER S. (2014), *L'Occident face à la nature : à la confluence des sciences, de la philosophie et des arts*, Paris, Le Cavalier bleu (Idées reçues).
- PICKEL-CHEVALIER S. (2015), « Can Equestrian Tourism Be a Solution for Sustainable Tourism Development in France ? », *Loisir et Société / Society and Leisure*, vol. 38, n° 1, p. 110-134, en ligne : <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/07053436.2015.1007580>.
- PICKEL-CHEVALIER S., GREFE G. (2015), « Le cheval réinventé par la société des loisirs en Occident : une mythologie révolutionnée ? (XVIII^e-XXI^e siècle) », *Mondes du tourisme*, hors série, *Cheval, tourisme et sociétés / Horse, Tourism and Societies* (Actes du colloque de Saumur, 9-11 mai 2012), S. Pickel-Chevalier, R. Evans (dir.), p. 26-49.
- RAUCH A. (1996), *Vacances en France de 1830 à nos jours*, Paris, Hachette (La vie quotidienne. L'histoire en marche).
- ROCHE D. (2008), *La culture équestre de l'Occident. XVI^e-XIX^e siècle*, t. I, *Le cheval moteur*, Paris, Fayard.
- ROCHE D. (2011), *La culture équestre de l'Occident. XVI^e-XIX^e siècle*, t. II, *La gloire et la puissance*, Paris, Fayard.
- ROCHE D., LENOIR R. (2009), « Histoire sociale de la culture équestre. Entretien avec Daniel Roche », *Sociétés & Représentations*, n° 28, p. 239-252, en ligne : www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2009-2-page-239.htm.
- SIRE M.-A. ([1996] 2005), *La France du patrimoine. Les choix de la mémoire*, Paris, Gallimard.
- SLOTKIN R. (1988), *The Fatal Environment: The Myth of the Frontier in the Age of Industrialization, 1800-1890*, Norman, University of Oklahoma Press.
- TEBOUL R. (2004), *Culture et loisirs dans la société du temps libre*, La Tour-d'Aigues, Éd. de l'Aube.
- THOMAS K. ([Malamoud] 1985), *Dans le jardin de la nature. La mutation des sensibilités en Angleterre à l'époque moderne (1500-1800)*, C. Malamoud (trad.), Paris, Gallimard.
- TOURRE-MALEN C. (2009), « Évolution des activités équestres et changement social en France à partir des années 1960 », *Le mouvement social*, n° 229, p. 41-59.
- VIARD J. (1984), *Penser les vacances*, Le Paradou, Actes Sud.