



# TORÉER

# SANS LA MORT ?

JOCELYNE PORCHER ET CARLOS PEREIRA,  
COORDINATEURS

éditions  
Quæ





Cet ouvrage fait suite  
au colloque « Toréer sans la mort ? »,  
organisé par Jocelyne Porcher et Carlos Pereira,  
qui s'est tenu les 4 et 5 décembre 2008  
au Centre culturel Calouste Gulbenkian à Paris  
et au Centre Inra de Versailles.

Nous remercions très vivement  
le Centre culturel Calouste Gulbenkian,  
le département SAD de l'Inra,  
l'Institut Camões et l'Ambassade du Portugal  
à Paris pour leur contribution  
à la tenue du colloque et à la publication  
de ce bel ouvrage.

# SOMMAIRE

5 Le travail tauromachique, la souffrance et la mort

## RATIONALITÉS ET DYNAMIQUES DE LA TAUROMACHIE

- 29 Le risque humain et la mort animale : les relations homme-animal dans les jeux taurins d'Europe et d'Amérique
- 47 Faire flèche de tout bois
- 63 La corrida entre pulsion de vie et pulsion de mort
- 73 La tauromachie est un acte de mémoire
- 83 Tuer ou ne pas tuer, dialectique de la tauromachie portugaise
- 109 Combat chevaleresque ou lutte dérisoire ? Bimarder et le taureau
- 119 Vers une culture métisse : de la *tourada* au *bumba-meu-boi*

## ORDRES ET DÉSORDRES DE LA CORRIDA

- 131 Les tauromachies françaises : pensée dualiste et système d'inversion de la corrida
- 145 Penser l'acte tauromachique à la lumière du « théâtre pauvre » de Jerzy Grotowski
- 161 La tauromachie ou le spectacle de la domination moderne
- 175 Corrida et argumentation : réfutations sophistiquées
- 191 Le régime de la mort travestie et le refus de la mort tauromachique
- 201 Vivre ensemble entre hommes et animaux : une affaire de théories éthiques ?

## LA MORT, UNE PARTENAIRE INDÉSIRABLE ?

- 219 La mort de l'animal, moteur occulté de l'histoire de la corrida
- 235 La mort du taureau, conclusion logique du drame de la corrida
- 241 « Toréer, c'est tromper le taureau sans lui mentir »
- 247 L'abattoir industriel, une mort hypocrite
- 251 Tenir la distance
- 257 Le sens de la mort dans la corrida
- 265 Miser sur l'intelligence du taureau
- 275 La mort du taureau est présente dans toutes les courses
- 281 Peut-on toréer sans la souffrance plutôt que sans la mort ?
- 289 L'animal, la mort, la paix et la création
- 301 Les transgressions associées au travail tauromachique
- 307 « Toréer sans la mort » ou l'art des conséquences

319 Bibliographie

323 Les auteurs

324 Crédits iconographiques

**TROUPEAU DE  
CAMARGUE**  
Élevage Mailhan.





LE TRAVAIL  
TAUROMACHIQUE  
**LA SOUFFRANCE  
ET LA MORT**

JOCELYNE PORCHER

# P

our nombre de personnes hostiles à la corrida<sup>1</sup>, la cause est quasi entendue, la corrida est un anachronisme en voie de disparition. C'est pourquoi le combat des « anti-corrida », soutenu en France par de très nombreuses personnalités<sup>2</sup>, vise moins, de leur point de vue, à faire tomber l'adversaire qu'à l'empêcher de se relever ; la bataille contre l'éducation des enfants à la corrida constituant, dans cette perspective, un enjeu décisif<sup>3</sup>.

Pour les *aficionados*, la situation est difficile mais la bataille est loin d'être perdue même si les thuriféraires de l'*afición* sont beaucoup plus discrets que ses contempteurs. Toutefois, l'épreuve sensible de la corrida, celle qui est susceptible de séduire le profane, ne peut se faire que dans la rencontre avec le réel, sur les gradins. C'est pourquoi les nombreux ouvrages de professionnels ou d'universitaires dévolus à l'éloge de la corrida, à l'art, aux traditions, à la culture... ne peuvent finalement convaincre que les convaincus. « La cape, écrivait Hemingway, n'est royale que de loin », mais il faut ajouter qu'elle ne peut pourtant éblouir que de près. La tauromachie néanmoins n'est pas morte, en dépit des espérances de ceux qui la combattent, elle est même bien vivante dans de nombreux pays du monde.

