

VIII

LE PUBLIC

Des origines qui remontent aux temps les plus reculés de l'humanité, une technique assise sur les instincts caractéristiques d'une race de taureaux sauvages volontairement conservée, un essai de rationalisation du combat datant de deux cents ans au plus et qu'un règlement sévère, appliqué par les Présidents des courses, est chargé de maintenir, telle est à peu près la philosophie de l'histoire de la corrida. Cette vue d'ensemble serait assurément incomplète, si l'on n'y faisait également entrer le public, sans l'enthousiasme et l'apport financier duquel la tauromachie ne saurait rester vivante. Son action est prépondérante, puisque aussi bien les artistes doivent nécessairement se plier à l'évolution de ses goûts. Quand on y songe, le public des taureaux est des plus disparates. Un même dimanche, ce seront, d'un côté et de l'autre de l'Atlantique, les foules les plus variées : les bourgeois des capitales, les paysans des campagnes, les ouvriers des centres industriels, les Indiens du fond d'une province mexicaine ou bolivienne, les arabes de Tanger, les estivants cosmopolites de Saint-Sébastien ou de Bayonne, les Provençaux de Nîmes ou d'Arles élevés dans une connaissance assez approfondie des bêtes de combat par la pratique du *razet* camarguais, antérieure de plusieurs siècles à l'introduction de la tauromachie espagnole en France. Sur les gradins d'une *plaza*, la diversité n'est pas moindre. L'on rencontre pêle-mêle l'étranger de passage, l'oisif d'un jour de fête, le mondain venu à sa « place d'ombre » comme au pesage d'un grand hippodrome, l'amateur érudit, le sectaire, celui qui s'intéresse d'abord aux réactions du taureau, celui qui n'a d'yeux que pour les prouesses de l'homme, et jusqu'à la dame sentimentale dont les bras sont chargés d'un bouquet de fleurs destinées au matador de son choix. Si l'on voulait ramener tout ce monde à l'unité, on ne trouverait d'autre quotient que sa commune émotion devant le spectacle. Encore y accède-t-il par deux voies sensiblement différentes. Les uns le font par la compréhension ; les autres, par la sensation. Ainsi, le public se divise-t-il en deux catégories bien nettes, qui correspondent, somme toute, à la classique définition bien faite par Nietzsche des apolliniens et des dionysiaques. Les premiers demandent essentiellement à voir bien toréer. Bien toréer, c'est solliciter la charge du taureau dans le terrain où il vient le mieux. C'est l'animer par des appels. C'est le détromper, s'il a une appréhension particulière. C'est, par la netteté du jeu, ne pas lui apprendre à soupçonner une présence insolite derrière l'étoffe. C'est ne pas l'inciter à donner d'inutiles coups de corne. C'est calmer son nerf par la douceur du geste. C'est commander son passage de façon qu'il subisse entièrement la volonté de l'homme et se laisse comme envoûter par lui. C'est découvrir, à travers des défauts qui le peuvent cacher, un fonds de noblesse et faire crier au miracle, en laissant croire qu'on a transformé un *manso* en taureau brave. C'est ne jamais cesser d'être naturel, pratiquer facilement un art semé d'écueils et atteindre à la beauté dans une parfaite maîtrise de la bête. Les seconds demandent surtout au torero d'interpréter de façon spectaculaire le drame qu'est la corrida, d'amplifier constamment la sensation de danger par des attitudes au besoin forcées, d'affronter le taureau dans une sorte de corps à corps téméraire, d'exprimer

