



HAL
open science

La mort de l'animal, moteur occulté de l'histoire de la corrida

Eric Baratay

► **To cite this version:**

Eric Baratay. La mort de l'animal, moteur occulté de l'histoire de la corrida. Toréer sans la mort ?, Quae, pp.219-233, 2011. halshs-00659765

HAL Id: halshs-00659765

<https://shs.hal.science/halshs-00659765>

Submitted on 13 Jan 2012

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.

**LA MORT DE L'ANIMAL,
MOTEUR OCCULTÉ DE L'HISTOIRE DE LA CORRIDA
(France, XIX^e-XXI^e siècle)**

L'approche anthropologique domine la littérature sur la corrida, qu'elle provienne des aficionados, qui donnent leur représentation de la pratique en prétendant peindre ainsi « sa nature » intangible, ou qu'elle provienne des ethnologues et des sociologues, qui souvent rapportent ces discours sans faire leur archéologie, qui se contentent ainsi d'atteindre ce que la corrida représente pour les contemporains et qui confondent cela avec une définition. Tous négligent ce que la corrida est pour les bêtes, ne regardant ainsi que la moitié de la pratique, et tous oublient que les regards ont pu être différents autrefois.

Il est vrai que si l'histoire des gestes et des techniques a été maintes fois écrite, il n'en est rien de l'histoire des discours. Or celle-ci révèle de fortes transformations, de vraies ruptures qui empêchent de croire en une définition anthropologique, intemporelle, de la corrida. Cette histoire montre aussi que la mort de l'animal est au cœur des évolutions, car les dits ou les non-dits à son propos rejaillissent directement sur la pratique taurine qui, à son tour, incite à modifier les discours dans un jeu continu d'interactions.

Une barbarie !

À partir de 1853, des impresarii espagnols obtinrent l'autorisation d'organiser des corridas près de Bayonne, malgré la loi Grammont (1850) interdisant les violences publiques envers les animaux domestiques. Cela provoqua de vives oppositions des classes aisées, des bourgeoisies moyennes et nouvelles des villes, notamment représentées par la Société Protectrice des Animaux (créée en 1845 à l'initiative d'aristocrates, de médecins et d'agronomes), des évêques (Aire-sur-Adour en 1853, Nîmes en 1863 et 1885)¹, des journalistes (*L'Illustration*, *Le Temps*, *Le Petit Journal*..., la presse nationale et même régionale étant majoritairement défavorable), des écrivains (Léon Bloy, Octave Mirbeau, Émile Zola...), des universitaires, tel le géographe Élisée Reclus, des figures du militantisme politique comme Henri Rochefort ou Séverine, des hauts magistrats, enfin du monde politique, de la gauche républicaine à la droite royaliste².

Tous s'opposèrent à la corrida parce qu'elle bouleversait leurs normes de comportement. Les adjectifs qu'ils utilisèrent pour décrire leurs réactions (atroce, dégoûtant, écoeurant, hideux, immonde, odieux, sauvage, etc.) disent bien l'ampleur de la transgression à propos du traitement de l'animal et des conséquences humaines. Le dégoût fut d'abord sensoriel, avec le rejet des scènes de « boucherie », de « tuerie sauvage », des cris et des odeurs de sang, de chair, d'excréments³. La corrida heurtait parce qu'elle contredisait une longue évolution. Jusqu'à la première moitié du siècle, les tueries urbaines débordaient sur les rues, répandaient le sang, les boyaux, les odeurs âcres et fortes. Tout le programme des édiles du XIX^e siècle fut de cantonner l'abattage et l'équarrissage dans des bâtiments spéciaux, de les éloigner des villes et de nettoyer les

rues de ses cadavres, chose entreprise à Paris à partir de 1808 puis peu à peu en province. Il s'agissait de ne pas donner d'idées malsaines, de limiter la violence populaire (les bouchers avaient une réputation de brutes féroces) et de participer à la purification des odeurs. La corrida scandalisa parce qu'elle donnait l'impression d'un retour de tout ce qui venait d'être rejeté et d'une insulte au progrès des mœurs.

À cela s'ajouta la pitié pour l'animal bien qu'elle ne fut pas toujours présente au milieu du siècle : un chroniqueur affirma, en 1853, que les corridas n'inspiraient aucune compassion pour le cheval, trop maigre, trop ridicule, ni pour le taureau, qui se plaisait au combat. Sa réprobation portait sur la dépravation morale de l'homme. Ce fut le sort du cheval qui retint l'attention. Un rapport de la SPA de 1855 assura que le taureau ne souffrait guère, que les « piqûres » étaient peu profondes, qu'il était souvent tué au premier coup d'épée et qu'il échappait ainsi à l'agonie tout en accomplissant sa destinée. Le cheval, par contre, subissait le martyr dans un raffinement de cruauté⁴. Cet avis n'était pas particulier à la SPA car celle-ci était représentative des classes aisées. Il renvoyait à la place privilégiée du cheval dans le monde aristocratique et bourgeois (le plus noble et le plus dévoué des serviteurs de l'homme, mis au premier rang des animaux par Buffon), au travail contemporain de création du « pur-sang », au lien établi entre cette noblesse chevaline et ces groupes sociaux, mais aussi à la distinction ancrée entre animaux domestiques et sauvages (bien que le taureau, élevé, sélectionné, façonné, ne soit pas sauvage, mais dangereux), utiles et nuisibles, bons et méchants. C'est pourquoi, la protection des animaux s'intéressait avant tout aux domestiques les plus proches et en priorité au cheval. Elle entendait lutter contre son utilisation populaire, notamment les pratiques violentes des charretiers et des conducteurs urbains. Or, la corrida tournait le cheval en dérision depuis le XVIII^e siècle avec le désintérêt de l'aristocratie espagnole pour les combats de taureaux et leur transformation populaire. Cette passation des rôles s'était traduite par un renversement de la hiérarchie du bestiaire. La corrida utilisait désormais des rosses efflanquées, prêtes à l'abattage, et non plus les lourds chevaux de guerre d'autrefois. Elle glorifiait au contraire le taureau, cet animal élevé par le peuple, tué pour lui et par lui dans des abattoirs où avait été justement créée cette nouvelle tauromachie⁵. Cependant, dès la décennie 1860, le traitement du taureau devint scandaleux pour tous les opposants, du fait de l'élargissement progressif de la protection à tous les animaux et de l'organisation dès 1853 de corridas sans picadors pour éviter les critiques, qui permirent de s'intéresser au sort du taureau. Il reste que la préférence pour les chevaux se maintint et fut renforcée à la fin du siècle par l'implantation des corridas intégrales⁶.