Dans ce contexte, et compte tenu de l'appropriation de toute pensée de la corrida par l'un ou l'autre de ces deux camps, tout interlocuteur extérieur à l'arène du conflit et qui prétend s'y intéresser est *a priori* hautement suspect. Suspect de participer de façon dissimulée à la disparition de la culture et de la passion taurine ou suspect d'être au service du prosélytisme des « taurins ». Proposer de penser la place de la mort des animaux d'élevage et la violence à leur égard dans le cadre de la corrida, sans prendre parti, n'est donc pas simple. C'est néanmoins le pari des coordinateurs de cet ouvrage. Il ne s'agit pas pour nous de promouvoir les thèses de l'un ou l'autre camp mais d'alimenter la réflexion du lecteur. Notre intention est de donner à entendre et à penser la position particulière et les arguments

1

Le terme « corrida » renvoie ici aux tauromachies espagnole et portugaise.

2

Le CRAC (Comité radicalement anti-corrida) met en avant les très nombreuses signatures du manifeste pour l'abolition de la corrida (875 en novembre 2009), notamment celles de Jacques Derrida (ancien président d'honneur), Élisabeth Badinter, Albert Jacquard, Axel Kahn, Michel Onfray, Hubert Reeves, Alain Decaux, Nicolas Hulot, Michel Rocard, Marc Levy... Mais aussi Michel Rocard, José Bové, Daniel Cohn-Bendit, Dominique Voynet, Raymond Barre, Azoz Begag... ainsi que des dessinateurs, des personnalités du spectacle et de la chanson.

3

La place du jeune torero franco-mexicain Michelito (11 ans en 2010) dans les arènes fait ainsi débat. S'il peut toréer « comme un grand » dans les arènes mexicaines, en dépit des fortes protestations des associations de protection animale et de la commission des droits de l'enfant, cela lui est interdit en France, notamment au nom de la protection de l'enfance et du respect du droit du travail. Il doit toréer sans banderilles ni mise à mort. Lire l'« Accusation devant la cour internationale de justice des droits de l'animal » du CRAC, de la SPA et d'associations espagnoles et portugaises qui mettent l'accent sur les écoles de tauromachie. Notons que c'est également au nom de la protection de l'enfance qu'en 2008, l'émission « 44° Corrida TV » a été interdite avant 22h30 sur la RTP (Rádotelevisão Portuguesa).

des acteurs, y compris indirectement celle des animaux, de construire des ponts entre les belligérants en dépit de tout ce qui semble les désunir, de tisser des liens pour aller plus loin que l'apologie ou la condamnation. Il s'agit de comprendre ce qui est en jeu dans la corrida et, au-delà de l'arène, ce qui est en jeu dans nos relations avec les animaux domestiques. Car les conflits qui opposent « pro- » et « anti-corrida » ne sont qu'un élément du conflit plus large qui porte sur la place des animaux domestiques dans notre société. Faut-il « libérer » les animaux, comme le réclament les défenseurs de la « cause animale » ? Faut-il défendre le *statu quo* et ne rien changer, quitte à tout perdre ? Faut-il inventer de nouveaux modes de relations avec les animaux domestiques en accord avec les sensibilités de nos concitoyens et avec les nouvelles compétences des animaux que mettent au jour ceux qui les observent ?

Nous avons choisi de questionner la corrida par une voie inattendue, celle du travail. Pourquoi le travail ? Tout d'abord parce que s'interroger sur la place des animaux d'élevage et plus largement sur la place des animaux domestiques dans le travail est une piste novatrice et prometteuse pour mieux les comprendre et appréhender la complexité de ce qui nous relie. Également parce que cette entrée par le travail manque singulièrement à la littérature sur la corrida. Pourtant, la rencontre entre toreros et taureaux renvoie bien en tout premier lieu au monde du travail. La corrida s'inscrit dans un cadre économique et dans une filière où chacun des acteurs a des intérêts qui peuvent être contradictoires ou, au contraire, partagés. Être torero est un métier, il résulte d'un apprentissage, et le taureau, tout *bravo* qu'il soit<sup>4</sup>, est un animal d'élevage, au sens où il est élevé. Il est le résultat d'un travail de sélection voire, selon les termes de certains éleveurs, d'un travail de création. Qu'en est-il en effet de la nature « sauvage » du taureau alors qu'il est sélectionné et construit par les éleveurs pour satisfaire à la fois les toreros et les exigences du public ? Si le taureau *bravo* est en vérité plus domestique que sauvage, s'il est un animal d'élevage, s'il est construit « sur mesure » pour les toreros, s'il est un acteur d'un spectacle à vocation commerciale, il est légitime de se demander quelle est sa place exacte et juste dans le travail tauromachique, et plus largement

4 Un taureau « *bravo* » est un taureau brave, c'est-à-dire offensif, courageux, qui a quelque chose de sauvage. Son caractère s'oppose à celui du taureau « *manso* » qui est docile et refuse le combat.



