

chercher une vie meilleure et s'installant au sud de la Garonne ou au sud du Massif central en zone méditerranéenne. Nîmes, capitale taurine, est aussi l'un des points forts de cette migration dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En 1931, les trois quarts des nationaux espagnols se trouvent dans les départements allant de la Gironde aux Bouches-du-Rhône, ainsi que dans la Seine, le Rhône et la Loire. Beaucoup viennent du sud de l'Espagne et sont attachés à la corrida. En 1969, 44% sont installés de la Gironde aux Alpes-Maritimes. F. Saumade (1994, p. 69) remarque que l'aficion gardoise actuelle est constituée d'une bourgeoisie urbaine férue d'exotisme et de milieux populaires d'origine ibérique. Car la passion pour la corrida reste souvent ancrée dans les familles. Paulo, fils de Picasso, est un fervent aficionado ; de Meca Fernandez à Patrick Varin, de nombreux toreros français de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle ont une ascendance ibérique. Si les imprésarios et les cuadrillas espagnols ont joué un grand rôle dans l'introduction de la corrida, ce public a fait de même pour sa pérennité.

Aucun de ces facteurs n'est déterminant à lui seul, tous les migrants espagnols, par exemple, sont loin d'être aficionados et *vice versa*, mais leur conjonction peut expliquer à des degrés divers dans le temps et dans l'espace, l'implantation de la corrida au sud de la France. A l'inverse, la vive opposition, traduisant une attention plus grande à l'animal, l'absence d'un régionalisme important, la moindre présence de la communauté espagnole, même si elle est réelle dans les régions lyonnaise et parisienne, ont rendu son introduction difficile au nord, puis impossible à partir de 1951.

## Chapitre IV

### LA CORRIDA ESTHÉTIQUE DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

#### I. — La transformation du spectacle

La corrida-combat, fondée sur l'esquive, la défense, le jeu de jambe, atteint son apogée avec Joselito (1895-1920). Mais à partir de 1912, Belmonte remplace ce toreo de jambes qu'il domine mal par un toreo de bras. Prenant le parti de rester immobile, il entend guider la course du taureau avec son jeu de passes, lui imposer des déviations de charge afin qu'il l'évite et créer un accord entre un mouvement du leurre et la vitesse de l'animal pour donner une impression de lenteur cadencée (le temple). Au lieu de rejeter le taureau au loin après chaque passe, il le rabat derrière lui pour enchaîner immédiatement et donner l'impression qu'il retient le danger. Belmonte affirme qu'il veut ainsi tracer de lentes et continues figures géométriques où les deux acteurs seraient plus des collaborateurs unis dans le même ballet que des adversaires (fig. 4).

Ce toreo s'impose peu à peu sous l'impulsion de quelques figures. Domingo Ortega perfectionne le toreo en rond qui consiste à répéter la même passe sur la même corne en pivotant sur place, procédé maintenant courant pour la faena du troisième tercio. Manolete (1917-1947) crée le toreo vertical : dans une immobilité absolue, il reçoit la charge du taureau, non plus de face, mais de profil, l'animal défilant devant lui lors d'une série de passes lentes, d'abord accordées à son rythme puis imposant le

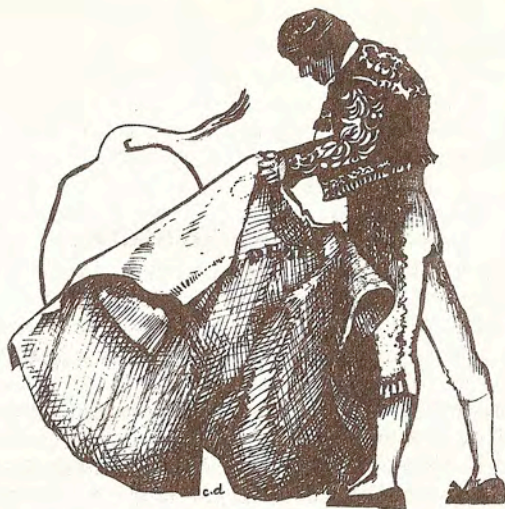


Fig.4 a — Passe de cape, vers 1990.

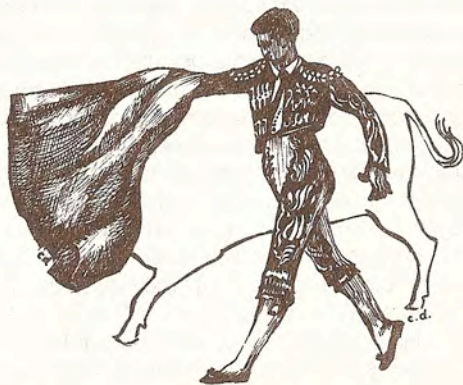


Fig. 4 b — Passe de muleta, vers 1920.

leur, où la proximité des cornes suscite l'intensité dramatique. De son côté, Luis-Miguel Dominguin (né en 1926) développe le lié des passes en rond. Les toreros de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle synthétisent ces divers héritages dans un toreo de près, relativement immobile, de trois quarts ou de profil, liant des passes multiples, cherchant des effets artistiques et dramatiques.

Cependant, un tel toreo n'est possible qu'avec un taureau docile, bien défini, aux attitudes franches et prévisibles pour empêcher les écarts de trajectoire, aux cornes resserrées et pas trop longues pour éviter les contacts, une vitesse modérée pour assurer le temple, obtenue avec des animaux amoindris ou sévèrement châtiés à la pique. Belmonte, Manolete, Dominguin ouvrent l'ère des taureaux faciles et des fraudes (voir chap. V).

L'autre transformation concerne l'affrontement du premier tercio particulièrement décrié par les étrangers qui représente une part croissante du public. Le règlement de 1923 tente de cacher les aspects jugés répugnants : des employés doivent sans cesse masquer les traces de sang avec du sable et recueillir les viscères jonchant la piste ; les chevaux blessés sont immédiatement retirés sans être traînés sur le sol : les cadavres sont recouverts d'une toile de couleur terre puis rentrés les premiers à la fin du combat. En France, où les oppositions sont fortes, l'idée d'une protection du cheval est avancée dès 1855 par la SPA. Elle est acceptée du bout des lèvres par les aficionados de la fin du siècle lorsqu'il faut contrer les projets d'interdiction. Des tabliers de cuir sont effectivement adoptés, notamment à Nîmes, mais ils s'avèrent inefficaces : 14 chevaux ainsi protégés sont tués lors d'une corrida nîmoise en 1899. D'ailleurs, leur généralisation, proposée en 1912 par la Ligue de protection du cheval, est repoussée par les aficionados, la situation leur étant à ce moment plus favorable. Les arènes de Dax et de Bayonne, par exemple, refusent de les utiliser.

L'initiative revient au dictateur Primo de Rivera (1927-1940) qui entend moderniser l'Espagne et lui donner l'image d'un pays civilisé. Après quelques expériences, il

décide en 1928 de rendre obligatoire la protection des chevaux pour « éviter ces horribles spectacles qui répugnent tellement aux étrangers et aux touristes ». La mesure est aussitôt adoptée en France bien qu'elle suscite la vive opposition des aficionados. Mais elle est assez bien acceptée par les organisateurs et les cuadrillas, la diminution du cheptel, du fait de la guerre et de la traction automobile, ne pouvant que faire monter les prix et limiter les gaspillages. Cela explique que le premier caparaçon de 25 kg, protégeant le ventre et le poitrail, soit rapidement allongé, étendu à l'arrière-train et fortement renforcé pour atteindre de nos jours 70 kg. La logique de gestion étant renversée, les vieilles rosses sont remplacées par de forts percheros destinés à durer plusieurs années, car les décès au combat sont désormais exceptionnels. Cela au moment même où les taureaux sont amoindris : ils s'effectue une nouvelle inversion des statuts. Dans le même décret, Primo de Rivera interdit l'usage des banderilles de feu mais l'opposition est telle qu'elles sont rétablies dès sa démission en 1930.

## II. — L'intellectualisation du combat

Dans l'Espagne du début du siècle, le discours des intellectuels favorables à la corrida change de thèmes. La recherche de la gloire, le nationalisme, le nécessaire dérivatif à la violence populaire, l'école de bravoure et d'énergie sont encore présents dans *Arènes sanglantes* (1909) de Blasco Ibañez, mais s'effacent ensuite. Le groupe constitué en 1923 autour de Belmonte avec Valle Inclán, Perez de Ayala, Sebastian Miranda, sculpteur, Romero de Torres, peintre, insiste plutôt sur l'art sublime parce qu'éphémère du toreo. La génération de 1927, organisée cette année-là par Garcia Lorca, Bergamin, Alberti, plaque une lecture nouvelle sur la réalité du combat. Les travaux sur les fresques préhistoriques, les cultes antiques, la religion populaire les conduisent à l'idée d'un symbolisme sacrificiel. Unamuno voit l'image du Christ dans le

taureau ensanglanté. Garcia Lorca parle d'un authentique drame religieux, d'une liturgie où « comme à la messe, on adore et sacrifie un dieu ». Miguel Hernandez et Bergamin développent une religiosité mêlant catholicisme et corrida, qui se retrouve dans l'iconographie alors assez répandue, un temps reprise par Picasso, des Christ-roeros en croix.

Cette génération entend transformer la corrida en un art classique, interplanétaire (Bergamin) et non plus espagnol. Garcia Lorca disserte en 1930 sur le duende, ce pouvoir mystérieux du matador qui permet de révéler la valeur artistique du toreo, de le changer en musique pythagoricienne, en rythme sacré de pure mathématique faisant oublier l'angoisse de la mort. Bergamin considère la même année que le toreo est un mélange de vie et d'art, de grâce et de maîtrise géométrique, d'esthétisme du corps et d'abstraction de l'esprit. Cet exercice physique et métaphysique, ce spectacle visible d'une réalité invisible ne peut s'accompagner de passions, de fanfaronnades, de tragédie. Il s'agit d'un jeu géométrique dégageant une émotion esthétique qui s'appréhende uniquement par l'intelligence. La mort ne tient pas une place prioritaire dans ce discours contrairement à ce que laisse croire le *Chant funèbre pour Ignacio Sanchez Mejias* (1934) de Garcia Lorca, poème d'adieu à un ami dont l'écho *a posteriori* occulte les positions initiales. Dans la situation révolutionnaire des années 1930, la préoccupation sociale est par contre sensible. Pour Lorca, la corrida permet de retrouver le peuple, mais celui-ci est en réalité recréé, débarrassé des émotions, du folklore, de la violence et drapé de culture, de sensibilité, de goût artistique.

Hors d'Espagne, le phénomène important réside dans la conversion d'une partie des intellectuels. Hemingway donne l'exemple dans les pays anglo-saxons. Il découvre la corrida en 1923-1926 et publie deux livres à succès *Le Soleil se lève aussi* en 1926 et *Mort dans l'après-midi* en 1932. L'écrivain a cependant peu de contact avec les cercles littéraires espagnols et encore moins français. Son discours est assez traditionnel, proche de celui du XIX<sup>e</sup> siècle, en accord avec son tempérament de chas-

seur. S'il refuse le folklore et parle de l'émotion, de la pure et classique beauté d'une faena, il s'insurge cependant contre la tendance à privilégier l'art au combat. La corrida est la tragédie de la mort certaine d'un taureau dominé par le savoir et l'art ; le danger pour l'homme n'est pas le plus important et dépend seulement de la qualité de son travail ; l'estocade est aussi digne que les passes par son incertitude, la possibilité de donner la mort en se jouant d'elle : « Tuer nettement et d'une façon qui procure plaisir esthétique et fierté a toujours été une des plus grandes jouissances de toute une partie de la race humaine » (*Œuvres*, 1966, t. 1, p. 1196).

En France, Montherlant prend connaissance de la corrida lors d'un voyage en 1909. Il participe à des courses privées, des capeas de villages et donne aux corridas une place centrale dans les *Bestiaires* (1926). Indépendant et assez isolé dans son pays, il se lie avec le milieu littéraire de Belmonte. Dans les années 1930, un groupe très proche du surréalisme se constitue. Bataille découvre la corrida en 1922 en Espagne, où il assiste à la mort par défoncement de la cavité orbitaire de Manuelo Granero et l'évoque notamment dans *L'Histoire de l'œil* (1928). Leiris lui consacre *Le Miroir de la tauromachie* (1938) et une partie de *L'Age d'homme* (1939). Picasso exécute quelques tableaux et de nombreux dessins taurins lors de sa jeunesse expressionniste, jusque en 1901. Le thème s'estompe durant la période bleue et le cubisme, se réduit le plus souvent à des croquis et dessins dans les années suivant le décor pour les ballets russes de Diaghilew. Il réapparaît dans la décennie suivante, traité sous l'angle surréaliste, véhiculant de nombreuses métaphores. En 1933-1935, l'artiste produit de nombreux tableaux et dessins sur l'affrontement du taureau et du cheval. A la même époque, il lie l'image de la femme torero au mythe, librement interprété, du Minotaure dans des scènes d'étreinte, de viol, de combat (*Minotauromachie*, 1935). Parmi d'autres symboles, il suggère la violence du premier tercio dans Guernica (1937). A partir de 1949, la corrida, cette fois traitée d'une manière figurative, est un thème récurrent dans sa poterie, notamment, le premier

tercio. Il lui consacre des albums, la *Tauromaquia* en 1959, *Toros y toreros* en 1961. Quant à Sartre et Simone de Beauvoir, ils découvrent la corrida lors de leurs voyages dans l'Espagne des années 1930.

Ces discours présentent de fortes similitudes avec les conceptions espagnoles. En réaction à son milieu familial, une noblesse conservatrice, Montherlant considère les arènes comme un lieu de communion avec un peuple sain et frugal, aux émotions simples et fortes. Cette conception est reprise par Picasso ou Simone de Beauvoir plus proches des milieux révolutionnaires, tandis que Leiris envisage la corrida comme une fête qui reconstitue le groupe.

On a vu (chap. I) comment Montherlant la transforme en un rite religieux lié au culte de Mithra. Cette mystique taurine n'est pour lui qu'un aspect du catholicisme (mêmes fêtes, mêmes rites), religion qu'il entend réimprimer de paganisme pour la revivifier, lui donner le goût d'une existence terrestre forte et âcre. En fondant le Collège de sociologie en 1938 avec Bataille et Caillois, Leiris veut appréhender la totalité de l'homme et notamment sa dimension sacrée présente dans les faits quotidiens et dans les vestiges (rites, mythes et sacrifices) d'un sacré officiel en extinction dont la corrida est un exemple. Car sa symbolique sacrificielle ressort aussi bien dans ses aspects concrets (coïncidence avec les fêtes religieuses, costumes, étiquette, solennité, etc.) que dans son interprétation : après l'affrontement violent du premier tercio, l'antagonisme ordonné du second, la fusion maléfique et ambiguë parce qu'impossible du troisième, la mort de l'animal restitue l'ordre, le mauvais sort est déjoué. De son côté, Picasso fait le lien entre la messe et la corrida par la communauté du sang versé : la mort du cheval dans le sang et les entrailles lui semble une métaphore évidente de la cène et de la crucifixion.

L'idée d'un reflet de la condition humaine est très présente dans ce discours. Pour Montherlant, la domination sur la bête résume celle entreprise sur la vie, la peur, la mort. Elle est maîtrise de soi et des événements, occasion

de se mettre en danger pour prouver son courage et liberté. Cette idée est reprise par Leiris, tandis que Picasso insiste sur le combat entre le bien et le mal, l'homme et l'univers et que Simone de Beauvoir, sensible à la conception marxiste de maîtrise de la nature, parle de la victoire d'un animal intelligent sur un autre plus puissant mais irréflecti. Bataille ou Leiris évoquent la mise en scène de la condition mortelle de l'homme, une possibilité de moins en moins fréquente dans une société qui bannit peu à peu la présence de la mort. La corrida réincorpore celle-ci à la vie, la rend voluptueuse, enivrante. Pour Cocoteau, la corrida est une noce où l'homme et l'ambassadeur de la mort s'attirent, s'aiment, se craignent, se rejettent. Le torero vainc la mort en tuant le taureau mais ne sortira pas vivant de l'arène de la vie. Comme Picasso, Leiris place le plaisir esthétique dans l'ambivalence du spectacle, la dialectique entre l'ordre établi et son viol incessant qui se retrouve dans la vie : beauté des passes et danger de l'animal, costumes fastueux et sang versé, art et tragédie, union et combat, placement du torero sur la ligne de charge du taureau et déviation de celui-ci au dernier instant, etc.

Tous participent à la remise en cause de l'ordre établi en matière politique et artistique. En réaction à son milieu, Montherlant prône un amoralisme triomphant, la révolte de la chair et des passions, la réalisation du surhomme sur le modèle proposé par d'Anunzio : intelligent, voluptueux et vicieux, le vice étant la beauté et la puissance de la vie. Par haine de la bourgeoisie, Bataille souhaite une révolution non pas idéaliste, mais porteuse d'irrationnel, de désordre violent des désirs et de l'instinct, de violence dégénérant en catastrophe, d'où sa fascination, temporaire, pour les événements de 1934. Elle commence dans le quotidien où tout est permis, où l'insensé, le honteux sont à privilégier et s'épanouit dans la corrida qui s'oppose à la vie châtrée et ennuyeuse de l'ordre moral. Leiris et Picasso pensent que certains moments passionnels et violents tel que celui-ci font office

de miroir, de rite exutoire et permettent de révéler ce qu'il y a de trouble et de caché en l'homme.

