



HAL
open science

La corrida

Eric Baratay, Elisabeth Hardouin-Fugier

► **To cite this version:**

Eric Baratay, Elisabeth Hardouin-Fugier. La corrida. Presses universitaires de France, pp.128, 1995, Que sais Je?. halshs-00551824

HAL Id: halshs-00551824

<https://shs.hal.science/halshs-00551824v1>

Submitted on 10 Jan 2011

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

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

QUE SAIS-JE ?

La corrida

ÉRIC BARATAY

Maître de Conférences
à l'Université de Lyon

ÉLISABETH HARDOUIN-FUGIER

Professeur à l'Université de Lyon

Dessins de Camille Déprez



Chapitre I

LES ORIGINES DE LA CORRIDA

I. — D'impossibles origines antiques

L'absence totale de sources avant le XI^e siècle, voire même antérieures au XVI^e siècle, a permis les interprétations les plus diverses sur l'origine de la corrida. Durant l'époque moderne, l'invention des combats de taureaux, alors officiellement condamnés par l'Église, est souvent attribuée aux Musulmans, ce qui permet de la reporter sur une population non chrétienne. Cependant l'idée se heurte à une objection fondamentale : inexistant dans les autres contrées musulmanes, ce jeu n'aurait été ni importé, ni exporté. A partir du XVIII^e siècle, l'intérêt pour l'Antiquité et les découvertes archéologiques permettent de contrebalancer cette thèse par une autre, attribuant cette création aux Romains, idée encore soutenue de nos jours alors que la première est abandonnée depuis le XIX^e siècle. Les combats d'hommes et de bêtes dans les cirques antiques constituent pour beaucoup la corrida ancestrale, mais cette théorie confond analogie et filiation, néglige le fait que bien d'autres animaux (lions, tigres) étaient combattus, oublie que les arènes furent soit détruites, soit occupées par des habitations entre les invasions barbares et le XIX^e siècle, coupure qui ne peut suggérer une continuité des pratiques. C'est plutôt parce qu'ils croyaient en une ascendance romaine que les aficionados du XIX^e siècle ont installé, surtout en France, la taumachie dans les arènes restaurées.

Alors qu'Evans fait des recherches sur Cnosso (1900), des hypothèses sont avancées, en particulier en

ISBN 2 13 046882 9

Dépôt légal — 1^{re} édition : 1995, mars

© Presses Universitaires de France, 1995
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

Espagne, où Angel Alvarez de Airanda, professeur d'histoire des religions à l'Université de Madrid, écrit sa thèse sur les mythes et rites du taureau en Méditerranée. On soutient depuis que la corrida dérive des jeux minoens (constitués d'acrobaties avec le taureau) et prend racine dans la mythologie (le Minotaure), on prétend même, avec Dominguin, que des taureaux crétois se sont échappés pour aller s'acclimater en Andalousie ! Là encore, ces théories reposent sur l'amalgame de divers spectacles et sur le postulat que tout ce qui concerne le taureau relève peu ou prou de la corrida et surtout, elles font silence sur les modalités de la transmission. Or, s'il est quelque chose de réel, c'est bien l'inexistence des contacts entre la Crète du bronze récent (1700-1450 av. J.-C.) et la péninsule Ibérique.

L'idée d'une liaison à travers les âges s'impose malgré tout au xx^e siècle avec la croyance, maintenant répandue, d'un culte du taureau de l'Antiquité à nos jours. Cette thèse est essentiellement fondée sur le culte antique de Mithra, révélé par les travaux (1896, 1913, 1924) de F. Cumont, culte transformé en ancêtre du rite taumachique par les Félibres, par exemple Baroncelli en 1924, ainsi que par Montherlant. Dans *Les Bestiaires* (1926), ce dernier considère la corrida comme une survivance du mithriacisme, avec des gestes quotidiens rappelant ceux de Mithra, sauvant le Soleil et le monde par le meurtre bienfaisant, régénérateur du taureau, et les coutumes de ses adeptes qui, à en croire l'écrivain, immolaient l'animal pour recevoir son sang en une douche régénératrice, revêtaient sa peau pour s'identifier à lui et s'imbiber de ses vertus. De même, le torero tue le taureau qu'il vénère, il s'imprègne de sa force et il se revivifie par son meurtre. Montherlant transforme le combat de la corrida en un rite. Cette filiation avec le mithriacisme est reprise par des écrivains et des artistes comme Bataille, Bergamin ou Picasso, entre 1930 et 1940, puis elle devient un lieu commun véhiculé par les journalistes et adopté même par des éleveurs qui baptisent du nom de Mithra certains de leurs taureaux.

Il est curieux que cette interprétation n'ait jamais été rectifiée, car elle est fautive. Une carte de l'archéologie mithriaque suffit pour montrer que l'Ibérie fut peu touchée par cette religion de soldats, de fonctionnaires et de commerçants, dont les zones privilégiées étaient l'Italie, le limes, les grandes vallées du Rhin, du Danube et, dans une moindre mesure, du Rhône. Ni la liturgie initiatique, ni l'ordinaire ne prévoient les rites évoqués, véritables affabulations très colportées. Dans les mithraeums souvent exigus, aveugles et dépourvus de fosses, où le torero le plus expérimenté hésiterait à affronter l'animal, le repas en commun des fidèles rappelle bien celui de Mithra et du Soleil après la tauroctonie, mais utilise le plus souvent des animaux morts, préalablement sacrifiés et achetés sacrifiés sur le marché, en majorité des volailles, des porcs, des chèvres et non des taureaux dont l'holocauste est très exceptionnel. La doctrine elle-même ne correspond pas. L'animal n'est pas un demi-dieu, image du soleil, mais une réserve d'éléments vivifiants qu'il faut soustraire au mal et abattre pour sauver la création. Il ne s'agit pas d'un culte du taureau, mais d'une sorte de religion du soleil. Le taurobole vise à la régénérescence collective des vivants et non de celui qui le perpétue ou reçoit le sang. Il n'est pas produit dans un geste d'amour, de vénération, mais d'une manière décidée, sans pitié, pour sauver le monde et la cité. En fait, cette thèse si répandue se réfère plutôt au culte de Cybèle. Mais celui-ci a très peu touché l'Espagne et n'a pas grand-chose à voir avec les interprétations courantes, puisqu'il s'agit d'un sacrifice de substitution : l'homme s'immole par l'intermédiaire du taureau.

La volonté de lier la corrida au passé le plus lointain s'étend à la préhistoire, grâce, en particulier au comte de Las Navas (1855-1935) qui établit une liaison entre la corrida, les chasses préhistoriques et l'auroch, en faisant fi de l'importance d'autres animaux tel que le cheval, le plus fréquent des animaux représentés, ainsi que des manipulations génétiques imposées depuis le xvii^e siècle

au taureau de combat. Cette recherche des origines les plus lointaines rend cruciale la question de la survivance des rites jusqu'à l'Espagne moderne. Le culte de Mithra, par exemple, disparaît totalement au IV^e siècle, ce qui oblige les aficionados à lier fictivement les diverses époques, de la préhistoire aux civilisations de la Mésopotamie, de l'Égypte, de la Crète, de la Grèce, de Rome et de Byzance, de l'Espagne et même du sud de la France. A ce propos, l'exposé le plus célèbre, sans cesse repris est celui de l'anthropologue américain J. Conrad, *Le culte du taureau* (1961). Faisant des chasses préhistoriques les premières corridas du monde, il échafaude une filiation culturelle entre les civilisations méditerranéennes en assimilant tous les types de bovidés à un seul animal générique, en confondant dans un même ensemble culte, sacrifice et combat du taureau, en établissant des liens historiques par de multiples suppositions sans les vérifier, telle par exemple l'implantation du mithriacisme en Espagne. Il n'hésite pas à solliciter des textes peu fiables, par exemple, à user d'un écrit du XVIII^e siècle pour affirmer que le Cid a toréé.

En fait, repousser sans cesse les origines de la corrida répond à des finalités précises. Les Félibres veulent dissocier la Provence de la France germaine du Nord et la rattacher à la vieille civilisation méditerranéenne. Montherlant entend renouer avec le paganisme antique pour régénérer un occident chrétien décadent. Cocteau ou Picasso cherchent un renouveau du sens mythique. Cependant, la plupart des aficionados désirent enraciner la corrida dans le temps pour en faire une tradition et contrer les opposants, stratégie évidente en France où l'implantation est récente. En affirmant une filiation entre la Crète, Mithra, la Provence et l'Espagne, ils entendent soutenir que la corrida fait partie de la culture profonde des « peuples du midi ». Quant à l'hypothèse de l'origine préhistorique, elle a pour but de transformer la corrida en caractéristique originelle de l'humanité.

II. — Les premiers jeux taurins

De l'avis de tous les auteurs sérieux, il est raisonnable de placer l'apparition des premiers jeux aux XI^e ou XII^e siècles, à partir desquels quelques documents émergent : on connaît une course à Varea pour le couronnement d'Alphonse VII de Castille (1135); le *Codigo de las Siete Partidas* (1263) d'Alphonse X le Sage, amorce de codification, et une course à Séville en 1364, etc. Ces pratiques ont lieu le plus souvent lors des noces de princes ou de grands seigneurs, lors de tournois entre chevaliers, entre maures et chrétiens. Ces courses chevaleresques naissent dans un contexte bien précis, souligné par B. Bennassar, telle que la présence de nombreux troupeaux, en Angleterre ou en Pologne par exemple, et surtout l'existence en Castille d'une foisonnante noblesse, issue des nécessités de la Reconquête à partir du XI^e siècle, qui constitue entre 7 et 10% de la population, contre 0,5 à 1% en France. Elle combat à cheval et considère rapidement l'affrontement avec le taureau comme un bon entraînement. Ces jeux restent cependant mal connus jusqu'au XVI^e siècle où fleurissent les documents sur leurs organisations et les traités visant à les codifier.

Aux XVI^e et XVII^e siècles, ils se déroulent lors des couronnements, des mariages, comme celui de Philippe II en 1554 et des naissances princières, des entrées de puissants personnages dans les villes, comme le maréchal de Grammont à Burgos en 1659, des victoires militaires ou pour le bon plaisir du souverain ou encore pour accompagner des fêtes religieuses, la béatification de Thérèse d'Avila en 1614, la canonisation d'Ignace de Loyola, de François-Xavier, de Thérèse d'Avila, d'Isidore le Laboureur en 1622, de Thomas de Villeneuve en 1654, etc. En ces occasions, la fine fleur de la noblesse, des ducs ou des marquis, descendent en piste; des places urbaines, par exemple la Plaza Mayor à Madrid, sont aménagées pour la circonstance, on construit des gradins de bois et on drape les balcons.

Traité et relations de voyages montrent qu'il existe

alors deux figures (*suertes*) essentielles du combat. La première (*lanzada*) domine jusqu'à la fin du XVI^e siècle et dérive du combat chevaleresque avec armure et lourd des Grieux : la lance bien calée, le cavalier attend la ruée du taureau et tente de le tuer sur le coup en lui perforant le crâne. Une autre forme (*rejon*) coexiste avec la première à la fin du XVI^e siècle, puis s'impose au XVII^e siècle. Elle illustre la transformation du combat militaire, à distance, avec un équipement allégé et la naissance d'un art de la ruse. Le cavalier virevolte autour de l'animal afin de planter plusieurs courtes lances tenues à bout de bras (*rejonas*), destinées à le tuer au ralenti en offrant un spectacle brillant où l'agilité et l'adresse remplacent la force physique. Dans ces grandes mises en scène nobiliaires, le nombre des laquais augmente au XVII^e siècle : d'une vingtaine (ou moins), il peut atteindre 100 en certaines fêtes royales, pour porter les rejonas, tenir les chevaux, relever le cavalier, passer l'épée, car tout « affront » du taureau doit être immédiatement vengé d'un coup de glaive, pied-à-terre. Le sang coule à flot : combattants encornés, chevaux éventrés, taureaux massacrés en série, entre 10 et 20 mais souvent plus dans les courses royales : lors d'une fête en 1701, 14 le matin et 32 l'après-midi. Les bêtes moins combattives ont les jarrets coupés de loin par des piques en croissant de lune (*media luna*) ou sont livrés aux dogues pour être écharpés. Cependant, ce type de combat connaît un déclin irrémédiable au XVIII^e siècle. Les Bourbons, installés sur le trône en 1700 avec Philippe V, petit-fils de Louis XIV, sont réservés, dans l'ensemble. A leur suite, l'aristocratie se détourne peu à peu : les grands se contentent désormais de parrainer quelques jeunes hobereaux et ceux-ci, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, font même figure de gentilshommes dévoyés.

A côté de ces courses, il existe une tauromachie populaire dans les villes et les villages, aux origines encore mal connues, remontant au XIII^e siècle selon certains auteurs, mais plus sûrement au XVI^e siècle, très diverse, peu codifiée, exécutée lors des fêtes religieuses locales, ou lors d'événements importants. Ce sont les encierros, où les taureaux sont lâchés au milieu de la foule le long

d'un itinéraire déterminé, occasionnant blessés et morts ; celui de Pampelune attire encore de nombreux touristes. Certains se terminent en capeas : les bêtes aboutissent dans un espace fermé où des hommes à pied les défient avec des capes et exécutent sur eux des figures acrobatiques. D'autres courses sont de véritables massacres : lanzada à pied, taureaux affrontés en esquives, puis livrés aux chiens ; taureaux harcelés par la foule, transpercés de coups de lances, mutilés à coups de bâtons, les jarrets coupés. A Zamora (1602), à Valladolid (1668), à Aranjuez ou à Lerna, à la même époque, l'animal est précipité du haut d'un promontoire dans une rivière ou un lac, puis il est attaqué à la nage ou en barque, jusqu'à sa mort. Le tout est jugé d'un grand effet comique, apprécié aussi bien par la foule que par le roi. Dans toutes ces courses se mêle le carnavalesque ; on voit des mannequins de paille lancés à la bête furieuse, des hommes déguisés ou se cachant dans des trappes ; la violence envers l'animal est habituelle ; il reçoit des fléchettes, on lui enfle des tiges dans les orifices du corps, ses cornes, enduites de résine, sont enflammées, des feux d'artifice lui brûlent le dos, etc.

De telles pratiques existent dans d'autres pays. Des encierros ont lieu en Angleterre, à Stamford et Tutbury ; des combats de taureaux avec des chiens à Birmingham et à Venise entre les XI^e et XVIII^e siècles. Elles s'inscrivent dans une attitude générale de dureté vis-à-vis du monde animal : coqs, chiens, fauves et ours combattant entre eux, ânes bâtonnés à mort, chèvres lancées du haut de clochers, volatiles accrochés à une corde puis décapités par tractions ou coups de sabres, chouettes clouées aux portes des granges. En majorité disparues des pays européens du Nord-Ouest entre les XVIII^e et XIX^e siècles, de telles pratiques perdurent, souvent jusqu'à nos jours, dans une Espagne repliée sur elle-même à partir du XVII^e siècle.

III. — Naissance de la corrida au XVIII^e siècle

C'est dans ce contexte de dérision et de violence qu'émerge la corrida aux origines encore assez mal connues. L'absence de recherches systématiques explique la pérennité des idées reçues et la variation des thèses au gré de découvertes ponctuelles. Il est cependant un point évident : la corrida se constitue complètement au XVIII^e siècle au moment où les courses chevaleresques périclitent. Cette substitution temporelle est à l'origine d'une théorie long-

temps restée en vigueur. Par esprit courtisan vis-à-vis des Bourbons, les nobles s'éloignent des courses, leurs auxiliaires prennent la place et créent la corrida. Un peuple inventif succède à une aristocratie déconsidérée, affaiblie, décadente.

Cependant, la découverte dans les archives d'une tauromachie populaire bien constituée dans la Navarre du XVIII^e siècle a obligé à délaisser cette thèse au profit d'une autre : la corrida serait née de la jonction de deux formes de courses. En Navarre existe une tauromachie à pied et professionnelle, inspirée du métier de bouvier, fondée sur la course, la feinte et le saut acrobatique. Le jeu de cape, la pose des banderilles sont déjà bien élaborés. Lorsqu'ils prennent la place des nobles en Castille et en Andalousie, les auxiliaires auraient donc procédé à une synthèse entre les courses nobiliaire et navarroise. L'existence de la tauromachie populaire décrite plus haut, aux formes multiples pratiquées dans diverses contrées, fait que cette thèse n'est guère plus satisfaisante que la première. Les textes du XVIII^e siècle montrent que la participation populaire est déjà importante dans les combats aristocratiques. A propos d'une course de 1659, l'abbé Bertaud note que les nobles se contentent de planter deux ou trois rejonas, les taureaux étant achevés par des « taureadores » et des gens du peuple. La comtesse d'Aulnoy affirme en 1692 que des hommes à pied interviennent en début du combat pour lancer des dards sur l'animal, puis à son terme pour le tuer à coups de poignard. La substitution est donc progressive et des formes de combat attribuées à la navarroise sont déjà présentes dans les courses nobles du XVII^e siècle.