**CARTE DE LA  
SÉRIE « FIGURAS  
DEL TOREO »**

illustrée par  
une pose d'un rejón  
de la rejoneadora  
Conchita Cintrón  
et son portrait.



quelle est la place de l'animal dans la tauromachie. Comme le note Nathalie Zaccã-Reyners (*infra*), lorsqu'il est investi d'un savoir-faire, l'animal a une chance de différer sa mort. Si les taureaux deviennent plus « collaborateurs », ainsi que le remarquent certains professionnels (Zumbiehl, 2008), n'est-ce pas parce que le travail, par la sélection et par d'autres voies, transforme les animaux ? Que sommes-nous capables de faire de ces transformations ?

Une première chose frappe l'ignorant qui se demande naïvement à quoi sert la mort dans la corrida, c'est l'inégalité de connaissances des règles du jeu entre les partenaires. La corrida est un combat dont l'un des combattants est mis hors jeu dès lors qu'il commence à en comprendre les règles. Comme le souligne Hemingway (1938), « toute la tauromachie est fondée sur la bravoure du taureau, sa simplicité et son manque d'expérience ». Ainsi un taureau ne peut toréer deux fois parce que, connaissant les règles, et donc étant mieux informé, il deviendrait plus malin et donc plus dangereux ou peut-être, au contraire, indifférent au combat. Les acteurs de la corrida soulignent ainsi l'intérêt d'un taureau « sérieux » et qui « joue le jeu ». Cette nécessaire implication du taureau dans le travail est encore plus marquée dans la course camarguaise où, comme nous l'explique Patrick Siméon (*infra*), les raseteurs misent, eux, sur l'intelligence du taureau et sur son expérience. De façon un peu caricaturale, on pourrait dire que le taureau *bravo* est requis pour sa nature « sauvage », disciplinée par lui avec intelligence, alors que le taureau de Camargue est clairement domestiqué par le travail.

L'admiration que ressentent les acteurs de la corrida face aux conduites du taureau et la participation effective de l'animal au spectacle ne met-elle pas au jour, de la part du taureau, une collaboration active à la réussite de ce travail mortel ? Comme le souligne Jean-Pierre Garouste (*infra*), le taureau semble en effet comprendre ce qui est en jeu, alors que le regard de l'animal conduit à l'abattoir exprime l'incompréhension. Le spectacle de la corrida est-il une production partagée, et sciemment partagée de part et d'autre ? Et dans ce cas, qu'apporte la mort du taureau à cette production ? La mort est-elle un indispensable partenaire du travail tauromachique, qu'il s'agisse de la mort du taureau ou de celle de l'être humain ? Car si la mort du taureau n'est pas au rendez-vous dans toutes les arènes, elle est pour l'être humain, comme le souligne Jean-Baptiste Maudet (*infra*), un partenaire omniprésent de la rencontre avec le taureau.

La mort est omniprésente, ainsi que la sexualité, car la sexualité a à voir avec le travail (Dejours, 2009) et donc avec le travail tauromachique qu'il s'agisse de la corrida ou des courses camarguaises. La pulsion sexuelle, mise au jour ici par Marie-Frédérique Bacqué (*infra*) et reconnue comme telle par la littérature sur la corrida mais aussi par ceux qui en sont les acteurs, est-elle liée à la mort ou au travail, ou aux deux ? Quel travail conscient et inconscient est à l'œuvre dans la rencontre avec le taureau et renvoie à la pulsion sexuelle ? Comment la virilité est-elle mise en jeu dans cette rencontre ? Ainsi que l'écrit Simon Casas : « Même si le torero, comme le pilote de formule 1, est le macho, le mec qui affronte la mort, il est vrai qu'il devient femelle par rapport à l'autre... Et l'autre, le taureau, c'est quand même celui qui porte les couilles ! » (Casas, 1985). On notera qu'il y a peu de femmes toreros bien que Conchita Cintrón et, de façon sans doute plus commerciale Marie Sara, aient témoigné de leurs compétences. Alors que Marie Sara préfère toréer à cheval, car « c'est le cheval qui porte les couilles » (Journé, 1997) — ce qui n'est pas l'analyse de Marie-Frédérique Bacqué —, Conchita Cintrón au contraire aimait « toréer seule » (Durand, 2009), ce qui dans les années 1950 était très provocateur de la part d'une femme.

Pour la majorité des *aficionados*, et comme nous l'expliquent certains de nos contributeurs, la mort est la seule fin possible de la corrida, c'est la seule fin logique, voire la seule fin éthique. Pourtant, différents auteurs s'accordent à reconnaître que l'évolution de la corrida, ou selon certains, sa dégénérescence, conduit à prendre en compte les sensibilités nouvelles du public (protection des chevaux, augmentation du nombre des *indultos*, par exemple). Les toreros eux-mêmes ou les éleveurs sont-ils imperméables aux transformations des sensibilités contemporaines à l'égard des animaux ?

Les toreros ont-ils changé ? La mort du taureau relève-t-elle toujours de leur travail ? Le statut de matador, de tueur, est-il intéressant à porter ? La corrida a une histoire. A-t-elle un avenir ? Avec ou sans la mort ?