La pitié pour l'animal reposait d'abord sur le refus de la souffrance inutile au profit d'un sage gouvernement, d'une juste domination de l'homme, roi de la création, un argument ancien mais de plus en plus affirmé au XIX^e siècle, jusque dans les rangs de la SPA, parce que l'époque érigeait la domestication et l'acclimatation en programme de gestion. La pitié se fondait aussi sur le thème plus neuf de la réprobation de l'homme de coeur, témoignant d'un glissement du discours, du registre de la raison vers celui de la sensibilité, en partie par réaction à la vulgate cartésienne de l'animal-machine. Ce déplacement fut accentué à la fin du siècle avec l'entrée des femmes dans la protection militante parce qu'elles développèrent une vision intime, intériorisée de la violence, sans doute du fait de l'éducation et du rôle social qui leur étaient réservés, et parce qu'elles mirent l'accent sur la souffrance. Ainsi, la journaliste politique Séverine, bête

noire des aficionados dans les années 1890, se dit attentive à la peur et à la douleur du taureau, à l'angoisse des chevaux.

Ce discours de la sensibilité se concrétisa par l'intégration du respect des animaux dans l'idée de progrès. Pour tous, l'homme de coeur était tout simplement l'homme civilisé qui s'opposait à la violence et à la barbarie, qui préférait le « génie français » à la rudesse espagnole teintée de fanatisme et d'obscurantisme, voire à celle du midi lorsque vers 1900 les aficionados méridionaux commencèrent à prétendre qu'il s'agissait d'une tradition régionale. Cette conception transcendait les clivages politiques, mais certains lui donnèrent une version plus marquée : Séverine intégra son combat dans sa lutte contre l'oppression des ouvriers, des femmes, des animaux, au nom d'une philosophie alliant humanisme, christianisme et socialisme. Le sentiment de proximité se traduisit aussi par l'usage à la fin du siècle de la notion de « frères inférieurs », permise par l'adhésion au darwinisme du côté des républicains et par le succès croissant du franciscanisme du côté des catholiques. Là encore, la corrida intervenait à contretemps d'une évolution profonde des représentations dans la société bourgeoise du XIX^e siècle⁷.

La corrida apparut aussi comme une dégradation de l'homme, un renoncement de soi. Le public, et même les femmes et les enfants pourtant conçus comme les réceptacles et les garants privilégiés de la morale, abandonnait toute raison et se livrait aux passions. Comme les toreros, il se complaisait dans la violence, la laideur, la souffrance, le sang, et il semblait évident que ce sadisme se retournerait contre l'homme. L'argument du respect de l'animal pour préserver la morale et prévenir la violence sur l'homme était ancien et récurrent. Il avait été prédominant dans le déplacement des boucheries ou le vote de la loi Grammont. Il prit une acuité particulière avec la corrida, car cette pratique importée parut un retour des jeux romains, l'avant-garde d'une nouvelle barbarie, le signal d'une prochaine décadence, d'où la volonté de ne rien céder de la civilisation face à une Espagne jugée, depuis les Lumières, l'antichambre de la barbarie africaine ou le dernier témoin de l'obscurantisme moyenâgeux⁸. La répulsion fut d'autant plus forte que la corrida sembla contredire tout le travail d'autocontrainte, d'intériorisation des normes, décrit par Norbert Elias comme un processus de civilisation, toute la vision contemporaine du progrès des nations civilisées, de l'adoucissement des moeurs et de la reconnaissance des autres (appelé mouvement des Lumières par les républicains), enfin toute la lutte des notables contre la violence populaire, qui régresse effectivement après 1860 parmi les hommes, mais aussi à propos des bêtes avec le déclin des jeux violents, des combats d'animaux (interdiction à Paris en 1833) et même des courses taurines longtemps répandues dans toute la France, progressivement restreintes au midi et là, canalisées vers une moindre violence⁹. Ce discours fit l'objet d'une large unanimité jusqu'aux années 1930. Le fait que la Ligue des Droits de l'Homme prît plusieurs fois position, entre 1929 et 1933, contre la « barbarie » de la corrida, au nom de la souffrance inutile et d'une dégradation morale indigne d'une nation civilisée, montre bien l'ampleur de sa diffusion¹⁰.

Il fut à l'origine des nombreux déboires financiers des impresarii, une fois passés les premiers succès de curiosité, de la lente implantation dans le midi et de l'échec des multiples tentatives dans le nord de la France entre 1860 et 1950. Il obligea même aux adaptations dès les premières années. Les impresarii organisèrent des spectacles dérivés pour ne pas choquer, pour se conformer à la loi Grammont, et les intégrèrent aux courses locales et aux spectacles forains à la mode dans les années 1880-1900. Ce furent

les courses burlesques, avec acrobaties diverses et simulation de l'estocade, les courses hispano-landaises ou hispano-provençales, alternant sauts, passes, poses de banderilles ou de cocardes, mais sans mise à mort, enfin de quasi-corridas avec piques, banderilles et fausse estocade d'un taureau emboulé pour qu'il ne blesse pas les chevaux. Cette situation dura longtemps, jusqu'aux années 1890 où les corridas intégrales, autrefois rares et souvent organisées à la sauvette, s'imposèrent dans le midi et le sud-ouest, parce que leurs partisans se jugèrent assez forts pour défier le pouvoir et les élites bien pensantes, tandis que les courses mixtes continuaient à préparer une implantation au nord¹¹. On ne peut donc pas parler d'une implantation rapide, d'un accueil enthousiaste de la corrida en France.