Cela se traduit par la découverte des corps. Par la corrida et les sports, Montherlant professe une religion du corps présentée comme un néo-paganisme de l'homme face à lui-même, au cœur de la vie, la vie en lui. Dans ses œuvres taurines de l'entre-deux-guerres, Picasso privilégie tout ce qui procède du corps à corps, de la commotion violente, du rapport de chair à chair. La corrida est le lieu de l'affrontement, de la souffrance, de la jouissance, de la dislocation des corps où chacun annexe la force virile et vitale de l'autre. Dans ce spectacle comme dans la boxe, Cocoteau et Simone de Beauvoir aiment la mise en valeur d'un corps rabaisé par la morale bourgeoise idéalisante.

L'amoralisme est aussi à l'origine de lectures érotiques de la corrida qu'en 1926, Montherlant introduit, l'un des premiers, dans la littérature. La corrida est une parade amoureuse où les passes sont la préparation, la pique, le rapport sexuel, le troisième tercio, le drame d'amour allant jusqu'au spasme. Bataille lie l'érotisme à la mort, la jouissance est une fracture, une petite mort, et fait du va-et-vient de l'animal dans la cape, de l'éventration du cheval, du soulèvement du torero, de l'agonie du taureau des images évidentes du rapport sexuel. Leiris reprend cette liaison, mais hésite entre l'image du torero Don Juan dominant un taureau-femme et une vision plus indéterminée, due au symbole phallique de l'animal, où les partenaires s'unissent dans les passes, puis s'affrontent dans l'estocade. Cette ambiguïté est en partie reprise par Picasso. Si la pique ou la cogida (matador pris sur les cornes du taureau) sont des figures de l'acte sexuel, il s'intéresse plus à l'affrontement opposant le cheval, toujours blanc et svelte donc féminin, au taureau noir et masculin. L'éventration du premier, souvent dessiné dans l'entre-deux-guerres, symbolise l'acte amoureux où le plaisir se mêle à la souffrance. Les nombreuses figures de femme torero à cheval et de Minotaure dans les années 1930 renforcent la connotation sexuelle des animaux, mais en même temps la nuancent en introduisant l'idée d'un glissement des rôles et des natures. La femme torero est un

mélange de masculinité et de féminité, le Minotaure suggère l'ambivalence des hommes : homme et bête, mais aussi masculin et féminin. Cette idée est celle de Cocteau pour qui les acteurs changent de sexe : le torero mâle aux brillantes couleurs devient femelle qui tue et *vice versa* pour l'animal. Tout cela repose sur une conception du rapport amoureux qui n'a paradoxalement rien de révolutionnaire (combat, violence, domination), mais qui reflète les difficultés qu'ont vécues ces auteurs avec les femmes.

Le rejet de la morale, la recherche de l'homme vrai conduisent à revendiquer le sadisme dans la corrida. Alban, le héros des *Bestiaires*, aime trop les taureaux pour ne pas les tuer. L'enfoncement de la lame lui procure une décharge nerveuse synonyme de jouissance et de délivrance. Dans ses descriptions de corridas, Montherlant s'arrête avec plaisir sur l'éventration du cheval, le sang qui coule, la mort de la bête ; le sacrifice rituel donne une joie frémissante et permet de laisser déborder toute la sauvagerie de l'homme : « Du sang et de la mort, nous en avons à loisir, sang et mort des toros, mort et sang des chevaux. Sang qui ruisselle, brillant et brûlant, sang dont le sable alerté se saoule ! Mort dans les yeux, mort énergique ou chancelante, mort qui s'attarde et refuse, mort triomphante et triomphale, dans la joie du soleil et des choses » (Sipriot, 1982, p. 151). Bataille éprouve aussi ce besoin d'aimer et de tuer, de revenir à l'état animal, violent, enivré qui éclôt dans les guerres, les rituels et la corrida. La mort de Granero le fascine et lui procure un plaisir trouble, né de l'horreur et de l'intolérable beauté de cette mort : « Jamais, dès lors, je n'allais aux courses de taureaux sans que l'angoisse ne me tendit les nerfs intensément. L'angoisse en aucune manière n'atténuait le désir d'aller aux arènes. Elle l'exaspérait au contraire, composant avec une fébrile impatience. Je commençais à comprendre que le malaise est souvent le secret des plaisirs les plus grands » (Surya, 1987, p. 57). Pour Leiris, le sadisme et le masochisme rendent les rapports humains plus

authentiques, permettent d'aller au-delà du civilisé pour prendre conscience de la totalité de l'être, du primordial et du véridique et faire naître une humanité nouvelle : « Les visions les plus atroces comme les plaisirs les plus cruels sont entièrement légitimés, s'ils contribuent au développement de cette humanité » (cité par Boyer, 1974, p. 65). Mais parce qu'elle est union et combat, amour et mort, la corrida est plus qu'un sadisme : elle est un sacrifice avec des règles et du danger pour l'officiant, ce qui rend la mise à mort toujours émouvante, même si elle est quelquefois exercée sur de jeunes taureaux beuglants et urinants de frayeur. Jusqu'aux années 1960, Picasso représente rarement le taureau ou le cheval seul et encore moins le torero : il s'attarde sur la violence, les chutes de picadors, les éventrations par un taureau triomphant alors même que le caparaçon est en usage depuis 1928.

Toutes ces idées étaient déjà évoquées ici et là. Au début du siècle, Louis Feuillade évoque l'esthétique et la mort. L'érotisme est mentionné par Paul Hervieu dans *La bêtise parisienne* (1897) et se retrouve dans le groupe littéraire de Belmonte, puis dans le roman d'Alberto Insua, *La femme, le torero et le taureau* (1926). Mais il revient à cette génération de les systématiser, bien que certaines soient mal accueillies, puis très relativisées. Bataille est alors considéré par Breton, Sartre, Weil, comme un obsédé, ravi par exemple d'une guerre mondiale pleine de splendeurs cruelles et dévastatrices à laquelle il ne participe pas. Le surhomme de Montherlant est perçu comme une négation des valeurs civilisatrices du XIX<sup>e</sup> siècle, comme une complaisance pour les biologies néfastes de l'entre-deux-guerres. Il est mis à mal lorsqu'on découvre plus tard bien des inexactitudes : il n'est pas certain que l'écrivain ait vraiment toréé, il participe à la guerre de 1914-1918 en se tenant soigneusement en seconde ligne ; sa misogynie et sa mâle énergie s'accompagnent d'un penchant pour les adolescents. Après 1945, Leiris critique sa propre passion tauromachique, lui reprochant de la cantonner sur les gradins, de se poser en surhomme par procuration, d'apprécier le courage et le risque de mort sans les vivre lui-même. Aussi va-t-il chercher ailleurs le désir de l'authentique et de l'extase commune.

Il n'empêche que ce discours obtient un fort écho auprès des toreros qui veulent sortir de leur milieu et valoriser leur image, tandis que les intellectuels cherchent du vécu, un art incrusté dans le réel. Peu attiré par les fêtes, les beuveries, le flamenco,

Belmonte, le premier, se lie d'amitié avec les milieux artistiques madrilènes des années 1910, puis avec Montherlant et les emmène dans les tientas et les courses d'entraînement. Il lit beaucoup, au hasard, pour se donner une image de torero des intellectuels et le mot d'ordre de d'Annunzio, « le danger est le centre de la vie sublime », l'influence profondément. C'est alors qu'il insiste sur l'importance de l'angoisse, de la peur, de la mort dans le toreo et qu'il suggère une analogie avec l'amour, idées adoptées par ses amis madrilènes, puis par Montherlant. Elève de Belmonte, Ignacio Sanchez Mejias se pique de littérature et se lie avec la génération surréaliste de 1927. Il est transformé, avant sa mort, en pur héros, en extraordinaire artiste par Lorca, bien qu'Hemingway le juge médiocre torero. Domingo Ortega écrit dans la revue d'Ortega y Gasset. Dominguin fréquente les milieux du sport, du cinéma, mais aussi Dali, Cocteau, Hemingway et Picasso, ces derniers le considérant comme un mélange de Don Juan et d'Hamlet. Très influencé par Picasso, il déclare en 1961 que l'un des buts du toreo est d'inspirer les artistes. Pourtant, cet échange repose sur une ambiguïté. Hormis Hemingway et Montherlant, les intellectuels n'ont fait que regarder cet art concret, tandis que les toreros intègrent difficilement les discours abstraits plaqués sur leur réalité. Dominguin concède qu'ils ne sont pas toujours pertinents et qu'ils diffèrent de sa conception basée sur l'orgueil, la recherche de la gloire et des conquêtes féminines. La plupart retiennent les idées valorisantes d'une intelligence et d'un art du toreo, évoqué par El Gallo dès 1911, et celle d'une collaboration presque amoureuse, sans hostilité ni combat, avec le taureau. Cependant, ils refusent l'héroïsme ou le sensualisme proche de l'animalité.

### III. — La conversion des élites

En France, la transformation de la corrida a des conséquences évidentes sur son statut juridique. Des députés de la Gironde déposent en 1950 une proposition de loi visant à soustraire les courses de taureaux (la corrida, non désignée, est confondue avec les jeux locaux) à l'application de la loi Grammont au nom de leur dimension artistique, de la protection des chevaux et de leur expansion dans les grandes cités, car l'idée d'une généralisation de la corrida est loin d'être abandonnée. La commission de la justice accepte le projet, mais précise, à la demande

de certains membres qui veulent empêcher toute extension, qu'il s'agit des « courses de taureaux traditionnelles ». L'ambiguïté de l'expression (tradition historique ou géographique ?) et l'intervention des opposants suscitent le veto du président du Conseil, Henri Queuille, qui impose une autre formulation : la « loi n'est pas applicable aux courses de taureaux lorsqu'une tradition ininterrompue peut être invoquée ». Elle est adoptée en l'état le 31 janvier 1951 par une procédure habituelle de vote sans débat.

Au Conseil de la République, la discussion donne lieu à des arguments traditionnels, mais dans une ambiance différente de celle de 1900 : les opposants sont minoritaires, souvent raillés par leurs collègues et mal informés au point de ne pas connaître le caparaçon. Le clivage n'est pas d'ordre politique, mais plutôt géographique : des sénateurs RPF de la Seine et des Bouches-du-Rhône s'affrontent ; des élus du Sud de toutes tendances défendent le projet ; lors du scrutin pour le passage à discussion, adopté par 219 voix contre 45, les opposants sont cantonnés au nord et à l'est de la Loire (fig. 3, 1951). Le fait que le Parti républicain de la liberté (modéré) et le RPF soient alors les seuls à voter majoritairement contre (100% et 55%) tandis que radicaux et socialistes votent pour (96% et 100%) cache une implantation régionale différente, plutôt au nord pour les premiers, au sud pour les seconds. De même, le MRP se divise exactement entre ses représentants du Nord et ceux du Sud. Pourtant, même au nord, les opposants sont minoritaires. Le discours éthique ne porte guère, d'autant que le caparaçon et la restriction au sud, à laquelle les élus aficionados se rallient rapidement par sens tactique, convainquent les hésitants. La discipline de vote joue pour les radicaux et les socialistes, tandis que la liberté communale et la coutume régionale semblent plaire à 85% des Républicains indépendants, pourtant majoritairement implantés au nord et un tiers des élus RPF de cette partie de la France. Le projet est facilement adopté. Les tentatives ultérieures (1952,

1957, 1963, 1976) pour interdire la corrida ou la légaliser dans tout le pays échouent. Les adversaires se neutralisent et campent sur le compromis de 1951.

D'autres groupes dirigeants suivent la classe politique, notamment la magistrature. Le sens exact de la « tradition ininterrompue » est évoqué lors du débat au Conseil de la République. Pour rassurer, le rapporteur du projet, élu des Basses-Pyrénées, affirme alors que son interprétation reviendra à la justice, mais que celle-ci devra logiquement s'en tenir aux arènes en fonction à cette époque, bien qu'il eût préféré une extension à la région environnante. Or, cette stricte lecture n'est pas respectée : des corridas ont lieu en des endroits sans tradition (Biarritz en 1957, Saint-Girons dans l'Ariège en 1949) ou nettement interrompue (Oran depuis 1936, Toulouse depuis 1938). Les juges de paix déboutent la SPA en étendant les motifs d'interruption, initialement la guerre ou une reconstruction rapide, aux difficultés financières et le ressort géographique aux « ensembles démographiques ». Fait nouveau, la Cour de cassation, jusque-là défavorable aux corridas, approuve cette extension régionale en 1958. Pour revenir à la lecture initiale, le gouvernement précise par un décret de 1959 qu'il s'agit d'une « tradition locale ininterrompue » mais cela s'avère tout aussi ambigu et inefficace. A la suite d'une corrida à Captieux (33) en 1964, le tribunal correctionnel, compétent depuis la loi de 1963, puis la cour d'appel de Bordeaux étendent le « local » à la région et même aux provinces de l'Ancien Régime. La Cour de cassation réaffirme en 1972 que le terme local a le sens d'ensemble démographique et casse les jugements inverses du juge de paix, du tribunal correctionnel et de la cour d'appel de Nîmes à propos des corridas au Grau-du-Roi entre 1961 et 1971. La cour d'appel de Toulouse, qui rejuge l'affaire, lie les corridas aux courses locales, évoque la région et la nécessaire égalité de situation en son sein. L'interprétation est encore plus large à propos de la corrida de Floirac (33) en 1987, ville sans tradition tandis que celle-ci est interrompue dans

l'ensemble démographique bordelais depuis 1961. En s'appuyant sur un sondage (effectué par des étudiants aux portes de l'arène), la cour d'appel de Bordeaux soutient que l'afición d'une partie des régionaux n'a pas disparue, donc que la tradition n'est pas interrompue, ce qui transforme totalement le sens de la loi et va dans le sens des aficionados qui militent dès 1951 pour obtenir au moins une légalisation totale dans les départements du Sud.

Après Mgr Besson, les évêques de Nîmes gardent un silence prudent, laissant le soin de s'opposer aux évêques des régions concernées par des tentatives d'introduction (Quimper en 1934, Limoges en 1935). Mais le ton des condamnations change après 1945 : les accusations de dépravation morale et de cruauté se font moins fortes ; l'art du torero est accepté ; les recommandations sont plus évasives. Mgr Jobit illustre en 1951 cette ambiguïté. Il suggère sa préférence pour le respect de la création tout en reconnaissant que la beauté et l'art donnent une noblesse au spectacle : « C'est au bénéfice de cet art que beaucoup donneront à la tauromachie l'absolution qu'un grand pape lui refusa, refus dont les raisons profondes demeurent. » Dans la décennie 1960, l'article du Code de droit canonique de 1917 interdisant la corrida aux clercs tombe en désuétude et la liberté d'attitude s'installe, entérinée par omission par le nouveau code de 1983. Des prêtres du sud de la France assistent aux corridas, notamment l'actuel évêque de Nîmes. Leur argumentation contredit celle du XIX<sup>e</sup> siècle et s'inscrit dans la volonté de l'Eglise, sensible depuis les années 1950, de mettre un terme à l'antagonisme avec la société et de s'insérer en elle pour partager ses valeurs. Assister aux corridas n'est plus un péché, puisque le sang des hommes ne coule presque jamais, c'est participer à une fête populaire, c'est vivre un rite qui semble prouver la grandeur de l'homme : « Ce que je trouve très beau dans la corrida, déclare l'évêque de Nîmes, c'est que l'homme cherche à maîtriser la bête, à maîtriser la nature. Cela a toujours été la vocation de l'homme tel que Dieu le



veut » (*Corrida*, novembre 1981, p. 8-9). La dimension païenne, pourtant très présente dans la littérature taurine, est passée sous silence.

Commencée dans la décennie 1930, la conversion d'une partie des intellectuels se poursuit après 1945. La corrida est prétexte à poésie, mais souvent au second degré, pour les écrivains surréalistes (Eluard, Char, Prévert...). Elle inspire assez épisodiquement Masson, plus proche de la mythologie, et quelque peu Dali. Ancien camarade d'études de G. Lorca, il traite le thème taurin en 1960 en particulier avec une série sur *La taumachie surréaliste* (1966) où, comme dans *Le torero hallucinogène* (1969-1970), il situe la corrida parmi ses habituels Vénus de Milo, insectes, Gala et rochers.

La veine romanesque dans la lignée de Montherlant et Peyré se développe dans les années 1950 avec Audouard, Déon, Exbrayat. Mais les écrivains de renom se détournent de la corrida après les années 1960 et laissent plutôt la place à des essayistes, sociologues, ethnologues et critiques d'art souvent attirés aux arènes par la fortune constante de Picasso et celle croissante de Leiris et Bataille. Leur discours est rapidement adopté par les aficionados grâce à des intermédiaires culturels, les écrivains chroniqueurs taurins tels Jean Cau, Jean Lacouture, Jean-Marie Magnan influencé par Leiris, ami de Cocteau. Largement médiatisé, il se transforme souvent en lieux communs.