## RATIONALITÉS ET DYNAMIQUES DE LA TAUROMACHIE

À toutes ces questions, nous avons entrepris d'apporter des éléments de réponse de façon dynamique en mettant en évidence les enjeux, la cohérence mais aussi les contradictions des propositions apportées par les auteurs. L'ensemble des contributions, rassemblées par le fil de notre interrogation initiale sur la place de la mort dans le travail tauromachique, constitue ainsi une mosaïque aux tons diversifiés qui permet au lecteur de prendre de la distance, de s'éloigner, voire de se perdre pour mieux saisir la complexité de l'ensemble.

Un constat tout d'abord fait par Jean-Baptiste Maudet : la formulation de notre interrogation « Toréer sans la mort ? » conduit à isoler les corridas espagnole et portugaise des multiples formes de tauromachie qui existent dans le monde et où la mort de l'animal n'est pas en jeu, par exemple le rodéo. Ce qui rassemble l'ensemble de ces dispositifs et qui en fait la singularité, c'est l'affrontement homme/bovin (vaches, veaux, bœufs, taureaux) et la variété des conditions matérielles de l'affrontement. Jean-Baptiste Maudet, en tant que géographe, regrette l'obsession pour la filiation historique de la corrida qui empêche selon lui d'en mesurer la diversité culturelle et géographique. Le dénominateur commun de toutes les pratiques tauromachiques, souligne l'auteur, est moins la violence faite aux animaux que les risques pris par les hommes et les techniques mises en œuvre, le risque étant d'autant plus valorisé que la technique est élémentaire. L'auteur souligne la double évolution réglementaire et technique qui traverse les pratiques tauromachiques : celle qui concerne les risques pris par les hommes, que le législateur entend protéger, et celle qui concerne les souffrances animales, que le législateur entend protéger également. Mais cette protection des hommes et des animaux ne vise-t-elle pas finalement à nous protéger collectivement de ce qu'il faudrait ne pas voir des relations entre hommes et animaux, à savoir la recherche d'une maîtrise de la nature comme principe ancien de nos civilisations ? Pour Élisabeth Hardouin-Fugier également, la violence est un principe directeur de la relation entre hommes et animaux, les hommes faisant « flèche de tout bois » contre les taureaux. La recherche historique sur la

corrida, dans les textes et dans l'iconographie, témoigne en effet de la diversité des outils utilisés. L'historienne nous convie à un redoutable et terrifiant inventaire de pratiques violentes et d'armes meurtrières destinées à consacrer la victoire contre l'animal. Qu'il s'agisse de renverser le taureau, de le piéger, de le pousser au combat contre des hommes ou d'autres adversaires, de le blesser et finalement de le tuer, tous les moyens semblent bons. L'auteur remarque que certaines pratiques et certains outils sont issus de l'élevage, qu'ils en constituent ou non un détournement. Cette multitude d'armes et de comportements violents visent-ils, demande-t-il finalement, à tuer pour jouer ou à tuer pour jouir ?

Cette possible jouissance à tuer est questionnée à son tour par la psychanalyste Marie-Frédérique Bacqué. La corrida, remarque-t-elle, a pour fonction manifeste de réintroduire la mort dans nos sociétés, et pas seulement la mort, mais aussi les pulsions, notamment la pulsion de mort et la pulsion sexuelle. La corrida pourrait être une représentation d'un mythe structurant. Les spectateurs de la corrida seraient semblables à des enfants confrontés à une scène primitive : les parents font l'amour et l'enfant regarde. La corrida serait une scène sexuelle avec un hyper mâle, le taureau, et un être assez androgyne, plutôt féminin, le torero moulé dans son costume rose, ses bas blancs et ses ballerines ; le cheval, dans les corridas à cheval, étant également du côté féminin. Alors que la mort est masquée dans nos sociétés, souligne l'auteur, elle est exposée dans la corrida, ce qui semble combler un besoin, non pas d'assister à la mort en direct, mais d'avoir accès à des mythes structurants qui traitent du sexe et de la mort. Pour Marie-Frédérique Bacqué, le déni de la mort et de la souffrance est un invariant de nombreuses sociétés humaines. Il s'appuie sur des mécanismes de rationalisation et de distanciation. Dans la corrida, la culture servirait de mécanisme de défense collective contre la souffrance et la cruauté. Mais, dans la mesure où la mort pourrait être abordée sans subterfuge dans notre société, conclut l'auteur, la compréhension des aspects inconscients de la corrida ne pourrait-elle conduire à une réflexion sur un substitut de l'immolation des taureaux ?

