



HAL
open science

Analyse comparative de la corrida en Espagne avec deux autres pratiques tauromachiques sans mise à mort publique : la tourada au Portugal et le savika à Madagascar

Miora Eynard

► **To cite this version:**

Miora Eynard. Analyse comparative de la corrida en Espagne avec deux autres pratiques tauromachiques sans mise à mort publique : la tourada au Portugal et le savika à Madagascar. Linguistique. Université de Perpignan, 2017. Français. NNT : 2017PERP0022 . tel-01610119

HAL Id: tel-01610119

<https://theses.hal.science/tel-01610119v1>

Submitted on 4 Oct 2017

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.

THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur



Délivré par

UNIVERSITE DE PERPIGNAN VIA DOMITIA

Préparée au sein de l'école doctorale ED 544
et de l'unité de recherche CRESEM

Spécialité :
Études ibériques et latino-américaines

Présentée par :
Miora Manuela Ramanantsoa ép. Eynard

**Analyse comparative de la corrida en Espagne avec
deux autres pratiques tauromachiques sans mise à
mort publique : la *tourada* au Portugal et le *savika*
à Madagascar**

Thèse soutenue le 4 juillet 2017 devant le jury composé de :

M. Narciso ALBA, Professeur des universités, UPVD
M. Rogelio BLANCO, Professeur, UCM (Espagne)
M. Justo BOLEKIA BOLEKÁ, Professeur, USAL (Espagne)
M. Victorien LAVOU, Professeur des universités, UPVD
Me Marjorie JANER, Maître de conférences, UPVD
Me Marlène MARTY, Maître de conférences, Univ. Lille 3

Directeur de thèse
Rapporteur
Rapporteur
Président du jury
Examinatrice
Examinatrice

Remerciements

En préambule à cette thèse, je souhaite adresser mes remerciements les plus sincères aux personnes qui m'ont apporté leur aide et qui ont contribué à l'élaboration de cette thèse.

Je tiens à remercier M. Alba qui, en tant que directeur de thèse, a accepté de m'encadrer et sans qui cette thèse n'aurait jamais vu le jour. Merci de m'avoir fait confiance dans la réalisation de ce travail.

J'exprime tous mes remerciements à l'ensemble des membres de mon jury : M. Bolekia et M. Blanco qui ont accepté d'être les rapporteurs de ma thèse ainsi que Me Janer, M. Lavoux et Me Marty qui ont accepté d'en être les examinateurs.

Je remercie M. Lagarde pour ses conseils ainsi que pour son appui au sein du laboratoire CRESEM et de l'école doctorale ED 544 qui m'a permis de financer mes missions à Madagascar et en Espagne pour mener à bien mon travail.

Je remercie également M. Issorel pour ses précieux conseils sur la tauromachie espagnole.

J'adresse mes remerciements à Suzanne Gilardot qui, au sein de l'école doctorale ED 544, m'a apporté son soutien et son aide pour le côté administratif de la thèse.

Je tiens à remercier tous mes amis qui m'ont soutenu et de m'avoir apporté de la joie, de la bonne humeur et m'ont encouragé pour tenir jusqu'au bout : Letty, Jeff, Christian, Sylvia, Julieth, Maria, Cécilia, Florent, Édouard, Sofia, Léa, Aurélie, Émilie, Rémi, Jeff et Sarah.

Je n'oublie pas ma famille et ma belle famille pour leur soutien inconditionnel, je les remercie d'avoir crû en moi et de m'avoir encouragé tout au long de la réalisation de cette thèse. Je remercie en particulier mon beau père, Gilles, qui a consacré beaucoup de temps pour la relecture de ma thèse et avec qui j'ai eu des discussions intéressantes concernant mon sujet de recherche. Je remercie également ma grand-mère, Christophine, qui m'a toujours poussé à faire des études et à aller le plus loin possible dans la vie. Merci à mes parents qui m'ont soutenue lorsque j'ai décidé de venir étudier en France.

Enfin pour finir je remercie mon mari, Julien, pour son aide, ses précieux conseils, sa relecture approfondie de mon manuscrit et surtout pour sa patience. Je le remercie de toujours me pousser vers le haut.

À mon mari, merci pour ton amour, ton amitié, tu étais toujours là pour m'aider et
m'écouter.

À Mamie, merci de m'avoir élevée et permis d'arriver là où j'en suis aujourd'hui.

À Mémé car le destin ne nous a pas permis de profiter de ce bonheur ensemble.

Sommaire

| | |
|--|------------|
| Remerciements | i |
| Sommaire | vi |
| Liste des figures | xvi |
| Introduction générale | 1 |
| I Présentation de la corrida espagnole | 13 |
| 1 L'histoire de la corrida espagnole | 15 |
| 2 La codification technique et artistique de la corrida espagnole | 47 |
| 3 La codification sociale de la corrida | 141 |
| II Les controverses liées à la corrida espagnole | 195 |
| 4 Raisons et moyens d'actions pour l'abolition de la corrida | 197 |
| 5 La défense du monde taurin contre la menace abolitionniste | 261 |
| 6 Comment concilier passion et compassion ? | 303 |
| III <i>Tourada, savika</i> et place de la mise à mort dans la corrida | 333 |
| 7 <i>La tourada</i> au Portugal | 335 |

| | |
|---|----------------|
| 8 Le <i>savika</i> à Madagascar | 411 |
| 9 La comparaison des pratiques et de la place de la mise à mort | 497 |
| Conclusion générale | 551 |
| Annexes | I |
| A Retranscription des interviews sur la corrida espagnole | III |
| B Retranscription des interviews sur le <i>savika</i> malgache | XXXIX |
| Bibliographie | LI |
| Ouvrages, mémoires | LI |
| Articles de conférences et de revues | LXI |
| Articles de presse | LXVII |
| Webographie | LXXIII |
| Autres matériels (images, photographies, enregistrements audio et vidéo) | LXXIX |
| Table des matières | LXXXVII |

Liste des figures

- 1.1 Photographie d'une statuette sculptée en bronze représentant le « Dieu à tête de taureau Apis » (26^e dynastie (664-525 avant J.-C.)) et conservée au Musée du Louvre, France (photographie réalisée par Benjamin Soligny) (SOLIGNY, p.d.) 17
- 1.2 Estampe intitulée « *La Tauromaquia*, n° 5, *El animoso moro Gazul es el primero que lanceo toros en regla* » (traduction officielle : « La Tauromachie, n° 5, Le courageux Maure Gazul fut le premier qui combattit les taureaux selon les règles de l'art »), réalisée par Francisco de Goya en 1816 (GOYA Y LUCIENTES, 1816d). 23
- 1.3 Photographie d'un relief en marbre représentant Mithra sacrifiant le Taureau (100-200 après J.-C.), faisant parti de la collection Borghese, acheté par le Louvre en 1807 et exposé dans la Galerie du Temps au Louvre-Lens, France (photographie réalisée par Serge Ottaviani en 2013) (*Mithra sacrifiant le Taureau* 100–200 après J-C). 26
- 1.4 Photographie d'une gravure intitulée « *Taurololium, oder Weihung der Priester der Cybele unter Antoninus Pius* » (traduction officielle : « Taurobole ou consécration des prêtres de Cybèle sous Antonin le Pieux ») réalisée par Bernhard Rode en 1780 (photographie de James Steakley en 2010) (RODE, 1780). 27
- 1.5 Photographie de grandes lances utilisées par les cavaliers pour le jeu de tête, conservées au musée de la *Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, Espagne (photographie et montage réalisés par l'auteur en 2014). 32
- 1.6 Photographie de petites lances utilisées par les cavaliers pour le jeu de l'anneau, conservées au musée de la *Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, Espagne (photographie et montage réalisés par l'auteur en 2014). 33

| | | |
|------|--|----|
| 1.7 | Photographie d'une statuette représentant un aigle portant l'anneau utilisé par les cavaliers pour le jeu de l'anneau, conservé au musée de la <i>Real Maestranza de Caballería de Sevilla</i> , Espagne (photographie et montage réalisés par l'auteur en 2014). | 33 |
| 1.8 | Estampe intitulé « <i>La Tauromaquia</i> , n° 11, <i>El Cid Campeador lanceando otro toro</i> » (traduction officielle : « La Tauromachie n° 11, Le Cid Campeador frappant de sa lance un taureau »), réalisée par Francisco de Goya en 1816 (GOYA Y LUCIENTES, 1816a). | 35 |
| 1.9 | Tableau, huile sur toile, intitulée « <i>Cogida en una capea de un pueblo</i> » (traduction de l'auteur : « Corrida lors d'une <i>capea</i> de village »), réalisé par Eugenio Lucas Velázquez en 1855 et conservé au musée Thyssen de Malaga, Espagne, faisant partie de la collection Carmen Thyssen-Bornemisza (LUCAS VELÁZQUEZ, 1855). | 38 |
| 1.10 | Estampe intitulée « <i>La Tauromaquia</i> , n° 21, <i>Desgracias acaecidas en el tendido de la plaza de Madrid, y muerte del alcalde de Torrejon</i> » (traduction officielle : « La Tauromachie, n° 21, Malheurs arrivés dans les gradins de la place de Madrid et mort de l'alcade de Torrejon »), réalisée par Francisco de Goya en 1816 (GOYA Y LUCIENTES, 1816b). | 38 |
| 1.11 | Peinture, huile sur toile, intitulée « <i>Fernando VII, ante un campamento</i> » (traduction officielle : « Ferdinand VII dans un campement ») réalisé par Francisco de Goya en 1815 et exposée au musée du Prado de Madrid, Espagne (GOYA Y LUCIENTES, 1815). | 43 |
| 2.1 | Carte d'Espagne représentant le nombre de corridas par région autonome espagnole en 2015 (adapté par l'auteur de la carte D-MAPS, 2017a et des données issues de SUBDIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA Y ESTUDIOS, 2015) (répartition des couleurs par 100/7 ^e centile). | 51 |
| 2.2 | Plan des arènes de Séville, adapté par l'auteur d'après REAL MAESTRANZA DE CABALLERÍA DE SEVILLA, 2014. | 54 |
| 2.3 | Photographie des alguazils défilant à cheval dans les arènes durant une corrida à Séville, Espagne (photographie réalisée par l'auteur en 2014)). | 62 |

| | | |
|------|---|-----|
| 2.4 | Arbre généalogique synthétique des origines et des castes de taureaux braves (adapté par l’auteur à partir des données issues de (PUCHEU, 2002, p. 20) et de (BÉRARD, 2003, p. 108)). | 73 |
| 2.5 | Photographie de taureaux de combat élevés dans la <i>ganadería</i> du Marquis d’Albaserrada dans la province de Séville, Espagne (photographie réalisée par l’auteur en 2014). | 76 |
| 2.6 | Photographie d’une vache attaquant le picador lors d’une <i>tienta</i> de sélection dans la <i>ganadería</i> du Marquis d’Albaserrada dans la province de Séville, Espagne (photographie réalisée par l’auteur en 2014) | 77 |
| 2.7 | Représentation de la devise et du fer de la <i>ganadería</i> de Miura (A PORTA GAYOLA – INFORMACIÓN TAURINA, 2009). | 81 |
| 2.8 | Représentation de la devise et du fer de la <i>ganadería</i> d’Atanasio Fernandez (A PORTA GAYOLA – INFORMACIÓN TAURINA, 2009). | 82 |
| 2.9 | Représentation de la devise et du fer de la <i>ganadería</i> de Juan Pedro Domecq (A PORTA GAYOLA – INFORMACIÓN TAURINA, 2009). | 83 |
| 2.10 | Représentation de la devise et fer de la <i>ganadería</i> du Marquis d’Albaserrada (A PORTA GAYOLA – INFORMACIÓN TAURINA, 2009). | 84 |
| 2.11 | Photographie du défilé des protagonistes au début d’une corrida à Séville, Espagne (photographie réalisée par l’auteur en 2014). | 95 |
| 2.12 | Photographie de la première passe effectuée à genou lors de l’introduction du taureau durant une corrida à Séville, Espagne (photographie réalisée par l’auteur en 2014). | 96 |
| 2.13 | Photographie d’un taureau sous la pique du picador durant une corrida à Séville, Espagne (photographie réalisée par l’auteur en 2014). | 97 |
| 2.14 | Photographie du planté de banderilles durant une corrida à Séville, Espagne (photographie réalisée par l’auteur en 2014). | 99 |
| 2.15 | Photographie de l’estocade d’un taureau durant une corrida à Séville, Espagne (photographie réalisée par l’auteur en 2014). | 102 |
| 2.16 | Photographie de l’évacuation d’un taureau par l’attelage de mules durant une corrida à Séville, Espagne (photographie réalisée par l’auteur en 2014). | 103 |
| 2.17 | Photographie des arènes d’Arles, décorées par Christian Lacroix lors des Goyesques de la <i>féria</i> 2005, Arles, France (ARÈNES D’ARLES, 2005). | 107 |

| | | |
|------|---|-----|
| 2.18 | Photomontage détaillant l'« habit de lumière » du matador (montage photographique réalisé par l'auteur à partir de la photographie « Morante de la Puebla », réalisée par Taty2007 en 2010 (TATY2007, 2010)). | 108 |
| 2.19 | Photographie montrant les habits du picador durant une corrida à Séville, Espagne (photographie réalisée par l'auteur en 2014). | 109 |
| 2.20 | Estampe intitulée « <i>La Tauromaquia</i> , n° 33, <i>La desgraciada muerte de Pepe Illo en la plaza de Madrid</i> » (traduction officielle : « La Tauromachie, n° 33, La malheureuse mort de Pepe Illo dans la place de Madrid »), réalisée par Francisco de Goya en 1816 (GOYA Y LUCIENTES, 1816c). | 125 |
| 2.21 | Gravure intitulée « La Minotaumachie », réalisée par Pablo Picasso en 1935, conservée au <i>Metropolitan Museum of Art</i> , New York, États-Unis (PICASSO, 1935). | 128 |
| 2.22 | Peinture, huile sur toile, intitulée « Le Toréro hallucinogène », réalisée par Salvador Dalí en 1970 et exposée au <i>Salvador Dalí Museum</i> de St. Petersburg, États-Unis (DALÍ, 1970). | 130 |
| 2.23 | Peinture, huile sur toile, intitulée « Muerte de Luís Chalmeta » (traduction de l'auteur : « La Mort de Luís Chalmeta »), réalisée par Fernando Botero en 1984, collection privée (BOTERO, 1984). | 130 |
| 2.24 | Photographie intitulée « El Cordobès » réalisée par Lucien Clergue en 1965, Nîmes, France (CLERGUE et al., 1965). | 132 |
| 2.25 | Photographie intitulée « Toréro 8 », réalisée par Nathalie Roverato (ROVERATO, 2011). | 134 |
| 2.26 | Photographie intitulée « Carnet Rouge n° 29 », réalisée par Christine Nuel (NUEL, 2012a). | 134 |
| 4.1 | Graphique représentant l'évolution de l'intérêt et du désintérêt des Espagnols pour la corrida en Espagne de 1970 à 2015, réalisé par l'auteur. | 212 |
| 4.2 | Graphique représentant l'évolution du nombre de fêtes taurines organisées en Espagne de 2007 à 2013, réalisé par l'auteur. | 213 |
| 4.3 | Image représentant le logo du groupe Facebook de l'association anticorrída intitulée « <i>Tortura, ni Arte ni Cultura</i> » (traduction de l'auteur : « Torture, ni art ni culture ») (CULTURA, 2014). | 238 |

- 4.4 Photographie intitulée « *¡No a las corridas de toros! Acto contra las corridas de toros celebrado en Bilbao* » (traduction de l’auteur : « Non aux corridas de taureaux! Actes contre les corridas de taureaux célébrées à Bilbao »), réalisée lors de la manifestation anticorrída à Bilbao, Espagne, par Ekinez Sortu en 2009 (SORTU, 2009). 239
- 4.5 Capture d’écran de la pétition de la PACMA sur Twitter intitulée « *¿No tienen suficiente sangre ya? #SalvemosALorenza* » (traduction de l’auteur : « N’ont-ils pas déjà assez de sang? #Sauvonslorenza ») (PACMA, 2016). 246
- 4.6 Photographie intitulée « *No a la tauromaquia* » (traduction de l’auteur : « Non à la tauromachie ») réalisée par des anticorrídas et publiée dans le blog « Placer & Sentir » (RAMIREZ, 2011). 248
- 5.1 Photographie intitulée « Un peón lors d’une corrida goyesque à Arles, France, en septembre 2010 », réalisée par Nicourse en 2010 à Arles (NICOURSE, 2010). 271
- 6.1 Photographie intitulée « *As touradas à portuguesa no Canadá em que os touros não sangram* » (traduction de l’auteur : « Les *touradas* portugaises au Canada où les taureaux ne saignent pas »), réalisée par Darren Calabrese en 2016 et publié dans le blog « vice.com » (CALABRESE, 2016). 317
- 6.2 Photographie intitulée « Écarteur en action dans une course landaise », réalisée par Mll en 2006 (MLL, 2006a). 320
- 6.3 Photographie intitulée « Sauter en action dans une course landaise », réalisée par Mll en 2006 (MLL, 2006b). 321
- 6.4 Photographie intitulée « Raseteur tentant d’attraper les attributs primés, arènes de Palavas, *feria* du 30 avril 2007 », réalisée par S. Veyrié en 2007 à Palavas, France (VEYRIÉ, 2007). 323
- 6.5 Photographie intitulée « *A bull tamed by a tamil youth. Jallikattu performed in Alanganallur, Madurai* » (traduction de l’auteur : « Un zébu combattu par un jeune tamoul. *Jallikattu* réalisé à Alanganallur, Madurai »), réalisée par Iamkarna en 2010 à Alanganallur, Inde (IAMKARNA, 2010). 326
- 6.6 Photographie intitulée « Bull riding at the Calgary Stampede » (traduction de l’auteur : « Rodéo à Calgary Stampede ») réalisé par Chuck Szmurlo en 2007 à Calgary Stampede, Canada (SZMURLO, 2007). 329

- 7.1 Photographie intitulée « Cavalier – profil avec le bouclier », réalisée par Loïc Hamon, d'un bronze du V^e siècle avant J.-C. représentant un cavalier ibère et conservé au musée d'Archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye, France (HAMON, p.d.). 341
- 7.2 Photographie intitulée « *Stone panel from the North-West Palace of Ashurnasirpal II (Room B, Panel 20)* » (traduction officielle : « Bas-relief du nord-ouest du palais d'Ashurnasirpal II (salle B, panneau 20) ») d'un bas-relief représentant une scène de chasse au taureau durant l'antiquité en Mésopotamie (875-860 avant J.-C.) et conservé au *British Museum* de Londres, Royaume-Uni (*Stone panel from the North-West Palace of Ashurnasirpal II (Room B, Panel 20)* 875–860 av. J.-C.). 345
- 7.3 Carte du Portugal représentant le nombre de spectacles taurins par district portugais en 2016 (adapté par l'auteur de la carte D-MAPS, 2017c et des données issues de PRÓTOIRO, 2017) (répartition des couleurs par 100/7^e centile). 356
- 7.4 Photographie intitulée « *Cortesias – Tourada No Campo Pequeno em Lisboa* » (traduction de l'auteur : « *Cortesias – Tourada au Campo Pequeno à Lisbonne* »), réalisée par Antonioo Arruda en 2012, Lisbonne, Portugal (ARRUDA, 2012). . 368
- 7.5 Photographie intitulée « *Cavaleiro* attaquant le taureau avec la *farpa* », réalisée par Tony Inacio en 2016 (INACIO, 2016a). 368
- 7.6 Photographie intitulée « *Deadly turn* » (traduction de l'auteur : « Tour mortel ») montrant la pose des banderilles par le *cavaleiro*, réalisée par Dmitry Valberg en 2009 (VALBERG, 2009a). 369
- 7.7 Photographie intitulée « *Pega de caras* effectuée par les *forcados* durant une *tourada*, dans les arènes de Cartaxo », réalisée par Espadeiro en 2009 à Cartaxo (ESPADEIRO, 2009). 371
- 7.8 Photographie intitulée « Praça de toiros, Beja, Alentejo, Portugal » (traduction de l'auteur : « Place des taureaux, Beja, Alentejo, Portugal ») montrant l'immobilisation du taureau par les *forcados*, réalisée par Joergsam en 2011 à Beja, Portugal (JOERGSAM, 2011). 371
- 7.9 Photographie intitulée « Corrida Portugal », montrant le retour du taureau au *touril* avec le troupeau de bœufs, réalisée par Andriy Kushchuk en 2011, Portugal (KUSHCHUK, 2011). 373

- 7.10 Photomontage détaillant le costume traditionnel du *cavaleiro* (montage photographique réalisé par l'auteur à partir de la photographie intitulée « *António Telles, professional horseman, challenges a bull during an arena bullfight here July 21. Arena and street bullfights are among the events planned for Praia Fest 2007, which kicks off Aug. 3.* » (traduction de l'auteur : « António Telles, cavalier professionnel, affronte un taureau durant une corrida, ici le 21 juillet. Les courses de taureau dans les arènes ou dans la rue sont des événements organisés pour la *Praia Fest 2007*, qui débute le 3 août. »), réalisée par Timothy Sanford en 2007, Portugal (SANFORD, 2007)). 376
- 7.11 Photomontage détaillant le costume de campagne du *cavaleiro* (montage photographique réalisé par l'auteur à partir de la photographie intitulée « Cavalier en costume de campagne », réalisée par Tony Inacio en 2016, France (INACIO, 2016b)). 378
- 7.12 Photomontage détaillant le costume traditionnel du *forcado* (montage photographique réalisé par l'auteur à partir de la photographie intitulée « *Forcado (Ribatejo e Alentejo)* » (traduction de l'auteur : « *Forcado (Ribatejo et Alentejo)* »), réalisée par Nuno Morão en 2006 (MORÃO, 2006)). 380
- 7.13 Photomontage détaillant le costume traditionnel du *campino* (montage photographique réalisé par l'auteur à partir de la photographie intitulée « *Festas de S. Pedro – Montijo* » (traduction de l'auteur : « Fête de S. Pedro – Montijo »), réalisée par Fnando en 2010 (FNANDO, 2010)). 382
- 7.14 Graphique représentant l'évolution du nombre de spectacles tauromachiques et de *touradas* au Portugal, réalisé par l'auteur d'après les données de (RÉPUBLICA PORTUGUESA, 2016). 400
- 8.1 Carte de Madagascar intitulée « Map showing distribution of Malagasy ethnic sub-groups » (traduction de l'auteur : « carte montrant la répartition des sous-groupes ethniques malgaches »), réalisée par Lemurbaby en 2010 (LEMURBABY, 2010). 433
- 8.2 Carte de Madagascar représentant les territoires où se déroulent le *tolon'omby* ou du *savika*, dans les différentes régions malgaches (adaptée par l'auteur de la carte (D-MAPS, 2017b)). 434

| | | |
|------|---|-----|
| 8.3 | Dessin représentant le plan d'arènes démontables en bois utilisées pour le <i>savika</i> , réalisé par l'auteur d'après les informations issues de (RAFANOMEZANTSOA, 2003). | 437 |
| 8.4 | Photographie représentant des arènes permanentes traditionnelles de village avec fosse creusée, extraite par l'auteur du film « <i>Savika – Andina 2012</i> », réalisé par Rapieravato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012). | 438 |
| 8.5 | Photographie des arènes permanentes modernes de la ville d'Ambositra, réalisée par l'auteur en 2015, Ambositra, Madagascar. | 439 |
| 8.6 | Photomontage montrant trois types de zébus, réalisé par l'auteur à partir du film « <i>Savika – Andina 2012</i> » réalisé par Rapieravato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 21'10" et 21'44"). | 447 |
| 8.7 | Photographie représentant le public dans les arènes durant un <i>savika</i> , extraite du film « <i>Savika – Andina 2012</i> » réalisé par Rapieravato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 21'47"). | 451 |
| 8.8 | Photographie représentant l'apprentissage du <i>savika</i> chez les enfants, extraite par l'auteur du film « <i>Savika – Andina 2012</i> » réalisé par Rapieravato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 42'35"). | 454 |
| 8.9 | Photographie représentant les paris des spectateurs sur l'issue des combats, extraite par l'auteur du film « <i>Savika – Andina 2012</i> », réalisé par Rapieravato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 21'16"). | 457 |
| 8.10 | Photographie représentant la phase d'excitation des zébus avant les combats au corps à corps, extraite par l'auteur du film « <i>Savika – Andina 2012</i> », réalisé par Rapieravato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 22'44"). | 460 |
| 8.11 | Photographie représentant l'entrée des zébus dans les arènes, extraite par l'auteur du film « <i>Savika – Andina 2012</i> », réalisé par Rapieravato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 15'38"). | 461 |
| 8.12 | Photographie représentant un <i>mpisavika</i> obligeant un zébu à arrêter de se mouvoir, extraite par l'auteur du film « <i>Savika – Andina 2012</i> », réalisé par Rapieravato en 2012, Madagascar (issue de (RAPIERAVATO, 2012, 21'29")). | 462 |
| 8.13 | Dessin original représentant la figure zébumachique du <i>kendabe</i> réalisé pour l'auteur par le <i>mpisavika</i> Samuël Rakotosolofonomenjanahary en 2015, Madagascar. | 467 |

| | |
|--|-----|
| 8.14 Photographie représentant la figure zébumachique du <i>kendabe</i> , extraite par l'auteur du film « <i>Savika – Andina 2012</i> » par Rapieravato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 7'53"). | 468 |
| 8.15 Dessin original représentant la figure zébumachique du <i>fehitrafo</i> , réalisé pour l'auteur par le <i>mpisavika</i> Samuël Rakotosolofonomenjanahary en 2015, Madagascar. | 469 |
| 8.16 Photographie représentant la figure zébumachique du <i>fehitrafo</i> , extraite par l'auteur du film « <i>Savika – Andina 2012</i> », réalisé par Rapieravato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 13'58"). | 469 |
| 8.17 Dessin original représentant la figure zébumachique du <i>barahazo</i> , réalisé pour l'auteur par le <i>mpisavika</i> Samuël Rakotosolofonomenjanahary en 2015, Madagascar. | 470 |
| 8.18 Dessin original représentant la figure zébumachique du <i>tan-tsofina</i> , réalisé pour l'auteur par le <i>mpisavika</i> Samuël Rakotosolofonomenjanahary en 2015, Madagascar. | 471 |
| 8.19 Photographie représentant la figure zébumachique collective du <i>saviky ny mpirahalaha</i> , extraite par l'auteur du film « <i>Savika – Andina 2012</i> », réalisé par Rapieravato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 21'23"). | 472 |
| 8.20 Dessin original représentant la figure zébumachique du <i>magnofana</i> , réalisé pour l'auteur par le <i>mpisavika</i> Samuël Rakotosolofonomenjanahary en 2015, Madagascar. | 473 |
| 8.21 Photographie représentant un <i>mpisavika</i> se sacrifiant à terre pour permettre à son équipier de s'accrocher au zébu, extraite par l'auteur du film « <i>Savika – Andina 2012</i> », réalisé par Rapieravato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 31'19"). | 473 |
| 8.22 Photographie réalisée par l'auteur en 2015, d'une sculpture sur bois représentant un combat de <i>savika</i> dans la région du peuple <i>betsileo</i> , Madagascar. | 474 |
| 8.23 Image d'un billet malgache de 5 000 <i>ariary</i> de 1993, Madagascar (SAINA, 2017). | 487 |
| 9.1 Photographie intitulée « <i>Corrida with horse</i> » (traduction de l'auteur : « Corrida à cheval »), réalisée par YannTech en 2006, représentant l'estocade d'un taureau lors d'une <i>corrida de rejón</i> (YANNTECH, 2006). | 506 |

- 9.2 Photomontage réalisé par l’auteur représentant la phase finale du combat dans la *tourada* (d’après la photographie intitulée « *Forcado numa Pega de Caras no Campo Pequeno* » (traduction de l’auteur : « *Forcado dans une pega de caras au Campo Pequeno* ») réalisée par Dmitry Valberg en 2009, Portugal (VALBERG, 2009b)), dans le *savika* (d’après la photographie intitulée « Savika ou homme contre zébus à mains nues » réalisée par le blog « En route pour Mada » en 2011, Madagascar (EN ROUTE POUR MADA, 2011)) et dans la corrida (d’après la photographie intitulée « 2nd estocada of Platero by matador Jaime Manuel Ruiz Torres at the 28 June 2009 event at the Plaza de Toros in Mexico City » (traduction de l’auteur : 2^e estocade de Platero par le matelot Jaime Manuel Ruiz Torres lors de l’événement du 28 juin 2009 à la *Plaza de Toros* à Mexico) réalisée par Alejandro Linares Garcia en 2009 à Mexico, Mexique (GARCIA, 2009)). 530

Introduction générale

Contexte de l'étude

La tauromachie est l'art d'affronter un taureau. Elle peut prendre diverses formes, comme un combat violent avec ou sans mise à mort de l'animal, ou bien des jeux sportifs ou encore des jeux burlesques. La tauromachie se rencontre aujourd'hui essentiellement en Espagne, au Portugal, dans le midi de la France, dans certains états d'Amérique latine, de l'Amérique du Nord mais aussi en Inde ou à Madagascar.

En Espagne, la tauromachie s'est épanouie progressivement au fil des siècles sous la forme actuelle de la corrida (courses de taureaux) qui est un combat violent entre hommes et taureau qui se termine par la mise à mort en public de ce dernier. Cette pratique tauromachique espagnole est aujourd'hui très controversée. Si les aficionados, les défenseurs de la tauromachie espagnole, voient dans la corrida une tradition culturelle centenaire et une attraction touristique, les anticorridas, les défenseurs de l'abolition de la corrida, la considèrent comme une pratique sanguinaire, qui torture les taureaux. De ce fait, elle est déjà interdite dans les îles Canaries, et plus récemment en Catalogne bien qu'une remise en cause législative de cette interdiction par le gouvernement espagnol ait annulé cette décision.

Face aux controverses que nous présenterons en détail et qui remettent en cause l'existence de la corrida espagnole, en particulier la mise à mort en public, nous nous intéressons dans cette thèse à comparer la corrida à d'autres formes tauromachiques équivalentes dans lesquelles il n'y a pas de mise à mort en public. Pour cela nous prendrons l'exemple d'une pratique tauromachique ibérique très proche, la *tourada* portugaise et d'une pratique zébumachique (tauromachie avec des zébus) plus lointaine, le *savika* malgache.

Au Portugal, la tauromachie prend le nom de *tourada*. Tirant ses origines des mêmes sources que de la corrida, la *tourada* se distingue de la corrida par le fait que la mise à mort de l'animal en public est interdite. Il s'agit toutefois d'un combat violent entre hommes et taureaux dans lequel l'animal subit de nombreuses blessures à l'image de la corrida. La mise à mort du taureau se fait dans les heures qui suivent le spectacle, de façon cachée dans les abattoirs, ce qui améliore l'acceptabilité de cette pratique au Portugal comparée à la corrida en Espagne.

À Madagascar, dans l'Océan indien, le *savika* est une pratique zébumachique, un sport traditionnel malgache qui oppose les jeunes hommes à des zébus dans des combats à

mains nues. Il s'agit bien d'une sorte de tauromachie car on retrouve également dans ce combat la domination de l'homme sur l'animal, taureau ou zébu. Cependant, dans ce spectacle, les zébus ne sont pas blessés contrairement à la *tourada* et à la corrida, pas plus qu'ils ne sont tués en public ou de façon cachée. L'acceptabilité de cette pratique est très bonne dans les régions où ce spectacle est implanté en raison de la place du zébu dans la société malgache et du respect qui lui a rendu durant le combat.

Problématique de l'étude et questionnement

Sur la base du contexte de la corrida espagnole et de ses nombreuses controverses, nous proposons comme problématique principale l'étude de la possible évolution de la mise à mort dans la corrida, c'est-à-dire : comment la corrida pourrait-elle faire évoluer de façon cohérente son spectacle sans mise à mort en public ?

Pour répondre à cette problématique, nous proposons de ne pas répondre de façon immédiate à ce problème de façon purement technique mais d'étudier tout d'abord en profondeur la corrida sous ses différentes formes historiques, techniques, artistiques, culturelles et ses controverses, et de prendre deux points de comparaison qui sont la *tourada* portugaise et le *savika* malgache, deux formes de tauromachie sans mise à mort publique. Cette étude approfondie de la corrida, nous permettra de comprendre les conditions possibles d'évolution de celle-ci et d'envisager alors une adaptation de la fin du spectacle ainsi que de l'après-spectacle.

Nous proposons de développer un questionnement détaillé qui nous permettra de comparer la corrida aux deux autres formes de tauromachie sans mise à mort pour, *in fine*, conclure sur la possible évolution de la corrida.

Pour cela une étude préalable de leur histoire respectives s'impose pour pouvoir répondre aux questions suivantes : Quelles sont les origines respectives de ces formes tauromachiques ? Ont-elles des origines en commun ? Comment ces pratiques d'aujourd'hui s'expliquent-elles par leurs origines ? Comment la place de la mise à mort a-t-elle évolué dans le temps ?

Ensuite, il convient de comparer la codification technique de ces formes tauromachiques afin de répondre aux questions suivantes : Comment se déroulent aujourd'hui chacune de ces trois pratiques tauromachiques ? Comment celles-ci s'inscrivent-elles dans l'espace national et le découpage annuel du temps ? Qui sont les protagonistes du spec-

tacle? De quelle façon se déroulent les combats? Comment se terminent-ils?

Une fois que la codification technique est établie sur la forme de la pratique, il convient de se poser la question de l'esthétisme du spectacle, de son côté artistique afin de répondre aux questions : Comment le côté artistique de chaque spectacle est-il mis en valeur? Comment la mise en scène et les costumes contribuent-ils à l'esthétisme du spectacle? Peut-on parler d'un art du combat? Ces formes tauromachiques constituent-elles un art? Sont-elles des sources d'inspirations pour les autres formes d'art?

Après ces premières analyses sur le déroulement du spectacle, nous pouvons par la suite nous interroger sur la place de ce spectacle dans la société en répondant aux questions : Quel est le rapport de chacune de ces trois sociétés à la fête taurine? Quelles sont les symboles et les valeurs portés par la tauromachie? Comment la tauromachie est-elle acceptée dans la société? Quels arguments sont utilisés par les défenseurs et les détracteurs de la tauromachie? Quelle relation la tauromachie a-t-elle avec la religion? Quelle relation entretient-elle avec le pouvoir politique?

Enfin, au vu de cette analyse de la corrida, de la *tourada* et du *savika*, il est nécessaire de comparer la fin du spectacle afin de voir ce qui diffère fortement : Quelle est la place de la mise à mort dans la corrida? Pourquoi les taureaux sont-ils tués dans la corrida espagnole? Pourquoi dans la *tourada* la mise à mort est-elle cachée? Pourquoi les Malgaches ne veulent pas la mort des zébus dans un *savika*? Dans la mesure où ces trois formes tauromachiques possèdent de nombreuses similarités mais ne proposent pas de mise à mort en public, la corrida espagnole pourrait-elle évoluer pour se défaire de la mise à mort finale et se contenter d'une mise à mort symbolique? Quel serait l'impact sur le déroulement du spectacle et son acceptabilité par la société et les protagonistes?

Pour répondre à ces questions qui nous amènent au final à réfléchir à l'évolution de la corrida espagnole, nous procéderons à une analyse comparative de la corrida espagnole face à la *tourada* portugaise et le *savika* malgache, afin de mettre en évidence les similitudes et les divergences entre ces trois pratiques dans la forme et le fond, en particulier concernant la place de la mise à mort.

Structuration de l'étude

Ce mémoire de thèse, pour répondre aux différentes questions de notre problématique, se structure en trois grande parties.

La première grande partie s'intéresse à la description et l'analyse du spectacle de la corrida espagnole et se subdivise en trois chapitres distincts. Dans le premier chapitre nous aborderons en détail l'histoire de la corrida espagnole. Notre étude historique débute par une étude du symbolisme du taureau à travers les âges. Ensuite, nous passerons en revue l'ensemble des pratiques tauromachiques présentes en méditerranée depuis l'Antiquité, jusqu'à remonter aux origines purement espagnoles de la corrida. De ces origines nous continuerons par montrer l'évolution de la corrida au cours des siècles jusqu'à sa forme moderne. Le second chapitre s'applique à détailler la codification technique et artistique de la corrida. Après avoir présenté la localisation de la corrida dans le temps et l'espace nous présenterons les différents protagonistes, taureaux et combattants à pied et à cheval des arènes. Ensuite nous présenterons comment la codification a un peu évolué depuis le XVIII^e siècle et comment se déroule désormais le spectacle. Les derniers points de chapitre concernent le côté artistique et esthétique du spectacle, et nous tenterons de répondre à la question de savoir si la corrida est digne d'une œuvre d'art avant de terminer par montrer comment la corrida est devenue une source d'inspiration artistique. Le troisième chapitre s'intéresse plus particulièrement au rapport de la société espagnole avec la fête taurine à travers sa codification sociale. Dans ce chapitre nous analyserons tout d'abord en détail la symbolique de la corrida. Ensuite, nous montrerons quel fut le rapport du pouvoir politique et religieux avec la corrida. Nous présenterons également quelques superstitions liées à la corrida avant d'évoquer la place de la tauromachie dans la construction de l'identité nationale espagnole. Nous finirons par montrer comment la corrida a marqué l'histoire espagnole.

Dans la deuxième grande partie de ce travail, organisée également en trois chapitres, nous proposons de nous intéresser à la contestation antitaurine en Espagne. Pour cela nous aborderons tout d'abord dans le quatrième chapitre les raisons et les moyens d'actions des mouvements anticorridas. Nous commencerons cette étude par expliquer comment l'opposition à la corrida s'est construite au fil des siècles et avec quels outils de communication. Ensuite, nous nous focaliserons sur l'argumentation éthique des opposants à la corrida avant de passer aux raisons sociales de dénonciation de la corrida. Nous terminerons ce chapitre par décrire comment les mouvements antitaurins se servent du pouvoir politique pour tenter d'arriver à leur fin. Le cinquième chapitre, se veut une réponse au chapitre précédent en présentant de façon contradictoire le réveil des défenseurs de la corrida et leurs moyens d'action. Ensuite, nous présenterons les réponses des procorridas

qui défendent l'idée que la corrida n'est pas l'apanage l'époque sombre de l'Espagne. Enfin, nous détaillerons les réponses aux critiques éthiques, animalistes et financières des défenseurs taurins. Dans le sixième chapitre, nous proposons de voir comment il est possible de dépasser ces clivages en conciliant la passion des aficionados et la compassion des anticorridas. Pour cela, nous essayerons d'expliquer ce que recherchent les spectateurs qui viennent dans les arènes. Ensuite, nous tenterons de cerner cette passion et cette compassion qui semblent s'opposer avant de montrer que les éleveurs peuvent également faire preuve de compassion avec leurs taureaux. Pour finir, nous présenterons de façon succincte d'autres pratiques tauromachiques dans le monde dans lesquelles la mise à mort en public n'existe pas pour montrer qu'il est possible de combattre un taureau sans le tuer.

Dans la troisième grande pratique, nous terminerons cette étude en présentant en détail deux pratiques tauromachiques sans mise à mort que nous comparerons à la corrida afin de montrer que dans des pratiques tauromachiques similaires la mise à mort peut rester symbolique. Ainsi, dans le septième chapitre, nous présenterons la *tourada* portugaise, pratique tauromachique sœur de la corrida, sans mise à mort publique mais cachée, après le spectacle. Après un historique détaillé de cette pratique, équestre et pédestre, nous présenterons la codification technique de la *tourada*. Nous enchaînerons en montrant le côté artistique de la tauromachie portugaise en montrant qu'on peut la rapprocher également d'une forme d'art avant de finir par la codification sociale de la *tourada* avec ses valeurs et ses symboles ainsi que son rapport avec la société portugaise, en particulier sa meilleure acceptation. Dans le huitième chapitre, nous aborderons le *savika* malgache, une pratique tauromachique éloignée de la corrida puisqu'elle n'a pas de lien direct avec la tauromachie ibérique et oppose zébus et combattants à mains nues dans des combats sans blessures et sans mise à mort. Après avoir présenté ses origines nous détaillerons sa codification technique. Nous verrons ensuite que le côté esthétique du spectacle est plus simple que dans la tauromachie ibérique mais que l'art du combat est bien présent. Pour finir nous analyserons la codification sociale du *savika* en montrant quelle est la place de ce spectacle dans la société malgache. Au cours du neuvième et dernier chapitre, nous procéderons à une comparaison de ces deux pratiques tauromachiques avec la corrida. Tout d'abord, nous montrerons que la corrida et la *tourada* partagent des origines communes et que la *tourada* a su se débarrasser de la mise à mort finale. Ensuite, nous analyserons point par point les valeurs et les symboles des trois pratiques

tauromachiques pour dévoiler leurs nombreuses similitudes. Nous poursuivrons par une comparaison de la sophistication de la scénarisation du théâtre et des armes utilisées en mettant en avant les ressemblances et différences qui amènent ou non aux blessures et à la mise à mort. Enfin, nous terminerons par étudier la place de la mise à mort ou non dans ces trois pratiques taurines, en montrant qu'une évolution sans mise à mort est possible pour la corrida sans perdre ses valeurs, puisqu'on les retrouve dans la *tourada* et le *savika* qui se terminent par une mise à mort symbolique du taureau. Cela terminera notre étude avant de reprendre les faits et analyses essentiels dans la conclusion générale.

Choix du thème de l'étude

Le choix du thème de ce travail de thèse est parti de l'actualité tauromachique en Espagne avec la guerre que s'est livrée la région catalane avec le gouvernement central espagnol pour interdire la corrida en Catalogne. Dans le cadre de nos études hispaniques, nous nous sommes intéressés à la corrida et à la contestation antitaurine qui faisait des vagues en Espagne. Nous nous sommes rapidement aperçus que la mise à mort du taureau dans les arènes constituait la pierre angulaire de la contestation antitaurine. Ainsi, nous avons pu orienter le choix thématique vers l'étude de cette contestation et de l'évolution possible de la corrida.

D'autre part, du fait de mes origines malgaches, nous avions connaissance d'une pratique zébumachique sans mise à mort, le *savika*, qui se déroulait à Madagascar et qui est encore peu connue à travers le monde. Nous avons donc envisagé de procéder à une analyse comparative pour comprendre les similitudes et les différences de ces deux pratiques, en particulier concernant la mise à mort et les blessures, absentes dans le *savika*. Une partie de ce travail a débuté durant mon master 2 et s'est poursuivi et étendu durant ma thèse.

Pour parfaire cette étude comparative, nous avons décidé d'ajouter un troisième pôle, la *tourada* portugaise, qui est plus proche de la corrida espagnole mais qui se situe à mi-chemin de la corrida et du *savika* avec des blessures comme dans la corrida mais avec une mise à mort cachée du taureau après le spectacle dans les abattoirs loin des yeux du public.

Méthodologie de l'étude

Méthodes et outils généraux

Afin de mener à bien cette étude, développée dans ce mémoire, nous avons procédé à des recherches littéraires étendues sur ces trois formes tauromachiques, que ce soit sur l'historique, la codification technique, mais également sur les analyses esthétiques ou sociales. Les sources nécessaires à la recherche d'informations sur le sujet, puis à la rédaction de la thèse témoignent de la pluridisciplinarité de l'étude des objets « *corrida* », « *tourada* » et « *savika* ».

Ainsi nous avons procédé à des analyses et des mises en perspective de nombreux ouvrages et articles scientifiques (historiques, anthropologiques, philosophiques, ainsi que des mémoires de fin d'études et des thèses) et spécialisés (livres sur la technique taurine). Nous avons également consulté beaucoup d'articles de presse sur la *corrida* et la *tourada* dans les presses quotidiennes nationales ou régionales pour avoir une vision d'ensemble, en particulier dans l'étude de la contestation antitaurine, *corrida* ou *tourada*. Des vidéos et des films documentaires nous ont également été utiles pour visualiser l'intensité et la technicité des combats qui ont lieu dans les arènes, que ce soit en Espagne, au Portugal ou à Madagascar.

Toutes les ressources documentaires qui figurent dans la bibliographie à la fin de ce mémoire de thèse et qui peuvent être consultées sur Internet comportent une url. Nous n'avons pas spécifié de date de consultation pour chacune d'entre elle mais nous avons préféré vérifier que l'ensemble de ces url correspondaient bien à la documentation utilisée et étaient toujours valides à la date de la soutenance de cette thèse, au 4 juillet 2017.

Les citations qui jalonnent ce mémoire de thèse sont exprimées dans leur langue originale. Ainsi, parmi ces citations certaines sont dans une autre langue que le français. Il peut s'agir de citations en anglais, en espagnol, en portugais ou en malgache. Les citations en langues étrangères sont toutes traduites dans ce mémoire de thèse pour faciliter la compréhension du lecteur. L'auteur de la traduction mentionnée est spécifié si la traduction provient également d'une source bibliographique. La mention « traduction officielle », généralement utilisée pour des œuvres conservées dans des musées ou des banques de données indique qu'il s'agit de la traduction officielle fournie par la base documentaire. L'ensemble des traductions de ce mémoire de thèse qui ne sont pas associées à un auteur en

particulier ou à une traduction officielle sont des traductions réalisées par l'auteur de ce mémoire de thèse.

Certaines figures représentent des œuvres protégées par des droits d'auteur. Les droits pour certaines figures ont été acquis ou sont libres de droits et permettent de reproduire ces œuvres dans le document. Les figures dont les droits n'ont pas été acquis ne sont pas reproduites dans la version publique de ce mémoire de thèse, elles ne le sont que dans la version confidentielle, qui a servi à l'évaluation du travail de doctorat par le jury de thèse.

Enfin, ces recherches se sont également accompagnées d'entretiens et d'enquêtes personnelles auprès de personnes susceptibles de détenir des informations et de transmettre des connaissances sur les pratiques.