le courage dans une moue tragique au lieu de le cacher pudiquement derrière un sourire aimable. Ils veulent être saisis par une succession d'images fortes, dans lesquelles la figure héroïque de l'homme se découpe sur un fond de violence sauvage, indiqué par la bête. Les belles époques de la tauromachie sont précisément celles où se rencontrent champions de chacune de ces tendances. Par exemple, Lagartijo et Frascuelo en 1880, Joselito et Belmonte en 1914. Pour la même raison, Aparicio et Litrí – réunis en tandem par leur manager Camara- firent-ils des salles combles au cours de leur dernière année de *novilleros* en 1950. Par ses *véroniques* lentes, son *toreo* enjoué et parfaitement exécuté, sa manière de dominer l'adversaire d'un bout à l'autre de son travail, Aparicio entraînait l'enthousiasme d'une partie des arènes. Litrí pouvait perdre du terrain à la cape et au début de sa *faena de muleta*, être bousculé, se placer de profil ; il lui suffisait ensuite de citer de loin, de rassembler les pieds, de pousser le courage jusqu'aux apparences du suicide pour soulever l'autre partie des spectateurs. (A un ami, intime, qui lui reprochait d'abuser des *manoletinas* données en détournant le regard et faites forcément ainsi avec un taureau passant tout seul, Litrí répondit un jour : « Je le sais bien, mais c'est ce qui touche mon public. »). A eux deux, ils maintenaient la *plaza* dans un état d'effervescence continue. Les gens se demandaient vainement quel était le meilleur. Mieux eût valu qu'ils s'interrogeassent sur leurs préférences réciproques. Le cas unique – et pour cela eut-il, sans doute, un tel retentissement- fut celui de Manolete. Le célèbre Cordouan inaugura l'emploi de procédés d'un effet théâtral, appelés à porter fortement sur les foules. En revanche, une majesté qui lui était propre, un calme à toute épreuve, une gravité profonde exprimée jusqu'à travers son regard, une façon de se donner entièrement y compris dans l'estocade et une inspiration d'artiste hors ligne rehaussaient extraordinairement la qualité de son style aux yeux des intransigeants. Jamais torero n'a autant tenu sous son emprise la quasi-totalité des spectateurs. Dans ce sens, on peut dire que Manolete n'a pas, et n'aura pas de longtemps, un véritable successeur. Arruza ou Litrí pourront aller plus loin sur le plan de la sensation, quand la qualité de certains taureaux le leur permettra, Luis Miguel Dominguin l'emporter sur celui de l'orthodoxie ; aucun ne fera, autour de son nom, la même unanimité.

*

* *

Comme toutes les choses de la vie, la corrida a subi un renchérissement considérable. Là où Joselito touchait, par journée, 8000 pesetas en 1914, Litrí en obtient 200 00 aujourd'hui. Entre temps, le prix d'un taureau de choix est passé de 2000 à 30 000 pesetas. Les dépenses de « plateau » - suivant l'expression consacrée des gens de théâtre – s'élèvent maintenant à un minimum de six millions de francs pour une bonne corrida. Encore faut-il y ajouter l'impôt, qui n'a pas manqué de s'abattre sur un divertissement qualifié de luxe. Il faut désormais remplir les *plazas* aux trois quarts pour couvrir ces frais et n'attendre un bénéfice que de l'occupation du dernier quart. Tous les efforts des organisateurs de spectacles tauromachiques tendent donc à retenir dans les arènes le maximum de public, malgré le relèvement du prix des places ou la concurrence d'autres sports, et à y attirer des foules nouvelles. S'ils y ont pleinement réussi, c'est en s'engageant dans une sorte de course à la nouveauté et de surenchère permanente à la

sensation.

Un exemple caractéristique est celui de Conchita Cintron. Le *toreo* à cheval du *cavalleiro em praça* portugais avait pratiquement cessé d'être un article d'exportation. Certes, Conchita était une écuyère remarquable, mais point meilleure que beaucoup d'artistes lusitaniens. C'est sa façon de descendre de cheval pour toréer et pour tuer à pied, c'est la vision de son frêle corps de jeune fille aux prises avec la brutalité d'un taureau qui l'a fait réclamer dans toutes les grandes plazas d'Amérique et d'Europe où elle a amassé une fortune, dont on ne peut que se réjouir puisqu'elle a finalement conduit la gracieuse Péruvienne sur le chemin d'un heureux hyménée.

Les toreros ont réagi dans le même sens que les organisateurs. L'intérêt pour le coup d'épée ayant cessé d'être identique, ils se sont employés à élargir constamment le jeu de l'étoffe. Ainsi, de 1910 à nos jours, ont-ils enrichi leur répertoire d'une suite de figures, qui toutes visent à accroître le côté spectaculaire de leur travail. A la cape, Gaona a apporté la *gaonera*, Chicuelo la *chicuelina*, Lalanda la *mariposa*, Gintanillo de Triana les *véroniques* basses, Pepe Ortiz les *orticinas*. A la muleta, Joselito a introduit la passe de *kikiriki*, Belmonte le *molinete* moderne, Granero la passe de la *firma*, Ortega celle de *trinchera*, La serna celle de la *bandera*, Manolete la *manoletina*, Arruza l'*arrucina*, Dos Santos la *dosantina*, Aparicio le *tres en uno* ainsi que sa version si originale de la passe de poitrine. Nul ne saurait contester la beauté de ces *suertes*. Il faut tout de même reconnaître qu'elles relèvent de la virtuosité pure et peuvent compléter une *faena*, mais non point en tenir lieu. La première mission du matador est de maîtriser son adversaire et non de tirer, à tout vent, une sorte de feu d'artifice.

Un autre aspect de l'évolution en cours a été l'apparition du *toreo* de profil, les passes en grande série qu'il autorise, son immobilité figée, son rapprochement invraisemblable de la bête, sa recherche de l'effet esthétique, poussée au-delà des règles qui garantissent l'efficacité du combat.