Un juste combat

Pour faire face à cette opposition majoritaire, les aficionados constituèrent un discours de justification, à la différence de l'Espagne où la pratique devenait un élément de l'identité nationale, où l'opposition était minoritaire. Nous connaissons encore mal la sociologie de ces aficionados, c'est-à-dire de ceux qui allaient régulièrement aux arènes, qui adhèrent à des clubs ou des revues tauromachiques et qui militèrent pour l'implantation de la corrida intégrale entre 1853 et 1920, époque où les gouvernements renoncèrent à toutes velléités réelles d'interdiction. À lire les textes, il semble que cela concerna en priorité quelques aristocrates, une petite et une moyenne bourgeoisie du midi et du sud-ouest dont les représentants connus par leurs écrits étaient journalistes, littérateurs, hommes de loi. Mais on ignore le degré d'engagement du petit peuple urbain, celui des campagnes restant acquis aux courses régionales¹². Tout indique cependant que les aficionados furent très minoritaires mais qu'ils surent faire pression sur le monde politique local pour obtenir un appui efficace.

C'est le traitement de l'animal qui fut d'abord justifié. Il ne s'agissait pas d'une violence barbare, insensée. Elle s'inscrivait dans un combat aux règles précises, où l'homme mettait en valeur ses qualités de courage, d'intelligence, d'adresse et de force. À la représentation de l'humanité des adversaires, fondée sur le progrès et l'adoucissement des mœurs, les aficionados en opposèrent une autre, basée sur l'intangibilité de la nature humaine, sur une éthique de l'affrontement, de l'endurance, de la puissance physique. La violence sur l'animal n'était pas niée, mais légitimée par la recherche du prestige, de l'exhibition de la force, de l'affirmation de la domination. Les aficionados rejetèrent cependant les accusations de sadisme ou de cruauté, car la violence relevait pour eux d'un traitement normal de l'animal, cet être inférieur destiné à l'homme, dont il pouvait jouir comme il l'entendait, par exemple en mettant en scène la victoire de l'intelligence humaine sur la force bestiale. Le bon plaisir était encore plus justifié pour les espèces sauvages auxquelles le taureau était assimilé. Tout cela s'inscrivait dans une conception des relations homme-animal qui faisait jusqu'alors la quasi-unanimité en Occident et qui fut même avivée au XIX^e siècle par une ambition accrue de maîtriser la nature, comme le montre la constitution des zoos.

La corrida n'était donc pas plus illégitime que d'autres violences, du jeu de l'oie aux manières des charretiers et des bouchers en passant par la chasse ou la pêche. Par stratégie, pour banaliser le spectacle, et par conviction, au nom du droit à disposer des bêtes, les aficionados refusèrent de distinguer violences futiles ou nécessaires et de différencier les animaux, respectables ou non, comme le faisaient au même moment les

opposants qu'ils accusèrent de malhonnêteté en dénonçant seulement les loisirs populaires et régionaux, en triant parmi les bêtes. L'argument n'était pas sans fondements. La volonté d'une partie des élites de faire évoluer les comportements se liait à leur lecture sociale : si elles condamnaient d'abord les pratiques jugées les plus cruelles, par impossibilité sociale et mentale de tout remettre en question, elles se tournaient en priorité vers les usages populaires, inscrivant leur lutte dans une entreprise séculaire de façonnage du peuple. Il ne faut cependant pas généraliser cette attitude, la prendre pour un avatar de la lutte des classes et accepter tel quel un clivage destiné, pour les aficionados, à mobiliser les foules alors que les plus militants d'entre-eux appartenaient à la bourgeoisie ou à la petite aristocratie. Le clivage était réel parmi les premiers dirigeants de la SPA ou parmi le commun des notables, telle la famille de Montherlant qui opposait la corrida, une pratique de bouchers bonne pour les primitifs, à la chasse aux cerfs, aux sangliers ou aux pigeons, digne des gentilshommes. Mais, d'autres, souvent engagés dans la protection militante, souvent des bourgeois dégagés des habitudes aristocratiques de la chasse, ou populaires de la pêche, élargirent tôt leur contestation des usages¹³. Et l'accusation d'incohérence poussa lentement à la généralisation de cette attitude.

Les aficionados repoussèrent aussi l'idée d'une dégradation morale de l'homme et d'un danger pour lui. Ils insistèrent sur la rareté des décès humains, la légèreté des blessures, affirmant que la corrida n'était pas plus dangereuse et sanguinaire que les acrobaties, les courses à cheval, les voyages en ballon et, à la fin du siècle, la gymnastique ou la boxe, qu'elle était même plus « humaine », car le risque de mort était pour la bête et non pour l'homme, et moins amoral que les cafés-concerts parisiens. Il s'agissait ainsi de revendiquer un progrès des mœurs, un processus de civilisation, auquel ils adhéraient comme tous leurs contemporains, tout en refusant de l'étendre à l'animal. Là, intervenait la disqualification de l'opposant accusé de sensiblerie mal placée, d'égalisation des hommes et des bêtes, voire de préférence pour ces dernières. Dangereux sanguinaires d'un côté, zoolâtres misanthropes de l'autre, les accusations réciproques disaient l'ampleur du scandale provoqué par l'anormalité du comportement de l'autre, et son renvoi aux frontières de l'humanité. Pour cela, les aficionados se focalisèrent sur les groupes (la SPA) et les idées (les animaux frères inférieurs) les plus en pointe, mais souvent cantonnés à la bourgeoisie des grandes villes, de manière à accentuer le fossé avec une population méridionale de classes moyennes et populaires habituées à une vision traditionnelle des choses¹⁴. Et lorsque l'opposition était trop forte pour prétendre la réduire à une minorité, elle était transformée en un conflit entre les France germanique du nord et la latine du sud alors qu'il était loin d'être vérifié : en 1900, une bonne partie des hommes politiques et des journalistes méridionaux prirent position contre la corrida au profit des courses régionales¹⁵.