Voyage d'études à Séville en Espagne

En ce qui concerne plus particulièrement la corrida espagnole, nous avons réalisé un voyage d'étude à Séville, en Espagne, en avril 2013, lors de la *fería de Abril*. Ce voyage d'études nous a permis de vivre une corrida, nous imprégner de l'ambiance de la fête taurine, visiter une *ganadería*, des musées et rencontrer des participants à la *fería*.

Voir une corrida dans les arènes de Séville, fut une expérience très enrichissante qui nous a permis de nous rendre compte de l'ambiance qui règne dans les gradins et dans la ville. Ce fut l'occasion de parler à des aficionados, locaux ou internationaux (dont des Français dont nous avons reporté la conversation en annexe) venus voir le spectacle. Ces entretiens nous ont permis d'échanger des idées sur leur passion pour la corrida et leurs connaissances en la matière. Nous avons pu apprécier la technique et l'esthétisme du combat. Nous avons pris conscience du degré de violence de ce combat qui se joue dans les arènes. Nous avons pu réaliser des photographies pour illustrer certains passages de cette thèse.

Lors de ce voyage, nous avons visité les musées de tauromachiques de Séville et de Cordoue. Cela nous a permis d'améliorer notre connaissance de la codification technique et artistique de la corrida et ainsi que de son histoire.

Étant présents à Séville, nous avons également pu parler avec de nombreux Andalous afin de recueillir leur degré d'appréciation de la corrida et la place qu'elle a dans leur vie. Nous avons retranscrit un de ces témoignages, celui d'une vendeuse de souvenirs en annexe. Ces témoignages nous ont dévoilé la pensée des personnes qui vivent à Séville, dans une ville historiquement taurine. Nous nous sommes rendus compte que la corrida

portait une dimension économique très importante parmi les locaux sévillans, parfois même plus que culturelle.

La visite de la *ganadería* de Mirandilla nous a permis de comprendre comment sont réellement élevés et sélectionnés les taureaux de combat et d'avoir le point de vue des professionnels qui les élèvent, de la naissance des veaux à leur livraison dans les arènes. Nous avons recueilli les explications de Jean-Christophe Domergue, un garçon vacher, qui a répondu avec précision à certaines controverses décrites par les anticorridas. Il a partagé avec nous, sa vision de l'avenir de la profession dans une société où la corrida est de plus en plus attaquée et remise en cause.

Voyage d'études à Madagascar

En ce qui concerne plus particulièrement le *savika* malgache, les sources écrites disponibles sur Internet s'avèrent peu nombreuses. Nous avons donc effectué un voyage d'études à Madagascar, durant lequel nous avons fait des recherches dans les bibliothèques et les archives nationales et locales dans différentes villes de Madagascar, mais ces recherches se sont avérées infructueuses car nous n'avons trouvé aucun livres ou publications sur le sujet. Ce manque de documentation écrite nous a confirmé dans notre objectif d'aborder le *savika* dans une partie de cette thèse.

Nous sommes allés à Ambositra où se déroule traditionnellement le *savika*, la capitale officielle de cette pratique. Même si nous n'avons pas pu voir de spectacle de *savika*, cela nous a permis de rencontrer des lutteurs qui ont pu nous donner des informations sur le déroulement des combats, en particulier sur les différentes formes du *savika* et les figures zébumachiques. L'interview d'un de ces lutteurs, Samuël Rakotosolofonomenjanahary est fournie en annexe. Il nous a également fourni quelques croquis détaillant les figures zébumachiques classiques. À Ambositra, nous avons fait l'acquisition d'un film malgache sur le *savika* que nous avons pu utiliser dans le cadre de cette thèse. Nous avons également pu récupérer quelques documents universitaires, des mémoires de fin d'études sur la codification du *savika* et l'élevage des zébus pour le *savika* ainsi qu'un mémoire de thèse de doctorat portant en partie sur le *savika*. Nous avons pu échanger par téléphone avec l'auteur de cette dernière thèse, Ernest Ratsimbazafy, alors en poste à l'Université d'Antananarivo à Madagascar.

Cette documentation obtenue sur place nous a permis de compléter de façon pertinente les autres documents trouvés sur Internet ainsi que les quelques rares reportages

documentaires existant en France sur cette pratique qui reste assez méconnue.

Application des résultats de la recherche

De cette documentation, nous avons synthétisé les éléments descriptifs essentiels pour présenter les différentes pratiques en accord avec le plan de cette thèse. Nous avons cherché à démontrer la similitude de ces trois pratiques différentes qui ont chacune leurs particularités. Pour cela nous avons analysé la pratique tauromachique des trois pays afin de montrer les similitudes tant du point de vue du déroulement du spectacle que des valeurs ou du rapport de la société à la fête taurine. Cela nous a donc mené à réaliser cette étude comparative entre la corrida espagnole, la *tourada* portugaise et le *savika* malgache afin de comprendre *in fine* comment la corrida pourrait s'inspirer d'autres pratiques tauromachiques pour survivre sans la mise à mort finale du taureau.

Première partie

Présentation de la corrida espagnole

Chapitre 1

L'historique de la corrida espagnole

Sommaire

| | |
|---|-----------|
| 1.1 Le symbolisme du taureau | 16 |
| 1.1.1 Le symbolisme du taureau dans la mythologie antique | 16 |
| 1.1.2 De Dieu à démon : la déchéance religieuse du taureau | 20 |
| 1.2 Les origines de la corrida espagnole | 21 |
| 1.2.1 L'approche « mauresque » des origines de la corrida | 22 |
| 1.2.2 Les origines antiques gréco-romaines | 23 |
| 1.2.3 Vers une origine purement espagnole | 30 |
| 1.3 Les premiers jeux taurins espagnols du XI^e au XVII^e siècle | 32 |
| 1.3.1 Des débuts nobles et chevaleresques (X ^e au XII ^e siècle) | 32 |
| 1.3.2 La professionnalisation des courses de taureaux et <i>capeas</i> de vil- lages (XIII ^e au XV ^e siècle) | 37 |
| 1.4 La naissance de la corrida moderne au XVIII^e siècle | 42 |
| 1.5 De l'âge d'or au déclin du XIX^e au XXI^e siècle | 42 |

Introduction

Ce premier chapitre a pour objectif de présenter l'histoire de la corrida. Après avoir montré comment le taureau s'inscrit depuis toujours dans le symbolisme mystique des traditions méditerranéennes, nous présenterons des pratiques anciennes qui pourraient être à l'origine des débuts de la tauromachie espagnole, en prenant soin de considérer la présence de la mise à mort du taureau.

Ensuite, nous nous focaliserons sur l'évolution des pratiques tauromachiques espagnoles du Moyen-Âge depuis les débuts de la légende du « Cid Campeador », jusqu'à la tauromachie moderne, en passant par les premiers jeux taurins et la professionnalisation progressive, du noble chevalier démontrant sa bravoure dans des spectacles royaux, au matador mercenaire à pied dans des *capeas* de villages espagnols. Nous mettrons en lumière l'évolution des pratiques et comment l'omniprésence de la violence et de la mort du taureau et des hommes, accompagne la modernisation des courses de taureaux, afin d'expliquer les raisons historiques de sa place inconditionnelle dans la corrida actuelle.

1.1 Le symbolisme du taureau

Le taureau est un animal mythique et même si les représentations qui lui ont été attribuées ont évolué au cours du temps, aujourd'hui, sa nature nourrit toujours l'imaginaire collectif. S'il n'est plus considéré comme un animal divin, il suscite encore de l'admiration de la part des *aficionados* qui essayent de lui attribuer des qualités humaines par un transfert d'identification de l'homme au taureau.

1.1.1 Le symbolisme du taureau dans la mythologie antique

1.1.1.1 La mythologie égyptienne

Dans les plus anciennes religions connues de la méditerranée et de son pourtour, le taureau est considéré comme un demi-Dieu qui apporte force, fécondité, puissance et pérennité, et constitue, en ce sens, la première variante du mythe lié au taureau, qu'on appelle le mythe tauromachique. On considère alors que la fertilité et l'ensemencement de la terre attendue du terrain dépend de la puissance et de la force du taureau utilisé pour exploiter le terrain agricole.

Dans ce mythe taumachique le taureau est considéré comme un animal très puissant. La société peut s'accaparer la force exceptionnelle du taureau au travers de sa domination et de son sacrifice. Cette seconde valeur indissociable du mythe peut être considérée comme un « sacrifice d'appropriation » (BÉRARD, 2003, p. 883). Diverses civilisations dans le pourtour méditerranéen accordaient une place particulière au taureau. Les Égyptiens pratiquaient ainsi ce dit « sacrifice d'appropriation ». En effet, les rois égyptiens tuaient le taureau puis le mangeaient pour se revitaliser. Ainsi, la puissance du taureau renouvelait le royaume par le don de la vie divine et surnaturelle du taureau. Dans la mythologie égyptienne, le dieu Apis symbolisant la fertilité, la prospérité, la force physique et la puissance sexuelle est représenté sous sa forme animale par un taureau au pelage blanc tacheté de noir et sous sa forme anthropomorphe par un homme à tête de taureau (Figure 1.1). Les prêtres identifiaient un taureau parmi le troupeau du pharaon qui devenait l'incarnation vivant du dieu qui était alors vénéré jusqu'à sa mort puis remplacé par un autre. Ce dieu était remercié pour sa contribution aux inondations nourricières du Nil qui revitalisent chaque année les terres agricoles qui le bordent.



FIGURE 1.1 – Photographie d'une statuette sculptée en bronze représentant le « Dieu à tête de taureau Apis » (26^e dynastie (664-525 avant J.-C.) et conservée au Musée du Louvre, France (photographie réalisée par Benjamin Soligny) (SOLIGNY, p.d.).

Le culte lié au symbolisme du taureau était également suivi chez les Hittites et les Phé-

niciens. D'ailleurs dans l'alphabet phénicien la première lettre de l'alphabet est attribué au taureau. Dans sa forme dérivée en latin, elle deviendra la lettre « A » (ANDRIEU, 2009, p. 11).

1.1.1.2 La mythologie grecque

On trouve aussi ces légendes d'abord en Grèce, puis dans l'Empire Romain dans la mythologie gréco-romaine.

Pour les Égéens (peuple primitif de la Grèce), le taureau était le symbole de la force et de l'énergie créatrice. Ensuite, dans la mythologie crétoise, il devint l'incarnation de la divinité masculine la plus importante, le Grand Dieu, à l'instar de sa contrepartie féminine, la Grande Déesse (connue également sous la dénomination de la Déesse Mère ou de la Mère des dieux). On trouve un parallèle à toutes les représentations divines de taureaux de cette époque, par exemple chez les Élamites (dieu Taureau) ou chez les Sumériens Dieu Enki, le « taureau sauvage du ciel et de la terre ».

Dans la mythologie grecque, Poséidon le dieu des mers, des océans et des tremblements de terre, est symbolisé, certes parfois par un cheval, mais également par un taureau lorsqu'il convient de symboliser particulièrement sa puissance destructrice. Son frère Zeus a pour habitude de se travestir lorsqu'il vient sur terre et c'est sous la forme d'un taureau blanc, symbolisant ici la pureté et la fécondité, qu'il approche Europe une princesse phénicienne afin de la séduire sans l'apeurer. De leur union naîtra notamment Minos qui deviendra le roi de Crète. Dionysos, autre fils de Zeus, dieu aux multiples attributions est souvent représenté avec une corne de taureau symbolisant sa fonction de dieu de la fécondité et de la puissance.

En Crète on retrouve une double représentation de la divinité du taureau. La première est anthropomorphe au travers du Minotaure qui est un homme à tête de taureau, fils de Pasiphaé (la femme du roi Minos) et d'un taureau blanc envoyé par Poséidon pour punir Minos. Le Minotaure était enfermé par le roi Minos dans un labyrinthe conçu par Dédale. Le côté sanguinaire et brutal du Minotaure représente toute la bestialité du taureau. La seconde, le roi Minos lui-même, était une incarnation plus humaine de cette même divinité taurine. Pour sa part, il représente plutôt la force militaire, le pouvoir ainsi qu'un côté cruel et brutal car il est connu comme un roi aimant sacrifier des prisonniers en les envoyant dans le labyrinthe du Minotaure.

1.1.1.3 La mythologie romaine

1.1.1.3.1 Le mithraïsme dans l'empire romain

Au début de l'empire romain, naquit en Perse pendant le II^e siècle avant J.-C. une nouvelle religion appelée le mithraïsme, le mithriacisme ou encore le culte de Mithra. Ce culte secret essaima rapidement dans la légion romaine et s'y implanta durablement, notamment parmi les élites de l'Empire romain.

Cette religion vénère la divinité solaire appelée Mithra. D'apparence humaine, elle porte un bonnet phrygien, un couteau et une torche (DUPUY et al., 1999). Elle est envoyée sur Terre par le Soleil pour sauver le monde. Pour cela elle rencontre le taureau primordial infecté par le Dieu du mal Ahriman afin de « vicier la source universelle de la vie » (PRÉVOST, 2003, p. 113). Mithra sacrifie alors le taureau (tauroctonie) et déverse son sang sur la terre, avant qu'il ne soit corrompu, permettant la naissance des animaux et des plantes, devenant ainsi créateur de vie en plus d'en être le sauveur. Cette scène représente une victoire de la vie sur le mal dans laquelle, le taureau est la « source de vie viciée par le mal ». Mithra quitte alors le monde et rejoint le soleil sur un char volant.

La mort du taureau dans ce culte peut être expliquée par un fait astrologique antique (l'astrologie étant très présente dans ce culte) comme l'explique David Ulansey (ULANSEY, 1989). En effet, de 4000 à 2000 avant J.-C. le soleil, à l'équinoxe de printemps, se place dans la constellation du taureau. Après 2000 avant J.-C. il change (comme tous les 2160 ans) et passe dans la constellation du bélier. Ce changement marquant la fin de l'ère astrologique du Taureau est donc repris comme la mort du taureau dans le culte de Mithra.

Ce culte secret était célébré par les fidèles au sein de temples souterrains. Les fidèles étaient initiés à travers sept niveaux hiérarchiques dont la progression se faisait à travers des sacrifices d'animaux dont des taureaux (PRÉVOST, 2003, p. 113). Le sacrifice du taureau permettait aux fidèles qui le pratiquaient de se régénérer et de s'octroyer un salut éternel pour leur âme.

Ce culte monothéiste fut même suivi par certains empereurs romains qui souhaitèrent l'imposer à l'empire en le rapprochant du culte égyptien d'Isis repris par les Romains en tant que divinité suprême de la nature et mère universelle. La christianisation officielle et effective de l'Empire romain au cours du IV^e siècle, d'abord sous Constantin (306-337) puis définitivement sous Théodose (379-395), finit par anéantir ce culte qui devient illégal en 391 (ANDRIEU, 2009, p. 12).

1.1.1.3.2 Le taurobole dans l'empire romain

Dans un esprit différent du culte secret de Mithra se déroulant dans des temples souterrains, le taurobole est une cérémonie qui fut instaurée dans l'Empire romain et qui se faisait en place publique sous l'œil de très nombreux spectateurs. Le taurobole consistait à égorger un taureau (nous reviendrons sur la cérémonie en elle-même dans les origines de la corrida (1.2.2.2.2)) et à utiliser l'épanchement de son sang comme une source purificatrice.

À ses origines, au I^{er} siècle après J.-C., ce rite avait lieu pour diverses raisons mais très vite, dès le II^e siècle, il fut rattaché exclusivement au culte de Cybèle (connue aussi sous le nom de Grande Déesse, Mère des dieux ou Magna Mater) et de son fils Attis (également son amant). En ce sens il se rapproche du culte de Mithra en privilégiant une divinité supérieure. Le culte de Cybèle est importé de Phrygie par l'empereur Claude (-10 à 54 après J.-C.) et s'empare progressivement du taurobole. À l'origine, les prêtres phrygiens sont généralement castrés mais dans l'Empire romain, les citoyens romains ne pouvant l'être, le taurobole est utilisé comme « sacrifice de substitution » (PRÉVOST, 2003, p. 106). L'initié reçoit sur lui le sang du taureau qui le purifie, le revigore et lui permet de renaître pour une durée de 20 ans. Plus tard, le sang du taureau assure la résurrection et le salut éternel de l'initié. Comme pour le culte de Mithra, le sang du taureau possède un don puissant de purification et de régénération.

Bataille, dans son article qui s'intitule « Soleil pourri », paru dans des documents, parle du Taurobole lié au culte de Magna Mater (II^e au IV^e siècles) selon lequel le taureau est égorgé et du fait que les participants se baignent dans son sang, ce qu'il décrit comme « une belle douche de sang ». Il évoque la dimension solaire du sacrifice de taureau pendant le taurobole (BATAILLE, 1930, p. 174) :

« Le taureau lui-même est pour sa part une image du soleil. »

1.1.2 De Dieu à démon : la déchéance religieuse du taureau

Nous avons vu à travers plusieurs exemples que le taureau dans les mythologies antiques revêtait un caractère sacré qui était toujours lié à la force et dont le sang possède des vertus très importantes de purification, de salut de l'âme et de résurrection.

Vénéralisé par les religions et les mythes de l'Antiquité, le taureau perd cependant son caractère sacré avec l'avènement du christianisme. En effet, le christianisme doit faire

face par exemple au culte de Mithra qui est très implanté dans l'Empire romain et qui freine son expansion. Le christianisme choisit donc de diaboliser ce culte pour mieux le combattre. Ainsi, au début, le taureau fut considéré comme un animal diabolique dont le sang serait vénéneux, en contradiction totale avec les propriétés purificatrices qu'on lui attribuait précédemment; et par extension les pieds et surtout les cornes du taureau sont associées au diable. Ainsi les origines d'un diable aux cornes et pieds fourchus dans l'iconographie chrétienne peuvent provenir de cette diabolisation chrétienne du taureau.

Cette phase de diabolisation du taureau dura près d'un millénaire et se termina à la fin de la période carolingienne. Ensuite les chrétiens adoptèrent une nouvelle stratégie, celle de l'occultation où le taureau devint progressivement absent des écrits religieux. Le taureau disparu donc presque complètement du discours chrétien sauf, en de rares apparitions dans la vie de certains martyres comme celle de Saint Eustache, brûlé vif devant un taureau d'airain, ou celles de Sainte Blandine et de Saint Sernin écrasés par des taureaux sauvages. Le christianisme ne parvint pas à effacer totalement de son bétail le monde bovin et opéra alors une distinction entre le taureau, représentant l'animal condamné, diabolique, sanglant, esclave de ses pulsations agressives, et le bœuf, taureau castré qui, au contraire, est un animal chaste, paisible, patient, utile et qui devient alors christologique. Dans la traduction latine des Saintes Écritures, le mot « taureau » fait place à « bœuf » ou « veau », mots jugés plus en accord avec l'image de la chrétienté (ASSOCIATION ÉPISCOPALE LITURGIQUE POUR LES PAYS FRANCOPHONES, 2013, Exode, 32, 1-34).

1.2 Les origines de la corrida espagnole

L'origine de la corrida a donné lieu à des interprétations diverses dues à l'absence de sources avant le XI^e siècle, voire même de sources fiables jusqu'au XVI^e siècle. Ainsi, il est difficile de parler d'« une origine » tant il est aisé d'y voir « des origines » selon le point de vue adopté. Nous rappellerons ici quelques-unes des principales origines développées par les historiens au cours des siècles. Nous nous pencherons tout d'abord sur les origines mauresques, puis sur les origines antiques gréco-romaines avant de développer quelques arguments quant à une origine plus récente et spécifiquement espagnole de la corrida.

1.2.1 L'approche « mauresque » des origines de la corrida

Pendant l'époque moderne on a supposé que la corrida avait été introduite par les Maures, et qu'ils furent les premiers à utiliser des capes pour détourner le taureau, durant les attaques à la lance (ANDRIEU, 2009, p. 20). Il semble que les Maures pratiquaient ces joutes assez fréquemment et qu'ils sont donc à l'origine du développement de la tauromachie en Espagne et il y a encore beaucoup d'Espagnols qui reconnaissent que la corrida s'est fortement inspirée de leurs pratiques (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 14). Cette influence mauresque dans la tauromachie peut également se lire dans l'architecture « mauresque » de certaines arènes espagnoles, construites en briques, du XIX^e siècle au début du XX^e siècle, comme par exemple, celles de San-Sebastian, de Barcelone ou de Madrid.

Nicolas Fernandez De Moratín fut l'un des premiers historiens et spécialistes de la corrida, qui au XVIII^e siècle défendit les origines mauresques de la tauromachie espagnole. Il expliqua en détail son point de vue dans sa « Lettre historique sur l'origine et l'évolution des courses de taureaux en Espagne » qu'il publia en 1777 (FERNÁNDEZ DE MORATÍN, 1777) :

« Estos espectáculos [...] los celebraron en España los Moros de Toledo, Cordova, y Sevilla, cuyas Cortes eran en aquellos siglos las mas cultas de Europa. De los Moros lo tomaron los Christianos. »

(Traduction : « Ces spectacles [...] furent tenus en Espagne par les Maures de Tolède, de Cordoue, de Séville, dont les cours étaient à cette époque les plus cultivés d'Europe. Les Chrétiens empruntèrent ces coutumes aux Maures. »)

Il appuie ses dires par les spectacles tauromachiques qui furent donnés à Séville par le calife de Cordoue, entre 1018 et 1021, avant qu'il ne devienne roi de Séville (BENNASSAR, 1993, p. 12). À cette époque, les Maures combattaient les taureaux dans des arènes exclusivement à cheval, armés de lances, à l'image de la gravure n° 5 de « *La Tauromaquia* » de Goya (GOYA Y LUCIENTES, 1816d) (Figure 1.2).

L'avantage de cette explication « mauresque » aux origines de la corrida est qu'elle profitait à l'Église catholique qui au temps de Fernandez De Moratín proscrivait la tenue de ces spectacles.

Cette opinion n'est aujourd'hui plus unanimement partagée par les historiens, à l'exemple de Bartolomé Bennassar, spécialiste de l'Espagne et de la corrida qui s'étonne que les



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

FIGURE 1.2 – Estampe intitulée « *La Tauromaquia, n° 5, El animoso moro Gazul es el primero que lanceo toros en regla* » (traduction officielle : « La Tauromachie, n° 5, Le courageux Maure Gazul fut le premier qui combattit les taureaux selon les règles de l'art »), réalisée par Francisco de Goya en 1816 (GOYA Y LUCIENTES, 1816d).

Maures aient apporté la corrida en Espagne alors qu'elle n'a jamais été présente en Afrique du Nord ou en Sicile, bien que sous leur domination également. Ainsi, selon lui, l'absence de jeux tauromachiques dans les autres provinces musulmanes, hors d'Espagne, laisse planer un très fort doute quant à l'origine purement mauresque de cette pratique. Il rejette ainsi l'origine mauresque de la corrida BENNASSAR, 1993, p. 12 :

« L'hypothèse musulmane paraît dépourvue de fondement solide. »

1.2.2 Les origines antiques gréco-romaines

À cette même époque, au cours du XVIII^e siècle de nombreuses découvertes archéologiques replacent l'Antiquité au centre de l'intérêt historique. À ce titre, les historiens ne manquent pas de s'intéresser aux origines de notre culture européenne, héritée de cette époque, dominée dans le pourtour méditerranéen par les empires grecs puis romains. Ainsi, des rapprochements sont tout d'abord établis entre la corrida espagnole et les sacrifices ou les jeux antiques du cirque romain dans lesquels des hommes et des bêtes (dont des taureaux) sont engagés dans des combats à mort. Ensuite, en remontant quelques siècles en arrière, c'est à travers les traditions grecques qu'on peut trouver certains parallèles dans l'affrontement à mort des taureaux et des hommes.

1.2.2.1 L'antiquité et la mythologie grecque

La tauromachie est un terme qui vient du grec tauros (taureau) et mâché (combat). Les légendes comme celle du roi Minos et du minotaure dont nous faisons mention précédemment, la fascination exercée par le taureau sur de nombreuses religions primitives, et les cérémonies rituelles où elles le faisaient entrer, ont vraisemblablement contribué à l'éveil de la tradition tauromachique en Grèce. Comme l'explique l'historien Jean Testas, il s'agit plus de jeux que de combats à proprement parler car la finalité ici n'est pas forcément la mort du taureau. Les hommes courent avec le taureau et exécutent des acrobaties (TESTAS, 1974, p. 7) :

« L'homme s'élançe à la rencontre de l'animal au galop, le saisit par les cornes et bondit par-dessus. Il peut aussi courir aux côtés du taureau et sauter en croupe en prenant appui sur les cornes [...]. Parfois, suspendu aux cornes de la bête, l'homme s'efforce de la coucher à terre; parfois il effectue un saut périlleux par-dessus la tête de son adversaire. »

Les similitudes avec la corrida sont à rechercher du côté festif et artistique. Les protagonistes doivent effectuer des passes codifiées lors de leur affrontement avec le taureau comme dans la corrida sans chercher immédiatement une attaque en règle sanglante à l'image des nombreuses passes du matador avant la mise à mort. Cependant, la finalité ici n'étant pas la mise à mort du taureau, cela distingue vraiment le symbolisme de cette pratique par rapport à celle de la corrida espagnole.

1.2.2.2 Les sacrifices et jeux du cirque dans l'antiquité romaine

L'antiquité romaine souvent violente dans sa mythologie, ses coutumes ou ses mœurs offre une belle place à la mise à mort des taureaux, que ce soit au travers de sacrifices religieux ou de combats guerriers.

1.2.2.2.1 Le culte de Mithra

Nous évoquons dans le symbolisme du taureau le culte de Mithra (cf. 1.1.1.3.1). Dans ce culte il existe sept niveaux d'initiation structurant les fidèles de façon hiérarchique au sein de la confrérie, du rang le plus bas pour les nouveaux initiés, jusqu'au rang le plus haut pour les dirigeants. Au cours du passage des fidèles d'un rang initiatique à un autre,

des sacrifices d'animaux avaient lieu, le plus important étant celui impliquant un taureau à l'image de leur divinité Mithra (Figure 1.3). Ce culte à mystère, se réalisait dans des temples dans lesquels trône l'autel des sacrifices. La mort du taureau sacrifié sur un autel permettait au fidèle de se régénérer avec le sang de l'animal. En revêtant sa peau, le fidèle s'imbibait de ses vertus pour sauver le soleil et le monde. Ensuite, le taureau était partagé et consommé lors d'un banquet qui se déroulait dans le temple, autour de l'autel.

En pratique le sacrifice du taureau à travers des rites d'initiation et de purification sanglants (PELEN et MARTEL, 1990, p. 21) :

« Le sang de l'animal servait au bain purificateur des nouveaux baptisés; sa chair était consommée pour acquérir force et énergie vitale; quelques gouttes de sa semence, prélevées dans les testicules, assuraient aux guerriers qui l'absorbaient un courage indomptable. »

Ainsi, le taureau était sacrifié afin de libérer et de transférer aux fidèles la puissance et la fécondité du taureau. Les pratiquants devaient entreprendre un rite initiatique découpé en sept étapes qui leur permettait, in fine, d'obtenir la rédemption ainsi que la vie éternelle après la mort.

Ce culte reste assez éloigné de la corrida espagnole actuelle car il s'agit d'un sacrifice, réalisé au sein d'un temple, auquel sont conviés seulement les fidèles. Le sacrifice est réalisé ici avec une immobilisation du taureau qui ne peut combattre, au contraire de la corrida. Concernant le sens premier du sacrifice, il est clair que le taureau est mis à mort dans une finalité purement religieuse et mystique assez éloignée de nos corridas actuelles. Cependant, il est possible, et nous le verrons par la suite dans le chapitre 3, d'y voir des rapprochements d'un point de vue symbolique avec la corrida, en ce qui concerne la signification de la mort du taureau. On peut également relever que la viande du taureau est consommée à l'issue du sacrifice, de même qu'elle est revendue à la fin des corridas.

1.2.2.2 Le rite sanglant du taurobole

Un second culte s'est largement développé dans l'Empire Romain, dont nous faisons également référence précédemment : le taurobole (1.1.1.3.2) au cours duquel un initié, situé dans une fosse au-dessous de l'autel sacrificiel bénéficie de l'épanchement de sang lors du sacrifice du taureau (PRÉVOST, 2003, p. 106) comme le montre la vue d'artiste du taurobole par Bernhard Rode à la Figure 1.4.



FIGURE 1.3 – Photographie d'un relief en marbre représentant Mithra sacrifiant le Taureau (100-200 après J.-C.), faisant parti de la collection Borghese, acheté par le Louvre en 1807 et exposé dans la Galerie du Temps au Louvre-Lens, France (photographie réalisée par Serge Ottaviani en 2013) (*Mithra sacrifiant le Taureau* 100–200 après J-C).

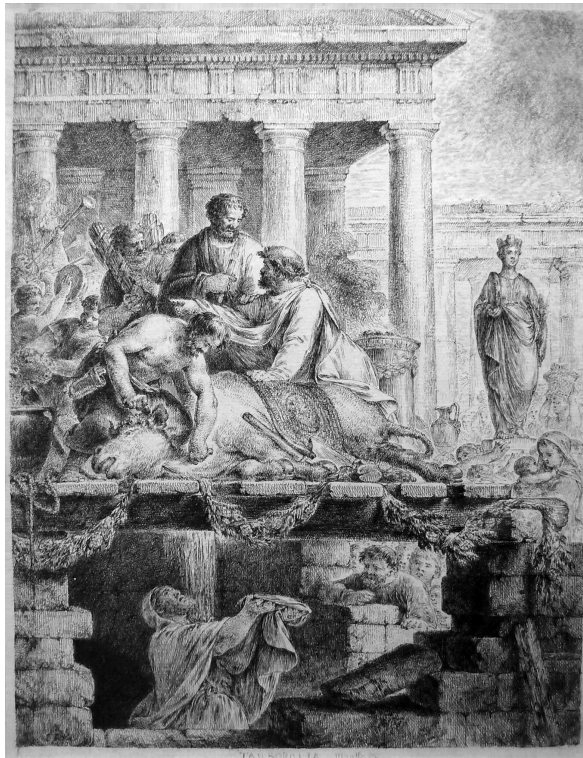


FIGURE 1.4 – Photographie d'une gravure intitulée « *Taurobolium, oder Weihung der Priester der Cybele unter Antoninus Pius* » (traduction officielle : « Taurobole ou consécration des prêtres de Cybèle sous Antonin le Pieux ») réalisée par Bernhard Rode en 1780 (photographie de James Steakley en 2010) (RODE, 1780).

Le poète Prudence qui y assista, en son temps, nous en fit une description très sanglante, sans doute un peu déformée de la réalité en raison de son rejet farouche de cette pratique (PRUDENCE et LAVARENNE (TRADUCTION), 1963, X, p. 154-155, vers : 1011-1045) :

« On creuse une fosse dans la terre, et le grand prêtre s'enfonce dans ses profondeurs pour y recevoir cette consécration. Sa tête porte des rubans merveilleux; à ses tempes sont nouées des bandelettes de fête; une couronne d'or retient ses cheveux; sa toge de soie, disposée à la mode de Gabies, est maintenue par un de ses pans qui forme ceinture.

Avec des planches disposées au-dessus de la fosse, on aménage une plateforme à claire-voie, en assemblant des ais sans les serrer les uns contre les autres. Puis on pratique des fentes ou des trous dans ce plancher, on perfore le bois par de multiples coups de vrille, pour qu'il présente une foule de petites ouvertures.

C'est là qu'on amène un taureau énorme, au front farouche et hérissé; une guirlande de fleurs forme un lien autour de ses épaules ou de ses cornes enchaînées; de l'or brille sur le front de la victime; son poil est recouvert de l'éclat d'un placage doré.

C'est là qu'on place l'animal à immoler; puis on lui déchire la poitrine à coups d'épieu sacré. La vaste blessure vomit un flot de sang brûlant; sur les planches assemblées du pont où gît le taureau, elle déverse un torrent chaud et se répand en bouillonnant.

Alors, à travers les innombrables canaux des mille fentes, cette pluie s'infiltré, puis tombe en une averse infecte; le prêtre enfermé dans la fosse la reçoit; il expose à toutes les gouttes sa tête hideuse; son vêtement et tout son corps en sont empuantis.

Bien plus, il renverse la tête en arrière, il présente ses joues au passage de cette pluie, il y expose ses oreilles, il y offre ses lèvres et ses narines, il humecte du liquide ses yeux eux-mêmes; sans épargner son palais, il en arrose sa langue, jusqu'à ce que toute sa personne soit imprégnée de ce sang affreux.

Une fois que les flamines ont retiré du plancher le cadavre exsangue et rigide, le pontife sort et s'avance, horrible à voir; il étale aux regards sa tête humide, sa barbe alourdie, ses bandelettes mouillées, ses habits saturés. »

On peut rapprocher cette cérémonie de la corrida dans le sens où elle est réalisée dans une arène publique et y attire beaucoup de monde. Elle est l'occasion de fêtes et réjouissances publiques comparables à nos corridas. Cependant, comme dans le culte de Mithra, il n'y a pas de combats dans les cérémonies des tauroboles. L'affrontement entre l'homme et le taureau n'existe pas. L'intérêt est ici purement religieux et consiste à récupérer le sang du taureau pour une finalité de purification primaire.

1.2.2.2.3 Les jeux de l'amphithéâtre

Dans un autre registre, encore plus festif que le taurobole et dont la pratique n'a pas de finalité première religieuse mais plutôt récréative pour le peuple, on trouve les jeux romains.

Ces jeux plus proches de la corrida, opposaient, dans des combats à morts, des hommes et des bêtes, en particulier des taureaux au sein des amphithéâtres romains en Italie, mais également les siècles suivants en Espagne, comme nous le livre Jean Testas TESTAS, 1974, p. 9-10 :

« Dans les jeux de l'amphithéâtre, la matinée était consacrée principalement à des combats de bêtes féroces, soit entre-elles, soit contre des hommes; ces combats étaient des Venationes. Dans les Venationes le taureau était destiné à la mort. Des taurocentea, sorte de toréadors avant l'heure le provoquaient à coups de lance avec leurs banderilles. On lui brûlait la peau avec des torches (que sont de plus les banderilles de feu?) ou bien, pour détourner sa fureur on lui opposait un homo foenus, mannequin bourré de foin qu'il faisait voler dans les airs à coups de cornes. L'Espagne a connu longtemps des distractions de ce genre. Le mannequin était fréquemment utilisé, aux siècles derniers, dans les arènes. »

Il s'agit d'un exemple parmi d'autres combats dont les romains étaient friands. Un certain nombre d'éléments rappelle la corrida espagnole, que ce soit les lieux des combats qui se déroulaient dans les arènes, le combat entre des hommes et des taureaux, l'utilisation de banderilles, la finalité de la mort du taureau. On peut citer également les jeux mettant en scène des combats entre des cavaliers thessaliens et des taureaux du temps de l'empereur Claude (-10 à 54 après J.-C.).

1.2.3 Vers une origine purement espagnole

De façon générale, de nombreux divertissements taurins marquèrent l'antiquité dans tout le pourtour méditerranéen (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 12). Cependant, il reste assez difficile de démontrer avec exactitude et sans le moindre doute que ces pratiques sont à l'origine de la corrida espagnole. C'est pourquoi les études historiques récentes préfèrent parler d'influence plus que d'héritage (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 13) :

« Le culte du taureau a existé dans les civilisations méditerranéennes et bien au-delà, sous des formes particulières à chacune de ces cultures. Il y eut parfois influences dans les pratiques, mais héritage, non. [...] La corrida est d'autant plus espagnole qu'elle est l'œuvre lente d'un peuple et de ses gouvernants. »

Comme le montre Jean Testa dans (TESTAS, 1974, p. 11) certains espagnols désirent déraciner la corrida dans le temps pour s'approprier cette tradition sans la devoir à quiconque :

« Tous les Espagnols n'acceptent pas de gaieté de cœur une aussi longue lignée. »

La tentation est grande pour les Espagnols de prétendre que la tauromachie est née en Espagne sans qu'il soit possible de façon certaine de lui en attribuer la paternité. Jean Testa fait référence à ce propos à la « Lettre historique sur l'origine et les progrès des fêtes tauromachiques en Espagne » de Don Nicolas Fernandez de Moratín dans laquelle l'auteur rejette l'idée de cette filiation et argumente la proximité des pratiques de par le courage des peuples qui le pratique (FERNÁNDEZ DE MORATÍN, 1777, p. 3b) :

« Burlar y sujetar á las Fieras de sus respectivos Países, ha sido siempre ejercicio de las Naciones, que tienen valor naturalmente. »

(Traduction de Jean Testa (TESTAS, 1974, p. 11) : « tromper et maîtriser les bêtes fauves de leurs pays respectifs a toujours été l'exercice des nations dont le courage est naturel. »)

Écrit à la demande du prince Pignatelli, l'ouvrage réfute, en particulier, toute parenté entre les jeux romains et les courses de taureaux espagnoles (FERNÁNDEZ DE MORATÍN, 1777, p. b2) :

« Las Fiestas de Toros conforme las executan los Españoles, no trahen su origen, como algunos piensan, de los Romanos. »

(Traduction : « Les courses de taureaux, comme elles sont faites par les Espagnols, ne tirent pas leur origine des Romains, comme certains le pensent. »)

D'autres écrivains, comme lui réfutent cette hypothèse, par exemple Veilletet et Flanet (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 13) :

« L'apport des jeux romains aux courses espagnoles est vain. »

On peut citer également Paco Tolosa qui écrit (LAFRONT, 1952, p. 10) et (LAFRONT, 1950, p. 31) :

« Aucune trace, aucun document n'établit que l'Espagne ait hérité d'aucun peuple son spectacle national. »

Le problème de cette recherche des origines en remontant à l'antiquité est que cela entraîne une confusion entre héritages, influences et similitudes. En effet, les jeux romains n'étaient pas centrés sur les combats avec les taureaux qui ne représentaient qu'une petite partie des divertissements romains dans lesquels intervenaient bien d'autres animaux, des gladiateurs, des combats navals, des courses de chars... De plus, il s'agit de périodes très éloignées et le début des corridas, nous le verrons par la suite, ne commença que plusieurs siècles après la fin des jeux romains. De la même façon, en remontant aux jeux tauromachiques crétois, on peut faire la remarque similaire, d'autant plus que les crétois n'ont pas eu de relations ou de contacts avec la péninsule ibérique. Si on considère les cultes de Mithra ou du taurobole avec le culte de Cybèle, on peut facilement y voir, avec la corrida, de profondes différences liées à la finalité religieuse de ces cultes antiques et le fait qu'ils étaient peu présents dans l'Espagne d'alors. Le soleil est au centre de ces cultes bien plus que le taureau, même si la mort du taureau est associée, comme dans la corrida, à une revivification et à un transfert de force entre lui et l'homme qui l'a tué.

Ainsi, la corrida espagnole se distingue des autres pratiques méditerranéennes, elle tire son essence des us et coutumes de son peuple et des orientations officialisées par ses gouvernements successifs. Les aficionados montrent toujours que la corrida est à chercher au sein de la terre natale espagnole et de l'âme de son peuple, une société agraire dans laquelle le taureau est le symbole de la fécondité et de la puissance génésique.

1.3 Les premiers jeux taurins espagnols du XI^e au XVII^e siècle

1.3.1 Des débuts nobles et chevaleresques (X^e au XII^e siècle)

1.3.1.1 Les jeux militaires à cheval

Au X^e et au XI^e siècle, l'Espagne était en pleine Reconquista contre les Maures pour reconquérir de grands espaces du territoire ibérique. À ce titre, l'Espagne avait besoin de chevaliers bien entraînés et nombreux. Cependant, le combat à cheval nécessitant un équipement coûteux et un entraînement régulier, il ne pouvait être, à son origine, que pratiqué par les riches aristocrates de l'entourage du roi. Malheureusement ceux-ci n'atteignaient pas les effectifs de cavaliers nécessaires. Pour cette raison, le recrutement fut élargi à tous ceux qui étaient économiquement capables de servir à cheval. Ces dernières recrues se voyaient ainsi promues au rang de noble, ce qui en augmentait le nombre de façon importante.

Pour se préparer à la guerre, ces nobles, qui ont le privilège de monter à cheval, s'entraînent dans des jeux militaires médiévaux. Parmi ces jeux d'entraînement il y avait le jeu de tête et le jeu de l'anneau. Le jeu de tête, se pratiquait à cheval avec de grandes lances (voir Figure 1.5). Le but était de viser et de casser de fausses têtes en bois et en papier qui pendaient d'une statue.



FIGURE 1.5 – Photographie de grandes lances utilisées par les cavaliers pour le jeu de tête, conservées au musée de la *Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, Espagne (photographie et montage réalisés par l'auteur en 2014).

Dans l'autre jeu qui se fait aussi à cheval, l'objectif consistait à introduire une petite lance (voir Figure 1.6) dans un anneau fixé au bout d'une statue comme l'aigle présenté à la Figure 1.7.



FIGURE 1.6 – Photographie de petites lances utilisées par les cavaliers pour le jeu de l’anneau, conservées au musée de la *Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, Espagne (photographie et montage réalisés par l’auteur en 2014).

La pratique de ces jeux chevaleresques peut constituer un point de départ des premiers jeux taurins pratiqués eux aussi à cheval avec des lances.



FIGURE 1.7 – Photographie d’une statuette représentant un aigle portant l’anneau utilisé par les cavaliers pour le jeu de l’anneau, conservé au musée de la *Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, Espagne (photographie et montage réalisés par l’auteur en 2014).

1.3.1.2 La légende tauromachique du « *Cid Campeador* »

Rodrigo Díaz de Vivar, dit « *El Cid Campeador* », (1043-1099) fut un chevalier mercenaire, héros de la Reconquista espagnole. Il devint rapidement une figure légendaire de cette époque, en raison de la réputation de son invincibilité au combat. On lui attribue également l'invention des premiers jeux taurins espagnols à cheval, à Madrid, en 1038, au cours duquel il démontra une fois de plus, à tous, sa bravoure exceptionnelle.

Cette paternité légendaire de la tauromachie est reprise tout d'abord en 1777 par Fernandez de Moratín (FERNÁNDEZ DE MORATÍN, 1777, p. 4) :

« Es opinión común en la nuestra, que el famoso Rui, ó Rodrigo Diaz de Vibár, llamado el Cid Campeador, fue el primero que alanceó los Toros à caballo. »

(Traduction : « Il est courant de penser à notre époque, que le célèbre Rui, ou Rodrigo Diaz de Vibár, plus connu sous le nom du Cid Campeador, fut le premier qui combattit les taureaux, à la lance et à cheval. »)

Paquiro dans sa « *Tauromaquia completa* » au sein du « *Discurso historico-apologético de las fiestas de toros* » (« *Discours historico-apologétique des fêtes taurines* ») y fait également référence et présente le Cid, comme un héros de la tauromachie (MAUDET, 2010, p. 44-45). En effet, Paquiro paraphrase Moratín sur cette paternité du Cid MONTES PAQUIRO, 1836, p. 19 :

« Todos convienen en que el célebre caballero Ruy, ó Rodrigo Diaz del Vivar, llamado el Cid Campeador, fue el que por primera vez alanceó los toros desde el caballo. »

(Traduction de Maudet (MAUDET, 2010, p. 45) : « Tous conviennent que le célèbre chevalier Rodrigo Díaz de Vivar, dit Le Cid Campeador fut le premier à avoir combattu les taureaux à coup de lance du haut de son cheval. »)

Goya dans sa « *Tauromaquia* » où il représente l'évolution de la corrida au fil des siècles, dans une vision historique, représente lui-aussi « *Le Cid Campeador* » frappant de sa lance un taureau dans l'une de ces gravures (Figure 1.8).

La bravoure du « *Cid Campeador* » face au taureau est fréquemment mentionnée par certains historiens, faisant de lui l'un des inventeurs des combats chevaleresques contre les taureaux, comme le souligne Jean Testas TESTAS, 1974, p. 13 :



FIGURE 1.8 – Estampe intitulé « *La Tauromaquia, n° 11, El Cid Campeador lanceando otro toro* » (traduction officielle : « La Tauromachie n° 11, Le Cid Campeador frappant de sa lance un taureau »), réalisée par Francisco de Goya en 1816 (GOYA Y LUCIENTES, 1816a).

« *Les luttes nobles dont on prête l'invention au Cid.* »

Cependant, tous ne sont pas de l'avis de Jean Testas et nombreux sont les historiens modernes qui mettent désormais en doute les descriptions faites par Moratín, et par Paquiro. En effet, d'après Bartolomé Bennassar, il n'y a pas de preuve formelle permettant d'établir l'existence des exploits du *Cid Campeador*, même parmi les documents avancés par l'historien Ramón Menéndez Pidal BENNASSAR, 1993, p. 13. Refilon (REFILON, 1960, p. 8) va encore plus loin en défendant l'idée de l'inexistence réelle de ces exploits :

« *L'action du Cid Campeador qui aurait combattu un taureau à Madrid en 1038 est une invention de poète.* »

Cependant, devant le nombre de témoignages datés du XVIII^e et du XIX^e Pierre Dupuy a relancé récemment ce débat, invoquant le fait qu'en l'absence de documents remettant en cause la paternité du Cid, il est difficile d'affirmer que ses actions relèvent d'une pure invention poétique (DUPUY, 2006, p. 67-68).

1.3.1.3 Les jeux chevaleresques taurins

De façon plus certaine, la corrida doit probablement débiter en XI^e ou au XII^e siècle et doit ses fondements aux jeux taurins chevaleresques organisés pour s'entraîner à la

guerre, pour divertir la noblesse espagnole ou pour célébrer la venue d'un personnage important, canonisation d'un saint, etc. On aménage, pour la circonstance la *plaza* (place) avec des gradins de bois. Les nobles organisaient également, entre eux, des chasses aux taureaux et des joutes équestres pendant lesquelles ils attaquaient le taureau à l'aide d'une lance (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 14).

D'après une chronique de 1124, mentionnée par Jean Testa (TESTAS, 1974, p. 14), nous apprenons que des combats taurins avait lieu fréquemment au XII^e siècle, en particulier, lors d'évènements importants :

« *Au mariage d'Alphonse VII avec Doña Berenguela la Chica, à Saldaña en [1128], il y eut des fêtes tauromachiques. Il en fut de même au mariage de la fille d'Alphonse VIII avec le roi Garcia Navarre.* »

Il est également fait mention de courses de taureaux, à Varea en 1135, à l'occasion du couronnement d'Alphonse VII De Léon et Castille (1105-1157), dit l'Empereur, en tant qu'« Empereur de toutes les Espagnes ».