En réalité, il s'effectue un tri dans le discours initial de la part des intellectuels eux-mêmes, mais aussi des aficionados qui ont souvent l'impression d'un dessaisissement culturel de leur corrida au profit d'un discours qu'ils ne produisent pas. Jean Cau, par exemple, raille ces intellectuels qui toréent une corrida imaginaire. En effet, souvent nourris de psychologie freudienne, ces derniers aiment à s'attarder sur la métaphore sexuelle qui irrite nombre d'aficionados parce qu'elle fait fi de l'histoire de la corrida, notamment du costume, et parce qu'elle leur semble suggérer une obsession chronique. A l'inverse, ils préfèrent la thèse, qui autorise le combat, de la domination sur la force brute, de la victoire de l'intelligence et du courage, une idée qui séduit les clercs et que les intellectuels transforment plutôt en rétablissement de l'ordre du monde, conflit de l'harmonie et de la violence anarchique, rapport de l'homme avec son espace, etc. Par contre, tous évoquent la beauté, l'art, le danger qui semblent légitimer la corrida, l'éloigner de la simple mise à mort de moins en moins acceptée par l'opinion publique occidentale. De même, le discours sur l'homme vrai, sur l'authenticité de la violence est délaissé après les débordements de la seconde guerre mondiale.

Certains revendiquent la violence (F. Delay, 1983, p. 79) ou regrettent la corrida carnage du XIX<sup>e</sup> siècle (J.-L. Lopez, 1977, p. 11) mais la plupart l'occultent en l'intégrant dans le nécessaire sacrifice, dans le rituel d'amour pour le taureau, voire en affirmant qu'il ne souffre guère (chap. VI).

Cette conversion ne concerne pas la majorité des classes dirigeantes et encore moins la population qui reste en grande partie hostile. Cependant, bien que la corrida tienne le plus souvent une place assez restreinte dans leurs œuvres, la caution, sans cesse rappelée, d'écrivains et d'artistes majeurs du milieu du siècle donne au discours une respectabilité nouvelle et renvoie l'opposition militante dans une certaine marginalité. Ce retournement partiel des élites s'accompagne d'un changement radical du statut de l'animal : d'être sensible à respecter, il devient matière brute à façonner par le torero artiste. Ce phénomène s'inscrit dans une évolution générale du rapport à la nature à partir des années 1930-1940, marquée par la volonté de maîtrise, d'aménagement, de transformation, en bonne partie issue d'un marxisme alors rayonnant auquel Leiris, Bataille, Picasso, Simone de Beauvoir, etc. ne sont pas insensibles. Paradoxalement, la conversion des élites se bâtit sur une équivoque : leur corrida n'est pas celle des écrivains des années 1930. Ceux-ci aiment le combat, la violence et s'éloignent des arènes où se font très critiques après 1944, au moment où ils deviennent les cautions d'une corrida esthétique qu'ils n'apprécient guère, mais à laquelle se rallie les groupes dirigeants. Autre paradoxe, la volonté d'aller au peuple, constante depuis les années 1930, se heurte de plus en plus à une réalité sociale contraire : les classes supérieures ou moyennes dominant dans les arènes et le peuple se trouve plutôt dans les stades ou les jeux taurins locaux, la bouvine ou la course landaise, pourtant négligés.

En Espagne, le ralliement des intellectuels du premier tiers du siècle est compromis par l'exacerbation des tensions sociales. Dès la victoire du Front populaire en 1931,

la corrida est menacée par les réformes agraires qui visent les grands domaines andalous et par une campagne de presse contre les toreros enrichis, déclarés ennemis du peuple. Pourtant comme les nationalistes, les républicains organisent des courses de soutien dès le début de la guerre civile en 1936 et les cuadrillas défilent au son de l'*Internationale*, poings levés. Cependant, la réticence traditionnelle des républicains est ravivée par l'attitude d'une majorité de toreros, à tendance nationaliste par défense instinctive de leurs intérêts, qui passent dans le camp adverse où s'exilent en France ou en Amérique. Les journaux réclament la suppression de ce spectacle fasciste, chose faite en 1937 dans la zone républicaine. Après la guerre, la corrida est utilisée par le nouveau régime comme un exutoire à la situation économique catastrophique. Les toreros, notamment Manolete, deviennent les symboles d'une Espagne fière et héroïque face à l'ostracisme des vainqueurs de la guerre mondiale. Dans les années 1960, El Cordobes, fils de paysan pauvre, est censé incarner la réussite économique du pays. Cette situation conforte une opposition de gauche contre cet opium du peuple, anti-économique, au service de la classe possédante. L'après-franquisme (1975) donne bien lieu à un débat sur l'avenir de la corrida, le Parti communiste dénonce les grandes ganaderias et la structure mafieuse du mundillo, mais il tourne court. Déjà la contestation sociale incarnée par El Cordobes (cheveux longs et mépris des règles) avait montré que la corrida pouvait être révolutionnaire. La décennie 1980, époque de l'arrivée au pouvoir des socialistes, est celle de la conversion d'une partie du monde politique de gauche et de la *jet society* grâce à la caution de la génération 1927 aux affinités politiques semblables. D'ailleurs ses idées s'étaient peu à peu diffusées dans les romans et les journaux. La mort de Manolete, par exemple, est l'occasion d'assimiler la corrida à un rite sacrificiel. Dans les années 1970-1980, sociologues et ethnologues étayaient des lectures variées et contradictoires. Tandis qu'Arauz de Robles (1973) parle

d'apothéose de la masculinité et du machisme, Delgado Ruiz (1986) évoque la victoire de l'ordre féminin du monde, puisque l'on renonce à la masculinité incarnée par le taureau, et assimile ce sacrifice à celui du Christ.

#### IV. — Le succès commercial

En Espagne, après avoir longtemps oscillé entre 200 et 300 par an suivant les aléas politiques et économiques, le nombre des corridas croît entre 1956 et 1971 (682), décline de 1974 à 1981 (390) pour revenir en dessous du niveau de 1963, puis connaît un nouvel essor (587 en 1993, fig. 5). Les novilladas avec picadors, réservées aux apprentis toreros avant l'alternative, ont une évolution similaire : croissance de 1947 à 1962 (525), déclin jusqu'au début des années 1980 (autour de 300), puis nouvelle poussée (535 en 1991).

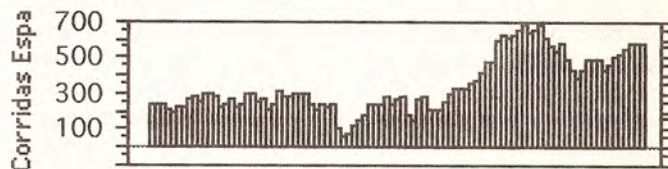


Fig. 5 a. — Corridas en Espagne, 1901-1993.

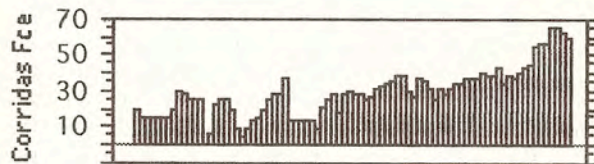


Fig. 5 b — Corridas en France, 1901-1993.

En France, la légalisation provoque une augmentation des corridas et novilladas avec picadors dans la décennie 1950 (29 et 11 en 1951, 39 et 33 en 1962, fig. 5). L'ensemble régresse dans les années 1960 (25 et 30 en 1968), et croît dans la décennie 1970 (40 pour chaque en 1978), diminue jusqu'en 1984, aug-

mente de nouveau depuis 1972. L'interprétation juridique favorable permet un développement du nombre des arènes (15 en 1952, 25 en 1962) et un début d'essaimage : Carcassonne et Fréjus en 1952, Toulouse en 1953. Mais la situation stagne dans les deux décennies suivantes (29 centres en 1982), marquées par la fermeture des arènes de Carcassonne, de Bordeaux en 1961, de Marseille en 1962, de Toulouse en 1974 et par la disparition des spectacles dans les départements de la Gironde, du Tarn et de l'Aude. La croissance des années 1980 (45 arènes en 1992) accentue un phénomène déjà sensible auparavant. Hormis le cas de Floirac, elle se concentre dans 7 départements, autour des arènes historiques : 3 dans le Sud-Ouest (Gers, Pyrénées-Atlantiques et surtout Landes), 4 le long de la Méditerranée (Pyrénées orientales, Hérault, Bouches-du-Rhône et surtout Gard). Le développement numérique s'accompagne d'un resserrement géographique.

En Espagne, la croissance est en bonne partie due à la prospérité économique qui irrigue un public plus nombreux. B. Bennassar considère que l'expansion des années 1980 résulte surtout de la transformation des spectacles mineurs des petites localités enrichies en novillades avec picadors ou en corrido. L'autre facteur important réside dans l'essor du tourisme à partir de 1955 qui suscite la création d'arènes le long des côtes, à Malaga, Almeia, Palma de Majorque, etc. Le tourisme explique pour une bonne part la croissance française dans les sept départements, à peu près tous côtiers, et l'ouverture d'arènes à Collioure, Palavas, Grau-du-Roi, Fréjus, Vieux-Boucaut, Parentis, etc.

Le fait que nombre de touristes considèrent la corrida comme un moment obligé de leur voyage en Espagne ou dans le Midi s'explique par la forte médiatisation du spectacle. Bien qu'existante auparavant, celle-ci se renforce à partir du premier tiers du xx<sup>e</sup> siècle avec la parution des romans de Blasco Ibañez (1909), Montherlant (1926), Hemingway (1926 et 1932), largement diffusée dans le monde occidental. En 1935, Joseph Peyré, prix Goncourt avec *Sang et lumières*, impose, avec le *Carmen* de Bizet et le roman d'Ibañez, certains lieux communs, l'amour contrarié, l'argent, la gloire, l'héroïsme, qui nourrissent

désormais la production littéraire. Le cinéma intervient aussi très tôt : à la recherche d'exotisme, Louis Lumière fait tourner, en 1896 et 1898, 49 films sur l'Espagne dont plus d'une douzaine sur la corrida. Louis Feuillade, écrivain taurin, est envoyé en 1913 par la Gaumont pour tourner *Les fiancés de Séville*, mélodrame inspiré de *Carmen*. Entre 1920 et 1951, 45 films taurins sont réalisés dont 21 documentaires, notamment *Toros andalous* (1932) avec Belmonte et *Toros y toreros* (1948) avec les grands noms de l'époque. Les années 1950 représentent l'apogée de ce cinéma : créations, comme *Les Châteaux en Espagne* (1954) avec Danielle Darrieux, ou adaptations des succès littéraires, tels *Sang et lumières* (1953) avec Daniel Gelin et *Le Soleil se lève aussi* (1957) avec Ava Gardner. La plupart reprennent les topos de la gloire impossible et de l'amour contrarié. Les vedettes ont alors un grand rôle dans la médiatisation : Gina Lollobrigida, Sophia Loren, Ava Gardner, amie de Dominguin qui épouse ensuite une actrice italienne, assistent à des corridos en Espagne, ce qui se traduit par une excellente publicité dans les magazines.

Justement, l'époque voit la presse française s'ouvrir à la corrida d'autant plus facilement que des journaux taurins d'avant guerre ont formé un groupe d'écrivains aficionados. *Le Toril* toulousain, financé par Alfred Degeilh (Aguilita), toriste puriste, regroupe Lafront (Paco Tolosa), ami du peintre Zuloaga à Paris, Grand Pradeille (Don severo), J.-L. Darracq (El Tio Pepe), Lacroix (Luis de la Cruz). La plupart sont chassés par l'intransigeance de Degeilh après la querelle du caparaçon, certains viennent à *Biou y Toros*, fondé à Nîmes par Marcelle Cantier (Miqueleta) en 1925, devenu *Toros* en 1946. Dès 1911, *Le Républicain du Gard*, *Le Journal du Midi* ou *L'Eclair* publient les chroniques d'André Poulblanc, (Monosabio 1930-1991). Dans *Le Midi taurin* écrit Edouard Reboul (Vigoroso), père de l'avocat nîmois du même surnom, qui lègue ses archives à la bibliothèque de Nîmes. *Nice Matin*, *La Dépêche du Midi*, *Le Midi libre* reçoivent des textes de Jean Cavailles (Perdigon), formé à Figueras, rentré en France en 1922. Le groupe du Sud-Ouest comprend P. Veilletet, directeur du *Sud-Ouest*, Massoutier, Cistac (Juan Leal), G. Dubos à qui succède V. Bourg (Zocato). Jean Lacouture, chroniqueur du *Monde* à partir de 1962, est aussi bordelais.

C. Popelin, futur haut magistrat, formé en Espagne auprès de S. Mejias, écrit au *Temps* avant de publier *Le taureau et son combat* (1952), tiré à 31 000 exemplaires. Lafront entre à *France-Soir* et à *L'Equipe*, Eparvier est l'un des premiers professionnels taurin. Jean Cau, secrétaire de Sartre, écrit à *L'Express*, Y. Audouard au *Canard enchaîné* après le succès des *Lions d'Arles* (1956). *Le Figaro littéraire*, *Paris-Match* donnent la parole à Dominguin et Marcelle Auclair, dans *Marie-Claire*, vante les charmes de matadors « agréablement dangereux ». *Paris-Presse*, *L'Humanité* accueillent des chroniques taurines. En 1968, P. Arnouil envoie à la Fondation de France le dossier décisif qui fait attribuer à C. Montcouquiol (Nimeno II) et à B. Domb (S. Casas) la bourse de la vocation que leur remet Carmen Teissier dans les locaux de *France-Soir*. Cette médiatisation, permise par la conversion des élites, fait connaître la corrida au grand public, touriste potentiel, et crée une première mode. En 1959, une course bayonnaise avec Dominguin et Ordenez attire des acteurs, des journalistes, des ministres et des diplomates. La chanson s'empare du sujet, Aznavour chante le *Toreador* en 1964.

Le cinéma perd en partie son rôle avec la disparition du mélo taurin dans les années 1970 qui ne laisse en salle que des *Carmen* dont la carrière commence en 1907 et des films plus critiques : *Le Moment de la vérité* de F. Rosi montre les tares du spectacle ; *Le Matador* d'Almodovar dénonce à la fois le catholicisme, le machisme et la violence taurine. Le relais est pris par la télévision dans les années 1970 en Espagne, à partir de 1985 en France avec Canal Plus. Pour J.-L. Burgat (*Le Monde*, 11 août 1986), il s'agit d'éduquer le public : la caméra montre la fête et la proximité des acteurs pour convaincre que ce n'est pas un jeu cruel et qu'il existe des règles, mais il s'agit d'une corrida idéale puisque les mauvaises corridas sont éliminées. Les informations nationales montrent les côtés anodins de la corrida. La télévision tire un parti maximal de la législation de l'audiovisuel qui régissent les spectacles traumatisants et restreignent en particulier la vue du sang.

Les imprésarios tiennent une grande place dans la médiatisation. Pour attirer le public, en 1949, Camara,

ancien fondé de pouvoir de Manoleta, à l'idée de proposer des courses moins chères. Il médiatise alors les novillades en lançant à grand renfort de publicité des novillos doués, tels que Litri ou Aparicio. Le succès est immédiat. L'usage intense de la publicité devient alors commun et connaît son apogée avec El Cordobes qui torée entre 1960 et 1970. Son impresario lui compose une image de jeune homme d'origine pauvre resté sensible aux humbles, de contestataire de l'ordre établi, proche des jeunes. Il utilise abondamment le discours sur la mort qui achève ainsi sa diffusion sociale : slogan « L'homme au plus près de la mort » ; film *Apprendre à mourir* ; biographie *Où tu porteras mon deuil* (1967) de Lapiere et Collins. Le succès du Cordobes assure en bonne partie l'apogée de la fin des années 1960. Paradoxalement, aficionados et intellectuels qui veulent aller au peuple l'apprécient peu, car, en multipliant les fanfaronnades et les acrobaties, en niant les règles, il revient à la corrida des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles et contredit trente ans d'efforts pour la transformer en geste esthétique et intellectuel.

Le déclin de la décennie 1970 en Espagne est dû à la contestation du franquisme et à la lassitude du tourisme. Les arènes des bords de mer déclinent, celle de Palma de Majorque par exemple, passe de trente corridas en 1972 à une seule en 1988. Le plus souvent, il ne reste que des novillades. Une désaffection semblable se fait sentir en France à la fin des années 1960. Dans les années 1970 et surtout 1980, les organisateurs réagissent en réduisant les courses peu rentables, disséminées tout au long de la saison et se replient sur les ferias, traditionnelles en Espagne, récentes en France (1947 pour Dax et Mont-de-Marsan, 1952 pour Nîmes et Arles). Depuis 1985, Nîmes se concentre sur les ferias de Pentecôte, puis des vendanges. Comme les courses ne suffisent pas pour attirer un public éloigné et le retenir, toutes les places développent en Espagne et créent en France une fête multiple avec défilés, concerts, bals et corridas très médiatisées.