C'est alors que les aficionados se trouvèrent confrontés à une évolution de la corrida en Espagne du fait de l'adhésion d'une partie des élites à l'idéologie du progrès et de la civilisation, qui la conduisit à rejeter les aspects jugés les plus barbares dès la seconde moitié du XIX^e siècle, mais aussi de la pression des touristes étrangers, de plus en plus nombreux à regarder les corridas comme un élément du folklore national mais choqués par certains aspects, et de la volonté d'intellectuels, notamment de la « génération 1927 » constituée autour de Garcia Lorca, Bergamin, Alberti, de transformer la pratique en un art classique, intemporel, fondé sur le rythme sacré de la pure géométrie, et de la rendre « interplanétaire » (Bergamin), adoptable partout. C'est

ainsi que l'usage des chiens fut abandonné vers 1860 et celui de la media luna en 1880 (ils n'avaient jamais été adoptés en France, le scandale aurait été trop fort). Le règlement de 1923 exigea que les traces de sang sur la piste soient immédiatement masquées, les viscères ramassés et les chevaux blessés retirés. Enfin, le dictateur Primo de Rivera, qui voulait donner de l'Espagne l'image d'un pays civilisé, rendit obligatoire en 1928 le port du caparaçon pour les chevaux afin d'« éviter ces horribles spectacles qui répugnent tellement aux étrangers et aux touristes »¹⁶.

Les dernières mesures concernaient le cheval. Or, dans l'Espagne du XIX^e siècle, le premier tercio avait autant d'importance, si ce n'est plus, que l'estocade. Le public protestait lorsqu'il était trop rapide, transformait en héros tel taureau qui avait tué un nombre convenable de chevaux et étalonnait sa satisfaction à l'aune de ces résultats¹⁷. En France, les aficionados étaient partagés entre deux discours. L'un, destiné à la controverse sur un point qu'ils savaient vulnérable pour leur cause, affirmait que la mort du cheval n'était pas inhérente à la corrida, qu'elle était due aux impresarii malhonnêtes qui livraient des rosses incapables de supporter le combat, et que le devoir du picador était de défendre autant qu'il le pouvait son compagnon de bataille. L'autre, souvent interne à leur communauté, montrait un plaisir au traitement du cheval, un sentiment qui n'avait rien d'extraordinaire, qui rejoignait ceux procurés par les jeux de violence sur l'animal et qui paraissaient normaux à beaucoup. Par contre, il devint plus marginal dans le premier tiers du XX^e siècle, à mesure que déclinèrent les jeux populaires, tout en étant avivé par une réaction aux opposants et à leur ordre moral : « Ce m'est toujours une satisfaction, écrit le poète provençal Louis Tailhade en 1924, 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. Buffon, ni qui mérite davantage l'animadversion des honnêtes gens. »¹⁸

En réalité, afin d'atténuer les critiques, les impresarii avaient introduit l'usage du caparaçon à Nîmes ou à Béziers dans la décennie 1890, alors qu'ils tentaient d'implanter les courses intégrales dans le midi. Ils avaient promis sa généralisation pour contrer les projets d'interdiction. Cette stratégie du compromis avait suscité l'opposition d'aficionados soucieux de ne rien céder aux « âmes sensibles ». Leur position gagna du terrain dans les décennies 1900-1920 à mesure que les menaces s'éloignèrent : en 1912, la proposition de généralisation du caparaçon, émise par la Ligue de protection du cheval, fut repoussée par les arènes de Dax et de Bayonne¹⁹. La décision espagnole de 1928 prit donc à contre-pied cette communauté constituée dans la contestation des idées ambiantes, qui avait argué de la nécessité du combat, du caractère normal de la violence, sans s'apercevoir que les esprits évoluaient en sens contraire. Elle vécut la réforme, qu'elle dut accepter, comme une capitulation sans raison, une victoire des zoolâtres, le prélude d'une fin annoncée, alors que la SPA se montra tout aussi réticente parce que le caparaçon risquait de sauver la corrida pour longtemps, ce qui paraît maintenant évident²⁰.

La beauté de la violence

Le sentiment d'une violence normale fut accentué et transformé dans l'entre-deux-guerres par certains artistes, écrivains et intellectuels qui se prirent de passion pour la corrida. D'abord Montherlant, qui se lia à des milieux littéraires espagnols. Puis des

proches du surréalisme (Max Jacob, Desnos, Supervielle..) et surtout Picasso, Bataille, Leiris. Beaucoup considéraient la violence comme un élément de la nature humaine. Dans *Les Bestiaires*, Montherlant décrit un Alban qui aimait trop les taureaux pour rester longtemps sans les tuer, qui ressentait le désir du sacrifice comme une frénésie et qui éprouvait, à chaque enfoncement de lame, une décharge nerveuse, synonyme de jouissance et de besoin délivré. Dans ses récits de corrida, il s'attardait sur l'éventration du cheval, le sang, la mort, car les courses de taureau lui avaient donné conscience de toute la sauvagerie qui existait en lui, en l'homme : « c'est là le vrai poème du sang, de la volupté et de la mort. 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 altéré 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! » Picasso aimait représenter sans cesse la violence du premier tercio, même après 1928 et l'obligation du caparaçon qu'il considéra comme une injure au spectacle. Pour Bataille, fasciné par les supplices et les martyrs, le plaisir naissait de l'horreur et de l'intolérable beauté de la mort. Leiris, fasciné par la violence, la souffrance, la souillure, les tortures d'hommes ou de bêtes, persuadé que le masochisme et le sadisme, qu'il revendiquait, permettaient de faire surgir ce qu'il y a de primordial et de véridique en l'homme, d'atteindre une plus intense réalité, se disait ému lorsqu'il y avait mise à mort, même si la corrida était médiocre, ennuyeuse, « ignominieuse » avec de jeunes veaux beuglant et urinant de frayeur.