Alphonse X (1221-1284), dit le Sage ou le Savant, roi de Castille et León et antiroi de Germanie, rédigea au cours de son règne un corpus législatif las Siete Partidas, (ALFONSO X DE CASTILLA, 1789) afin d'uniformiser la législation de son royaume. Dans celui-ci, il fait mention des courses de taureaux. Il y autorise officiellement la noblesse à combattre des taureaux lors de la tenue de ces spectacles mais interdit la pratique du matador rémunéré pour toréer des taureaux (CAÑIZARES, 2010).

Mais pour connaître vraiment l'origine de la corrida il n'y a pas beaucoup de chronique fiable. La majorité des textes sont des poèmes (*quintillas*), comme la « Fiesta de toros en Madrid » FERNÁNDEZ DE MORATÍN, p.d. ou les « Lettres historiques sur l'origine et les progrès des fêtes tauromachiques en Espagne » (FERNÁNDEZ DE MORATÍN, 1777, p. 3) écrites au XVIII^e siècle à la demande du prince Pignatelli par Nicolás Fernández de Moratín (TESTAS, 1974, p. 12-13) ou encore des récits épiques. Parmi ces documents, le plus cité par les historiens de la tauromachie est l'ouvrage de Moratín (BENNASSAR, 1993, p. 13). Cependant, la réalité de de nombreux passages sont remis en question par certains historiens (REFILON, 1960, p. 16). Cela n'a toutefois pas empêché Paquiro de les réutiliser lorsqu'il rédigea sa « *Tauromaquia completa* ».

1.3.2 La professionnalisation des courses de taureaux et *capeas* de villages (XIII^e au XV^e siècle)

Au cours des siècles suivants, du XIII^e au XV^e siècle, les courses de taureaux se développent dans toute l'Espagne. Toujours pratiquées par les nobles à cheval, le monde de la tauromachie voit apparaître des professionnels, payés pour tuer des taureaux lors de spectacles taurins. Ils se font connaître, notamment au XIII^e siècle, en combattant des taureaux lors de fêtes organisées en l'honneur du roi d'Espagne.

Connus sous le nom de *mata-toros* dans le nord de l'Espagne, ils possèdent un savoir-faire à part entière, une technique de combat au javelot, puissante et précise, avec laquelle ils tuent les taureaux, leur conférant un bon salaire et une renommée nationale (PUCHEU, 2002, p. 14). Ils se font connaître dans toute l'Espagne et sont les ancêtres des toréros à pied (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 15).

En effet, au cours de cette période, on note le développement des *capeas*, spectacles populaires qui ont lieu dans les villages espagnols (Figure 1.9), loin de la cour du roi et de ses spectacles grandioses. Sur la place centrale du village des barrières, parfois des gradins, sont érigées tout autour, pour protéger les spectateurs, formant une arène dans laquelle combattent des taureaux et des hommes à pied ou à cheval, dont les *mata-toros*. Ces spectacles étaient organisés généralement pour célébrer une victoire ou les fêtes patronales du village. Les taureaux combattus, parfois sans caste, provenaient de petits éleveurs.

Ces spectacles étaient très risqués pour ceux qui combattaient les taureaux en raison du fait que plusieurs taureaux étaient lâchés en même temps dans ces arènes et que certains avaient déjà été combattus lors d'une *capea* précédente, les rendant ainsi très dangereux (BÉRARD, 2003, p. 355). De plus, le danger menaçait également le public faiblement protégé par les barricades en bois qui ne résistaient pas à la fougue des taureaux les plus forts. Goya l'a illustré dans sa « *Tauromaquia* » (Figure 1.10) en représentant la mort d'un organisateur du spectacle, victime d'un taureau qui s'aventura dans les gradins (MARTÍNEZ-NOVILLO, 1988, p. 66).

Devant ces spectacles où la mort était omniprésente, certains rois catholiques étaient quelque peu désarmés de voir leurs nobles et leurs sujets périr dans des combats, également meurtriers pour les chevaux (utiles à la guerre ou pour le travail) et les taureaux. Malheureusement pour eux, la pression populaire en liesse lors de ces fêtes rendait diffi-



FIGURE 1.9 – Tableau, huile sur toile, intitulée « *Cogida en una capea de un pueblo* » (traduction de l'auteur : « Corrida lors d'une *capea* de village »), réalisé par Eugenio Lucas Velázquez en 1855 et conservé au musée Thyssen de Malaga, Espagne, faisant partie de la collection Carmen Thyssen-Bornemisza (LUCAS VELÁZQUEZ, 1855).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

FIGURE 1.10 – Estampe intitulée « *La Tauromaquia, n° 21, Desgracias acaecidas en el tendido de la plaza de Madrid, y muerte del alcalde de Torrejon* » (traduction officielle : « La Tauromachie, n° 21, Malheurs arrivés dans les gradins de la place de Madrid et mort de l'alcade de Torrejon »), réalisée par Francisco de Goya en 1816 (GOYA Y LUCIENTES, 1816b).

cile leur interdiction (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 15). La première à le faire fut la reine Isabelle Ire de Castille, dite « Isabelle la Catholique » (1451-1504) qui interdit, au XV^e siècle, les *capeas* de village et autres courses de taureaux afin d'éviter la mort des sujets de son royaume (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 15). L'interdiction fut levée lorsque les cornes des taureaux furent systématiquement emboulées pour éviter les accidents mortels.

1.3.2.1 La corrida entre interdiction et émancipation, du XVI^e au XVII^e siècle

Dans la continuité des siècles antérieurs, les courses de taureau continuent d'être données lors de célébrations particulières telles que le couronnement de rois, la célébration de mariages royaux, la visite du roi dans les villes de province ou encore lors de cérémonies religieuses comme des béatifications ou des canonisations. Par exemple, en 1614, Thèrese D'Avila (1515-1582) est béatifiée par le pape Paul V. À cette occasion, trente courses de taureau sont organisées. Près de 200 taureaux y seront combattus et mis à mort (JALLATTE, 2001).

Au XVI^e siècle Charles Quint (1500-1558) fait partie des rois d'Espagne qui apprécient beaucoup les corridas. On dit qu'à l'occasion d'une corrida donnée pour la naissance de son fils, il combattit lui-même, à cheval, un taureau dans les arènes. Les combats qui ont sa préférence, sont ceux qui opposent les cavaliers aux taureaux dans des joutes mortelles. Il met cependant un point d'honneur à ce que ces combats se fassent dans des règles définies et codifiées. L'habileté des cavaliers au combat est même reportée dans des écrits d'ecclésiastiques du XVI^e siècle (BÉRARD, 2003, p. 6).

C'est encore le règne des nobles combattants à cheval et des *mata-toros*, venus de Navarre, lanceurs de javelots. La corrida est alors considérée comme un spectacle très prestigieux, à l'étiquette rigoureuse, avec une fonction d'accompagnement des grandes cérémonies sociales et politiques. Ceux qui combattent les taureaux font partie d'une véritable élite (DIDRIT, 2014). De par le caractère nobiliaire de la pratique de la tauromachie à cheval, et du fait du soutien officiel du roi d'Espagne, cette activité prestigieuse est fortement encadrée par une codification rigoureuse. Ainsi, un premier traité sur l'art de toréer à cheval est écrit en Andalousie en 1551 par Fernando Chacón, (CHACÓN, 1551). Ce fut le premier d'une série d'ouvrages dévolus à cette pratique et publiés aux XVI^e et XVII^e siècle. Dans ces traités de codification sont décrits les détails techniques et les obligations des cavaliers combattant à cheval. Du point de vue technique, au XVI^e siècle, la figure fondamentale (*suerte*) est la *lanzada*. Le cavalier combat en armure avec un cheval

caparaçonné, dans le même esprit que les combats qui se déroulent sur les champs de bataille. Très risqué, le cavalier (*caballero*) doit attendre le taureau de trois-quarts sur son cheval avec une lance et la lui planter dans le cervelet pour le tuer d'un coup. Pour cela, il est assisté par deux à quatre laquais qui l'aident à diriger le taureau et éventuellement à le détourner à l'aide d'une cape (DIDRIT, 2014). Il est également fait mention, dans ces traités, de l'honneur du cavalier qui doit utiliser l'arme la plus noble à cheval, c'est-à-dire sa lance pour combattre le taureau. L'utilisation de l'épée est réservée dans le cas où le cavalier perd sa lance ou doit descendre de cheval. Dans le même registre, le cavalier doit porter secours à d'autres combattants blessés dans l'arène sans fuir devant le taureau (PUCHEU, 2002, p. 16). Apparaît alors, au cours du XVI^e siècle une seconde figure de combat, le *rejón* qui deviendra la *suerte* principale au XVII^e siècle. Cette figure plus acrobatique nécessite plus de ruse et d'esquive, à l'image de la transformation de la guerre avec l'introduction des premières armes à feu qui rendent les anciennes techniques guerrières inadaptées. Ainsi, le cavalier qui pratique le *rejón* dispose, lui et son cheval d'une armure allégée leur permettant d'esquiver le taureau. Il dispose de petites lances *rejónes* qu'il plante sur le dos du taureau afin de le fatiguer et de le tuer à petit feu (DIDRIT, 2014). Le cavalier est accompagné de nombreux laquais afin de créer un spectacle plus riche et recherché. Ainsi, la force physique de la *lanzada* est remplacée par l'agilité du *rejón*.

Si le XVI^e siècle fut le siècle du développement de la corrida, il fut aussi le siècle des interdits qui frappèrent la corrida. En effet, de nombreux représentants de l'Église catholique se sont opposés vigoureusement aux pratiques tauromachiques, promettant aux aficionados une damnation éternelle. En suivant cette ligne dure anti-corrida le Pape Pie V (1504-1572) promulgua le 1er novembre 1567 la bulle de « Salute Gregis dominici » (PAPE PIE V, 1567) dans laquelle il entend ordonner aux rois chrétiens d'Europe l'interdiction totale des combats tauromachiques entre hommes et taureaux. Les contrevenants s'exposent alors à une excommunication, qu'ils soient rois, clercs ou paysans. Cependant, le roi Philippe II (1527-1598) ne suivit pas ces directives et leva cette interdiction dans les territoires sous son contrôle. Il pensait, à juste titre, que la suppression d'une activité aussi populaire et enracinée dans la culture espagnole provoquerait émeutes et révolte d'un peuple déjà sous le joug de l'inquisition espagnole. Au contraire, il défendit la corrida et envoya des ambassadeurs pour faire plier la papauté sur ce point, ce qui commença à se réaliser en 1583, date à laquelle la peine d'excommunication fut levée, puis se confirma plus tard avec un adoucissement de l'interdiction avec le Pape Clément VIII qui décida

en 1596 de tolérer les courses de taureaux (PUCHEU, 2002, p. 15). Si ces interdits ne furent pas trop contraignants pour la tenue des corridas en Espagne, ils marquèrent les esprits et eurent une influence sur la participation des nobles à ces jeux. En effet, en dépit de la levée de l'interdiction par le roi, les mots du Pape frappèrent d'un interdit moral ces jeux, détournant les nobles de cette pratique, laissant le champ libre aux professionnels issus des classes modestes, à la recherche de gloire et de reconnaissance. Ainsi, ce fut l'une des raisons qui accentua le rôle des combattants à pied et diminua celui des combattants à cheval.

Cependant, l'essor du vrai toréro à pied au XVI^e siècle prend ses racines, en marge des spectacles taurins traditionnels, à l'intérieur des abattoirs de Séville. Plusieurs sources documentaires, étudiées par Antonio García-Baquero dans « *El macelo sevillano y los orígenes de la tauromaquia moderna* » (GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, 1990) et reprises par Benassar (BENNASSAR, 1993, p. 34-35) montrent que les employés de ces abattoirs combattent des taureaux au sein même des abattoirs, engendrant ainsi des dommages collatéraux aux bâtiments et des demandes d'interdictions de ces pratiques auprès de l'administration de la ville :

« Sache Votre Seigneurie qu'à l'intérieur de l'abattoir on court chaque jour des taureaux, à portes fermées et à pied, de telle sorte qu'il en résulte grand dommage pour les toitures et les bâtiments dudit abattoir. Votre Seigneurie veuille mander qu'on ne coure pas ces taureaux; et si les caballeros voulaient en courir quelques-uns à cheval, qu'ils le fassent aux lieux habituels »

De plus, l'administration voit d'un mauvais œil ces pratiques qui dégradent la qualité de la viande (BENNASSAR, 1993, p. 36). Malgré les protestations, ces pratiques à l'intérieur des abattoirs attirent beaucoup de monde car c'est un lieu de provision pour les populations rurales et urbaines et il n'est pas rare de voir des spectateurs juchés sur les toits des bâtiments pour observer et acclamer ces toréros. Il semble que même la gente féminine s'y intéresse et assiste à ces spectacles en dépit de la crasse et des odeurs nauséabondes présentes en ces lieux. On dit également que le dernier taureau était laissé à la foule qui le tuait. Originaires de Séville, ces pratiques se répandent en Andalousie puis en Castille et en Navarre. Durant deux ou trois siècles de pratique, ces premiers toréros à pied développent rapidement des techniques d'esquive de l'animal et d'estocade, prémisses au toréro moderne de cape et d'épée. Cette évolution rapide entraîna alors un besoin de co-

dification des pratiques (PUCHEU, 2002, p. 16).

1.4 La naissance de la corrida moderne au XVIII^e siècle

Au XVIII^e siècle, on assiste réellement à la naissance de la corrida moderne. En effet, de 1730 à 1750, la corrida se codifie. Les trois *tercios* sont instaurés et surtout les passes à l'aide de la *muleta* (cape). Le déroulement du spectacle se stabilise dans une forme très proche de celui qu'il est aujourd'hui.

L'élevage des taureaux se modernise également, les taureaux sont sélectionnés génétiquement pour améliorer rapidement au fil des croisements ses capacités aux combats, telles que sa bravoure, sa taille, ses cornes... Les premiers à s'y consacrer sont des religieux, en particulier des moines Chartreux et Dominicains. Les laïcs s'y intéressent aussi et, au fil des générations de taureaux sélectionnés, la race du taureau de combat andalou devient la référence pour les corridas. Ce processus de sélection qui devient exigeant et spécialisé a pour premier effet d'augmenter le prix des taureaux induisant ainsi la réduction du nombre de taureaux tués dans chaque corrida (BARATAY et É. HARDOUIN-FUGIER, 1995, p. 12). Nous reviendrons sur l'évolution de la corrida moderne dans le second chapitre.

1.5 De l'âge d'or au déclin du XIX^e au XXI^e siècle

Le XIX^e et le XX^e siècle sont l'âge d'or de la corrida. À partir du XIX^e siècle, la corrida moderne devient très appréciée, des classes populaires jusque dans la sphère royale. La corrida atteint son « âge d'or » durant ces deux siècles. Par exemple, le roi Ferdinand VII (1784-1833) représenté à la Figure 1.11, était un grand passionné de corridas et possédait son propre élevage de taureaux de combat. C'est sous son impulsion que fut créée à Séville la première école de tauromachie en Espagne en 1830 dans le but de mieux préparer les toréros et ainsi diminuer les accidents lors des corridas (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 32).

C'est au début du XX^e siècle, plus précisément en 1908, après plusieurs siècles d'échec, qu'une loi est promulguée interdisant la pratique des *capeas* de village (BÉRARD, 2003, p. 355). Cependant, la loi fut peu suivie et une nouvelle loi plus contraignante fut votée en 1931. Une fois encore, elle est peu suivie et un renouvellement formel de son interdiction



FIGURE 1.11 – Peinture, huile sur toile, intitulée « *Fernando VII, ante un campamento* » (traduction officielle : « Ferdinand VII dans un campement ») réalisé par Francisco de Goya en 1815 et exposée au musée du Prado de Madrid, Espagne (GOYA Y LUCIENTES, 1815).

est confirmé en 1962. En 1966 le gouverneur d'Aragon interdit cette pratique dans sa région suite à des blessures mortelles de *toreros de capeas*. Pendant quatre ans encore des *capeas* illégales sont organisées, jusqu'en 1970, date à laquelle ces pratiques d'amateurs, très dangereuses et cruelles à la fois pour les taureaux et les hommes, disparaissent réellement des traditions espagnoles. Depuis lors, seules les corridas professionnelles dans les arènes sont autorisées en Espagne.

Cependant, depuis la fin du XX^e siècle, la corrida professionnelle se heurte elle aussi à une évolution de la société, notamment la place des animaux et de leurs souffrances dans celle-ci (nous y reviendrons dans la partie II). Cela remet en cause les pratiques sanglantes et cruelles de la corrida. Plusieurs régions de l'Espagne ont progressivement interdit les corridas officielles sur leur territoire. Le XXI^e siècle risque donc d'être un tournant important pour les pratiques tauromachiques espagnoles. La corrida, telle qu'elle est aujourd'hui, devra sans doute évoluer pour ne pas disparaître et mieux se conformer à la société dans laquelle elle évolue.

Conclusion

Au travers de ce chapitre, nous avons passé en revue les origines de la corrida espagnole, en présentant le symbolisme du taureau et des pratiques remontant à l'Antiquité ou apportées par les Maures qui se sont établis en Espagne durant le Moyen-Âge. Dans la majorité des cas, la mort violente du taureau conclut la pratique, à l'exception de certains jeux sportifs ou athlétiques qu'on peut retrouver en Grèce ou en Crète.

Nous avons vu que ces pratiques, parfois semblables en certains points, diffèrent bien souvent dans la manière ou dans l'objectif considéré, souvent rituel ou religieux pour les plus anciens. Le fossé spatial et temporel entre ces pratiques de l'Antiquité et celles du milieu du Moyen Âge en Espagne est également une raison qui tend à montrer que la corrida espagnole trouve ses racines plus probablement dans la culture espagnole moyenâgeuse, dans un contexte méditerranéen plus global, significativement enclin depuis longtemps à ces combats sanglants entre les hommes et les taureaux.

D'abord réservée aux nobles, dans des combats à cheval contre le taureau, à l'image du légendaire *Cid Campeador*, la course de taureaux s'est popularisée au fil des siècles, sous différentes formes, notamment au travers de *capeas* de villages ou des combats à mort publiques dans des abattoirs, faisant participer des hommes à pied qui prirent progressivement le pas sur les cavaliers, aboutissant à la corrida moderne. La mort et la violence sanguinaire reste omniprésente du début à la fin de cette évolution. Le taureau est combattu, à pied ou à cheval, de façon vigoureuse à coups de lances, de banderilles ou d'épées. Ce combat n'épargne ni les hommes qui le combattent, ni les chevaux qu'ils utilisent à cette fin, et fait également des victimes au sein même du public.

On peut donc affirmer, au travers de cet historique, que la corrida espagnole trouve ses origines dans des pratiques moyenâgeuses où la place de la mise à mort du taureau dans la violence est incontestable, expliquant ainsi l'importance qu'elle a toujours dans les corridas modernes. La reconnaissance officielle de cette pratique par la royauté espagnole, à la renaissance, a ensuite permis une professionnalisation des acteurs de ce spectacle, grâce notamment à une codification précise, notamment sur la façon de mettre à mort le taureau, que nous détaillerons dans le chapitre suivant.

Chapitre 2

La codification technique et artistique de la corrida espagnole

Sommaire

| | |
|---|-----------|
| 2.1 La localisation de la corrida | 49 |
| 2.1.1 Le temps | 49 |
| 2.1.2 L'espace | 50 |
| 2.2 Les protagonistes de la corrida | 60 |
| 2.2.1 Le <i>mundillo</i> | 60 |
| 2.2.2 Les participants de la corrida | 61 |
| 2.2.3 Le taureau | 71 |
| 2.2.4 Le public | 89 |
| 2.3 La modernisation progressive de la codification | 91 |
| 2.3.1 Le début de la corrida moderne au XVIII ^e siècle avec Francisco Romero et Pepe Hillo | 91 |
| 2.3.2 L'évolution de la corrida au XIX ^e siècle initiée par Paquiro | 92 |
| 2.3.3 Les évolutions au XX ^e siècle sous l'impulsion de Juan Belmonte et de Manolete | 93 |
| 2.4 Le déroulement des corridas contemporaines | 94 |
| 2.4.1 Le défilé des protagonistes | 94 |
| 2.4.2 L'introduction du taureau | 95 |
| 2.4.3 Le premier <i>tercio</i> (<i>tercio</i> de piques ou <i>suerte de varas</i>) | 96 |

| | | |
|------------|---|------------|
| 2.4.4 | Le second <i>tercio</i> (<i>tercio de banderilles</i>) | 98 |
| 2.4.5 | Le troisième <i>tercio</i> (<i>tercio de muleta</i> ou <i>tercio de muerte</i>) | 99 |
| 2.4.6 | L'estocade | 101 |
| 2.4.7 | Les récompenses et la sortie du taureau | 102 |
| 2.5 | Le côté esthétique et artistique du spectacle | 104 |
| 2.5.1 | L'alliance de la technique et de l'esthétisme dans le combat | 104 |
| 2.5.2 | Les vêtements | 105 |
| 2.5.3 | Les valeurs esthétiques de la corrida | 110 |
| 2.6 | La corrida est-elle digne d'une œuvre d'art? | 113 |
| 2.6.1 | Un découpage temporel digne d'un opéra | 113 |
| 2.6.2 | Un art complet | 114 |
| 2.7 | La corrida, source d'inspiration artistique | 115 |
| 2.7.1 | La corrida dans le monde littéraire | 117 |
| 2.7.2 | La corrida œuvre d'art visuel | 124 |

Introduction

La corrida adopte sa forme moderne au XVIII^e siècle. Nous verrons dans ce chapitre qu'à partir de cette époque elle se codifie de façon très précise tant au niveau technique qu'artistique et que la mise à mort du taureau y tient une place très importante. Après avoir défini de façon précise la localisation dans le temps et l'espace de la corrida espagnole, nous présenterons les différents protagonistes de la corrida : le *mundillo*, la *cua-drilla* des toréros avec son chef le matador, la présidence et le public. Nous aborderons également en détail le cas du taureau de combat en présentant ses origines, comment il a été élevé et sélectionné avant d'arriver dans les arènes de la corrida. Ensuite, nous présenterons les évolutions progressives de la corrida moderne sous les impulsions de grands matadors tels que Romero, Pepe Hillo, Paquiro, Belmonte et Manolete. Cette évolution nous mènera à la corrida actuelle dont nous présenterons en détail les différents *tercios* ainsi que les récompenses attribuées au matador après la mise à mort du taureau.

La suite de ce chapitre, après nous être focalisés sur le côté plus technique du spectacle, s'intéresse à l'esthétisme et au côté artistique de la corrida. Tout d'abord nous verrons comment cette évolution artistique s'est déroulée dans les arènes. Nous montrerons comment la corrida peut se rapprocher de l'œuvre d'art que ce soit dans sa forme qu'on peut rapprocher d'un spectacle d'opéra, ou bien sous une forme d'art complète. Enfin, nous ferons une étude sur l'importance de la corrida dans le milieu artistique et comment elle a influencé de par son côté dramatique et sanglant, la littérature, la peinture, la photographie ou le cinéma.

2.1 La localisation de la corrida

2.1.1 Le temps

Anciennement, les jeux taurins étaient organisés lors de grands événements publics, à l'occasion de couronnements, de naissances royales, de béatifications, etc. Aujourd'hui, les corridas sont organisées dans les grandes villes espagnoles chaque année de façon régulière. Elles débutent généralement lors des *ferías*, peuvent se poursuivre à intervalles plus distendus durant la saison estivale puis s'arrêtent généralement avant l'hiver. Les corridas commencent presque toujours en fin d'après-midi et se terminent en début de

soirée, le temps de toréer six taureaux (environ 2 h 30). Nous présenterons ici les habitudes de trois grandes villes taurines d'Espagne : Pampelune, Madrid et Séville.

À Séville, le début des corridas est lancé par la *prefería* et la *fería de Abril*, au mois d'avril, après la semaine sainte, pendant laquelle il y a une corrida chaque soir. Ensuite, quelques corridas, dont des *novilladas*, ont lieu jusqu'au mois de septembre. Les corridas se déroulent habituellement à partir de 18 h 30.

Dans la ville de Pampelune, les corridas se déroulent principalement du 7 au 14 juillet, lors de la fête patronale de la ville les *sanfermines*, du nom du saint patron de la ville : Saint-Firmin. Une corrida est organisée chaque soir à 18 h 30 durant cette fête très populaire.

Enfin, dans la capitale, à Madrid, des corridas ont lieu chaque année du mois de mars jusqu'au mois d'octobre de façon assez régulière. La période la plus chargée est celle du mois de mai au mois de juin pendant laquelle a lieu la *fería de San Isidro*, généralement vers 19 h.

2.1.2 L'espace

2.1.2.1 Dans la péninsule ibérique

2.1.2.1.1 En Espagne

La corrida espagnole trouve bien évidemment ses sources géographiques dans la péninsule ibérique, en Espagne, pays positionné dans le sud-ouest de l'Europe, entre l'océan Atlantique, la mer Méditerranée et le nord du continent africain. Cette terre est habitée par un peuple fier avec une identité culturelle forte et affirmée.

La figure 2.1 présente la répartition des 394 corridas qui se sont déroulées en 2015 dans les différentes régions autonomes espagnoles d'après les chiffres du *Ministerio de educación, cultura y deporte* (SUBDIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA Y ESTUDIOS, 2015). Cette carte montre une répartition très contrastée des lieux d'organisation des corridas. On voit parfaitement que les provinces de l'Andalousie, de Madrid, de Castille-et-Léon et de Castille-La Manche organisent le plus de corridas. À l'inverse, certaines régions organisent très peu de corridas comme la Galice ou les Asturies. En Catalogne et dans les îles Canaries plus aucune corrida n'est organisée. Nous verrons dans les autres chapitre de ce mémoire de thèse, en particulier dans le chapitre 4, les raisons de ce fort contraste géographique en ce qui concerne l'organisation de ces spectacles taurins.

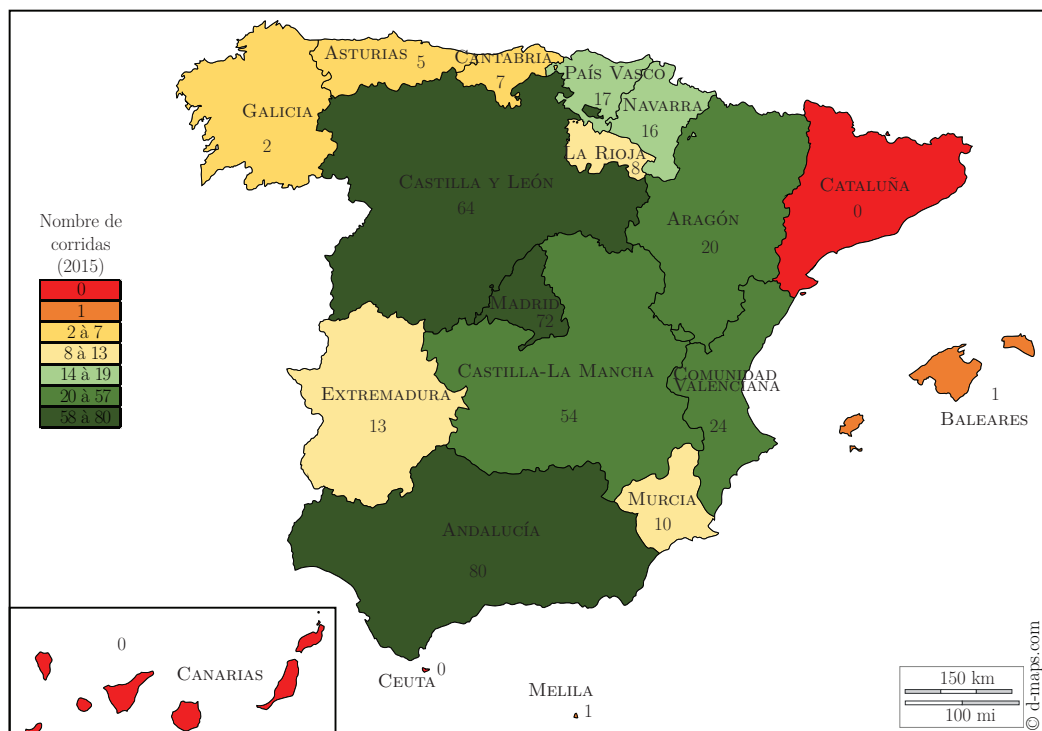


FIGURE 2.1 – Carte d’Espagne représentant le nombre de corridas par région autonome espagnole en 2015 (adapté par l’auteur de la carte D-MAPS, 2017a et des données issues de SUBDIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA Y ESTUDIOS, 2015) (répartition des couleurs par 100/7^e centile).

Les corridas les plus connues se pratiquent dans les grandes villes. Les campagnes sont également attachées aux courses de taureau mais se sont plutôt illustrées par l'organisation parfois clandestine de *capeas* de villages aujourd'hui interdites et qui ne sont plus organisées depuis 1970. Ainsi, c'est maintenant du côté des villes qu'il faut chercher exclusivement les corridas, lieu de brassage des populations à forte densité.

Au début les corridas se déroulaient sur des places publiques aménagées. Ces arènes existent encore à Ciudad Rodrigo dans la province de Salamanque. À Madrid elles avaient lieu sur la *plaza mayor*. C'est vers le milieu du XVIII^e siècle que les Espagnols commencèrent à construire des arènes dédiées aux courses des taureaux. Les plus anciennes sont celles de Séville dont les travaux débutèrent en 1761 près de Guadalquivir sur la place d'*El Arenal*. La première arène permanente est celle de Madrid commencée en 1749 et inaugurée en 1754 par Fernando VI. Ensuite presque chaque grande ville construisit sa propre arène dont les architectures se distinguent peu, toutes inspirées des anciennes constructions romaines, à l'image de ce qui existe encore aujourd'hui à Nîmes en France par exemple.

2.1.2.1.2 Au Portugal

Au Portugal la tauromachie occupe une place particulière car les portugais refusent l'idée d'une extension de la culture espagnole au Portugal, la population lusitanienne ne fut pas soumise à la culture espagnole, au contraire des colonies latino-américaines. La corrida à pied qui est pratiquée par les classes plus populaires, ne s'est jamais épanouie dans le pays. Le Portugal a donc conservé sa tauromachie équestre.

2.1.2.2 En dehors de la péninsule ibérique

Si la tauromachie s'est développée en Espagne, elle a été étendue à d'autres zones géographiques, dans un processus de mondialisation de la culture hispanique. Elle peut prendre diverses formes qui résultent de formes dérivées des jeux taurins hispaniques.

2.1.2.2.1 En Amérique Latine

La corrida s'est développée en Amérique Latine en raison de présence importante de bétail espagnol au Mexique. Les conquistadors reprennent bien vite leurs habitudes européennes et organisent dès 1521 les premiers jeux taurins espagnols en territoire mexicain. Elles y sont données notamment pour de grandes célébrations. Ainsi, lors du 8^e anniver-

saire de la reddition de la cité aztèque Tenochtitlan (aujourd'hui Mexico), Hernan Cortès organise le 13 août 1529 la première vraie corrida espagnole (ANDRIEU, 2009, p. 24). Ensuite, la pratique tauromachique se répand rapidement sous différentes formes et plusieurs arènes sont construites. La plus grande arène du monde, la Monumental de Mexico y est construite en 1946 et démontre la popularité de ces spectacles au Mexique.

Dans les autres pays latino-américains, on trouve également de la tauromachie. Si les pays les plus au sud ne furent pas trop convertis à cette culture des jeux taurins, comme en Argentine, en Uruguay, au Paraguay et au Chili, en revanche elle a du succès au Vénézuéla, en Colombie, en Équateur, au Pérou et en Bolivie (ANDRIEU, 2009, p. 24). La Colombie est, avec le Mexique, le pays d'Amérique Latine où la corrida y est le plus populaire.

2.1.2.2.2 En France

Malgré une histoire antique commune avec l'Espagne dans laquelle les jeux taurins pouvaient exister, la France ne pratiquait pas de corrida jusqu'au XIX^e siècle. Elle est introduite dans le sud de la France à cette époque. L'une des premières corridas espagnoles en France fut organisée à Bayonne en 1853 en hommage à l'épouse de Napoléon III, Eugénie de Montijo. Ensuite, la tauromachie s'est étendue dans les Landes puis dans le quart ouest de la France et est remonté assez haut jusqu'à Périgueux, Agen, Poitiers et même Le Havre. Dans le Sud-Est, Nîmes organise ses premières corridas en 1860. La fièvre tauromachique s'empare de la France et les parisiens peuvent voir à domicile des corridas pendant une trentaine d'années durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Pour accueillir plus convenablement les spectateurs, la « *Gran Plaza de Toros* du Bois de Boulogne » est édifée en 1889, mais devant les protestations de la Société Protectrice des Animaux (SPA) qui voit récemment le jour, seulement quelques spectacles sont organisés avant que l'entreprise qui s'en occupe soit liquidée. Par la suite, la fièvre tauromachique retombe et aujourd'hui, seules les villes du Sud proposent ce genre de spectacles à l'occasion de *ferias*. Des corridas de 1^{re} catégorie sont organisées dans sept villes à Nîmes, Arles, Vic-Fezensac, Béziers, Dax, Mont-de-Marsan et Bayonne. À Céret ont lieu des corridas de 2^e catégorie et dans les autres villes des corridas de 3^e catégorie.

2.1.2.3 Les arènes espagnoles

Les arènes espagnoles ont été édifiées au cours du XVIII^e siècle afin de remplacer les cirques antiques moins pratiques : en 1761 à Séville, en 1749 à Madrid, en 1764 à Saragosse

et en 1784 à Ronda (DIDRIT, 2014). Elles sont principalement publiques à l'exception de quelques-unes qui sont privées comme celle de Séville. Cette appartenance à l'État des lieux de célébration des corridas démontre l'institutionnalisation des pratiques tauromachiques en Espagne.

Nous prendrons ici l'exemple des arènes de Séville qui sont caractéristiques des arènes espagnoles et présentées à la Figure 2.2.

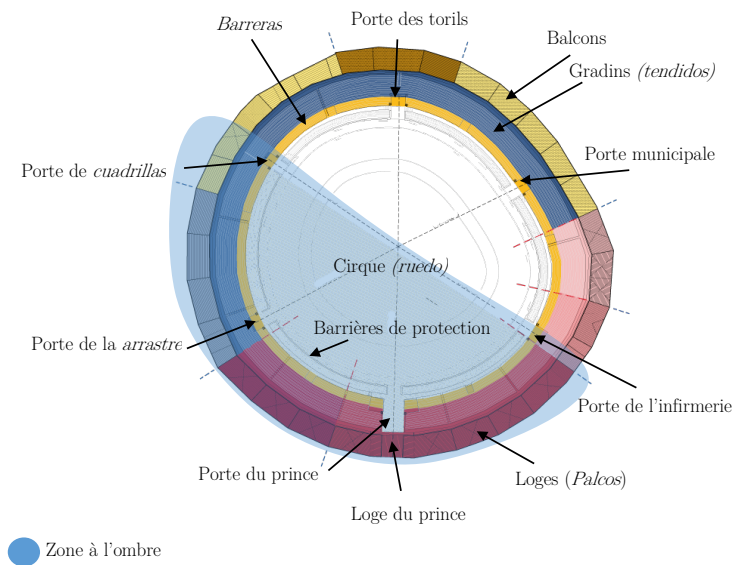


FIGURE 2.2 – Plan des arènes de Séville, adapté par l'auteur d'après REAL MAESTRANZA DE CABALLERÍA DE SEVILLA, 2014.

2.1.2.3.1 Le cirque

Le cirque correspond à la partie centrale de l'arène dans laquelle est réalisée le combat. Il est aussi appelé *ruedo* ou *redondel* parfois *anillo* à cause de sa forme circulaire pour que le taureau ne trouve pas de refuge dans un angle ou dans un coin. Le *redondel* ne dépasse pas 50 m de diamètre pour éviter la fatigue excessive des combattants.

2.1.2.3.2 Les portes des arènes

Les arènes ne sont pas rondes mais légèrement ovales et sont flanquées de 6 portes donnant sur la cour centrale des arènes. Chacune possède un rôle bien particulier.

- Les combattants (toréros, picadors...) entrent dans les arènes par la porte de *cuadrillas* et en ressortent, à l'exception des matadors qui ont eu du succès et qui sortent alors par la porte du prince.

- La porte des torils est celle par laquelle les taureaux entrent dans les arènes.
- La porte de l'infirmierie permet d'évacuer immédiatement un toréro blessé vers l'hôpital des arènes.
- La porte de la *arrastre* permet aux mules d'accéder aux arènes afin de venir chercher et d'évacuer le taureau une fois que celui-ci a été tué.
- La porte la plus importante est celle du prince, par laquelle les matadors sortent s'ils ont eu beaucoup de succès l'après-midi, c'est-à-dire lorsqu'ils ont obtenu trois trophées : les deux oreilles et la queue d'un taureau ou bien trois oreilles entre les deux taureaux qu'ils doivent tuer durant l'après-midi.
- La porte municipale permet au président de la corrida d'envoyer ses représentants dans les arènes lorsque cela est nécessaire au cours de la corrida.

2.1.2.3.3 Les tribunes

Pour protéger le public, José Daza, un célèbre picador a eu l'idée de construire une palissade. Il y a donc des barrières qui séparent la piste des tribunes. Un couloir permet de circuler derrière les barrières afin de pouvoir amener de l'aide ou d'évacuer.

Les tribunes pour les spectateurs sont divisées en plusieurs catégories selon leur emplacement de haut en bas, et leur exposition au soleil ou à l'ombre.

- Le roi dispose d'une loge princière qui est située au-dessus de la porte du prince. Cette loge lui est réservée et reste vide en son absence.
- Les places des notables et des grandes familles de la région sont situées à l'abri en haut, côté ombre dans les loges (*palcos*) ou côté soleil dans les balcons généralement protégés du soleil.
- Ensuite il y a les *tendidos*, les gradins classiques, pour les classes populaires, une moitié étant située à l'ombre dont le coût est supérieur à la seconde moitié qui se trouve au soleil, destinée aux personnes les moins fortunées.
- Il y a également des places tout en bas, les *barreras*, qui sont placées juste derrière les barrières pour les amateurs passionnés qui souhaitent voir la corrida de très très près.

2.1.2.3.4 Les autres dépendances des arènes

Les arènes possèdent plusieurs bâtiments qui lui sont rattachés et qui servent à son bon fonctionnement.

Les taureaux arrivent des élevages entre une semaine et 24 heures avant le jour où ils doivent combattre dans les arènes en fonction de l'éloignement de leur élevage. La raison en est que les taureaux peuvent perdre jusqu'à 10 % de leur poids dans le transport. Ils sont éprouvés durement en raison du stress, du fait qu'ils ne s'alimentent pas et qu'ils ne peuvent pas bouger dans le camion de transport. Il faut donc qu'ils puissent récupérer des forces avant le combat. Pour cela, ils sont stockés dans les torils des arènes, les *corrales*, dans lesquels ils sont nourris, généralement avec la nourriture envoyée par l'éleveur et soignés s'ils se sont blessés durant le transport. Ils passent un contrôle vétérinaire avant d'être autorisés à combattre et sont tirés au sort pour connaître les matadors qu'ils vont devoir combattre.

Les chevaux utilisés par les picadors pendant la corrida nécessitent des écuries. La cour des chevaux ou *patio de los caballos* permet de les garder et également de préparer les picadors qui nécessitent un gros équipement. Il est à noter que le nombre de chevaux utilisés lors d'une corrida a beaucoup diminué du fait de l'ajout de plaques de protection pour les chevaux évitant ainsi leur mort inutile lorsque le taureau charge le picador.

Une fois que le taureau est mort, et qu'il a été évacué par les mules par la porte de la *ar-rastre*, la dépouille est amenée dans le *desolladero* qui est la cour d'équarrissage. La viande de l'animal y est découpée puis emballé afin d'être vendue. Contrairement à la viande de bœuf classique qui nécessite une maturation qui peut prendre quelques semaines avant d'être consommée, la viande de taureau peut être consommée immédiatement ce qui explique qu'on peut la retrouver dans les boucheries ou les restaurants de la ville le lendemain, bien qu'une bonne partie soit incorporée dans les préparations industrielles. La viande a en effet la réputation d'être moins goûteuse que la viande ordinaire. Au delà de cette réputation, ce fait est corroboré scientifiquement par les conditions d'abattage du taureau (SOS SCIENCES, 2017) :

L'abaissement du pH est un facteur important de l'obtention d'une viande de bonne qualité. Il est fonction de la quantité de glycogène présente dans le muscle au moment de l'abattage. Si cette réserve est trop faible (et c'est le cas lorsque les animaux sont conduits à l'abattoir dans de mauvaises conditions :

animal stressé malade..., l'énergie est épuisée), la quantité de glycogène alors insuffisante ne permet pas la fabrication d'acide. On obtient alors des viandes de mauvaise qualité.

Les arènes possèdent une chapelle dans laquelle les toréros viennent généralement prier avant d'entrer en scène. Il y a généralement une représentation de la vierge Marie et une représentation du Christ. Cela s'explique par le fait que les toréros espagnols ont la réputation d'être très catholiques et superstitieux. C'est également un moment opportun pour eux de pouvoir se concentrer au calme avant d'entrer en scène.

Un hôpital ou une infirmerie sont situés derrière la porte de l'infirmerie menant au centre des arènes. Aujourd'hui, toutes les arènes importantes en possèdent une. La mise en place de telles structures médicales a complètement changé la mortalité des matadors dans les corridas. En effet, auparavant, lorsqu'un toréro était blessé, il devait être amené d'urgence à l'hôpital le plus proche ce qui prenait un certain temps. Or, les blessures infligées par les taureaux sont souvent très graves et nécessitent des soins immédiats, impliquant souvent que le toréro mourrait en chemin ou périssait peu de temps après être arrivé, souvent vidé de son sang, en particulier lorsque l'artère fémorale était touchée. Avec l'intégration d'une infirmerie moderne au sein des arènes, ces blessures graves peuvent être soignées immédiatement permettant ainsi de sauver l'immense majorité des blessés. Ainsi, si le dernier toréro mort en Espagne sous les coups d'un taureau est Víctor Barrio en 2016 à Teruel, il faut remonter à 1985 pour trouver le décès de José Cubero Sánchez « El Yiyo » à Colmenar Viejo.

2.1.2.3.5 Les arènes de 1^{re} catégorie en Espagne

Selon le règlement espagnol (« DéniaActu.com – Guide et portail francophone de la ville de Dénia – La corrida » 2017), il existe trois types d'arènes : les permanentes (utilisées principalement pour les spectacles taurins), les non permanentes (utilisées temporairement pour les spectacles taurins) et les portatives (démontables mais utilisées principalement pour les spectacles taurins). Les arènes permanentes sont classées en trois catégories. Sont de première catégorie, les arènes des villes de Bilbao, Cordoue, Madrid, Malaga, Séville, Saint-Sébastien, Valence et Saragosse (VUELTA A LOS TOROS, 2016).

Les arènes de Barcelone Inaugurées en 1914 sous le nom de *El Sport*, les arènes principales de Barcelone furent rebaptisées *Plaza de Toros Monumental* en 1916 (VUELTA

A LOS TOROS, 2016). Elles disposent d'une capacité d'environ 20 000 personnes mais durent fermer leurs portes aux taureaux en 2012 suite à la décision de la Catalogne d'interdire les corridas. Elles sont depuis lors utilisées comme amphithéâtre pour d'autres spectacles. La ville disposait également des arènes de la *Plaza de Toros Las Arenas* proches de la *plaza Espanya* jusqu'en 1977, transformées par la suite en centre commercial et de loisir, ainsi que celles de *El Torín* dans le quartier de la *Barceloneta* fermées en 1923 (VUELTA A LOS TOROS, 2016).

Les arènes de Bilbao Inaugurées en 1962 suite à la destruction des anciennes arènes par un incendie, les arènes de Bilbao, *Plaza de Toros de Vista Alegre* peuvent accueillir environ 15 000 spectateurs (VUELTA A LOS TOROS, 2016). Elles sont la propriété de la ville de Bilbao et de la *Misericordia* et sont le point de rendez-vous principal du pays basque pour les corridas.

Les arènes de Cordoue Inaugurées en 1965 les arènes de Cordoue, *Plaza de Toros de Los Califas*, peuvent accueillir environ 17 000 places, elles remplacent avantageusement les arènes de 1846 qui furent détruites par un incendie puis restaurées en 1866 mais qui ne pouvaient accueillir qu'environ 10 000 spectateurs (VUELTA A LOS TOROS, 2016). La construction de ces arènes font suite à la longue histoire tauromachique de la ville depuis le XVI^e siècle et de l'organisation de corridas sur l'ancienne *Plaza mayor*.

Les arènes de Madrid Inaugurées en 1931, les arènes principales de Madrid, *Plaza de Toros Monumental de Las Ventas*, disposent d'environ 24 000 places (VUELTA A LOS TOROS, 2016), ce qui font d'elles les plus grandes arènes d'Espagne, reflet de leur prestige en tant que centre de la tauromachie au niveau international.

Les arènes de Malaga Inaugurées en 1876, les arènes de Malaga, *Plaza de Toros de La Malagueta*, ont une capacité d'accueil de 14 000 places (VUELTA A LOS TOROS, 2016). Un musée en hommage au célèbre matador Antonio Ordonez est installé dans ses murs.

Les arènes de Séville Construites à partir de 1761 et terminées 20 ans plus tard, les arènes de Séville, *Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería*, ont la particularité d'être assez ovales et possèdent de quoi accueillir 14 000 personnes (VUELTA A LOS TOROS, 2016). Également non publiques contrairement aux autres arènes, elles appartiennent à

l'institution militaire laïque, la *Real Maestranza de Caballería*. Classées monument historique du fait de leur ancienneté et de leur état de conservation, elles s'intègrent parfaitement dans le paysage urbain symbole de la capitale andalouse. Le bâtiment possède en ses murs son propre musée.