Une nouvelle interprétation a été récemment présentée par B. Bennassar. Des recherches ont montré le rôle fondamental des abattoirs de Séville dans l'élaboration de la corrida. Dès le XVI^e siècle, ces bâtiments sont le lieu d'une sorte de toreo à pied : les employés s'amuse à courir les taureaux qu'ils vont abattre ; des spectateurs montent sur les toits afin d'assister aux combats. Pour mettre un terme aux dommages occasionnés, les édiles de la ville tentent d'interdire ces pratiques deux siècles durant, mais en vain. Là se forgent progressivement les techniques de l'esquive et de l'estocade. Lorsqu'ils cherchent des remplaçants aux nobles défaillants dans la première moitié du XVIII^e siècle, les mêmes édiles se tournent naturellement vers ces lieux :

les premiers toreros à pied payés pour leur participation sont d'anciens employés, l'un d'eux se nomme Miguel Canelo (1733). De son côté, s'il s'éloigne des courses, Philippe V tient tout de même à les contrôler. En 1731, il accorde à une confrérie des plus vieux lignages de Séville, la *maestranza*, le titre de Real et le privilège de les organiser.

Dès lors, entre 1730 et 1750, la corrida émerge et se constitue. En 1738, l'estocade à pied devient le point final de la course ; en 1743, une distinction est faite entre matadors et banderilleros, donc entre les différentes suertes. En 1744 apparaît la première mention des cuadrillas, équipes chargées de tuer le taureau ; cependant, B. Bennassar insiste à juste titre sur le fait que Séville n'est sûrement pas le lieu unique de formalisation de la corrida. Il faut plutôt envisager une évolution parallèle dans plusieurs villes et régions, à Ronda et à Grenade, en Castille et en Navarre, et une constitution progressive, à partir des abattoirs, sous l'impulsion de quelques figures : Francisco Romero de Ronda, peut-être l'inventeur de la *muleta* (littéralement béquille) ; Pedro Romero, son petit-fils, qui perfectionne, vers 1780, l'estocade à pied ferme, dite a recibir, consistant à empaler le taureau lors de sa charge sur l'épée pointée par l'homme immobile. Costillares, d'une famille de tripiers de l'abattoir sévillan, perfectionne les passes de cape et invente à la même époque l'estocade a volapié, le « Vol-de-Pieds », le torero s'élançant de 2 m environ sur la droite de l'animal immobile.

Cette formation s'accompagne de certaines évolutions. La course se professionnalise dès le XVIII^e siècle, les hommes exercent désormais à plein temps et œuvrent pour l'exclusivité du spectacle et une stricte codification. Pepe Hillo (1754-1801), fils de commerçants de l'abattoir de Séville, publie la *Tauromaquia* en 1796. Ils reçoivent l'aide de l'autorité publique qui veut canaliser une population habituée par la tauromachie populaire à participer dans une complète anarchie. Les voyageurs des années 1780 relèvent que les corridas commencent par la lecture d'un ordre du roi interdisant de descendre dans l'arène. Cependant, devant de nombreuses résistances, des concessions sont octroyées : quelques nobles dévoyés, comme le comte de la

Miranda, participent encore par pure gratuité ; le dernier taureau, les cornes garnies de boules (emboulé), est laissé au public qui s'exerce à l'esquive puis le massacre à coups de bâtons et de poignards. Les nombreuses pantalonades où l'on voit des mannequins, des singes enchaînés à un poteau, des hommes montés sur le taureau, des travestis prenant le chocolat au milieu de la piste, montrent que les liens avec les habitudes populaires sont encore très forts.

La construction des arènes est jugée préférable à l'utilisation des cirques antiques ; on les édifie à Séville en 1740, à Madrid en 1749, à Saragosse en 1764, à Ronda en 1784, elles jouent un grand rôle dans cette mise en ordre du spectacle. Une barrière sépare la piste des tribunes désormais payantes. Les gradins circulaires, et non rectangulaires comme dans les places des villes, permettent de mieux surveiller le peuple coincé entre les notables placés tout en haut et les forces de l'ordre rangées autour de la piste. Celle-ci en ellipse, pour ne pas donner d'angle de refuge au taureau, est flanquée d'un toril, d'une amenée de taureaux et entourée d'un couloir (*callejon*) pour la circulation protégée des aides.

Enfin, la création de la corrida s'accompagne d'une transformation du statut des animaux eux-mêmes. Dès le xv^e siècle, des ordres religieux possèdent des troupeaux de taureaux grâce aux dons propitiatoires en périodes de famines et aux dîmes payées en animaux vivants. Les Chartreux, puis les Dominicains de Jerez de la Frontera en Andalousie élaborent peu à peu, par sélection, une race de taureaux de combat qui succèdent aux animaux semi-sauvages capturés. Par la suite, les Jésuites de Séville, les Trinitaires de Carmona font de même. Au xviii^e siècle, de grands élevages laïcs se constituent et imposent la suprématie du taureau andalou, Cabrera, vers 1740, Vasquez, vers 1757, Vistahermosa, vers 1760, les deux premiers étant issus, par vente ou croisement, des troupeaux des religieux. Cependant, l'achat nécessairement coûteux de ces animaux et la recherche des bénéfices, à l'opposé de l'ostentation nobiliaire, inversent les proportions dans la profusion du sang. Le nombre des taureaux est le plus souvent limité à dix à la fin du xviii^e siècle. A l'inverse, les vieilles rosses des picadors, payées à vil prix, n'ont rien de commun avec les belles

montures des nobles et ne servent qu'à encaisser les coups pour fatiguer et exciter les taureaux. Comment ne pas voir là une dérision masquée à l'égard de la noblesse, un symbole de la passation des rôles ?

IV. — La mort en spectacle

On prétend souvent, à la suite de Montherlant, que la corrida est un sacrifice rituel. Or, rien n'est plus éloigné de la technique de mise à mort adoptée par la corrida que les pratiques sacrificielles juives (*Schehita*) et musulmanes (*Hâdi*), toutes deux courantes en Espagne. La Schehita, inspirée par les textes bibliques de l'*Exode* et du *Deutéronome* (XII, 20-27), consiste à trancher la plus grande partie de l'oesophage, la trachée, les artères carotides, les veines jugulaires du cou et les nerfs vagues récurrents par un mouvement d'aller et de retour d'un couteau spécial très affûté ; le Hâdi, avec quelques variantes, vise, lui aussi, à une saignée aussi complète que possible de l'animal. La notion de sacrifice implique également une consommation communautaire, en général festive, de la viande. Or, la viande du taureau de corrida est immédiatement dispersée dans le commerce comme viande de basse qualité, considérée légalement comme provenant d'un abattage d'urgence, parce que « stressée », selon les normes précisées dans le *Journal officiel* du 5 juin 1974 et privée de la saignée complète, prise, aujourd'hui encore, comme gage d'hygiène fondamental « Tout cela éloigne de l'idée d'une consommation inspirée par la recherche d'un prétendu pouvoir magico-religieux ». (D. Fournier, F. Saumade, 1989, p. 215).

Cependant, la corrida conserve certains procédés de l'abattage pratiqué dans les tueries, mot du xviii^e siècle pour abattoir. On sait par les *Encyclopédies* du xviii^e siècle, Savary des Bruslons, Diderot et par *La Grande Encyclopédie du XIX^e siècle* que les bovidés sont attachés par les cornes à un anneau scellé au sol. On les assomme alors, à coups de masse et, aussitôt, on pratique la saignée en tranchant les vaisseaux du cou. En Espagne, selon Roumengou plus sou-

vent qu'en France et encore très récemment, semble-t-il, on pratique l'énerivation, en glissant un stylet dans l'interstice agrandi par l'abaissement de la tête, entre les premières vertèbres cervicales, l'atlas et l'axis, et la base du crâne, interstice (2 ou 3 × 4 ou 5 cm) agrandi lorsque la tête est abaissée et peu protégé par les muscles. Selon le point du bulbe rachidien ou de sa base atteint par la lame, l'animal est soit frappé de paralysies diverses mais non d'insensibilité, soit tué par atteinte des centres respiratoires. La lame du poignard (*puntilla*) suit le même trajet mais elle sectionne plus largement le bulbe. De l'abattoir, la corrida retient donc le début et la fin de la mise à mort, comme le rappelle Sanchez Meijas, « couteau boucher qui se plante dans la nuque du taureau rebelle » (Fournier, *op. cit.*, p. 209).

La stratégie anatomique adoptée dans la corrida aboutit à une exécution finale à l'épée. C'est à cette arme « plus conforme à leur statut ascendant » (Fournier) que les inventeurs de la corrida demandent de faire oublier le couteau du boucher. Arme blanche, déjà obsolète, mais noble et militaire, l'épée donne son nom d'Espada au matador (tueur en espagnol, *matar*, tuer) et sa technique à l'étrange mise à mort de la corrida. En effet, sa longue lame pénètre dans la cage thoracique par le dos du taureau, elle s'enfile sous l'omoplate droite, elle se faufile entre les cinquième et sixième côtes pour atteindre les grosses artères péri-cardiaques (fig. 1). A l'abattoir comme à la corrida, il faut donc d'abord obtenir que le taureau baisse la tête. Le système naturel de défense de l'animal en est profondément affecté parce que les herbivores lèvent la tête pour détecter d'éventuels prédateurs ; de plus, ils la tournent en tous sens pour bénéficier d'une vision binoculaire, impossible au repos puisque leurs yeux sont séparés de 35 cm. Au début de la corrida, on cherche donc à « humilier » (*humiliar*) le taureau, à sectionner ou léser les muscles releveurs de la tête, en particulier le très dur ligament nugal, qui retient la tête en position haute ; c'est le rôle des picadors à cheval lors du premier tercio de la corrida.

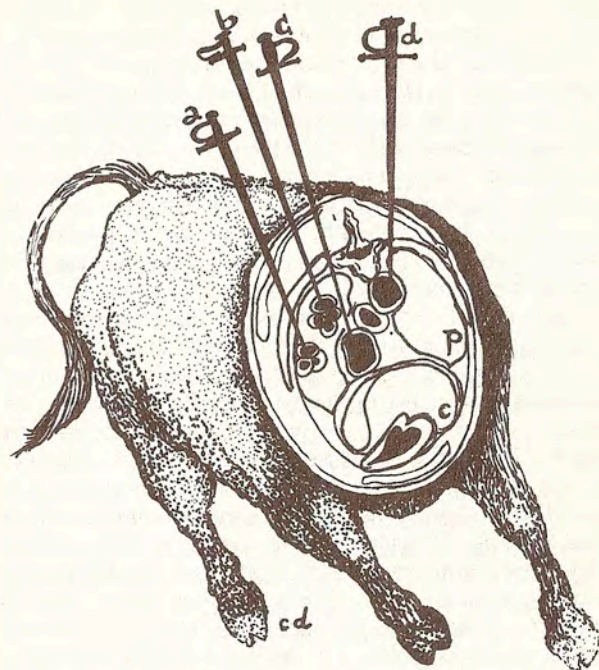


Fig. 1. — Taureau, coupe du thorax.

a / épée atteignant les vaisseaux du poumon ; b / épée atteignant la veine pulmonaire ; c / épée atteignant la veine cave ; d / épée atteignant l'aorte ; p : poumon ; c : cœur.

Une très habile solution pour obtenir la mort lente du taureau nécessaire au spectacle est de diminuer son volume sanguin. Une trentaine de litres de sang oxygène les quelque 500 kg du taureau, qui, à la différence du cheval, beaucoup mieux irrigué, est un piètre coureur, dont l'essoufflement est encore aggravé par les hémorragies qui, au-delà de 20 l, sont mortelles. Cependant, pour éviter de faire couler des flots de sang, les coups portés visent

à créer des hémorragies internes, recueillies si possible dans les poumons pour diminuer d'autant la capacité respiratoire du taureau. Contrairement au chasseur qui retire l'arme de la plaie pour la faire saigner au-dehors (comme dans les cas du *golletazo* et du *mete y saca*), le matador laisse ses épées (en général trois ou quatre, alors longues de 70 cm) plantées dans la blessure comme bouchon et pour montrer la justesse du coup. Quant au sang bien rouge, jugé décoratif, il est obtenu en piquant au-delà de la deuxième vertèbre dorsale, dans une des paires d'artères intercostales.

Pour augmenter les hémorragies internes, on soumet l'animal à de brusques déplacements. L'ancien *lienzo* (toile) des vachers ou des garçons d'abattoirs, traditionnellement rouge, est un leurre en étoffe que suivent certaines races de bovins. Le temps que met l'animal pour découvrir l'artifice du leurre et devenir « avisé » constitue l'unité de temps de la corrida. Parce que le taureau comprend vite, il faut en tuer plusieurs pour assurer une durée suffisante au spectacle. Le déroulement de l'action sur la piste dépend du taureau qui cherche un refuge, dit territoire (*querencia*). Si son choix n'est pas net, l'animal est traité de lâche (*manso*) alors qu'en réalité, ses mouvements, peu prévisibles, sont difficiles à parer. Il est toujours dangereux d'empiéter sur le territoire du taureau ; pour le matador, le meilleur emplacement d'attaque est la ligne de partage entre le terrain de l'homme et celui du taureau. Un torero avisé tire des effets spectaculaires de cette géographie invisible aux profanes, par exemple Litri s'agenouille en tournant le dos à un taureau épuisé, réfugié sur son terrain, subterfuge technique que le spectateur admire, le prenant pour une héroïque imprudence.

Les mouvements codifiés imprimés aux leurres, appelés passes, révèlent le style du matador. De leur choix judicieux, de leur élégance et de leur enchaînement dépendent les déplacements du taureau, sa fatigue et ses lésions, ainsi que de nouvelles habitudes imposées par le matador et enfin son placement en terrain favorable. La véronique,

où l'on présente la cape à deux mains au taureau, comme la sainte qui a essuyé le visage du Christ, compte parmi les plus anciennes passes.

La corrida est la conjonction d'une stratégie anatomique très savante et d'un sens théâtral aigu, qui maintient le « suspense » nécessaire à l'éclatement d'un triomphal dénouement, au cours de trois phases (*tercios*). Les picadors attendent alors le taureau dans l'arène. Il s'agit de créer une mêlée terrifiante, où s'affrontent taureaux contre chevaux, cavaliers démontés, piétons (*peones*), matadors ; une seule arme, la pique, une seule parade, les passes de cape et les évitements (*quiebro*). Le taureau doit à la fois recevoir de très nombreuses blessures, se montrer d'une extrême agressivité envers les chevaux qu'on lui présente à éventrer et sortir apparemment vainqueur de cette mêlée digne d'une chasse baroque peinte par Rubens. Le second tercio succède comme une acclamation. Il appartient au poseur de banderilles (*banderillero*), apparu dès 1743 comme un technicien fort apprécié puisque, selon Bennassar, il gagne dix fois le salaire d'un ouvrier spécialisé. Succédant à l'épreuve de force, c'est un défi d'agilité qui oppose le taureau à l'acteur, une sorte de numéro d'acrobatie qu'admire le spectateur qui, avec Pepe Hillo, juge le spectacle « très agréable ». La manœuvre surprend le taureau, trompé par des feintes et de brusques évitements. Les harpons, fichés dans le dos de l'animal pour augmenter la douleur et l'hémorragie, signalent de loin l'habileté du banderillero grâce à leurs manches enrubannés.

Le dernier tercio est celui de l'exécution du taureau. Pour la mise à mort par estocade, aurait été mis au point, vers 1726, un second leurre, la muleta, étoffe, soutenue par une baguette pointue (42 cm), maniée de la main gauche (naturelle de la gauche, *izquierda*) ou de la main droite qui tient aussi l'épée (*derechazo*). Les passes permettent de placer favorablement le taureau pour atteindre le point, « la croix » (en *la cruz*, sommet de l'omoplate droite). On peut viser la croix de diverses manières, souvent assez

hasardeuses : c'est « l'instant de vérité ». Le matador appelle (*cite*) le taureau pour le rapprocher ou pour bénéficier de l'élan d'une charge et tenter de le tuer *a recibir*.

A l'inverse du tireur embusqué et lointain, le matador semble braver le danger en s'approchant très près des cornes. Cette frontalité héroïque et théâtrale, qui déclenche l'émotion, constitue également une habile stratégie. La proximité de la corne lui enlève la puissance de la charge, qui ajoute la vitesse de la course (25 km/h) au poids du taureau (500 kg environ). Elle permet de très fines observations sur la taille de la pupille de l'animal, indicateur sensible de ses déplacements. Elle exploite aussi les faiblesses de l'œil non sphérique du taureau, fréquemment myope ou hypermétrope ; appelé de très près, le taureau se recule pour voir le matador. Le fameux angle mort de vision, cône situé entre les cornes, sans doute plus petit qu'on ne l'a prétendu, mais réel, ainsi que l'angle de vision assez étroit du taureau sont ainsi habilement exploités tout en renforçant l'impression d'affrontement.

Le sang de l'animal, signature de la violence et élément émotionnel de la corrida, est très habilement mis en scène. Trop de sang, en particulier au sol renvoie brutalement à l'abattoir qu'à cette époque tout le monde connaît. On confie souvent une représentation métaphorique du sang à la couleur rouge, depuis toujours privilégiée dans le décor (bien qu'on sache, depuis les travaux du D^r Imbert en 1899 que tout ton vif est aussi efficace que le rouge). La corrida tolère le sang bien présenté : étalé sur le cheval ou sur le taureau, de préférence noir, car trop visible sur les pelages clairs (*jabonero*). Le sang vomé par la bouche de l'animal « ternit le succès du matador ». Certains matadors aiment s'enduire de sang, pour montrer qu'ils ne redoutent pas de gâcher leur onéreux costume et surtout pour simuler leur propre blessure. Dès l'origine, le sang est judicieusement dosé pour attirer sans horrifier.

