

Les chevaux intemporels

Muriel Mosconi

Les chevaux de la grotte Chauvet, dessinés et gravés il y a 36000 ans, nous regardent du fond des âges. Pourtant leur fraîcheur nous donne l'idée d'un temps suspendu, d'une *abstraction de temps* (Giuseppe Penone¹) qui émerveille. Ils sont dans un présent intemporel.

Les quatre têtes de chevaux dont sont extraites celles de notre affiche sont le chef d'œuvre majeur de cette grotte sanctuaire.

Elles se situent dans la salle Hilaire au-dessus d'une résurgence d'eau qui accroit leur caractère sacré et à côté de l'entrée de la salle du Crâne, dernière étape du parcours symbolique.



Cette dernière salle doit son nom au crâne d'une jeune ourse qui y trône au centre de gradins naturels réaménagés par les Aurignaciens. Ce serait le premier théâtre connu. Il est placé sous le signe de l'ours, intermédiaire entre le monde sensible et le monde des

¹ <http://archeologie.culture.fr/chauvet/fr>

esprits qui habitent la caverne, comme l'eau qui surgit des parois (hypothèse de l'anthropologue Joëlle Robert- Lamblin). D'ailleurs les artistes du Paléolithique ont fait en sorte que les images naissent des roches mêmes. Pour cela ils utilisent la moindre fissure, la moindre courbe du rocher. Comme si l'animal naissait de ce rocher, comme s'il était déjà là potentiellement. Et, quelquefois, les animaux donnent l'impression de sortir des profondeurs, comme le petit cheval de la salle du Fond. Ce petit cheval gracieux, dont les naseaux exhalent un souffle vital, se situe à une place symbolique centrale, dans une alcôve au cœur d'un grand panneau au bestiaire varié. Il n'est pas loin d'un énigmatique triangle pubien encadré de jambes féminines, elles sont enlacées à la figure d'un bison et à celle d'un félin dont une patte antérieure de chaque se confond avec chacune de ces jambes.



Les chevaux de la salle Hilaire, ceux de notre affiche, ont été confectionnés par le même artiste avec une technique sophistiquée qui allie dessin au charbon de bois, estompe et gravure. Sur le même panneau, ils répondent dans le temps et dans l'espace - mais peut-être aussi en logique - aux rhinocéros, puis aux aurochs qui y ont été dessinés avant sur la base de griffures d'ours.



Toute la caverne, à l'instar du petit cheval de la salle du Fond, respire d'un souffle mythique.

Comme le remarque Lacan², reprenant Lévi-Strauss, le mythe consiste à faire face à une situation impossible par l'articulation successive de toutes les formes d'impossibilité de la solution. La création mythique répond à une question. Elle parcourt le cercle complet de ce qui se présente comme ouverture possible et comme ouverture impossible à prendre. Le circuit accompli, le sujet est mis au niveau de la question, comme les artistes de l'Aurignacien dont les œuvres vibrent de cette fonction d'énigme. C'est parce que la signification est littéralement perdue, c'est parce que le fil est perdu que les cailloux du signifiant surgissent pour combler ce vide, comme dans le conte du *Petit Poucet*.

Le mythe individuel, et, en particulier, celui de Hans, répond à cette logique.

Ainsi la séquence du panneau des chevaux de la salle Hilaire, rhinocéros- têtes d'aurochs (où nous lisons l'origine, à la période historique, de la lettre A) -chevaux, évoque celle à laquelle s'affronte Hans : *phallus dentatus* maternel, père, signifiant cheval.

De grands mythes irriguent les petits mythes de Hans comme celui d'Œdipe.

Lacan note³ que, dans le prologue de la pièce d'Euripide *Les Phéniciennes*, Jocaste décrit par le menu ce qui a précédé le meurtre de Laïos. La querelle de préséance pour savoir qui s'engagera le premier sur la route de Delphes rebondit quand l'un des coursiers de Laïos frappe de son sabot, *χηλή*, le talon d'Œdipe.

² Jacques Lacan, *Le séminaire livre IV, La relation d'objet*, Paris, Seuil, 1994, p. 330.

³ *Ibid.*, p. 335.

Il ne suffit donc pas pour accomplir son destin qu'Œdipe aient les pieds enflés depuis l'enfance, il faut qu'il ait au pied, comme le père de Hans dans son mythe individuel, une blessure, faite ici par le sabot d'un cheval. Et ce sabot en grec, en allemand et en français s'appelle une pince ou une tenaille comme les grandes dents des chevaux qui peuvent mordre les doigts d'un petit Hans.

La pince apparaît dans le dernier petit mythe de Hans, le 2 mai, celui du plombier, de l'installateur qui lui enlève son derrière avec une pince, *Zange*, et lui en donne un autre, puis qui lui demande de lui laisser voir son *fait-pipi* sans que l'on sache la suite...

L'esprit biblique souffle aussi dans les petits mythes de Hans.

Le 21 avril, il dit à son père : « Tu devrais être là comme un tout nu et te cogner à une pierre, et alors du sang coulerait et je pourrais être un peu seul avec maman. Quand tu remonterais chez nous, je me sauverais vite loin de maman. » Hans tente là encore d'apprendre à son père son métier de père en lui signalant qu'il passe par sa propre castration symbolique. Il aspire à un père qui, comme le Dieu jaloux de la Bible, l'inscrirait dans la Loi du désir par le biais de la castration, mais en vain...

Et Freud, « le Professeur qui parle avec le bon Dieu », comme Moïse, lui donne l'assise d'un père symbolique pour que le père réel castrateur s'y appuie.

Le signifiant cheval permet à Hans toutes les permutations logiques qui alimentent sa production mythique. Mais il recèle un mystère : le noir sur la bouche du cheval qui pointe vers le réel de la tête de Méduse.

Est-ce un hasard si le petit cheval de la grotte-sanctuaire centre un grand développement de figures animales au voisinage de cet étrange triangle pubien ?