L'ancien torero José Manrubia fait pour sa part le constat que la mort du taureau n'est pas un impératif technique. On peut parfaitement toréer sans tuer. La tauromachie sans mise à mort est du reste plus simple et moins dangereuse. Mais toréer sans tuer, est-ce une attitude éthique ? La mort différée est-elle plus morale que la mort dans l'arène ? Pour José Manrubia, il est nécessaire de se souvenir que le taureau *bravo* n'est pas un taureau ordinaire. Lors du combat, il exprime sa nature belliqueuse et sa force sauvage. Le combat entre un torero qui a appris à toréer et un taureau qui

arrive pour la première et la dernière fois dans une arène est-il juste ? Oui, répond José Manrubia, car le taureau *bravo* est un guerrier par nature alors que le torero le devient par apprentissage. Il n'y a alors pas plus de cruauté dans la corrida que dans le combat d'animaux entre eux. Pour l'auteur, la tauromachie fait partie du patrimoine de l'humanité, c'est un acte de mémoire, et la rejeter serait perdre une part de notre identité.

C'est à ce type de réflexion sur les alternatives et à une dialectique du tuer ou ne pas tuer que nous conduit également Carlos Pereira à propos de la tauromachie portugaise. Issu de pratiques cynégétiques à cheval, la corrida portugaise ne tient historiquement pas pour acquise la mort du taureau. Des textes relatifs à la tauromachie et les textes de loi anciens témoignent que la mise à mort n'était pas systématique, un taureau pouvant être toréé plusieurs fois. L'offense, par exemple une blessure faite au cheval, justifie par contre la mort. Ce qui pour l'auteur nous renvoie à la pratique du duel ou des procès d'animaux. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le Portugal interdit la mort publique du taureau sous l'effet de différentes évolutions et événements : d'une part, la rupture au XVIII<sup>e</sup> siècle entre la tauromachie et l'équitation portugaise ; d'autre part, un discours humaniste de l'église catholique qui décrit la corrida comme un divertissement barbare, ce qui aboutit en 1836 à la publication d'un décret interdisant la corrida. Ce décret ne sera pas appliqué du fait des pressions populaires et aristocratiques. La prohibition de la mort publique du taureau est actée seulement au début du XIX<sup>e</sup> siècle. La mort ne disparaît pas cependant, souligne Carlos Pereira, elle se transforme : mort symbolique dans l'arène, mort cachée dans les coulisses. Cette mort cachée, jugée hypocrite par certains, n'est pas exempte de cruauté et l'on assiste, explique l'auteur, à un retour progressif des revendications pour une mort publique. Mais, entre hypocrisie et cruauté, n'y a-t-il pas place pour une troisième voie, à l'exemple de ce qui se pratique en Californie où la souffrance comme la mort sont bannies de l'arène. N'en a-t-il pas été ainsi de l'escrime, remarque Carlos Pereira. La mort symbolique n'est-elle pas aussi le chemin de l'avenir pour la corrida ?

À l'appui d'un ouvrage du XVI<sup>e</sup> siècle écrit par Bernardim Ribeiro, *Menina e Moça*, Anne-Marie Quint interroge, elle aussi, le rapport de la société portugaise aux combats de taureaux. Les romans de chevalerie, note l'auteur, dans lesquels batailles et joutes occupent une place prépondérante, mettent rarement en scène des combats avec un taureau. C'est pourquoi un épisode de cet ouvrage a retenu son attention. Il s'agit d'une rencontre entre Bimarder, un chevalier devenu berger par amour pour Aonia, et un taureau — ou plutôt des taureaux — car le combat est d'abord celui qui oppose l'un des taureaux de Bimarder avec celui d'un troupeau voisin. À l'aide de sa houlette de berger et de ses mains nues, et en partie par chance, Bimarder

vient en aide à son taureau en terrassant son agresseur sans toutefois le tuer. Pour Anne-Marie Quint, on peut interpréter cet épisode comme une critique un peu ironique des combats contre les taureaux à une époque où, par ailleurs, les pratiques de la chevalerie sont loin d'être en accord avec l'idéal chevaleresque.

À partir du Portugal, Jacqueline Penjon nous entraîne à la rencontre d'une culture métisse, le *bumba-meu-boi* brésilien. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la corrida suscite un engouement chez les nobles dans les arènes de Rio et les commentateurs distinguent les « piètres clowneries », que constituent les spectacles avec de « douces vachettes » qui avaient lieu jusqu'alors, de la *tourada* avec des toréadors. Mais les brésiliens prennent peu à peu leur distance avec ce spectacle et, en 1934, la réglementation condamne les mauvais traitements aux animaux, y compris les courses de taureaux, même en lieux privés. Mais le *bumba-meu-boi*, né au XVIII<sup>e</sup> siècle et qualifié de « divertissement des traîne-misère », perdure. Ce spectacle théâtral et musical, où un taureau fictif est tué symboliquement, permet de garder vivant le lien particulier au taureau.