Tout cela s'inscrivait dans une volonté de rompre avec la morale établie. Tous voulaient retrouver la profondeur psychique de l'homme, jugée réprimée par des siècles de civilité croissante. Montherlant dénonçait la morale empêchant d'aller librement vers la vie, prônait la révolte de la chair et des passions contre l'existence châtrée de son temps, entendait réaliser l'image du surhomme proposée par d'Anunzio : intelligent, voluptueux et vicieux, le vice étant l'antidote de la langueur contemporaine, la source de la puissance et de la beauté de la vie. Par haine de la bourgeoisie et de sa morale, Bataille souhaitait une révolution où triompherait l'irrationnel, le désordre violent des désirs et de l'instinct. Elle devait commencer dans la vie quotidienne, où l'interdit, l'insensé, le honteux étaient à privilégier, et s'épanouir en des moments paroxysmiques. L'humanité ressentait de plus en plus le poids de la civilisation et aspirait à revenir aux états de violence et de vie enivrée, extatique que l'on trouve dans certains rituels, la révolution, la guerre et la corrida. L'homme vrai de Leiris allait au-delà des limites du civilisé, prenait conscience de la totalité de son être, des coins les plus obscurs, construisait une humanité qui « n'a rien à voir avec bonheur, pas plus qu'avec bonté (...) les visions les plus atroces comme les plaisirs les plus cruels sont entièrement légitimés s'ils contribuent au développement d'une telle humanité. »²¹

L'attrait de la violence et de la souffrance, le rejet de l'ordre moral, d'une prétention civilisatrice oppressante avaient été exprimés par des romantiques amoureux de la corrida lorsqu'ils se trouvaient... en Espagne, et leur position visait plus à défendre ce pays contre la civilisation qu'à importer la corrida en France. L'art et l'érotisme avaient été évoqués au début du XX^e siècle, au moment où les aficionados cherchaient des arguments nouveaux pour convaincre de la nécessité de la corrida et où quelques hommes de lettres commençaient à lire le spectacle avec leur culture et à transformer le discours initial. Mais c'est bien la génération de l'entre-deux-guerres qui systématisa ces idées. Elles s'inscrivaient dans un contexte intellectuel et politique propice avec

l'achèvement de la découverte de l'inconscient par Freud, la critique de l'intelligence rationnelle entamée par Bergson, la remise en cause des normes esthétiques en vigueur depuis la Renaissance en matière de peinture, sculpture, poésie, musique..., la fascination pour les foules (Le Bon) et la violence (Sorel), l'apologie de la révolte et « l'esthétique de la violence et du sang » (Marinetti) élaborées par le futurisme, la révolution russe et le fascisme (Bataille fut, un temps, fasciné par 1934 et beaucoup furent plus ou moins attirés par le communisme)²².

Cette célébration de la violence était indissociable dans leurs esprits d'une analyse nouvelle de la corrida, qui initia un déplacement du discours de la bête vers l'homme, du combat vers les gestes et leurs significations symboliques. La corrida fut assimilée à un sacrifice, un des derniers rites religieux vivants, ancré dans les profondeurs de l'homme, éloigné d'un sacré officiel moribond. Elle devint une mise en scène de la condition de l'homme, une occasion de se mettre en danger pour prouver son courage, sa liberté, sa maîtrise des événements, une possibilité de réincorporer la mort à la vie et de la rendre proche, voluptueuse, enivrante. Elle fut transformée en une parade amoureuse où chaque phase figurait une étape du rapport sexuel, où l'homme et la bête échangeaient sans cesse les rôles féminins et masculins. Elle fut promue au rang d'un art, d'une esthétique, où se mêlaient beauté des costumes et des gestes, danger de l'animal et de la mort, union et combat, gloire, sang et souffrance²³.

La violence occultée

Or l'après-guerre vit la conversion d'une partie des élites à la corrida, en particulier celles du pouvoir (politiques, magistrats), des savoirs (clercs, artistes, intellectuels) et des médias²⁴. Elles reprirent à leur compte le discours des artistes et des intellectuels des années 1920-1930 parce qu'il servait de caution à mesure de leur renommée et parce que le raffinement de l'analyse convenait à leur culture. Il se diffusa aussi parmi les aficionados grâce à des intermédiaires culturels, comme les écrivains chroniqueurs taurins Jean Cau, Jean Lacouture, Jean-Marie Magnan, et grâce aux relations personnelles que les Picasso, Montherlant, Leiris... entretenaient avec des impresarii, des éleveurs de taureaux, des toreros. Mais les considérations sur l'amoralisme, la recherche de l'homme vrai ou du surhomme, la révolte de la chair, des passions, de l'instinct, furent assez vite abandonnées dès les années 1950, sauf quelques exceptions. Par contre, la métaphore sexuelle, la mise en scène de la condition humaine, l'art, la domination de l'intelligence sur la force brute, prirent une importance croissante, avec des différences d'accent d'un groupe social à l'autre (clercs et aficionados militants évoquant plutôt la domination et les intellectuels, le symbolisme de la mort et du sexe)²⁵. Les textes de Cocteau sont un bon exemple de ce glissement qui s'effectua jusque dans le cercle des proches de Picasso, Bataille, Leiris...²⁶