Les arènes de Saint-Sébastien Inaugurées en 1851 les premières arènes de Saint-Sébastien, *Plaza de toros de San-Martin*, pouvaient recevoir 6 000 personnes et possédait des gradins démontables. Elles furent agrandies pour pouvoir recevoir 9 000 personnes mais furent détruites par un incendie en 1878. D'autres arènes furent construites en 1876, les arènes d'*Atocha*. Les arènes qui suivirent, *El Choffre*, furent inaugurées en 1903 et fonctionnèrent en même temps que celles d'*Atocha* jusqu'à ce que ces dernières disparaissent. Ensuite, elles furent utilisées seules jusqu'à ce que de nouvelles arènes soient construites et les remplacent. Inaugurées en 1998 ces nouvelles arènes de la ville, *Plaza de toros de Illumbe*, peuvent désormais accueillir entre 10 000 et 16 000 personnes avec la possibilité de fermer complètement le haut de l'arène afin de les utiliser pour d'autres types de représentations. Cette particularité est d'autant plus utile qu'en 2012 le maire anti-taurin a décidé de ne plus y faire combattre de taureaux (VUELTA A LOS TOROS, 2016).

Les arènes de Valence Construites entre 1850 et 1860, les arènes de Valence disposent de 13 000 sièges (VUELTA A LOS TOROS, 2016). Faites de briques, elles sont de style néo-classique et possèdent un musée en leur sein présentant l'évolution de la tauromachie à Valence. Elles sont également utilisées pour d'autres spectacles non taurins.

Les arènes de Saragosse Construites en 1764, les premières arènes de Saragosse se dénommaient *Coso Ramón Pignatelli* ou *Plaza de toros de la Misericordia* et étaient faites en bois. Elles furent remplacées par des arènes en maçonnerie en 1895, lesquelles furent modifiées en 1916 (VUELTA A LOS TOROS, 2016). Depuis, elles peuvent accueillir environ 13 000 spectateurs. La particularité de ces arènes réside dans la possibilité de les fermer complètement par le haut afin de les utiliser pour d'autres types de spectacles.

2.2 Les protagonistes de la corrida

2.2.1 Le *mundillo*

La corrida est une activité qui fait intervenir de nombreux participants, les combattants dans l'arène, les éleveurs, les organisateurs du spectacle, qui sont unis au sein de cette activité et ont tendance à l'envelopper d'une sorte de mystère, comme s'ils faisaient partie d'une société secrète (DIDRIT, 2014). Cela a pour avantage de protéger leurs coutumes « intimes » du monde extérieur et d'attiser la curiosité du public pour le monde de la corrida. Cette société du spectacle taumachique s'appelle « planète des taureaux » ou *mundillo* car il constitue un petit monde, un microcosme dévolu à la pratique de la corrida (BENNASSAR, 1993, p. 134) :

« Cet univers étrange, progressivement constitué au cours de XIX^e siècle, a ses lois écrites les règlements taurins successifs (organisation et déroulement du spectacle) et ses lois non écrites, son code d'honneur, son langage parfaitement incompréhensible aux non-initiés, ses costumes sans rapport avec le monde moderne, ses outils dont la panoplie est réduite, une organisation corporative et syndicale, son système propre d'assurances, sa hiérarchie constamment contestée et renouvelée, ses lieux de culte, son imagerie dont affiches, photographies, gravures, peinture, cinéma, assurent la permanence et la variété. »

Cette société indépendante, qui peut compter environ 50 000 personnes en Espagne (DIDRIT, 2014), quasi autarcique comprend trois catégories de personnes.

La première catégorie comprend les combattants dans les arènes, c'est-à-dire les toreros. Ceux-ci doivent se déplacer en permanence durant la saison des corridas. Ils peuvent seulement se reposer chez eux à la fin de l'année mais doivent recommencer l'entraînement au début de la nouvelle année pour être fin prêt pour la saison qui redémarre au printemps.

La seconde catégorie comprend les personnes qui élèvent les taureaux. Il y a bien sûr les propriétaires des troupeaux, souvent des personnes riches et de grande renommée, mais qui font souvent appel à un *mayoral* qui supervise directement les opérations, assisté d'une main-d'œuvre qualifiée pour élever les taureaux telle que des bouviers, des vachers...

Enfin, la troisième catégorie de personnes appartenant au *mundillo* sont les citoyens qui sont les personnes qui participent à l'organisation des corridas telles que les directeurs d'arènes, mais aussi les journalistes et commentateurs spécialisés dans les corridas comme l'était Paco Tolosa par exemple. La corrida étant un marché qui rapporte beaucoup d'argent, elle fait intervenir dans son monde des publicitaires spécialisés. Les combats nécessitent des équipements adaptés qui sont fournis par des tailleurs pour les costumes et des fabricants de banderilles et de piques. Il ne faut pas oublier non plus les personnes qui travaillent dans les arènes : les garçons d'arènes, les concierges d'arènes, les guichetiers. Les blessures que peuvent recevoir les toréros étant très spécifiques, le soin requiert des chirurgiens spécialisés dans ce genre de traumatismes (BENNASSAR, 1993, p. 136).

Comme dans tout système communautaire, la vie des familles se fait principalement à l'intérieur de ce cercle et par exemple, les mariages se font souvent entre membres de la communauté. Les personnes peuvent évoluer au sein de ce *mundillo*, passant d'une catégorie à une autre, car les anciens toréros peuvent devenir éleveurs, les éleveurs peuvent devenir organisateurs de corridas. . .

2.2.2 Les participants de la corrida

2.2.2.1 Les alguazils

Les alguazils, (*alguacillos*), au nombre de deux dans les arènes lors d'une corrida, sont sous les ordres du président des arènes. Vêtus de noirs à l'image des officiers de police de la renaissance, ils montent des chevaux pendant la cérémonie d'ouverture puis viennent à pied durant la suite de la corrida. Ils sont là pour faire respecter les règles de pratique de la corrida et mettre en application les décisions du président des arènes.

Juste avant le début des combats, ils reçoivent la clé (désormais factice) du toril permettant ainsi de libérer (désormais de façon symbolique) les taureaux.

Lorsqu'un taureau a été tué, ils viennent superviser la découpe des oreilles ou de la queue sur le taureau afin de les remettre comme récompenses au matador, en fonction de la décision du président.



FIGURE 2.3 – Photographie des alguazils défilant à cheval dans les arènes durant une corrida à Séville, Espagne (photographie réalisée par l’auteur en 2014).

2.2.2.2 Le matador

2.2.2.2.1 La définition du matador

Parmi les combattants de l’arène (les toréros), le matador, appelé également *diestro* ou *espada* est le personnage principal, chef de la *cuadrilla* (comprenant les picadors, les péons, les banderilleros, le *mozo d’espadas* et l’*apoderado*). Matador vient du verbe espagnol *matar* qui signifie littéralement tuer. Ainsi, c’est à lui seul qu’incombe la responsabilité de tuer le taureau à la fin de la corrida.

Cependant, son rôle est bien plus large que celui de réaliser l’estocade finale car il se doit également d’être présent de l’introduction à la mort du taureau. En effet, son rôle est de participer à faire des passes de capote lorsque le taureau est introduit dans l’arène, de participer à planter les banderilles lors du second *tercio* puis de réaliser de nombreuses passes de muleta pendant le troisième *tercio* avant de tuer le taureau avec l’estocade.

Le matador reçoit de l’argent pour les taureaux qu’il a combattus et paye les membres de sa *cuadrilla*.

2.2.2.2.2 Les formations pour devenir matador

Pour les personnes qui décident de se lancer dans le combat tauromachique, il existe en Espagne des écoles gratuites pour devenir un matador professionnel. S'il est convaincu de sa vocation, un matador en devenir peut réunir parmi ses camarades une équipe et commencer à participer à des *becerradas* pour combattre des taurillons de deux ans (*becerros*).

L'autorisation de la mise à mort est réservée aux jeunes de plus de 16 ans. Ainsi, le jeune toréro qui atteint cet âge devient un *novillero* et peut combattre et tuer de jeunes taureaux de trois à quatre ans dans des combats appelés *novilladas*.

Pour obtenir le titre de matador de cartel, le *novillero* doit recevoir l'alternative : une cérémonie organisée pour que les *novilleros* puissent montrer à la foule leurs talents, leur savoir-faire et leur courage en prouvant qu'ils peuvent prétendre à devenir matador. Les nouveaux matadors sont généralement parrainés par des matadors plus aguerris. Après l'alternative ils peuvent toréer dans toutes les arènes d'Espagne à l'exception de celles de Madrid (sauf pour ceux ayant obtenu leur alternative à Madrid), où ils doivent d'abord passer leur confirmation, cérémonie en tout point similaire à l'alternative.

2.2.2.2.3 La vocation du matador

Pour devenir matador il semble indispensable d'avoir une vocation innée ou bien un besoin vital d'argent comme l'explique Suzanne Varga dans son livre « *La tauromaquia* » (VARGA, 1970) qui démontre qu'il y avait des *novilladas* qui exerçaient cette fonction pour ne pas mourir de faim. Pour Simon Casas, cette fonction à risque est aussi difficile à comprendre qu'à expliquer (CASAS et CROS, 1985, p. 47) :

« Si l'on pouvait expliquer cette prise de risques par la nécessité de fuir la misère, comme autrefois, ce serait plus simple. Mais aujourd'hui, les matadors ce sont des fils de riches, fils de... qui suivent des cours dans les écoles taurines. Pas des gamins des rues qu'on ramasse comme subalternes dans une *cuadrilla*. Pourquoi ils se jouent la vie ceux-là, et tous ceux qui les accompagnent. »

Aux débuts de la corrida moderne, les matadors sont souvent originaires de milieux modestes, issus de familles d'artisans, de petits commerçants, de paysans. Ces jeunes gens sont séduits par le salaire et la renommée liés à ce métier. En effet, les risques de

ce métier offrent de très belles rémunérations à ceux qui combattent dans les arènes, bien supérieures à celles qu'ils auraient pu prétendre dans leur catégorie socio-professionnelle. Cependant, ces gens issus de famille modeste sont souvent dépensiers, entourés de profiteurs et finissent parfois leur vie ruinée après avoir côtoyé les sommets. Au XIX^e siècle et même plus tard, ils ont souvent la réputation d'être libertins, violents, fêtards, parfois alcooliques, menant une vie totalement atypique du reste de la population.

On retrouve également par la suite des fils de bourgeois, de riches négociants ou de militaires, qui sont attirés par le prestige social et qui recherchent le frisson du combat. Suivant de meilleures mœurs, ils accumulent plus facilement l'argent qu'ils réinvestissent plus tard dans le *mundillo* en devenant propriétaire de *ganaderia* (ferme d'élevage de taureaux pour la corrida). Lorsqu'ils deviennent célèbres ils se hissent au rang de héros, entourés de mystères et d'adoration, permettant de détourner pour un temps le peuple de ses soucis et tracas quotidiens. Ils représentent le courage, l'imprévisibilité, la force, la détermination.

Souvent, des matadors devenus célèbres ont engendré de vraies traditions familiales renforcées par des alliances avec d'autres familles du monde tauromachique, forgeant ainsi des dynasties de toréros tels les *Bienvénida* ou les *Mejias*. . .)(TESTAS, 1974, p. 70-71).

2.2.2.2.4 Les us et coutumes du matador

La vie d'un matador est régie par de nombreux us et coutumes qui vont de l'évolution de la carrière professionnelle aux habits qu'ils portent.

Le pseudonyme Généralement les matadors sont connus sous un pseudonyme (*apodo*). Ceux-ci sont choisis en fonction du lieu d'origine, de l'apparence physique, du prénom, du métier précédent voire d'un animal. Parmi les nombreux exemples disponibles nous citerons « *El Cordobés* » qui signifie Le Cordouan du fait de son origine de Cordoue; « *El Gordito* » qui signifie « un peu gros mais pas trop » eu égard à son physique un peu enveloppé; « *Manolete* » qui signifie « Petit Manuel » diminutif de son prénom; « *El Estudiante* » qui signifie « L'Étudiant » de par le fait qu'il étudiait lorsqu'il commence à toréer; ou encore « *El Gallo* » qui signifie « Le Coq ».

Le brindis Afin de dédier son combat à une personne en particulier le matador réalise un *brindis*. Il s'approche de la barrière, déclare quelques mots à la personne et lui en-

voie sa coiffe, la *montera*. La personne la conserve durant le combat et la lui rend lorsque celui-ci est terminé. Il peut également dédier son combat au public en faisant le *brindis* « au public ». Pour cela, au centre du *ruedo* il fait un tour sur lui-même, la *montera* dans sa main qu'il dépose au sol avant de partir affronter le taureau.

Les superstitions Les superstitions liées au matador sont données dans le chapitre 3, dans le paragraphe 3.4.

Le classement des matadors Les matadors sont classés nationalement (dans l'*escalafón*) en fonction du nombre de corridas qu'ils ont effectuées pendant la *temporada* (saison tauromachique). Dans le cas d'un score où deux matadors sont *ex æquo*, ils sont départagés par le nombre de récompenses qu'ils ont obtenues (oreilles et queues).

Le chef de lidia Parmi les matadors d'une corrida, le plus ancien est appelé *jefe de lidia*, (chef de *lidia*). À ce titre honorifique s'ajoute la responsabilité pour lui de toréer le ou les taureaux d'un des deux autres matadors qui serait blessé au cours de son combat.

2.2.2.2.5 Le statut du matador

Dans les pays où la pratique de la tauromachie est ancrée dans les traditions, le statut et l'attrait qu'exerce le matador est toujours très important. L'ensemble des valeurs éthiques et morales fortes, accordées au matador et qui peuvent s'opposer selon les opinions, découle de mythes et d'anecdotes qui ont été façonnés à la fois par les aficionados, mais aussi par les anticorridas.

Historiquement, la corrida à pied est vraisemblablement née au Moyen Âge et sa codification a évolué jusqu'à prendre la forme qu'on lui connaît actuellement. Initialement, elle apparaît dans les villages espagnols lors de fêtes populaires, sous le nom *encierros*, des courses de taureaux dans les rues selon un itinéraire prédéfini où les plus courageux peuvent participer en courant devant les taureaux. Cette forme ancestrale qui donnera plus tard la corrida a également subsisté sous forme initiale en Navarre lors des fêtes votives comme c'est le cas à Pampelune lors de l'hommage à son saint patron, *San Fermín*. Par la suite, les affrontements avec les taureaux vont se moderniser avec l'introduction d'objets par les hommes pour distraire le taureau et l'esquiver plus facilement, tout d'abord des branches d'arbres puis des morceaux de textiles rigidifiés (TILLY, 2008, p. 32). Ces jeux taurins médiévaux représentent une première pratique de corrida, mais

en sont encore très éloignés de par le fait que l'objectif ne se porte pas sur la mise à mort du taureau.

À la fin du XVII^e siècle, une pratique concurrente naît dans les abattoirs de la ville de Séville où des employés courent devant les taureaux avant de les tuer, ce seront les premiers toréros. Marine de Tilly (TILLY, 2008, p. 33) explique l'essor de cette pratique tauromachique dans de nombreuses régions de l'Espagne par le fait que ces événements sont le lieu de rencontres des habitants des villes et des campagnes. C'est dans les zones rurales de Navarre que la pratique issue de celle des abattoirs de Séville est reprise avec le plus de succès et se développe rapidement. Ces premières corridas rurales voient s'affronter des taureaux et des paysans, les premiers toreros, qui doivent tuer le taureau sans technique précise, en le harcelant, en lui infligeant des blessures puis la mort avec des armes sommaires, telles que des lances ou des harpons. Devant la popularité de ces affrontements, ceux-ci sont par la suite intégrés dans les fêtes votives des villes et villages. Les toréros se professionnalisent et sont désormais connus sous l'appellation de *mata-toros*, c'est-à-dire des tueurs de taureaux. Cette discipline, demandant du courage et rapportant un peu d'argent avec beaucoup de reconnaissance sociale, incite beaucoup de jeunes hommes sévillans d'origine modeste à risquer leur vie en suivant ce chemin. De ces hommes, qui par leur courage et leur détermination sortent de leurs conditions de vie difficiles et réussissent socialement, se construit le mythe du toréro. Cette pratique à pied de la corrida par ces toréros populaires issus de conditions modestes est d'autant plus appréciée qu'elle répond de façon antagoniste à la démonstration de force, à l'entraînement guerrier des corridas à cheval pratiqués par et pour l'aristocratie espagnole.

On ne compte plus à l'époque les familles espagnoles qui ont donné naissance à des toréros élevés au rang de célébrités locales ou nationales. Par exemple, dans Histoire de la Tauromachie, une société du spectacle de Bartolomé Bennassar (BENNASSAR, 1993, p. 72) on trouve le récit du décès, le 16 mai 1920, de Josélito, un jeune toréro de Séville, dont la mort a engendré un quasi-deuil national :

« Dans une Espagne qui avait cessé d'être une grande puissance depuis près de trois siècles, qui avait manqué la révolution industrielle, où les saints eux-mêmes n'étaient plus à la mode, qui attendait encore la révélation des grands écrivains et des grands artistes de la génération surréaliste, le grand torero s'était hissé au rang de héros national. »

Plus populaire encore, la mort de Manolete le 29 août 1947 qui fut tué par un taureau, lui octroyant à titre posthume le statut de plus grand toréro de l'histoire. À l'époque, le peuple s'enthousiasmait volontiers pour la vie de ces personnages hors du commun qui triomphaient de leurs conditions de vie précaires en réussissant leur ascension sociale. Ceci est confirmé par Francis Wolff dans la philosophie de la corrida (WOLFF, 2011a, p. 135) :

« Une légende répandue dans les années 1950 et 60 voulait que la tauro-machie n'attirât que des jeunes gens faméliques n'ayant d'autre issue, pour sortir de leur condition misérable, que de tenter le diable et de se jeter entre ses cornes dans l'espoir de devenir riches. Ils se faisaient chair à taureaux, comme leurs sœurs faisaient la bonne chez les riches ou la pute du coin de la rue. »

Des dynasties familiales de toréros telles que Bienvenida, Ordoñez et Miura portent encore une symbolique forte dans le milieu taurin et les destins des grands toréros espagnols sont toujours présents dans la presse.

La fascination exercée par les toréros provient tout d'abord du fait de leurs réussites sociales et financières qui sont indiscutables même si elles restent assez rares en raison du nombre réduit de toréros qui se distinguent. Les valeurs morales qu'ils portent représentent le deuxième angle qui suscite la fascination de façon positive chez les aficionados ou de façon négative chez les anti-corridas, deux thèses qui s'affrontent.

Pour les aficionados, un héros, un être d'exception, habite le toréro et le remplit d'une éthique qui vient de sa fonction même de tueur de taureaux. Pour Francis Wolff, philosophe et auteur de « Philosophie de la corrida », seuls certains toréros seraient dignes d'officier cette fonction et notamment, il dit (WOLFF, 2011a, p. 137) :

« Après une grande faena ou à la fin d'une après-midi triomphale, le toréro est ovationné, il reçoit les trophées, le public se lève pour applaudir son tour d'honneur et lui envoie fleurs, cadeaux ou mantilles. Il arrive qu'il soit porté en triomphe et sorte ainsi par la grande porte des arènes, honneur rare. Mais au-dessus de toutes ces manifestations de joie, de ces acclamations et récompenses, il y a un cri, un seul, le plus haut dans la hiérarchie du triomphe, comme une clameur scandée par la foule les plus grands soirs. Ce cri c'est tout simplement « torero! torero! » La plus grande gloire pour un toréro, c'est

d'être appelé toréro. Le mieux que puisse être un toréro, c'est tout simplement d'être toréro. Voilà qui est étrange. On ne sache pas que, du plus grand cuisinier, on dise après un grand repas : « Il a été cuisinier ». On ne connaît pas de cas où l'on acclame un artiste en lui criant : « chanteur! chanteur! », « acteur! acteur! », ou même « footballeur! footballeur! » »

Il s'intéresse donc plus à l'éthique de la fonction du toréro qu'aux toréros eux-mêmes. Selon Francis Wolff, la morale du toréro est à rapprocher de celle d'un individu d'exception et non pas à celui d'une morale universelle. Ainsi, le toréro, en raison de sa fonction exceptionnelle qui l'oblige à avoir certaines attitudes en combattant un taureau porte une morale différente de celle des individus ordinaires. En effet, lorsqu'il esquive les cornes du taureau, pour le dominer, il doit faire preuve d'aptitudes exceptionnelles, à rapprocher des fondements du stoïcisme, en restant calme, détaché, maître de lui (WOLFF, 2011a, p. 141) :

« La mort peut le frôler, elle ne l'atteint jamais, le Sage demeure en sa citadelle intérieure. »

En face du danger et de sa propre mort, le toréro reste impassible, inatteignable, ce qui paradoxalement le protège en évitant tous les gestes superflus liés à la peur qui pourraient lui être tragiques.

Une « icône immorale », voici l'image que les antitaurins ont du toréro selon la description qu'en fait Sandra Alvarez dans « Tauromachie et Flamenco » (ÁLVAREZ, 2007, p. 122). Face aux aficionados, les anticorridas ne ressentent que de l'incompréhension et du dégoût pour les valeurs portées par le matador. Leur fortune, leur célébrité qui entourent leur ascension sociale rapide, la mort qu'ils distillent et l'inutilité de leur combat contre les taureaux, leur oisiveté dans la société, font du matador, pour Sandra Alvarez, un antihéros dont les valeurs s'opposent à celles de la société où c'est le travail, la famille et l'utilité de ce qui est entrepris, qui priment. Les toréros entretiennent l'oisiveté du peuple en promouvant, auprès d'eux, l'ascension financière et sociale fulgurante. Ces arguments ont cependant beaucoup évolué du fait de la mutation de la société moderne qui s'est davantage ouverte aux réussites rapides et éphémères que ce soient les acteurs, les chanteurs, ou les stars de télé-réalités, dans le secteur du loisir, pan entier de la société qui existait très peu à l'époque. Ainsi, le discours de contestation s'est progressivement orienté sur la maltraitance des animaux qui est aujourd'hui le combat de nombreuses associations de

protection des animaux, en délaissant la critique des valeurs portées par le toréro. En ce sens, le matador en tant qu'acteur principal de la corrida est au centre des récriminations qui n'épargnent pas le public des corridas considéré comme un complice coupable des exactions reprochées au matador, à savoir tortures, sévices, actes de barbarie et assassinats.

Héros pour les uns, antihéros sanguinaire pour les autres, il est clair que ces deux courants de pensée s'opposent totalement à propos des valeurs portées par le matador. Cependant, il faut rappeler que le toréro n'existe qu'au travers de son public ou de ses détracteurs lorsqu'il affronte les taureaux dans l'arène.

2.2.2.2.6 Quelques matadors célèbres

« Pepe Hillo », José Delgado Guerra est né le 11 mars 1754 à Séville et meurt à Madrid le 11 mai 1801 à Madrid, sous les cornes du taureau Bardubo. Immortalisé par Goya, il est l'inventeur de nombreuses passes de capote. D'autre part il rédige « *La Tauromaquia o el arte de torear de pié y a caballo* » (JOSEF DELGADO GUERRA (ALIAS) ILLO, 1796) qui est l'ouvrage fondateur de la codification de la corrida.

« Paquiro », Francisco Montes Reina, est né le 13 janvier 1805 à Chiclana de la Frontera et mourut le 4 avril 1851 dans la ville qui l'a vu naître. Il marqua la tauromachie par sa façon de manier la capote ainsi que par ses écrits en rédigeant la « *Tauromaquia completa* » (MONTES PAQUIRO, 1836), grand traité de tauromachie moderne.

« Lagartijo », Rafael Molina Sánchez, est né le 27 novembre 1841 à Cordoue et y est mort le 1^{er} août 1900. Il fait partie des plus célèbres matadors de son temps. Il est connu pour son agilité lors des esquives qui lui vaut son surnom de « petit lézard ».

Juan Belmonte García, est né le 14 avril 1892, il se retira de la course à partir de 1935 et se suicida le 06 avril 1962 en proie à une déception amoureuse. Il révolutionna le travail du matador en instaurant le toréo de bras forçant le taureau à suivre des trajectoires imposées au lieu d'esquiver ses charges, faisant entrer un côté artistique dans le combat tauromachique.

« Manolete », Manuel Laureano Rodriguez Sanchez, est né à Cordoue le 5 juillet 1917. Il appartenait à une famille de toréros, il a réussi à tuer des milliers de taureaux et il est mort, tué par le taureau Islero de Miura, déclenchant un deuil national, dans l'Espagne franquiste, des classes populaires à l'aristocratie en passant par le clergé espagnol.

« El Cordobès », Manuel Benítez Pérez, est né le 4 mai 1936 à Palma del Río. Il fut très

populaire dans les arènes et marqua les esprits de par sa façon originale de toréer le taureau en le boxant, en le chevauchant ou en sautant autour de lui, imprimant son propre style, parfois en décalage avec les passes plus classiques.

2.2.2.3 Les assistants du matador

2.2.2.3.1 Les péons

Les péons sont les toréros qui assistent le matador dans les différentes phases du combat. Il y a trois péons dans chaque *cuadrilla*. Ils sont présents dès l'introduction du taureau et participent aux passes de capotes afin que le matador puisse voir le comportement du taureau. Pendant le premier *tercio* de pique, ils dirigent ou éloignent le taureau du picador selon le besoin. Lors du second *tercio* de banderilles, ce sont souvent eux qui posent les banderilles, lorsque ce n'est pas le matador. C'est pourquo, les péons sont également connus sous le nom de *banderilleros* lorsqu'ils accomplissent cette tâche. Enfin, à la fin du troisième *tercio* de muleta, lorsque l'estocade a eu lieu, c'est l'un des péons qui achève le taureau avec la *puntilla*.

2.2.2.3.2 Les picadors (piqueros)

Le picador est le seul toréro qui combat à cheval dans la corrida espagnole. Il y a deux picadors dans chaque *cuadrilla*, qui se positionnent de part et d'autre de la piste. Le picador, armé d'une longue lance, intervient lors du second *tercio* de piques afin de piquer le taureau dans le *morillo* et d'éprouver sa bravoure. Soumis à la charge directe du taureau, sur son côté droit, il est caparaçonné afin de ne pas être blessé. Le picador possède des valets de pistes, les *monosabios* (littéralement singes savants) qui l'aident, avec les péons, pour attirer ou détourner le taureau (CASANOVA et DUPUY, 1981, p.108).

Le picador, aujourd'hui un subalterne du matador était autrefois le combattant principal des arènes, plus connu sous le nom de *varilarguero* (porteur de longue lance). Si le picador a toujours été bien protégé du taureau, ce n'est que récemment, en 1928, que fut introduite l'obligation de protéger également le cheval avec des armures matelassées, appelées *peto*. En effet, auparavant, les chevaux utilisés étaient sans protections et un grand nombre mouraient donc éventrés par le taureau, pour chaque taureau combattu. Cela a également rendu la corrida moins horrible pour le public.

2.2.2.3.3 Les *banderilleros*

Le terme de *banderilleros* désigne les toréros à pieds qui posent les banderilles sur le taureau durant le second *tercio* de banderilles. Ils doivent poser six banderilles sur le haut du dos du taureau, en trois fois, c'est-à-dire par paires posées à deux mains en une fois. Dans les faits, les *banderilleros*, au nombre de trois dans une *cuadrilla*, sont souvent simplement les péons ou le matador lui-même. La pose des banderilles peut se faire debout immobile, en courant ou même assis pour les plus talentueux.

2.2.2.3.4 Le *mozo d'espadas*

Le *mozo d'espadas* (valet d'épées) est le membre de la *cuadrilla* qu'on voit en bordure du *ruedo* et qui intervient pour apporter les armes au matador. Ainsi, il apporte une capote de rechange si celle du matador est déchirée lors de l'introduction du taureau, ensuite pendant le second *tercio* de banderilles, il fournit les banderilles au matador et donne l'épée au matador pour la *faena* durant le troisième *tercio* de *muleta*. Il est là également l'homme à tout faire qui entretient l'habit de lumière du matador et les différentes armes de la corrida. Il s'occupe également de la logistique telle que les réservations de billets de transport, de l'hébergement. Il peut également servir d'interprète à l'étranger s'il parle la langue locale. On le voit peu pendant le spectacle mais il est l'un des piliers de la *cuadrilla*.

2.2.2.3.5 L'*apoderado*

L'*apoderado*, littéralement le « fondé de pouvoir » est le manager, l'agent de la *cuadrilla* du matador. C'est à lui qu'incombe le travail relatif à la négociation des contrats du matador, des autres matadors avec qui son matador partagera le spectacle, et quels types de taureaux il combattra. Il prend en main la carrière du matador, allant parfois jusqu'à intervenir dans l'attribution du pseudonyme (*apodo*) de son protégé, d'où son nom.

2.2.3 Le taureau

2.2.3.1 La généalogie du taureau brave

Les taureaux européens descendent de la domestication de l'auroch (*bos primigenius*) TORO-GENESE, 2013 qui était présent à l'état sauvage en Europe mais qui est désormais disparut depuis le Moyen Âge.

2.2.3.1.1 La race fondatrice et les *encastes* de taureaux

Les différentes races de taureaux modernes en Europe, regroupées sous le nom de bovin domestique, l'espèce *Bos primigenius taurus*, proviennent de la domestication de l'auroch *Bos primigenius*, plus particulièrement de l'auroch européen *Bos primigenius primigenius*. De là, découlent par croisements et sélections successives au cours des siècles les différentes races de taureaux européens. La généalogie du taureau de combat ibérique n'est pas très claire aujourd'hui mais a pu être influencée par *Bos taurus celticus* ou *Bos taurus africanus* (issu de la domestication des aurochs nord-africains). Ensuite, à partir du type de taureau ibérique *Bos taurus ibericus*, découlent les races navarraises, castillanes et andalouses qui donnent par sélections et croisements les différentes races fondatrices et castes de taureaux de combat, comme cela est décrit à la Figure 14.

Les premiers élevages de taureaux en Andalousie appartenaient le plus souvent au clergé. Quelques familles rachetèrent des troupeaux et commencèrent à réaliser des sélections pour le combat et fondèrent ainsi les castes fondatrices des taureaux bravos. Sont présentées ci-après, quelques castes célèbres.

La caste Miura La famille Cabrera acheta un troupeau de taureaux en 1797 à une institution religieuse et les sélectionna pour en affiner les performances au combat. Parallèlement, la famille Gallardo acheta également des taureaux à un ecclésiastique en 1792 pour produire des taureaux bravos pour les arènes. Juan Miura, fit plus tard l'acquisition d'une partie de ces deux troupeaux, respectivement en 1850 et en 1842 pour constituer sa caste désormais célèbre.

La caste Vistahermosa L'origine de la caste Vistahermosa remonte en 1733, fondée par les frères Rivas près de Séville. Elle fut par la suite divisée en plusieurs branches. Elle est très célèbre car les taureaux actuels qui combattent dans les arènes sont issus à 98 % de ganaderias dont les élevages découlent de cette caste.

La caste Vazqueña La caste Vazqueña est issue d'un croisement entre Cabrera et Vistahermosa réalisée par Vicente José Vasquez. Acquit à la suite de sa mort par le roi Ferdinand VII qui fonda la *ganadería* royale, le troupeau fut vendu à la mort du roi aux ducs d'Osuna et Veragua et devint l'élevage Veragua avant de revenir aux mains de Juan Pedro Domecq.

2.2.3.1.2 Les *encastes* modernes de taureaux

À l'intérieur d'une caste, un *encaste* est un groupe réduit à l'échelle d'une *ganadería*. L'*encaste*, par sa sélection, affine les caractéristiques de la caste originelle et forme une nouvelle origine (BÉRARD, 2003, p. 468). La généalogie associée à une *encaste* peut rapidement devenir très compliquée et imbriquée avec d'autres *encastes*, quand on sait qu'il y a souvent des bêtes issues d'autres castes ou *encastes* qui peuvent être introduites pour corriger ou améliorer la descendance. Nous présentons ici quelques *encastes* modernes célèbres.

L'*encaste* de Saltillo L'*encaste* de Saltillo fut fondé en 1850 par Antonio Ruiz de Quintanilla, Marquis de Saltillo, issu de taureaux anciennement du Vistahermosa puis acquis par la famille Moreno en 1918. Ces taureaux sont plutôt bas avec un corps fin, un dos droit et des cornes hautes. La robe contient souvent un mélange d'une base noire et de petites taches blanches, voire d'un gris (mélange de poils noirs et blancs). Son comportement est caractérisé par une grande bravoure qui plait largement aux tauristes face au picador mais qui rend la tâche plus compliquée au matador.

L'*encaste* de Murube L'*encaste* de Murube est fondé au début du XIX^e à partir de croisements avec des taureaux de Vistahermosa, de Varea-Lesaca et de Barbera de Utrera Saavedra. Les caractéristiques de ce taureau sont un corps lourd et bas de couleur noire avec un *morillo* élevé et des cornes assez basses, pointées vers l'avant et peu développées. Ces taureaux sont généralement assez braves et nobles lorsqu'ils sont toréés correctement, sinon ils peuvent se coucher dans la charge.

L'*encaste* de Santa Coloma L'*encaste* de Santa Coloma, provient d'une partie des bêtes d'Eduardo Ibarra acquises par le comte Enrique de Queralt Fernandez Maquieira en 1905. Après des sélections visant à conserver des taureaux à la robe noire et grise (parfois avec une tâche blanche sur le corps, un croisement fut réalisé avec des bêtes de l'*encaste* Saltillo. Ces taureaux sont appréciés pour leur combativité même s'ils n'ont aujourd'hui pas autant de tempérament qu'autrefois.

L'*encaste* de Parladé L'*encaste* de Parladé remonte à 1904 par l'achat d'une autre partie des bêtes d'Eduardo Ibarra. Les taureaux de cette *encaste* sont hauts et possèdent

un arrière train fin. Les têtes de bétail de cette *encaste* furent par la suite divisées et donnèrent lieu à d'autres *encastes* réputées pour leur taille et armure : Pedrajas, Tulio, Marqués...

2.2.3.2 Les élevages de taureaux

2.2.3.2.1 Les méthodes d'élevages

Avant le XVII^e siècle les ancêtres des taureaux de combat actuels ne sont pas vraiment élevés, puisqu'ils vivent en liberté dans de grands espaces naturels (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 142). Ce n'est que par la suite que des besoins d'élevage se font ressentir. En effet, il y a plus de besoins pour des courses de taureau et la viande est revendu dans les boucheries (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 143). L'élevage organisé, avec une véritable sélection, débute avec Don Vicente Vásquez et le comte de Vistahermosa (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 144). Les techniques se sont améliorées au cours des siècles.

Aujourd'hui, les taureaux sont élevés dans des *ganaderías* qui leur offrent de grands espaces (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 148) et un isolement leur permettant de ne pas être en contact avec les hommes avant leur entrée en scène pour les corridas. Nous citerons ici l'exemple de la *ganadería* d'Albaserrada (figure 2.5) qui élève les taureaux de combat comme la majorité des *ganaderías* espagnoles dans de grands espaces clos dans lesquels les taureaux se nourrissent naturellement :

« Là vous avez une trentaine de vaches qui sont avec un étalon, dans un clos qui fait 70-80 hectares à peu près. [...] Ces animaux sont donc élevés en liberté totale. On n'intervient pas du tout, on ne leur donne pas à manger. Ils mangent ce qu'il y a au sol. Il y a peu à manger parce que c'est l'Andalousie. [...] C'est un animal très rustique qui n'a pas besoin de grand-chose pour se maintenir. Il mange les glands des chênes, les jeunes pousses d'oliviers, [...] il y a peu à manger sur beaucoup d'espace donc ça leur suffit amplement. »

Les éleveurs ne doivent pas être en contact rapproché avec les animaux, ainsi, ils se déplacent à cheval ou en voiture. La sélection des taureaux est effectuée de façon rigoureuse, pour leur qualité au combat et leur masse corporelle. Pour cela ce sont les vaches reproductrices qui sont sélectionnées dans une épreuve de corrida locale, la *tienta* (ou *tentadero*). Le *ruedo* et la pique du picador sont plus petits (Figure 2.6). Le matador qui ne met pas à mort l'animal, en profite pour s'entraîner et pour se faire remarquer par des



FIGURE 2.5 – Photographie de taureaux de combat élevés dans la *ganadería* du Marquis d'Albaserrada dans la province de Séville, Espagne (photographie réalisée par l'auteur en 2014).

professionnels. À la suite de cette épreuve, seules les meilleures vaches sont conservées comme génitrices (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 147). Les explications suivantes sont celles d'un des éleveurs de la *ganadería* d'Albaserrada :

*« Ces vaches, qui sont là, sont les 10 % de vaches qui ont été approuvées comme étant porteuses des qualités qu'on cherche pour le taureau de combat. [...] Pour être envoyé en corrida, le taureau de combat ne peut pas être toréé, d'accord, il doit être vierge, nouveau. Il faut que ce soit la première fois qu'il rencontre une cape. [...] On ne peut pas tester les taureaux et dire tiens celui-là on le garde comme étalon et celui-là on l'envoie en corrida, en fonction des résultats. [...] On va devoir trouver un autre moyen. Cet autre moyen c'est tester les vaches et sélectionner les vaches, les mères. On va considérer que l'agressivité et la combativité, le comportemental du taureau viennent de la mère et le physique vient du père, donc on va, chaque année, tester les jeunes vaches, les génisses, qui ont entre deux et trois ans [...] dans le cadre de ce qu'on appelle un *tentadero* un test [...] où on va toréer ici en privé une vache exactement comment va toréer un taureau en corrida, à la cape, à la pique, à la muleta et en fonction du combat que donnera la vache, du comportement qu'elle aura, on va l'approuver comme future mère ou l'approuver comme futur hamburger. Donc il y a 10 % des vaches qui vont réussir ce test, c'est très sélectif, et 90 % qui elles ne vont pas le réussir et qui partiront mal-*

heureusement à l'abattoir parce qu'il faut bien faire quelque-chose, encore une fois des animaux. »



FIGURE 2.6 – Photographie d'une vache attaquant le picador lors d'une *tienta* de sélection dans la *ganadería* du Marquis d'Albaserrada dans la province de Séville, Espagne (photographie réalisée par l'auteur en 2014)

La reproduction est donc assurée par les vaches sélectionnées pour leur comportement en combat au cours de *tienta*, et par des étalons sélectionnés, soit au cours de *tienta de machos*, soit au cours de poursuites en plein champs. La combativité du taureau est testée en le poursuivant et en le piquant avec un aiguillon (*garrocha*) pour le faire tomber et voir quelle est sa bravoure lorsqu'il se redresse. S'il s'enfuit, c'est qu'il est lâche, s'il charge les cavaliers, il est brave (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 147). Les étalons sélectionnés vivent avec les vaches, une dizaine à une trentaine. Les veaux élevés dans le troupeau sont ensuite mis à l'écart les années suivantes. Les premiers nés des reproducteurs sont envoyés en *novillada* pour tester les premières générations avant d'envoyer les suivants dans les corridas de taureaux classiques. Les veaux sont marqués sur la fesse du fer de l'élevage, sur le flanc d'un numéro d'ordre et sur l'épaule de l'année de naissance. Ces informations sont enregistrées dans des registres pour le suivi des taureaux qui seront revendus (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 148).

« Les vaches qui sont ici sont les 10 % les plus combatives et donc on les met chaque année pendant six mois, de janvier à juin, en présence d'un taureau, qui lui-même a été sélectionné d'une manière spécifique, [...] un se- mental, un étalon [...] Et donc la nature va faire son travail, pendant les six

mois que le taureau va rester avec les vaches[...]. Il n'y a pas d'insémination artificielle, [...] On a, en gros, 80 % de transformation, c'est-à-dire chaque année, ici, sur les 130 vaches, on va avoir une centaine de veaux. Et le veau va rester avec sa mère pendant presque 10 mois, où il va téter et surtout il va apprendre quelque part son métier, c'est-à-dire qu'il va apprendre à se battre en regardant sa mère faire. C'est pour ça qu'on a testé les vaches, et sur leur combativité, et également sur leur façon de se battre, la technique de combat qu'elle peut avoir, comment elle met la tête, comment elle met les reins etc. Et donc le veau par identification à sa mère, et bien va s'adapter, va prendre également de lui sa technique de combat. Et au bout de 10 mois on sèvre les petits, donc on récupère les veaux et on va les accompagner pendant le sevrage pour les aider à passer à l'alimentation grain/herbe, et maintenant on va les marquer et on séparera mâles et femelles. Les femelles attendent d'avoir deux ans, deux ans et demi pour être testées et les mâles vont attendre d'avoir deux ans à trois ans pour être soit, toréés en privé, soit envoyés ensuite en novilladas à trois ans, soit envoyés en corrida à quatre ans.»

Lorsque les taureaux sont dans les arènes, ils doivent avoir une certaine masse corporelle et sont jugés en fonction de leur allure (*trapio*) (DOMECQ Y DIEZ et ZUMBIEHL, 1985, p. 77). Pour cela, un vocabulaire étendu spécifique existe et permet de qualifier les caractéristiques physiques des taureaux (poils, couleur, cornes...) (CASANOVA et DUPUY, 1981, p. 167.).

Les taureaux adultes sont alors vendus pour les corridas. Leur prix varie en fonction de leurs caractéristiques physiques et leur origine. Il faut compter quelques milliers d'euros pour des jeunes taureaux apparaissant dans les *novilladas* et plusieurs dizaines de milliers d'euros pour les taureaux les plus réputés combattant dans les corridas.

Le transport des taureaux entre la *ganadería* et les arènes sont un passage obligé mais particulièrement difficile pour le taureau. Les explications du garçon vacher de la ganaderia d'Albaserrada nous montrent qu'il s'agit d'une épreuve qui fait maigrir le taureau et le stresse de façon importante. Il lui faut donc une période d'accommodation avant son entrée en scène, selon la durée et la difficulté du voyage :

«Le transport, [...] pour le taureau c'est un moment très douloureux. C'est le pire moment de sa vie, probablement parce que ce sont des animaux qui

vivent dans de grands espaces, en totale liberté. [...] Au moment d'être envoyé dans les arènes, il faut bien, quand même les transporter, [...] mais tu ne peux pas les transporter comme des bêtes à viande. C'est des animaux très agressifs, très forts donc tu es obligé de les transporter dans des caisses individuelles comme tu transportes un rhinocéros. C'est-à-dire des caisses dans lesquelles le taureau ne peut pas bouger. Et tu ne peux pas le droguer parce que c'est de l'alimentation humaine donc tu ne peux pas l'endormir ou alors il faudrait que ce soit beaucoup de temps avant, je sais plus, je crois que c'est deux mois avant et en outre chaque fois que tu endors un animal tu ne sais pas très bien comment il va se réveiller. Nous, on envoie les taureaux pour qu'ils se battent, donc tu as besoin qu'ils soient en pleine forme. Résultat des courses, tu vas les envoyer dans une caisse fermée, bloqué. Alors il y a de l'air qui passe bien sûr mais il n'aura pas à boire et à manger pendant tout le transport. Tu ne peux pas car le moindre millimètre de marge qu'il aurait, avec la puissance qui est la sienne, il pourrait tout casser et s'il ne cassait pas tout il pourrait se casser une corne et se faire mal donc tu ne peux pas. On va donc l'envoyer en camion, malheureusement il n'y a pas d'autres options, le plus vite possible, c'est-à-dire sans s'arrêter. C'est pour ça que le camion a deux chauffeurs qui se relaient de manière à ne pas s'arrêter. En outre, tu ne t'arrêtes pas au bord de l'autoroute pour le faire boire. C'est trop dangereux. Ensuite, les taureaux vont arriver très longtemps à l'avance. [...] Le taureau arrive une semaine avant parce que pendant le transport justement ils vont se déshydrater, ils vont chier, ils vont pisser, ils vont perdre du poids, ils vont stresser et donc ils vont perdre jusqu'à 10 % de leur poids. Un gros moment de stress. Donc tu les envoies avant pour qu'ils aient le temps de se remettre. [...] On les envoie avec la nourriture d'ici parce que le taureau, comme tous les ruminants ont un système digestif assez fragile. Ils ne supportent pas très bien les changements alimentaires. C'est un herbivore et il bouffe de l'herbe ou du végétal. Ici, on a un mélange d'avoine et de fèves qu'on leur donne, entre 5 et 10 kg par jour en fonction de leur âge et de leur poids, de leurs besoins, On les enverra avec la nourriture pour les animaux, pour le temps qui les sépare de la corrida. »

L'éleveur, le propriétaire de la ganaderia d'où provient le taureau est parfois présent lors des corridas. S'il ne peut pas venir, il peut se faire représenter par son *mayoral* (son régisseur). Si les taureaux de la *ganadería* ont fait montre d'une grande bravoure lors d'une corrida, l'éleveur ou son régisseur sont portés *a hombros* afin de féliciter et d'honorer la *ganadería*.

2.2.3.2.2 Les devises, le fer et le signe

Les taureaux sont élevés dans des *ganaderías*. Chacune d'entre elle possède ses caractéristiques propres et les taureaux qui en sortent sont les représentants de la qualité de leur élevage. Ainsi, pour se distinguer et distinguer les bêtes, les ganaderias utilisent des signes distinctifs qui sont la devise, le fer et le signe.

La devise La devise est une petite cocarde, sorte de petit drapeau aux couleurs de la *ganadería* qui est harponné sur le *morillo* du taureau juste avant son entrée dans le *ruedo* afin qu'il soit possible d'identifier de quelle *ganadería* il est originaire (CASANOVA et DUPUY, 1981, p. 62).

Le fer Le fer, ou *hierro*, correspond au sceau, symbole unique qui représente une *ganadería*. Ce symbole est apposé au fer rouge sur la cuisse (généralement à droite) du veau lors de son marquage (*herradero*) (CASANOVA et DUPUY, 1981, p. 88).