Il en est de même pour la violence, d'une gestion raffinée. La férocité du premier tercio attire le public mais, par son outrage même, elle projette la plupart des spectateurs dans un univers inconnu et quasi imaginaire. De plus, le taureau aggrave son image de férocité en évenrant les chevaux. Au terme de ce combat apocalyptique, avec le détachement dédaigneux des fils d'hidalgos, fustigé par Cervantès, l'homme enfonce l'épée dans le

corps du taureau, l'absence de sang tient du prodige, le toro devient un mort vivant, il s'écroule comme foudroyé par la seule puissance de l'homme. Le premier et le dernier tercio l'un par exagération (trop de sang), l'autre par minoration (pas assez de sang), appartiennent plutôt au domaine de l'imaginaire qu'à l'expérience quotidienne d'un espagnol du XVIII^e siècle. Ainsi, cohabitent dans la corrida du XVIII^e siècle une violence paroxystique, inimaginable, exhibée et une violence cachée, qui, seule, a pu subsister jusqu'au XX^e siècle. Le jeu d'inversion des réalités autour d'une mort infligée avec violence n'étonne ni dans un pays profondément marqué par l'esprit baroque, ni au siècle où le marquis de Sade donne son nom à l'inégalable volupté que procure la souffrance infligée à autrui.

V. — Débats sur les jeux taurins et la corrida (XV^e-XVIII^e siècles)

La tradition chrétienne dénonce et réprouve les jeux de cirque et, en effet, un théologien comme l'Inquisiteur Juan de Torquemada, en particulier dans la *Summa de Ecclesia*, (1489), condamne le danger gratuit et se montre ainsi héritier des saints Augustin, Jean Chrisostome ou Cyprien. Parmi les nombreux adversaires des jeux taurins se trouve le plus célèbre des théologiens, saint Tomas de Villanueva (mort en 1555) archevêque de Valence. Juan de Mariana (1536-1623), l'un de ses nombreux disciples, est l'auteur de la formule célèbre : « Vous désirez du sang ? Vous avez celui de Jésus-Christ » (*De Spectaculis*, 1609). Il n'empêche que des courses sont données à l'occasion de nombreuses fêtes religieuses ; dès le XIV^e siècle, à Valladolid, on célèbre ainsi la Saint-Jacques, la Saint-Jean et les deux fêtes mariales du 15 août et du 8 septembre.

Le souvenir des jeux taurins sanglants, en vigueur à Rome jusqu'à Léon X (1521), l'insistance des Cortès de Valladolid auprès de Charles-Quint pour leur suppression, vers 1555, enfin l'esprit de la Contre-Réforme constituent sans doute les sources d'une bulle du pape Pie V qui condamne sans appel les jeux taurins. S'appuyant sur un précédent décret du Concile de Trente, supprimant le « détestable usage du duel... destructeur des corps et des

âmes », Pie V promulgue en 1567 la bulle *De Salute Gregi Dominici*.

« Considérant donc que ces spectacles où des taureaux et des bêtes féroces sont excités dans le cirque ou sur la place publique, sont ennemis de la piété et de la charité chrétienne et voulant abolir ces spectacles sanglants et honteux, de démons plutôt que d'hommes, et pourvoir ainsi... au salut des âmes, nous défendons et interdisons par la présente constitution que nous déclarons valable à perpétuité... à tous et à chacun des princes chrétiens, quelle que soit leur dignité, tant ecclésiastique que séculière... de permettre dans leur province... des spectacles de ce genre, où il y aurait des combats de taureaux et d'autres bêtes féroces ; ... Quant aux engagements... de donner ces combats de taureaux, pensant par là, mais bien à tort, honorer les saints... (c'est par) les joies spirituelles et les œuvres de piété, et non par ces sortes de jeux, qu'on doit honorer les saints et célébrer les fêtes de l'Eglise... »

Les jeux taurins disparaissent donc d'Italie, mais non d'Espagne, où, sous la pression de Philippe II, Grégoire XIII promulgue dès 1585 la bulle *Exponi nobis* : désormais, seuls les clercs et les moines doivent s'abstenir d'assister aux jeux taurins ; enfin, Clément VII, en 1596, restreint l'interdiction aux seuls moines. On a déjà constaté la très ancienne implication de l'Eglise espagnole et peut-être déjà hispano-américaine, séculière et régulière, dans l'élevage, le commerce et le bénéfice des festivités taurines, ceci expliquant cela. Des casuistes catholiques comme Lusitano ou Juan de Medina, théologien universitaire, en mettant l'accent sur la prudence et sur le respect des offices religieux, occultent « le carnage » qui, selon Juan Yañez Parladorio, « détruit atrocement... hommes et bêtes ». Désormais, ce sont des écrivains, parfois même Lope de Vega ou des poètes tels que Luis de Escobar qui dénoncent « la bassesse qui consiste à tuer si cruellement un animal innocent, par pure vanité ». Les économistes et les juristes surtout castillans et madrilènes demeurent de très fermes opposants, souvent au nom de leur foi « Quel chrétien peut tolérer de spectacle brutal, sanguinaire ? » écrit Yañez Joannis dans *Rerum quotidianarum liber alter*

(Salamanca, 1559). L'argument économique apparaît très tôt. Alonso de Herrera, en 1513, dénonce le gaspillage de terres, de force motrice et de main-d'œuvre. La polémique économique, morale, et religieuse au sein d'une Eglise en contradiction avec sa propre autorité et même sa doctrine jalonne sans répit des siècles de jeux taurins.

Au XVIII^e siècle, la toute nouvelle corrida obtient un certain succès social attesté par les relations de voyages de la fin du siècle.

Les grands périodiques comme *El Diario* de Madrid, évoquent l'actualité taurine, les toreros à la mode et fondent la critique statistique. Des artistes comme Antonio Carnicero, s'emparent du sujet. Dans une phrase courte et allusive d'une lettre à Zapater, Goya ferait allusion à sa pratique taurine, mais s'il a laissé des portraits de matadors, il a aussi peint de grands opposants à la corrida, Jovellanos et Don Jose Vargas Ponce. Sur certains cartons de tapisserie, il représente la scène courante d'enfants jouant au taureau. Plusieurs de ses petits tableaux de corrida, peints vers 1743, décrivent un premier tercio dramatique et sanglant. La centaine de ses dessins taurins, montre son beau talent d'animalier, mais elle pèse peu face aux cinq cents dessins exécutés à Sanlúcar de Barrameda (1796) où la corne ne point guère, bien que la propriété domine le Guadalquivir et que la belle duchesse d'Albe ait offert une cape à Romero, représentée par Goya. Dans sa série gravée, rapidement exécutée entre 1815 et 1816, Goya illustre la *Lettre historique sur les origines et l'évolution des courses de taureaux en Espagne*, de Moratin (1777), chaud partisan de la corrida pour sa valeur exemplaire. Goya montre d'intéressants petits taureaux de l'ancienne race navarraise, élevés en Aragon, des matadors et des acrobates taurins à la mode ainsi que la mort de Pepe Hillo (1801) qui, parmi les premiers, qualifie la corrida de fête nationale et fustige les opposants : des jaloux, des peureux et des faibles. La *Tauromaquia* de Goya, peut-être bridée par le texte, demeure bien loin du souffle épique des *Désastres de la Guerre* ou de la *Maison du Sourd* qui, appliqué à la corrida, l'aurait magnifiée. Les planches narratives ne dénoncent ni ne justifient la corrida, elles donnent simplement à voir de superbes images de taureaux. Ses dernières lithographies tauro-machiques, exécutées de mémoire à Bordeaux, expriment la nostalgie d'une Espagne disparue. Les corridas aujourd'hui appelées goyesques, créées en 1928 à Saragosse, sont en réalité un simple défilé des costumes en usage à l'époque de Goya.

L'Église espagnole continue alors à rester très discrète. Les liens avec les corridas sont renforcés par le fait que la plupart d'entre elles sont organisées au profit des institutions charitables et hospitalières, toutes contrôlées par le clergé. Outre les religieux, certains clercs s'investissent à titre personnel dans l'élevage des taureaux : en 1761, le prêtre de la Rota (province de Cadix) constitue un élevage réputé qu'il cède à un confrère trente ans plus tard. D'après Davillier et Doré (1862-1864), des moines se font toreros à l'époque de Pepe Hillo. À côté de l'intérêt financier, la réduction du nombre des blessés et tués par la mise en ordre du spectacle a pu conforter l'Église dans une prudence qui rend le spectacle acceptable.

L'opposition vient plutôt des progressistes de l'*Illustracion*, mouvement de pensée dû à la forte influence française caractérisée par l'admiration pour la monarchie administrative de Louis XIV et de Louis XV et par la diffusion des idées des Lumières. Il ne concerne qu'une petite élite passionnée par le bien public, reprenant à son compte l'esprit traditionnel de croisade pour l'exercer à la rénovation de l'Espagne : quelques grands aristocrates libéraux, les comtes d'Aranda ou Campomanes, des membres des petite et moyenne noblesses du Nord instruites et ouvertes à l'influence étrangère, comme Jovellanos, l'ami de Goya, des bourgeois, constituant le gros de l'effectif, et même quelques artisans. Ils ambitionnent de réduire les superstitions et la crédulité pour développer l'esprit critique, d'éduquer et de moraliser les populations pour les sortir de l'ignorance, de moderniser l'économie, surtout l'agriculture. À l'instar des physiocrates français ou anglais, beaucoup, notamment Campomanes et Jovellanos, entendent favoriser les cultures aux dépens de l'élevage extensif, développer la production, faire naître une paysannerie prospère. La plupart sont cependant modérés, bien différents des philosophes français. La réforme d'un peuple et d'un clergé ignorants doit s'appuyer sur le pouvoir absolu d'un prince éclairé. Une foi dépouillée des superstitions est compatible avec le rationalisme et l'esprit

scientifique. L'ouverture aux idées nouvelles doit respecter l'identité nationale.

Cet état d'esprit conduit nombre d'entre eux, comme l'écrivain Sarmiento, le bénédictin Feijoo, Clavizo y Fayardo, Jose Cadalso, Jovellanos entre autres, à s'opposer à la corrida au nom de trois arguments. Économique : les pâturages des taureaux entravent le développement des cultures et de la production ; le sacrifice des chevaux, des dizaines par an à Madrid, entraîne un déficit en force de traction ; les courses provoquent la perte de multiples journées de travail. Moral : le mélange des sexes dans les arènes favorise le libertinage ; le public vient se délecter des blessures et du sang des hommes ; il s'agit d'une régression vers les jeux barbares de Rome. Social : selon Leon de Arroyal dans *Du pain et des taureaux* (1796, autrefois attribué à Jovellanos), la corrida est l'opium d'un peuple assoupi, distribué par une noblesse défaillante qui peut ainsi continuer de gouverner. Elle symbolise une « Espagne décrépète et superstitieuse », devenue la risée des étrangers.

Or, ce discours obtient quelque audience auprès des Bourbons. Déjà Philippe V, réticent, avait refusé d'organiser des courses royales à Madrid durant plus de vingt ans (1704-1725). Ferdinand VI (1746-1759) interdit toutes les courses en 1754, à l'exception de celles de bienfaisance. Les successeurs, qui laissent entrer les idées nouvelles venues de France, se montrent tout aussi réservés. Charles III (1759-1788) qui se veut despote éclairé, ami des arts et des lettres, qui expulse les jésuites, lance un programme routier et rêve de transformer l'Andalousie en riche terre agricole, professe de l'aversion pour la corrida et veut ramener le peuple au travail. Il fait restreindre le nombre des courses en province et livrer du médiocre bétail à Madrid pour dégoûter le public. Au début de son règne, Charles IV (1788-1808) donne plus de liberté aux villes pour organiser des courses de charité, mais il interdit totalement la corrida en 1805. Négligée par la noblesse, critiquée par l'élite du pays, sa suppression ne suscite guère de résistances.

Chapitre II

LA CORRIDA EN ESPAGNE AU XIX^e SIÈCLE

I. — L'élevage du taureau

Le rétablissement de la corrida en 1808 relance l'élevage de taureau de combat où s'affirme définitivement la suprématie de la race andalouse au détriment des races de Navarre et d'Estrémadure. Les *ganaderias* (élevages) restent traditionnellement groupées en trois régions. L'Andalousie au sud du Guadalquivir inclut les cités taurines de Cadix, Xérès (Jerez), Ronda et Séville; la zone centrale, castillane, s'étend au nord de Tolède entre Talavera de la Reina et Madrid; la région d'Estrémadure, autour de Salamanque, atteint à peine Zamora. Le nombre des élevages n'a cessé de croître, si bien qu'en 1904, les éleveurs andalous se regroupent en Union des éleveurs de taureaux de combat (UCTL), bientôt concurrencée par une autre association. En 1935, on compte 120 *ganaderias* importantes, dont la guerre civile n'a laissé subsister que les troupeaux de Basse-Andalousie, relativement protégés par les troupes franchistes, tandis que l'Aragon, la vieille Castille et le nord de l'Andalousie sont restés plus longtemps sous domination républicaine, peu favorable aux vastes propriétés. Les propriétés (*fincas*) sont vastes car un taureau de 3 ans consomme 60 kg d'herbe fraîche et 100 l d'eau par jour (1 à 2 ha/an; UGB: unité de gros bétail, UGB/1 ha en France, UGB/20 ha au Mexique). L'apparition, généralisée au XX^e siècle, des nourritures d'appoint (pienso, fève, avoine..., betterave, pois chi-

ches, etc.) restreint la surface jusque-là nécessaire et modifie l'aspect du problème agraire antérieur.

On appelle élevage de taureaux de combat des entreprises agricoles où cet animal ne constitue en fait qu'une part infime du troupeau. Pour obtenir 50 taureaux de combat, il faut 500 têtes (100 veaux mâles et femelles, 50 taureaux de 2 ans, 80 de 3 et 4 ans, 60 vaches de 5 et 6 ans, une trentaine au-delà). Une diversification des produits est indispensable, comme le montre l'enquête de 1931, lancée par les éleveurs de l'UCTL, alors menacés par une réforme agraire républicaine.

On trouve à l'élevage de Romero : 126 bêtes de boucherie, 75 de combat, 2 000 moutons, 300 chèvres, 800 porcs, 100 chevaux; le rapport moyen entre les taureaux de combat et les têtes de bétail est de 0,6%; dans les plus célèbres élevages, il est de 1%, chez Vallamarta et Miura 0,82% (3 387 ha), Domecq 0,5%, A. Martin 0,1%. La diversification des produits a toujours été impérative (alcools de Domecq, riz Camarguais de F. Colombeau). Le taureau de combat de 5 à 7 ans, se vend (vers 1910, selon E. Noel) six fois le prix d'un bœuf. Les taureaux de combat peu présentables sont vendus à des fêtes populaires ou se confondent avec l'élevage d'embouche.

De très nombreux croisements entre races et des morcellements d'élevages par héritages rendent la généalogie des taureaux de combat très compliquée. De grands noms subsistent, Pablo Romero (1885), Joaquin Buendia, Carlos Urquijo et Concha y Sierra à Séville, Galache à Villavieja de Yeltes (1865), comte de la Corte à Badajoz. Parmi les plus célèbres, Antonio Miura, au nom basque, fils d'un chapelier de Séville, crée en 1842 un élevage dans sa propriété de Zahariche. Il a l'idée de croiser son troupeau de race Cabrera avec des Vistahermosa, pour obtenir une meilleure charge, puis avec des Navarrais. Eduardo II Miura, successeur de son frère en 1893, fournit le taureau qui tue Espartaco, événement qui assoit définitivement la réputation terrifiante des Miura.

Le taureau espagnol, comme tout animal domestique, descend d'un animal sauvage, peut-être de l'aurochs clair du sud de l'Europe et d'Afrique du Nord. Cependant, contrairement à une idée

très répandue, ce n'est pas un animal à part, son nombre chromosomique (selon Gouy, 2 N = 60) est le même que celui des autres bovins domestiques. Par nature, le taureau est surtout indolent, et même paresseux, Lafitte le juge « naturellement pacifique », aspirant à préserver sa tranquillité. Très émotif, il bouge les oreilles avant de charger. Doté d'une mémoire prodigieuse, il est capable d'attachement pour un cheval ou un homme, les histoires du taureau apprivoisé reconnaissant dans l'arène son maître en larmes qui l'appelle ne se comptent plus. Il n'attaque jamais sans raisons, par peur ou pour se défendre, surtout hors de son environnement familial. Le matador Belmonte raconte comment sa cuadrilla, en promenade dans un élevage, s'efforce en vain de rendre un taureau combatif : « Fatiguer un taureau en champ libre est pratiquement impossible pour un homme seul. » Les charges du veau nouveau-né ne constituent pas une preuve d'agressivité innée mais on en ignore la cause. A une époque où les travaux scientifiques tendent à dénier toute localisation cérébrale à la violence et à contester l'existence du « génome du crime », il est difficile d'admettre une « férocité innée » du taureau. C'est le développement artificiel de son agressivité défensive qui le rend propre à la corrida.