Plusieurs facteurs expliquent cela. D'abord l'expérience de la guerre, qui déconsidéra la nécessité de la violence, de l'homme vrai ou du surhomme, et leur donna un parfum de complaisance pour les idéologies et les biologies néfastes de l'entre-deux-guerres. A l'inverse, les élites plaquèrent sur la corrida leur culture, souvent nourrie de psychologie freudienne ou de littérature de l'absurde, et développèrent une lecture complexe, axée sur la symbolique et la métaphore, qui se voulait éloignée du thème du

combat qu'elles attribuaient à un public populaire. L'ambiance idéologique des années 1950-1970, glorifiant la technicité, l'homme prométhéen, la maîtrise du monde, contribua à déplacer le regard du taureau vers le torero. Mais il y a autre chose : ces élites participaient au façonnage des comportements, à l'intériorisation des normes et notamment au lent refoulement de la violence. Si elles adhèrent à la maîtrise de la nature et à une dévalorisation de l'animal, qui justifiaient implicitement le traitement qui lui était fait, elles refusèrent souvent de revendiquer la violence et l'inscrivirent dans une nécessité transcendante²⁷. Enfin, le gros de l'opinion publique n'ayant pas suivi les élites dans leur conversion, la légalisation, puis la médiatisation et l'expansion de la corrida durent s'accompagner d'un discours rejetant l'attrait de la violence à l'arrière-plan.

Or, cette lecture permet de développer et d'adopter une nouvelle corrida. À partir de 1912, le torero Belmonte inventa un toreo de bras où, restant immobile, il guidait la course du taureau avec la cape, le rabattant derrière lui après la passe et enchaînant la suivante. Dépassons l'explication habituelle par son inaptitude physique : il voulait aussi rompre avec l'image exotique du torero ; il fréquenta des cercles intellectuels espagnols, lut beaucoup et fit sien le mot d'ordre de d'Annunzio : « le danger est le centre de la vie sublime ». Il affirma tracer de lentes figures géométriques où les deux acteurs seraient unis dans un ballet ; il insista sur la proximité de la mort et l'analogie de son toreo avec l'amour, des idées développées par Montherlant, son ami²⁸. D'autres toreros approfondirent cette voie qui aboutit dans la seconde moitié du siècle à un toreo de près, assez immobile, de trois quarts ou de profil, liant de nombreuses passes. C'est bien une nouvelle corrida qui s'est installée, avec le déclin du premier (adoption du caparaçon et diminution du nombre des piques), voire du second tercio (passage de 5 à 3 paires de banderilles), et la survalorisation du dernier et plus précisément des faena. Elle a donc renforcé les thèmes de l'art du toreo, de la mise en danger de la condition humaine, de l'union des acteurs dans un rapport amoureux, et mit, en apparence, la violence au second plan. L'évolution a rencontré l'assentiment du public, en fait des touristes et des curieux, porteurs plus ou moins conscients de la tendance séculaire au reflux de la violence, mais dont l'importance allait croissant pour la pérennité financière de la corrida.

Depuis, les aficionados justifient la violence par des arguments nouveaux qui témoignent de l'évolution des représentations, les leurs et celles de l'opinion publique. Ainsi, depuis l'entre-deux-guerres, ils prennent en considération l'idée d'une souffrance de l'animal, mais pour la minimiser en affirmant qu'il ne souffre guère, ou bien moins que l'homme²⁹. L'idée d'un danger où l'homme frôlerait sans cesse la mort est amplifiée au cours des décennies alors que le siècle précédent insistait sur l'absence de risque et que les statistiques prouvent que la mortalité s'est considérablement réduite depuis 1950. Mais cela permet de déplacer le drame sur l'homme et évite de faire de l'animal une victime³⁰. Plus récemment, beaucoup affirment que la mort du taureau est une conséquence inévitable du rite mais que la souffrance ne fait pas partie des valeurs positives de la corrida, que les acteurs et le public ne prennent aucun plaisir à sa vue, qu'elle suscite une profonde gravité, voire un malaise lors d'une excessive coulée de sang³¹. Des arguments où se mêlent une stratégie, contrer les opposants sur le terrain des sensibilités dominantes, et des convictions, issues d'une participation souvent

inconsciente à la tendance pluriséculaire du reflux de la violence, qui peut rendre celle-ci moins intéressante.

Tout cela à des conséquences sur la mise en scène, non pas (encore?) des corridas réelles, car l'argument assez récent³² de l'origine antique incite à les figer, mais des corridas médiatiques, qui sont tout aussi réelles pour leurs spectateurs. Depuis les années 1950, journaux, magazines, recueils de photographies, télévisions montrent la fête, les costumes, les passes, mais beaucoup moins les piques, l'estocade, l'agonie. Lorsque Canal+ décide, en 1985, de retransmettre des corridas, le réalisateur se donne pour mission de convaincre le public que ce n'est pas cruel : les caméras insistent sur la liesse, les règles, la proximité des acteurs pour prouver leur connivence, et les corridas les plus « mauvaises », c'est-à-dire celles où la violence transparait le plus, sont éliminées³³.

Ainsi la corrida actuelle semble face à deux routes : se figer pour faire croire en une pratique ancestrale, consubstantielle à la nature humaine, avec le risque croissant d'apparaître comme une violence fossile, de moins en moins acceptable ; se modifier encore et certainement, au regard de l'évolution des représentations, par l'abandon des blessures et de la mise à mort du taureau, à l'image de ce qui a été fait pour le cheval.