Cette stratégie, où la fête prend souvent plus d'importance que la corrida, explique en partie le succès des années 1980 et la création d'arènes près des grands centres pour profiter de la manne. S'ajoute un nouveau phénomène de mode madrilène et parisienne, où les gens du spectacle, de la politique, de la presse, voire de la haute-couture, aiment à se dire aficionados et à se montrer aux arènes.

## Chapitre V

### TECHNIQUE ET STRATÉGIE DU SPECTACLE AU XX<sup>e</sup> siècle

#### I. — Les trois tercios

Les passes, aujourd'hui multipliées, portent parfois le nom de leur inventeur (la Gaonera ou la Manoletina). Basses ou hautes, données à une seule main, les largas, à deux mains (l'Aragonesa, la Rebolera, la Serpentina, etc.) ou à genoux, elles sont plus aisées à la cape qu'avec la muleta de 5 kg, alourdie par l'épée, postiche, puis véritable. Au troisième tercio, le torero donne entre vingt et soixante passes.

Après l'adoption du caparaçon pour le cheval, nettement allégé en 1992, le taureau n'a désormais plus guère de prise sur le robuste percheron qui, un œil bandé, est dressé à s'incliner vers le taureau, (à l'aide d'un charriot plat). La charge du taureau reste limitée à 3 m en 1992. Le butoir cylindrique de la pique de Séville (1906 à 1961) remplaçant l'ancien « citron », circulaire, devient cruciforme (Crucetta, 1962). Les picadors obéissent au matador; s'ils piquent illégalement, ils risquent tout au plus une amende en Espagne et, en France, le sifflet de la moitié des aficionados. (Sondage ANDA, *Barrera Sol*, France 1991, l'illégalité des piques choque 50%, le sang 1,76%, la violence 4% des spectateurs). Le règlement n'a cessé d'abaisser le nombre de piques (3 en 1962, pique souvent unique en 1992), mais les faits semblent le devancer de beaucoup.

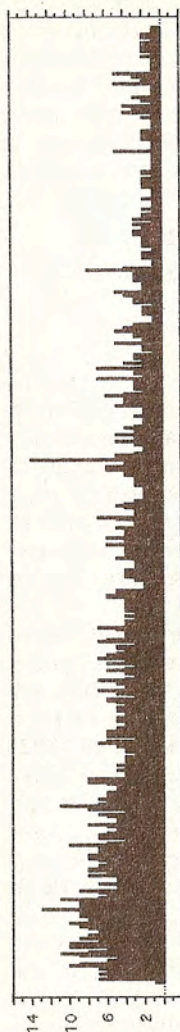


Fig. 6.  
Piques, Mont-de-Marsan,  
1892-1983.

Des méthodes statistiques permettent aujourd'hui une meilleure connaissance du nombre des coups reçus. Grâce au logiciel *Statview 04*, on a pu exploiter les comptes rendus de quatre-vingt-seize ans (1892-1988) de corridas données à Mont-de-Marsan, rassemblés par G. Fondeviole (*Cent ans de Phumazon*, 1989) et traiter un échantillon significatif de 1 040 taureaux dotés chacun de douze caractères. Des matadors célèbres, de Mazzantini (à partir de 1892) jusqu'à Nimenno II, Yiyo, Ojeda ou Paquirri, en passant par L. M. Dominguin et Ruiz Miguel, apportent une variété de torees assurant la représentativité de l'échantillon.

A Mont-de-Marsan, vers 1912, on passe de cinq à quatre piques et vers 1965, on ne trouve plus que une ou deux piques (fig. 6). Les banderilles (jadis cinq paires, aujourd'hui en général trois) doivent être solidement « clouées » (enfoncées) pour ne pas tomber, entraînées par de longs manches enrubannés (70 cm), parfois le manche est ostensiblement raccourci pour une pose plus rapprochée, donc plus appréciée. Les banderilles de châtiment (règlement du 14 mars 1962) remplacent les banderilles de feu. Aujourd'hui, cette suerte n'intéresse qu'exceptionnellement les matadors qui l'abandonnent à leurs subalternes. L'épée (à lame d'acier forgé à froid, à double tranchant, rainurée pour l'entrée de l'air, à extrémité infléchie, dite muerte) sert à donner une estocade légale, désignée soit par son emplacement sur l'animal (dans la croix, contraire sur le côté gauche du taureau, basse, tombée, etc.), soit par son inclinaison, par référence aux 45° idéaux (perpendiculaires, *tendida*, moins de 45°), soit par son orientation (déviant à droite ou à gauche), soit par sa profondeur, depuis la piqûre (*pinchazo*), jusqu'à l'entière.

Les statistiques de Mont-de-Marsan montrent une évolution propre à chacune des quatre estocades (fig. 7). Après 1946, on constate des estocades entières assez nombreuses (un tiers environ) presque jamais deux de suite ; des descabellos raréfiés après 1967, des medias rares à partir de 1956, une densification des profondes à partir de 1965 et une raréfaction des pinchazos à partir de 1968. Il semblerait donc que le caparaçon n'ait pas eu d'incidence technique aussi importante que prévu, l'évolution, amorcée dès

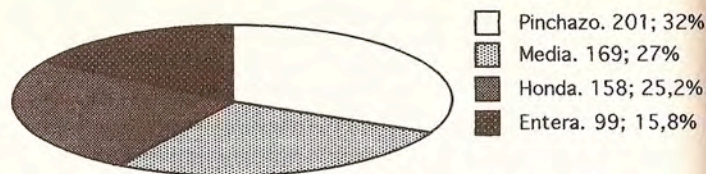


Fig. 7 a. — *Estocades, corridas, Mont-de-Marsan, 1892-1939.*

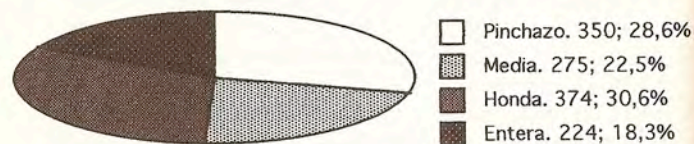


Fig. 7 b. — *Estocades, corridas, Mont-de-Marsan, 1946-1988.*

la première décennie du siècle, s'accroît à l'ère du Cordobes. Le nombre de coups d'épée est jugé par beaucoup de journalistes comme un échec, mais, considéré sous l'angle de la technique, ils « importe(nt) peu... (et au contraire), ils démontrent la sincérité de l'homme » (Lestlé). Quand il tue trop vite, le matador perd sa récompense (oreille ou queue). Après plusieurs accidents mortels parmi les spectateurs atteints par l'épée projetée lors du descabello, l'arme alourdie a été munie d'une crucetta (10 cm du bout). Le puntillo, de formes diverses, n'a guère évolué. Aujourd'hui, la mise à mort ne doit pas excéder trois « avis » donnés à treize minutes de l'entrée *a matar* (pour tuer). Jusqu'en 1939, 25,7% des taureaux tués à Mont-de-Marsan rapportent une oreille au matador, après 1946, 58,7%.

## II. — Toreros et public face à la fraude

Guerrita, sans être le premier matador qui ait cherché à affaiblir les taureaux, s'y prend dès l'élevage, par sous-ali-

mentation et par sélection. L'exemple est vite suivi; en 1908, les toreros signent une pétition contre les Miuras, jugés trop puissants. Belmonte, par sa notoriété, contribue à ancrer de telles pratiques qui coïncident avec la mort d'Eduardo Miura en 1917. Il déclare : « Je suis heureux de voir les taureaux devenir inoffensifs. » Manolete, après la guerre, bénéficie de la faiblesse des taureaux, très légers (250 kg). Dès 1939, Montherlant dénonce la « tauromachie en chambre » mais il faut quarante ans pour que F. Bourdin dévoile les supercheries de Dominguin, découvertes dans les archives espagnoles de la direction générale de la Sûreté : 70% de ses taureaux ont les cornes limées par J. Martinez, « coiffeur » attitré de Dominguin.

Le torero A. Bienvenida crée un scandale en révélant certaines fraudes taurines sur Radio-Madrid, renforçant une polémique lancée dans *Le Monde* dès 1949, où O. Merlin écrit que « la seule excuse de ce jeu violent et cruel... est l'affrontement loyal » (19 septembre 1949). Pour faciliter le toreo spectaculaire du Cordobes, on active les manipulations génétiques et bientôt la foule des touristes ignorants met en minorité les partisans d'un combat réel, défendus par des journalistes de *El País* et d'*ABC*, Vidal ou Zabala, par R. Wild (1968) et *Toros* qui dénoncent en vain, avec Michel del Castillo, une tauromachie qui va « de leurre en leurre ».

Les tricheries sur l'âge consistent à combattre un taureau plus jeune qu'on ne l'annonce, en dépit du marquage au fer rouge de l'année de naissance et de certificats de naissance souvent falsifiés (décret du 5 avril 1968). Ce sont des bêtes de plus en plus jeunes que les règlements imposent sous la pression des éleveurs : 5 ans vers 1900, 4 ans en 1934, de 4 à 6 ans en 1962. Les novillades utilisent des bêtes de 3 ou 4 ans (*novillos*), les novillades économiques, de 2 à 3 ans, (*utrerros*), les becerrades, veaux de moins de 2 ans ou *erales* (entre 1 et 2 ans).

Dans les champs, les taureaux ne tombent presque jamais mais, surtout à partir de 1945, ils s'affalent dans l'arène, parfois spontanément dès leur entrée, parfois lors des passes ou des charges. Eleveurs et vétérinaires ont

donc mené des études pour expliquer ce phénomène nouveau. Plus les taureaux sont âgés, plus ils tombent (1 an, 1 % ; 3 ans, 20 % ; 4 ans et plus, 27 %). Leur poids, est en effet excessif ; il est fixé selon la catégorie des arènes (1<sup>er</sup> : 469 kg ; 2<sup>e</sup> : 435 ; 3<sup>e</sup> : 410), à Pampelune, les taureaux sont passés de 504 à 610 kg entre 1984 et 1993. Il est vrai qu'on triche souvent à l'affichage de ces poids. Plus lourds, les taureaux font cependant moins d'exercice, car on leur apporte de la nourriture artificielle. Leur musculature déjà insuffisante, est sollicitée au cours d'un transport sur des plans inclinés fatiguant les pattes (ou dans des caissons trop étroits). L'abaissement de la tête du taureau déplace son centre de gravité et porte 65 % de son poids à l'avant. Les chutes pourraient aussi être liées à la drogue, déposée soit dans le fer de la devise, soit par pistolet anesthésiant. Testé en tiente à Salamanque en 1971, un taureau drogué se montre d'une docilité surprenante. De simples analyses d'urines suffiraient pour détecter la drogue, mais qui les ordonnerait ? Désastre publicitaire, les chutes, visibles même à la télévision, sont rarement mentionnées dans la presse, pourtant J. Perrin évoque, à Nîmes, des taureaux intéressants, « une fois n'est pas coutume » (*Le Monde*, 11 mai 1991).

Enfin, 48 % des taureaux combattus à Nîmes se sont avérés malades à l'examen des carcasses. Une enquête de F. Bourdin aux abattoirs (1987) révèle des lésions du foie (10 % le 19 septembre 1987), des tuberculoses (83,3 %), des néphrites aiguës, des péritonites, des pleurésies ; c'est pourquoi, conclut F. Bourdin, les « taureaux ne tombent pas, ils s'écroulent ». L'acidose est déclenchée par la digestion des aliments artificiels et, dans l'arène, par un exerce violent et inhabituel qui accumule le gaz carbonique dans le sang raréfié par les hémorragies.

Faut-il croire les opposants de la corrida lorsqu'ils dénoncent les sévices subies par le taureau avant son entrée dans l'arène ? La purgation, visible sur les taureaux salis, est confirmée par Paco Tolosa dans *Toros*, (1<sup>er</sup> mars 1954) ; il décrit aussi une « cage montée sur un axe qu'on tourne pour l'étourdir ». En 1989, le président

de l'Ordre des vétérinaires espagnols mentionnent les sacs de sable lancés pour « (écraser) la colonne vertébrale quelques heures à peine avant la corrida » (J. Vidal, *El Pais*, 7 mars 1989). Les voyageurs romantiques avaient remarqué l'emploi d'un produit corrosif. L'afeitade consiste à scier les cornes du taureau peu avant son entrée dans l'arène. Des expériences d'abrasion du diamant (extrémité de la corne) prouvent qu'une usure de vingt et un jours sur le sable est nécessaire pour user un seul centimètre de corne (*Toros*, 18 juin 1989, p. 4-7) ; il n'existe donc pas d'afeitade faite par le taureau aux champs. L'afeitade n'atténue pas les blessures du matador — Manolete a été tué par un taureau afeité — mais elle dissuade le taureau d'employer ses cornes endolories et, surtout, elle fausse le sens spatial du taureau qui se trouve maladroit comme un escrimeur dont le « fleuret serait subitement raccourci », écrit J. Peyré. On la pratique peu avant la corrida, à l'élevage même pour que le taureau n'ait pas le temps de s'y habituer. En Espagne, l'afeitade est en quelque sorte légalisée et, en France, elle ne peut être démontrée, puisque la saisie légale des cornes est, dans la pratique, rendue impossible par les organisateurs de corridas.

Sa fréquence est estimée à 50 % par le vétérinaire P. Maubon (1956) et quasi officialisée par un jugement de la cour d'appel de Toulouse (18 janvier 1958). En Espagne, vers 1970, sous la pression des matadors Camaro et Lalanda, le duc de Pinohermoso demande au ministère de la Santé l'autorisation d'afeiter dans l'élevage même. En 1989, A. Berregon, président du Conseil des vétérinaires, déclare qu'on ne pratique plus l'afeitade sous anesthésie pour ne pas abîmer la viande. Les pourcentages de taureaux afeités varient de 84,3 % (Colmenar Viejo) à 96 % dans les arènes de troisième catégorie ; à Las Ventas (Madrid) en 1988, on cite 90 % de taureaux afeités sur 200 taureaux. En 1993, le Ministre Corcuera avoue « afeiter est exécrationnel mais il y a dans ce pays des délits plus graves ».

Les illégalités volontairement pratiquées en combat, évidemment absents des comptes-rendus, consistent, par exemple, à piquer le museau avec la pointe de la muletta,



à planter les banderilles dans la blessure de la pique, (Hemingway) ou à engager la pointe de l'arme à la base du crâne pour chercher le joint (« charcuter »). Hemingway dénonce le descabello à taureau vif, précédé d'un semblant d'estocade. Le temps légal pour l'estocade est très souvent dépassé, il peut atteindre jusqu'à trente minutes. On voit, même sur les photos, les peones relever la bête en lui tordant les vertèbres de la queue (*coleando*), puis l'étayer pour le présenter à l'épée. Au contraire, les peones mettent le pied sur la queue, sous une cape, pour pontiller un taureau qui cherche à se relever.

Peu avant sa mort, Paco Tolosa écrit dans *Toros*, (3 septembre 1991) : « Longtemps, la corrida a eu pour objet de montrer un taureau sauvage... et de le faire combattre par un homme. Aujourd'hui, elle tendrait plutôt à mettre en vedette un homme et à lui faire combattre une apparence de taureau. » Sous le titre *Un demi-siècle de mensonges taurins*, Darracq se montre proche de Montherlant qui, dans *Chaos et nuit* (1963) raconte pourquoi il ne va plus aux corridas.

### III. — Le Torero

Véhiculé hier par les romans, aujourd'hui par les affiches et par le cinéma (Belmondo, *Un singe en hiver*), le mythe romantique de l'enfant prédestiné persiste, même s'il ne voyage plus clandestinement dans un filet à bagage (*maletilla*). Des auteurs comme M. Ayma et C. Clément développent encore l'éthique romantique de la *Carmen* de Mérimée, « organiser sa vie en destin » ; elles conseillent aux apprentis d'entretenir en eux l'obsession permanente du taureau. Très souvent, dans leurs interviews, les jeunes matadors donnent leur présence très précoce aux arènes comme fait déterminant de leur vocation. En Espagne, un décret royal (11 décembre 1929, abrogé 16 juin 1984) interdisait la présence d'enfants aux corridas, jugée traumatisante et préjudiciable à leur libre choix ultérieur.

On apprend d'abord les gestes de la corrida dans le toreo dit de salon, devant une charrette munie de cornes véritables, mue par un camarade. Lorsqu'il faut s'exercer sur un animal vivant, on doit louer une arène privée à un éleveur et lui acheter une bête. Bien des espagnols « par-

raiment des protégés » ou fondent un club de soutien (*peña*) à son nom ; des subventions publiques leur sont versées en Espagne et, en France, par certains Conseils régionaux du Languedoc-Roussillon et de Provence-Alpes-Côte d'Azur (1992, 400 000 F). Beaucoup de matadors ont tué leur premier veau dès 9 ou 12 ans, en France vers 14 ou 15 ans, en privé, car toute exhibition publique est légalement interdite avant 16 ans. Les becerrades où s'exercent les apprentis sont jugées « navrantes » par la revue *Toros* (2 novembre 1980) parce qu'on y voit « larder interminablement... et embrocher diversement » les animaux en l'absence d'un matador expérimenté dont P. Dupuy a demandé en vain la présence.