Pour l'historien Éric Baratay, la mort de l'animal est un moteur occulté de l'histoire de la corrida. C'est au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle rappelle-t-il que des corridas furent autorisées à Bayonne en dépit de la récente loi Grammont (1850) qui interdisait les violences publiques envers les animaux domestiques. Mais la corrida choquait car elle semblait une insulte au progrès de la civilisation contre la barbarie. Pour faire face aux critiques, les *aficionados* constituèrent un argumentaire de justifications dans lequel la corrida était décrite comme un combat avec des règles précises. Alors que les adversaires de la corrida défendaient l'adoucissement des mœurs, les *aficionados* mettaient en avant l'affrontement et la recherche de la domination. Mais même en Espagne, sous différents types de pressions, la corrida se transforme en un « art classique » et, en 1928, le port du caparaçon pour les chevaux est rendu obligatoire. À cette époque, en France, cette protection du cheval faisait l'objet de controverses car, souligne Éric Baratay, le premier *tercio*<sup>5</sup> avait alors autant d'importance que l'estocade. Durant l'entre-deux-guerres, des intellectuels apportèrent leur soutien à la corrida en en célébrant la beauté violente, l'amoralité et le contenu socialement transgressif. La corrida fut promue au rang d'art, à la fois sacrifice, mise en scène de la condition humaine et parade amoureuse. Après-guerre, une partie des élites est également séduite par la corrida, sans toutefois en revendiquer la violence. Apparaissent alors de nouvelles façons de toréer qui valorisent le troisième *tercio*. Les arguments actuels des défenseurs de la corrida

5 Ensemble des séquences de la corrida, soit les trois *tercios* (piques, banderilles, mise à mort).

minimisent la souffrance des animaux et la cruauté des pratiques et mettent en avant le danger encouru par les toreros. Toutefois, conclut Éric Baratay, la corrida aujourd'hui semble devoir choisir entre deux voies : se figer avec le risque d'être de plus en plus inacceptable ou se modifier encore par l'abandon des blessures et de la mise à mort du taureau comme cela a été fait pour le cheval.

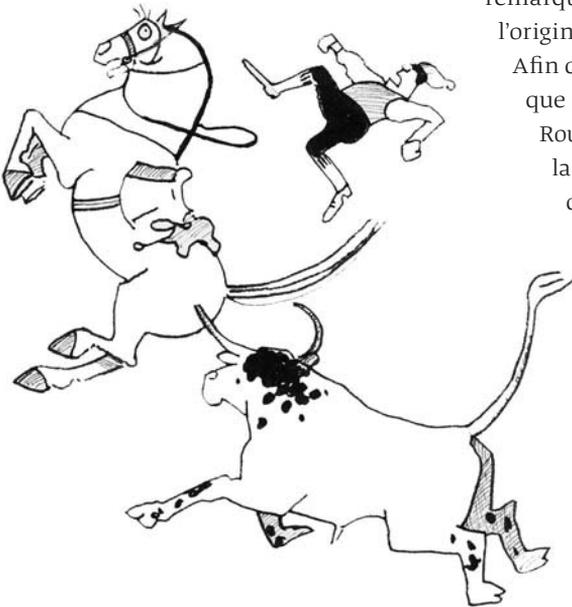
## ORDRES ET DÉSORDRES DE LA CORRIDA

Pour l'anthropologue Frédéric Saumade, les différentes formes de tauromachie françaises reposent sur un système d'inversion de la corrida. En Camargue, le taureau, qui concrètement n'en est pas un puisqu'il est castré, est néanmoins pourvu, pour le combat, d'attributs virils (les « attributs primés » *i.e.* la cocarde et les « glands »). Le taureau cocardier fait carrière dans l'arène. Sa combativité et son intelligence sont reconnues et honorées. Agressives dans l'arène mais pourtant très domestiques, les vaches landaises, comme les taureaux cocardiers, connaissent fort bien les règles du jeu. Et c'est de leur pugnacité et de leur savoir-faire que dépend la qualité du spectacle. Mais la corrida, rappelle

Frédéric Saumade, a, elle aussi, ses taureaux remarquables : ce sont les étalons qui sont à l'origine des lignées d'animaux *bravo*.

Afin de penser la corrida en d'autres termes que pour ou contre, le sociologue Jacques Roux nous propose de nous en éloigner et de la considérer d'un tout autre point de vue, celui du théâtre et plus particulièrement celui du metteur en scène Jerzy Grotowski. Pour Grotowski, le théâtre est « ce qui se passe entre spectateur et acteur ». L'objectif de Grotowski est de débarrasser l'acteur de tout élément perturbateur pour aboutir à ce qu'il appelle un « partenaire sûr », c'est-à-dire un acteur qui se donne entièrement. Le torero, écrit Jacques Roux,