Depuis des millénaires, on sait croiser les espèces ou accentuer les consanguinités. Jadis, on parquait avec des vaches dix ou vingt taureaux sélectionnés, nombre réduit par la suite à quelques étalons, et, plus récemment, à un seul. Les bons étalons sont très recherchés, parfois des taureaux graciés ou volés lors d'un transport. Pour sélectionner les étalons ou les taureaux de combat, les éleveurs testent le bétail au cours d'épreuves (*tientas*), généralisées dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, dans de petites arènes privées où un picador les pique légèrement. Les vaches combattives deviennent « vaches de ventre », les autres, « rebuts de tienta », sont engraisées pour la boucherie. Une seconde sélection pour mâles et femelles de deux ans réduit encore le nombre des candidats au combat.

Les taureaux de corrida du XIX^e siècle sont imposants parce qu' âgés. Sur l'aspect flatteur de l'animal et de ses cornes repose la crédibilité du combat; on évite des cornes dissymétriques, trop ouvertes ou resserrées, trop droites ou trop courbées. Cependant, ce sont les traits de comportement du taureau que les aficionados nomment

« qualités morales » qui confèrent leur notoriété aux élevages parce qu'elles rendent le combat possible. Les aficionados appellent l'agressivité bravoure. On la développe par sélection génétique et tout simplement en privant les taureaux de femelles. Dans l'arène, la solitude du taureau s'oppose radicalement à ses très fortes tendances grégaires et renforce ses fonctions défensives qui, très souvent, sont, non l'attaque, mais la fuite. On qualifie alors le taureau de « lâche » (*manso*) et, au XVIII^e siècle on livre l'animal aux chiens, ou aux banderilles de feu (munies de pétards). Il est probable que c'est par un désir paroxystique de s'échapper que le taureau aggrave la blessure de la pique en poussant le groupe équestre, comme une femelle piégée se mutilé pour retrouver sa liberté. Il ne s'agit pas d'un mystère, comme on le lit souvent, ni d'une recherche d'héroïsme, comme le suggère l'expression traditionnelle « il se grandit au fer », attitude qui soulève l'enthousiasme des foules.

La « noblesse » est l'aptitude du taureau à suivre le leurre et à charger droit sans dévier. La « suavité », consiste à baisser la tête dans la cape, sans donner de coups de cornes. Grâce à son *alegria*, le taureau s'engage pleinement dans le combat. Le mot caste, utilisé comme synonyme de bonne race, désigne aussi la vigueur au combat. Ces dénominations, venues du vocabulaire chevaleresque, sont aussi artificiellement plaquées sur l'animal que les caractères sélectionnés parce qu'ils rendent l'action du torero possible : si l'animal « brave » suit le leurre, le matador peut le déplacer; si le taureau « noble » charge droit, le matador peut esquiver la charge par une légère inflexion du corps (*quiebro*); si le taureau « suave » ne donne pas de coups de corne hors de la muleta, le matador échappe aux blessures. Ces caractères sont en fait des erreurs de stratégie du taureau. Suivre le leurre au lieu d'attaquer l'homme, c'est se tromper de cible; charger droit, c'est supprimer l'imprévisible, imparable pour l'homme, comme le montre la mort de Paquirri. Surtout, résister de front au lieu de fuir, c'est

permettre au matador de se différencier du garçon d'abat-toir, qui poignarde par derrière, ou du chasseur qui poursuit le gibier. Enfin, présenter toutes ces « qualités » c'est, pour le taureau, accepter une collaboration conduisant à sa destruction, ce qu'exprime bien l'expression « noble à en mourir » (*Sud-Ouest*, 19 septembre 1992). Vercors, dans *Les armes de la nuit* (1947), constate que « L'erreur première du taureau, c'est de croire au combat ».

II. — L'évolution du spectacle

Jusqu'au dernier tiers du XIX^e siècle, les taureaux sont amenés aux arènes en troupeaux conduits par des bœufs (*cabestros*) et sont placés dans le toril la veille ou le matin de la course. A partir de 1860, le voyage en train se développe peu à peu. D'après Mérimée et Gautier, les animaux seraient préparés par des piqûres et des frictions d'acide nitrique afin d'exciter leur rage. Le nombre des animaux combattus à chaque spectacle diminue encore ; passant d'une dizaine en moyenne à six dans la seconde moitié du siècle. A Madrid, des corridas dites « entières » parce qu'elles ont lieu le matin et l'après-midi, sont organisées jusqu'en 1828. La corrida de cette époque reste un rude combat. L'affrontement avec les picadors est un moment essentiel, spectaculaire, attendu du public, où se juge la valeur du taureau, où le sang coule à flots. Armés d'une lance dotée d'un bourrelet de corde à la base de la pointe, deux picadors reçoivent l'animal dont l'élevage est indiqué par la devise, flot de rubans colorés fixé dans la peau au moyen d'un crochet. Les piques sont nombreuses, autour d'une dizaine, mais les chiffres de 18 à 20 ne sont pas rares. Une diminution s'effectue à la fin du siècle : à Mont-de-Marsan de 1892 à 1928, la moyenne est de 5,4. Les chevaux, un œil bandé, aux oreilles remplies d'étope mouillée, sont soulevés, éventrés, Goya montre leurs boyaux flottant sous le ventre ou s'épanchant à terre. Ils agonisent au sol, le taureau s'acharne sur eux pendant que le picador est dégagé, ou sont éva-

cués, puis garnis de paille à la place des entrailles manquantes, et recousus à la hâte pour servir encore quelques instants en piste. Excréments, intestins, cadavres jonchent la piste, dégageant une odeur de charnier. On estime que chaque taureau tue de 0 à 2 chevaux (1 en moyenne à Mont-de-Marsan de 1892 à 1928, fig. 2), mais certains de 3 à 5 et quelques-uns entre 8 et 15. De tels taureaux déchaînent l'enthousiasme : Sierra, combattu à Cadix en 1844, envoie tous les hommes à l'hôpital et tue 9 chevaux. Une réprobation croissante, notamment de la part des étrangers, conduit à l'abandon de l'usage des chiens, vers 1860, puis de la *media luna* en 1880. Pour les taureaux mansos, les banderilles de feu restent en usage.

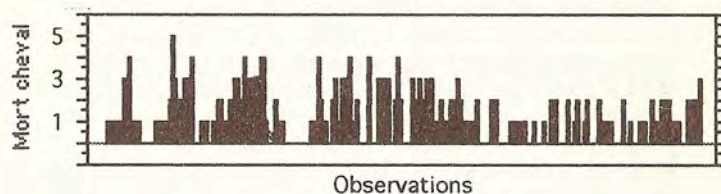


Fig. 2. — Mort du cheval, corridas, Mont-de-Marsan 1892-1928.

L'estocade est toujours le moment prédominant du troisième tercio, le travail de la muleta se limitant à quelques passes pour préparer l'animal. Les toreros de l'époque sont avant tout des tueurs très athlétiques et agiles, au jeu fondé sur l'esquive. L'estocade *a recibir* est encore dominante, mais le volapié, moins dangereux, s'impose peu à peu. Il suppose un plus long travail préparatoire sur l'animal, avec les piques et les passes de capes pour le rendre aplomado (alourdi). Le jeu de cape et de muleta se développe progressivement. Montes (1808-1851) est le premier à l'étoffer, à l'utiliser régulièrement, à l'orienter vers l'aspect décoratif. Cuchares (1818-1868), qui évite le recibir et n'hésite pas à distraire l'animal pour le tuer par surprise, enrichit le répertoire d'inventions per-

sonnelles et impose les passes de la main droite. Plus tard, Cayetano Sanz (1821-1891), puis Lagartijo (1841-1900) annoncent en filigrane le toreo du ^{xx}^e siècle. Dans cette corrida-combat, les blessures sont nombreuses et les décès sont assez fréquents : une estimation fixe ceux-ci à 20 toreros et 16 novilleros au ^{xix}^e siècle (Espagne et France), mais le degré réel de dangerosité, c'est-à-dire le rapport entre le nombre des combattants morts et celui des taureaux tués, n'a jamais pu être exactement évalué, parce qu'impossible à établir. De nouvelles recherches d'archives, comme les documents réunis par F. Lopez Izquierdo sur une des arènes de Madrid (*Plaza de toros de la Puerta de Alcalá*, 1739-1874, 1985) font ressortir de très nombreux toreros non répertoriés par la liste de Cossio, base d'évaluation numérique désormais insuffisante.

Profitant d'une autorité incontestée, Montes, le torero le plus important du siècle, achève la mise en ordre du combat (*lidia*) en publiant en 1836 *La tauromachie complète*, connu grâce à des journalistes comme Santos Lopez Pelegrin, dit Abenamar, journaliste de *El Mundo*, puis de *El Correo nacional*, où, avec El Estudiante, il diffuse le traité. A cette époque, les picadors sont très indépendants. Ils défilent devant les banderilleros et les toreros en un ordre hérité des courses nobles, et certains sont très célèbres, tels Calderon et Sevilla auquel Mérimée consacre plus de pages qu'à Montes. Or celui-ci entend donner la direction du combat au torero, pratique introduite par El Sombrero dans les années 1820, et mettre un terme à une certaine anarchie où chacun se mettait en valeur : il place la cuadrilla sous l'autorité du matador, désormais seul habilité à tuer le taureau, fixe le nombre des aides, deux picadors, trois banderilleros, qui alternent par ordre d'ancienneté, limite le rôle des picadors au premier tercio, car ils restaient alors jusqu'au second, établit l'ordre exact des jeux et le catalogue des suertes. Ce traité constitue une des bases pour le premier règlement taurin de 1852, mais les picadors gardent encore tout leur prestige. Dans les années 1830-1860, les toreros prennent l'ha-

bitude de couper les oreilles des taureaux que le public leur accorde pour éviter que les bouchers les vendent à leur profit. A la fin du siècle, Mazzantini impose le tirage au sort des animaux, jusque-là choisis en priorité par la première épée où par le torero le plus ancien. Cependant, cela conduit aussitôt les plus célèbres, tel Guerrita qui domine dans les années 1890, à préférer des courses fondées sur des élevages de bêtes faciles.

Montes fixe de façon presque définitive l'habit dit de lumière. Les auxiliaires des courses chevaleresques, les toreros de la première moitié du ^{xviii}^e siècle portaient la livrée des serviteurs des nobles, en cuir et daim. Au milieu du siècle, le costume des élégants s'impose, en particulier en Andalousie, sous l'action de l'aristocratie qui l'offre aux grands toreros, Jose Romero ou Pepe Hillo.

Il est alors constitué d'un justaucorps à jabot, d'une longue jaquette avec revers et épaulettes de soie, galons et boutons, d'une ceinture de soie, d'une culotte courte et de bas ; les longs chevaux sont rassemblés dans le cou par une résille protectrice. Alors que le costume civil se simplifie et perd son ostentation nobiliaire au ^{xix}^e siècle, celui des toreros n'est que légèrement transformé par Montes : très raccourcie pour éviter les cornes, la jaquette devient la chaquetilla aux épaulettes renforcées et enrichies ; le gilet à col ouvert et foulard remplacent le justaucorps ; la culotte en satin (*taleguilla*) est moins ample ; les escarpins, plus ouverts, perdent leurs boucles. Avec la mode des cheveux courts, la résille est remplacée par un postiche (*mona*) fixé à une mèche (*coletta*). Montes impose aussi la toque de velours (*montera*) qui succède au tricorne.

La mise à l'écart du public s'accroît. La pratique du taureau emboulé se raréfie dans la première moitié du siècle et se transforme, puisque l'animal est de moins en moins souvent tué par la foule. Celle-ci reste cependant très présente : la veille, elle se porte au-devant des bêtes pour un encierro improvisé et se rend au toril pour les juger ; le lendemain, elle envahit l'arène avant le combat, la garde nationale doit souvent intervenir pour la déloger, puis après la mort du dernier taureau pour le voir de près. La corrida garde son origine populaire profondément ancrée. On y pratique des bravades (*desplantes*) telles que des coups sur le mufle, des caresses avec l'escarpin, des agenouillements et aussi des acrobaties diverses comme la pose des banderilles assis sur une chaise, des sauts à la perche et des pantalonnades avec des picadors costumés

en turc. Parfois, des ânes, placés sur un bateau d'osier, sont massacrés par le taureau. Ces usages, pratiqués par des toreros aussi célèbres que Montes ou Cuchares, donnent naissance à des spectacles spécialisés dans ce registre (*mojigangas*) dès le début du XIX^e siècle : toreros bouffons ou nains, toreros à bicyclettes, combats d'animaux, notamment entre taureaux et bêtes sauvages, très à la mode jusqu'à la première guerre mondiale. À côté des corridas et des courses royales qui se maintiennent jusqu'en 1902 (avènement d'Alphonse XIII), les novillades apparaissent dans le courant du XIX^e siècle, à des dates diverses, difficiles à préciser dans les villages. Des veaux (*becerros*) et des *novillos* (jeunes taureaux) sont courus, parfois sans être tués, par la population ou par des apprentis combattants.

D'abord réservées aux plus grandes villes, le plus souvent en bois (Valence, 1798, Séville, 1733, Madrid, 1743), puis en pierre (Valence, 1860, Madrid, 1875, Saragosse, 1895-1917), des arènes s'édifient alors dans les localités de quelque importance qui abandonnent les places municipales. Elles appartiennent aux communes, voire à des hospices (Valence) qui les gèrent directement ou les afferment à des imprésarios pour des courses qui ont lieu le plus souvent le lundi, puis le dimanche, à partir de 1862 à Madrid. Elles disposent d'une chapelle pour prier avant le combat, d'une infirmerie avec un chirurgien et un prêtre. La capacité de certaines d'entre elles, par exemple de 10 à 12 000 spectateurs à Madrid, proportions inconnues dans les autres pays, explique le retentissement médiatique des faits et gestes des toreros.

Les toreros sont le plus souvent andalous, 70% des plus célèbres dans les années 1830-1870, issus de catégories sociales modestes, fils de petits paysans, artisans, domestiques, employés des abattoirs, gitans. À côté des capeas et des élevages, les abattoirs jouent toujours un rôle primordial dans leur instruction. La création en 1830 d'une école de tauromachie auprès des abattoirs de Séville entérine et renforce cette fonction. Dirigée par Pedro Romero jusqu'à sa fermeture en 1834, elle forme quelques figures célèbres, dont Montes. Souvent violents, dépensiers, libertins, buveurs, fréquentant les tavernes, les

filles de joie et quelquefois les brigands, les toreros des années 1800-1870 affichent un mode de vie atypique. Un certain élargissement du recrutement auprès de la petite bourgeoisie (Montes, Mazzantini), des négociants (Pepete), des militaires (El Salamanquino) et même de l'aristocratie, comme Guzman, cas unique mais révélateur, impose peu à peu un changement de conduite. Montes adopte un train de vie nobiliaire et initie une gestion avisée de la carrière, dont une augmentation des salaires. Guerrita se conduit en véritable homme d'affaire qui, le premier, discute àprement les contrats. Les toreros de la seconde moitié du siècle prennent goût au luxe, se mêlent à la jeunesse dorée, aux riches éleveurs, à la noblesse. Frascuelo se rend au théâtre, hante le monde de l'aristocratie et du pouvoir. Mazzantini incarne le torero cultivé, reçu par le Tout-Madrid.

Leur renommée dans le peuple tient d'abord à l'orchestration médiatique des combats dont l'histoire est scandée de rivalités depuis celle de Pedro Romero et de Costillares, à la fin du XVIII^e siècle. Dès la reprise des corridas au début du XIX^e siècle, les journaux, et les revues théâtrales, puis les premières revues tauromachiques spécialisée (*Tauromaquia*, 1848), amplifient les rivalités qui, entre 1846 et 1853, opposent Cuchares à El Chiclanero ou montent de toutes pièces un conflit entre Frascuelo et Lagartijo (1868 à 1885) pour passionner le public et l'attirer aux arènes. Aux oppositions tauromachiques s'ajoutent, à partir de l'invasion française de 1808 des prises de parti politique. L'arène devient une tribune où libéraux et conservateurs encouragent leurs champions, par exemple Juan Leon et El Sombrerero dans les années 1820, quitte à les fabriquer, comme le « monarchiste » Frascuelo et le « républicain » Lagartijo.

III. — Débats politiques et éthiques sur la corrida

La guerre d'Espagne joue un rôle majeur dans le changement d'image de la corrida. Voulañt plaire à ses nouveaux sujets, Joseph Bonaparte se fait dévot, se convertit à la cuisine espagnole et... rétablit la corrida en 1808 dont il saisit l'influence sur le petit peuple. Ferdinand VII

(1813-1833) l'inscrit dans sa politique de réaction aux idées des Lumières et de la Révolution française. Dès son retour en 1814, il réinstalle l'Inquisition, rappelle les Jésuites, supprime la franc-maçonnerie et restaure officiellement la corrida. Il crée une école de tauromachie confiée à Pedro Romero l'année même (1830) où il ferme les universités et prétend se faire éleveur en s'offrant l'élevage Vazquez. L'attitude des Bourbons s'infléchit sensiblement en faveur de la corrida : Isabelle II songe à anoblir Montes, Alphonse XIII se déclarera aficionado. Ils sont suivis par une partie de l'aristocratie et de la bourgeoisie qui, par conviction ou par démagogie au regard de la faveur populaire et du contenu politique sous-jacent, s'intéresse à la corrida, investit dans les élevages, soutient les initiatives en faveur des écoles taurines et reçoit les toreros célèbres.