Le très ancien interdit empêchant les femmes de faire couler le sang et le machisme espagnol ont le plus souvent fermé la piste aux femmes, mais aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, des toreras exercent, parfois en travesti. Janita Cruz illustre le succès des femmes vers 1930, qui ne sont légalement autorisées à tuer qu'en 1970. Cierva Cristina Sanchez, Mireille Ayma en France, Maribel Atienza toréent aujourd'hui en Espagne, en France et au Mexique. Marie-Sara Bourseiller s'est fait un nom dans le domaine du rejon (mise à mort par javelots de 16 cm plantés à cheval, puis terminée à pied à l'épée).

En France, les apprentis-toreros doivent, très jeune, s'insérer dans le mundillo espagnol, à grand frais et, de plus, les arènes françaises les ont toujours accueillis parcimonieusement. Le groupe nîmois de S. Casas a fortement exprimé son malaise vers 1972, pour obtenir de toréer en France. En 1992, même revendication, mais dirigée contre Simon Casas en tant qu'importateur de corridas et de matadors espagnols. On a appelé « affaire de Saint-Sever » l'abattage nocturne de taureaux dans le corral par les contestataires (jugement septembre 1994).

Les toreros enrichis (qui doivent cependant payer leur cuadrilla) entrent dans le mundillo espagnol en achetant, très jeune un élevage (Joselito, 24 ans, 2 élevages). Ils mènent la grande vie qu'adore la presse espagnole. Faut-il croire qu'Ojeda a touché 1 million de francs pour sa présence à Nîmes en 1984 ? En 1985, Rincon demande 160 000 F, en 1991, on trouve le chiffre de 250 000 F ; en 1992, 400 000 F. Les 18 millions de francs promis au Cordobes pour une corrida télévisée deviennent 50 millions au cours d'une conférence de presse !!! Entre les chiffres mythiques et réels, que croire ?

#### IV. — Public et aficion

« On ne conçoit pas comment, avec une épée qui, des loges, semble un fil d'argent, on peut escamoter la vie d'une bête énorme et furieuse », écrit T. Gautier : en effet, le spectateur, du sommet des gradins, à 82,71 ou 63,57 m du taureau, voit beaucoup mieux les autres spectateurs que le bétail. Plus qu'au théâtre, la disposition en entonnoir favorise la communication entre les assistants. Lacouture estime à 15% la proportion d'aficionados présents à chaque corrida, qui suffisent à entraîner un public qui, par ses cris et sa pression, peut pousser le matador à de fatales imprudences ou, plus souvent, décide un président à récompenser le matador. C'est pourquoi bien des toreros, entonnant les traditionnels Olé!, visent à « chauffer les gradins ». L'effet bien connu de la pression d'une foule sur les individus joue donc très fortement. A Nîmes, pour obtenir des arènes pleines (*lleno*) d'un bel effet, on ouvre gratuitement les portes lors du dernier taureau.

La connaissance du règlement taurin focalise toute l'attention de l'aficionado. Elle est extrême chez les puristes, en particulier le fameux tendido 7 des arènes de Las Ventas à Madrid. Deux tendances opposent les aficionados. Le sud de l'Espagne est toreriste, son toreo voluptueux met l'homme en vedette. Au nord, avec les toristes, on regarde surtout le taureau et son jeu. Des haines violentes opposent toreristes et toristes, c'est ainsi que la revue *Toros* (toriste) s'opposent à la luxueuse revue toreriste *Corrida*. Lors de l'accident de Nîmeno II, les toreristes ont traité les toristes d'assassins. André Viard, matador dessinateur et toriste, accuse les toreristes de commercialiser une corrida trop facile; sa caricature représente des personnalités toreristes de la revue *Corrida*, parmi lesquelles figure l'évêque de Nîmes, brandissant sa croix comme convive du « banquet annuel de l'association des organisateurs de corridas à but lucratif ». Quant aux simples touristes, ils acceptent sans trop les connaître l'évolution de la corrida et ses fraudes.

La législation oblige tout festival taurin à faire don de ses bénéfiques. En fait, il s'avère que dans les corridas dites de bienfaisance, les professionnels se font en général payer, le bénéfice est souvent faible et la publicité excellente. L'église catholique espagnole, dotée d'une longue tradition en ce domaine, a bénéficié de plus de 30 corridas vers 1991. Plusieurs matadors font partie de l'*Opus Dei* et de confréries de pénitents, comme Ordóñez. En France, l'arène de Floirac a offert une corrida au Secours catholique. La Croix-Rouge espagnole s'est présentée pour l'adjudication des arènes Las Ventas de Madrid (*EFE*, 9 novembre 1989), elle est actionnaire à 5% de la société de Rejon Angel Peralta. En France, vers 1957, la Croix-Rouge a cautionné un emprunt bancaire pour rouvrir l'arène de Vic; elle bénéficie chaque année de corridas données dans le Sud-Ouest.

Une enquête de juin 1989, renseigne sur l'aspect socio-professionnel de l'aficionado français. L'aficionado moyen a de 30 à 45 ans. Plus jeune que l'espagnol, il voit annuellement entre 5 et 15 corridas, Lafront a vu 1 500 corridas en 15 ans. Le jeune aficionado dépense 5 000 F et, plus tard, de 8 000 à 10 000 F. Les Français vont à Nîmes ou à Vic, rarement à Madrid. Ils lisent pour la plupart des revues taurines et déplorent l'affaiblissement des taureaux; 27% redoutent l'action des opposants à la corrida. Peu de commerçants sont aficionados, en dépit des retombées économiques vantées par la presse. Très peu d'agriculteurs, d'artisans et de chômeurs, beaucoup de professions libérales, d'enseignants ou d'étudiants, quelques ouvriers et employés fréquentent les arènes. Parmi les quelque 250 noms d'aficionados relevés dans la presse générale et taurine (1950-1994), s'imposent les hommes politiques, de droite comme de gauche, des médecins et des professeurs de médecine, de nombreux juristes, comme le rédacteur en chef de *Toros*, des avocats et des magistrats; quelques vétérinaires aficionados ont été directeur de l'École de Maisons-Alfort ou de la Direction départementale des Services vétérinaires du Sud-Ouest. De nombreux acteurs succèdent à la génération de Danielle Darrieux, marraine de Marie-Sara (Bourseiller), et de Jean Vilar.

Le maître-mot de l'aficionado est passion que Zumbiehl écrit avec une majuscule. « Quant à Elle, elle reste perdue pour toujours, enfuie au pays du jamais plus, d'où elle se contente de guider son aficion. » Selon Darracq « l'intérêt passionné qu'elle fait jaillir suffit à meubler une vie durant, l'esprit d'un être normalement constitué ». La corrida, plus encore que d'autres spectacles, semble répondre à un profond besoin d'évasion, d'autres trouvent même « un sens à leur vie ». Le goût méditerranéen pour le récit se déploie dans les tertulias, réunions après les corridas, et dans de nombreux livres d'aficionados, souvent publiés par l'Union des bibliophiles taurins, sous des titres incluant volontiers les mots de secret, coulisse, mystères, face cachée ou envers de la corrida.

Parmi les sponsors de la corrida, souvent méditerranéens, l'industriel marseillais Paul Ricard, achète vers 1938 la commanderie des Templiers d'Arles, le domaine Méjanes, pour créer un élevage. Son beau-frère Louis Thiers fonde en 1953 le premier club Ricard. Aujourd'hui 250 clubs, offrent à leurs adhérents de multiples avantages, voyages et corridas, rassemblent autour de 10 000 adhérents. *L'annuaire des clubs taurins* montre qu'à Nîmes, première ville taurine de France, 9 clubs regroupent un peu plus de 1 000 membres.

## V. — Le mundillo

De nombreux métiers, d'habitude séparés, se rencontrent épisodiquement autour de professionnels taurins pour constituer le mundillo. Les éleveurs de taureaux de combat se déclarent tous déficitaires (T. Prieto de la Cal, *Sud-Ouest*, 21 juin 1994). Ils exercent assez souvent une profession libérale (Ignigo Sanchez de Salamanque médecin, propriétaire de Sepulveda ; Martin Penato, haut fonctionnaire du ministère des Finances est propriétaire de Veuve de Cruz) ; ils sont industriels (sous-vêtements Eminence) ou tout simplement agriculteurs (riz de Camargue). Outre les bouchers, propriétaires du taureau dès sa mort (viande achetée 15 ou 20 F le kilo), des fabricants de nourriture pour chiens (Royal Canin) et parfois

un taxidermiste (tête de taureau, 2 800 F). Les chevaux de la corrida sont entraînés et loués par une entreprise spécialisée. En Espagne, les magasins de vêtements liturgiques et de théâtre fabriquent parfois des costumes de matador. Une seule entreprise française ajoute les banderilles et les lames d'épée (1 500 F environ) à sa fabrique d'instruments de chirurgie. Dans les arènes, ouvertes seulement pour les ferias, dominent les salariés temporaires, caissiers, médecin, algazil, aumônier. Des cars ou des avions amènent des spectateurs. Jusqu'à huit caméras de télévision, dont une sur grue et deux dans le callejon, travaillent conjointement. Canal Plus Espagne a payé 400 000 F de droits par retransmission (*Midi libre*, 11 avril 1992). On trouve quelques panneaux publicitaires dans l'arène et une seule tentative de publicité brodé sur un habit de lumière. La plupart des acteurs de la corrida, toreros ou peones exercent un autre métier. En Espagne, les professionnels enrichis constituent un creuset d'affaires multiples. A cause de ses rapports avec la Colombie, le mundillo est exposé au trafic de drogue, dont un réseau a été récemment découvert par l'opération de police Python (*Tribuna*, 2 novembre 1992 ; *Midi libre*, 24 août 1994).

La location d'arènes mobiles (contenant jusqu'à 7 500 spectateurs) rapporte aux entrepreneurs. En Espagne, la construction d'arènes, situées surtout dans les grands centres provinciaux, s'arrête en 1968 et une législation restrictive apparaît (Catalogne). Leur implantation favorise la spéculation immobilière, par exemple à l'Escorial où s'installe en 1957 le matador Aparicio. A Nîmes, la contestation autour de l'hôtel du Cheval-Blanc, appartenant au conseiller municipal chargé de la tauromachie, est très médiatisée (1994).

L'organisation matérielle d'une corrida est très compliquée, depuis le choix des bêtes dans le pré à l'automne précédent, le risque de les voir arriver abîmées ou engraisées, jusqu'au contrat des matadors. Les municipalités de gauche choisissent souvent la régie directe, avec un directeur. Les municipalités de

droite préfèrent théoriquement avoir recours à une entreprise privée. Cependant, en France, la situation s'est inversée entre deux des plus grands centres taurins. Béziers, socialiste, a privatisé le spectacle taurin par une concession à l'éleveur Robert Margé, ajoutant 2 ou 2,5 millions de subvention municipale. Nîmes a renoncé à la gestion privée de Casas, dont les bénéfices transitaient par une société écran qui a occupé la Cour des Comptes. En 1992, lors de la remise en régie directe, 25 860 000 F sont payés par la ville à la société Toroibéria, pour trois années de corridas (*Midi libre*, 1<sup>er</sup> avril 1992). Il existe d'autres systèmes de gestion mixtes. Le rapport réel d'une corrida pour une ville française est difficile à connaître tant les chiffres publiés sont contradictoires. *Le Capital* d'août 1993 (S. Romilat, p. 88), annonce un « rapport » de 80 millions de francs, somme appelée sur la même page « chiffre d'affaire ». Le chiffre de 9 millions annoncés pour Arles étonne dans une ville qui équilibre son budget taurin pour la première fois en 1994 et va même pouvoir enfin installer des corrals! (*Var Matin*, 6 avril 1994). En 1993, les corridas nîmoises équilibrent leur budget pour la première fois (*Midi libre*, 17 mai 1993). Le rapport des corridas est souvent confondu avec celui des ferias; or, à Nîmes, un sondage de 1988 montre que 17% des spectateurs de la feria viennent d'abord pour la corrida. La foule de la feria est estimée par certains auteurs à 750 000 visiteurs. Une corrida de solidarité, défrayée au maximum, rapporte 2,8 millions de francs (*Corrida*, mai 1989). Les subventions municipales et surtout le sponsoring (2 millions de francs à Nîmes) s'ajoutent à la recette des guichets (*taquilla*), variable selon les places offertes (10 000 places à Nîmes, entre 100 à 500 F en 1993; Fréjus, de 90 à 300 F, v. 1990). Les petites arènes sont presque constamment déficitaires (*Express*, 17 mai 1993). La majorité des emplois générés par la corrida française durent à peine quelques jours, alors que les investissements hôteliers sont difficilement amortis sur les trop courtes périodes de ferias (C. Laurent, L'arène comme lieu de mémoire : la corrida à l'épreuve de l'histoire, 118<sup>e</sup> Congrès des Sociétés historiques et scientifiques, Pau, 1993).

En Espagne, de grands trusts « verticaux » comme Madrid S.A., possèdent la chaîne complète, de l'élevage du taureau jusqu'à l'impresario des matadors; « horizontaux », les trusts ont des plazas dans l'Espagne entière. Cependant, les gestionnaires de Madrid (1968, 1978) ont connu de grandes difficultés, en partie dues à de nombreuses arènes secondaires déficitaires. Don Livinio

Stuyck, les Chopera, en France Marcel Dangou, Aymé à Nîmes, puis Casas, l'espagnol R. Garcia qui a géré les arènes de Toulouse et du Sud-Ouest français sont les grands noms français et espagnols de l'empresa taurine qui gère aussi d'autres spectacles de sports ou de variétés. Les chiffres d'affaire cités par l'empresa espagnole sont aussi colossaux qu'incontrôlés. Le marché français est très envié par les Espagnols, « surpayés en France » (*Tendido*, mai 1991), d'où ils rapportent 50 millions de francs chaque année (*Toros*, 6 mars 1988).

Il ressort des documents publiés que les trusts-vendeurs espagnols de corridas gagnent beaucoup en vendant des corridas, tandis que leurs acheteurs, français ou espagnols, couvrent irrégulièrement leurs frais, grâce à des spectateurs groupés lors des ferias et grâce à des fonds publics. Les plus sévères censeurs du milieu taurin professionnel sont les aficionados qui ont l'impression de voir leur passion exploitée au profit d'intérêts financiers : « Dans la mare trouble où barbotent les convoitises, des hommes d'affaires..., se tiennent aux aguets, prompts à happer de leurs tentacules de petits gars courageux... dans l'espoir de récupérer au centuple les mises de dons initiales » (Darracq, *Toros*, 20 février 1990, p. 1). Lutchmaya (1986, p. 52) écrit : « La gestion de la corrida est entrée dans l'ère de la société anonyme... les caïmans s'entre-déchirent. Le trafic d'opinion a remplacé les jeux d'influence. L'aficionado non averti est l'objet de manipulations dont il perçoit rarement l'enjeu. »

## VI. — Opposés et opposants

Les sondages successifs, en France et en Espagne, montrent le développement d'une opposition théorique à la corrida. En 1987, *Le Figaro-Magazine*, dans un référendum auprès de ses lecteurs (et non pas un sondage) donne un pourcentage de 85,8% de réponses négatives, chiffre plausible en égard aux résultats ultérieurs du sondage effectué en 1993 par Louis Harris pour *Globe-Hebdo*. Ce questionnaire (par téléphone) ne traite pas de la même manière les deux camps : aux partisans, il suffit d'une inclination pour se dire aficionado, on ne leur demande pas s'ils ont vu une corrida. Au contraire, le sondage soumet les opposants à

l'épreuve d'actions militantes ou même traumatisantes, par exemple une occupation de locaux administratifs. Il n'est pas question d'une solution alternative aux corridas, c'est-à-dire des courses traditionnelles sans mise à mort. Entre les deux interrogations (1987 et 1993), la médiatisation de la corrida en France a été très forte : reportages de corridas, mentions répétées à la télévision nationale, aux informations et dans le bulletin météorologique, campagnes publicitaires de nombreux produits (Canapé Roset, 1989, collants Dim, promotion d'automne du Bazar de l'Hôtel de Ville, affiches d'agences de voyage, haute couture de C. Lacroix), expositions artistiques thématiques (Botero, Picasso), pièces de théâtre et danse. Or, après cette décennie de promotion intense, on constate que le chiffre des opposants à la corrida (83 % en 1993) n'a connu aucune érosion significative.