¹ . É. PIERRE, † Une société sous la Monarchie de Juillet : la S.P.A. Formation, idéologie, sociologie ‡, *Histoire et animal*, 1989, p. 315-331; É. BARATAY, † Représentations et métamorphoses de la violence : la corrida en France (1853 à nos jours) ‡, *Revue Historique*, 1997, 2, p. 489-520.

² . M. AGULHON, † Le sang des bêtes ‡, *Romantisme*, 1981, p. 81-109 ; J. LEMAITRE, *L'écho de Paris*, 13 oct. 1899 ; O. MIRBEAU, *Le Journal*, 17 juin 1900; H. de MONTHERLANT, *Les Bestiaires* (1926), 1954, p. 21. Carte d'un vote des députés en 1900 dans É. BARATAY, É. HARDOUIN-FUGIER, *La corrida*, 1995, p. 52.

³ . J. CONDAMIN, *Une course de taureaux à Saint-Sébastien*, 1880 ; P. MILLE, *Le Temps*, 6 juin 1900.

⁴ . *L'Illustration*, 1853, p. 163; LAGARDE-MONTLEZUN, *Rapport sur la question des combats de taureau*, 1855, p. 1-8.

⁵ . B. BENNASSAR, *Histoire de la tauromachie*, 1993.

⁶ . N. GALLOIS dans *Les curiosités de l'Exposition maritime internationale du Havre*, 1868, cité par M. THOREL, *Toros et crinolines. Les corridas au Havre en 1868*, 1986, p. 34 ; J. LEMAITRE, *L'Écho de Paris*, 13 oct. 1899.

⁷ . L. MOYNIER, *Lettre d'un chien errant sur la protection des animaux*, 1888, p. 158-161; SEVERINE, *Pages rouges*, 1893, p. 98-105 ; *L'Illustration*, 16 juin 1900, p. 2 ; *Le Petit Journal*, suppl. ill., 9 mai 1909, p. 69.

⁸ . *L'Illustration*, 1853, p. 163-165; É. RECLUS, *Géographie universelle*, 1876, T. I, p. 906 ; P. LAROUSSE, † Courses de taureaux ‡, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, 1866-1876 ; E. ZOLA, Lettre à Marcel Laurent, 8 oct. 1899, *Bulletin de l'O.A.B.A.*, 1986 ; J. BLUZET, *L'enfer des bêtes*, 1914, p. 195-196, 204-210 ; L. HOFFMANN, *Romantisme Espagne. L'image de l'Espagne en France entre 1800 et 1850*, 1961.

⁹ . J.N. PELEN, C. MARTEL (dir.), *L'homme et le taureau en Provence et Languedoc*, 1990.

¹⁰ Textes dans E. DERANCOURT, *La tauromachie en Charente-Inférieure*, 1933, p. 26-28.

¹¹ . Sur tout cela : É. BARATAY, É. HARDOUIN-FUGIER, *op. cit.*, chap. III.

¹² . Des témoignages laissent penser que la population du midi fut souvent indifférente à la corrida, voire très réservée, au moins jusqu'à la première guerre mondiale : *Le Dacquois*, 22 juil. 1896, *La Gironde*, 17 janv. 1900.

¹³ . H. de MONTHERLANT, *op. cit.*, p. 21 ; H. BLATIN, *Nos cruautés envers les animaux*, 1867.

¹⁴ M. ODUAGA-ZOLARDE, *Les courses de taureaux expliquées* (1854), 1988 ; FOYE, *Les courses de taureaux en France*, 1890, p. 13-15 ; maire de Dax, *Le Temps*, 13-16 oct. 1894 ; L. MILHAUD, *Les courses de taureaux devant le juge de paix de Limoges*, 1895 ; L. DUPUY, *A la S.P.D.A. Protec-toros*, 1895, p. 5-8 ; L. FEUILLADE, *Chroniques taurines, 1899-1907*, 1988 ; textes de

protestation des années 1890-1900 cités dans J.L. LOPEZ, *Corrida oui, corrida non*, 1977, p. 25-28, 70-71.

¹⁵ . É. BARATAY, É. HARDOUIN-FUGIER, *op. cit.*, p. 52, 57-59.

¹⁶ . J. BERGAMIN, *L'art du Birlibirloque* (1930), 1984, p. 32-59, 95; F. GARCIA-LORCA, *Oeuvres complètes*, 1981, T. I p. 918-930 ; P. DUPUY, *La corrida en France à la Belle Époque, 1890-1914*, 1984, p. 96-98 (règlement 1923) ; Rivera cité par E. HEMINGWAY, *Mort dans l'après-midi* (1932), dans *Oeuvres romanesques*, 1966, T. I p. 993. Sur l'évolution en Espagne : BARBE COQUELIN, † Du témoignage au mythe : la vision artistique du cheval étripé, victime de la corrida †, dans F. ZUMBIEHL (dir.), *La tauromachie, art et littérature*, 1990, p. 48-57.

¹⁷ . T..., *Souvenirs d'Espagne, une course*, 1888, cité par J.L. LOPEZ, *op. cit.*, p. 29.

¹⁸ . Premier discours : L. TAILHADE, *La corne et l'épée*, 1908, p. 16 ; texte de G. DRAE cité dans P. DUPUY, *op. cit.*, p. 98. Second discours : L. TAILHADE, *Le paillason. Moeurs de province*, 1924, cité par J.L. LOPEZ, *op. cit.*, p. 52 ; textes de L. ULBACH, L. PRUNOL cités dans P. DUPUY, *Ibid.*, p. 98-100.

¹⁹ . L. FEUILLADE, *op. cit.*, p. 89-90 ; PLUMETA, *La tauromachie moderne*, 1913, p. 216. Sur la proposition de 1912 : J. BLUZET, *op. cit.*, p. 197.