Vers 1854, la pensée espagnole est influencée par le krausisme venu d'Allemagne, introduit par Julian Sanz del Rio, incluant un projet de réforme. Sorte de « rationalisme harmonique », le mysticisme krausien, bien accordé à la spiritualité espagnole, n'est pas favorable à la corrida, car il condamne la cruauté envers un être sensible. Une femme écrivain (Caballero) soutient que le manque d'amour engendre des guerres dont sont victimes les innocentes créatures de Dieu, animaux compris. Guerola (1876), Nielasio Mariscal (1902) ou Navarrete (1901) prônent explicitement la reconstruction de leur patrie en excluant la cruauté des corridas, nuisibles à l'homme qu'il déprave, à l'animal qu'elles torturent ainsi qu'à la réputation de l'Espagne. Le krausisme décline dès 1876, mais son influence perdure, en particulier dans la pensée d'Ortega y Gasset.

L'opposition à la corrida se manifeste au sein d'une partie de l'aristocratie et de la bourgeoisie qui qualifie les toreros de bouchers. Elle se ravive après 1860, avec l'essor de forces démocratiques et républicaines désireuses de régénérer l'Espagne. A l'occasion de blessures ou du décès de toreros, des députés et des sénateurs demandent l'interdiction de la corrida, en particulier

en 1862. En 1877, le marquis de San Carlos est appuyé par la Société économique de Madrid. En 1878, le sénateur Olivan propose l'abolition des piques dans les trois ans et de la mise à mort dans les cinq ans, pour faire entrer l'Espagne dans le camp des vraies démocraties et pour montrer que « nous ne passons pas notre vie habillés en toreros à jouer des castagnettes au son de la guitare ». Aux Cortès de 1893, des républicains proposent la suppression de la corrida pour des raisons humanitaires, jugeant la cruauté sur l'animal nocive pour la psychologie humaine et nuisible à la réputation de l'Espagne. L'Institut des réformes sociales réussit à faire inclure la corrida dans la loi de 1904 sur le repos dominical, mais sous la pression des aficionados, elle ne dure qu'un an.

Le désastre militaire subi par l'Espagne en 1898 exacerbe les positions parmi les écrivains « fils de 98 », nés autour de 1880, actifs vers 1910 et jusqu'au milieu du siècle. La définition d'une hispanité authentique est au centre de toutes les discussions. Pour les uns, la corrida est un élément fondamental de l'hispanité et devient une constituante du patriotisme ; ils organisent une « corrida patriotique » à Madrid l'année même du désastre. Dans son roman devenu célèbre, *Arènes sanglantes*, le républicain Blasco Ibañez caricature le patriotisme taurin par cette déclaration : « Ils ont des navires, ils ont de l'argent... mais tout ça, c'est de la gnognotte, ils n'ont pas de toros, vive... la terre de mes aïeux, Olé les preux » (p. 48). Cependant, soixante-deux ans plus tard, Cossio écrit encore : « Les toros ne peuvent mourir, car alors mourrait l'Espagne. » A l'opposé, d'autres partisans de la régénération de l'Espagne prônent la suppression de la corrida, tenue pour responsable de la décadence nationale.

Les intellectuels admettent alors que la corrida est digne de réflexion, non sans réticences implicites. Les textes taurins restent souvent marginaux dans leur œuvre. Menendez Pelayo écrit épisodiquement sur la « terrible et colossale pantomime dramatique ». Ortega y Gasset n'écrit jamais l'ouvrage projeté. Benavente évolue au point de changer de parti. D'autres défendent des positions contradictoires, désapprouvant un spectacle où ils vont assidûment, tel

Perez de Ayala et son *Politica y toros* (1918). Plusieurs aficionadados plus constants se retrouvent dans une commune admiration pour Belmonte. Maranon loue globalement toute forme d'activité humaine, corrida comprise.

Certains vont jusqu'à inverser les positions en affirmant que la vie est une tragédie tauromachique, mais c'est la sportivité qu'Ortega y Gasset propose comme mode d'existence. Dans *La Chasse comme sport*, il compare la chasse et la corrida, pertinemment puisque les matadors chassent sur leurs terres. Ortega donne la chasse comme source du premier tercio et il juge indispensable que les armes soient volontairement anachroniques, comme dans la corrida. Cependant, Ortega, par une contradiction qui n'est pas rare dans son œuvre, se demande si l'homme peut infliger la douleur à un être sensible.

À l'opposé d'Ortega, Eugenio Noel, entier jusqu'à l'obsession, se consacre à une double lutte contre la corrida et le flamenco. Son livre sur le flamenco paraît en 1911, alors que Manuel de Falla est près de le redécouvrir. Régénérationniste, Noel prône les valeurs de l'humanisme européen. Dans ses *Ecrits antitaurins*, il dénonce la barbarie populaire espagnole et la décadence intellectuelle d'un peuple dont l'opium est la corrida. Dans *Pan y toros* (1912), il se pose en disciple de Jovellanos. Il développe le thème agraire du XVIII^e siècle, également traité par les républicains et par Unamuno, il critique les grandes propriétés, sources d'inégalités sociales et l'argent gaspillé en spectacles. Au sport assis de la corrida, il oppose la pratique du sport. En 1972, Cambria pense que l'activité antitaurine de Noel repose sur l'échec de sa vocation de matador. Les écrits de Noel sont plutôt mentionnés comme témoignages que comme œuvre, bien qu'il ait retrouvé une certaine actualité en 1957 grâce à Azorin, historien de la littérature.

La sensibilité de Noel devant l'animal souffrant n'est pas isolée en Espagne. Unamuno, recteur de l'Université de Salamanque, va contempler les animaux vivants dans les pacages, de préférence aux taureaux ensanglantés des arènes. Antonio Espina (né en 1894) prend position contre l'esthétisme taurin de 1930, qui ne peut justifier la violence. Selon Cambria, Azorin, Baroja et Ramiro de Maetzu développent publiquement leur opposition à une corrida si superficielle qu'elle en devient nocive, Azorin allant jusqu'à la qualifier de répugnante. Araquistain (1885-1959), député socialiste à la cour constitutive de 1931, diplomate

international, fonde la critique historique de la corrida en réfutant son origine crétoise. Il fait une analyse de la notion de « noblesse » : sous couvert d'une qualité, le taureau, comme le peuple espagnol, fonce dans une « illusion destructrice ».

Assez tôt dans le XIX^e siècle, une certaine érudition nationaliste se met au service de la corrida. Le comte de Las Navas (1855-1935), paléographe connu et honoré, épris de la nouvelle science préhistorique, évoque les chasseurs de Cro-Magnon et fait remonter la corrida au XI^e siècle. Las Navas développe une théorie de la violence accumulée en Espagne pendant les périodes d'oppression qu'il vaut mieux liquider sur l'animal que sur l'homme, Jacinto Benavente, à son tour, déclare : « Si on ne brûlait pas des taureaux dans l'arène avec les banderilles de feu, nous rôtirions des hérétiques dans des feux de joie inquisiteurs. » Proches des théories biologiques mécanistes, ces auteurs pensent que la violence est une sorte de sécrétion qu'il faut bien écouler ; elle serait un besoin quasi physiologique du peuple espagnol. Le seul remède à la violence serait la violence, théorie encore en vigueur à la veille des atrocités de la guerre civile.

Plus proche de l'ethnologie, alors appelée folklore, Rodriguez Marin (1855-1943) se penche sur les origines latines de la corrida, exposées dans la revue *ABC* en 1907. Americo Castro (1885-1972), linguiste, prône une appréhension socioculturelle de la corrida, en particulier dans l'optique de l'antagonisme énigmatique qui oppose la vie à la mort, très marqué en Espagne. La thèse d'A. Alvarez de Airanda (mort en 1957), sur les mythes et rites du taureau en Méditerranée, s'inscrit dans la redécouverte archéologique du passé méditerranéens, active dès la fin du XIX^e siècle. Il étudie aussi les pratiques taurines populaires, comme le taureau nuptial en Estrémadure, jusqu'à la fin du XIX^e siècle où la mise à mort collective du taureau, par dards plantés dans les yeux et dans les parties génitales, serait un rite de fécondité.

S'il semble un peu abusif de rattacher l'ouvrage monumental de Cossio au courant érudit du comte de Las

Navas, il faut pourtant rappeler que l'auteur est né en 1893, qu'il hérite de bien des idées des fils de 98 et qu'il est l'ami d'Ortega y Gasset. Il joint à son œuvre les historiens d'art Lafuente Ferrari, qui donne de Goya une idée aujourd'hui bien dépassée, ainsi qu'Eugenio d'Ors, dont on attendait une analyse plus profonde du baroque dans la corrida. Sous le franquisme, Cossio publie ses recherches aux Editions Casa Espasa, auxquelles il est lié, devenues Espasa Calpe. Comme sa génération, Cossio se montre proche des théories biologiques mécanistes de Pavlov, du behaviorisme ou du comportementalisme. Ses lacunes dans les domaines de l'éthologie et de l'histoire disparaissent sous une érudition qui, en dépit des inévitables lacunes apparues avec les recherches archivistiques actuelles, demeure la « bible de l'aficionado ». L'entreprise de Cossio s'inscrit dans une tentative de justification de la pratique taurine par son étendue et son ancienneté, c'est-à-dire par elle-même.

Chapitre III

L'EXPANSION DE LA CORRIDA

I. — Amérique, Europe, Afrique du Nord

Les conquérants espagnols de l'Amérique introduisent les jeux taurins navarrais ; au Mexique, Cortez importe dès 1529 le taureau dans son domaine de Cuernavaca (aujourd'hui Atenco). Au Pérou, F. Pizarro fait connaître au Incas, dit-on, le taureau et le cheval. Plus nettement encore qu'en Espagne, les courses de taureaux sont soutenues par l'Eglise, qui les conseille avec succès aux Indiens, en remplacement de leurs rites. Selon la *Relation de voyage* de la Condamine (1745), les ecclésiastiques assistent aux courses de Saint-Sébastien. Les courses subventionnent la construction de l'église de Castillo de Capultepec en 1788 et de Guadalupe en 1808. Des religieux élèvent des taureaux ; à Caracas, les Capucins possèdent une arène de bois. Partout, les fêtes religieuses sont accompagnées de corridas ; dans la ville franciscaine de Sincelejo en Colombie, on fête ainsi la Saint-François d'Assise. Rangel (1934) rapporte qu'une modeste carmélite mexicaine proteste en vain contre un archevêque qui donne des courses dans l'arène de son palais le vendredi.

Le bétail espagnol redevient parfois sauvage. Sous le climat équatorial, il vit aisément à 2 500 m, protégé des parasites des terres basses ainsi que les pneumonies des plus fortes altitudes. Les structures de la corrida se constituent au XIX^e siècle. L'impresario Don Chano possède l'élevage aussi bien que les arènes. Cependant, les grandes propriétés issues du colonialisme connaîtront des parcellisations postrévolutionnaires, au Mexique en particulier, après la réforme agraire (1910-1920) ou au Pérou

en 1969, Là comme ailleurs, l'élevage du taureau de combat reste déficitaire mais il sert d'introduction au mundillo, en particulier aux 150 propriétaires vivant à Mexico et possédant des élevages aux environs (250 élevages). En Colombie, le matador César Ricon possède un élevage près de Bogota et autour de Medellín résident les grands « parrains » de la cocaïne, héritiers de Pablo Escobar ou Fabio Ochoa, éleveurs de taureaux (Bertolino, TF1). Au Pérou, Javier de la Rocha, président de la Banque centrale, conseiller du gouvernement fait partie du mundillo. Les corridas sud-américaines, hivernales, ont permis une double saison aux matadors espagnols et en particulier à Nimenno II.

Dans la corrida américaine, on pratique souvent la grâce du taureau pour récupérer un bon reproducteur. On a conservé le combat à la lance (*lanzada*), la présence fréquente de bouffon ainsi que la fête du sang (Yawar Fiesta, condor sur le dos d'un taureau, tué à la dynamite). Des revues taurines, *El toreo Montevideano* ou *La Habana*, sont publiées très tôt au Mexique. Les matadors mexicains, R. Gaona vers 1910, F. Armillita, C. Arruza importent en Espagne un style très immobile, succédant à la veine gitane. L'arène de Mexico dite Monumental (1946), conçue par Don Naguib, avec 50 000 places et une piste en contrebas, est la plus vaste du monde. Plusieurs interdictions de corrida ont frappé l'Amérique taurine : en 1894, la SPA de Caracas obtient un décret d'interdiction (8 juin 1894) et à Mexico, les corridas sont interdites de 1867 à 1887.

Selon Bennassar, la corrida n'a pu subsister qu'en terre fortement hispanisée. En Argentine, parmi une quinzaine de nationalités, les Espagnols, minoritaires dès le recensement de 1857, n'ont pu maintenir la corrida, bien qu'en 1790, on ait donné une course en l'honneur du vœu de fidélité à l'Espagne. Dès 1856, plusieurs provinces l'interdisent très fermement, en particulier Buenos-Aires. La loi de protection animale du 3 août 1893, rigoureusement appliquée sur l'intervention de la SPA suffit à interdire même les simulacres de courses.

Sous domination castillane du XVI^e au XIX^e siècle, le Portugal pratique un toreo à cheval, avec jet de rejon (harpons) par des cavaliers en tenue du XVII^e siècle. La mise à mort du taureau en piste est interdite en 1834, puis en 1933. Les chevaux esquivent le taureau aux cornes légalement époinçées, parfois emboulées. A la capea suc-

cèdent les banderilles, les passes de muleta et, enfin, un simulacre de mise à mort. Des forcados, immobilisent le taureau à mains nues. Une vingtaine d'élevages vendent leurs bêtes en Espagne.

Les Canaries, les Baléares, (en dépit de quelques corridas touristiques), la Galice et la Catalogne se montrent de plus en plus hostiles à la corrida espagnole. En Italie, où le pape espagnol César Borgia les avait introduites au XVI^e siècle, les corridas ont disparu. L'Angleterre a définitivement banni les jeux taurins violents par une loi contre la cruauté de 1835, appliquée fermement en 1837 (Fabaron).

L'Islam refuse la corrida de la colonisation. Le Coran (4-104) considère en effet comme un péché de tuer un animal sans nécessité vitale. Aussi, la course de taureaux en Afrique du Nord disparaît-elle avec le colonialisme. Des parodies de corrida espagnole ont lieu en 1863 à Bab-el-Oued. Au début du XX^e siècle, des spectacles taurins ont lieu à Alger (1909) et de Sidi-Bel-Abbès. Introduite vers 1881 à Oran, patrie du matador El Africano (né en 1873), interdite en 1889, la course reparait en 1890, cesse en 1936, reprend en 1953, grâce à l'impresario de Carcassonne, Casablanca et Tanger qui restaure les arènes, dont *La Muleta* décrit l'inauguration, peu avant leur fermeture en 1960. Au Maroc espagnol des corridas se déroulent à Mellilla et à Ceuta, à Tanger de 1950 à 1956, à Casablanca en 1922. Le père de Pierre Dupuy construisait des arènes en Afrique du Nord. Futur directeur de *Toros*, P. Dupuy revient en France dès 1956, précédant des rapatriés aficionados, souvent proches de la sensibilité espagnole. Les journalistes C. Lapière et V. Bourg, le D^r Marc, d'origine nord-africaine, ont marqué l'aficion française.

II. — France

L'hostilité des classiques. — Les Français découvrent les courses nobles puis les corridas aux XVII^e et XVIII^e siècles par l'intermédiaire des récits de voyageurs et de

diplomates, le plus souvent des aristocrates. Si quelques-uns reconnaissent la beauté de certains aspects du spectacle, comme les arènes, le défilé, les costumes, la plupart le qualifie de barbare, de sauvage, d'affreux et considère qu'il ne peut convenir aux populations policées et pleines d'humanité et qu'il n'a pas sa place au siècle des Lumières. La présence des femmes et des enfants, garants de la sensibilité, étonne. Le silence de l'Eglise, le développement de ces courses en terre chrétienne surprend. Certains se scandalisent du danger encouru par les hommes, du sort réservé aux chevaux, mais beaucoup s'apitoient sur le taureau. Peyrou, par exemple, prend en 1780 son parti contre « les hommes de boue et de sang » qui l'environnent. L'idée de Rousseau — la corrida entretient la bravoure du peuple — est loin d'être acceptée. D'ailleurs, le philosophe est le premier à la nuancer sérieusement. Suggérant d'entretenir la vigueur et l'indépendance de la nation polonaise par des jeux, il propose des « exercices moins cruels » que ces combats ou ceux des anciens, tel que le maniement des chevaux ! Pour les classiques, qui croient en l'homme universel, raisonnable, dégagé des passions et des superstitions, les courses sont anachroniques. Le baron de Bourgoing (1797) considère que la corrida et l'Inquisition enchaînent les Espagnols dans la barbarie et font obstacle aux progrès de l'agriculture et de la philosophie. Ces jugements s'inscrivent dans un certain dédain pour l'Espagne, développé à partir de la fin du xvii^e siècle avec la décadence du pays, puis amplifié par les philosophes des Lumières. Voltaire la voit uniquement passionnée pour la guitare, enlisée dans la superstition et la cruauté par un clergé tout-puissant et Montesquieu se demande comment on peut être espagnol.