En Espagne, des sondages (Fraile, p. 53-59) semblent montrer que les opposants ou les non-intéressés des deux sexes deviennent majoritaires dans les dernières décennies : 46 % des interrogés en 1971, 55 % en 1974 se disent non intéressés par la corrida ; 50,8 % affirment ne pas l'aimer en 1984 ; 60 % l'apprécient peu et 46 % ne l'apprécient pas en 1987. Les variantes dépendent de l'urbanisation (en 1974, il y a 46 % de non-intéressés dans les communes de moins de 2 000 habitants contre 58 % dans celles de plus de 250 000 habitants) mais aussi des régions. En Catalogne (Metra 6 février 1989), la prohibition a 53 % de partisans et 44 % d'opposants ; 23 % des sondés sont surtout contre la mort du taureau, 8,3 % se disent aficionados. L'âge est un facteur évident : en 1987, 12 % seulement des 18-21 ans sont favorables à la corrida contre 37 % pour les plus de 60 ans ; 63 % des jeunes évoquent sa violence contre 47 % pour les plus âgés. Vers 1989, 91,5 % des 18-34 ans refusent les spectacles avec mise à mort ; 72 % sont contre la corrida actuelle, mais accepteraient un spectacle gardant l'animal vivant ; 62 % sont pour une suppression totale. La solution de remplacement joue donc un rôle important : en 1987, une

proposition d'interdiction ne prévoyant pas cette possibilité recueille 39 % de partisans et 59 % d'opposants. En fait, les chiffres varient avec la nature de la question posée. Ceux qui affirment s'intéresser un peu ou beaucoup à la corrida sont 54 % en 1971, 46 % en 1974 ; en 1984, 35 % disent aimer ce spectacle. Ils sont plus nombreux dans les petites communes que dans les plus grandes (54 et 40 % en 1974) et sont plus âgés. Mais il existe une différence entre l'intérêt et l'assistance. Se basant sur les 940 fêtes taurines sérieuses citées par Aplausos (13 novembre 1989), Fraile estime les entrées de 1989 à 3 760 000 à raison d'une estimation, qu'il considère large, de 4 000 entrées par spectacles. Négligeant la part des touristes, dont on ne connaît pas la proportion, et considérant qu'un aficionado actif assiste à dix courses par an (chiffre plausible puisque l'enquête de juin 1989 montre que 65 % des aficionados français voient plus de dix spectacles par an), il déduit que l'afición espagnole active représente environ 376 000 personnes, soit 1 % seulement de la population de ce pays, mais bien représenté dans le monde politique et médiatique. Cette situation de minorité confirme que la croissance du nombre des spectacles dans les années 1980 résulte du tourisme, pourtant mis de côté par Fraile, et du regroupement en ferias qui permet aux aficionados actifs de voir plusieurs courses en peu de jours, tout en se consacrant à la fête ou aux affaires.

Il est difficile de préciser le rôle de l'opposition militante qui, en Espagne, est héritière d'une longue tradition littéraire où s'inscrivent aujourd'hui, entre autres, les poèmes d'Enrique Nuñez et les écrits de Fraile. La ville de Tossa de Mar (Catalogne) s'est créé une renommée européenne en se déclarant première ville antitaurine d'Espagne. A la différence du public français, l'Espagnol connaît bien la corrida qui a un statut officiel au Ministère de l'Intérieur. Des journaux à très grande diffusion comme *El País*, *Diario 16 Andalucía*, *El Correo del Sol*, *El Correo de Andalucía*, *Diario 16*, *ABC*, *El País*, *La Vanguardia*, ont tous accueilli

en 1989-1990 des articles de journalistes en renom, bien documentés, révélant certains aspects de la corrida. En France, la presse analogue fournit quelques textes d'opposition en une dizaine d'années, refusant d'informer sur le rétablissement de la TVA sur les corridas, exonérées depuis 1983, à la demande de la Ligue des droits de l'animal et du Comité réformiste anti-corrida.

L'expression antitaurine française est, par force, cantonnée dans les journaux extrémistes, *Le Canard Enchaîné*, *Charlie Hebdo* et *La mafia tauromaniaque*, pamphlet (A. Perret, 1993) ainsi que dans les bulletins d'associations : *La Voix des bêtes*, (Fondation Assistance aux Animaux), *La Protection des animaux* (Lyon, Confédération des SPA de France), *Animaux Magazine* (Paris, SPA), *Fondation B. Bardot, Bêtes et gens devant Dieu* (Notre-Dame de Toute-Pitié). La relation des manifestations antitaurines reste la seule ressource des opposants français. L'exception du *Midi Libre* diffusant intégralement la pensée de Théodore Monod au cours du rassemblement de Béziers annonce peut-être une évolution. A la télévision, cependant, le film de B. Bardot sur la corrida (1990), avec ses images choc et sa juxtaposition de la corrida aux massacres d'animaux des carnavales espagnols a créé un événement médiatique, en dépit de son information parfois insuffisante, en particulier sur la dangerosité réelle pour le matador.

Des voix célèbres continuent en France à s'élever contre la corrida. Alfred Kastler prix Nobel, cofondateur (et alors président) de la Ligue française des droits de l'animal, répond en ces termes à l'évêque de Nîmes : « Il est assez triste de voir des hommes chercher les uns leur profit, les autres leur plaisir dans des actes de cruauté entraînant la souffrance d'êtres vivants » (25 janvier 1983).

Comme chrétien, Théodore Monod ajoute : « C'est aujourd'hui un évêque, donc un disciple de Jésus-Christ qui, sans paraître déceler l'énormité de la contradiction, prêche en faveur de la corrida » (4 mars 1983), exprimant l'avis de nombreux chrétiens, qui, en l'absence de réponse (32 dossiers envoyés au Vatican par l'ADDA espagnole), ont parfois quitté leur église. A titre personnel, des évêques français comme Mgr Brand (Strasbourg) se sont pourtant élevés contre la corrida. Les transmissions de corrida de Canal Plus donnent lieu à des protestations de divers membres des Académies (1985), tels que Marcel Bessis,

Louis Leygue, Thierry Maulnier et Etienne Wolff. Les opposants ont été choqués par le soutien apporté à l'école taurine par le syndicat de l'Enseignement libre APEL, (*Famille et éducation*, mai 1994), suivant celui de Mgr Cadilhac et du journal *La Croix*, qui, pour eux, pose un problème d'éthique. L'apprentissage des enfants à l'effusion du sang leur semble une violation des droits de l'enfant, car la mise à mort d'un être vivant et sensible est considéré par des biologistes spécialistes de la violence (Pierre Karli) et par des neuropsychiatres (Didier Duché) comme un traumatisme définitif.

## VII. — Images

Curieusement, le thème taurin n'est guère traité par la peinture expressionniste du XX<sup>e</sup> siècle, pas plus qu'il ne l'avait été par la grande peinture romantique, mouvements fascinés par le drame et la mort ; on trouve pourtant les chevaux étripés que Solana n'a pu exposer en Espagne et un dessin de Toulouse Lautrec (les crânes du matador et du taureau joints par l'épée). Le peintre anglais Bacon, obsédé par l'enfermement et attiré par le motif du bœuf écorché, retrouve elliptique et taureau blessé dans la corrida (1969), sans y atteindre pourtant une intensité dramatique exceptionnelle.

Sur les affiches taurines, apparues en France au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'élégante parade comme au café-concert, indifférente au sang comme une Salomé de l'Art Nouveau. La mode japonisante voue l'affiche taurine au format du crépon. Le style pictorialiste, en particulier de Roberto Domingo (imitant l'aspect d'une peinture) cherche à conférer à l'affiche le prestige d'un tableau. Le sang ne coule jamais et sa fonction référentielle s'atténue encore à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Le matador dessinateur Espla dématérialise la corrida en la représentant comme un manège de chevaux de bois dans une fête foraine ancienne (Nîmes, 1994).

Toute une littérature cherche alors à révéler une douceur dans un spectacle ordinairement jugé violent. La paraphrase du style mystique porte à son sommet ce type d'évocation. « Limpide et somptueux son toreo a la délicatesse et la préciosité des reliquaires... le (taureau) caressé par la muleta se glisse avec douceur dans les plis de l'étoffe écarlate (maniée) par son prince charmant » (J. Perrin, *Le Monde*, 10 juin 1992). Sur la piste, « le seul qui souffre est le torero, il souffre pour tous » (D. Fernando Savater, *Diario 16 Andalucía*, 1<sup>er</sup> juin 1989). « A chaque taureau, le supplice recommence... (pour le matador malchanceux)... qui... souffre comme un Christ aux outrages... (car il

n'est)... plus que douceur et don de soi » (*Toros*, 7 mai 1989, p. 11).

De très nombreux procédés rhétoriques, métaphores, tropes ou antiphrases, se déploient dans une littérature taurine dont l'analyse reste à faire. L'aficionado Cela y détecte une influence du style castillan : « Le Sebas ne parle pas métaphore mais bien plutôt par succédanés, le Sébas dit la percale pour la cape... », procédés typiques, entre autres, du journaliste espagnol Zapata. Le public espagnol sait qu'il s'agit de figures de style, il est habitué à dire « monumental », à l'image des matadors démesurément grossis de Botero.

## Chapitre VI

### LES DISCOURS SUR LA CORRIDA

#### I. — Souffrance et mort du torero

Le cas du jeune Montherlant est typique de l'attrait constitué par le danger : son afición serait née en apprenant qu'en « 1910, onze matadors » auraient péri dans l'arène (en réalité, deux matadors, un novillero, trois banderilleros). L'attrait du danger crée l'émotion du spectateur pour intensifier sa participation au spectacle au point de presque le transformer en acteur de la victoire finale.

Sans peur, pas d'émotion, sans émotion pas de triomphe : « J'ai de plus en plus peur aux arènes, j'ai peur d'avoir peur » (V. Bourg). A la différence des sports dangereux qui ne le montrent pas, la corrida met en scène le danger. Dans l'arène, le matador tremendiste dramatise ses postures, le matador raffiné « sait faire oublier, au spectateur qu'il expose à tout moment son cœur aux cornes ».

Pour le matador, la peur avant la corrida est telle qu'elle devient, selon Bennassar, une « atroce souffrance de l'esprit ». Des matadors confirmés comme Dominquin, qui soutient que la corrida n'est pas plus dangereuse que beaucoup d'autres métiers, ou Ordonez, prétendent s'habituer à l'angoisse. Cependant, le mot peur figure dans de nombreux titres de livres taurins (*La peur, la beauté, la mort*, 1981) car elle témoigne du danger du spectacle et, surmontée, elle met en valeur le courage : « Immense Rincon! César a avoué, j'ai eu très peur, l'homme grelottait, mais le torero était resté là » (*Sud-Ouest*, 14 octobre 1992).

La fréquence des blessures caractérise un torero : L. Freg est connu pour ses 60 blessures alors que Lagartijo tue 5000 taureaux avec une seule blessure (chiffres ne comptabilisant pas les taureaux « d'essais »). Leur gravité réelle est mal connue à cause de bulletins médicaux volontairement pessimistes pour ménager l'avenir. La plupart des blessures sont souvent bénignes, et les guérisons d'une rapidité légendaire : « Ces gaillards-là ont des muscles de chien », écrit Blasco Ibañez. Le D<sup>r</sup> G. Gravoulet, aficionado, médecin bénévole d'arènes, constate lui aussi : « En treize ans, je n'ai pas vu de cas très grave » (Hermé, p. 36). Les coups de corne (*cornadas*) dominent sur les fractures, les contusions et les coupures par les armes. Ils atteignent le plus souvent les jambes, en particulier les cuisses, puis le ventre. Les blessures les plus graves, parfois mortelles, sont souvent localisées dans le fameux triangle de Scarpa et sa veine saphène (aine), au cœur, au rectum. Des lésions de la moelle épinière ont entraîné de graves paralysies (Nimeno II, J. Robles). Les arènes s'avèrent plus ou moins dangereuses. Le début et la fin de saison abondent en blessures, la fatigue de nombreux combats, jusqu'à 100, dans des arènes dispersées, accentuent le risque d'être « pris ». Les blessures autrefois infectées, guérissent grâce aux antibiotiques ; les infirmeries se perfectionnent, sauf dans les arènes secondaires. Depuis 1950, la nette diminution des blessures fait chuter leur nombre des deux tiers, les *cornadas* de 10 à 20 cm restant les plus fréquentes (J. Fabaron, *Toros*, n° 1272, mars 1986).

L'incontestable diminution des blessures, si elle n'atténue pas l'angoisse du torero, ne tarit pas leur récit, où l'on évoque des quantités de blessures miraculeusement évitées, lit-on fréquemment. Les textes symboliques ou psychanalytiques, héritiers du surréalisme, sur la blessure considérée comme une sorte de vagin sanglant, ne sont pas rares. Tout se passe comme si la rarefaction des drames réels avait comme conséquence le développement de l'imaginaire sur la blessure, phénomène encore plus net pour la mort du matador dans l'arène.

Au terme d'un demi-siècle d'aficion, Darracq écrit : « L'égalité des chances entre l'homme et la bête... constitue la justification, la seule, du drame taurin. » Selon F. Bourdin : « L'hypothèque ne sera jamais levée, l'homme va affronter un taureau et va le tuer ou bien le contraire, l'insupportable inverse. » Bennassar ajoute : « La tauromachie a changé à l'image de la société, une seule chose n'a pas changé : le danger de la mort. » La langue parlée conserve l'hispanisme « se jouer la vie ». La

littérature évoque souvent le rêve du matador de mourir dans l'arène ; Valle-Inclan proclame de façon épique : « Maintenant, Juanito, il ne te reste plus qu'à mourir dans l'arène. » Le récit des accidents mortels anciens sont sans cesse repris. Mialane a montré les étapes de la dramatisation de la mort de Joselito en 1920, devenue, au fil des récits successifs, la Tragédie de Talavera (*Toros*, 30 août 1981).

Les procédés de dramatisation sont particulièrement visibles dans un des récits sur l'encierro de Pampelune, qui a fait 12 morts en quatre-vingt-quatorze ans, ce qui est relativement peu si l'on pense au danger que représente un lâcher de taureau dans une foule souvent inexpérimentée. Dans les 24 pages racontant l'encierro de 1984 (Jacques Durand, *L'habit de Lumière*, 1985, p. 9-34), l'auteur évoque dix victimes des encierros passés, en y ajoutant Manoleta, mort bien loin de là en 1947, puis une victime politique fusillée à Pampelune, intégrant ainsi à l'actualité des drames très éloignés dans le temps ou dans l'espace, si bien que les récits funèbres occupent la moitié du texte. Parmi les procédés littéraires de dramatisation, le plus fréquent consiste à faire passer la connotation dans la fonction référentielle, à effectuer par conséquent un glissement du signifié (impression dramatique) vers le signifiant (événement raconté). Encore plus nettement que dans la société civile, le mort taurin est utilisé pour asseoir la légitimité du spectacle ; on lui dresse des statues (Nimeno II à Nîmes) dans la ville ou bien on donne son nom à une rue. A noter que les victimes de la corrida si souvent évoquées dans les textes sont presque toujours les matadors connus, de préférence aux autres acteurs pour la plupart oubliés.

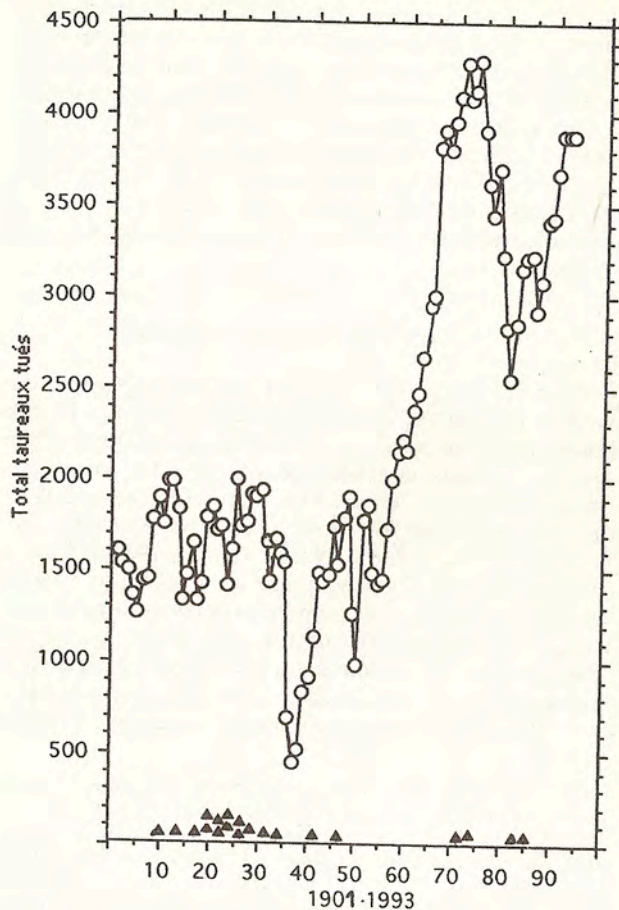
Pour éclairer ce discours de l'aficion sur la mort du torero, il n'est pas inutile de se référer à la liste des matadors ayant pris l'alternative, décédés au cours d'un combat, en restant volontairement dans le cadre français et espagnol, bien connu grâce aux recherches de Bonifaz (1991). Il s'y dessine une évolution en trois temps. De 1814, année du rétablissement officiel de la corrida, à 1911, 20 décès ont lieu en quatre-vingt-dix-huit ans de corrida-combat, soit un tous les 4,9 ans. La période « Belmonte-Manoleta » (1912-1947) des transformateurs de la corrida est dramatique, 15 décès en trente-six ans,



soit un tous les 2,4 ans, presque 2 fois plus qu'auparavant. Une idée quelquefois émise voudrait que cette situation corresponde à la période des plus forts taureaux, mais elle néglige le fait qu'ils se rencontraient surtout au XIX<sup>e</sup> siècle et que les fraudes ont déjà commencé. Il faut plutôt constater une correspondance avec la transformation de la corrida-combat en corrida esthétique caractérisée par une nouvelle manière de toréer et de nouveaux taureaux. On sait que beaucoup de matadors eurent de la peine à s'adapter. Belmonte lui-même fut promis à une mort certaine par les observateurs et reçut de nombreuses blessures. Manolete, inventeur du toreo vertical, est tué en 1947 par un animal aféité. Par la suite, le nombre des décès diminue considérablement : 4 entre 1948 et 1994, soit 1 tous les 11,75 ans.