Le signe Le signe correspond à la découpe qui est opérée sur l'oreille des taureaux. Celle-ci est réalisée lors du marquage du taureau au fer. Il est à noter que chaque *ganadería* ne possède pas son signe propre car on en répertorie seulement douze différents (CASANOVA et DUPUY, 1981, p. 153).

2.2.3.2.3 Les ganaderías célèbres

Certaines *ganaderías* sont plus connues que d'autres, certaines sont même très réputées et ont été fondées il y a plus d'un siècle. Nous présentons ici quelques-unes de ces ganaderias célèbres qui ont fourni des taureaux réputés : la *ganadería* de Miura, d'Atansio Fernandez, de Juan Pedro Domecq et du Marquis d'Albaserrada que nous avons eu la chance de visiter.

La ganadería de Miura L'une des *ganaderías* les plus réputées est la *ganadería* de Miura. La ferme « Zahariche » se situe dans la province de Séville en Andalousie. Elle appartient à D. Eduardo et D. Antonio Miura Martínez. Le sigle de l'élevage est UFT et la devise est verte et rouge. Le fer est donné à la Figure 2.7. Cette ganaderia, très célèbre en Espagne, a été formée en 1842 par Don Juan Miura, avec le bétail d'Antonio Gil, puis avec un autre grand lot de vaches de Jose Luis Alvareda, provenant de Don Francisco Galardo (UNIÓN DE CRIADORES DE TOROS DE LIDIA, 2016). En 1850 et 1852 s'ajoutèrent les bêtes de Dona Jerónima Nunez de Prado, veuve de Cabrera. Ensuite, en 1854 les taureaux étalons de Don Jose Arias de Saavedra (Vistahermosa) furent mélangés au troupeau. À la mort de Don Juan, en 1855, son troupeau fut repris par son fils aîné, Don Antonio Miura. Lorsque celui-ci mourut en 1893, son frère Don Eduardo le reprit puis le transmet en héritage à sa mort en 1917, à ses fils Antonio et Don Jose, et les taureaux sont annoncés dans les arènes comme provenant des « Fils de Don Eduardo Miura ». En 1940, Don José Antonio et Don José cédèrent l'élevage à leur fils et neveu Don Eduardo Miura Fernandez. À la mort de celui-ci en 1996, leurs enfants Don Eduardo et Don Antonio Miura en héritèrent et les taureaux sont annoncés au nom des « Fils de Don Eduardo Miura ». Depuis 2002, ils sont annoncés plus simplement comme étant des taureaux de « Miura ». Les taureaux de Miura sont réputés pour être très dangereux, nerveux, rusés et combatifs. Ils sont généralement grands, très musclés et assez longs. Ils représentent le mythe du taureau tueur de matador, à l'image d'Islero qui tua Manolete. Dans les arènes ils se comportent avec bravoure et noblesse dans les mains des bons toréros. D'ailleurs, le titre de « meilleur taureau du XX^e siècle » fut donné à l'un d'entre eux prénommé Catalan.



FIGURE 2.7 – Représentation de la devise et du fer de la *ganadería* de Miura (A PORTA GAYOLA – INFORMACIÓN TAURINA, 2009).

La ganadería Atanasio Fernandez La ganadería de Atanasio Fernandez date de 1864. Les fermes « Campocerrado » et « Martihernando » se situent dans la province de Salamanque en Castille-et-Léon. Elles appartiennent à Atanasio Fernández. Le sigle de l'élevage est UAD et la devise est verte et rouge. Le fer est donné à la Figure 2.8. Les bêtes proviennent initialement de Don Nazario Carriquiri (UNIÓN DE CRIADORES DE TOROS DE LIDIA, 2016). Elles furent acquises par Don Bernabe Cobaleda des héritiers du Conde de Espoz et Mina en 1908. Le troupeau fut complété par la suite avec le bétail du Conde de la Corte en 1925. En 1929, à la mort de Don Bernabe, l'un des deux lots fut repris par sa fille Dona Natividad Sanchez Cobaleda. En 1930, le mari de celle-ci, Don Atanasio Fernandez Iglesias, acheta un autre lot de femelles et un étalon au Conde de la Corte, et les ajouta à ceux du même sang, acquis par son père. Ce bétail constitue aujourd'hui la source actuelle de cette *ganadería*. Cet élevage constitue un encaste à lui seul dont les animaux sont caractérisés par une robe *burraco*, présentant des taches blanches plus grandes sur le bas du corps. Les taureaux ont un comportement qui évolue au fil du combat. D'abord fuyard peu après l'introduction, ils deviennent plus courageux face au picador avant de montrer toute leur agressivité au combat lors de la *faena*.



FIGURE 2.8 – Représentation de la devise et du fer de la *ganadería* d'Atanasio Fernandez (A PORTA GAYOLA – INFORMACIÓN TAURINA, 2009).

La ganadería Juan Pedro Domecq La *ganadería* Juan Domecq fait partie des *ganaderías* célèbres et fut établie en 1790. La ferme « Lo Álvaro » se situe dans la province de Séville en Andalousie. Elle appartient à D. Juan Pedro Domecq Solís. Le sigle de l'élevage est UCC et la devise est rouge et blanche. Le fer est donné à la Figure 18. Dans les années 1780 Don Vicente Jose Vazquez, constitue progressivement un élevage composé de bétail issu de Marqués de Casa Ulloa, Becquer, Cabrera et Vistahermosa (UNIÓN DE CRIADORES

DE TOROS DE LIDIA, 2016). À sa mort le roi Ferdinand VII acquiert l'élevage en 1830, qui passe ensuite, à la mort du roi en 1835, au duc d'Osuna et Veragua, ce dernier, Don Pedro Alcantara Columbus, récupérant la totalité de l'élevage en 1849. Son fils Don Cristóbal Colón de la Cerda reprit l'élevage en 1866 et le transmet à son fils en 1910 Don Cristóbal Colón y Aguileraqui qui le vend en 1927 à Don Manuel Martin Alonso. En 1930, Don Juan Pedro Domecq et Núñez de Villavicencio en prennent possession et l'augmentent avec deux lots de quatre étalons issus du Conde de la Corte. Depuis 1937 les taureaux sont annoncés sous la nomination « Enfants de Don Juan Pedro Domecq y Diez ». Don Juan Pedro vend une partie du troupeau et croise le restant avec des étalons Conde de la Corte. En 1978 son fils Don Juan Pedro Domecq Solis reprend l'élevage tel qu'il est actuellement. Les animaux issus de cet élevage de Domecq possèdent une robe pouvant varier du roux au noir. Le comportement général de ces taureaux est une grande noblesse, allant même parfois jusqu'à la docilité, ce qui fait préférer l'usage de ces taureaux pour des arènes privilégiant le côté artistique du spectacle, parfois au détriment de la combativité que peuvent rechercher certains spectateurs tauristes.



FIGURE 2.9 – Représentation de la devise et du fer de la *ganadería* de Juan Pedro Domecq (A PORTA GAYOLA – INFORMACIÓN TAURINA, 2009).

La ganadería du Marquis d'Albaserrada La *ganadería* du marquis d'Albaserrada fut établie en 1963. La ferme « Mirandilla » se situe dans la province de Séville en Andalousie. Elle appartient à Albaserrada S.L. Le sigle de l'élevage est UCV et la devise est verte, rouge et blanche. Le fer est donné à la Figure 2.10. L'élevage initial fut fondé en 1870 par Don Jacinto Trespacios avec le bétail des marquis de de la Conquista (UNIÓN DE CRIADORES DE TOROS DE LIDIA, 2016). En 1896, il élimine les animaux originaux et reforme le troupeau avec des vaches de Veragua. En 1914, l'élevage est repris par Don Matias Sanchez Coba-

leda. Après sa mort, en 1930, il est divisé en lots dont l'un est repris par son fils Don Angel Sanchez et Sanchez, qui l'augmente avec des vaches et deux étalons de Dona Carmen de Federico, auparavant de Murube. En 1946, Rafael Romero de la Quintana qui reprend le bétail, l'augmente également, cette fois-ci avec un grand nombre de bovins de Don Juan Pedro Domecq. En 1947, il est cédé au Marquis de Albaserrada, qui modifie le fer et ajoute un grand nombre de vaches et de taureaux de Don Isaiah et Don Tulio Vázquez. Les taureaux issus de cet élevage ont une robe noire et des cornes très hautes et très pointues, faisant d'eux des adversaires imposants et très bien armés pour le combat. Ces taureaux sont agressifs et courageux, raison pour laquelle ils sont plutôt utilisés dans des arènes qui privilégient la force et l'agressivité du taureau, au détriment du côté plus artistique, comme c'est le cas par exemple dans les arènes de Céret en France.



FIGURE 2.10 – Représentation de la devise et fer de la *ganadería* du Marquis d'Albaserrada (A PORTA GAYOLA – INFORMACIÓN TAURINA, 2009).

2.2.3.3 Les critères de sélection

Depuis que le taureau de combat est élevé, il n'a eu de cesse de subir une sélection stricte avec des croisements bien orchestrés afin d'améliorer ses qualités de combattant. D'abord élevé par les moines chartreux et dominicains, les *ganaderías* actuelles, principalement en Andalousie et en Castille, ont pris le relai pour l'amélioration du taureau de combat. La sélection des taureaux se fonde sur plusieurs critères exigeants, à la fois physiques et comportementaux [Berard2003, p. 878] :

« D'une manière générale, l'animal doit présenter toutes les qualités que l'on recherche chez le taureau. Sinon il sera qualifié de soso (fade), c'est-à-dire donnant un combat sans relief et ennuyeux parce que facile à berner. »

2.2.3.3.1 Les critères légaux

Tout d'abord, des conditions minimales légales sont requises selon la catégorie de l'arène où le taureau combat. Dans les arènes de première catégorie, le taureau doit peser au moins 469 kg et doit avoir 5 ans. Pour les arènes de seconde catégorie la limite basse est de 435 kg, et elle atteint seulement 410 kg pour des arènes de troisième catégorie.

2.2.3.3.2 Les exigences du public

La corrida étant un spectacle à destination du public, on ne peut imaginer que la corrida continue d'exister si son public n'est plus présent. Ainsi, la sélection des taureaux de combat est effectuée en priorité afin de plaire au public. La société évoluant beaucoup depuis les débuts de la corrida, les goûts du public en matière de taureaux ont évolué de concert. Ainsi, à son époque « Paquiro » recommandait des taureaux d'environ 7 ans (MONTES PAQUIRO, 1836), un peu plus vieux qu'actuellement. Plus forts, plus lourds et moins souples, ils étaient adaptés à des *fænas* courtes telles qu'elles étaient pratiquées. Aujourd'hui le public attend de nombreuses passes et requiert pour cela des taureaux plus agiles, plus endurants et donc plus jeunes (PUCHEU, 2002, p. 42). Le problème est que les taureaux plus jeunes ne passent pas forcément la limite basse pour pouvoir participer à des corridas. Ainsi, cela oblige les éleveurs à recourir à des alimentations spéciales pour faire grossir les taureaux, venant à l'encontre de l'élevage traditionnel avec de l'alimentation naturelle. Cette alimentation naturelle est directement liée à la constitution plus sauvage du taureau de combat qui lui donne des caractéristiques de combativité et d'énergie appropriées, en fonction de son ratio poids/puissance. Plus encore, d'après l'éleveur A. Domech le bon taureau de combat doit avoir une apparence harmonieuse, le *trapio* et précise qu'il est généralement petit (DOMECQ Y DIEZ et ZUMBIEHL, 1985) : « le taureau brave est un taureau petit ».

2.2.3.3.3 Le comportement

Selon Francis Wolff dans la Philosophie de la Corrida (WOLFF, 2011a, p. 82), le taureau doit répondre à trois exigences : la bravoure, la noblesse et la puissance :

« *La trilogie des vertus cardinales du taureau de combat : la bravura, la nobleza et la puissance.* »

Ces exigences sont les mêmes pour le toréro qui doit comme le torero qui se doit, d'après le premier des dix commandements du toréro suggéré par Wolff, d'être « absolument conforme à [son] office » (WOLFF, 2011a, p. 82). Ainsi cet avancement moral du taureau octroie à l'animal des qualités humaines. Nous détaillerons par la suite les principales qualités attendues des taureaux : la bravoure, la noblesse, la suavité, la caste et la puissance.

La bravoure La qualité la plus importante pour un taureau est sans conteste la bravoure, ce qui peut correspondre en partie à ce qu'on appelle l'agressivité. Lorsque les animaux sauvages se sentent menacés par une présence dans leur espace vital, ils peuvent avoir deux types de réaction : s'enfuir pour faire sortir le danger de leur espace vital ou bien charger, lorsqu'ils sont sûr de leur force pour détruire ou faire fuir le danger de leur espace vital. Chez le taureau de combat brave, c'est la seconde option qui est employée, associée à un espace vital hypertrophié qui l'incite à charger tous les individus présents autour de lui. Ainsi, la bravoure se caractérise par le fait que le taureau attaque spontanément, de manière violente, et répétée les animaux et les hommes qui partagent l'espace clos du *ruedo* dans lequel il se trouve. Ce comportement, qui incite le taureau à charger le picador ou le matador en dépit des blessures qu'il subit, est obtenu par sélection génétique des vaches qui transmettent leur comportement à leurs veaux, et plus tard dans le développement du taureau en le privant de femelles. On peut rapprocher la bravoure du courage chez l'homme. Le taureau qui charge le picador alors qu'il a une pique plantée dans le dos cherche en fait un moyen de battre son adversaire pour pouvoir s'en libérer. Cette bravoure est décrite par Francis Wolff (WOLFF, 2011a, p. 71-72) :

« Un toro bravo est un animal naturellement méfiant, doté comme beaucoup d'animaux « sauvages » d'une sorte d'instinct de défense, chez lui particulièrement développé [...] qui se manifeste dès la naissance et que l'on nomme bravura : le petit veau bravo se soutenant à peine de ses pattes tente de donner des coups de cornes encore inexistantes vers qui l'approche. Par suite de cet instinct belliqueux qui se développe avec l'âge, les troupeaux de toros bravos sont très difficiles à approcher et à « manipuler ». »

Alvaro Domecq (BÉRARD, 2003, p. 331), définit également la bravoure de la manière suivante :

« Un toro brave est un animal superbe et orgueilleux qui attaque de façon incessante, sans le moindre atome de peur. Il s'élanche rapidement, il charge droit devant, en galopant, et non pas en marchant ou trottant. Il va toujours au-delà du coup de corne, calme, sûr de sa force, de son pouvoir, sans appréhension, sans fausse brusquerie, sans craindre l'attaque dans le dos. En outre il n'esquisse pas le moindre geste de douleur. C'est un gladiateur que nous avons préparé et fortifié dans la solitude, durant quatre longues années, pour un combat d'une dizaine de minutes. Il doit accepter la lutte, et s'y livrer sans une once d'hésitation, sans le moindre écart. Il ne se lassera pas de charger, même lorsqu'il sentira l'épée dans son corps. En fin de compte, cet élan vers l'avant, tragique, insatiable, qui ne finit qu'avec la mort, est la caractéristique suprême du toro brave. »

La noblesse Le second caractère important est la noblesse. Cela correspond à l'appétit du taureau à suivre le leurre (la cape) et à charger droit dessus sans dévier de son objectif. Claude Popelin ajoute à cette définition de la noblesse le fait de ne pas charger un homme déjà à terre (PEPELIN, 1970, p. 162) :

« Le summum de la noblesse du taureau et de ne pas reprendre au sol un torero qu'il a renversé. »

La caste La caste, synonyme de bonne race, désigne la vigueur au combat. Elle peut se définir comme la résistance physique du taureau, son endurance au combat et le fait que le taureau charge de façon inlassable quel que soit son état physique.

La suavité La suavité est une caractéristique importante pour que le combat, entre le taureau et le toréro, se passe bien. Un taureau, avec cette qualité de suavité, baisse la tête lorsqu'il entre dans la cape, sans donner de coups de cornes. Le danger est moindre pour l'homme qui peut avoir confiance dans la charge de l'animal.

La puissance Un taureau puissant possède une violence furieuse. Il charge avec toute sa force dans l'objectif de tuer, même s'il échoue en entrant dans la cape. Face au cheval et la pique il est capable d'imprimer une force dévastatrice qui peut aller jusqu'à faire choir le picador de son cheval.

2.2.3.3.4 Un bon taureau face au toréro

Les caractéristiques comportementales du taureau sont importantes et se combinent pour donner un animal permettant au matador de réaliser un beau combat. Ainsi, le toréro peut amener où il veut un taureau brave qui suit la cape. Il peut ensuite esquiver facilement la charge si le taureau est noble et charge bien droit. Enfin, il s'épargne des blessures si la suavité du taureau lui évite des coups de corne. Bien sûr ces caractéristiques sont à la défaveur du taureau qui est alors moins dangereux et plus contrôlable, la part du hasard dans la charge se réduit de façon importante.

Selon Francis Wolff ces caractéristiques du taureau portent une « connotation morale plus ou moins anthropomorphique » (WOLFF, 2005) D'ailleurs, le toréro en combattant le taureau s'approprie ces caractères de bravoure, de puissance et de noblesse. Attaquant l'animal de face, il n'est plus un chasseur ou un boucher mais un chevalier.

On peut noter que les caractéristiques du taureau, qui aident le toréro à gagner le combat, sont jugées positivement, comme des qualités. Au contraire, un taureau « intelligent » qui gagnerait le combat par un « mauvais » coup de corne serait donc affecté d'une certaine « perversité ». On voit qu'il existe une certaine disproportion entre, d'une part la maîtrise de l'organisation et des actions de la corrida pendant des décennies par l'homme qui prend le temps de se former et de s'entraîner, et d'autre part la virginité de l'animal face à la situation à laquelle il est contraint et ce, dans un temps réduit au minimum. De fait un taureau qui en très peu de temps, ferait un saut dans le couloir, scrutant chaque porte, s'élançant et prenant appui sur une porte pour sauter dans les gradins ferait montre d'une « belle adaptation » au combat, même si ce n'est pas la qualité qui est recherchée. Dans ce cas, le public deviendrait pour le taureau sauvage, une foule d'agresseurs à repousser hors de son espace vital de sécurité, justifiant naturellement sa charge et son irruption dans les gradins, comme ce fut le cas par exemple le 18 août 2010 à Tafalla en Espagne (MAXPAR007, 2010) où le taureau fit montre d'une grande « intelligence » pour s'échapper du *ruedo*.

2.2.3.4 Les taureaux célèbres

Depuis que la corrida existe, certains taureaux de par leur bravoure, leur vaillance, leur noblesse ont marqué les esprits et sont entré dans la légende. Nous en citerons quelques-uns à titre d'exemple.

2.2.3.4.1 Le légendaire Caramelo

« Caramelo » entra dans la légende car en 1849 il fut d'abord contraint de combattre un lion puis un tigre dont il se débarrassa avantageusement (DAYOT, LUQUE et QUINET, 1889, p. 23-24). Ensuite il participa à une corrida à Madrid dans laquelle il tua trois chevaux et ne reçut pas moins de douze coups de pique avant d'obtenir la grâce du public. La même année il refit son apparition dans une autre corrida et obtint de nouveau une grâce. L'année suivante, il fut de nouveau au centre de l'arène à Bilbao mais le matador « Regatero » ne lui laissa pas la vie sauve malgré le souhait du public.

2.2.3.4.2 Pamado, le sauteur de haies

En 1882 à Madrid, le taureau « Pamado » se distingua en franchissant quatorze fois la barrière qui était censé l'empêcher de sortir des arènes, dont deux fois à la poursuite du banderillero Galindo.

2.2.3.4.3 Bravio, le vaillant

Le taureau « Bravio », tué en 1919, devint le symbole moderne de vaillance du taureau espagnol. Il prit sept longs coups de piques et mit en déroute le matador Saleri (MATHIEU, 2009, p. 58).

2.2.3.4.4 Islero, le tueur de Manolete

Le mythe du dangereux taureau de Miura tuant des matadors vient essentiellement d'« Islero », le taureau qui tua le célèbre matador Manolete en 1947 à Linares.

2.2.3.4.5 Catalán, le meilleur taureau du XX^e siècle

Le taureau prénommé « Catalán » fut déclaré « meilleur taureau du XX^e siècle » par les observateurs taurins.

2.2.4 Le public

Le public qui assiste aux corridas est varié. Traditionnellement, les spectateurs sont classés en trois grandes catégories : les *toreristas* (toréristes, admiratif des toréros), les *toristas* (tauristes, admiratif des taureaux), ainsi que les *turistas* (touristes, souvent étrangers) qui se font de plus en plus nombreux en Espagne pour assister à ces spectacles.

Parmi les deux premières catégories, le plus souvent des Espagnols, on peut relever deux niveaux de classes de personnes : les classes de la haute société et les classes populaires. Pour les premiers, assister à une corrida, notamment pendant une *feria*, est le moment de se montrer en tenue d'apparat, le costume et le chapeau andalou pour les hommes et la robe colorée type flamenco pour les femmes. Les espagnols des classes populaires font également un effort d'habillement notable car aller à une corrida est une fête, ce qui les distingue généralement des touristes habillés de façon plus « pratique » et sommaire.

2.2.4.1 Les *toreristas* (toréristes)

La première catégorie de public, les *toreristas* sont les personnes du public qui sont intéressées par l'art de toréer le taureau. Ainsi, ils focalisent leur attention sur les techniques artistiques, l'agilité et l'élégance des passes du toréro, plus particulièrement durant le dernier *tercio* dans laquelle le matador délivre tout son art. Ils ne s'émeuvent généralement que peu des qualités du taureau, qu'il soit brave ou pas et s'il fait un bon combattant, ce qui compte à leurs yeux est la qualité de représentation du matador. Au contraire, si le taureau est assez faible, voire même « trop » facile à toréer, cela n'en laisse que plus de place au toréro pour briller dans l'arène (BÉRARD, 2003)[p. 920].

2.2.4.2 Les *toristas* (tauristes)

La seconde catégorie, les *toristas*, sont au contraire plus admiratifs de la qualité de la prestation du taureau, en particulier lors du premier *tercio* où l'animal dévoile toute sa vaillance au combat contre le picador. Ils ne sont pas très intéressés par l'agilité et l'habileté du toréro mais plutôt par la façon dont le taureau lui tient tête, même si celui-ci est très agressif, dangereux et difficile à toréer (BÉRARD, 2003, p. 247). Ils sont généralement très instruits sur la provenance des taureaux, les élevages et les filiations entre taureaux et préfèrent généralement ceux qui proviennent de fermes réputées « fabriquer » des taureaux plus durs.

2.2.4.3 Les *turistas* (touristes)

Les *turistas*, (les touristes) initialement très peu nombreux au XIX^e siècle, sont désormais beaucoup plus nombreux aujourd'hui, du fait que l'Espagne se classe régulièrement parmi les pays les plus visités au monde et que la corrida, avec le flamenco fait partie

de l'essence même de l'Espagne que recherchent de nombreux touristes. Nous avons pu remarquer, *de visu* en assistant à une corrida à Séville, que les touristes étrangers, principalement des Français, des Anglais, des Allemands, des Italiens, des Néerlandais, sont identifiables du fait de leur accoutrement de « touristes » qui diffèrent des tenues plus traditionnelles que les Espagnols portent pour aller aux corridas.

Parmi ces touristes, si un bon nombre ne connaissent pas très bien la corrida et y assistent parfois pour la première fois lors d'un séjour touristique, on relève qu'une quantité non négligeable sont des amateurs avertis, voir des aficionados étrangers qui ont fait le déplacement exprès, parfois même depuis l'Amérique Latine.

2.3 La modernisation progressive de la codification

C'est au XVIII^e siècle que la corrida atteint globalement sa forme définitive qu'on lui connaît aujourd'hui. Les petites évolutions qui se succédèrent depuis lors ne remirent pas en cause la forme générale de la corrida. Il s'agit principalement d'améliorations esthétiques visant à rendre le spectacle moins violent et moins choquant par rapport à l'évolution des mœurs de la société.

2.3.1 Le début de la corrida moderne au XVIII^e siècle avec Francisco Romero et Pepe Hillo

Au début du XVIII^e la noblesse avait déjà abandonné les jeux taurins pour plaire au souverain bourbon. La corrida est donc devenue un spectacle officié dans les arènes par des combattants issus des classes populaires, en particulier pour les combattants à pied.

Les combattants à cheval, appelés *varilarguero*, les ancêtres des picadors, portent une grande lance et dominent le spectacle. Ils attaquent librement le taureau comme ils le souhaitent et sont le plus souvent à l'origine de la mort du taureau.

La codification du spectacle n'étant pas encore formellement établi, le spectacle tend parfois à se désorganiser. C'est grâce à l'intelligence et au talent de quelques grands toréros, comme Francisco Roméro et Pepe Hillo, que le spectacle pu se codifier et se professionnaliser davantage.

Ainsi, au début du XVIII^e siècle à Ronda, un toréro, Francisco Romero, demande à tuer le taureau, rôle auparavant réservés aux cavaliers. Il le fait charger plusieurs fois sur une cape puis réalise une estocade avec une épée en attendant le taureau immobile à pied

joint. Cette estocade dite a recibir, est une petite révolution dans l'art de tuer le taureau et fait de lui l'inventeur de la corrida moderne. Il développe cette technique au fil des combats et elle devient un cas d'école (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 26). En 1726, Moratín écrit à ce sujet :

« Por este tiempo empezó à sobresalir à pie Francisco Romero el de Ronda, que fue de los primeros que perfeccionaron este Arte, usando de la Muletilla, esperando al Toro cara à cara. »

(Traduction de Veilletet et Flanet (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 24) : « À cette époque-là, un homme commence à se faire remarquer : Francisco Romero, celui de Ronda, qui fut un des premiers à perfectionner cet art avec la muletilla, attendant le taureau face à face »)

Ses succès entraînent une révolution de l'organisation de la corrida et ses méthodes commencent à être suivies dans les différentes arènes en Espagne. Le rôle du *varilarguero* diminue et son importance devient équivalente à celui du matador comme l'explique Jean Testas, (TESTAS, 1974, p. 21) :

« Le matador et le picador sont sensiblement sur un pied d'égalité. »

La mise à mort n'est plus le seul moment important du combat, les passes du matador et qui conduisent à l'estocade deviennent également très prisées.

Pedro Roméro, le petit-fils de Francisco Roméro devient également matador et suit les pas de son grand-père. Il obtient un grand succès avec sa façon sobre et efficace de tuer le taureau.

À la même époque Pepe Hillo devient également un grand matador. Il se fait connaître dans les arènes en raison de son style plus artistique avec beaucoup de passes et de fioritures dans les mouvements. On lui doit l'une des premières codifications de la corrida moderne avec son ouvrage *« La tauromaquia ó Arte de torear : obra utilisima para los toreros de profesion, para los aficionados, y toda clase de sugetos que gustan de toros »* (JOSEF DELGADO GUERRA (ALIAS) ILLO, 1796).

2.3.2 L'évolution de la corrida au XIX^e siècle initiée par Paquiro

La mort de Pepe Hillo dans les arènes de Madrid en 1801 laisse un vide après la retraite de Pedro Romero en 1799 qui est suivi en 1805 par l'édit de la *« Real Cédula »* de Charles

IV qui interdit les corridas dans le royaume d'Espagne. Des dérogations permettent cependant l'organisation de courses de taureaux, notamment pour Bonaparte en 1808 à Madrid. À cette époque les matadors ne tiennent pas encore le haut de l'affiche en raison de leur mauvaise réputation avec une vie débridée faite d'excès et parfois de crimes.

Ensuite avec le retour en grâce de la corrida, les évolutions continuent au XIX^e siècle, notamment avec la création de l'école tauromachique de Séville. De nombreux toréros sortirent de cette école qui leur apporte une professionnalisation améliorant ainsi leur réputation.

L'un d'entre eux est Francisco Montes, « Paquiro » qui connut un très beau succès et révolutionna le rôle du matador qui devint désormais le chef de la *cuadrilla* de toréros. Le cavalier, désormais appelé picador voit son rôle rabaissé et mieux encadré, passant sous les ordres du matador.

Il publie en 1836 une nouvelle codification de la corrida qui organise le rôle de tous les participants : « *Tauromaquia completa, o sea El Arte de torear en plaza, tanto a pie como a caballo* » (MONTES PAQUIRO, 1836). Le spectacle est désormais organisé en trois *tercios* : le *tercio* de pique, le *tercio* de banderilles et le *tercio* de *muleta*. Les *suertes* telles que les sauts à la perche disparaissent. Il est également un des instigateurs de l'évolution des habits des toréros qui deviennent les « habits de lumière ». Ses travaux sont repris tout d'abord par Melchor Ordonez en 1847 lors de la rédaction du règlement des arènes de Malaga en 1847, puis lors de la réglementation officielle de la corrida en 1852 (BENNASSAR, 1993, p. 58).

L'aspect technique et l'organisation étant désormais établis, les évolutions futures se portèrent davantage sur le côté artistique. Plusieurs matadors contribuèrent à cette évolution artistique, comme Rafael Molina « Lagartijo » (BENNASSAR, 1993, p. 66). Cependant certains matadors développèrent un combat moins artistique, plus puissant avec des mises à mort foudroyantes comme « Frascuelo ». Finalement, c'est la branche artistique de la corrida qui l'emporta.

2.3.3 Les évolutions au XX^e siècle sous l'impulsion de Juan Belmonte et de Manolete

Au cours du XX^e siècle, l'évolution porta principalement sur le côté artistique. Deux hommes ont eu une influence singulièrement importante dans la corrida au cours du XX^e siècle. Il s'agit de Juan Belmonte et de Manolete. Ils ont imprimé à la tauromachie une

voie nouvelle et ont marqué chacun un tournant essentiel de cet art.

Juan Belmonte imposa le type actuel de taureaux qu'on voit aujourd'hui dans les arènes, des bêtes moins puissantes, modérément acharnées, moins rapides que celles utilisées auparavant. Il améliora considérablement le côté artistique du combat.

Ensuite Manolete reprit les méthodes de sélection de Belmonte après la retraite définitive de ce dernier. Il encouragea les combats avec des taureaux les rendant plus rigides et en conformant la forme d'art à son physique (longue silhouette, triste). Dans une évolution de la pratique, il est le premier torero à privilégier dans la corrida la *fæna* de muleta et à proposer des *fænas* sobres, liées, allongées, tout en recherchant à développer plus encore le côté esthétique du combat, en particulier avec la passe de la *manoletina*.

On peut également citer une évolution importante concernant la pratique : l'obligation depuis le début du XX^e siècle de protéger les chevaux avec des armures matelassées pour éviter les éventrations publiques de nombreux chevaux à chaque corrida. Cela mit un terme à ce spectacle très sanglant et choquant que les spectateurs ne voulaient plus voir. Ainsi, seule la mort du taureau s'exhibe durant les combats, ouvrant de fait la corrida à un public plus large.

2.4 Le déroulement des corridas contemporaines

2.4.1 Le défilé des protagonistes

Le président, dans la loge principale des arènes, donne le signal pour faire débiter la corrida. À ce moment, une trompette sonne et les protagonistes de la corrida entrent dans les arènes sous la forme d'un défilé appelé *paseo* (Figure 2.11). Les premiers sont les alguazils à cheval, représentants du président de la corrida. Ils sont suivis par les matadors à pied, eux-mêmes suivis de leurs *cuadrillas*, c'est-à-dire leurs auxiliaires, à savoir trois *banderilleros*, les péons et deux picadors. Ce défilé fait le tour des arènes et s'arrête devant la loge du président pour le saluer. Le défilé est accompagné durant tout son long par l'orchestre des arènes qui jouent des musiques appelées *paso doble* (DIDRIT, 2014).

Dans une corrida, de façon générale, il y a trois matadors qui participent afin de tuer six taureaux, deux chacun. Le premier et le quatrième taureau sont dévolus au premier matador, celui qui a la plus grande ancienneté. Le deuxième et le cinquième taureau sont torés par le deuxième matador, à l'ancienneté intermédiaire. Enfin, le troisième et le



FIGURE 2.11 – Photographie du défilé des protagonistes au début d'une corrida à Séville, Espagne (photographie réalisée par l'auteur en 2014).

sixième taureau sont combattus par le troisième matador par ordre d'ancienneté. Lorsqu'il s'agit d'un corrida dite de gala, chaque matador combat trois taureau, ce qui fait donc un total de neuf bêtes toréées.

2.4.2 L'introduction du taureau

Une fois le défilé terminé, les alguazils et les picadors sortent du *ruedo* et les toreros et péons se mettent en place. Le matador, se tient alors à une vingtaine de mètres, en face de la porte du toril pour attendre le taureau. Il peut attendre debout ou bien à genou s'il est expérimenté (Figure 2.12) et se sent en confiance. La porte des torils s'ouvre et le taureau surgit, chargeant en principe le matador qui doit effectuer une première passe. Ensuite, les auxiliaires font quelques passes de cape avec le taureau afin de le tester. Le matador en profite également pour exécuter quelques passes de cape.

De très nombreuses passes de cape existent. Elles ont été développées petit à petit au cours de l'évolution de la corrida. La liste alphabétique suivante, non exhaustive, donne une idée du nombre de passes : *Abanico, Adorno, Al Costado por detrás, Aragonesa, Chicuelina, Media-Verónica, Farol, Fregolina, Galleo, Gaonera, Larga, Larga cambiada, Larga afarolada, Mariposa, Navarra, Orticina, Orteguinta, Parón Quite, Rebolera, Remate, Rodillazo, Serpentina, Por tapatías, Por tijerillas, Saltillera, Tafarella, Verónica.*

Parmi toutes les possibilités qui s'offre au toréro, la plus simple et la plus élégante est la passe de Véronique (CASANOVA et DUPUY, 1981, p. 176-177). Tenant la cape à deux mains, le toréro attend le taureau de face puis exécute un geste rappelant celui de Sainte Véronique lorsqu'elle essuya le visage du Christ durant son trajet pour le Calvaire.

La *Media-Verónica* dont la gestuelle reprend une partie seulement de la *Verónica* fut



FIGURE 2.12 – Photographie de la première passe effectuée à genou lors de l'introduction du taureau durant une corrida à Séville, Espagne (photographie réalisée par l'auteur en 2014).

inventée par Juan Belmonte (1892-1962). Il dit de cette invention qu'elle est dû au fait que ce jour-là il souhaitait (CASANOVA et DUPUY, 1981, p. 105-106) « sans doute [s]'épargner l'autre moitié ».

Dans la passe de la *Chicuelina* (CASANOVA et DUPUY, 1981, p. 40-42) inventée par Manuel Jiménez Moreno dit « Chicuelo » (1902-1967), le toréro tient sa cape devant lui, en la balançant légèrement pour attirer le taureau, puis lorsque celui-ci a dépassé la cape d'une tête, le toréro pivote vers l'extérieur. Lorsque la cape retombe elle vient recouvrir l'épaule ou le bas du corps du toréro.

La passe de la *Gaonera* (CASANOVA et DUPUY, 1981, p. 83) fut inventée par Rodolfo Gaona (1888-1975). Le toréro tient la cape dans son dos et l'étend sur le côté et attend le taureau de face. Lorsque le taureau atteint la cape dans sa charge, le toréro pivote dans le sens contraire de la charge de l'animal, tout en retirant la cape en repliant son bras derrière son dos, entraînant le taureau à sa suite.

Dans la *Mariposa* (CASANOVA et DUPUY, 1981, p. 103), inventée par Marcial Lalanda del Pino (1903-1990), le toréro tient la cape dans son dos et la fait passer de gauche à droite et de droite à gauche dans un geste évoquant celui d'un papillon.

2.4.3 Le premier *tercio* (*tercio de piques* ou *suerte de varas*)

Lorsque le taureau a fait quelques passes avec les toréros présents sur le *ruedo*, commence le premier *tercio*, appelé *tercio de piques*, en espagnol, le *suerte de varas*. L'orchestre fait entendre le son des clarines, une sorte de trompette, et deux picadors entrent

par la porte des *cuadrillas*. Ils sont armés de lances pour attaquer le taureau et leurs chevaux sont caparaçonnés pour se prémunir des coups de corne. Les deux picadors se positionnent en périphérie de la piste, sans entrer dans le rond central du *ruedo*. L'objectif est de tester la bravoure du taureau et de le blesser au cou afin de limiter sa capacité à lever la tête pour charger. L'un des picadors attire l'attention du taureau sur son flanc droit afin de l'amener à le charger. Le cavalier doit alors viser avec sa lance le taureau à la base de son cou au centre de ses épaules comme le montre la figure 2.13 et l'explique Bérard (BÉRARD, 2003, p. 760) :

« La pique a pour but de calmer le taureau par une saignée et de lui faire baisser la tête pour qu'il s'humilie dans la *muleta* [...], ceci en réduisant la force de son appareil musculaire. »



FIGURE 2.13 – Photographie d'un taureau sous la pique du picador durant une corrida à Séville, Espagne (photographie réalisée par l'auteur en 2014).

La bravoure du taureau se mesure tout d'abord au temps qu'il reste à charger le picador, la lance plantée dans le dos, puis au nombre de fois où le taureau va être capable de charger à nouveau. Un taureau qui n'a pas peur de retourner attaquer un des deux picadors est brave alors qu'un autre qui les fuit et n'y retourne pas une seconde fois est considéré comme lâche, *manso*. Certains taureaux très forts et très braves peuvent retourner

de nombreuses fois pour charger le picador, même si de façon générale on ne provoque son attaque que deux fois.

Cette phase est très contrôlée par le président des arènes car il ne faut pas que le taureau soit trop blessé et qu'il perde trop de sang car cela pourrait nuire à la suite du spectacle. Auparavant, lorsque les chevaux n'étaient pas protégés, cette phase était extrêmement violente et sanguinaire car les chevaux étaient éventrés dans une mare de sang par les cornes du taureau faisant choir le picador qui risquait également sa vie.

Ensuite, les picadors sortent pendant que le taureau est distrait par les passes de cape des péons, laissant la place au second *tercio*.

2.4.4 Le second *tercio* (*tercio de banderilles*)

Le second *tercio*, ou *tercio* de banderilles, comme son nom l'indique est la phase pendant laquelle les *banderilleros* (le toréro principal ou l'un de ses péons) doit planter des banderilles sur le dos du taureau. La pose des six banderilles se fait par paire, en trois fois. Le toréro tient les deux banderilles par le haut, une dans chaque main, les bras levés, la pointe vers le bas et attend la charge du taureau. Au dernier moment, il esquivé le taureau et dans un geste très rapide il plante les deux banderilles d'un coup dans le haut du dos du taureau (Figure 2.14). Les piques qui sont utilisées font environ 70 cm, elles sont décorées avec des couleurs vives et le bout est constitué d'une flèche en fer en forme de harpon afin de rester planté dans la chair du taureau. Les pointes transpercent la peau du taureau sans s'enfoncer profondément, à l'inverse de la pique du picador dont la blessure est bien plus importante.

Cette phase principalement esthétique, sert à mettre en lumière l'agilité et le courage des toréros qui posent les banderilles. Cette phase peut être réalisée par un des péons ou par le matador lui-même. Cette action requiert une agilité, une vitesse et une grâce importante pour être bien exécutée. Ce second *tercio* doit participer à fatiguer le taureau pour la troisième phase mais ne doit pas durer trop longtemps car le taureau gagne également de l'expérience au fur et à mesure des passes, le rendant plus dangereux.

Dans le cas où on s'aperçoit lors des phases précédentes (introduction du taureau et premier *tercio*) que le taureau n'est pas brave mais lâche (*manso*) car ayant refusé la pique du picador ou ayant fui les passes des péons, le président de l'arène peut décider de l'utilisation de banderilles noires afin de marquer ce taureau « d'infamie » (TESTAS, 1974, p. 99-101).



FIGURE 2.14 – Photographie du planté de banderilles durant une corrida à Séville, Espagne (photographie réalisée par l’auteur en 2014).

2.4.5 Le troisième *tercio* (*tercio de muleta* ou *tercio de muerte*)

Le taureau, affublé de ses six banderilles se retrouve alors dans le troisième et dernier *tercio*, le *tercio de muleta* ou de *muerte*. Dans cette ultime phase, le matador combat seul le taureau, exécutant en premier lieu des passes avec sa *muleta* puis termine en exécutant le taureau de son épée.

Avant de réaliser la première phase, le matador peut dédier cette exécution à une ou plusieurs personnes de son choix. Pour cela il fait ce qu’on appelle le *brindis* : il s’incline devant la ou les personnes du public si ces personnes sont présentes dans les arènes et se découvre en tenant sa montera dans sa main droite.

2.4.5.1 La *fæna*, ou les passes de *muleta*

On désigne par le mot *fæna* l’exercice de passes exécutées par le matador durant le dernier *tercio*, avec la *muleta*, une petite cape de tissu rouge. Anciennement, cette première phase, qui précède l’estocade, était assez réduite (quatre ou cinq passes), mais elle a pris progressivement de plus en plus d’importance et consiste dorénavant l’un des moments les plus prisés par les spectateurs qui apprécient l’art du matador. En effet, c’est l’occasion pour le matador d’exprimer toute son agilité et son art, montrant la supériorité de l’homme sur la bête.

Avec le développement de cette phase, de nombreuses passes ont été inventées au cours des siècles et des décennies, notamment : *Adorno*, *Arrucina*, *Bandera*, *Cambiada*,

Costadillo, De la firma, Derechazo, De piton, De pitón a pitón, passes de tirón, Doblón, Dosantina, Gallista, Giraldilla, Kikiriki, Luquesina, Manoletina, Molinete, Militaire, Natural, Orticina, Passe aidée, Pecho, Passe à l'estribo, Pendule, Pedresina, Redondo, Regiomontana, Rodillazo, Salto de la rana, Sevillana, Statuaire, Tirones, Tres en uno, Trinchera, Sanjuanera. Cette longue liste montre qu'il y a réellement un art et une grande technicité qui s'est développée autour des passes de *muleta*. La codification des passes est très précise et permet de cataloguer les passes en fonction de différents critères. Par exemple, les passes dans lesquelles la *muleta* est soutenue par l'épée sont qualifiées de passes aidées.

Parmi les passes les plus connues, on peut relever la « passe naturelle », la *natural* (CASANOVA et DUPUY, 1981, p. 113) dans laquelle le matador tient la *muleta* de la main gauche. Le taureau arrive par la droite et le matador, par un mouvement de rotation, lui fait exécuter un tour complet, en arc de cercle, se retrouvant alors face au taureau à la fin de la passe. Cette passe peut être réalisée dans l'autre sens, sous la forme d'une passe aidée, en tenant la *muleta* dans la main droite et soutenue avec l'épée et porte le nom de *Derechazo*.

Dans la « passe de poitrine », *Pecho* (CASANOVA et DUPUY, 1981, p. 122), le toréro se tient de trois-quarts de dos et tient la *muleta* de la main gauche. La *muleta* tenue en bas au début de la passe, va de l'arrière vers l'avant en direction de l'épaule droite. La corne du taureau qui suit la *muleta* décrit donc un arc de cercle autour de la poitrine du toréro. Cette passe peut être exécutée dans l'autre sens avec la *muleta* dans la main droite et porte le nom de « passe de poitrine de la droite ».

Ce leurre utilisé par les toréros pour toréer le taureau, tient son origine dans la toile, dite *lienzo*, généralement rouge, utilisée par les vachers ou le personnel des anciens abat-toirs, afin d'attirer les bovins (DIDRIT, 2014).

À force d'être toréé, Le taureau comprend progressivement qu'il ne s'agit que d'un leurre. Il devient alors « avisé » et beaucoup plus dangereux. Cette période d'adaptation du taureau contraint le temps de la corrida d'un taureau et devient l'unité de temps du combat. Pour que la corrida dure suffisamment longtemps, il est nécessaire de multiplier le nombre de taureau combattus.

Lorsque le taureau sur la piste de combat, il recherche un refuge et s'approprie une zone appelée *querencia* (le territoire). Un taureau lâche, *manso*, a du mal à s'approprier un territoire, expliquant qu'il fuit, ou charge de façon imprévisible, rendant le travail du matador difficile. Pour bien interagir avec le taureau sans se mettre inutilement en danger,

le matador doit comprendre où se situent les limites invisibles du territoire du taureau et se porter à cette limite pour faire charger l'animal. Lorsque le matador est à l'extérieur de cette limite, il peut facilement baisser sa garde et réaliser des mouvements ou positions (dos au taureau ou à genoux par exemple) que le spectateur, qui ne sait pas lire ce territoire, peut trouver très dangereux, alors que le risque pris par le matador est en réalité très faible.

2.4.6 L'estocade

À l'issue des passes de muleta, lorsque le matador sent que le taureau est fatigué et relève moins facilement la tête en chargeant, il décide de réaliser la phase ultime du combat, c'est-à-dire l'estocade.

Si le taureau a montré les signes d'une bravoure exceptionnelle, le président a la possibilité, avant l'estocade finale, d'arrêter le combat et de gracier le taureau. Pour cela, il présente un mouchoir orange. Cependant, ce cas arrive extrêmement peu souvent. Dans le cas habituel, le taureau est effectivement mis à mort par le matador.

Il s'agit du point culminant pour le matador, du « moment de vérité ». Le matador se présente face au taureau, immobile le bras levé avec l'épée dans la main droite qui pointe vers la tête du taureau (Figure 2.15). De la main gauche il tient la *muleta* pour dévier la charge de la tête du taureau. Ensuite, dans un mouvement très rapide, le matador fond sur le taureau, dans une ultime passe, et enfonce l'épée jusqu'à la garde à travers le cou du taureau, *en la cruz*, à gauche de la colonne vertébrale, entre la troisième et la quatrième vertèbre. Le matador, lâche l'épée qui reste enfoncée dans le corps du taureau. Si l'épée a atteint le cœur du taureau, alors celui-ci tombe mort en quelques secondes. Dans le cas contraire, l'agonie est plus longue, le taureau peut suffoquer un moment. Les péons peuvent alors intervenir avec leur cape pour faire bouger le taureau, faisant ainsi bouger l'épée dans le corps du taureau pour déchirer ses organes internes et augmenter ses hémorragies, le conduisant rapidement à la mort. Si le taureau ne bouge pas ou s'il se couche sans mourir, le matador peut réaliser le *descabello* en plantant une seconde épée, plus courte et plus épaisse, la *verdugo* entre la base du crâne et le début de la colonne vertébrale (CASANOVA et DUPUY, 1981, p. 58). Le fait de retirer l'épée d'un coup, peut également, de par les douleurs générées, précipiter la chute du taureau.