²⁰ . Voir H. de MONTHERLANT, *op. cit.*, p. 102-104 et les campagnes des revues taurines *Le Torero*, *Le Toril*, *Biou y Toros* : F. BERTRAND, † *De Biou y Toros à Toros*, évolution, action et influence d'une revue tauromachique †, Mémoire de Maîtrise, Montpellier III, 1992, p. 92, 94 ; *Bulletin de la SPA*, 1900, p. 137-138. Le refus persiste jusqu'aux années 1950 : E. FORNAIRON, *L'envers de la corrida*, 1955, p. 16-20.

²¹ . H. de MONTHERLANT, *Ibid.*, p. 82-83 ; P. SIPRIOT, *Montherlant sans masque*, 1982, T. I p. 149-151 (citation), 246-247 ; *Picasso, Toros y toreros*, 1993, p. 69, 97 ; G. BATAILLE, † L'élevage, Le passage de l'animal à l'homme et la naissance de l'art †, *Oeuvres complètes*, 1988, T. XII, p. 187, 265-266, 272 ; M. SURYA, *George Bataille, la mort à l'oeuvre*, 1987, p. 43-44, 57 (citation tirée de *Actualité. L'Espagne libre*, 1946, p. 120), 68, 71, 103, 175, 182, 192, 227, 290-293 ; M. LEIRIS, *Miroir de la tauromachie* (1938), 1981, p. 25-29, 31 et *L'Age d'homme, précédé de De la littérature considérée comme une tauromachie* (1939, 1946), Folio, p. 70-75 ; L. BOYER, *Michel Leiris*, 1974, p. 59-66, citation p.65 de *Brisées*.

²² . P. MERIMÉE, *Lettres d'Espagne* (1830), 1989, p. 32-34 ; T. GAUTIER, *Voyage en Espagne* (1843), 1964, p. 100-101, 113 ; E. QUINET, *Mes vacances en Espagne* (1843), 1846, p. 57-58, 148-153 ; L. FEUILLADE, *op. cit.*, p. 91-100 ; *Futurisme et Futurismes*, 1986, p. XVII-XXII, 102-107. Le Futurisme s'intéresse à la corrida : manifeste † Espagne rapide et Taureau futuriste † de 1931. Voir M.A. MATARD-BONUCCI, P. MILZA (dir.), *L'Homme nouveau dans l'Europe fasciste*, 2004 ; J. CLAIR (dir.), *Les années 1930. La fabrique de « l'Homme nouveau »*, 2008.

²³ . H. de MONTHERLANT, *Va jouer avec cette poussière*, 1966, p. 68, 189-190 ; P. SIPRIOT, *op. cit.*, T. I p. 49, T. II p. 295 ; G. BATAILLE, *Histoire de l'oeil* (1928), 1970, p. 50, 53 ; A. ARNAUD, G. EXCOFFON, *Bataille*, 1978, p. 126-127 ; M. LEIRIS, *Miroir...*, *op. cit.*, p. 32-40, 48-53, 66-67 et *L'Age...*, *op. cit.*, p. 19, 70-72 ; L. BOYER, *op. cit.*, p. 8-10, 49-50, 66-69 ; *Picasso...*, *op. cit.*, p. 13-15, 23-25, 52, 119, 127, 147-150, 158, 160.

²⁴ . Sur cela : É. BARATAY, É. HARDOUIN-FUGIER, *op. cit.*, chap. IV.

²⁵ . P. ÉLUARD, † À l'échelle animale †, *Oeuvres*, 1968, T. II p. 335-336 ; R. MARTEAU, † Pour le taureau †, *Esprit*, déc. 1964, p. 1006 ; J. LACOUTURE, *Signes du taureau*, 1979, p. 8-10 ; Mgr Cadhilac, *Corrida*, nov. 1981, p. 8-9 ; F. DUPONT, *Homère et Dallas*, 1991, p.67-73 ; J. CAU, *La folie corrida*, 1992, p.33.

²⁶ . *La corrida du premier Mai*, 1957 ; † La Dame blanche †, *Nouvelle Revue Française*, avril 1957, p. 577-594.

²⁷ . D'où la conversion au caparaçon, et même l'affirmation d'une initiative spontanée des aficionados : *Toros*, 18 décembre 1988, p. 5 ; C. PELLETIER, *L'heure de la corrida*, 1992, p. 112.

²⁸ . M. CHAVES NOGALES, *Juan Belmonte matador de toros* (1970), 1990, p. 158-161, 194, 201-208, 215, 219.

²⁹ . Idée lancée par MONTHERLANT, *Les Bestiaires*, *op.cit.*, p.101, et E. HEMINGWAY, *Mort dans l'après-midi*.

³⁰ . *Tauromachie, art profond*, 1951, p. 14-15 ; A. BORNE, *Vive la mort* (1960), dans *Oeuvres poétiques*, 1981, p. 126 ; P. MIALANE, *La peur, la beauté, la mort*, 1981, p. 15, 21-22, 117, 154. Voir les statistiques dans É. BARATAY, É. HARDOUIN-FUGIER, *op. cit.*, p. 107-109.

³¹ . M. LAGIER-AYMA, *Tauromachie. La fête, l'art et le rite*, 1991, p. 159, 175-183 ; J. CAU, *La folie...*, *op. cit.*, p. 72. Idée reprise par F. SAUMADE, *Des sauvages en Occident, les cultures tauromachiques en Camargue et en Andalousie*, 1994, p. 60.

³² É. BARATAY, † Comment se construit un mythe : la corrida en France au XX^e siècle ‡, *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1997, 2, p. 307-330.

³³ . J.L. BURGAT, *Le Monde*, 11 août 1986. Exemple des recueils de photographies de J. CAU (1973), M. CHIASELOTTI (1980), M. del CASTILLO, M. DIEUZAIDE (1980).