Cependant, et l'on ne peut que s'en réjouir, ce ne sont pas seulement ces décès qui diminuent, mais aussi, d'une manière encore plus forte, le « degré de dangerosité » que l'on peut établir en confrontant les décès aux nombres de taureaux tués qui ont représenté autant de risque de mort. Alors que le degré de dangerosité reste hypothétique pour les spectacles autres que les corridas (faute de pouvoir évaluer leur fréquence avec précision), le nombre des corridas en Espagne depuis 1901 est bien connue. Pour la France, elle a fait l'objet d'estimations sérieuses (Gatumel, 1980, graphiques), puis elle prend un caractère officiel avec la législation de 1951. La courbe établie (fig. 8) montre bien que le nombre des décès diminue au moment où le chiffre de taureaux tués augmente considérablement. Entre 1901 et 1947, on trouve 16 décès pour 71 469 taureaux tués (6 par corrida), soit 1 pour 4 467. De 1948 à 1993, on compte 4 décès pour 136 134 taureaux tués, soit 1 pour 34 033.

La forte régression de la dangerosité, même si elle reste présente semble bien directement résulter de la maîtrise du nouveau toreo, de la généralisation des taureaux diminués qui, malgré leurs apparences imposantes, chutent souvent, sont lourds, vite essouffés et ont des cornes aféitées (voir chap. V).



Chaque triangle représente un matador tué.

Fig. 8. — Taureaux combattus, Espagne et France, 1901-1993.

Tout cela montre que l'argument, quelquefois évoqué, de l'égalité des chances n'est pas fondé et surtout que le discours sur l'omniprésence de la mort ne reflète pas la réalité, que son importance croissante dans la littérature taurine depuis les années 1930 correspond au contraire à la diminution du danger. Tout se passe comme si ce discours servait essentiellement à légitimer la corrida, à servir d'attrait dans une société qui occulte de plus en plus la mort dans sa vie quotidienne et comme si la croissance du discours dramatique servait à masquer une réalité de plus en plus contraire.

## II. — Souffrance et mort du taureau

Face à l'évolution générale des mentalités concernant la douleur de l'animal, le problème de la souffrance du taureau devient plus présent pour les aficionados. Jusqu'à présent, les manuels ou articles de technique taurine anciens expriment leur indifférence à ce sujet : « Quelle importance que le descabello ne soit réussi qu'à la troisième tentative ? Bien minime en vérité » (*Toros*, 15 mars 1965, p. 2-3). A cette indifférence, Darracq donne une explication : les aficionados sont « habitués à observer les évolutions (du taureau)...sans (se) soucier outre mesure de tout ce qui vit, vibre, se dilate, se contracte, fonctionne sous la peau de la bête », écrit-il dans la préface du livre de Roumengou, *Blessures et mort des taureaux de combat, Anatomie, Traumatologie*.

Ce livre reprend en 1991 le sujet traité en 1929 par le D<sup>r</sup> Pierre Matte (thèse, non diffusée). Pendant soixante ans, personne n'avait pratiqué de constats anatomiques posthumes systématiques, difficiles car, selon Roumengou : « Il est indispensable de voir l'action de très près et de faire certaines mesures immédiatement après la mort du taureau. » Quatre arènes ont interdit l'accès du callejon à l'auteur, enfin accueilli à Vic.

C'est une entreprise scientifique que Roumengou conduit dans le domaine de la traumatologie ; pourtant, il laisse de côté toute description des nerfs sensitifs et

moteurs, dont apparaissent seulement quelques effets comme des boiteries. Les nerfs ne figurent sur aucun schéma ; les vertèbres sont dépourvues de trous de conjugaison par où sort la paire de nerfs sensitifs (les plus superficiels) et moteurs ; or, la région de la colonne vertébrale est la principale zone d'impact des armes de la corrida qui ont de grandes chances d'atteindre des nerfs, par ailleurs exposés à l'écrasement des chairs par la pression de la pique, par torsion de la colonne vertébrale en « épingle à cheveux » et par des chutes à la suite des passes (*vuelta de campana*). L'ouvrage du vétérinaire aficionado P. Daulouède s'étend surtout sur l'innervation des cornes, sensibles comme la pulpe d'une dent qu'on scierait à vif.

L'afeitade est ainsi décrite par Peyré, sur la corne du taureau « immobilisée comme une pièce par l'étau... (l'opérateur) saisit une espèce de scie à métaux, râblée et dure. Il se mit à entamer la pointe acérée de la corne à grands traits grinçants et brutaux... Le plus affreux n'était pas fait. Le bourreau lâcha la scie à métaux, prit...un couteau de cuisine... (il) entreprenait de refaire la pointe en frappant à coups de marteau sur la lame de son coutelas mais à rebours vers la racine... (l'opération dure vingt-cinq minutes) » (*Guadalquivir*, Flammarion, « Poche », 1952, p. 276-277).

Dans un combat légal, les blessures du taureau se succèdent dans cet ordre (fig. 9) : on cisaille le ligament nugal à la pique, on déclenche des hémorragies, externes avec les banderilles, internes avec la pique, puis à l'épée, aggravées par les passes ; on provoque une paralysie plus ou moins étendue au descabello, enfin, on sectionne le bulbe rachidien au puntillo.

Le picador doit viser le « morrillo, partie haute de l'encolure » et viser le ligament nugal mais, le plus souvent, la pique s'enfonce au niveau des vertèbres dorsales, couramment jusqu'à la septième. La carioca (pique vrillée) est visible, parce que le taureau, enfermé, est contraint de tourner autour de la pique enfoncée comme autour d'un axe. Les arêtes de la pique, très affûtées, cisailent l'intérieur de la plaie (comme les épées retirées *mete y saca*). Le picador ouvre la plaie avec une des arêtes de la pyramide, sa lance est inclinée à moins de 90° si bien que, selon Roumengou « La pénétration (du cylindre cordé) dans la plaie est systématique ; c'est ce que les picadors appellent... mettre les

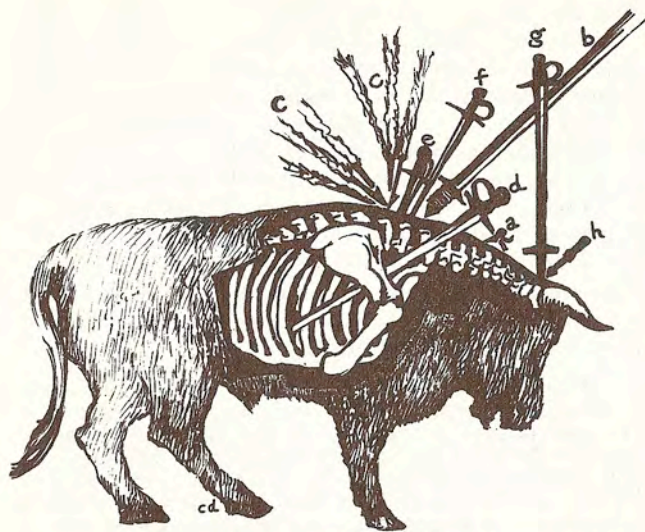


Fig 9. — Les armes, leur ordre, leur zone d'impact. a/ devise; b/ pique; c/ 3 paires de banderilles; d/ e/ f/ épées (d: entière; e: contraire; f: media); g/ descabello; h/ puntillo.

cordes... souvent, j'ai personnellement sondé jusqu'à plus de 20 cm des blessures faites par des coups de pique pouvant être tenus pour honnêtes par la majorité du public et sans qu'il y ait eu pénétration de la croisette d'arrêt ».

En 1994, on a trouvé, aux abattoirs, six trajectoires dans une même plaie, la lance ayant été levée et enfoncée de six à dix fois dans le même trou (Centre documentaire antitaurin espagnol, automne 1994). En 1939, on vit une plaie béante... « le coup de pique suivant agrandit encore la brèche... enfin le charcutier à cheval planta à nouveau le fer dans le trou sanglant... laissant enfin la pique dans le flanc du cornu » (Le Toril, 19 juillet 1939). Des auteurs taurins citent des blessures de 40 cm (Toros, 17 janvier 1983, p. 1) et même de 50 cm (ibid., 24 juin 1960). Selon Domecq, la crucetta, introduite dans la plaie, peut produire l'effet de levier dit « ouvre-boîtes » et casser une côte (Toros, 23 décembre 1984). Les blessures de la pique peuvent être mortelles, comme le prouve la mort de taureaux graciés, en particulier Peleon (Heraldo de Aragon, 14 juin 1988).

Dans un combat mené par un bon matador, la longueur de lame introduite dans le corps du taureau se décompose en : devise, 5 cm + 1 ou 2 coups de pique d'une dizaine de centimètres chacun = 10 à 20 cm + 6 banderilles de 5 cm = 30 cm + une épée entière 0,85 cm = 1,30 à 1,40 m, soit la hauteur courante d'un taureau prise au garrot. La moyenne du nombre des coups reçus à Mont-de-Marsan (1892-1988) donne une idée plus précise de la réalité. 3,4 piques, soit 34 cm; 5,9 banderilles, soit 29,5 cm; 0,6 pinchazo, soit 9 cm; 0,5 media, soit 21 cm; 0,6 profonde, soit 33,6 cm; 0,3 entière, soit 25,5 cm; 0,5 descabello, soit 2,5 cm; le total moyen est de 1,55 m. Cependant, les illégalités aux piques et la malchance à l'épée ont une fréquence importante (fig. 10) qui modifient l'estimation.

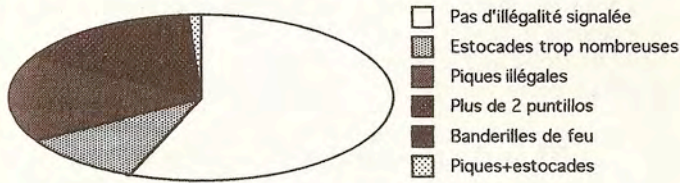


Fig. 10 a. — Illégalités, corridas, Mont-de-Marsan, 1892-1939.

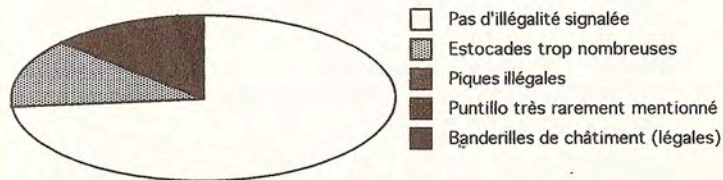


Fig. 10 b. — Illégalités, Mont-de-Marsan, 1946-1988.

Les illégalités ou les malchances à l'épée atteignent près d'un tiers des taureaux avant 1939, plus du quart après 1946, évaluations minimales, car leur mention dans les comptes-rendus n'est sûrement pas exhaustive. Donc un quart ou un tiers des taureaux combattus reçoivent plus que la moyenne de 1,55 m, mais combien ? A quelles longueurs de lame correspondent les expressions courantes : « Kyrielles de coups, désastre à l'épée » ? On peut citer quelques chiffres extrêmes : le matador Galloso (14 juillet 1986) à Pampelune, a donné 32 coups d'épée, sans doute des piqûres, aussitôt retirées, entre 10 et 30 cm = 3,20 à 9,60 m de lame. A Santander, le 24 juillet 1989 (*Toros*), Ruiz Miguel donne 34 coups de descabello. A Mont-de-Marsan (1892-1988), les chiffres extrêmes, plus raisonnables, des estocades données sur un seul taureau sont : 10 pinchazos (= 1,50 m) ; 11 demies (= 4,62 m) ; 6 profondes (= 3,36 m) ; 2 entières (1,70) ; 15 descabellos ; pour le puntillo, mentionné régulièrement jusqu'en 1930 environ, on trouve : l'estimation de 9 en 1901, 15 en 1920, 7 en 1923. Les mesures des diverses estocades proviennent de Lesté, 3<sup>e</sup> édition, 1964, p. 63.

Face à ces chiffres, et sans même rappeler ici les fraudes volontaires durant le combat (voir chap. V), il paraît difficile de croire que le taureau de corrida ne souffre pas ou souffre à peine. Néanmoins, le débat à ce sujet continue.

### III. — La transcategorialité dans la corrida

**La transcategorialité.** — « Brave, (le taureau) est plus qu'un animal ». Cette phrase de Simon Casas constitue un bon exemple de transcategorialité. Ce concept se définit comme le passage d'une catégorie dans une autre ; dans cet exemple, l'animal taureau passe dans une catégorie supérieure, non précisée, qui pourrait être l'humain, le divin ou l'esprit. La littérature de la corrida offre à toutes époques, mais surtout au xx<sup>e</sup> siècle, de très nombreux exemples de transcategorialité, jusque dans la presse taurine la plus répandue, quotidiens compris, même si on ne l'appelle pas par son nom.

L'animal est très souvent objet de transcategorialité dans la littérature populaire, le loup du Petit Chaperon rouge est tantôt loup dévoreur, tantôt mère-grand. Les catégories principales sont, outre l'animal et l'humain, l'inanimé, le végétal et l'esprit.

La littérature taurine ne fournit guère d'exemples de végétalisation du taureau : ni taureau feuillu, ni taureau fleuri, les métaphores poétiques allient plutôt le sang à la fleur. En revanche, une transcategorialité dite descendante fait souvent passer le taureau dans la catégorie de l'inanimé. La réification ou chosification, et même la robotisation du taureau, assimilé à une mécanique (rame de métro, voiture), est très fréquente. Une transcategorialité ascendante fait souvent passer le taureau dans la catégorie humaine. La méprise intercatégorielle devient alors une sorte d'anthropomorphisme, qui dépasse sa simple définition : « doté de formes humaines ». En effet, si le monde taurin aime évoquer la figure mythologique du Minotaure, le taureau de corrida n'est que très rarement représenté dans l'arène avec des attributs humains (par exemple avec une tête d'homme). C'est au théâtre ou dans les dessins de l'humoriste Dubout, et non dans l'arène, qu'on voit des hommes déguisés en taureaux. Enfin, le passage de l'animal à la catégorie de l'esprit, du concept ou de la divinité équivaut à un trope de l'allégorie, par exemple : le taureau représente le mal.

Une transcategorialité ascendante apparaît très souvent avec l'expression de « Le taureau a été collaborateur » ou bien l'inverse : « Un farouche animal qui ne voulait rien savoir des règles de la corrida. » La transcategorialité ascendante permet de prêter au taureau un psychisme humain, comme on l'a déjà noté à propos des qualités sélectionnées dites « noblesse » ou « bravoure ». Hemingway, parmi bien d'autres, affirme que l'animal est volontaire pour se battre dans l'arène. Certains auteurs décrivent l'enthousiasme du taureau avant le combat « Le taureau attend avec quelle impatience... de collaborer à un chef-d'œuvre, de vivre et de mourir son quart d'heure de gloire » (*Toros*, 14 juillet 1983, p. 14). Si le taureau mourant, garde la bouche (« le clapet ») fermée, c'est pour démontrer son courage. G. Dubos prête au taureau très brave la faculté de « retard(er) l'échéance (la mort) à l'extrême », effort qui renforce la qualité du spectacle, puisqu'une mort trop rapide du taureau prive le matador de sa récompense. Selon J.-M. Magnan, la collaboration entre l'homme et la bête va jusqu'à « la communion, qui n'a pas cessé jusqu'au dénouement ». Enfin arrive le

« désir final (du taureau) de mourir... un signe du taureau montre au torero qu'il veut mourir ». Dans la littérature taurine, on trouve souvent que la mort est « demandée par le taureau lui-même », qui devient alors un héros, grâce au matador « à qui revient l'honneur d'avoir transformé le fauve en héros » (Marcelle Auclair) parce qu'il a obtenu sa collaboration et son consentement à mourir. La transcategorialité ascendante s'étend au tour d'honneur (*vuelta*) accordé, comme à un héros, au taureau mort dont le corps est alors appelé « dépouille », au moment même où, juridiquement, le taureau appartient au boucher qui l'appelle « carcasse ».