Si le taureau a chuté sans que le matador n'ait eu besoin de *descabellar*, le coup de grâce est réalisé par un des *péones*, le *puntillero*, à l'aide d'un poignard à lame courte



FIGURE 2.15 – Photographie de l'estocade d'un taureau durant une corrida à Séville, Espagne (photographie réalisée par l'auteur en 2014).

et large, la *puntilla*, au niveau du bulbe rachidien, entre la base du crâne et la colonne vertébrale, afin de détruire le cervelet et la moelle épinière (CASANOVA et DUPUY, 1981, p. 136-137).

Ainsi, la corrida reprend la finalité de l'abattoir en conservant la mise à mort avec des armes blanches, bien que l'épée, plus noble que le couteau de boucher, soit utilisée pour tuer les taureaux. Notons toutefois que dans les abattoirs actuels, les pratiques ont évolué car les animaux sont assommés avant la saignée par un pistolet d'abattage pour leur éviter des souffrances inutiles (sauf pour les saignées halal et casher qui restent des saignées traditionnelles sans endormissement, même si ces pratiques évoluent également). Cette modernisation marque donc une différenciation qui se creuse entre la mise à mort dans les corridas et les abattoirs, où ont commencé à se pratiquer les corridas.

2.4.7 Les récompenses et la sortie du taureau

Une fois que le taureau est mort, vient le temps de la remise des récompenses au matador par le président de l'arène. Celui-ci peut décider de donner une oreille, deux oreilles ou deux oreilles et la queue, en agitant respectivement, un deux ou trois mouchoirs blancs. Son choix se fait en fonction de la prestation du matador et de l'appréciation du public qui peut agiter des mouchoirs blancs, applaudir voire crier ou siffler. L'alguazil supervise la découpe des oreilles et de la queue et remet les trophées au matador. L'origine de ces récompenses s'explique par le fait qu'elles constituaient une preuve pour le paiement des matadors, comme le précise Julien Lescarret (LUDWIG, 2012) :

« C'était le moyen de paiement des toreros, il y a très longtemps, lorsqu'ils n'étaient pas reconnus et populaires comme aujourd'hui. Ils allaient à l'abattoir récupérer leur viande et les oreilles et la queue étaient simplement une manière de prouver que c'était bien eux qui avaient tué le toro... En général, les toreros ne les conservent pas, ils les donnent. Je n'ai gardé que ma première oreille. »

La dépouille du taureau est évacuée (Figure 2.16), tirée par un attelage de mules plus connu sous le terme de train d'*arrastre*. Si le taureau a été très brave le président agite un mouchoir bleu pour lui accorder une *vuelta al ruedo*, c'est-à-dire que l'attelage avec le taureau font un tour de piste pour que le public puisse saluer une dernière fois le taureau avant qu'il ne quitte définitivement l'arène.



FIGURE 2.16 – Photographie de l'évacuation d'un taureau par l'attelage de mules durant une corrida à Séville, Espagne (photographie réalisée par l'auteur en 2014).

Le matador qui a été récompensé pour son combat exécute alors une *vuelta al ruedo*, en faisant un tour de piste le long de la barrière. Cela lui permet de saluer le public qui l'acclame et lui lance des fleurs, des cigares, des chapeaux, des foulards... Le matador renvoie alors les chapeaux et les foulards à leurs propriétaires dans une ambiance bonne enfant.

Le matador malheureux dans son combat, n'obtenant aucune récompense peut également, s'il n'a pas été trop mauvais, obtenir du public par des acclamations de « saluer à la barrière » (proche de la barrière), de saluer « au tiers » (à mi-chemin entre la barrière et le centre de la piste), de saluer « au centre » (au centre de la piste), voire de faire une *vuelta al ruedo*. Dans le cas contraire, il peut être hué et recevoir des immondices, voire dans le cas le pire faire face à un silence de mort.

Ensuite, le combat continue et un nouveau taureau entre en piste sur le signe du président avec un mouchoir blanc.

2.5 Le côté esthétique et artistique du spectacle

Dans le spectacle tauromachique il y a des objectifs à atteindre : la mise à mort du taureau et le devoir des toréros de montrer tout leur art de passes avec le taureau, leur technique, leur style. On attend de l'animal sauvage qu'il exprime sa noblesse, qu'il suive la cape dans de belles passes. C'est une connexion intime entre le matador et le taureau qui ne se connaissent pas. Le fait que le torero s'engage à la recherche de l'esthétisme met en valeur tous ces symboles et a inspiré les écrivains, les poètes, les peintres et les autres artistes. C'est pourquoi on peut considérer que l'esthétique de la tauromachie se situe dans le prolongement du symbolisme lié à cette pratique, à l'instar du toréro qui de guerrier s'est peu à peu transformé en artiste (BARATAY et É. HARDOUIN-FUGIER, 1995, p. 61).

2.5.1 L'alliance de la technique et de l'esthétisme dans le combat

2.5.1.1 Les débuts d'un combat esthétique

Dans les débuts de la corrida, les toréros pratiquent principalement l'esquive. Ils tentent d'éviter tant bien que mal la charge du taureau. Les toréros subissent la charge du taureau et ont donc du mal à imposer des mouvements artistiques à leur façon de toréer.

Avec Francisco Montes Reina, « Paquiro » (1805-1851), l'esthétisme dans le jeu de passes de la corrida évolue. Il introduit un jeu de capes décoratif et ornemental. Le toréro ne fait plus qu'éviter le taureau, mais il se déplace et esquive le taureau avec la cape de façon à donner de la grâce à ses mouvements. Il est à l'origine de l'utilisation massive des passes de *galleos* et des *afarolados* qui ajoutent à l'esquive pure une plastique évidente dans la façon de se déplacer. Paquiro, au travers de la rédaction de la « *tauromaquia completa* » (MONTES PAQUIRO, 1836) détaille la façon de toréer à pied et à cheval et met également en place le côté artistique et esthétique du spectacle. Les toréros se mettent alors à pratiquer le jeu de jambe qui nécessite de bonnes capacités physiques et athlétiques pour esquiver le taureau et de la grâce pour réaliser des passes artistiques requérant de la sérénité et de la suavité.

2.5.1.2 Le toréo de bras

Juan Belmonte fut l'un des matadors qui par sa manière de toréer, fit entrer la tauro-machie dans l'art. Il est curieux de voir que c'est par une mauvaise maîtrise de l'esquive permanente, manière de toréer de l'époque, que Belmonte inventa le toréo de bras dans les années 1910, technique dans laquelle le toréro bouge moins et impose au taureau des mouvements autour de lui (BENNASSAR, 1993, p. 73) :

« Obligeant les taureaux à faire ce qu'ils ne voulaient pas faire, imposant à la bête des allées et venues autour de son corps proche de l'immobilité absolue, et constamment à la recherche du temple, c'est-à-dire d'un accord entre le mouvement du leurre et la vitesse de charge du taureau, mais en contrôlant et en réduisant cette vitesse, de façon à conférer à la passe lenteur et durée. »

Juan Belmonte disait également à Luis Bollain :

« Yo concebí el toreo como la antítesis de la lucha, de la brusquedad, de la violencia, de la rapidez. Yo -ese yo artístico que llevamos dentro y que en unos se exterioriza y en otros queda sin editar- sentí el toreo como cadencia, ritmo, suavidad, lentitud. »

(Traduction donnée par Benassar [Bennassar1993, p. 73] : « J'ai conçu le toreo comme l'antithèse de la lutte, de la brusquerie, de la violence, de la rapidité. Pour moi — ce « moi artistique » — j'ai éprouvé le toreo comme cadence, rythme, suavité, lenteur. »)

Se faisant, la corrida changea de figure car le toréro ne subit plus les charges incessantes du taureau, mais c'est lui qui le dirige à sa mesure, le faisant évoluer autour de lui comme dans une danse. C'est ainsi que Juan Belmonte initia cette transformation artistique de la corrida afin de lui offrir une place véritable dans l'art, qui peut être lu de manière universelle quel que soit le public, aficionado ou pas. Chacun peut y voir, à son échelle, le côté artistique du combat entre l'homme et de la bête.

2.5.2 Les vêtements

Les vêtements comptent pour un art particulier au sein même de l'art taumachique de façon plus générale. Nous détaillons ici les différents vêtements portés par les toréros et comment cet art s'inscrit dans la culture taumachique.

2.5.2.1 Les origines des vêtements des toréros

La traduction littérale de l'espagnol « *traje de luces* » est en français le terme « habits de lumières » pour qualifier les vêtements des toréros. Une traduction plus adaptée serait « habit de paillettes ». En effet, *luces* est le pluriel de *luz*, la lumière, mais ce pluriel peut également se traduire par paillettes. L'origine du « *traje de luce* » se confond symboliquement avec l'histoire espagnole. Le peuple, issu de la classe populaire, veut ressembler aux nobles qui toréaient à cheval : « *¡En cada español, un rey!* » (« en chaque espagnol, un roi ! ») (MATHIS, 2005).

C'est au XVIII^e siècle que le peuple espagnol a le droit d'entrer dans l'arène, avec une écharpe rouge prouvant sa licence. Puis il obtient le droit de toréer à pied. C'est ainsi que le peuple espagnol projette son imaginaire dans le réel avec le torero comme modèle. Les vêtements des toreros adoptent leur forme définitive vers 1830 sous l'influence de Francisco Monte dit « Paquiro » (BOUDOU-OURLIAC, 2011, p. 6) et n'ont pas été modifié depuis, ne font pas seulement partie des décors du spectacle tauromachique mais fascinent aussi de nombreux artistes comme Hemingway, Cocteau, Picasso, et influencent les célèbres couturiers comme Armani qui confectionne en 2008 un habit de lumière très original pour Cayetano et Enrique Ponce, Christian Lacroix pour Paquito (OBSERVATOIRE NATIONAL DES CULTURES TAURINES, 2011b). En effet, à l'exemple de ce dernier la thématique de la corrida apparaît dans certaines de ses collections de façon très explicite. Certains de ses vêtements représentent des toreros et des taureaux dans des teintes très vives. Il réalise même une œuvre éphémère sur le sable des arènes d'Arles en 2005, lors d'une corrida, en reprenant une œuvre de Goya (ARÈNES D'ARLES, 2005) comme le montre la Figure 26.

Leal ou Chamaco et d'autres artistes de mode comme Jean-Paul Gautier se sont inspirés de l'habit de lumière en faisant des lignes de prêt-à-porter. Certains artistes comme Salvador Dali, Jean Cocteau ou Picasso influencent le style de l'habit de lumière. À l'exemple de Picasso qui est fanatique de la corrida, une forme de corrida lui est organisée chaque année dans sa ville natale à Malaga afin de rendre hommage à sa grande passion pour la tauromachie. Ainsi tous les toreros portent des habits de lumière imprimés de dessins de Picasso sans aucune broderie et la corrida picassienne se déroule dans des arènes dont le sable est décoré de peintures picassiennes au pochoir. Ce spectacle vise à faire un défilé de mode et aussi à montrer la tradition tauromachique d'autrefois.

En plus des couturiers, l'habit de lumière fascine aussi d'autres artistes comme les



FIGURE 2.17 – Photographie des arènes d'Arles, décorées par Christian Lacroix lors des Goyesques de la *féria* 2005, Arles, France (ARÈNES D'ARLES, 2005).

compositeurs lyriques comme Bizet qui a composé *Carmen* une pièce d'opéra la plus jouée au monde et qui a suscité plusieurs interprétations non pas seulement dans le plan lyrique et mais aussi dans le costume. La création de l'habit de lumière est quelque chose qui suscite l'expression artistique d'ailleurs les épaulettes sont également portées par les chanteurs.

2.5.2.2 L'habit du matador et de ses péones

L'habit de lumière porté le matador, et dans un style plus sobre par les *péones*, s'inspire tout d'abord des habits des *majos* (élégants populaires madrilènes). Au XVIII^e siècle. Il s'agit de costumes élégants populaires portés par les classes populaires madrilènes. En soie, brodé et de couleur vive, le *traje de luces* trouve sa forme définitive dans les années 1830, sous l'influence de Francisco Montes « Paquiro ». Depuis, il a peu évolué et comprend comme le présente la Figure 2.18 :

- une veste : la *chaquetilla* recouverte de décorations, les *alamars* composés de cordons les *machos*, terminés par des glands, les *caireles*;
- des épaulettes, les *hobreras*;
- un gilet : le *chaleco*;
- une culotte : la *taleguilla*, resserrée au-dessus des genoux à l'aide de cordons tressés, recouverte d'une bande de décorations, la banda terminée au-dessus du genou par des *alamars*;

- une chemise blanche à jabot : la *camisa*;
- une cravate en soie de couleur vive : la *pañoleta*;
- une large ceinture : la *faja*, également en soie et en principe de la même couleur que la *pañoleta*;
- deux paires de bas superposées : les *medias*, la première en coton blanc, la seconde en soie de couleur rose;
- des chaussures légères, les *zapatillas*;
- une toque en astrakan, la *montera*, avec une boule de chaque côté, les *morillas*;
- un petit chignon postiche, la *coleta* ou *castañeta*.



FIGURE 2.18 – Photomontage détaillant l'« habit de lumière » du matador (montage photographique réalisé par l'auteur à partir de la photographie « Morante de la Puebla », réalisée par Taty2007 en 2010 (TATY2007, 2010)).

Les vêtements du matador sont lourds à porter, environ dix kilos et sont un obstacle à ses mouvements. La différence entre le matador est ses péons tient principalement de la couleur des broderies, noires, blanches ou argentées pour les péons et dorées ou parfois noires pour le matador.

2.5.2.3 L'habit du picador

Les vêtements du picador se composent comme pour le matador, d'une *chaquetilla*, brodée d'or et de noir ou bien d'argent et de blanc (Figure 2.19). Le pantalon jaune est une culotte de peau tannée. Le taureau attaquant le côté droit du picador, cette jambe est protégée par une armure d'acier la *mona* ou *gregoriana*. Les pieds sont très bien protégés par des guêtres en cuir et des chausses métalliques. Son chapeau, en feutre de castor, porte le nom de *castoreño*.



FIGURE 2.19 – Photographie montrant les habits du picador durant une corrida à Séville, Espagne (photographie réalisée par l'auteur en 2014).

2.5.2.4 L'art vestimentaire taurin

Richement brodé de paillettes, d'or ou d'argent, ce costume à la française fortement teinté d'orientalisme comporte aussi des symboles et des représentations religieuses en particulier pour ses broderies, costumes proches des ornements sacerdotaux, surtout pour les capotes de paseo dont les sujets sont religieux. D'ailleurs pendant longtemps, c'étaient des religieuses qui brodaient ces habits de lumière (GARCÍA LORCA, 1928) :

« *Ella quisiera bordar flores de su fantasía. ¡Qué girasol! ¡Qué magnolia de lentejuelas y cintas! ¡Qué azafranes y qué lunas.* »

(Traduction proposée par Robert Mathis (MATHIS, 2005) : « Elle voudrait broder les fleurs de ses rêves. Quels tournesols, quels magnolias! Avec paillettes et cordelières! Quels safrans, quelles lunes! »)

L'un des plus célèbres tailleurs taurins est Don Fermin López Fuentes. Il exerce à Madrid au sein de son entreprise, la *sastrería de toreros* « *Fermín* » qu'il fonda en 1963. Rêvant de toréer, il est devenu « sculpteur de lumière », « accoucheur de toréro », le mettant au monde une seconde fois, de Dominguin à Espartaco et à El Cordobès. Il révolutionna les lignes de vêtements qui évoluaient peu en proposant des vestes plus courtes et des pantalons bien ajustés donnant plus de grâce et de féminité au toréro. Il réinvente et modernise les broderies centenaires incorporant de nouveaux motifs tels les palmes et les pignes de pin, s'inspirant de la Grèce Antique ou de la culture Maya. Reprise aujourd'hui par son frère, Antonio López Fuentes, l'entreprise familiale, qui compte une trentaine d'employées, habille les matadors les plus célèbres et continue d'innover.

La tendance actuelle, après une période plus dépouillée, est au retour de l'ornemental. L'ancien défi chevaleresque d'un peuple à sa noblesse est devenu un défi à la vulgarité et à l'indécence. Une fois revêtu de l'habit sacramental (Sylviane Giraud) (MATHIS, 2005) :

« *L'homme donne à croire qu'il est né avec sa fonction et pour elle.* »

2.5.3 Les valeurs esthétiques de la corrida

2.5.3.1 Les valeurs esthétiques du spectacle

Le spectacle tauromachique est un spectacle complet qui se pare de différentes formes d'expression artistique (WOLFF, 2011b). En effet, le déroulement du spectacle est artistiquement rehaussé grâce aux costumes de lumière portés par les combattants de l'arène, costumes qui sont le produit d'un travail artistique minutieux. On peut citer également les *pasodobles* qui sont des compositions musicales écrites spécialement pour la corrida. Enfin, le monument dans lequel se déroule la corrida est l'expression d'un art architectural dévolu à ce spectacle. On peut ainsi comprendre que de nombreux artistes aient été et sont encore aujourd'hui inspiré par la corrida. On peut, sous ces points, comparer cette tauromachie à un spectacle scénique telle que l'opéra.

L'art de la corrida est au fond de transformer la charge bestiale du taureau en une forme plus humaine, appréciable par un public. Lorsque le taureau est leurré par le toréro,

la charge brute et mortelle de l'animal est en grande partie éliminée. L'action du toréro, à travers les mouvements de son corps, de sa cape et du mouvement qu'il impose au taureau pendant le leurre, vise à adoucir et ralentir cette charge, transformant ainsi une force brute en action humaine et artistique.

La forme d'art qui est entrepris par le torero est très éphémère puisqu'elle n'existe que brièvement lors de chaque passe. Celle-ci suppose beaucoup d'équilibre, de perfection, d'harmonie et d'élégance. On peut comparer le torero à un artiste complet, tantôt peintre, musicien, danseur, plasticien ou dramaturge. Peintre classique, il maximise l'effet qu'il produit sur son matériau en minimisant les causes : les dimensions d'espace, de temps et de mouvement. Musicien ou danseur, il veille à harmoniser tous ses mouvements, toutes ses actions. Plasticien, il s'efforce de parfaire les formes, d'équilibrer les lignes et les volumes en tensions opposés (lui et le taureau). Dramaturge, il se trouve pris dans un scénario ou se lie et se mélange le hasard mais aussi la nécessité.

L'art tauromachique s'inspire beaucoup de l'art classique de par son inclination à rechercher le beau en transformant l'assaut bestial et désordonné d'un taureau en furie en une suite de mouvement gracieux, polit, ralenti, harmonieux. Cependant, cet art puise également son inspiration de l'art contemporain de par le fait que le toréro assure une performance unique et non reproductible tout en réalisant une présentation directe de son corps. Ce qui fait de l'art tauromachique un art unique, c'est qu'en plus de rassembler l'art classique et contemporain, il ajoute à cela une dimension réelle unique dans laquelle transparaît la mort, en raison du côté dramatique et réel de la corrida.

De façon ambivalente, l'art dramatique de la corrida est associé dans les faits à la fête, une dimension esthétique opposée. En effet, la corrida est un spectacle qui, depuis très longtemps et encore aujourd'hui, est associée aux périodes de l'année qui tranchent avec la monotonie quotidienne que ce soit durant des fêtes commémoratives, des fêtes communautaires ou populaires des zones du sud de l'Espagne. D'ailleurs, le drame de la corrida tranchant avec l'aspect débonnaire de la fête inspire les artistes comiques, à l'exemple de Jacques Martin qui exprime cet état de fait :

« *La corrida, ce sont les abattoirs de la Villette dans les costumes du Châtelet.* »

Ainsi, l'aspect artistique singulier de la corrida née de l'accord paradoxal de plusieurs figures opposées : la tragédie et la fête, le classique et le contemporain, la bestialité et

l'humanité.

2.5.3.2 Le public et l'esthétisme

La participation du public à la corrida, en tant qu'un des protagonistes, lui apporte un certain esthétisme. Cela est vrai lorsque le public est espagnol et porte la corrida au plus profond de sa culture. Les aficionados, ces passionnés de corrida forment un groupe très congruent, partageant une culture spécifique à travers leurs propres clubs, journaux ou émissions de télévisions.

Cependant, depuis que la corrida s'est modernisée et s'est adoucie en privilégiant le côté artistique du spectacle et en limitant le côté sanguinaire, notamment avec la protection des chevaux, les spectateurs qui assistent à la corrida ne se limitent plus aux aficionados. Ce spectacle est devenu un moyen pour les organisateurs de gagner beaucoup d'argent avec le développement de la société de consommation. Ainsi, on retrouve parmi les spectateurs beaucoup d'occasionnels qui viennent de temps en temps par curiosité et beaucoup de touristes étrangers qui recherchent l'authenticité espagnole mais sans connaître le monde taumachique. Cette massification du spectacle engendre une résistance de la part des aficionados qui se voient dépouiller de leur propre culture. Ainsi d'après certains journalistes et écrivains (BENNASSAR, 1993, p. 163) :

« La corrida est un fait de minorité, ancré dans une tradition culturelle, et doit le demeurer. »

Une partie du monde de la tauromachie souhaite donc préserver la corrida pour en faire profiter aux seuls initiés, les *aficionados*, pensant que son ouverture au reste du peuple la conduit à sa perte. Il est sûr que le type de public influe sur l'esthétisme de la corrida car l'ouverture de la corrida a engendré une inclination à une plus grande place à l'art de toréer et une diminution de la violence à l'image de la fin des éviscération de chevaux.

Le public influe également sur le déroulement d'une corrida en temps réel. Il fait entendre son admiration des passes réussies par des « Olé! ». Il participe à l'évaluation faite par le président en demandant des récompenses pour le matador qui a bien toréé en agitant des mouchoirs blancs. Il peut aussi siffler et huer le matador qui a mal combattu le taureau. Le matador de par ses gestes, ses expressions, ses dédicaces, sa joie ou sa colère communique avec le public. Tout cela montre l'influence du public sur le déroulement

de la corrida. Les efforts artistiques seraient vains s'il n'y avait pas de public en face pour apprécier et manifester son intérêt ou son dégoût. D'ailleurs, le goût du public peut changer selon les arènes, un matador peut être vivement apprécié dans une ville alors qu'on lui réserve un accueil beaucoup plus froid dans une autre. C'est le public qui forge les réputations des toréros.

Jean Duvignaud (1921-2007), sociologue, anthropologue et écrivain tente d'expliquer le rôle et l'importance du public dans le déroulé d'un spectacle (DUVIGNAUD, 1980, p. 76) :

« Tout se passe comme si la gestuelle de la simulation suggérait une analogie dont le sens dû être déchiffré et pris en charge par d'autres. [...] Et l'acteur, « l'hypocrite », porte le masque et représente à travers lui des situations ou des émotions que le public présent n'a pas encore éprouvées ni vécues, et qu'il n'éprouverait jamais sans l'intervention du simulateur. »

Ainsi, de par ses mouvements, de par la façon dont il combat le taureau, le matador transporte le public dans un monde imaginaire, en dehors du temps présent et des codes de la société, faisant de lui un partenaire nécessaire du rite qui se déroule dans les arènes. Cela suppose cependant que la corrida soit réussie, enthousiasme le publique et lui fait ressentir des émotions positives, alors qu'on met à mort un animal. Si la corrida se passe mal, le public ne ressent pas cette imprégnation positive du rite et assiste écoeuré à un assassinat sanglant. D'ailleurs, les personnes qui n'apprécient pas la corrida et souhaiteraient la voir interdite sont incapables de ressentir la force du rite qui anime le public qui est entraîné par le déroulé du spectacle.

2.6 La corrida est-elle digne d'une œuvre d'art ?

2.6.1 Un découpage temporel digne d'un opéra

La corrida peut être comparée à d'autres arts par exemple celui de l'opéra. En effet, deux objectifs doivent être remplis à l'issue d'une corrida entre un taureau et un toréro. D'une part, le combat doit durer une vingtaine de minutes environ et d'autre part le torero doit faire de son mieux pour exprimer son art. Le combat se déroule en plusieurs actes comme une pièce de théâtre.

- Acte I : le taureau entre dans l'arène et est rapidement jaugé par le toréro en quelques passes.

- Acte II : le taureau est confronté au picador qui le pique au cou pour évaluer sa bravoure et le blesser au cou afin de lui faire baisser la tête lors de la suite du combat.
- Intermède : il est possible de considérer comme un intermède, le moment où les *banderilleros*, en plantant les banderilles sur dos du taureau, jauge le taureau, plus librement, afin d'évaluer sa façon de combattre.
- Acte III : le dernier acte de ce spectacle consacre le combat entre le matador qui réalise la *fæna de muleta*, de nombreuses passes avant l'estocade finale.

En ce sens, on peut comparer la corrida à un spectacle d'opéra qui se déroule en plusieurs actes et intermèdes. Les différents actes d'une corrida font toutes appel à un certain sens artistique, mais c'est sans aucun doute durant l'acte de final, la *fæna de muleta*, que le toréador exprime le plus le côté artistique du combat taurin. Le travail du toréro n'est pas seulement de dominer le taureau avec son courage, sa rapidité et son intellect face à la brutalité du taureau. La charge bestiale du taureau est transformée, ralentie, polie, lissée, dans une cadence appelée temple afin de créer un mouvement, une gestuelle harmonieuse et artistique entre l'homme et la bête.

2.6.2 Un art complet

On peut voir la corrida sous différentes formes artistiques, néanmoins elle peut être vue comme un art en elle-même, « un art complet ». C'est-à-dire qu'on peut créer un art à travers les échanges des passes avec le taureau comme l'indique Francis Wolff (WOLFF, 2011a, p. 217) dans la « Philosophie de la corrida » :

« Dans la corrida, la fonction consiste à toréer, c'est-à-dire à imposer sa volonté à un taureau de combat par le leurre d'une étoffe. Esthétiser la passe, c'est déjà en épurer la nature : mais la passe isolée est encore l'œuvre commune du taureau et de l'homme. Lorsque les courbes s'enchaînent au point de former, de passe en passe, un unique dessin on dirait que le dessin précède logiquement les courbes qui le composent, que les passes ne sont là que pour former un tout et qu'elles n'ont d'autre but que de se plier à l'unité de l'ensemble dont elles font partie. »

Pour le public qui vient assister à une corrida, le plus important est de voir comment le toréro va maîtriser la bête en usant de toutes ses qualités techniques et comment il va

réussir à convertir cette force brute en suite de mouvements gracieux afin de construire une œuvre d'art, grâce à toutes ses qualités artistiques. Il s'agit d'un travail presque collaboratif entre la bête et l'homme, chacun construisant sa part de l'œuvre d'art qui se construit dans l'arène sous les yeux du public. Ceci explique que le taureau soit autant admiré que l'homme.

Le clou du spectacle, l'estocade, lorsque le matador tue le taureau, est considérée par les spectateurs avertis, les *aficionados*, comme le « moment de vérité ». Le matador se doit de respecter des règles très strictes pour tuer le taureau. Il doit le faire durant une passe en lui enfonçant son épée dans ce qu'on appelle « la croix », entre deux cervicales sur le haut du garrot du taureau. L'épée sectionne la colonne vertébrale et atteint le cœur du taureau qui doit s'écrouler en quelques secondes seulement. Particulièrement difficile à réaliser de façon parfaite, ce coup démontre la dextérité du toréro. Cette capacité peut se rapprocher de l'art tant elle est difficile à exécuter. Il s'agit souvent de l'aboutissement d'un combat mené, de bout en bout, de façon intelligente entre le matador et le taureau.

Selon Francis Wolf, (WOLFF, 2011b), la corrida humanise la charge du taureau qui est initialement de la matière brut qu'il faut travailler et modeler pour en faire de l'art. En ce sens, l'utilisation de la cape du toréro est très importante car de par son action, elle transforme l'assaut violent du taureau qui attaque pour tuer, en une suite de mouvements où cette extrême violence disparaît. Le taureau suit une trajectoire courbe qui le ralentit et sublime ses mouvements.

La corrida est donc un spectacle total, un art à part entière, expliquant de fait que de nombreux artistes s'en soient servis comme source d'inspiration pour leur propre art.

2.7 La corrida, source d'inspiration artistique

Il y a une certaine réciprocité dans la relation qui lie la corrida et les intellectuels. Depuis des siècles, de nombreux artistes se sont inspirés de la tauromachie et en retour, ceux-ci ont contribué à créer, à modeler une symbolique de la corrida. On distingue deux types de fictions : la fiction littéraire et la fiction de l'image et du son. La première fiction est constituée de l'ensemble des écrits des auteurs qui ont été en relation plus ou moins étroite avec la corrida, que ce soit au travers du sens à lui donner, de récits de voyage, de l'analyse du spectacle tauromachique ou bien de la vie des protagonistes de la corrida, en particulier les toréros. La seconde fiction rassemble les œuvres plus visuelles ou auditives

sur la corrida dans lesquelles la fascination qu'exerce la corrida sur les artistes, auteurs et intellectuels ne s'arrête pas à ceux qui l'encensent mais elle se développe également dans les rangs de ceux qui la rejettent, les antitaurins. Cette fascination s'exerce donc à travers l'admiration ou la peur et le rejet. On note que les antitaurins n'occupent pas autant l'espace artistique que les partisans. Cependant, il n'est pas rare que les artistes antitaurins affirment avec force leur opposition dans un combat politique. À ce titre Christophe Traïni, dans « La cause animale (1820-1980). Essai de sociologie historique » (TRAÏNI, 2011) rappelle par exemple une citation de Victor Hugo qui fut le premier à proposer une loi de protection des animaux pour la création de la SPA (Société de Protection des Animaux) :

« Torturer un taureau pour le plaisir, pour l'amusement c'est beaucoup plus que de torturer un animal, c'est torturer une conscience! »

Émile Zola, grand écrivain français utilisera sa renommée pour exprimer avec force ses idées sur la tauromachie. Ses mots seront souvent réutilisés par les anti-taurins comme par exemple Brigitte Bardot, présidente de la SPA qui adressera en 2011 une lettre à Nicolas Sarkozy pour l'abolition de la corrida et cite Émile Zola : (BARDOT, 2011) :

« La corrida [n'est], ni un art, ni une culture, mais la victime désignée avec autour des badauds, qui regardent. »

Bien souvent c'est le côté artistique qui est recherché par les auteurs.

Cette première partie s'intéresse de façon plus approfondie à la corrida dans la fiction littéraire, de l'époque préromantique (XVIII^e siècle) à nos jours. On trouve de très nombreux écrits sur la corrida depuis qu'elle a été codifiée sous sa forme quasi moderne à partir de la fin du XVIII^e siècle. La propension des auteurs à écrire sur la corrida pendant cette période résulte d'une fascination qui peut s'expliquer par le contexte de la vie de ces écrivains. En effet, à partir du XVIII^e siècle l'Espagne a été un pôle attractif et formateur pour les intellectuels européens. Ainsi, de nombreux intellectuels sont passés par l'Espagne et ont découvert la corrida. Marqués par ce spectacle ils ont multiplié les écrits sur le sujet afin d'exprimer leurs émotions et faire découvrir cette pratique à leurs lecteurs. Ensuite, entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle c'est l'engouement pour les spectacles violents qui explique la fascination que la corrida a exercé sur le peuple et par la même occasion sur les écrivains. Au fur et à mesure que la corrida se fait une place dans la connaissance collective, les écrits d'abord descriptifs, se portent davantage sur une analyse en profondeur du symbolisme de la corrida.

2.7.1 La corrida dans le monde littéraire

Dès la fin du XVII^e siècle, la tauromachie espagnole se codifie par la publication de traités tauromachiques et aboutit à une forme moderne très proche de ce que nous connaissons actuellement. Au début, elle n'intéresse pas les auteurs et se cantonne dans une position de fête populaire espagnole peu intellectualisée si ce n'est par quelques écrivains espagnols. Ainsi, c'est un britannique, Lord Byron, qui voyage, entre 1809 et 1811, dans la péninsule ibérique, qui fut le premier écrivain non espagnol à s'y intéresser. Voyant l'engouement des Espagnols pour cette pratique, il commence à en faire mention dans ses poèmes (BYRON, 1812, Strophes 72 à 80) et compare la tauromachie à un combat entre les forces du mal (le taureau) et les forces du bien (les autres protagonistes de la corrida : toréadors, chevaux, spectateurs...):

« In costly sheen and gaudy cloak arrayed, But all afoot, the light-limbed matadore Stands in the centre, eager to invade The lord of lowing herds; but not before The ground, with cautious tread, is traversed o'er, Lest aught unseen should lurk to thwart his speed : His arms a dart, he fights aloof, nor more. »

(Traduction [Jones1862, p. 265] : « En manteau, revêtu d'un costume splendide, À pied, le matador aux mouvements légers, Dans le centre se tient calme, mais intrépide; Il attend le combat, et se rit des dangers D'affronter le seigneur des races mugissantes; Mais d'abord le terrain est bien examiné, De peur d'achoppements dans les feintes pressantes; Il lance en l'air un dard; alors est amené Le cheval, au danger trop souvent condamné. »)

Il y voit une atmosphère « sublimée », mot qu'il emploie dans le sens esthétique et théologique. Cette sublimation de cette atmosphère se définit selon lui [Merimee1979, p. 567.] comme :

« Une expulsion de l'univers habituel, un dépassement de soi allant jusqu'à l'extase mais préluant aussi à l'exploration de l'inconscient ».

Il donne ainsi une vision théâtrale de la corrida, qui sera reprise seulement plus tard par les auteurs français sur ce sujet. En effet, ceux-ci encore marqués par les exactions de la révolution française et des années qui suivirent étaient peu demandeurs et intéressés, à cette époque, par les spectacles violents tels que la corrida.

Durant les cinq dernières décennies du XIX^e siècle, l'histoire et la culture espagnole se portent au centre des passions des intellectuels européens. En lieu et place des souvenirs des guerres napoléoniennes qui victimisent l'Espagne, se construit une image différente de ce pays qui commence à attirer et à fasciner le monde occidental dans de nombreux domaines, culturels, littéraires mais aussi politiques, notamment avec le mariage qui en 1846 unit Louis Philippe et la sœur de la reine Isabelle II. Élisabeth Hardouin-Fugier dans son étude sur l'« Histoire de la corrida en Europe du XVIII^e au XXI^e siècle » (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 111) donne plusieurs exemples d'intellectuels français de l'époque de la fin du XIX^e siècle qui promurent leur goût pour la corrida, tel Edgard Quinet qui dit de la tauromachie espagnole dans « Mes vacances en Espagne » (QUINET, 1846, p. 57-58) :

« Ce spectacle si fortement enraciné dans les mœurs, n'est pas un amusement, c'est une institution. Elle tient au fond même de l'esprit de ce peuple. Elle fortifie, elle endure, elle ne corrompt pas. [...] Si j'étais espagnol, je me garderais bien de porter, au nom des subtilités nouvelles, la moindre atteinte à ces jeux héroïques. Je voudrais, au contraire, leur rendre tout leur lustre. »

Ensuite, les principes de la corrida vont être diffusés par le courant romantique. Nous pouvons citer le travail d'analyse de trois écrivains français de grande renommée : Prosper Mérimée, Théophile Gautier et Alexandre Dumas.

Pour l'écrivain et historien du XIX^e siècle, Prosper Mérimée (MÉRIMÉE, 1831, p. 6.) :

« Le seul argument que l'on n'ose présenter, et qui serait pourtant sans réplique, c'est que, cruel ou non, ce spectacle est si intéressant, si attachant, produit des émotions si puissantes qu'on ne peut y renoncer lorsqu'on a résisté à l'effet de la première séance. »

Il est l'un des initiateurs des premiers écrits français sur la tauromachie espagnole, dans lesquels il analyse et donne ses impressions. À travers une lettre fictive adressée au directeur de la Revue de Paris [Merimee1831] il présente, sur la base de son expérience, la corrida et les controverses qui y sont associées et auxquelles il a pu assister en Espagne. D'après Élisabeth Hardouin-Fugier [Hardouin-Fugier2005, p. 112.], Mérimée semble apprécier la corrida mais il est conscient que dans les classes intellectuelles supérieures de la société espagnole, ce sentiment n'est pas partagé complètement et il se sent lui-même un peu honteux d'apprécier ce spectacle. Prosper Mérimée dit lui-même (MÉRIMÉE, 1831, p. 5) :

« Parmi les Espagnols de la classe élevée, il en est peu qui n'éprouvent une espèce de honte à avouer leur goût pour un genre de spectacle certainement fort cruel; aussi cherchent-ils plusieurs graves raisons pour le justifier. »

Auteur d'une nouvelle célèbre, *Carmen* (MÉRIMÉE, 1846), plus tard reprise par Meilhac et Halévy puis par le compositeur Georges Bizet, il y raconte de quelle façon l'Europe « romantique » perçoit de façon stéréotypée l'Espagne à cette époque. Le combat entre l'homme et le taureau y devient une métaphore de l'amour. Les gitans qui toréent les taureaux sont alors présentés comme les « héros des arènes » comme le rappelle Élisabeth Hardouin-Fugier (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 115), à la fois courageux et orgueilleux. Théophile Gautier, feuilletoniste et chroniqueur, appartenant aux romantiques français de son siècle, part en Espagne en 1840 dans le but de faire affaire et de s'enrichir. À cette époque l'Espagne paye un lourd tribut aux guerres carlistes qui se terminent et Gautier (HARTE, 2003) espère ainsi :

« tirer profit de cette brocante géante qui [lui] offrirait des livres rares, des tableaux anciens pour un sou, des collections bradées, des statues en bois polychromes. »

Malheureusement pour lui ses affaires ne réussissent pas et il doit écrire et vendre ses journaux et ses carnets de voyage sur l'Espagne pour payer ses dettes, avant de les publier ensemble en 1845 (GAUTIER, 1859) devant le franc succès qu'elle obtint. Dans ses carnets, il aborde souvent le sujet de la corrida qui le passionne en raison de son penchant pour la mort et la violence. Ainsi dans l'un de ses feuilletons qu'il écrit pour *La Revue de Paris* il dit (GAUTIER, 1859, p. 79) :

« J'avoue que pour ma part, j'avais le cœur serré comme par une main invisible; les tempes me sifflaient et des sueurs froides et chaudes me passaient dans le dos. C'est une des plus fortes émotions que j'aie jamais éprouvées. »

Son œuvre n'est pas aussi intellectualisée que celle produite par Mérimée avant lui (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 115). En effet, d'après l'analyse d'Élisabeth Hardouin-Fugier, Gautier adopte un point de vue et une analyse plus populaire de la corrida. La description que fait Gautier des combats est pétri d'une fascination morbide, comme elle le relève (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 116.) en citant un passage de Gautier dans « *L'artiste* » :

« Le meurtre, le sang, dramatisés, transcendés en cérémonie, dépassent le cadre de la violence pour entrer dans celui de la beauté. »

Il y emploie également le terme d'« atrocités fascinantes » (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 116) pour décrire les scènes de violences qui se déroulent dans l'arène. Ainsi, Gautier dans ses propos et son analyse, esthétise la violence bestiale du combat opposant l'homme au taureau. Il souligne ainsi que (GAUTIER, 1859, p. 72) :

« L'on a dit et répété de toutes parts que le goût des courses de taureaux se perdait en Espagne, et que la civilisation le ferait bientôt disparaître; si la civilisation fait cela, ce sera tant pis pour elle, car une course de taureaux est un des plus beaux spectacles que l'homme puisse imaginer. »

L'écrivain français Alexandre Dumas parcourt l'Espagne lors d'un voyage en 1846. De ce séjour, où il fut spectateur de corridas données à Madrid, il rédige une analyse dans laquelle il met en perspective la tauromachie et le théâtre. Il argumente le rapprochement de ces deux spectacles par le fait que la corrida (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 116) :

« Exploite et porte tous les effets possibles à leur paroxysme scénique. »

Alexandre Dumas est admiratif de la mise en scène à travers les costumes des protagonistes et des spectateurs, de la codification de la corrida (DUMAS, 1888, p. 121) :

« Une des grandes qualités de ce merveilleux spectacle, madame, c'est qu'il n'a jamais d'entractes; la mort même d'un homme n'est qu'un accident ordinaire qui n'interrompt rien. Comme dans nos théâtres bien organisés, tous les rôles sont distribués en double et en triple. »

Il est également fortement impressionné par le combat, notamment par la capacité du toréro à assoir sa domination sur le taureau.

Ces premiers écrivains romantiques français ont été les premiers ambassadeurs de la culture tauromachique espagnole à travers la France et l'Europe. À l'issue de leurs publications, et de la diffusion de la connaissance de ces pratiques, les débats ont commencé à se développer entre les admirateurs de cette pratique et les antitaurins qui la vilipendèrent.

L'enthousiasme pour la corrida qui se dégage des écrits des auteurs de l'époque romantique laisse place au XIX^e siècle à des analyses plus approfondies prenant en compte l'identité et le particularisme espagnol.

L'auteur espagnol, Vicente Blasco Ibañez (1867-1928), publie en 1909 les « Arènes sanglantes » (IBÁÑEZ et HÉRELLE, 1909), dans lequel il raconte une romance entre une aristocrate espagnole et un toréro. Ce récit est très favorablement accueilli par les lecteurs européens qui veulent découvrir la culture et les stéréotypes de du *mundillo*, le monde qui gravite autour de la corrida espagnole.

L'analyse de la corrida par les écrivains s'intellectualise de plus en plus et certains auteurs, sous l'emprise de la fascination qu'exerce ce combat entre l'homme et le taureau, vont développer des analyses philosophiques très poussées sur la symbolique qui lui est associée. Avec la fin de la première guerre mondiale qui traumatise les esprits de l'Europe, les analyses qui sont faites sont alors empreintes de violence et d'agressivités.

Ainsi, Henry de Montherlant (1895-1972), s'ingénie à traiter du sacrifice du taureau et de sa symbolique. Aficionado confirmé depuis son adolescence et spectateur assidu, il met en avant le culte de Mithra dans son roman « Les Bestiaires », publié en 1926 (DE MONTHERLANT, 1926) pour expliquer en quoi la mort du taureau est nécessaire. En effet, selon lui, le descendant direct de ce culte est bien la corrida espagnole qui partage dans la pratique le sacrifice du taureau à la fin du combat. Dans ces propos (DE MONTHERLANT, 1926, p. 67) il choque en affirmant aimer et vouloir la mort du taureau :

« Ce taureau, un bijou, un amour! Comme on voudrait le tuer. »

Le combat entre le toréro et le taureau est pour lui le symbole d'une relation sexuelle dans laquelle le sacrifice du taureau devient un moment de jouissance qui dépasse de loin celle qui peut avoir lieu entre un homme et une femme. Il va plus loin en affirmant que l'homme nourrit son instinct vital lorsqu'il tue le taureau (DE MONTHERLANT, 1926, p. 67) :

« Du sang et de la mort, nous en avons à loisir, sang et mort des toros, mort et sang des chevaux. Sang qui ruisselle, brillant et brûlant, sang dont le sable alerté se saoule! Mort dans les yeux, mort énergique ou chancelante, mort qui s'attarde et refuse, mort triomphante et triomphale, dans la joie du soleil et des choses. »

Il s'agit d'une belle symbolique pour sublimer par l'esthétique l'acte instinctif et bestial de l'homme carnassier qui tue l'animal pour se nourrir, action également réalisée par ailleurs par les antitaurins lorsqu'ils se nourrissent de viande animale sans que cela n'entache trop l'éthique qu'ils peuvent mettre en avant contre la corrida. En vieillissant, Montherlant changera progressivement son discours, déçu quelque peu par la transformation plus commerciale de la corrida qui s'éloigne d'un peu plus de l'art brut qu'il a connu dans sa jeunesse.

Henry de Montherlant n'est pas le seul à considérer que la corrida est l'association d'érotisme et de sacré. L'écrivain Michel Leiris a essayé de mieux comprendre la corrida comme un sujet à analyser dans le domaine de l'écriture, il met en avant l'idée de s'efforcer à se mettre en danger à un point comparable à la situation du toréro. Il publie en 1938 son « Miroir de la Tauromachie » (LEIRIS, 1981) dans lequel il développe des idées similaires. D'après l'analyse de Robert Bérard (BÉRARD, 2003, p. 600) :

*« Pour délivrer à son œuvre un gage d'authenticité et accéder à la beauté,
l'écrivain doit se mettre lui aussi en danger pour toréer les mots. »*

L'auteur espagnol Federico García Lorca (1899-1936) montre à travers ses textes qu'il peut également y avoir de la douceur dans l'interprétation qu'il fait de la corrida au début du XX^e siècle. En effet, en 1935 le célèbre toréro Ignacio Sánchez Mejias meurt sous les cornes d'un taureau dans l'arène. Très proche de lui, Lorca lui écrit pour lui rendre hommage, un chant, qu'il publie sous le titre « Llanto por Ignacio Sánchez Mejias » (GARCÍA LORCA, 1935). Ce chant traite du courage du toréro qui se bat dans l'arène jusqu'à la mort, mettant en avant l'exaltation de l'héroïsme à travers quatre parties. Dans la première, « *La Cogida y la muerte* » (« la Blessure et la mort »), il est fait mention de façon répétitive à l'heure de la corrida, heure où le toréro mourut ce jour-là : « À cinq heures de l'après-midi ». Dans la deuxième, « *La Sangre derramada* » (« le Sang répandu »), Lorca y décrit l'instant fatidique où le toréro est touché mortellement par le taureau. Dans la troisième, « *Cuerpo presente* » (« Présence du corps »), Lorca se désole de la mort de son ami qui gît, inanimé, au milieu des arènes. Dans la quatrième, « *Alma ausente* » (« Absence de l'âme »), Lorca entame une réflexion personnelle sur sa capacité à utiliser ce chant comme un moyen de vaincre son chagrin, il semble risquer sa vie lorsqu'il décrit la corrida, à l'image du toréro dans l'arène.