« ... il décocha un coup de corne qui transperça la croupe du cheval... »



est également un professionnel qui se soumet à un dur entraînement aboutissant possiblement à ce « partenaire sûr » avec lequel il accomplit progressivement un véritable travail de dévoilement. Mais, remarque Jacques Roux, ce double dévoilement de l'acte tauromachique concerne aussi le taureau car, lui aussi, se révèle tel qu'en lui-même. Mais pourquoi le torero doit-il tuer son « partenaire sûr » ? Pourquoi le taureau doit-il combattre pour tuer lui aussi son « partenaire sûr » ? À la différence du théâtre où le sacrifice de soi que fait l'acteur est virtuel, le torero doit donner la mort au taureau pour être à la hauteur de ce qui est écrit. S'appuyant sur cette analogie avec le « partenaire sûr » de Grotowski, Jacques Roux nous invite à interroger l'inégalité des partenaires de la corrida. On peut penser, conclut-il, que l'exécution réelle du taureau dans la corrida, contrairement à la mort de l'acteur qui est symbolique, est une manière de maintien du principe de représentation à une époque où il est menacé de disparition et la consolation qu'une représentation tragique est encore possible.

La corrida est effectivement un théâtre, explique le sociologue Patrick Vassort, mais c'est celui de la domination de la nature et de l'homme lui-même. En référence à la société du spectacle de Guy Debord, l'auteur rappelle que la corrida, décrite comme une tradition culturelle, est d'abord un divertissement, du latin *divertire*, détourner. Comme dans les spectacles sportifs, c'est par la passivité face au spectacle que le divertissement constitue un détournement de la réalité quotidienne. Le spectacle de la tauromachie est celui du torero mais c'est également celui des spectateurs. La société du spectacle taurin contribue à maintenir l'ordre social et vise à la reproduction et à l'accroissement d'un capital articulé autour d'une « industrie » taurine. La tauromachie est une recherche de domination sur la nature que représente le taureau dont l'altérité est niée puisqu'il est humanisé pour se voir attribuer le statut de partenaire, alors qu'en tant qu'être de nature, le taureau n'a aucune raison d'être dans l'arène. La tauromachie permet également de dominer la mort, donc dialectiquement la vie et, de ce point de vue, la tauromachie s'inscrit dans un mouvement global d'emprise sur le vivant.

Du point de vue du philosophe Éric Hamraoui, il s'agit plus précisément de comprendre le rejet de l'acte de mise à mort dans la corrida. Ce rejet met en lumière la réalité de la perte du sens du tragique consécutive, dans nos sociétés, à la fabrique d'une mort travestie qui se donne à voir sous la figure de la vie, ce qui rend intempestif le spectacle de la mort réelle. Éric Hamraoui s'appuie sur une philosophie, ni à thèse ni scholastique, soucieuse de penser ce qu'engage la pratique de la corrida du point de vue de l'existence de l'homme et de l'animal. Pour l'auteur, « la philosophie

est, en effet, démarche de pensée concrète, au sens de ce qui *croît avec*, à travers le contact qu'elle établit avec quelque chose dont la détermination essentielle est qu'il s'excède : en l'occurrence le *réel de l'activité* (Clot, 2008) des toreros englobant la sphère de leur *activité réalisée*, avec ce que celle-ci comporte de renoncement ou d'élan contrarié, et, aujourd'hui de doute, dans un contexte de plus en plus ouvertement hostile à la mise à mort du taureau ».

Chacun se contente, remarque Éric Hamraoui, de définir la mort — réelle ou symbolique — comme horizon, voire comme valeur et justification métaphysique de la tauromachie. Nul ne s'interroge en revanche sur ce qui, en elle, est devenu inacceptable, ni sur la nouvelle forme de mort à laquelle elle s'oppose. Notre société prône une morale qui se veut être une éthique de l'équilibre et de la préservation de la vie, conclut Éric Hamraoui. Mais de quelle vie ?

Pour mettre au jour les véritables enjeux des débats sur la corrida, écrit le philosophe Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, il est nécessaire d'éliminer les sophismes qui participent à les rendre confus. À partir des argumentations de philosophes *aficionados*, l'auteur s'attache à décrypter ces sophismes. Celui, tout d'abord, de la corrida comme « tradition culturelle », qui laisse penser qu'une chose serait bonne parce qu'elle est pratiquée par certains depuis toujours. Le sophisme du pire ensuite, qui consiste à dire qu'un problème n'en est pas un puisqu'il y a pire. Le sophisme de la bonne intention qui consiste à dire que les *aficionados* n'étant pas des personnes moins sensibles à la souffrance que d'autres et n'ayant aucun goût pour elle, la corrida n'est donc pas un lieu de souffrance. L'appel à l'autorité et le sophisme de la bonne compagnie : si Picasso, Dali, Hemingway, Cocteau, Bataille... appréciaient la corrida, c'est d'une part qu'elle a un caractère universel et non local, et d'autre part qu'elle n'est pas condamnable puisque des personnes reconnues l'affectionnent. Le sophisme de la mauvaise compagnie : celle des « animalistes anglo-saxons », dont l'idéologie qui mêle la défense des huîtres et celles des taureaux, est absurde. Les arguments philosophiques convoqués, remarque l'auteur, s'appuient sur le symbole que constituerait la corrida : « le combat de l'homme contre la nature ». Or le taureau est un animal d'élevage, *i.e.* un produit de la culture. Celui-ci est, par ailleurs, doté d'un certain nombre de qualités : bravoure, noblesse, héroïsme, qui sont humaines. Comme le souligne également Patrick Vassort, humaniser le taureau, c'est nier l'altérité. La mort du taureau est justifiée par la manière de tuer, or le tour d'honneur que fait la dépouille du taureau n'a pas grand intérêt pour lui puisqu'il est mort. La mort du taureau, conclut

Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, si elle est un symbole, ne nécessite donc pas de tuer car le symbole n'est pas ce qu'il symbolise. Pour symboliser la mort, il faudrait au contraire ne pas tuer ce qui, remarque l'auteur, est le cas dans la corrida californienne.

S'appuyant sur les cadres de la sociologie morale, Sébastien Mouret interroge les théories éthiques en tant qu'elles s'affirment comme autorité. À partir des travaux de Peter Singer et de Tom Regan, l'auteur met au jour le contenu restrictif et normatif des théories éthiques de la « libération animale » et du « droits des animaux ». Ces théories n'ont pas une visée compréhensive mais prescriptive ; les personnes ordinaires sont supposées avoir des croyances morales inadéquates et infondées, qu'il s'agit d'abandonner. Mais de quels préjugés les théories éthiques entendent-elles nous libérer ? Pour Sébastien Mouret, en référence notamment à Bernard Williams, les théories éthiques sur le statut moral des animaux n'ont en fait aucune autorité à orienter le raisonnement moral des personnes dans leur rapport aux animaux. Car pourquoi et comment voulons-nous vivre avec des animaux ? La réponse à cette question s'enracine dans le point de vue même des sujets sociaux en prenant comme point de départ leurs expériences morales subjectives. C'est le sens moral propre des personnes qu'il est nécessaire de mettre au jour, dans la tauromachie comme dans l'élevage.

## LA MORT, UNE PARTENAIRE INDÉSIRABLE ?

C'est précisément à décrypter le sens de la mort dans la corrida pour les acteurs eux-mêmes que s'attache l'anthropologue François Zumbiehl à partir d'entretiens avec des professionnels et des *aficionados*. Pour les *aficionados* et les toreros, écrit-il, l'estocade est non seulement un « moment de vérité » et un geste technique qui doit être précis, mais c'est aussi un impératif éthique : lorsque le coup est porté loyalement, le risque encouru par l'homme est à son plus haut degré, car c'est l'instant où le torero perd de vue les cornes du taureau. L'estocade est le couronnement de l'œuvre d'art que constitue la *faena*. Un des toreros que l'auteur a rencontré tient toutefois un discours différent puisque, de son point de vue, la mort du taureau n'est pas essentielle à son œuvre d'artiste, et il a souvent regretté, dit-il, d'avoir à tuer la bête qu'il considère d'abord comme un partenaire. Une raison particulière justifie la mort du taureau dans l'arène, c'est le fait que le taureau ne peut revenir combattre. Qu'en faire ? L'abattoir vaut-il mieux que l'arène ? La mort pourtant, remarque François Zumbiehl, peut



## ASSAUT DE FACE

s'absenter du spectacle, même si cela reste exceptionnel. C'est lorsque le taureau obtient sa grâce. Mais l'extension de l'*indulto*, s'interroge-t-il, ne risque-t-elle pas d'ôter à la corrida sa signification profonde ?

La mort du taureau, confirme Bartolomé Bennassar, est la conclusion logique du drame de la corrida. Contrairement à la course camarguaise, fondée sur l'expérience du taureau qui est de fait la véritable vedette du spectacle, la corrida espagnole repose, elle, sur l'inexpérience de l'animal. Tout le déroulement de la *lidia* est organisé en fonction de cette « première » fois dans l'arène. Et c'est parce que cette première fois est aussi nécessairement la dernière que le taureau est condamné. L'*indulto*, s'il est justifié, devient également logique parce que le taureau a collaboré de façon parfaite au rituel.

En effet, la relation particulière du torero aux taureaux dans la corrida, explique Freddy Porte, lui-même ancien cavalier tauromachique, repose sur un face à face avec la mort. Il s'agit de « tromper le taureau sans lui mentir » et sa mise à mort est un élément essentiel de la rencontre. Le matador en porte la responsabilité. Elle n'est pas déléguée, comme dans la corrida portugaise, à un autre dans les coulisses. « Plus j'avance en âge, écrit Freddy Porte, plus il m'est difficile de donner la mort, de supporter la mort, et pourtant je continue d'aimer la corrida ». La corrida