L'espagnolade des romantiques. — L'esprit classique reste présent jusqu'aux années 1830, mais l'image de l'Espagne change dès la décennie 1820. Le pays devient à la mode : les voyages se multiplient, la littérature s'en empare, on lit *Ruy Blas* et *Hernani*, on dit guérilla, eldo-

rado, matador, on porte des capes et on mange de la cuisine espagnole. A ces nombreux emprunts s'ajoute la découverte de la peinture espagnole. La guerre d'Espagne donne l'image d'un peuple courageux et cruel, avec des femmes passionnées et intransigeantes. L'aide de Louis XVIII à Ferdinand VII en 1823 est l'occasion pour les conservateurs de défendre les traditions espagnoles contre les Lumières et, pour les libéraux, d'admirer la résistance d'une partie du pays contre l'intrusion de la Sainte-Alliance. Le nouveau public, plus bourgeois, du xix^e siècle veut du sensationnel et l'Espagne apparaît comme le pays rêvé des romanciers qui placent leurs intrigues en Castille ou en Andalousie au milieu des luttes politiques, du brigandage et de personnages pittoresques. Enfin, la vogue romantique suscite l'intérêt pour un pays qui semble sorti du Moyen Age.

Dès lors, l'Espagne devient la destination favorite des romantiques qui vont chercher la couleur locale, l'exotisme, le contraste des paysages, la survie des traditions loin d'une industrialisation corrompant la nature et les hommes. Le retard devient une vertu. Par opposition à l'homme universel des classiques, les romantiques s'intéressent aux personnages pittoresques, gitans, brigands et toreros, appréciés parce qu'éloignés de la sagesse bourgeoise, entiers, courageux, dignes, attachés aux idéaux. Les romantiques sont fascinés par la mort, la cruauté, la violence, au moment où le sculpteur Barye et le peintre Delacroix trouvent le succès avec leurs combats d'animaux sauvages. Violence que l'Espagne semble incarner par son histoire, du massacre des Indiens à l'Inquisition et par son présent : guerre civile, brigandage, corrida.

Celle-ci bénéficie donc directement de cet état d'esprit, devenant un point de passage obligé des voyageurs cherchant l'âme espagnole et un exercice de style pour de nombreux littérateurs, sauf George Sand ou Victor Hugo. La plupart reconnaissent qu'il s'agit d'un spectacle barbare, féroce, cruel, mais c'est ce qui fait son charme. Mérimée aime les combats à mort où l'homme, dit-il, se

met en danger. Edgar Quinet convient qu'il va voir le sang couler à l'unisson de tous les assistants pris d'une rage sanguinaire. Pour tous, la corrida dégage de fortes émotions qui étreignent le spectateur. Gautier la considère comme un drame shakespearien où l'un des protagonistes va mourir, où la brute reconnaît finalement la supériorité de l'homme. Quinet affirme qu'elle fortifie l'héroïsme et l'indépendance du peuple. En un XIX^e siècle se proposant de domestiquer la nature sauvage, la plupart s'apitoient sur le cheval, réprouvent l'usage des chiens ou de la *media luna* parce qu'ils ne participent pas du spectacle, mais dédaignent le taureau jugé stupide et sans expression. Une position inverse à celle des classiques, mais aussi de la plupart des romantiques étrangers, tel Byron (1788-1824) qui se scandalise de la cruauté du combat, de la souffrance des bêtes ainsi que de la présence des femmes et des prêtres.

A côté de ces récits littéraires, la corrida est connue en France par les reportages de la nouvelle presse à grands tirages, *L'Illustration*, *Le Petit journal*, *Le Monde illustré*, *Le Tour du Monde*, qui répond au goût du public pour l'exotisme et le dramatique. Ils sont souvent accompagnés de gravures où s'illustrent Pharamond Blanchard, qui accompagne Théophile Gautier en Espagne en 1847 et Gustave Doré, qui, en 1862, voyage en compagnie du baron Davillier. La corrida entre dans la peinture, non pas avec Delacroix, qui laisse son Picador dans ses carnets de voyage, ni avec Daumier, qui lui préfère Don Quichotte, mais avec Manet. Après l'échec de son grand tableau taurin, il y découpe le *Matador mort*, avant de s'éloigner des thèmes espagnols. En revanche, la corrida connaît une longue carrière dans la danse. Entre 1840 et les années 1870 environ, de nombreux ballets espagnols qui se produisent en Europe présentent des pas de deux, de trois ou des ensembles exécutés par des danseurs et des danseuses en costumes de toreros. Bien des ballets d'opéras comiques ont pour thème la corrida, comme *La Mata y el Torero*, *La Gitana*, dansée par Taglioni, *La tauromachie* de Jules Perrot (1854) ou *Loin du Danemark* de F. Bournonville (1860). Les pays nordiques se montrent très amateurs de tels ballets. Le plus connu des Opéras est *Carmen* de Georges Bizet (1875) qui donne beaucoup plus de place à la corrida que le texte de Mérimée et transforme le picador amant de Carmen en torero (Esca-

millo); l'œuvre obtient un immense succès, sauf en Espagne où l'élite s'irrite de cette vision folklorique. La mode de l'Espagne s'essouffle après les années 1870, mais la corrida est désormais l'une des images d'Epinal du pays, périodiquement ravivée par des événements médiatiques comme le tour de la péninsule en automobile de 1909.

Les jeux taurins en France. — Pourtant, romantiques et journalistes du milieu du siècle s'intéressent peu aux jeux mentionnés dans plusieurs régions françaises dès les XVI^e et XVII^e siècles. En Provence, les taureaux de Camargue servent alors aux travaux des champs et à la boucherie. Les premiers jeux semblent être nés, à une date mal connue, du besoin de marquer les animaux et de les soumettre au joug, du désir des paysans d'éprouver leur adresse en provoquant les bêtes, de l'envoi en ville des animaux les plus inaptes à l'agriculture, courus lors des traversées de villages, puis par les garçons bouchers avant l'abattage. Divers types de jeux sont organisés lors des fêtes locales. Les combats entre un taureau et des chiens ou des bêtes sauvages sont très fréquents notamment lors des réceptions officielles, mais aussi dans les cours des abattoirs. Lors du « taureau à la corde », l'animal est dirigé dans les rues au moyen d'une grosse corde et soumis à des sévices avant d'être abattu. Des courses sans règlement consistent à exciter l'animal à coups de chapeaux, de bâtons, de tridents, pour esquiver ses charges puis le terrasser. Des objets sont quelquefois fixés sur la bête, des fusées ou même des chats comme à Avignon en 1769. Dans les abattoirs du Sud-Ouest, les taureaux sont souvent excités à coups de piques, puis livrés aux chiens. Ils s'enfuient dans les rues et les champs pour échapper aux morsures, ils se jettent parfois dans les rivières où ils se noient. Des courses avec aiguillons, mais sans mise à mort, sont aussi organisées lors de fêtes patronales ou de réceptions. Mais cette tauromachie populaire n'est pas propre à ces deux régions, même si elle est mieux connue à la suite de diverses recherches. Au XVII^e siècle, dans la région d'Autun, des courses sont organisées avec

le bétail local. Des combats d'animaux, notamment avec taureaux, existent au XVIII^e siècle dans plusieurs villes, à Paris ou à Rouen, et survivent sous une forme commerciale au siècle suivant.

A partir du XVII^e siècle, ces pratiques sont condamnées par les parlements (Bordeaux, Aix, etc.), par le clergé (l'évêque d'Aire vers 1640, celui d'Autun, 1684) et par le pouvoir royal qui entendent discipliner et moraliser le peuple. Ils leur reprochent de constituer des lieux de débauches, de provoquer blessures et décès, de perturber les manifestations religieuses et de donner naissance à des émeutes. Les interdictions sont respectées quelques temps, puis oubliées, ce qui conduit les intendants du XVIII^e siècle à osciller entre la fermeté et le compromis. Dans la première moitié du XIX^e siècle, les pouvoirs publics se veulent plus fermes, deux sentiments renforçant leur méfiance : la crainte de manifestations politiques lors des courses et la répulsion croissante des élites pour le traitement infligé aux bêtes, notamment lors des combats d'animaux jugés trop féroces et barbares. Cependant, ils doivent eux aussi composer avec les réclamations de plus en plus fortes des populations et le soutien de plus en plus ouvert des municipalités. Le préfet des Landes cède dès 1802. Interdictions et permissions alternent en Provence jusqu'en 1853.

Pourtant, la pression des élites conduit à la transformation des pratiques. Pour limiter les risques, le préfet des Landes impose (1802) le cantonnement des courses sur des places fermées. En Provence, les municipalités veillent progressivement à fournir le moins de prétextes possibles aux pouvoirs publics : elles limitent les jeux de rue au profit de ceux en espace clos, dans des arènes construites, comme à Beaucaire en 1818, ou dégagées comme à Nîmes en 1813 et en Arles en 1837 ; elles tentent de réserver la piste aux hommes aguerris. Après le vote de la loi Grammont (1851) punissant les sévices publics aux animaux domestiques, les interdictions de maltraiter les bêtes se répandent. Bien que le « taureau à la corde » ou bourgine, reste en usage jusqu'au milieu du XX^e siècle, en perdant une partie de sa violence, cette évolution est renforcée par le développement de la course à la cocarde, connue au XVIII^e siècle mais vraiment lancée lors des fêtes

patriotiques de la révolution. Des hommes tentent d'arracher une cocarde fixée sur le frontal du taureau pour gagner un cadeau ou une prime, spectacle auquel assiste Van Gogh en 1888. L'orientation prise par ces jeux les éloigne donc de la corrida à son arrivée en France.

L'introduction de la corrida en France. — En 1852, la commune de Saint-Espirit, près de Bayonne, organise des corridas sans picadors. Très proche de l'Espagne géographiquement et, selon Théophile Gautier, culturellement, Bayonne avait déjà institué des courses espagnoles en 1701, lors du passage de Philippe V allant prendre possession de son royaume ainsi qu'en 1751, en 1810 et vers 1830. Cependant, lorsqu'il est question de corridas intégrales en 1853, le ministre de l'Intérieur les interdit au nom de la loi Grammont. Le mariage de Napoléon III avec Eugénie de Montijo, en janvier 1853, change la situation : intervention de l'impératrice ou désir de lui plaire, on ne sait, le ministre accorde alors une autorisation de dix ans. En pleine mode espagnole, ces premières corridas attirent la presse, des parisiens comme Théophile Gautier et les touristes des stations thermales voisines. A partir de 1854, elles bénéficient de la présence intermittente du couple impérial dont l'attitude semble les légitimer : Eugénie ne cache pas sa passion ; l'empereur les considère comme des ferments de courage ; tous deux reçoivent les toreros.

Grâce à ce précédent, des courses à base de corrida se diffusent dans le Midi et le Sud-Ouest durant la décennie 1850, à Nîmes, Arles, Marseille, Avignon dès 1853, à Carpentras en 1858, à Mérignac en 1853, à Béziers en 1859, puis dans des régions moins proches de l'Espagne dans la décennie suivante : à Paris en 1865, à Périgueux et à Poitiers en 1866, au Havre en 1868 à l'occasion d'une exposition maritime. Après un reflux dans les années 1870, la période 1880-1910 connaît un fort développement numérique dans le sud, ainsi que géographique le long de la façade maritime (Rochefort-sur-Mer, 1897, Nantes, 1906, Saint-Malo, 1912, etc.), le long des couloirs de l'Est

(Vichy, 1892, Lyon, 1894, Autun, 1913), dans le Bassin parisien : à Paris lors de l'Exposition universelle de 1889, à Roubaix en 1899, à Reims vers 1900. Cette expansion s'accompagne d'une vague de créations d'arènes d'abord temporaires (Bayonne, 1852-1862, Nancy, 1903, etc.) puis plus ou moins définitives ; en bois (Béziers, 1877, Mont-de-Marsan, 1889, etc.) puis en dur (Paris, 1889, Bayonne, 1893, Dax, 1923).

La loi Grammont et la volonté des premiers organisateurs de ne pas choquer obligent le plus souvent à remplacer les corridas intégrales par des spectacles dérivés. Dès 1853, les courses burlesques, pratiquées en Espagne, se répandent. Les hommes multiplient les passes, les sauts, les cabrioles, montent sur des échasses, font passer le taureau dans un cerceau, mais les picadors sont absents et l'estocade est simulée. La liaison de la corrida avec les jeux locaux crée les courses mixtes hispano-landaises, où écarteurs et toreros font alterner les sauts et les passes, et hispano-provençales. Dans les années 1880, le razeteur Pouly de Beaucaire invente ainsi la course de quadrille, constituée de sauts, de passes, de poses de banderilles et de cocardes suivis d'un simulacre de mise à mort visant à piquer un flot de ruban sur le cou de l'animal. Au Havre, en 1868, à Paris en 1889, le spectacle se rapproche de la corrida : les taureaux, emboulés pour ne pas blesser les chevaux, sont piqués et banderillés, mais l'estocade reste simulée. Jusqu'aux années 1890, les prescriptions légales semblent donc relativement bien respectées. De temps à autre, quelquefois à la sauvette, des corridas sans picadors (Mérignac, 1853, Mont-de-Marsan vers 1860) ou intégrales (Nîmes, 1865) sont organisées. Mais l'exemple nîmois montre à quel point leur introduction est laborieuse, puisque de 1853 à 1891, elles ne sont présentes que neuf années sur trente-huit.

Cette situation semble due à la réserve du public. A Mérignac en 1853, à Nîmes en 1863, le succès médiatique de la première course ne dure pas. A Bayonne en 1859, le public diminue de moitié lors de la deuxième course, tandis que la troisième est

annulée. Le succès mondain de l'inauguration de l'arène du Bois de Boulogne à Paris en 1889 s'essouffle vite : deux courses pleines par la suite, une autre à 60 % des capacités de l'arène, les autres représentations bien en dessous de ce chiffre ; quant aux années suivantes, elles ne sont pas meilleures. L'insuccès ne s'explique guère par la médiocrité des combattants, hommes et bêtes, le public profane ne pouvant juger de leur valeur. D'ailleurs, l'essor de la corrida dans la seconde moitié du XX^e siècle ne s'est pas accompagnée d'une qualité constante des spectacles. Il s'agit plutôt d'une retombée de l'intérêt une fois passée la curiosité de la découverte. Après une expérience parallèle de course mixte en 1861, Saint-Sever revient à la course landaise tandis que Dax ne voit plus de cuadrilla avant 1878. D'où les échecs financiers des grandes entreprises : à Bayonne, la médiocre fréquentation, même avec Cuchares en 1861, pousse le premier impresario, Aguado Lozar, à résilier son bail en 1860 et le second impresario dès 1862. A Paris, la direction change à la fin de 1892 et la société est en faillite en 1893. Cela explique aussi l'extrême sensibilité des corridas aux difficultés économiques, comme la crise viticole de 1907, qui réduit le public, déséquilibrent les budgets et obligent à supprimer des spectacles.

Il faut aussi compter avec la force des oppositions. Le romantisme et la mode de l'Espagne s'effacent dans les années 1860. Hormis quelques-uns, tel Barrès en 1893 qui considère la corrida comme l'expression d'une nation violente et furieuse, bien différente d'une France atone, la majorité des voyageurs rapportent de ce pays des jugements très critiques. La réserve se transforme en opposition lorsque l'introduction devient réalité : la plupart des grands journaux nationaux et parisiens, nombre d'écrivains comme J. Clarétie, L. Bloy, O. Mirbeau, E. Zola, des universitaires comme Elisée Reclus, des figures du journalisme politique comme H. Rochefort, manifestent leur refus de la corrida. La journaliste Séverine, qui allie humanisme, socialisme et christianisme et se veut l'avocate de tous les opprimés, ouvriers, femmes et animaux, prend la tête de la croisade anticorrída et devient la bête noire des aficionados dans les années 1890. L'Eglise apporte un appui précoce à l'opposition. L'évêque d'Aire, lors des courses de 1853 à Bayonne, ceux de Nîmes, Mgrs Plantier puis Besson, à l'occasion des premières corridas intégrales en 1863

et 1885, élèvent de vives protestations. Mgr Besson interdit aux fidèles d'assister aux corridas et aux journaux catholiques de leur faire de la publicité. A la Chambre des députés en 1900, les abbés Gayraud et Lemire soutiennent le projet d'interdiction.

La Société protectrice des animaux (SPA) de Paris, créée en 1845 après celle de Londres et de Munich, intervient concrètement. Elle fait condamner des toreros au nom de la loi Grammont (Argelès, 1882) et incite les pouvoirs publics qui partagent les mêmes convictions, à sermonner les municipalités. Par exemple Nîmes en 1865, qui ne revoit pas de corridas intégrales avant 1885 ou Périgueux en 1866 qui transforme aussitôt ses corridas en landaises. Les courses organisées discrètement dans les Landes, en profitant de l'éloignement de Paris et de la lenteur des communications, sont interdites en 1881. Une corrida nîmoise sans picadors donne l'occasion au ministre de l'Intérieur Waldeck-Rousseau de rappeler en 1884 que la loi s'applique à toute la France. Quelques résistances obligent son successeur à réitérer l'interdiction en 1886. Elle est respectée jusqu'en 1891.