Jean Cocteau (1889-1963) fait lui aussi partie de ces auteurs modernes qui s'intéres-

sèrent à la corrida espagnole. Il assiste dans sa jeunesse en 1910 à sa première corrida et publie en 1957 « La Corrida du Premier Mai » (COCTEAU, 1957). Pour lui la tauromachie espagnole est un rituel qui exalte (BÉRARD, 2003, p. 599) un :

« Trouble sexuel archaïque et fertile, [le] surgissement sauvage de la beauté et de l'émotion. »

Il n'est pas possible d'étudier les auteurs du XX^e siècle qui ont écrit sur la corrida, sans s'intéresser un peu à l'œuvre très marquante du romancier britannique Ernest Hemingway (1899-1961) sur le sujet. Il en parle dans de nombreux ouvrages car il tombe réellement amoureux de l'Espagne et de sa culture et assiste à des centaines de corridas au cours de sa vie. En 1926 il publie « Le Soleil se lève aussi » (HEMINGWAY et COINDREAU, 1954) dans lequel il fait connaître au grand public les fêtes populaires de la *San-Fermin* de Pampelune. La corrida y est abordée à travers le personnage central, un torero présenté comme un être exceptionnel qui affronte la mort dans les arènes et qui vit une histoire d'amour complexe. L'un des romans les plus connus est « Mort dans l'après-midi » (HEMINGWAY et DAUMAL, 1932) publié en 1932 qui relate les exploits de grands toréros espagnols (Juan Belmonte, Joselito, etc.) de son époque et s'intéresse notamment à comprendre le comportement du taureau face au toréro, et analyse la peur de la mort du toréro qui combat dans l'arène (HEMINGWAY et DAUMAL, 1932, p. 110) :

« La course de taureaux est le seul art où l'artiste est en danger de mort et où la beauté du spectacle dépend de l'honneur du combattant. »

Son dernier roman « L'été dangereux » (HEMINGWAY et CARASSO, 1988), publié en 1988 se focalise sur la confrontation entre Luis Miguel Dominguin et Antonio Ordoñez, deux des plus grands toréros d'après-guerre. Hemingway, dans ses écrits a donc entrepris de narrer de façon très descriptive la corrida mais également de développer des analyses plus abouties sur le symbolisme de cette pratique.

Nombreux furent donc les auteurs modernes espagnols, français ou européens qui furent fascinés par la tauromachie que ce soit de façon positive ou négative, en décrivant les émotions qu'ils ont ressenties en assistant à ce spectacle et en développant des analyses poussées du symbolisme qui y est associé.

2.7.2 La corrida œuvre d'art visuel

2.7.2.1 La corrida dans l'art pictural

La peinture, la photographie sont deux domaines qui constituent la majeure partie de l'œuvre liée à la corrida par l'aspect visuel. De toutes les œuvres visuelles, la peinture est la plus ancienne et nous permet d'avoir une illustration de la corrida avant que ne soit inventée la photographie. Les œuvres qui ont été peintes au cours des siècles ont permis à de nombreux peintres de revendiquer leur admiration ou leur rejet de la tauromachie. En dehors du ressenti positif ou négatif des peintres envers la corrida et leur envie de l'exprimer, la corrida a également intéressé les peintres sur le plan plus technique, en raison des jeux de lumière de l'arène, des couleurs vives des costumes des protagonistes et de la présence du sang rouge sur le sable. Nous donnerons ici l'exemple de quelques grands peintres choisis selon les époques.

C'est Francisco de Goya (1746-1828) qui à travers son œuvre colossale en est l'un des premiers témoins à la rapporter dans ces toiles. La peinture de Goya peut facilement être qualifiée de tourmentée, car elle s'accompagne très souvent de représentations de la mort dans les combats entre le taureau et l'homme, à l'image de ce que pense le peintre de la corrida, un spectacle brutal et dramatique. Son œuvre la plus connue est la série « Tauromaquia » (GOYA Y LUCIENTES, 1876) dont certaines gravures ont été présentées à titre d'illustration dans le premier chapitre de cette partie. C'est une histoire de l'origine de la tauromachie racontée par un artiste exceptionnellement bien placé, compte tenu de sa passion, pour rendre avec réalisme dramatique le combat de taureau. Cette œuvre fait suite au manuel publié par le torero Pepe Hillo en 1796 (JOSEF DELGADO GUERRA (ALIAS) ILLO, 1796). Cette série comprend trente-trois gravures retraçant les grandes évolutions de la corrida. Dans cette série, on y croise tout d'abord les Maures qui combattent les taureaux avec leurs burnous, (manteau en laine long avec une capuche pointue portés par les arabes), en guises de capes, puis les aristocrates qui montrent leurs talents militaires au roi en combattant les taureaux à cheval, suivi des premiers toréros à pieds Sévillans qui feront entrer la corrida dans sa forme moderne (SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, 2006). Certaines de ces informations étaient historiquement inexactes, quoique communément séduisantes, en particulier pour ce qui est du mythe de l'origine arabe de la corrida comme l'a souligné Eugenio Granell (GRANELL, 1981). Goya peignit également dans cette série quelques grands noms de la tauromachie de son époque. L'une des plus notables et celle

qui fige la mort de Pepe Hillo (GOYA Y LUCIENTES, 1816c) Cette gravure, la n° 33 de la série « Tauromaquia » de Goya, réalisée en 1816 représente le dernier instant de la corrida de Pepe-Hillo, avant que le taureau le soulève et l'envoie en l'air, en 1801 à Madrid (Figure 2.20).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

FIGURE 2.20 – Estampe intitulée « *La Tauromaquia, n° 33, La desgraciada muerte de Pepe Illo en la plaza de Madrid* » (traduction officielle : « *La Tauromachie, n° 33, La malheureuse mort de Pepe Illo dans la place de Madrid* »), réalisée par Francisco de Goya en 1816 (GOYA Y LUCIENTES, 1816c).

La tauromachie est donc devenue une forme de culture moderne. L'intérêt porté par les Français à l'Espagne était un effet de la guerre d'indépendance espagnole (1808-1814) et des contacts établis avec la culture et les arts espagnols. Carmen de Prosper Mérimée (1846) et sa version lyrique par Bizet, montre l'évolution de l'intérêt du public.

Les artistes et écrivains français en voyageant, ont été impressionnés par les peintres espagnols comme Goya. Quelques années avant sa mort Goya avait vécu à Bordeaux et publié sa série de quatre lithographies consacrées à la corrida et connues sous le nom de Taureaux de Bordeaux (1825) (GOYA Y LUCIENTES, 1825b; GOYA Y LUCIENTES, 1825d; GOYA Y LUCIENTES, 1825c; GOYA Y LUCIENTES, 1825a).

En 1957, Baudelaire écrivit (BAUDELAIRE, 1868, p. 429) à propos des dernières lithographies réalisées par Goya :

« À la fin de sa carrière, les yeux de Goya étaient affaiblis pourtant il a, même à cette époque, fait de grandes lithographies très importantes, entre autres courses de taureaux pleines de foules et de fourmillement, planches

admirables, vastes tableaux en miniature, — preuves nouvelles à l'appui de cette loi singulière qui préside à la destinée des grands artistes; qui veut que la vie se gouverne à l'inverse de l'intelligence. »

Et Michel Leiris, écrivain, poète, ethnologue et critique d'art français, en écrivant sur la « Tauromaquia » de Goya, il remarque (LEIRIS, 1935) que :

« C'est sous le signe de la tauromachie que son art entier est placé [...] nous mène droit à la question du grand art, qui ne peut plus être que toute frénésie en même temps que toute nécessité. »

Les règles de combat étaient fondamentalement le modèle idéal d'un code de conduite ou de ce que Leiris appellera « système de valeurs » (LEIRIS, 2003, p. 986).

L'interprétation de l'œuvre de Goya est soumise à controverse puisqu'elle fut d'abord qualifiée d'emblématique de l'identité ibérique avant d'être reprise à leur compte par les antitaurins, comme Elisabeth Hardouin-Fugier (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 98) qui y voient une dénonciation de ce combat cruel, de par la technique employée par Goya, insistant sur la dimension dramatique de ce spectacle : l'utilisation de couleurs sombres, principalement le noir et le gris, l'utilisation du burin ou de la pointe sèche pour la gravure, la dominante de contrastes sombres et blancs.

Une vision plus exaltée de la corrida espagnole apparaît dans les peintures avec l'époque du romantisme, à l'image des écrits de Mérimée, Gautier ou Dumas. L'un des exemples les plus frappants est Édouard Manet (1832-1883) qui comme eux réalise un voyage en Espagne en 1865 et en fait alors son apologie dans ses peintures. Il écrit d'ailleurs des lettres et dans celle datée du 14 septembre 1865, il explique à Baudelaire de quelle façon il est fasciné par la corrida et l'envie qu'il a de la prendre comme sujet de peinture afin de faire ressortir toute l'ambivalence de ce spectacle où se mêlent la merveille et le drame (TABARANT, 1947, p. 373) :

« Un des plus beaux, des plus curieux, et des plus terribles spectacles que l'on puisse voir, c'est une corrida. J'espère, à mon retour, mettre sur la toile l'aspect brillant, papillotant et en même temps dramatique de la corrida à laquelle j'ai assisté. »

Il est l'auteur d'une série de quatre toiles. Dans « Combat de taureau » (MANET, 1865–1866) il dépeint les différentes phases de l'affrontement entre l'homme et le taureau. Il

s'en dégage une vision romantique de la tauromachie, exprimant la fascination de Manet, avec des couleurs vives qui viennent souligner la violence de l'arène. « Le Matador saluant » (MANET, 1866–1867) est un portrait qui figure un matador demande l'autorisation de tuer le taureau, exaltant l'admiration de Manet pour la tauromachie. « Épisode d'un combat de taureaux », par la suite découpée en deux : « La corrida » (MANET, 1864–1865a) et « L'Homme mort » (MANET, 1864–1865b) sont des tableaux par lequel Manet illustre la mort d'un torero. Par une étude appropriée de la mise en scène, il arrive à magnifier l'héroïsme de ces hommes qui peuvent aller jusqu'à mourir dans leur spectacle. Le décor sombre autour de la blancheur de la peau du toréro mort accentue le côté dramatique dans le style du plus pur romantisme. Manet y montre ainsi sa fascination pour la souffrance et la mort qui sont parties intégrantes de la tauromachie de l'époque.

La représentation de la tauromachie dans la peinture continue d'évoluer dans les périodes modernes et contemporaines. Après l'approche très descriptive du romantisme, une esthétisation de la représentation de cette pratique culturelle, fait passer en premier plan le symbolisme de la corrida. Ce sont alors des peintres comme Salvador Dalí ou Picasso qui se distinguent en proposant leur vision transfigurée de la tauromachie espagnole.

Contrairement à Manet qui a commencé ces peintures tauromachiques à un âge relativement avancé, aidé de toute son expérience de peintre romantique, Pablo Picasso (1881-1973), lui, commence à peindre sur le thème de la corrida beaucoup plus jeune alors qu'il est encore en pleine formation de ses talents de peintre moderne. Hélène Parmelin nous rappelle quelques mots de Picasso (PARMELIN, 2013, p. 39-40) gravés dans sa mémoire, un dimanche des années 50 en assistant à une corrida à Nîmes :

« Ce que je voudrais, c'est faire une corrida comme elle est [...] je voudrais la faire avec tout, toutes les arènes, toute la foule, tout le ciel, le taureau comme il est et le torero aussi, toute la cuadrilla, les banderilleros et la musique et le marchand de chapeaux de papier... il faudrait une toile grande comme les arènes... c'est épouvantable de ne pas pouvoir le faire, ce serait magnifique. »

Ainsi, on devine, au travers de ses représentations tauromachiques, les évolutions stylistiques d'un Pablo Picasso qui se cherche. Il débute par représentation romantique de la corrida à l'image de Manet et de Goya, avec des techniques réalistes proches du poin-

tillisme. Il s'initie ensuite successivement au cubisme, période pendant laquelle il peindra peu sur la tauromachie, puis au surréalisme, période dans laquelle il produira beaucoup d'œuvres entre 1933 et 1937. Durant cette période, son thème de prédilection est la symbolique de la sexualité dans la tauromachie, à travers une série d'œuvres dans lesquelles apparaissent la figure féminine et le Minotaure. Un exemple (Figure 2.21) est la « Mino-tauromachie » (PICASSO, 1935) peinte en 1935.



FIGURE 2.21 – Gravure intitulée « La Minotaure », réalisée par Pablo Picasso en 1935, conservée au *Metropolitan Museum of Art*, New York, États-Unis (PICASSO, 1935).

Celle-ci donne lieu à plusieurs interprétations. Wilhelm Boeck (SABARTES et BOECK, 1955) y voit la victoire de la force brutale du Minotaure face aux forces fragiles représentées par la présence des spectatrices et d'une jeune fille. On peut également y percevoir une métaphore de l'éphémérité de la vie et de la fragilité de l'humanité, représentée par l'enfant, l'homme et la femme, devant le surhumain, représenté par le Minotaure. Ces scènes peuvent également renvoyer à l'érotisme de la corrida entre le torero et le taureau. Picasso montre également la corrida sous un angle plus dramatique dans son tableau de 1934, « Corrida : la mort du torero ». Celui-ci vient de mourir dans les arènes avec son cheval éviscéré par le taureau dans une scène quasi-apocalyptique. Selon Alvaro Martínez Novillo tout comme chez Goya, la peinture de Picasso montre que l'arène présente de façon métaphorique le drame de l'existence universelle et individuelle (MARTÍNEZ-NOVILLO, 1988, p. 63) :

« Tous deux (Goya et Picasso) utilisent la tauromachie comme une métaphore sanglante réaliste et belle, en face d'un monde qui s'est montré hostile,

et à un moment où tous deux ne savent pas s'ils vont sortir perdants ou gagnants de la corrida qu'est leur propre existence. »

Le toréro est dans ses tableaux une figure complémentaire du taureau qui n'existe que pour servir et asseoir la présence du taureau. Le style qu'adopte Picasso à la fin de sa vie, est beaucoup plus sobre. Il continue à peindre sur le thème de la corrida sous différentes formes (dessins, esquisses, pastel gras, sanguines, encre de Chine). Il réserve alors la couleur rouge de ces œuvres pour les mises en scène où le sang du taureau ou du torero est versé. Tout au long de sa vie, Picasso aura été fasciné par les couleurs vives de la corrida et aura œuvré pour les transposer dans ses toiles. Il se dégage de ses œuvres un symbolisme fortement lié au taureau, au travers de sa force brutale en opposition avec la douceur ou la fragilité de l'humanité.

Dans la même veine artistique que Picasso, Salvador Dalí (1904-1989) réalise des peintures et des gravures qui mettent plus en avant la force symbolique de la tauromachie que la représentation réaliste. Une de ses œuvres majeures sur ce thème est « Le Toréro hallucinogène » (DALÍ, 1970) (Figure 2.22). Il s'agit d'un tableau s'inscrivant dans le mouvement surréaliste représentant, entre autres, le visage maigre et sombre de Manolete. Le thème principal de ce tableau est la mort puisqu'il fait référence à la mort de Manolete le toréro du tableau, à la mort du taureau, aux mouches qui viennent sur les cadavres, en hommage à son frère mort, à la femme de « L'Angelus » de Jean-François Millet, dont Dalí pensait qu'elle priait pour son fils décédé. De façon antagoniste, la résurrection, le retour à la vie est également présent à travers le fait qu'un nouveau taureau vient dans l'arène une fois que le précédent est évacué, les mouches viennent pondre dans les cadavres pour se reproduire et Dalí est venu à la vie pour combler la disparition de son frère et le ressusciter.

Le peintre colombien Fernando Botero né le 19 avril 1932 à Medellín se distingue parmi les artistes contemporains, en raison de sa passion pour la corrida et de son style de peinture. C'est un vrai aficionado du mundillo taurin et il y participe en dessinant les affiches de plusieurs férias et réalise de nombreux tableaux, notamment au travers d'un ensemble monographique de 25 toiles « The Bullfight painting » (MARTÍNEZ-NOVILLO, 1988), dont l'une des majeures est la « Muerte de Luís Chalmeta » (BOTERO, 1984) (Figure 2.23). Dans ces représentations très caractéristiques les protagonistes (toréros et picadors) sont presque boursoufflés et les taureaux sont volontairement obèses.

(Figure 2.23)



FIGURE 2.22 – Peinture, huile sur toile, intitulée « Le Toréro hallucinogène », réalisée par Salvador Dalí en 1970 et exposée au *Salvador Dalí Museum* de St. Petersburg, États-Unis (DALÍ, 1970).



FIGURE 2.23 – Peinture, huile sur toile, intitulée « Muerte de Luís Chalmeta » (traduction de l'auteur : « La Mort de Luís Chalmeta »), réalisée par Fernando Botero en 1984, collection privée (BOTERO, 1984).

D'après Botero, l'attrait des artistes pour la corrida vient essentiellement du fait qu'elle regroupe des caractéristiques très fortes qui peuvent s'utiliser dans l'art, à savoir des couleurs vives (*ruedo*, costumes, barrières, public), des mouvements dynamiques, de la violence, de la beauté et du spectacle (EFE, 2014). Botero défend le côté artistique et culturel de la corrida et à ce titre il estime que la corrida doit subsister pour préserver l'art qui lui est associé car « l'art ne peut pas disparaître » (EFE, 2014). Dans ce tableau, la taille des protagonistes de la corrida, le taureau et le torero, est hypertrophiée comme pour signifier toute l'attention qu'ils captent dans l'arène et la grandeur de leurs rôles. Ce choix délibéré de représentation se confirme en regard de la taille du toréro observateur au premier plan qui, par la perspective, devrait être plus grand que le toréro en train de mourir au second plan. On n'est pas loin non plus d'une métaphore de la fable de La Fontaine : « La grenouille qui voulait se faire aussi grosse que le bœuf » et qui meurt finalement en éclatant. En revanche, ici, la mort sereine du torero est adulée, et son âme qui s'envole est accueillie à bras ouverts au paradis.

Une analyse très pertinente de l'écrivain français Jean Cau (CAU, 1992, p. 9-10) résume très bien la peinture de Botero, de Goya et de Picasso :

« Comme tout ce qu'il peint -- qu'il s'agisse d'hommes ou de femmes nus, de généraux, de prélats, de danseuses, de pommes ou de corridas -- ce qui l'intéresse, au sens fort, ce qu'il veut parce que sa volonté sensible un jour prit ce chemin, c'est remplir un énorme espace pictural d'énormes choses ou créatures. Remplir jusqu'à ce qu'il n'y ait plus d'air, plus de place pour l'impromptu. [...] Avec Goya et Picasso éclate le conflit, l'affrontement, la rage de la lutte. La tragédie, en un mot, explose et nous déchire. Des lumières d'orage noir descendent sur l'arène où des machos -- hommes et fauves -- en décousent. Botero, au contraire, nous apaise et gonfle toute réalité de non-violence. Il se désengage dans l'apesanteur d'une danse, d'une étreinte où l'adversité est absente. Ses combattants pèsent leur poids de paix. Nulle fureur, nul pathétique. La mort, ici, n'est que repos, sommeil angélique des toreros tués auxquels ne manque qu'une sucette dans la bouche et, dans le dos, une paire de petites ailes écrasées sous leur masse étendue »

2.7.2.2 La corrida dans l'art photographique

La photographie inventée à la fin du XIX^e siècle nous laisse dès ses débuts des épreuves photographiques de la corrida. La photographie, utilisée tout d'abord comme l'outil permettant de réaliser des reportages photographiques, devient à partir du milieu du XX^e siècle une nouvelle méthode artistique, à l'image de la peinture par exemple.

Parmi les artistes photographes qui se sont intéressés à la corrida, l'un d'entre eux fait référence en tant que fondateur de cette thématique artistique tournée vers la tauromachie. Il s'agit de l'artiste français, Lucien Clergue (1934). Véritable passionné de la corrida, il tente à travers ces clichés de montrer sa vision personnelle du combat dans laquelle le combat à mort avec le taureau est un sacrifice, à l'image des sacrifices taurins de l'antiquité. Il privilégie les photographies qui mettent en scène les dernières secondes du taureau, juste avant qu'il ne meure, lui redonnant vie à travers sa dernière charge, enchevêtré dans la cape du toréero, comme on peut le voir dans l'épreuve photographique : « El Cordobès » (Figure 2.24), Nîmes (1965) (CLERGUE et al., 1965).



FIGURE 2.24 – Photographie intitulée « El Cordobès » réalisée par Lucien Clergue en 1965, Nîmes, France (CLERGUE et al., 1965).

La cape est ainsi une sorte de frontière entre la vie et la mort du taureau. Le taureau est encore en vie lorsqu'il s'y rue dessus, mais il sera mort quelques instants plus tard,

lorsque la cape sera retirée. Clergue a également réalisé des photographies en surimpression, technique dans laquelle il mélange par impressions successives sur la même pellicule, ses photographies de corrida et des photographies d'œuvres d'art (tableaux, sculptures). Les toreros côtoient ainsi dans une même image des œuvres d'art apportant à leur art tauromachique une place intemporelle à la fois ancienne et moderne. Il dit lui-même de son art tauromachique (CHAMPEY, 2009, p. 15) :

« Pour la tauromachie, l'idée de départ était les ex-voto déposés dans les églises par les toreros épargnés par la corne meurtrière du taureau où le Christ jette son linge à la tête du taureau pour détourner son attention de l'homme qu'il voulait encorner. D'autres y verront aussi la superposition du culte mithraïque à celui de la chrétienté. »

Il s'agit pour lui d'une technique d'expression artistique, dont la corrida est l'un des thèmes.

Pour citer de plus jeunes artistes contemporains, on peut s'intéresser à l'œuvre de Nathalie Roverato. Elle a été conquise par la découverte la corrida en 2011 et s'est mise à réaliser des photographies (Figure 2.25) qu'elle retouche en noircissant les arrières plans, de sorte de ne faire apparaître que les premiers plans permettant de figer des mouvements et des instants particuliers de la corrida, et d'en faire ressortir toute l'émotion qu'ils contiennent, comme dans un souvenir qui se rappelle furtivement à notre mémoire (ROVERATO, 2011).

Elle dit elle-même de ce qui inspire son travail (ROVERATO, 2016) :

« Après une corrida, des cris, des images furtives me reviennent, irréelles tel un choc post-traumatique, me rappelant la ferveur, la beauté, la violence ressenties. Ces flash-back, j'ai voulu les retranscrire dans mes photos en les peignant en noir jusqu'à ne retenir dans l'image que l'émotion. »

Dans un registre également contemporain Christine Nuel est une photographe française qui s'intéresse depuis plusieurs années à la tauromachie. Elle cherche à retranscrire la lumière, les couleurs et l'ambiance des arènes à travers des prises de vue qui se focalisent sur des détails, des expressions, des émotions et des mouvements en plans rapprochés des toréros. On peut percevoir à travers certaines de ses photos les silences qui peuvent régner dans les arènes lorsque le public retient son souffle (Figure 2.26) (NUEL, 2012a).



FIGURE 2.25 – Photographie intitulée « Toréro 8 », réalisée par Nathalie Roverato (ROVERATO, 2011).



FIGURE 2.26 – Photographie intitulée « Carnet Rouge n° 29 », réalisée par Christine Nuel (NUEL, 2012a).

La photographe met le toréro au centre de son travail pour sublimer ses gestes et le magnifier. Elle dit par exemple (NUEL, 2012b) pour l'une de ses photos qui porte sur le toréro José Thomas :

« [II] était comme nous... Sa taille est humaine mais sa tauromachie irréaliste, [...], il fait notre taille mais c'est difficile à imaginer tant son talent est immense! »

Elle s'interroge encore sur ce que peut penser un homme extraordinaire (NUEL, 2012b) comme ce toréro :

« Que se passe-t-il dans sa tête à ce moment précis, au moment où il pénètre dans l'arène, sur le sable avec autant de poids sur les épaules. »

2.7.2.3 La corrida œuvre d'art audio et audio-visuelle

2.7.2.3.1 La corrida entre musique et opéra

La musique est un art très lié à la corrida. En effet, des morceaux de musique sont joués à des moments bien précis pendant les corridas. Il s'agit des *paso dobles* qui existent depuis le XVIII^e siècle. On peut les entendre lors du défilé initial pendant lequel les protagonistes défilent, durant la *fæna* et s'arrêtent juste avant l'estocade finale afin de faire le silence et laisser le matador se concentrer pour son ultime passe. Il s'agit d'un genre de musique à part entière joué par l'orchestre des arènes. Le rythme martial très régulier est bien adapté pour le toréro qui peut utiliser la mesure pour imposer le rythme de ses passes avec le taureau. Les *paso dobles* sont utilisés en dehors des arènes pour des danses codifiées dans lesquelles l'esprit tauromachique insuffle aux danseurs en couple leurs mouvements, dans une lutte avec des taureaux imaginaires où l'homme est le toréro et la femme la cape.

Une autre musique associée à la corrida est l'ouverture du tragique « Carmen » de l'opéra de Bizet écrite 1875 (BIZET et al., 1875), qui a paré la nouvelle de Mérimée, une sorte de tragédie passionnelle brève et intense où les situations et les sentiments sont souvent d'un naturalisme violent, aux couleurs de l'Espagne, sang et or, notamment la tauromachie. Le livret conte l'histoire d'une bohémienne andalouse, Carmen enjôleuse, présumée ensorceleuse (« elle obligerait le monde à se signer » confirme cette idée de damnation, de sorcellerie) au tempérament rebelle, séduit le brigadier Don José afin de la laisser

s'échapper de la prison mais plus tard elle le quittera pour le toréro Escamillo (Bizet emploie le terme toréador). Après avoir été rejeté par Carmen, malgré ses supplications et ses implorations, le brigadier Don José tue Carmen en la poignardant en pleine cœur, avant de confesser son crime devant la foule. Cet opéra a une forte connotation de corrida, en aboutissant à cette mise à mort symbolique. La mise en scène est une métaphore des actes de la corrida, du premier acte, où Carmen apparaît comme une femme sûre d'elle, sensuelle, dominatrice, maîtrisant sa séduction, jusqu'au troisième acte où Carmen meurt en héroïne tragique. Carmen rebelle, son amour libre, son meurtre en accomplissement, résonnent avec le taureau de la corrida, fier, sauvage, et indomptable jusqu'à son destin tragique.

De manière moins centrale, « La Traviata » (VERDI, 1853), de Giuseppe Verdi, évoque le mythe du courageux torero séduisant les femmes en affrontant les taureaux.

On trouve également dans les chansons populaires et la variété, des chansons qui encensent le courage des toréros et les présentent tantôt comme des héros tantôt comme des séducteurs. Après la seconde guerre mondiale, au milieu du XX^e siècle, Luis Mariano décrit dans une chanson d'opérette « Olé Toréro » (MARIANO, 1947) les exploits d'un toréro, en reprenant les poncifs sur la tauromachie ainsi que celui de l'ascension sociale. Il y est question d'un marchand de cruches qui se lance dans la tauromachie afin de remporter suffisamment de succès et d'argent pour pouvoir acheter un château à la femme qu'il désire.

Un peu plus tard, c'est la chanteuse à succès, Dalida, qui reprend le mythe du toréro « El Cordobès » (GIGLIOTTI, RIVIÈRE et BOURGEOIS, 1966), dans une chanson où elle y fait son apologie, à travers son parcours fulgurant vers les sommets du succès. Cette thématique plaît beaucoup à l'époque parmi les nombreux Français qui, optimistes, espèrent gravir, d'une façon similaire, les échelons de la société.

Un célèbre compositeur-interprète français, Charles Aznavour a utilisé le thème de la corrida dans une chanson : « Le Toréador » (AZNAVOUR, 1965), en se focalisant principalement sur le toréro. Son idée à travers cette chanson est de pousser à réfléchir sur le courage du toréro qui une fois dans l'arène, n'a en réalité que deux options, tuer ou être tué.

La musique est également utilisée par les antitaurins pour y dénoncer les agissements des combats dans les arènes. Ainsi, vers la fin du XX^e siècle, ils percent dans le milieu artistique, et notamment dans la musique comme Francis Cabrel qui dénonce une certaine

cruauté dans sa chanson « La Corrida » (CABREL et REYES, 1994). Il se met à la place du taureau et rappelle que pour l'animal, le combat dans les arènes est inutile et vain. Dans le refrain « Est-ce que ce monde est sérieux? », Cabrel, en prenant le point de vue du taureau et de son incompréhension devant ce qui lui arrive durant la corrida, renvoie à l'homme le constat de la futilité de ce jeu dans lequel le taureau est forcé, de l'absence de réflexion humaine sur ce qu'est la nature, de la souffrance et de la mort imposées en vain.

2.7.2.3.2 La corrida portée au cinéma

La tauromachie a été, depuis le début du cinéma, un des thèmes beaucoup employés et avec beaucoup de succès. Les premiers furent les inventeurs du cinéma, les frères Lumière, qui tournèrent quelques scènes des différents actes de la corrida. Comme pour la photographie, les premiers films sur la corrida furent très descriptifs, mais au fur et à mesure de l'évolution du cinéma, les réalisations devinrent plus originales. La citation suivante de Jean-Louis Lopez (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 183) montre bien le lien de la corrida et du cinéma :

« L'histoire du cinéma taurin est intimement liée à l'histoire du cinéma tout court les premières images de corrida filmées étant apparues au tout début du cinématographe »

L'un des premiers genres cinématographiques à s'inspirer de la corrida, fut le genre comique durant la première moitié du XX^e siècle. On peut citer par exemple « Laurel et Hardy toréadors » (titre original : « *The Bullfighters* ») (ST. CLAIR, 1945) dans lequel joue le fameux binôme comique de Laurel et Hardy. Dans le même genre burlesque (BÉRARD, 2003, p. 391) mais sous forme de dessins animés, les personnages de Woody Woodpecker apparaissent dans « *The Hollywood Matador* » de Walter Lantz (LANTZ, 1942), Donald Duck devient un des « Trois *caballeros* » de Norman Ferguson (FERGUSON, 1944), Droopy devient « *Señor Droopy* » de Tex Avery (AVERY, 1949) ainsi que Dingo (KINNEY, 1953), Popeye (FLEISCHER et BOWSKY, 1938) et Tom et Jerry (HANNA et BARBERA, 1957).

Avec le développement du cinéma, la tauromachie fut investie par le grand cinéma hollywoodien. On doit quelques courts-métrages et émissions de télévision au réalisateur Orson Wells qui fut en son temps un passionné de la tauromachie (BÉRARD, 2003). Albert Lewin fit jouer dans son film « Pandora » (1950) (LEWIN, 1951) sur la tauromachie, la grande actrice Ava Gardner. L'Oscar du meilleur scénario a même été décerné en 1957 au

film « Les clameurs se sont tuées » (RAPPER, 1956) d'Irving Rapper, film qui narre la passion d'un jeune mexicain pour son taureau.

Plusieurs adaptations d'ouvrages à succès ont inspirés le cinéma. On peut citer les multiples adaptations d'« Arènes sanglantes » en 1922 (NIBLO, 1922), 1941 (MAMOULIAN, 1941) puis 1989 (ELORRIETA, 1941). Henry King portera à l'écran « Le soleil se lève aussi » en 1957 (KING, 1957). Enfin, on remarquera « Manolete » (MEYJES, 2008) sorti en 2008 avec Pénélope Cruz et Adrien Brody qui retrace l'histoire du grand toréro, de ses amours à ses exploits dans les arènes, jusqu'à sa mort.

En Europe, Carlos Saura présenta en 1960 « *Los Golfos* » (SAURA, 1960) détaillant l'ascension sociale de jeunes hommes souhaitant par-dessus tout devenir toréro (BÉRARD, 2003, p. 394.). Il y :

« dénonce un mécanisme qui oblige l'individu à se dépouiller du meilleur de lui-même afin de pouvoir accéder à une place dans la société. »

L'Espagne, produit bien évidemment des films sur la corrida, comme par exemple « *Matador* » (ALMODÓVAR, 1986) de Pedro Almodóvar, où un toréro blessé qui ne peut plus assouvir son besoin de tuer des taureaux, se met à tuer des femmes pour se libérer de ses pulsions. On retrouve dans ces meurtres de femmes par un toréro, le symbolisme enchevêtré de l'amour et de la mort souvent décrit dans le spectacle tauromachique entre le toréro et le taureau. Il réalisa également en 2002 « *Habla con ella* » (« Parle avec elle ») (ALMODÓVAR, 2002) dans lequel ce symbolisme de mort et d'amour est de nouveau abordé dans une histoire où un infirmier se lie à une torera dans le coma.

Il existe également des documentaires sur la tauromachie, certains étant des biographies sur des matadors célèbres. Ainsi, des toréros se sont prêtés au jeu et sont devenus le temps de quelques films des acteurs. L'un des plus « flamboyants » (SHERWOOD, 2001, p. 26), est « *Arruza* » (BOETTICHER, 1972) qui traite du matador mexicain Carlos Arruza dit « le cyclone ». Certains se sont même reconvertis et ont fait une véritable carrière cinématographique, à l'exemple de Mario Cabré, catalan, issu d'une famille de comédiens et du gitan Rafael Albaicín (BÉRARD, 2003, p. 393), même si ce phénomène reste tout de même marginal.

Nous avons montré ici que la corrida est depuis son apparition moderne en Espagne, une thématique qui a su se faire adopter par beaucoup de disciplines artistiques (lettres, peinture, musique, opéra, cinéma...) qui ont vécu en partie à travers elle, que ce soit de

façon positive, encensée par l'artiste ou bien de façon négative et décriée par celui-ci. D'abord représenté sous une forme plutôt descriptive surtout durant l'époque du romantisme, elle s'est esthétisée petit à petit avec l'évolution de la société au XX^e siècle. Les artistes ont privilégié avant tout son symbolisme, donnant une place très importante à la violence et à la mort qui les ont tout particulièrement fascinés.

Conclusions

Au travers de ce chapitre, nous avons expliqué en détail le côté technique et artistique de la corrida espagnole. Elle s'organise dans des lieux précis, les arènes qui se différencient selon le type de taureau qui sera tué, et dans des laps de temps précis, durant des fêtes populaires, sacralisant ainsi cette mise à mort. L'étude des différents protagonistes de la corrida nous a permis d'identifier comment s'organise le *mundillo* autour du taureau, de sa naissance jusqu'à sa mort dans les arènes. La *ganadería* sélectionne les taureaux pour obtenir un animal combatif, noble, majestueux qui sera un adversaire loyal contre les membres de la *cuadrilla*, le matador avec ses deux picadors et ses péons qui l'assistent. Les évolutions de la corrida depuis le XVIII^e siècle ont progressivement renforcé le rôle du matador et diminué celui du cavalier qui devenant picador n'est plus celui qui met à mort le taureau, ce rôle revenant au matador à pied qui est désormais la vedette des arènes, jugé sur sa façon d'esquiver le taureau et de le tuer. Sous l'impulsion de toreros célèbres, la corrida se déroule en trois *tercios* qui voient le taureau s'affaiblir peu à peu, au fur et à mesure qu'il est blessé par la lance du picador, puis par les banderilles avant d'être fatigué par les passes successives de muleta du matador qui finit par le tuer durant l'estocade. Principalement jugé sur ce troisième *tercio* le matador est récompensé par des trophées pris directement sur la carcasse du taureau à terre : les oreilles et la queue.

Le côté artistique de la corrida est arrivé progressivement en parallèle de la codification technique. Le côté artistique de la corrida lui confère un statut particulier, sous la forme d'un art complet, mêlant l'art et la mort au travers de valeurs esthétiques et symboliques fortes, en particulier son côté dramatique, inspirant à ce titre de nombreux artistes que ce soit dans le cinéma, la littérature, la peinture ou la photographie.

Chapitre 3

La codification sociale de la corrida

Sommaire

| | |
|---|------------|
| 3.1 La symbolique de la corrida | 143 |
| 3.1.1 La corrida comme un jeu | 144 |
| 3.1.2 La corrida comme un rite | 148 |
| 3.1.3 La corrida comme un sacrifice | 151 |
| 3.1.4 La corrida comme un combat | 156 |
| 3.1.5 Le triomphe de l'humanité sur l'animalité | 158 |
| 3.1.6 La célébration du triomphe de la vie sur la mort, du bien sur le mal | 160 |
| 3.1.7 La métaphore érotique de la corrida | 161 |
| 3.2 La place de la corrida dans les sphères dirigeantes | 163 |
| 3.2.1 Le soutien royal aux origines de la corrida | 164 |
| 3.2.2 La corrida sphère d'influence du franquisme | 164 |
| 3.2.3 La politisation actuelle de la corrida | 166 |
| 3.3 La corrida et le catholicisme : l'église face à la corrida | 167 |
| 3.3.1 La corrida, un spectacle initialement béni par le clergé | 168 |
| 3.3.2 De la bénédiction à l'excommunication | 169 |
| 3.3.3 La position tranchée mais réservée de l'Église catholique moderne | 171 |
| 3.4 La superstition dans la corrida | 173 |
| 3.4.1 Pas d'habits sur le lit! | 173 |
| 3.4.2 Pas de prêt des habits de lumière! | 174 |
| 3.4.3 Pas de montera à l'envers! | 174 |

| | |
|--|------------|
| 3.4.4 Pas de couleur jaune! | 174 |
| 3.5 La corrida dans le prisme de la civilisation et de l'identité espagnole . . | 175 |
| 3.5.1 L'Espagne, terre de la tauromachie | 176 |
| 3.5.2 L'identité nationale | 177 |
| 3.5.3 La corrida symbole de virilité ou de machisme espagnol? | 181 |
| 3.6 La tauromachie moderne marque l'histoire espagnole | 184 |
| 3.6.1 La tauromachie antirépublicaine pendant la guerre civile espagnole | 184 |
| 3.6.2 La tauromachie et le franquisme | 185 |
| 3.6.3 L'après-franquisme | 188 |
| 3.6.4 La tauromachie aujourd'hui | 189 |

Introduction

Après avoir présenté les origines historiques de la naissance de la corrida et avoir présenté en détails la codification technique et artistique de la corrida, nous nous intéressons dans ce chapitre à présenter sa place de la corrida dans la société espagnole au travers de sa codification sociale.

Pour cela nous interrogerons tout d'abord, sur la symbolique de la corrida dans la culture espagnole, en particulier celui qui a trait à la place de la mise à mort du taureau. Nous verrons comment il est possible de rapprocher la corrida, d'un jeu, d'un rite, d'un sacrifice ou d'un combat mais également comment on peut y voir le triomphe de l'humanité sur l'animalité, de la vie sur la mort et enfin le côté érotique de la tauromachie espagnole.

Ensuite nous étudierons l'influence que la corrida a exercé sur la civilisation espagnole. Nous commencerons par étudier sa relation avec le pouvoir espagnol au cours des siècles. Nous verrons ensuite comment la religion catholique a accompagné le développement de la corrida puis s'y est finalement opposée vigoureusement jusqu'à aujourd'hui. La religion est une chose, la superstition en est une autre et nous verrons à partir de quelques exemples comment celle-ci influence les toréros, toujours dans un esprit lié à la malédiction et à la mort. Nous étudierons la place de la corrida dans la construction de l'identité nationale de l'Espagne. Nous nous interrogerons également sur le côté machiste de la corrida et de la place qui est faite aux femmes.

Enfin, nous terminerons ce chapitre par une étude concernant le rapport de la corrida avec le monde politique moderne, du franquisme aux nouveaux partis antitaurins contemporains.

3.1 La symbolique de la corrida

Il existe de nombreuses manières d'interpréter la symbolique qui est sous-jacente à la pratique de la corrida. Nous reviendrons ici sur plusieurs formes d'interprétations de la corrida dont certaines expliquent la place de la mise à mort dans la corrida. Nous commencerons par montrer, ce qui dans la symbolique, peut rapprocher la corrida du jeu ou du rite mais également du sacrifice ou du combat selon le point de vue de l'observateur. Nous continuerons ensuite, par voir de quelle façon il est possible de considérer la corrida

comme la symbolique de la victoire de l'humanité sur la bestialité animale, notion qu'il est possible d'élargir au combat victorieux de la vie sur la mort, du bien sur le mal. Enfin, nous terminerons par une lecture plus métaphorique de la corrida à travers la symbolique de l'érotisme qu'on peut y percevoir.

3.1.1 La corrida comme un jeu

Dans « *Homo ludens* » (HUIZINGA et SERESIA, 1988) de Johan Huizinga, l'auteur explique ce qui caractérise le jeu. Il s'agit d'activités légères ou agréables qui ne prêtent pas à conséquence telle la danse par exemple, mais aussi les compétitions sportives, le combat à mort, les jeux liés au sexe, les activités artistiques, les activités puérides... Il s'agit d'un concept partagé par les humains, quelle que soit la société dans laquelle ils vivent, leur âge, leur sexe, leur niveau d'éducation, mais également par certains animaux. Il prend racine dans l'expérience individuelle de chaque personne mais s'étend facilement à la collectivité par le partage de la pratique. Le jeu génère des émotions vives de plaisir ou de colère et s'associe aux pratiques festives et aux spectacles. Johan Huizinga (HUIZINGA et SERESIA, 1988, p. 35) définit ainsi le jeu comme :

« Une action libre, sentie comme « fictive » et située en dehors de la vie courante, capable néanmoins d'absorber totalement le joueur; une action dénuée de tout intérêt matériel et de toute utilité; qui s'accomplit en un temps et dans un espace expressément circonscrit, se déroule avec ordre selon des règles données, et suscite dans la vie des relations de groupe s'entourant volontiers de mystère ou accentuant par le déguisement leur étrangeté vis-à-vis du monde habituel. »

Le jeu est une pratique difficile à définir car il touche à tout, est accessible à toute la société en lui procurant du plaisir. D'autre part, le jeu participe également au développement de la culture d'une population. On peut donc voir avec cette définition donnée par Johan Huizinga que la corrida rassemble presque toutes les caractéristiques d'un jeu.

La corrida est comme « un combat à mort ». En effet par définition la corrida est une forme de course de taureaux consistant en un combat à l'issue duquel le taureau est mis à mort.

La corrida est une « action libre » dans laquelle les protagonistes participent de leur plein gré. Les toreros font ce métier par passion, les spectateurs se rendent aux arènes par

leur propre volonté et les taureaux sont en principe des taureaux de combat qui « aiment » combattre dans le sens où ils utilisent instinctivement le combat pour se faire respecter, entre-eux ou contre les toréros.

Dans un jeu le temps et l'espace sont clairement définis, ce qui est le cas de la corrida qui est organisée à certaines occasions particulières décidées à l'avance (fêtes religieuses, populaires...). L'espace est défini par les arènes dans lesquelles se pratiquent la corrida. Toutes sur le même modèle, les arènes délimitent et organisent les protagonistes, séparant le public (lui-même organisé selon sa place dans les gradins), les combattants des arènes, la présidence, le toril, la chapelle, l'infirmierie... Cela constitue une évolution du jeu de la corrida qui autrefois, sur la place des villages ou dans les abattoirs ne répondait pas à cette organisation spatiale stricte. Les arènes sont également la délimitation du jeu de la corrida : dans les arènes le jeu et ses règles s'appliquent alors qu'en dehors des arènes, le monde répond aux règles classiques de la société.

Bien sûr tout jeu possède ses règles et la corrida n'y déroge pas car elle possède une codification précise qui organise tout de la cérémonie d'ouverture jusqu'à l'évacuation du taureau une fois qu'il a subi l'estocade, en passant par les habits des protagonistes ou le poids du taureau.

Les outils à disposition des protagonistes de la corrida renvoient à ceux d'un sport, en particulier les mouchoirs de couleur, de la présidence qui peuvent s'identifier aux cartons de l'arbitre dans les sports collectifs, ordonnant le début de la corrida (blanc), récompensant le matador (blanc), gracieux le taureau (orange), offrant un tour posthume à un taureau combattant (bleu), ordonnant la pose des banderilles noires sur un taureau manso (rouge), ou marquant les défauts du taureau (vert).

Tout jeu a ses joueurs qui forment une communauté d'initiés, à l'image de la corrida et de son *mundillo* taurin très cloisonné, car fonctionnant en autonomie, dans la société espagnole, lui conférant une part de mystère supporté par ses aficionados souvent opposés à la popularisation excessive de la corrida devenue un objet de consommation pour les non-initiés, les non joueurs. Bennassar décrit ce *mundillo* ainsi (BENNASSAR, 1993, p. 134) :

« Cet univers étrange, progressivement constitué au cours du XIX^e siècle, a ses lois écrites — les divers règlements taurins relatifs à l'organisation et au déroulement du spectacle — et ses lois non-écrites, son code d'honneur, son langage parfaitement incompréhensible aux non-initiés, ses costumes

sans rapport avec le monde moderne, ses outils dont la panoplie est réduite, une organisation corporative et syndicale, son système propre d'assurances, sa hiérarchie constamment contestée et renouvelée, ses lieux de culte, son imagerie dont affiches, photographies, gravures, peinture, cinéma assurent la permanence et la variété. »

Le jeu possède une influence dans le développement de la culture. La difficulté du jeu participe à augmenter le suspense et la tension devient palpable chez les spectateurs et les participants. C'est exactement ce qu'on peut sentir dans une corrida lorsqu'on est au milieu du public qui vibre pour les toréros des arènes.

Lorsqu'il produit de la beauté, le jeu enrichit la culture, se convertissant lui-même en culture à part entière. Il permet aux individus qui réussissent dans le jeu de s'élever et de devenir célèbres, voire riches si les gains du jeu sont importants. C'est ce qu'on peut observer pour la corrida, dans laquelle les meilleurs toréros deviennent des icônes et peuvent devenir très riches. Huizinga voit dans la corrida une sorte de prolongement des jeux antiques (HUIZINGA et SERESIA, 1988, p. 287) :

« Le combat de taureaux, en tant que fonction fondamentale de la culture espagnole, continue jusqu'à ce jour le phénomène des ludi romains, encore que les formes, dans lesquelles il se déroulait à l'origine, fussent plus éloignées des jeux de gladiateurs que la corrida aujourd'hui. »

Le jeu selon Caillois se définit ainsi (CAILLOIS, 1968, p. 11) :

« Une activité propre, parallèle, indépendante, qui s'oppose aux gestes et aux décisions de la vie ordinaire par des caractères spécifiques qui lui sont propres et qui font qu'il est jeu. [...] le but du jeu est le jeu lui-même. »

Le jeu a donc la faculté de traverser les époques sans devenir obsolète. Cela est vrai pour la corrida qui depuis toujours eu à affronter des mouvements d'opposition que ce soit l'Église, des mouvements modernistes ou animalistes. Empruntant de fait au jeu cette faculté de traverser les âges, la corrida a réussi à chaque fois à survivre à ses oppositions frontales usant de différentes méthodes pour s'en démêler.