Sur cette pente, il était presque naturel qu'impresarios et toreros en viennent, d'un mutuel accord, à préparer d'avance, et avec un quasi-automatisme, les conditions du succès. Le public s'était épris d'une manière de toréer idéale – en espagnol le *toreo de salon* – et, payant ses places de plus en plus cher, exigeait que chaque corrida eût la réussite qu'il en attendait. Il fallait donc la lui assurer avec le plus de régularité possible. L'unique solution était d'adapter le taureau aux exigences du jeu moderne, entreprise qui n'offrait pas de grande difficulté du moment que l'homme retenait, presque seul, l'attention populaire. Une pression a d'abord été exercée sur les éleveurs pour les amener à développer systématiquement la noblesse de leurs bêtes, au détriment du nerf et de la bravoure, et à en faire des animaux mous. Cette solution était loin d'être satisfaisante car, à raison de l'instabilité de la sélection, elle donnait pas mal de *mansos*. Aussi a-t-on pris la résolution d'abaisser progressivement l'âge des taureaux de courses de cinq à quatre ans, puis à trois et demi (esp : *terciados*) et, dans certaines occasions, à deux et demi. Cette façon d'agir entraîne une diminution du poids réglementaire de la bête (Et déjà le poids réglementaire minimum avait été ramené en 1949 de 470 à 423 kilos pour les *plazas* de première catégorie, de 445 à 400 pour celles de seconde, et de 420 à 378 pour celles de troisième, soit à 275, 260 et 246 kilos dans l'évaluation du poids en viande morte (esp : *en canal*), contre laquelle on lutte de son mieux en nourrissant celle-ci au grain dans les

derniers mois précédant son envoi aux arènes. Le taureau, de ce fait, peut faire illusion par sa présentation. Intrinsèquement, il est loin d'être le même. Sa musculature est moins développée et, surtout, son tempérament d'animal à peine sorti de l'adolescence fait de lui un adversaire singulièrement plus malléable. A ces méthodes, s'est ajouté un procédé absolument condamné, mais qui se pratique dans la clandestinité. Il consiste à prendre au lasso le taureau dans les *corrales* d'embarquement pour lui scier le bout des cornes et refaire leur pointe à la lime. L'efficacité de cette opération qu'en espagnol on appelle par dérision *afeitar* (c'est-à-dire raser) est très discutée du jour où, affirme-t-on, un matador célèbre succomba sous la corne d'un taureau qui avait été ainsi traité. Sans doute, empêche-t-elle fréquemment qu'une bousculade ne s'accompagne d'une blessure grave. En tout cas elle a un effet indéniable sur la psychologie de certains matadors qui, sans elle, montreraient une audace moins régulière. Ce serait une erreur de croire que les précautions, dont le taureau devient l'objet, se soient généralisées et s'étendent à toute la tauromachie. Le fait grave est qu'elles sont le propre de l'entourage de vedettes ou de *novilleros* en renom, comme s'il s'agissait de les aider à se tenir au niveau de perfection théorique où une réclame, bien agencée et conduite en dehors des *plazas*, les a hissés de propos délibéré et à des fins nettement commerciales. Que l'art du *toreo* évolue dans le sens d'une beauté toujours plus grande, est une chose. Que, sous l'effet d'une recherche de la sensation à tout prix, il arrive à perdre sa sincérité, en est une autre et bien différente. Si la corrida cessait d'être un vrai combat pour devenir une manière de ballet à figures, elle perdrait tôt ou tard sa force d'attraction et, aussi bien, la seule justification possible d'une certaine cruauté qu'elle comporte. Le taureau – sans comparaison désobligeante pour personne – ne serait plus qu'un malheureux gibier exposé au coup de fusil d'un virtuose. Le torero, quel que fût son talent, n'aurait plus rien d'un héros. Ce n'est pas seulement par l'art de l'homme, mais aussi par son intelligence et par sa résolution devant un danger mortel que la course de taureaux se maintient et constitue un spectacle entièrement à part. Il serait assez vain d'épiloguer sur le point de savoir si les professionnels ont devancé ou simplement suivi certaines manifestations du goût populaire, si l'équilibre traditionnel des deux grandes catégories de spectateurs a été accidentellement rompu à l'avantage des amateurs de la sensation pure. Le seul facteur à considérer est la suite des réactions du public, maître par ses suffrages de chaque évolution du *toreo* et, occasionnellement, complice inconscient de ses faiblesses. En toute vraisemblance, la monotonie consécutive aux périodes de stylisation excessive le conduira à exiger, sous une forme quelconque, le retour à une émotion vraie, sans laquelle il finirait par ne plus trouver dans la tauromachie ce qu'il y cherche, comme dans tout art : un motif d'évasion.