La transcategorialité ascendante peut conduire le taureau, non plus au héros, mais au criminel, conscient et avide du mal. Bien que Mérimée juge le taureau comme un animal stupide et sans expression, Alexandre Dumas note : « L'éclat de la férocité brillait seul dans le regard du taureau. » Pour Thomas Mann, le taureau est « un irrésistible conglomérat de forces procréatrices et meurtrières ». Selon l'ode funèbre à Carnicerito, il est « de chair et de sang altéré ». J. Cau écrit en 1992 : « Le taureau est animé d'une seule et naïve passion : tuer. » Le taureau est, selon del Castillo, « puissamment féroce », « criminel et féroce » (J. Perrin, *Le Monde*, 17 mai 1989). Pour Courrière, la criminalité différencie le taureau de l'automobile de course, présumée innocente.

Une transcategorialité descendante transforme au contraire le taureau en matériau. Wild suggère que l'homme modèle « son travail dans une masse vivante ». Pour Magnan, le dos du taureau ressemble à « un pli montagneux qu'auraient eu pour mission de défricher les piques et les estocs » Pour Lacouture, le taureau est une matière brute qui sert à magnifier l'homme par l'art, « Juger un paysage c'est toujours mesurer l'intervention de l'homme sur la matière inerte; dans la corrida aussi ».

La réification du taureau apporte un vocabulaire fort prosaïque. Parmi plus de soixante images traitant du taureau dans *Le Sud-Ouest* (1992-1994), on trouve surtout des images de

transport mécanique, bateau, avion, rame de métro, wagon, carrosserie. De nombreux termes de la délectation culinaire transforment l'animal en aliments, différents de la viande qu'il devient. La série des sucreries fondantes, sorbets dans une poêle à frire, boules de glace, bonbons et brioches, désigne souvent des bêtes faibles. Devant des blessures d'une vue éprouvante pour le spectateur, on a recours à des images familières, banalisant la situation, telle la cuillère perdue dans la soupe pour un fer de pique resté dans la plaie ouverte.

Le vocabulaire de la mise à mort, le plus souvent limité au domaine technique, propose un raccourci frappant avec l'expression « ration d'acier » (*Sud-Ouest*, 19 septembre 1992). Ration renvoie à l'idée, souvent militaire, d'une répartition calculée de la nourriture entre des très nombreux mangeurs, qui induit et banalise l'idée d'un très grand nombre de taureaux tués. L'acier, dans cette expression, transforme le taureau en robot se nourrissant de métal et même des coups reçus et non d'herbe. « Mettre l'épée dans son fourreau » (*ibid.*, 5 octobre 1992) est une expression puissamment réificatrice, qui inclut l'idée de prédestination de l'animal, son corps n'est que le réceptacle de l'arme qui le détruira un jour.

Dans la littérature taurine, la transcategorialité s'applique aussi à l'homme qui devient taureau. « Le taureau est attaché à moi comme je l'étais à lui. nous étions en communion, j'étais moi-même devenu taureau », dit le matador Belmonte (Nogales, 1990). Les déclarations d'amour du tueur envers le tué sont très fréquentes; le matador fait preuve d'un respect sans borne, il se souviendra éternellement du taureau tué. La transcategorialité descendante de l'homme vers l'animal permet à N. Lutchmaya de proclamer une « terrible égalité avec l'animal dans la souffrance et la mort »; Diaz souligne la fraternité des êtres vivants dans la mort : « Une de mes filles très jolie est morte à 5 ans, au même âge que le taureau. » La fraternité transcategorielle permet à l'homme d'alléguer l'égalité du vivant devant la mort et se veut un adoucissement du sort du taureau : « Quelques gestes de fraternité égalitaire... ont donné au spectacle cruel une étrange cha-

leur de tendresse » (Lacouture). Or, il est évident que, le cas de la corrida, les destins de ces frères ne sont pas symétriques, puisque l'homme inflige une mort violente et prématurée à l'animal et, en réalité, son discours revient à dire : « Je subis la violence de la mort donc je m'autorise à l'infliger. » La transcategorialité descendante permet de masquer la réversibilité d'une violence qui se constitue ainsi en spirale sans fin.

L'incessant passage du taureau d'une catégorie à une autre l'extrait de la logique issue de la catégorisation, on renonce à la logique de l'identité, son identité est dissoute. Le taureau devient alors un prétexte ou un tenant lieu, où les symboles peuvent se développer sans résistance. Ainsi déclare-t-on que le taureau peut être détruit en tant que symbole du mal. Autrement dit, on utilise le domaine de l'imaginaire pour légitimer une violence réelle.

**Comment on devient une victime : une analyse girardienne appliquée à la corrida.** — On connaît les thèses de René Girard sur l'occultation de la violence dès les origines de l'humanité et la mise en évidence de son mécanisme reproducteur, dont la phrase suivante peut donner une idée : « L'humanité entière est fondée sur l'escamotage mythique de sa propre violence, toujours projetée sur de nouvelles victimes. Toutes les cultures, toutes les religions, s'édifient autour de ce fondement qu'elles dissimulent de la même façon que le tombeau s'édifie autour des morts qu'il dissimule. » Si la corrida se définit comme une violence mise en scène, il est intéressant d'appliquer les thèses de René Girard à ce sujet, en s'appuyant sur la transcategorialité constatée. On peut découvrir dans la corrida le processus victimaire étudié par René Girard, en particulier dans son ouvrage sur le personnage biblique Job. L'auteur analyse le mécanisme qui conduit un homme innocent à être désigné comme victime, puis à être pris dans l'engrenage d'une condamnation qui l'amène à consentir à sa propre destruction.

La corrida se passe de juger le condamné, puisque, grâce à une transcategorialité ascendante, il est un criminel prédésigné ; bien avant sa naissance, il est fabriqué pour être criminel. Le tirage au sort, s'il rappelle le choix de la victime d'un processus victimaire, où il est censé assurer un semblant d'impartialité, ne peut ici concerner que le choix de son exécuteur (le matador). Le taureau, dès son entrée dans l'arène, est immédiatement « châtié » par le picador. Châtié et gracié, rares mots français de la corrida, sont

des termes de justice qui indiquent la culpabilité du taureau. Au moment du châtement, la foule, consentante pour assister à la « mise à mort » (expression consacrée), subit une transcategorialité descendante : elle se range du côté de la victime en criant son indignation à l'entrée des picadors parce qu'ils « abusent trop visiblement d'une violence qui les discrédite » (Job, p. 166). L'intermède des banderilles, par l'aspect festif des bâtons et de la musique, permet une détente qui favorise le retour à l'unanimité et restaure « la structure d'hallali » (tous contre un) au moment où le matador entre en scène. Cependant, pour que « l'unanimité soit parfaite, il faut que la victime y participe » (Girard, Job, p. 56). C'est alors que le « temple » du matador entre en jeu. Grâce au toreo actuel rapproché qui permet une synchronisation et une continuité parfaites entre les gestes du matador et ceux du taureau, l'illusion d'un accord total entre l'homme et un taureau parfaitement « collaborateur » renforce le processus victimaire parce que le taureau semble d'accord pour « demander la mort » (transcategorialité ascendante). En effet, « rien n'est plus précieux que l'assentiment de la victime » (Job, p. 166) pour démontrer le bien-fondé de la condamnation. Le tour d'honneur accordé au taureau mort, qui donne bonne conscience à tous les spectateurs, achève de sceller entre eux une rassurante unanimité.

#### IV. — L'évolution des arguments en France

Jusqu'au milieu du xx<sup>e</sup> siècle, certains arguments des opposants sont anthropocentriques, selon une conception alors traditionnelle dans la société occidentale : la corrida conduit à la dépravation morale (débauches, ivresse dans les arènes) et ne peut qu'exciter la cruauté entre les hommes ; elle ne favorise pas le courage de spectateurs assis sur des gradins, mais le goût du sang et du meurtre : elle annonce le retour des jeux de gladiateurs. D'autres arguments concernent directement les animaux dès le xix<sup>e</sup> siècle. Par le traitement qu'il leur inflige, la corrida est jugée barbare, cruelle, immonde. Cependant, la pitié se tourne alors en priorité vers le noble cheval, animal favori de l'aristocratie et de la bourgeoisie initiatrices de la protection, promu roi des animaux par les naturalistes du xviii<sup>e</sup> siècle, considéré comme la plus belle conquête de l'homme en un siècle prônant la domestication de toute la

nature. Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le sort du taureau importe peu. Un rapport de la SPA de 1855 affirme qu'il ne sent pas la douleur, qu'il doit être mangé, qu'il meurt rapidement en échappant à la longue agonie du cheval. Cependant, à partir des années 1860, les convictions évoluent, l'idée de protection s'étend à tous les animaux et la mort du taureau devient scandaleuse, même si le cheval garde une préférence. L'obligation du caparaçon en 1928 centre désormais l'attention sur le bovidé.

Dès son introduction, la corrida est jugée indigne d'une nation civilisée et les remarques acerbes sur le retard de l'Espagne et sur la collusion de son Eglise sont nombreuses. Les opposants partagent la conviction très répandue, issue des Lumières, d'un progrès bienfaisant des nations, d'un adoucissement progressif des mœurs, d'une humanisation des attitudes qui devraient, selon eux, s'étendre aux animaux d'où le refus d'une introduction jugée contraire à cette évolution vécue et souhaitée. En 1855, les dirigeants de la SPA se réjouissent de l'essor des relations établies avec l'Espagne, mais entassaient « volontiers montagne sur montagne pour empêcher l'accès de ce jeu cruel ». Cette conception d'un progrès moral reste très forte au XX<sup>e</sup> siècle : la corrida est un jeu primitif, anachronique en l'état de la civilisation, qui doit disparaître au même titre que les anciens jeux cruels. Depuis les années 1930, l'accent est mis sur l'éthique : le respect d'un être vivant doit primer sur la tradition, les libertés régionales, l'art ou le rite. Cela conduit à refuser le plaisir de l'homme à faire souffrir sans nécessité et à soutenir l'équivalence des souffrances entre l'homme et la bête, position qui devient celle des sociétés occidentales : en 1981, 77 % des personnes interrogées lors d'un sondage considèrent que faire souffrir un animal, c'est comme faire souffrir un homme.

Dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, les aficionados insistent sur l'intelligence, le courage déployés par le torero face à la force brute. Dominant à l'époque de la corrida-combat, ce discours n'est de nos jours qu'un argument parmi d'autres. A partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la tradition et le poids économique du spectacle sont souvent invoqués. La barbarie est sans cesse refusée : la corrida obéit à des règles ; elle n'est pas plus cruelle que les courses de chevaux, censées faire de multiples victimes, pour les aficio-

nados du XIX<sup>e</sup> siècle, ou que les matchs de boxe pour ceux des années 1930-1960 ; elle ne provoque pas plus de dépravations des mœurs que les cafés-concerts ou les maisons closes. Jusqu'à nos jours, beaucoup soutiennent que le taureau de combat mène une vie agréable et qu'il connaît une mort héroïque, plus glorieuse et pas plus cruelle que celle du bœuf d'abattoir. Cela est en partie vrai aux XVIII<sup>e</sup> (chap. I) et XIX<sup>e</sup> siècles, mais c'est oublier que la corrida exige un allongement du temps d'exécution et que l'introduction du pistolet d'abattage en 1964 a rendu celui-ci très différent. Posé sur la partie frontale du crâne de l'animal, la balle ou tige captives perfore le cerveau et atteint le bulbe en quelques fractions de seconde, tuant le plus souvent, insensibilisant toujours avant la saignée immédiate. Ainsi la corrida est-elle depuis 1964 radicalement coupée de l'abattage utilitaire, du moins en France car en Espagne on trouve encore en 1970 un novillero tué en « s'entraînant à l'abattoir ». Au XIX<sup>e</sup> siècle, les aficionados accusent les opposants d'incohérence en profitant du fait que leur discours ne remet pas en cause les pratiques aristocratique et bourgeoise de la chasse à courre, du tir aux pigeons ou aux canards vivants. La mobilisation progressive de la protection contre ces pratiques oblige les aficionados du XX<sup>e</sup> siècle à centrer l'argument sur la consommation de viande. La réponse des opposants, il est possible de tuer pour manger mais en faisant le moins souffrir, ne leur paraît pas pertinente parce qu'elle ne remet pas en cause le droit à disposer des bêtes qui est pourtant refusé dans le cas de la corrida. Cette pression, commune avec celle des chasseurs par exemple, n'est pas étrangère au développement du végétarisme dans les rangs de la protection depuis une vingtaine d'années. A côté de ces arguments permanents, certains apparaissent ou évoluent pour adapter le discours aux changements de mentalité. L'art, le rite, le sacrifice deviennent plus importants que le combat dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle au moment où la société se montre sensible aux thèses protectrices. Alors que les afi-

cionados du XIX<sup>e</sup> siècle insistaient, pour contrer les oppositions, sur l'absence de danger, la rareté des décès de matadors, la légèreté des blessures, un discours contraire se développe depuis. Il entend accréditer l'idée d'une tragédie et d'une égalité du combat pour déplacer le drame sur l'homme et éviter de faire de l'animal une simple victime. C'est à cette fin que, depuis les années 1920, les aficionados s'arrêtent sur la question de la souffrance des bêtes pour soutenir qu'elle est moindre que celle de l'homme.

Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, la controverse est souvent violente, chaque camp renvoyant l'autre aux frontières de l'humanité. Les aficionados sont accusés de barbarie. Les opposants sont soupçonnés de manifester une sensibilité irraisonnée, de s'identifier aux animaux, de faire preuve de sentiments douteux proches de la « bestiophilie » ou de la zoolâtrie, de faire passer les bêtes avant les hommes. Chaque camp véhicule aussi certaines erreurs. Persuadés que la défense d'une éthique se passe de la connaissance des détails techniques, les opposants sont souvent mal informés. Les aficionados ont une image réductrice de l'animal. Par sens tactique pour soustraire la corrida à la loi Grammont, mais aussi par conviction, ils soutiennent au XIX<sup>e</sup> siècle et quelques-uns encore de nos jours, que le taureau de combat n'est pas un animal domestique en confondant animal sauvage et animal dangereux en semi-liberté, en oubliant la sélection génétique entreprise depuis longtemps et la nourriture artificielle. De la même manière, ils plaquent encore sur ces attitudes un discours issu du combat chevaleresque (bravoure, noblesse) incompatible avec les connaissances récentes de l'éthologie.

Pourtant, derrière la permanence des positions et la violence des propos, se dessine une évolution progressive des mentalités comme le montre l'histoire du caparaçon. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le premier tercio est le moment privilégié du public, qui proteste lorsqu'on passe trop vite à la pose des banderilles. Les récits de voyage en Espagne montrent que la satisfaction des spectateurs se résume souvent au comptage des chevaux tués, voire des hommes. En 1861, Emile Guimet est félicité par ses hôtes pour avoir assisté à une corrida exceptionnelle : il n'y avait pas eu de torero tué depuis cinq ans (Lopez, 1977, p. 44). En France, de nom-

breux textes évoquent le plaisir du premier tercio, chargé quelquefois d'une haine sociale diffuse. Théophile Gautier n'aime pas les taureaux emboulés qui privent « des arabesques de boyaux et de pluie de sang » (Wild, 1962, p. 253). Louis Tailhade, poète provençal, écrit au début de ce siècle : « Ce m'est toujours une satisfaction nouvelle de voir étripailler cinq ou six couples de chevaux. Avec le perroquet aimé des concierges, je ne connais pas d'animal plus odieux que la "conquête" de M. de Buffon, ni qui mérite davantage l'animadversion des honnête gens » (Lopez, 1977, p. 52). Bien qu'en France, les organisateurs l'essaient assez tôt pour faire taire les critiques, le caparaçon est très mal accueilli par les aficionados, la revue *Le Torero* fait campagne pour sa suppression dès 1900 ; la plupart des revues taurines (*Le Toril*, *Biou y Toros*) font de même en 1928. L'immense majorité refuse cette invention des âmes sensibles qui ridiculise le cheval, l'empêche de manœuvrer, réduit le premier tercio à une mascarade. Cette position ne se fonde pas seulement sur des considérations techniques, car les craintes d'une multiplication des chutes de picadors sont vite infirmées, les décès de cavaliers devenant rares. Picasso déteste ce caparaçon qui signifie pour lui le retour à la corrida aristocratique. Hemingway soutient que la mort du cheval n'émeut que les esprits « animalitaires » ne comprenant rien à la pureté classique du tercio, que le déboyautage est comique, que le cheval ne souffre qu'une demi-heure après l'éventration, car celle-ci est plus lente à se faire sentir qu'une entorse à la cheville (1966, t. 1, p. 992-997). L'opposition reste présente jusqu'au début des années 1960. Roger Wild affirme en 1962 ce qu'il appelle la nécessité de la cruauté : les holocaustes de chevaux permettaient de libérer les instincts cruels et la fièvre de destruction. Le caparaçon est une concession qui dégrade les principes toniques et virils de la corrida (1962, p. 252-253).

En cette affaire, la SPA s'est montrée plus clairvoyante que les aficionados qui croyaient en une première étape vers la suppression des courses : bien qu'elle ait proposé le caparaçon en 1855, à une époque où seul le cheval comp-