C'est alors que la situation change. Les corridas réapparaissent dans les Landes en 1891, dans le Gard en 1892, puis se développent en profitant de l'indécision du ministre Dupuy : il reporte, par exemple, une mesure d'expulsion de Guerrita en 1894 pour lui permettre de... toréer ! Des municipalités prennent l'habitude d'ignorer la loi, le maire de Dax signe les arrêtés d'interdiction demandés, mais sans les donner à la police pour les faire exécuter. La campagne de la SPA, soutenue par les journaux parisiens, en particulier par Clémenceau, par des gens de lettres et par la commission de justice de la Chambre, oblige Dupuy à renouveler l'interdiction en 1894. Nîmes et Dax organisent alors de grandes courses de protestation. Même attitude lorsque son successeur, Georges Leygues, multiplie les expulsions de toreros en 1895. Le maire de Mont-de-Marsan, par exemple, cache l'un d'eux, puis démissionne avec tout son conseil. Cette fronde et le peu d'empressement des préfets à

entrer dans le conflit incitent Leygues à interdire les courses et à imposer fermement sa décision. Les grandes villes du midi cèdent. Mais son successeur, Louis Barthou, député des Basses-Pyrénées, revient dès 1896 au laisser-faire. En 1897, le gouvernement contrevient lui-même à la loi en donnant la décision d'autorisation aux maires.

Or, l'évolution est la même en matière judiciaire. En 1894, des juges de paix, sensibles au contexte local, déboutent la SPA en arguant que le taureau n'est pas un animal domestique (Bayonne, Nîmes), que l'arène n'est pas un lieu public (Saint-Sever), que la mort des chevaux n'a pas fait l'objet d'une publicité préalable (Bayonne). La Cour de cassation adopte une position inverse, notamment en déclarant qu'un animal sélectionné, surveillé, en partie nourri est bien un domestique et casse ces jugements en 1895, mais la même année, le juge de Saint-Sever affirme que les mauvais traitements sont une nécessité de la corrida, tandis que ceux d'Arles et de Nîmes ne condamnent les organisateurs qu'à une amende d'un franc, illustrant l'inadéquation de la loi prévue pour des actes individuels et non pour des entreprises commerciales. Cette situation politico-judiciaire permet le développement des corridas au sud de la France où elles deviennent relativement régulières, et au nord comme à Roubaix en 1899 ou près de Paris en 1899 et 1900. Elle incite la SPA, des journaux parisiens et des écrivains comme Zola à demander une modification de la législation. En 1900, 155 députés présentent une proposition de loi mentionnant l'interdiction de tous les combats d'animaux et une augmentation sensible des peines (fig. 3, 1900). Ils obtiennent aisément l'examen en urgence : 414 voix pour, 67 contre. Les opposants sont des députés du Nord, défendant les combats de coqs, trois élus de la région parisienne, une bonne partie (63 %) des représentants des départements au sud de la ligne unissant la Gironde aux Bouches-du-Rhône. Mais le projet de loi déposé rapidement par la commission parlementaire est noyé dans le flot des travaux et n'arrive jamais au vote. Une autre tentative échoue en 1911.



Fig. 3 a. — 1900, France, vote des députés, pour l'examen en urgence d'une proposition de loi (O Pour; N contre) (▲ Député non identifié; ● N'a pas pris part au vote)



Fig. 3 b. — 1951, France, Conseil de la République, scrutin pour passage à discussion du projet de loi (O Pour; N contre) (▲ Sénateur non identifié; ● N'a pas pris part au vote)

Cette situation perdue après la guerre. A la suite d'une corrida à Bayonne en 1919, le ministre Pams les interdit, mais, en 1920, le maire de Nîmes passe outre. Les gouvernements suivants ferment les yeux. La décision de taxer les courses en 1920 renforce les organisateurs. En 1921, le juge de paix de Nîmes déboute la SPA qui veut une condamnation de principe, ne pouvant espérer une amende dépassant le franc symbolique habituel. La Cour de cassation casse ce jugement et renvoie l'affaire au juge de Vigan qui relaxe les accusés en déclarant que l'imposition fiscale légalise le spectacle. Si la Cour de cassation, toutes chambres réunies, réaffirme en 1923 que la loi s'applique aux corridas, les juges locaux ne la suivent pas : celui de Bayonne prétend le contraire en 1949. Les corridas connaissent une évolution irrégulière à cause de la fragilité d'un public essentiellement local, de la conjoncture économique en dents de scie et des troubles en Espagne : baisse en 1924-1927, puis en 1935-1939, essor en 1928-1934 ; leur géographie ne se réduit pas à une opposition Nord-Sud. Le Midi est une zone active, mais fluctuante. Des centres ferment comme Arles entre 1923 et 1931, puis rouvrent ou se créent (Saint-Sever). En 1920 à Marseille, la municipalité dirigée par le socialiste Flaissières interdit les corridas, à une voix de majorité, pour des raisons éthiques. La municipalité suivante les autorise en 1931. A l'inverse, l'introduction au Nord n'est pas abandonnée, notamment dans les années 1930-1935, lorsque la chute de la peseta permet de faire venir à bon compte taureaux et toreros. Tel est le cas à Royan ou de Quimper en 1934, à Limoges en 1935. Paris connaît des courses mixtes ou des corridas édulcorées en 1926 ou en 1949, époque où les aficionados locaux croient l'implantation possible (*Le Monde*, 8 mai 1949). Cependant, les oppositions sont très fortes ; les prélats de Quimper et de Limoges s'insurgent, la Ligue des Droits de l'homme proteste en 1929-1930 contre ce qu'elle appelle une souffrance inutile et immorale ; les sections locales de Royan et de La Rochelle réitèrent cette position en 1933, celle de Marseille en 1931. Cependant, la loi de 1951 fige le rapport de force et légalise une implantation dans le Midi.

Les raisons de l'implantation. — Pour justifier cette géographie, les aficionados avancent l'idée que la corrida s'est naturellement enracinée dans les régions à forte tradition taurine, tandis que les tentatives ailleurs étaient obligatoirement vouées à l'échec. Il s'agit pourtant d'une explication réductrice, uniquement fondée sur une analogie géographique et ne tenant pas compte du processus

historique. Elle s'est développée à partir de la fin du XIX^e siècle pour contrer les oppositions et justifier une exception méridionale. Elle est devenue commune de nos jours, parce que les autres facteurs sont oubliés.

Dans les premiers temps, les initiateurs taurins sont très souvent d'origine espagnole. En 1852, la municipalité de Saint-Esprit s'adresse à un Navarrais, directeur d'un service de diligence en direction de Madrid, pour monter les premiers spectacles et c'est à l'un de ses compatriotes qu'elle confie un bail pluriannuel, Aguado Lozar, auteur du premier manuel taurin français (Oduaga-Zolarde, 1854). Ascensio Garcia Pages, directeur d'une agence de transport à Marseille multiplie les courses dans le Midi entre 1850 et 1860. Avec une cuadrilla montée à la hâte, Pablo Mesa convainc les municipalités de Périgueux, d'Agen, de Poitiers en 1866, du Havre en 1868, d'autoriser des spectacles au genre espagnol. L'arène du bois de Boulogne est édifée en 1889 à l'initiative du torero Mazantini entouré de financiers et d'éleveurs ibériques. Si la relève est prise par des autochtones, les cuadrillas restent le plus souvent espagnoles. Hormis quelques-uns, tels Cuchares en 1853 ou Guerrita en 1898, la plupart des toreros sont de médiocres combattants, sans grande notoriété ou en fin de carrière. Ils viennent trouver fortune en France et la sillonnent pour s'engager dans tous les types de courses à base de corrida. Quelques Français, tels Pouly I^{er} ou Félix Robert, s'illustrent dans les spectacles mixtes, mais pris de haut par le mundillo, leurs carrières en corrida sont médiocres, limitées à la France, avec des alternatives faisant sourire l'Espagne. Quant au bétail local, notamment camarguais, il est rapidement supplanté par les Navarrais, puis par les éleveurs réputés. Comme le note B. Bennassar, il s'agit d'une entreprise commerciale d'exportation (encore en place actuellement) qui hésite entre l'envoi en ce pays de profanes des hommes et des bêtes délaissés en Espagne ou l'organisation de courses de qualité pour assurer l'implantation. L'entreprise est rendue possible par le développement du réseau ferré et

n'entend pas se limiter au sud de la France. En effet, les Ibères ne font alors guère de différence entre Dax, Périgueux et Le Havre, terres sans tradition de corrida. Des bruits d'introduction à Paris courent dès 1855. Les importantes dépenses effectuées en 1889 pour l'arène du bois de Boulogne ne peuvent faire croire à un usage temporaire, même si le contrat initial est de quatre ans seulement. En 1900, une société anonyme projetée de gérer une arène à Paris pour une durée de trente ans. La dizaine de corridas donnée pour la première fois à Luchon entre 1899 et 1906 constitue une série plus importante que celle de Nîmes dans les années 1860 et rien n'indique *a priori* qu'elle devait s'arrêter comme le montre l'exemple contraire de Vichy.

La thèse classique suppose aussi que le Sud-Ouest et la Provence étaient les seuls pays taurins, ce qui n'était pas le cas, nous l'avons vu. Il faudrait plutôt se demander pour quelles raisons les jeux ont perduré ici alors qu'ils disparaissent ailleurs. On peut avancer une intégration tardive du Midi à l'espace français aux XVII^e-XIX^e siècles, s'accompagnant, en réaction, d'une volonté de plus en plus ouverte après la révolution de résister aux interdictions du pouvoir central. Mais l'élevage camarguais, par exemple, est en déclin au milieu du XIX^e siècle et c'est la corrida qui provoque la transformation des jeux en spectacles en leur donnant l'exemple d'une véritable entreprise commerciale. L'échange s'effectue par les courses mixtes : elles permettent aux cuadrillas d'introduire la corrida en France ; elles facilitent la formalisation des spectacles locaux. Les écarteurs landais s'inspirent du costume espagnol, remplacent le bétail régional par des taureaux ibères, adoptent les sauts acrobatiques. En Camargue, s'imposent une nouvelle sélection de taureau vers 1868 par croisement avec des bêtes importées, la professionnalisation des acteurs et, vers 1930, un costume uniforme.

S'ils servent de paravent, s'ils se transforment à son contact, les jeux n'ont cependant pas toujours favorisé la corrida dont on a vu la lente implantation. En 1884, des

députés du Midi s'insurgent contre l'interdiction de Waldeck-Rousseau en pensant qu'elle s'applique aux courses locales. Une fois rassurés, ils condamnent ouvertement la corrida. En 1900, *La Gironde* refuse que celle-ci fasse partie des jeux traditionnels. La même année, 46% des députés des Bouches-du-Rhône, du Vaucluse, de la Haute-Garonne, du Gers et de la Gironde ne craignent pas de voter en faveur du projet d'interdiction. Arles, capitale de la Camarguaise, ne s'empresse pas d'accueillir la course espagnole : pas de mise à mort avant 1892, une seule par an ensuite, une interruption au début du siècle, puis de 1923 à 1931. L'éradication progressive de la violence dans les jeux locaux explique en partie leur divorce avec la corrida à partir des années 1920 et leur organisation indépendante avec des clubs et des journaux particuliers, un public surtout régional et rural, des répercussions médiatiques locales. Aux origines historiques différentes s'ajoute une sensible divergence sociologique.

L'implantation de la corrida suppose l'intervention d'autres facteurs qui forment une synergie dans les années 1890-1910. C'est d'abord la naissance d'un public d'aficionados révélée par l'apparition de journaux tel que *Le Torero* en 1889 ou *La Banderilla* en 1891, de clubs, à Nîmes en 1896, en Arles en 1897, de l'Union tauromachique de France en 1901. Leur but est la défense de la corrida, les coutumes locales n'ayant qu'une place très secondaire, justificatrice de la tradition. Ce public n'existe pas qu'au Sud, mais à Paris par exemple, où, en 1889, est publié *Paris-Toros* ; ses membres les plus actifs s'opposent à la SPA et militent pour l'abandon des courses mixtes ou burlesques au profit des corridas intégrales. Il s'agit pourtant d'un très petit nombre, « infinitésimal » au milieu d'une population indifférente pour le journal *La Gironde* (17 janvier 1900), estimé à 2 500 respectivement, pour le Sud-Ouest et le Midi, des spectateurs allant d'une corrida à l'autre.

Soutenu par les organisateurs de spectacles, ce public fait très vite pression sur les élus locaux. A Nîmes, il oblige

les politiques à prendre position en 1894 et fait entrer la question dans la campagne législative locale de 1898. Les maires, élus et non plus nommés dans les grandes villes depuis 1884, une bonne partie des députés et des sénateurs cèdent. Ils sont d'ailleurs séduits par la perspective d'offrir de nouveaux spectacles et d'attirer un tourisme naissant. Le débat est alors transformé par ces maires, devenus réfractaires aux directives ministérielles en celui, déjà ancien, des libertés communales, tandis que les opposants objectent l'universalité de la loi. Ce soutien des élus, mais aussi des journaux locaux, explique les tergiversations des gouvernements qui hésitent désormais à sévir contre un Midi majoritairement républicain pour une question jugée somme toute mineure. L'instabilité ministérielle particulièrement accentuée dans les années 1893-1896 annihile toute politique cohérente et renforce la volonté d'autonomie des municipalités en ce domaine. Ce thème est d'ailleurs sans cesse repris par les aficionados parce qu'il leur donne un poids politique qu'ils n'ont pas au niveau national. La corrida est finalement un exemple, parmi d'autres, de ce que peut obtenir localement une minorité décidée et prenant ses distances avec les lois. En 1896, *Le Dacquois* (22 juillet), déplore « l'indifférence des masses » mais espère que l'on prouvera dans l'avenir « que les revendications de ceux qui ont réclamé à cor et à cri la liberté de ces spectacles répondaient à un goût réel des hommes de ce pays ».

La naissance d'une afición et la pression sur les élus n'ont cependant rien de spécifique au Midi. Elles se retrouvent à Paris, au Havre et à Royan dans l'entre-deux-guerres. Elles permettent d'introduire la corrida, mais pas forcément de la pérenniser. A cet égard, la montée d'un mouvement régionaliste méridional est fondamentale. Concrétisé par la création du Félibrige en 1854, il constitue une réaction à l'intégration à l'espace français et traduit un malaise des classes moyennes, les premières à bénéficier de la francisation, face à la disparition de leur ancienne culture. Il se nourrit des conceptions des historiens romantiques opposant un Midi médiéval tolérant,

raffiné, démocrate à un Nord germanisé, barbare, féodal, s'imposant brutalement. Ce mouvement a pourtant peu de répercussions politiques et économiques : les vellétés d'autonomie disparaissent après 1870 et la vague patriotique ; la révolte viticole de 1907 n'est même pas soutenue par Mistral et se résorbe assez aisément. L'intégration est déjà trop avancée. Aussi le mouvement se replie-t-il, dès les années 1880, sur les libertés régionales et les traditions, langue, costumes et jeux taurins. Mal considérés par les classes aisées depuis le XVIII^e siècle, en extinction ailleurs, ces derniers changent alors d'image et deviennent l'un des symboles du Midi ancestral. D'où la volonté des aficionados de faire croire que les interdictions de la corrida s'appliquent à toutes les courses alors que le gouvernement et les opposants précisent à chaque fois le contraire, sauf en 1895, leur défiance ne s'exerçant plus sur des jeux jugés désormais anodins par rapport à la corrida. Il s'agit pour les aficionados de mobiliser des foules qui resteraient inertes autrement et d'intégrer la corrida dans les jeux locaux. Cette stratégie échoue en 1884 mais réussit en 1894, au moment de la plus forte audience du régionalisme, lorsque Mistral préside à Nîmes une grande corrida de protestation. L'accent sur les liens antiques avec les pays latins, notamment l'Espagne, et la conversion des notables (puisque le jeu taurin fait désormais partie de l'entité méridionale) à la corrida, qui fait moins populaire et moins rural que les courses locales, expliquent cette réussite ainsi que la position de Mistral : « Sans être partisan personnellement des courses espagnoles, j'aime tout ce qu'aiment mes compatriotes. » Le conflit se transforme alors en opposition nord-sud et la corrida est désormais l'un des symboles d'un Midi devenu pays taurin. En 1921, le félibre Baroncelli met en avant le sacrifice de la liberté méridionale à la construction française pour revendiquer le droit à la langue et aux courses de taureaux. Le pouvoir républicain qui ne transige pas sur l'essentiel — l'économie, mais aussi la langue — accepte finalement les courses ou les défilés en costumes

qui lui semblent relever du folklore. L'implantation de la corrida est l'exutoire d'une impossible autonomie méridionale. D'ailleurs, c'est l'intégration du Sud qui permet le maintien de cette nouvelle tradition : Lourties, sénateur du Sud-Ouest et ministre du Commerce, intervient pour faire lever l'expulsion de Guerrita ; Barthou suspend les interdictions ; Gaston Doumergue, député du Gard, futur président de la République, s'emploie à contrer le projet de loi de 1900 contre la corrida.

Hormis le régionalisme, le second facteur important pour la pérennité de la corrida est celui de l'émigration espagnole. Reconnu comme une évidence pour les autres pays de corrida, il est, en France, très tôt passé sous silence pour des raisons de stratégie, consistant à avancer l'idée d'un besoin local, et pour le simple fait que ces migrants, encore mal intégrés en ce début de siècle, ne font alors pas partie des dirigeants de l'aficion. Pourtant, la communauté espagnole joue un rôle important à commencer par Eugénie de Montijo. Aux arènes parisiennes de 1889 et 1900, à Bayonne en 1946, les journalistes notent la présence assidue d'une partie de ses membres. Au début du siècle, Louis Feuillade signale que les clubs taurins de la capitale ont pour membres des Méridionaux, des Espagnols et des Américains du Sud. Dans la Provence du premier tiers du siècle, des Espagnols s'intègrent dans les clubs taurins qu'ils renforcent. Picasso joue un rôle primordial dans la conversion des intellectuels : il initie Braque et Max Jacob dans la décennie 1910, Desnos, Picabia, Cocteau dans les années 1930, Eluard et Char après la guerre ; il va aux arènes avec Bataille et Leiris ; à Vallauris, en 1948, il fait organiser des corridas sans mises à mort qui attirent des célébrités. Ces migrants cherchent dans la corrida l'image d'une hispanité perdue et leur répartition géographique ne peut qu'apporter un public régulier dans les pays du Sud et renforcer le régionalisme. Car, à côté d'une émigration politique dispersée au XIX^e siècle, il existe dès cette époque une migration économique constituée d'artisans ou de cultivateurs venant

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^e 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^e 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^e 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.

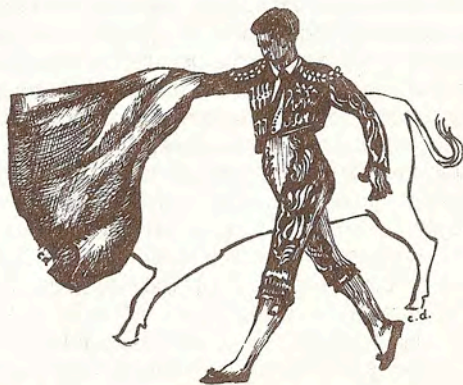


Fig. 4 b — Passe de muleta, vers 1920.

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^e 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 Inclan, 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 Christoreros 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^e 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^e 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 torero 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^e 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^e 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).

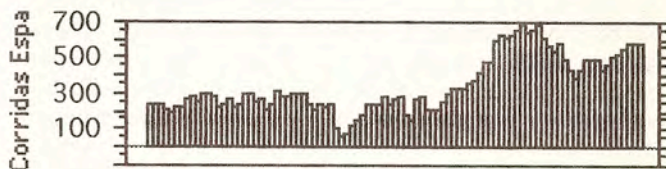


Fig. 5 a. — Corridas en Espagne, 1901-1993.

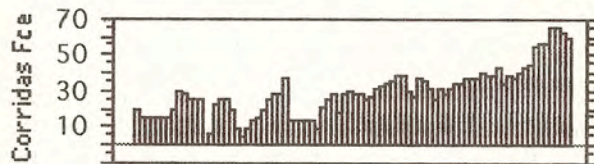


Fig. 5 b — Corridas en France, 1901-1993.

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^e 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'Équipe*, 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^e et XIX^e 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^e 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 perchero 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.

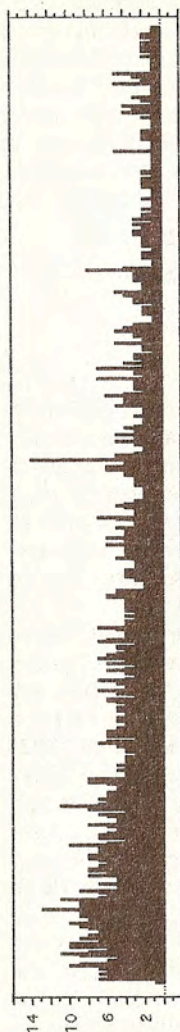


Fig. 6.
Piques, Mont-de-Marsan,
1892-1983.

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

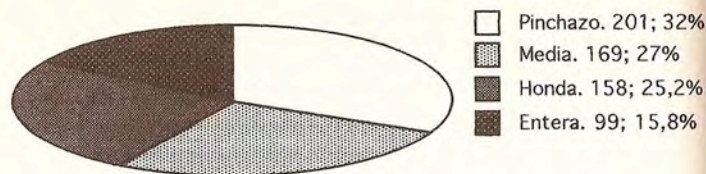


Fig. 7 a. — *Estocades, corridas, Mont-de-Marsan, 1892-1939.*

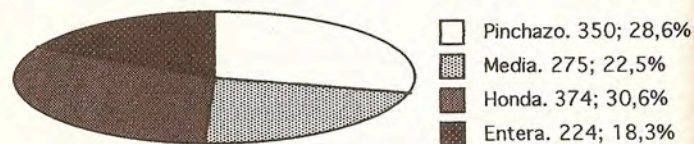


Fig. 7 b. — *Estocades, corridas, Mont-de-Marsan, 1946-1988.*

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^{er} : 469 kg ; 2^e : 435 ; 3^e : 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^{er} 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^e et XIX^e 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'oppose à la luxueuse revue toreriste *Corrida*. Lors de l'accident de Nîmes 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 bénéficiaires. 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 brodée 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^{er} 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^e 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'aficion 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^e 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^e 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^e 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^{er} 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^r 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).

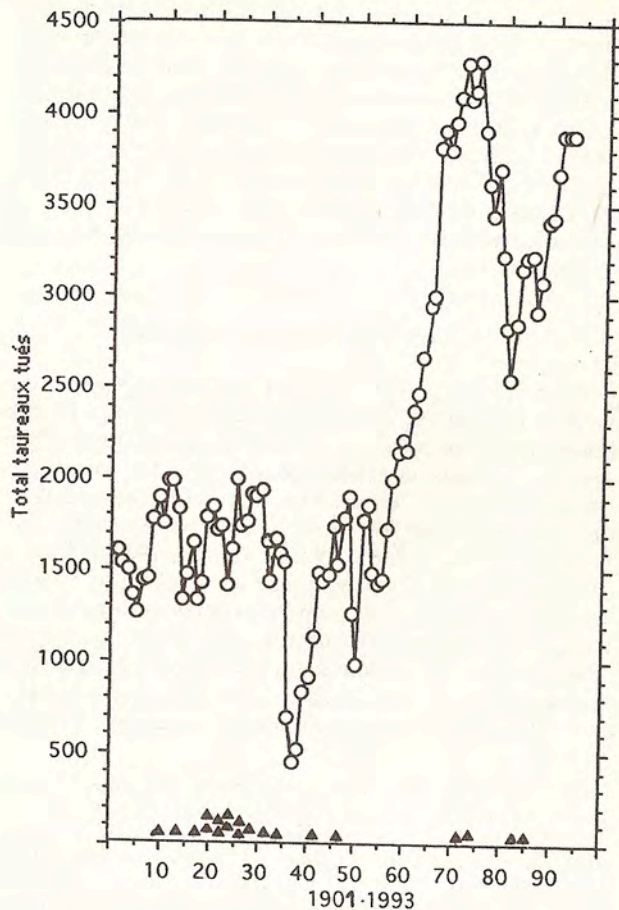
Les procédés de dramatisation sont particulièrement visibles dans un des récits sur l'encierro de Pampelune, qui a fait 12 morts en quatre-vingt-quatorze ans, ce qui est relativement peu si l'on pense au danger que représente un lâcher de taureau dans une foule souvent inexpérimentée. Dans les 24 pages 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^e 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^r 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

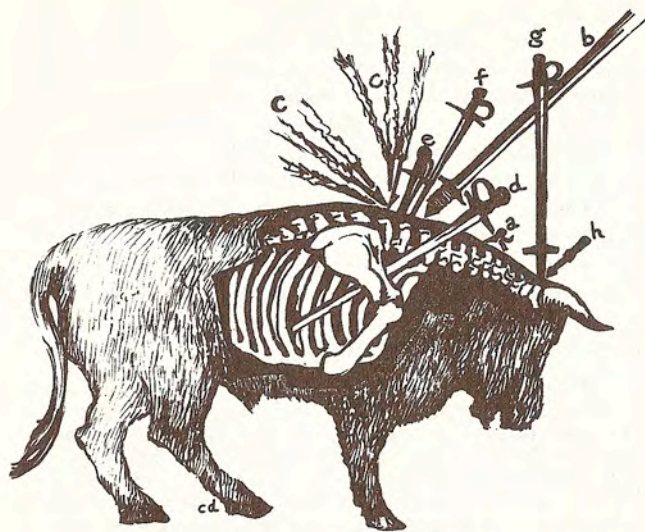


Fig 9. — Les armes, leur ordre, leur zone d'impact. a/ devise; b/ pique; c/ 3 paires de banderilles; d/ e/ f/ épées (d: entière; e: contraire; f: media); g/ descabello; h/ puntillo.

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.

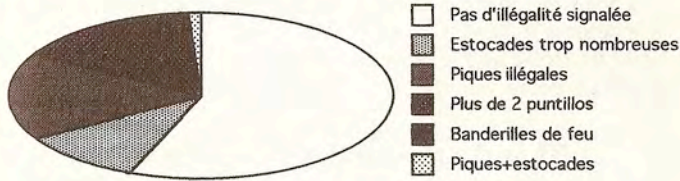


Fig. 10 a. — Illégalités, corridas, Mont-de-Marsan, 1892-1939.

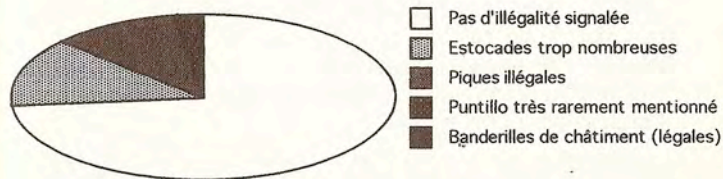


Fig. 10 b. — Illégalités, Mont-de-Marsan, 1946-1988.

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^e 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^e 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^e 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^e 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^e siècle, considéré comme la plus belle conquête de l'homme en un siècle prônant la domestication de toute la

nature. Au milieu du XIX^e 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^e 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^e 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^e 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^e 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^e (chap. I) et XIX^e 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 perce 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^e 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^e 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^e siècle au moment où la société se montre sensible aux thèses protectrices. Alors que les afi-

cionados du XIX^e 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^e 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^e 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^e 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-

tait, elle le refuse en 1900 parce que la corrida est un tout et que son adoption risque de la sauver pour un temps, ce qui paraît maintenant évident. La conscience de ce caractère salutaire face à l'évolution des sensibilités occidentales se répand parmi les aficionados après 1945. De nos jours, tous ou presque se félicitent de son adoption, certains, par un travail de reconstruction de la mémoire collective du groupe, n'hésitant pas à affirmer que tel fut le cas dès le début ! (*Toros*, 18 décembre 1988, p. 5). Cette transformation progressive des mentalités est tout aussi sensible pour d'autres exemples : les lâchers de chiens, la media luna, les banderilles de feu, autrefois très appréciés, sont maintenant considérés comme des pratiques cruelles par des aficionados qui suivent ainsi, mais avec un évident écart chronologique, l'évolution de la société occidentale.

Cette situation pose de nos jours, implicitement, mais avec une acuité plus grande, la question de la nature du traitement infligé au taureau. Quelques aficionados pensent que le meilleur moyen d'éviter l'accusation de cruauté serait d'abandonner l'aspect esthétique, qui semble rendre le sacrifice inutile, pour créer un véritable combat avec des taureaux puissants où chacun aurait sa chance. Cependant, la majorité adopte un discours inverse : la mort du taureau est une conséquence inéluctable du rite taumachique qui se justifie ainsi par lui-même, parce qu'il est rite. Les toreros, le public ne prennent aucun plaisir à la souffrance de l'animal qui ne fait pas partie des valeurs positives de la corrida à laquelle ils assistent avec une profonde gravité, éprouvant un certain malaise à la vue d'une excessive coulée de sang. Peut-être parce que sa crédibilité n'est pas toujours assurée auprès de l'opinion publique, ce discours s'accompagne souvent d'une évocation de la moindre souffrance ou de l'absence de souffrance du taureau. Pourtant, dans les années 1980-1990, quelques-uns affirment la cruauté de certains aspects, notamment de la pique et certains (Bourdin, Mialane, 1992) souhaitent la suppression du second tercio qu'il jugent inutiles.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

Les titres cités en abrégé renvoient à :

- Pertus R., *Dictionnaire des auteurs taurins en langue française*, Montpellier, UBTF, 1987 ; supplément, 1993.
Catalogue du fonds taurin, Toulouse, Bibliothèque municipale, 1977.
- Sources*
Animal Welfare Officer, Training course, University of Bristol, 1993.
Anuario estadístico de España, Madrid, Instituto Nacional de Estadística, 1860-1992.
 Bonifaz J. J. de, *Victimas de la Fiesta*, Madrid, Espasa Calpe, 1991.
Bulletin annuel de la SPA, Paris.
 Cambria R., *Los Toros, tema polémico en un ensayo español*, Madrid, Gredos, s.d.
 Chapouthier G. *Les droits de l'animal*, Paris, PUF, « Que sais-Je ? » n° 2670, 1992.
 Cossio J. M. de, *Los toros*, Madrid, Espasa Calpe, 1943-1986.
 Fraile L. G., *La Vergüenza Nacional*, Madrid, Penthalon, s.d. (v. 1990).
 Gatamel D., *Tauromachie, société et mentalité*, Montpellier, Université P. Valéry, Mémoire de maîtrise d'histoire contemporaine, P^r G. Cholvy, 1980.
Gran Enciclopedia d'España, Madrid, t. 7, 1990.
Journal Officiel de la République française.
 Quotidiens, en particulier : *Le Midi libre*, *Le Sud-Ouest*, *Var matin*.
Toros, Biou y Toros, 1948-1994.
- Bibliographie*
 Bennassar B., *Histoire des Espagnols*, Paris, Laffont, 1992 ; *Histoire de la Tauromachie*, Paris, Desjonquères, 1993.
 Daulouède P. *Les carnets du vétérinaire*, Bayonne, Pena taurine..., 1990.
 Fournier D., Saumade, L'artiste, le boucher et le sacrificateur, *Études rurales*, janvier 1989, p. 203-220.
 Lacroix L., *Le taureau de combat*, Nîmes, Barnier, 1981.
 Lafront A., *Histoire de la corrida en France*, Paris, Julliard 1977.
 Le Grand M., *Les courses de taureaux dans le sud-ouest de la France jusqu'au début du XIX^e siècle*, Mont-de-Marsan, Lacoste, 1934.

- Mac Farland D., *Dictionnaire du comportement animal*, Oxford University, Paris, Laffont, 1990.
- Pelen J. N., Martel C., *L'homme et le taureau en Provence et Languedoc*, Grenoble, Glénat, 1990.
- Popelin C., *Le taureau et son combat*, Paris, Julliard, 1981.
- Roumengou M., *Fraudes sur les taureaux de combat*, l'auteur, 1977 ; *Blessures et mort des taureaux de combat*, Mirepoix, l'auteur, 1991.
- Saumade F., *Des sauvages en Occident, les cultures tauromachiques en Camargue et en Andalousie*, Paris, Maison des Sciences de l'homme, 1994.
- State View O4. *Abacus Concept*, Berkeley, 1992, données de G. Fondeviole, *Cent ans de Plumaçon*, Aire-sur-Adour, 1989.
- Testas J., *La tauromachie*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », n° 568, 1^{re} éd. 1953.
- Turcan R., *Les cultes orientaux dans le monde romain*, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

TABLE DES MATIÈRES

Chapitre I — Les origines de la corrida	3
I. D'impossibles origines antiques, 3 — II. Les premiers jeux taurins, 7 — III. Naissance de la corrida au XVIII ^e siècle, 9 — IV. La mort en spectacle, 13 — V. Débats sur les jeux taurins et la corrida (XV ^e -XVIII ^e siècles), 19.	
Chapitre II — La corrida en Espagne au XIX^e siècle	24
I. L'élevage du taureau, 24 — II. L'évolution du spectacle, 28 — III. Débats politiques et éthiques sur la corrida, 33.	
Chapitre III — L'expansion de la corrida	39
I. Amérique, Europe, Afrique du Nord, 39 — II. France, 41 : L'hostilité des classiques, 41 ; L'espagnolade des romantiques, 42 ; Les jeux taurins en France, 45 ; L'introduction de la corrida en France, 47 ; Les raisons de l'implantation, 53.	
Chapitre IV — La corrida esthétique du XX^e siècle	61
I. La transformation du spectacle, 61 — II. L'intellectualisation du combat, 64 — III. La conversion des élites : En France, 72 ; En Espagne, 77 — IV. Le succès commercial, 79.	
Chapitre V — Technique et stratégie du spectacle au XX^e siècle	85
I. Les trois tercios, 85 — II. Toreros et publics face à la fraude, 88 — III. Le Torero, 92 — IV. Public et afición, 94 — V. Le mundillo, 96 — VI. Opposés et opposants, 99 — VII. Images, 103.	
Chapitre VI — Les discours sur la corrida	105
I. Souffrance et mort du torero, 105 — II. Souffrance et mort du taureau, 110 — III. La transcategorialité dans la corrida, 114 : La transcategorialité, 114 ; Comment on devient une victime : une analyse girardienne appliquée à la corrida, 118 — IV. L'évolution des arguments en France, 119.	
Orientation bibliographique	125