Caillois explique que le jeu possède une structure propre pouvant être catégorisée en quatre formes ou catégories du jeu : si on se réfère à cette définition, la corrida entre donc

dans la première catégorie du jeu par le combat ou la compétition (agôn) qui met en œuvre la volonté individuelle (et où Huizinga voit l'origine de la culture), dans la deuxième catégorie du jeu (alea) par les jeux de hasard dans la mesure où cette volonté démissionne (et se remet entre les mains des dieux), où le fameux *sorteo* ou tirage au sort met en jeu une vie de façon positive (un excellent taureau, brave et noble, un triomphe dans une grande arène) ou négative (le coup de corne, la blessure, voire la mort), dans la troisième catégorie du jeu (mimicry) par le mimétisme où l'on inverse le monde comme au carnaval, enfin dans la quatrième catégorie du jeu (ilinx) par le vertige qui est parfois invoqué par les toreros qui prétendent avoir bénéficié d'une inspiration divine durant leur *fæna*.

Et pour aller un peu plus loin Francis Wolff explique dans son livre la « Philosophie de la corrida » comment la corrida est un jeu à partir de la discussion entre ses personnages. Dans ce livre, Agon, un des personnages s'écrie (WOLFF, 2011a, p. 24) :

« La corrida est un jeu, telle est même son « essence », et les jeux consistent justement en cette catégorie des pratiques humaines gratuites, au sens où elles n'ont d'autre but qu'elles-mêmes. »

Agon ajoute (WOLFF, 2011a, p. 26) que le toréro « joue » avec sa propre vie pour toréer :

« C'est parce que le torero joue sa vie, justement que la corrida est le plus beau et le plus noble des jeux. Oui; c'est vrai, le torero fait de sa vie l'enjeu d'une partie toujours recommencée. Pourquoi? Pour rien! Pour le seul plaisir, par liberté. Pour affirmer son propre détachement, par rapport aux vicissitudes de l'existence et sa victoire sur l'imprévisible. Qu'est-ce donc? Sinon du jeu, vous dis-je! Un jeu souvent grave parfois dramatique, mais jamais sérieux... »

Mais cette thèse de jeu est peu après discutée par Sacerdos, autre personnage dudit ouvrage, en attribuant une définition de la corrida autre que le jeu qui explique que la corrida est un rite qui, comme tous les rites de toutes religions instituées et tous les mythes du peuple de la terre, redit indéfiniment un même récit archaïque, le combat de la nature et de la culture. Voilà pourquoi la fin est fixée d'avance : c'est la mort du taureau ; et elle signe la nécessaire défaite du chaos des forces naturelles (WOLFF, 2011a, p. 35). Selon lui, tout est normé dans la corrida comme dans tout rite ; le temps lui-même est compté, rythmé par les sonneries de clairon. Les actes qui mènent le taureau à la mort sont tous

déterminés par le déroulement inflexible de l'ordre des tiers et les règles irréfragables du règlement. Quant aux autres gestes, extérieurs au drame mais nécessaires au rite, ils sont toujours les mêmes, marqués par la tradition : même costume, même façon de lier sa cape d'apparat autour du bras, de défiler après un signe de croix; même façon de se rincer la gorge avec le gobelet d'argent avant le duel, même façon de cadrer la bête avant le sacrifice dans le silence. Ainsi on va essayer de creuser cette thèse de Sacerdos sur le fait que la corrida est un rite en la confrontant avec d'autres thèses.

3.1.2 La corrida comme un rite

La corrida est depuis longtemps objet de nombreuses interprétations diverses et variées. Les anthropologues, sociologues, historiens ou autres ont beau essayer de l'interpréter mais elle résiste à toutes ses interprétations. D'après les sociologues (SALENSON, 2007) le rite en est une :

« Une action programmée et répétitive, avec un fort taux de prévisibilité. »

Cela est effectivement le cas dans la corrida qui est fortement ritualisée. Selon Christian Salenson Chercheur en sciences religieuses (SALENSON, 2007) :

« La corrida est bien une action dont le programme est clairement établi, les acteurs repérables et leurs fonctions connues. Elle est fortement ritualisée. Elle est non seulement un rite mais encore elle a un rituel clairement défini et exécuté, du moins tant que rien ne vient en perturber le déroulement. »

Cette idée est partagée par Francis Wolff dans la « Philosophie de la corrida » (WOLFF, 2011a, p. 102) qui confirme que selon lui la corrida peut être présentée comme un rite :

« Par sa manie frénétique du cérémonial; des règles, des formes, de l'ordre, de la distribution des places et de la reproduction du Même, la corrida tient incontestablement du rite : il convient de refaire toujours soigneusement, scrupuleusement, religieusement, les mêmes gestes, de répéter aussi ceux dont le sens s'est perdu, et même ceux qui n'en ont jamais eu et dont la signification s'épuise dans la seule redite. »

Le premier rituel identifié dans la corrida commence par l'habillage du toréro avant la corrida. L'habit de lumière possède à la fois un rôle de protection et une parure pour

briller ce qui permet au toréro de passer de simple mortel à un guerrier dans l'arène. Ainsi Luis Miguel Dominguin décrit l'habillage comme un rite de passage de l'homme ordinaire au héros :

« Lorsque j'enfile mon habit de lumière je revêts une seconde peau. »

Cette étape consiste à serrer et à coller le costume de lumières à la peau du toréro afin de limiter au maximum les coups de cornes. L'habillage fait partie d'un rituel qui permet au matador de se concentrer sur son combat. Seul son assistant (*espadas de mozo*) y participe. Ceci est un moment où l'habillage est ritualisé et codifié, c'est un moment fusionnel entre lui et son assistant. Après l'habillage il se recueille dans sa chambre devant une chapelle pour que la *fæna* se passe bien (DURAND et MAGNAN, 1985) :

« Les cruches et les malles trainent dans toutes les piaules du maestro; on salue des vierges dorées, on se laisse bercer par des valets d'épées maternant et lugubres, on fuit les chats noirs, les bossus et les nonnes, le rite pas seulement dans l'arène est d'une incroyable rigueur. »

Dans son livre, « Comprendre la corrida » (VIARD, 2001, p. 154), André Viard présente le rite de l'habillement du matador :

« Si l'héroïsme ne peut vaincre la mort, il dispense au moins de l'attente et emplit d'une euphorie fataliste qui occulte la peur et permet de vivre au présent. Alors, comme si la prière pouvait infléchir la destinée, pour tromper l'attente et distraire sa peur, on s'enferme dans la routine de gestes dérisoires que l'on enrobe de grandeur. Rituel immuable offrant à l'absurde un cadre formel, à l'irrationnel une liturgie méticuleuse, à l'intelligence une échappatoire hypnotique, prélude à l'état de transe. À mesure qu'il revêt la tunique du héros, pris d'une fureur sacrée et d'une euphorie meurtrière qui le poussent à la conquête, l'homme civilisé régresse et l'humain prostré devient torero [...] Habillé de lumière mais habité par la peur, il offre au regard son âme mise à nu. »

Ainsi, l'ancien toréro définit l'étape de l'habillement comme un rite. Le toréro porte une *montera*. C'est une toque noire, d'aspect « frisé » prolongée de chaque côté par deux

boursouflures. On considère qu'elle a été inventée par Francisco Montes vers 1830. Depuis, elle est devenue une coiffe traditionnelle des toreros à pied. Son port dans l'arène dispose d'un caractère rituel. La montera marque les gestes de courtoisie à l'arrivée des toreros aux arènes, Le torero lève son chapeau en direction de la présidence pour le saluer, ensuite quand il veut changer de *tercio*, puis à la fin du second tiers quand il demande l'autorisation de tuer le taureau à une personne ou au public, et il jette la montera par-dessus son épaule. La montera sert également au matador à offrir la mort d'un taureau (*brindis*). Il lance alors la toque noire à la personne de son choix. Et s'il veut offrir son taureau au public, il va déposer sa montera au centre de l'arène. Mais de toute les manières il se débarrasse de la montera avec ou sans *brindis*. Soit il la dépose soigneusement par terre, face contre le sol, soit il la jette par-dessus l'épaule. La manière dont celle-ci tombe augurerait de la réussite ou de l'échec du matador face à son taureau selon la superstition si la montera retombe à l'envers, c'est mauvais signe pour le matador : la corrida sera difficile ou ratée. Après la montera, il y aussi la *coleta*. Le matador porte derrière la tête la *coleta*, petit chignon aujourd'hui postiche portée par les toreros à pied dont la coutume remonte au XIX^e siècle rappelant les toréros aux longs cheveux, qui symbolise leur activité professionnelle. Lorsque le torero se coupe la *coleta* cela veut dire qu'il prend sa retraite.

Le rite du recueillement dans la chapelle avant la corrida : La plupart des toreros une fois arrivés à la *plaza de toros* se recueillent pendant quelques minutes dans la chapelle des arènes pour prier avant l'affrontement avec le taureau. Hors, certains d'entre eux s'avouent non croyant, ils cherchent dans ce silence de recueillement une concentration totale et un moment de tranquillité. Cette habitude d'aller à la chapelle avant le combat leur donne une certaine assurance. Ce recueillement confirme la thèse de la présence de la dimension rituelle dans la corrida. Celui-ci se poursuit d'ailleurs lorsque le matador est concentré dans son action de combat contre le taureau, action qui est en fait la projection réelle de son intention sur laquelle il s'est recueilli plus tôt dans la chapelle.

Le rite existe également lors de l'acceptation du nouveau matador par ses pairs. Il s'agit de l'alternative que nous avons exposé dans le chapitre 2, rite au cours duquel le *novillero* devient officiellement un matador à l'issue d'une cérémonie pendant laquelle il est accepté par deux matadors expérimentés, l'un étant son parrain et le second le témoin de la cérémonie. Le rite se poursuit par la cérémonie de confirmation lorsque le matador fait sa première corrida à Madrid, si ce n'est pas la ville dans laquelle il a reçu l'alternative. En devenant matador il devra alors se conformer à tous les rites et codes associés à son

rang dans la corrida.

L'un des rituels importants de la corrida est la cérémonie du défilé marquant le début d'une corrida. En effet, les toréros défilent dans un ordre bien précis. Par exemple, le matador ayant le plus anciennement obtenu son alternative est le chef de *lidia* et se place à gauche, celui ayant obtenu son alternative le plus récemment est au milieu et le troisième matador à droite. Dans la même idée, les matadors précèdent leurs *cuadrillas* dans l'ordre hiérarchique. Lorsqu'un matador combat pour la première fois dans des arènes, il doit découvrir sa tête de sa montera afin de montrer son respect au public et à la présidence. Une fois le défilé terminé, les alguazils reçoivent de la présidence les clés du toril afin de pouvoir symboliquement ouvrir les portes aux taureaux.

Au vu de ces deux premières symboliques, le jeu et le rite, on peut dire que la tauro-machie s'impose efficacement sur les esprits artistiques de par la beauté qu'elle distille. Pourtant son efficacité ne provient pas d'elle-même, elle ne transforme pas une chose en une autre comme ce qui survient dans un simple rite. Lorsque le taureau combat dans les arènes, il arrive telle une bête féroce qui se magnifie tout au long du combat. Cependant, à l'issue du combat, il perd toute sa puissance, toute sa force, toute sa magnificence, il devient un tas de chair morte. Le matador en tuant le taureau, de par son style à esquiver le taureau et à l'estocade peut devenir célèbre et riche, mais cela est de son fait propre et pas de la corrida en tant que telle. On peut dire que l'efficacité du rite de la corrida sur les esprits tient d'une façon plus diffuse de la nature ludique du spectacle qui permet à ses spectateurs de s'évader.

3.1.3 La corrida comme un sacrifice

La troisième forme symbolique de la corrida couramment évoquée est celle du sacrifice. Nous avons donc besoin de rappeler ici qu'un sacrifice désigne une offrande, dans le cas qui nous intéresse ici, une vie animale, à une ou plusieurs divinités avec l'intention de leur prouver du respect, d'exprimer de la reconnaissance, ou de chercher à obtenir quelques grâces. Le sacrifice animal est un rite qui se répète, qui a pour finalité la mort de l'animal sacrifié et qui a pour objectif de réaliser un échange symbolique avec la mort de l'animal. Nous verrons ici, que la corrida se rapproche du symbolisme du sacrifice car elle reprend une partie des codes des sacrifices taurins ancestraux comme le mithraïsme ou le taurobole, et qu'elle se construit sur des éléments clés du sacrifice que sont la consommation de l'animal, la mise en séquence en trois actes, la prévalence des signes, la répétition

du rite, la nécessité de la mise à mort et l'échange symbolique de valeurs.

Dans le culte mithriaque (II^e siècle avant J.C.), le dieu Mithra sacrifie le taureau primordial afin de répandre sur la terre la nourriture (le blé), la boisson (le vin) et les animaux utiles aux hommes (par sa semence). Tout comme dans ce culte-ci, le taureau est tué, sacrifié, pour que l'homme s'approprie la force vitale et naturelle du taureau, s'il sait en être digne. On retrouve l'usage du sacrifice taurin avec le taurobole romain (I^{er} siècle), un sacrifice propitiatoire (permettant d'attirer les faveurs ou la clémence de la divinité), où des taureaux sont capturés puis mis à mort pour assurer la prospérité de l'empereur romain.

De ces cultes antiques primitifs, la corrida garde la mise à mort ainsi qu'une forme de consommation de l'animal sacrifié. Comme dans le taurobole où le prêtre buvait le sang qui se répandait du taureau, les *aficionados* peuvent profiter de la force régénératrice du taureau sacrifié en mangeant la viande qui est revendue à l'issue des corridas.

On retrouve également dans la corrida, comme dans le mithraïsme et le taurobole, une forte hiérarchisation des protagonistes. En effet, dans la tauromachie espagnole, chacun joue un rôle bien particulier, que ce soient le toréro, les *banderilleros*, les picadors ou les alguazils, à un moment bien défini. Les protagonistes principaux entrent d'ailleurs dans l'arène dans l'ordre hiérarchique, d'abord les picadors durant le premier *tercero*, les *banderilleros* durant le second *tercero* et le matador durant le troisième *tercero*.

Généralement les sacrifices se déroulent en trois temps (TAROT, 1999, p. 547) :

« Premièrement, l'entrée dans le sacrifice, qui comporte différentes formes de consécration du sacrifiant et culmine avec l'entrée de la victime. Puis le sommet ou le nœud du sacrifice atteint avec la mise à mort, « une sorte de sacrilège ». Enfin la sortie du sacrifice où par divers rites, il faut quitter le sacré et ses dangers pour revenir au profane. »

La corrida n'y échappe pas, même si ces temps sont forcément un peu différents, puisqu'elle a dérivé sous la forme d'un spectacle. En effet, elle est rythmée par le premier temps des picadors, le second temps des *banderilleros* et le troisième temps du matador et de la mise à mort.

Un sacrifice est un rite qui est codifié par de très nombreux signes. On retrouve ces signes de façon omniprésente dans la corrida à travers par exemple le costume de lumière du matador, ou la façon dont le matador fait tourner le taureau dans le *ruedo* comme le

soleil fait graviter les planète autour de lui, le matador devant le soleil des arènes tel que le dit l'adage espagnol dans le monde tauromachique : « *El sol es el mejor torero* » (« le soleil est le meilleur toréro »).

La répétition du rite est un autre élément caractéristique du sacrifice. Or, une corrida espagnole est régulée comme une horloge, le temps y est découpé en séquences bien définies qui se répètent inlassablement à chaque corrida et où les protagonistes agissent afin de dérouler un programme strictement établi. Chaque protagoniste, que ce soit un homme ou un animal, joue un rôle et assume une fonction bien précise, à un endroit bien précis sous une hiérarchie bien précise et réalise des gestes et des actions qui ne doivent jamais déroger aux règles de cette pratique tauromachique, à la limite de l'obsession maniaque. Même le taureau qui est une bête sauvage qui ne semble obéir qu'à ses instincts bestiaux est pris dans ce carcan qui se répète malgré lui puisque chaque taureau a pour destinée d'entrer dans les arènes, de lutter, le plus honorablement possible, contre les hommes qui l'y attendent et enfin de mourir, si possible, d'une façon brève et digne.

Un sacrifice animal ne peut se concevoir s'il n'y a pas de mise à mort. Il faut que la bête soit tuée à la fin et on retrouve cette propension incontournable dans chaque corrida. Le taureau doit être tué à la fin du combat. La grâce du taureau est une exception à cette règle qui, par sa grande rareté, rappelle à quel point cette condition est immuable. La mort du taureau constitue la « minute de vérité » d'une corrida, qui va permettre de finaliser le jugement de la qualité du combat qui vient d'avoir lieu. En effet, même si aujourd'hui les spectateurs s'intéressent tout particulièrement à l'ensemble du déroulé du spectacle (esthétique du combat, habileté des toréadors, *fæna*, bravoure du taureau...) la mise à mort reste un moment fatidique pour conclure sur la réussite du combat. Un bon combat qui se finit par une mauvaise mise à mort laissera une plus mauvaise impression qu'un combat moins bon mais bien conclu par le matador. Il y a une nécessité à la mort du taureau comme dans un sacrifice, l'homme doit vivre et la bête doit mourir.

Enfin, la corrida est un moment propice à l'échange de valeurs entre le taureau et les hommes. Cet échange se produit tout au long du combat, jusqu'à la mort de l'animal. En effet, le taureau lors de son entrée dans les arènes est porteur d'une forte valeur de bravoure car sa vie, au sein de la nature, a été préservée. Il a été élevé en semi-liberté et n'a pas eu de contact rapproché avec les hommes au contraire des animaux domestiques. Il a pu augmenter sa bravoure et sa force combattive auprès de ses semblables. L'homme au contraire entre dans l'arène avec un costume de lumière un peu moulant et féminin,

et porte une cape. Au début du combat, il semble manquer de virilité devant le taureau. Progressivement au cours du combat, l'homme s'empare de la bravoure du taureau qui se fatigue. Le matador devient plus téméraire et s'impose devant un taureau qui perd de sa superbe et de sa combativité peu à peu. Lorsque le matador le tue avec son épée, c'est comme si la puissance brute du taureau était littéralement aspirée par le matador comme la bénédiction obtenue d'un sacrifice auquel il aurait demandé d'avoir plus de force vitale. Julian Pitt-Rivers (1919-2001), anthropologue britannique, défend ainsi la thèse du sacrifice (PITT-RIVERS, 1983) en lui donnant le sens suivant :

« À travers la représentation d'un échange de sexe entre le torero et le taureau et l'immolation de ce dernier qui transmet sa puissance génératrice à son vainqueur, un transfert s'effectue entre l'Humanité et la Nature : les hommes sacrifient le taureau et reçoivent en retour la puissance dont il est le détenteur. »

Ainsi nous allons établir la symbolique de la tauromachie, s'il s'agit d'un combat ou d'un sacrifice à travers l'analyse de Francis Wolff de ces deux approches dans son livre « Philosophie de la corrida » (WOLFF, 2011a, p. 95-133). L'auteur parle de l'interprétation sacrificielle dans la corrida par certains auteurs comme l'anthropologue Julian Pitt-Rivers qui évoque (WOLFF, 2011a, p. 96) :

« Les hommes sacrifient le taureau et reçoivent en retour la puissance dont il est le détenteur. »

Ce dernier a rejoint la thèse du sacrifice dans la mise à mort du taureau dans les années 1930 de Henry de Montherlant, dans Bestiaires (1926) ; par l'intermédiaire de son personnage Alban, il fait l'apologie de la violence comme vertu virile, en évoquant sa fascination pour le « meurtre bienfaisant... vraiment créateur » (WOLFF, 2011a, p. 96.). Et Michel Leiris qui selon Francis Wolff, reconnaît dans l'estocade l'accomplissement du sacrifice :

« La corrida tout entière, telle un sacrifice, tend à son paroxysme : la mise à mort, après laquelle peut se produire la détente, comme après la possession de l'objet désiré, dans l'amour, ou la mort du héros, dans la tragédie... Dans le cas du sacrifice, ce paroxysme ou maximum de tension, c'est le moment même de l'immolation... Toute la mort qui semblait, durant les diverses

passes, logiquement réservée au torero, l'estocade la fait passer sur le taureau. Ainsi, le taureau tué, l'ordre se retrouve restitué et toutes choses remises en place... »

Pour affirmer que la corrida est un sacrifice Francis Wolff nous cite trois conditions à remplir La corrida doit avoir une dimension rituelle. La première condition, qu'elle possède effectivement, est la codification spatiale et cyclique des événements du spectacle. La deuxième condition correspond à l'attribution de certaines valeurs à la mort de l'animal. Cela est vrai dans la corrida car la mise à mort du taureau alimente une certaine représentation divinatoire, sacralisée. Pour finir, la troisième condition remplie par la corrida suppose que la mise à mort sacrificielle permette un transfert de valeur de l'animal à l'homme.

Ainsi la corrida remplit les conditions pour le sacrifice car elle dispose des éléments fondateurs du sacrifice. Mais il ne s'agit pas d'un sacrifice religieux, car en dépit de certains liens ancestraux avec la religion catholique, aujourd'hui disparus et contestés, le sacrifice religieux implique que l'animal mort soit offert à une divinité. La relation au sacrifice réside plutôt, comme le suggère Montherlant, dans une analogie entre la codification de la corrida et la messe par exemple, qui se décompose en plusieurs temps pour la messe et en plusieurs *tercios* pour la corrida (ANDRIEU, 2009)[p. 49]. Pour Pablo Picasso, cette analogie du sacrifice réside dans le fait que la mort des chevaux et du taureau seraient une métaphore de la Cène et de la Crucifixion. L'absence d'être divin à qui offrir le sacrifice, réduit la corrida à l'état de sacrifice profane comme le pense Frédéric Saumade qui décrit la corrida comme une (SAUMADE, 1998, p. 10) :

«Projection intellectuelle d'un archétype ethnologique sur une réalité rendue ainsi plus suggestive à défaut d'avoir été éclairée de façon convaincante.»

Cependant, en définissant la corrida comme un sacrifice, cela empêche d'y voir le combat réel qui se déroule dans les arènes. En effet, le sacrifice est lié à un rite, dans laquelle les événements sont prévisibles et codifiés. La codification existe bien dans la corrida, organisant le spectacle, cependant, une part de celui-ci reste non parfaitement déterminé. Le taureau a des réactions qui peuvent être surprenantes, il peut être *manso*, il peut sauter les barrières et se ruer dans le public, il peut encorner un toréro et parfois le tuer. Ainsi, l'issue n'est pas toujours prédéterminée comme elle le devrait dans un sacri-

fice. Le taureau peut changer le cours du spectacle avec sa propre volonté qui peut même lui sauver la vie et lui obtenir une grâce.

3.1.4 La corrida comme un combat

S'il est possible de voir dans la corrida un sacrifice, en identifiant un grand nombre de points en commun avec les sacrifices de taureaux ancestraux, il faut relativiser cette vision des choses car un certain nombre de points caractéristiques, s'y opposent et rapprochent plus la corrida d'un combat.

Tout d'abord, si on compare la corrida à des pratiques actuelles de sacrifice juives (*schehita*) ou musulmanes (*Aïd al-Adha*) qui ont cours en Espagne, on y relève d'importantes différences. Dans la *schehita* l'homme coupe, au moyen d'un couteau spécifique, la trachée, l'œsophage, les artères carotides et les veines jugulaires de la bête. Celle-ci est alors suspendue la tête en bas pour qu'elle se vide de son sang. Durant la fête de l'*Aïd al-Adha* c'est généralement un mouton qui est égorgé, la tête tournée vers la Mecque. La saignée, réalisée avec un couteau très aigu, est très rapide afin que la bête n'ait pas peur et se vide de son sang. En effet, dans ces pratiques sacrificielles l'animal est tué très rapidement sans qu'il puisse se battre ou qu'il comprenne ce qui lui arrive.

Par ailleurs, dans les sacrifices, la viande de l'animal est partagée et consommée de façon communautaire et revêt une importance particulière que ne partage pas la viande des taureaux tués dans les arènes. Celle-ci est certes consommée, mais généralement revendue à des abattoirs et considérée comme de la viande de basse qualité, seulement bonne pour être utilisée dans des plats préparés. On est donc loin d'une consommation conférant une bénédiction ou un pouvoir magique ou religieux à celui qui la mange, même s'il est vrai que quelques restaurants achètent la viande pour la préparer à des connaisseurs.

De plus, en revenant à la définition traditionnelle de la corrida, la « *corrida de toros* », en espagnol, celle-ci signifie littéralement « course de taureaux » et se définit, de façon tout à fait standard, comme un combat entre un homme et un taureau, à l'issue duquel le taureau est mis à mort ou, exceptionnellement, gracié.

La corrida est une joute symétrique dans laquelle l'homme et le taureau se retrouvent à égalité du fait que dans cette confrontation ils mettent tous les deux leur vie en jeu.

Il faut comprendre que dans un sacrifice la bête, qui est tuée, est une victime passive qui peut éventuellement se débattre pour essayer de fuir sa propre mort. Dans une corrida, le taureau n'est pas entravé dans des chaînes qui l'immobilisent afin qu'il soit

exécuté. Au contraire, de son entrée dans les arènes jusqu'à sa mort, il combat pour sa vie contre le toréro. Il montre ainsi sa bravoure et sa vigueur à se battre pour conserver sa vie, alors que d'autres animaux fuiraient le combat et les hommes. Par ailleurs, le toréro ne saurait être qu'un simple prêtre venant sacrifier le taureau. Pour y arriver, il doit se battre longuement contre le taureau et attendre que les coups du picador et des banderilles ainsi que la fatigue du taureau suite aux passes de la *fæna* prennent le dessus sur le taureau afin de le rendre suffisamment faible pour qu'il puisse être tué, et cela en prenant de gros risques, ce qui ne saurait être le cas d'un prêtre venant occire un animal de sacrifice.

La répétition omniprésente dans toutes les phases de la corrida, élément caractéristique d'un sacrifice peut être vue différemment, sous la forme de la recherche d'une protection contre l'incertitude du combat. Ainsi, les hommes se rassurent en adoptant les mêmes gestes, les mêmes cérémoniaux, la même découpe du temps. Ainsi, en rendant une partie du spectacle sûre et bien contrôlée, les toreros se rassurent face à la peur d'être blessé ou pire d'être tué par le taureau qui reste un animal sauvage et donc par essence imprévisible.

Enfin, on trouve dans la corrida certaines valeurs qui la rapprochent plus du combat que du sacrifice, au sens où il y a de la part des hommes un respect pour le taureau proche de celui qui existe entre deux combattants sur un ring de boxe. Le taureau n'est pas considéré comme une chose dont on dispose, comme un objet qu'on peut détruire, mais comme un être à part entière qu'on accepte tel qu'il est et que l'on combat avec respect. Ainsi, le combat doit rester loyal et sans tricherie (bien que dans certains cas les tricheries existent, mais elles sont toujours cachées et réprimées si elles sont découvertes), bien que l'issue final exigée par la morale (la mort de l'animal et non de l'homme) soit connue d'avance. Selon Hemingway (HEMINGWAY et DAUMAL, 1932, p. 110) :

« La course de taureaux est le seul art où l'artiste est en danger de mort, et où la beauté du spectacle dépend de l'honneur du combattant. »

Quand le taureau de combat entre dans l'arène, il n'est autre que gibier à l'époque des cavernes, animal sacré dans l'antiquité, le taureau est au cœur de la vie, dans les cendres de la mort. Ainsi la corrida est aujourd'hui la dernière représentation du combat entre l'animal et l'homme, un combat de la vie et de la mort.

Mais Francis Wolf, avance une autre thèse : il n'est pas possible de trancher de fa-

çon certaine sur le fait que la corrida soit un sacrifice ou un combat. Il faut plutôt la voir comme une hybridation entre ces deux pratiques : un rite sacrificiel précédé d'une torture ou un combat qui mène toujours à la mort de l'animal.

3.1.5 Le triomphe de l'humanité sur l'animalité

L'une des symboliques qui est souvent évoquée pour la corrida espagnole est le triomphe de l'humanité (le monde de la réflexion) sur l'animalité (le monde de l'instinctif). En effet, le toréro est présent dans les arènes pour utiliser sa technique et son intelligence pour dominer le taureau à travers duquel ne s'exprime que la force brutale. Pour cela les toréros doivent faire preuve d'un grand courage et aller à l'affrontement au mépris de leurs peurs et du danger bien réel.

On trouve parmi les auteurs de textes sur la corrida des passages qui révèlent bien ce symbole et le courage dont font preuve les toréros pour dominer les taureaux. Par exemple, Dominguin grand matador est qualifié par Benassar comme étant (BENASSAR, 1993, p. 79) :

« Un homme capable de maîtriser les taureaux les plus durs, de les fléchir sur sa cuisse en leur imposant d'impitoyables torsions, il nous parut un véritable artiste, une manière de sculpteur, créateur de formes sobres et harmonieuses à la fois. En soumettant l'animal à son rythme, à sa cadence, en donnant à l'enchaînement de ses passes le sens d'une étreinte irréfutable, il était l'expression d'une force virile en action. »

Benassar décrit de la même façon le grand matador, Antonio Ordóñez Araujo (BENASSAR, 1993, p. 86) :

« De ses gestes de célébrant, d'une lenteur irréaliste qui suspend la durée, se dégageait une si infinie douceur qu'une sérénité supérieure s'emparait de l'être. »

À travers ces deux citations on peut y lire quelques symboles forts de la corrida qui sont la domination de l'homme sur la bête, la virilité du toréro et le fait qu'il soit capable de transformer sa peur en courage.

Si on s'intéresse de façon plus analytique au déroulement du combat qui a lieu dans les arènes on s'aperçoit que ce symbole s'explique bien. En effet, lorsque le taureau entre

fougueusement dans les arènes, il symbolise la sauvagerie, la force bestiale étrangère qui s'impose et conquière par sa force le centre des arènes, qu'on peut identifier à des barbares envahissant une ville. Les spectateurs protégés du taureau par les gradins ne descendent pas se battre eux-mêmes mais envoient à leur place un toréro. Ainsi, il va devoir combattre le taureau en utilisant toutes ses qualités qui font de lui un homme et l'oppose à la bête : sa force mentale, à travers son courage et son abnégation, mais aussi sa technique à travers sa manière de toréer et l'expérience qu'il tire de ses combats antérieurs. Ensuite, il commence à assoir sa domination sur le taureau en contrôlant son impétuosité et arrive presque à le domestiquer, le forçant à se déplacer à sa guise pour qu'il suive sa cape. Toutes les actions que va mener le toréro pour mener à bien son combat, en mettant en valeur les qualités de celui qu'il affronte, le taureau, suivent la notion espagnole qu'on appelle *lidia*.

Dans « La Tauromachie, Histoire et Dictionnaire » de Robert Bérard (BÉRARD, 2003) on trouve une comparaison de la corrida avec les séquences des mythes taurins. Le taureau représente la bête qui entre dans la ville, au sein d'un milieu civilisé, insufflant le chaos et la destruction. L'inorganisé de son comportement se heurte à l'organisation bien structurée du peuple. Ainsi, les lois et la justice des hommes sont menacées et le peuple n'est plus protégé. C'est la raison pour laquelle le peuple doit chercher un héros, en l'occurrence le toréro, pour le représenter moralement et combattre la sauvagerie du taureau afin de restaurer l'ordre en tuant l'animal. Dans la corrida, le rôle du héros-toréro est clair. Cela se voit tout simplement en regardant ses habits de lumière qui le distinguent de façon certaine des autres protagonistes (les *péones*, les manœuvres...) qui ont un rôle plus faible à jouer. Le toréro a reçu l'aval des autorités légales qui sont dans la corrida, la présidence technique des arènes. Comme dans cette comparaison de Bérard, le peuple, ici les aficionados du public, reconnaît le toréro comme son champion et l'acclame lorsqu'il entre en scène. Lorsqu'à la fin du combat le toréro tue le taureau, on peut y voir la célébration finale de la victoire de l'humanité sur l'animalité. L'homme s'est débarrassé de cet être bestial qui a fait irruption au milieu du peuple et le menaçait.

La mise à mort n'est pas dans cette symbolique une simple exécution mais elle est révélatrice de la qualité humaine du toréro qui a été mandaté par son peuple pour le faire. Ainsi le public attend de lui qu'il le fasse d'une manière qui sublime les qualités de l'homme sur la bête. En effet, lorsque la bête charge, si elle touche le toréro le coup sera sanglant, bestial et dénué d'humanité. La mort du toréro si elle arrive ne sera pas immé-

diante mais pourra prendre du temps. Au contraire, le toréro doit montrer qu'il est meilleur que l'animal et doit arriver à le tuer d'une façon presque élégante, instantanée, sans blessure entraînant une lente agonie. Dans ce cas seulement, le toréro aura droit à la reconnaissance du public, même s'il n'a pas été transcendant pendant les phases précédentes de la *faena*. D'ailleurs, la passe de la mise à mort se distingue des passes précédentes au sens où elle est loyale avec le taureau car le toréador, qui devient matador, se présente face au taureau, et non pas de côté, afin de pouvoir planter l'épée dans le cou du taureau, au risque d'être empalé lui-même par les cornes du taureau et de mourir.

En 2011, André Viard, toréro français de 1968 à 1988, répond aux questions de la journaliste Antoinette Lorenzi (LORENZI, 2011) qui lui demande, en particulier, si la mise à mort du taureau est indispensable à l'émotion du public. Dans sa réponse il met en exergue le symbolisme de la domination de l'homme sur l'animal :

« La mort n'est pas mise en scène, elle est le fondement du combat et la réalité de la corrida. En ce sens, la corrida est une métaphore de la vie, un des derniers spectacles réels. Plus qu'une représentation, elle est une identification : ce qui est vécu ici, c'est le triomphe de l'humain sur l'animalité, de l'ordre sur le désordre, de la lumière sur le chaos. Le moment de l'estocade est la phase suprême : dans un dernier rapprochement hautement risqué avec le taureau, le matador met en jeu sa propre vie. Pour le public comme pour le torero, c'est l'accomplissement de la corrida, l'instant où la vie triomphe de la menace mortelle du fauve et où l'art et l'intelligence l'emportent sur la force brutale. Pour le taureau, sélectionné pour sa bravoure, la mort dans l'arène est plus digne que la fin dans un abattoir. »

3.1.6 La célébration du triomphe de la vie sur la mort, du bien sur le mal

Dans une symbolique proche de la suprématie de l'homme sur l'animal on trouve la célébration du triomphe de la vie sur la mort. Dans ce combat qui oppose l'homme au taureau, ce dernier représente l'allégorie du mal, comme la figure du Minotaure dans la mythologie grecque. L'homme qui le combat devient alors la personnification du bien contre le mal. Cette symbolique de la corrida, dans lequel le combat apparaît comme une métaphore exaltée de la vie et de la mort, est largement décrite par François Zumbiehl

dans le Le sens de la mort dans la corrida (ZUMBIEHL, 2010). Ainsi il dit :

« Car la corrida est en définitive cela : une cérémonie dont le triomphe de la vie sur la mort, de l'art et de l'intelligence sur la force brutale est la signification fondamentale. La menace mortelle, inéluctable en réalité, symbolisée par le fauve, est hypnotisée et transfigurée par l'art du torero. Ce qui nous est donné à voir dans l'arène, c'est la communion entre la vie et la mort, la célébration de ce couple essentiel et antinomique, qui sous-tend toute existence et qui s'incarne dans cet autre couple évoluant sur le sable. Tout relève de l'une et de l'autre dans la corrida, à commencer par le toreo. »

Au milieu des arènes, le toréro semble très fragile face au taureau et peut très bien être fauché par l'une de ses charges. Ainsi, le toréro personnifie la vie, éphémère et fragile, qui peut facilement être fauchée par la mort, ici le taureau.

On peut voir également cette symbolique dans les mouvements du toréro. En effet, lorsque le toréro effectue ses passes avec sa cape, produit un accord entre son mouvement et la charge du taureau avec pour objectif de la ralentir, de l'embellir et de la faire durer le plus possible. Il tente donc d'allonger la vie de la beauté de son geste, tel un sculpteur du temps, rattrapé inexorablement par la fin de son geste.

Enfin, lorsque le matador tue le taureau il montre qu'une fois encore la vie malgré les difficultés (le combat contre le taureau) a encore vaincu et s'est offert une prolongation de son existence. Mais ce n'est que partie remise car en ces lieux, d'autres taureaux entreront et devront être torés, et tués en une remise en jeu incessante de ce qui a été obtenu à l'issue du combat précédent. La vie doit en permanence se battre pour continuer à exister, menacée à chaque instant par les charges sans répit de la mort ou chaque victoire n'est qu'un sursis.

3.1.7 La métaphore érotique de la corrida

La dernière facette du symbolisme de la corrida correspond à une métaphore érotique du combat à mort entre le toréador et le taureau. Plusieurs interprétations de cette métaphore sont possibles.

L'une des plus répandues est que l'érotisme dans la corrida commence par une parade sexuelle entre l'homme et le taureau, lorsque le toréro exécute des passes avec sa cape. Au début du combat, le taureau, de par son caractère impétueux et viril, sa masse musculaire

surdimensionnée par rapport à l'homme, représente le côté masculin de ce couple, alors que le toréro, plus gracile, plus mince, plus élégant avec son habit de lumière très moulant au niveau du bassin et des fesses, la coquetterie du vêtement somptueusement brodé, la *coleta* (cette mèche postiche fixée à la nuque du torero) et sa cape rose, en représente le côté féminin. Lorsque le toréro effectue certaines passes comme la *chicuelina*, il s'enroule dans sa cape comme une danseuse de flamenco. On retrouve une gestuelle apparentée au flamenco, dont on ressent toute la culture espagnole qui y est ancrée, avec la chorégraphie des mouvements, leur pureté, leur lenteur jusqu'à l'immobilité posturale, leur accélération dans la libération, la complicité des jeux d'étoffes et d'accessoires, l'expression du visage et des mains. Cependant, le partage des rôles n'est pas établi mais permute progressivement au cours du combat. Le matador en dominant le taureau va céder sa grande cape rose pour une cape plus petite et une épée, objet de mort, de force et de domination qui vont accentuer sa virilité. Au contraire, le taureau, comme séduit et fatigué par le toréro va se féminiser au profit de son adversaire. Julian Pitt-Rivers (1919-2001) (PITTRIVERS, 1983), anthropologue anglais du XX^e siècle, explique :

« Au cours du combat, « le matador » se dépouille progressivement de ses attributs féminins (par exemple sa cape bicolore qui tournoie comme une jupe et dans laquelle il s'enveloppe, au premier tiers, en exécutant de légères figures de danse) pour acquérir les symboles de la virilité (en particulier l'épée de sacrifice), tandis que le taureau se défait progressivement de sa virilité sauvage, celle du monstre tout puissant. »

Ainsi, le toréro mime la sensualité et les mouvements fluides de l'acte sexuel, lorsqu'il réalise des passes successives avec sa cape. La mise à mort du taureau par le matador, plantant son épée dans le corps de la bête, devient, en ce sens, la finalité de cet acte sexuel, autrement dit le moment de jouissance, d'orgasme du combat. À ce moment le matador est un homme viril qui pénètre l'animal devenue le partenaire féminin du couple. La mise à mort du taureau, vue sur le plan de l'érotisme et de l'orgasme est décrite par Robert Bérard (BÉRARD, 2003, p. 471) de cette façon :

« L'estocade finale, cette espèce de pénétration, conclut la parade du désir : rythme de va-et-vient, suite de rapprochements et d'éloignements alternés, comme les mouvements du coït. On ne saurait pousser plus avant l'analogie.

Enrobés l'un dans l'autre, les deux adversaires ne se quittent que pour se reprendre. Il ne s'agit plus de bannir ou de masquer l'angoisse du trépas par un appel à quelque au-delà, mais de la braver ici-bas dans une transe. »

Cependant, François Zumbiehl (ZUMBIEHL, 2008, p. 225) est d'avis que :

« Le torero garde toujours la fonction masculine, tandis que le taureau, quand il est métaphoriquement sexué, occupe la place de la femme. »

On peut voir l'analogie du taureau avec la femme et du toréro avec l'homme, dans la virginité du taureau en matière de contact avec les hommes. En effet un taureau qui entre dans les arènes doit être pur et n'avoir jamais été toréé, alors que le toréador est supposé avoir déjà toréé un grand nombre de taureaux et montré son expérience, à l'image un peu machiste, de l'homme mûr plein d'expérience qui enseigne l'amour à de jeunes femmes encore naïves et pucelles. François Zumbiehl appuie son argumentaire sur des témoignages de toréros célèbres comme Luis Miguel Dominguin ou Antonio Ordoñez, qui expliquent qu'ils ont une relation sentimentale intense avec leur taureau. Ils doivent séduire la bête en la dominant avec leur esprit afin de la pousser à réaliser les mouvements qu'il souhaite, à l'image d'un homme séduisant une femme pour obtenir d'elle qu'elle se soumette à lui et fasse ce qu'il souhaite.

La vision érotique de la corrida est une vision sublimée du combat entre le toréro et le taureau. La présence de la mort ne soit cependant pas être oubliée car, au final, la corrida reste un subtil mélange entre la mort, l'amour et la vie.

3.2 La place de la corrida dans les sphères dirigeantes

La corrida en Espagne fait partie de l'identité nationale, ainsi la tauromachie est une forme de revendication identitaire et territoriale pour l'Espagne au sein de l'Europe. Historiquement la corrida est toujours utilisée à des fins politiques en Espagne et que ce soit son établissement ou son abolition elle est toujours le résultat des décisions politiques ou religieuses. Et son instrumentalisation par le pouvoir exécutif à de nombreuses reprises dans l'histoire de l'Espagne marque la place qu'occupe la tauromachie en Espagne : c'est un moyen de se démarquer des autres pays d'Europe dans le domaine culturel. Mais la place qu'elle occupe change pour des raisons politiques à la fois religieuses selon les périodes.

3.2.1 Le soutien royal aux origines de la corrida

Aux origines des premiers combats tauromachiques, durant la fin du moyen-âge, la corrida fut interdite par le Pape Pie V (1504-1572) en 1567 par la bulle de « *Salute Gregis dominici* » (PAPE PIE V, 1567). Cependant, cette tradition taurine étant déjà bien ancrée dans la société espagnole, le peuple fit pression sur le roi Philippe II en faveur de son rétablissement légal. Le roi étant lui-même dans une situation politique inconfortable, suite à la mort de Charles Quint et aux problèmes de l'Empire, il décida d'implorer la clémence du pape Clément VIII qui leva l'excommunication en 1583 puis l'interdiction de la corrida en 1596 (PUCHEU, 2002, p. 15). Ainsi, la corrida de nouveau autorisée, il ne passait plus comme un pêcheur aux yeux de l'Europe entière et il acquit un soutien précieux de son peuple.

Ensuite vint l'occupation de l'Espagne par Napoléon Bonaparte qui plaça sur le trône, son frère, Joseph Bonaparte, frère aîné de Napoléon Bonaparte, trente septième Roi d'Espagne (1808-1813) suite à la décision de Napoléon d'annexer l'Espagne. Cette période montre l'utilisation de la corrida à des fins politiques car le nouveau roi autorisa la corrida en Espagne afin d'acheter le peuple, passionné par la corrida, et faire diminuer la contestation de ses opposants. Les Français ont rétabli la corrida qui avait été interdite depuis des années afin de pouvoir gagner la reconnaissance du peuple espagnol en tant que le sauveur de leur tradition en raison du fait que les troupeaux de bovin était réduit à cette époque-là et aussi la création la *Real Cedula* (décret royal) édicté par Charles IV qui interdisait les fêtes de taureaux (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 30) en dehors de quelques exceptions lors de spectacles destinés aux œuvres de charité de 1788 à 1808.

Après le départ des français suite à une guerre d'indépendance espagnole le départ des Français, et l'arrivée sur le trône de Ferdinand VII, qui accorde une place particulière à la corrida, en créant une école taurine à Séville pour assurer une formation et donc une meilleure sécurité aux toreros (VEILLETET et FLANET, 1986, p. 32). Ainsi la tauromachie est utilisée comme une reconstruction d'une identité propre à la péninsule ibérique.

3.2.2 La corrida sphère d'influence du franquisme

Ce besoin de se démarquer d'un point de vue culturel des autres pays européens, s'est amplifié au XX^e siècle durant le franquisme, période sombre dite de « l'Espagne noire », de 1939 à 1977. Franco au pouvoir avec le parti nationaliste utilise la corrida comme moyen

d'ériger une identité nationale unique autour de son peuple et de le distraire pour lui faire oublier les affres et les difficultés du régime. Le rapport intime entre la tauromachie et le régime franquiste est bien souligné par Jean-Baptiste Maudet, dans (MAUDET, 1999, p. 16) :

« Si l'on peut considérer que la tauromachie moderne est née d'une évolution sociale populaire et progressiste, elle devient sous Franco une référence contre révolutionnaire et réactionnaire; la fête nationale se change alors en fête nationaliste. En effet, après la victoire des phalangistes, la corrida est utilisée par le gouvernement pour distraire et unifier un peuple déchiré par la guerre civile. Elle devient un moyen d'enracinement et de légitimation du régime franquiste. La corrida symbolise alors les valeurs d'une Espagne courageuse, traditionaliste et unie à travers sa Fiesta Nacional. »

Les protagonistes de la corrida sont mis au service de l'état qui les utilise pour sa propagande, et en premier lieu les matadors les plus célèbres qui doivent s'ériger tel un modèle pour le peuple de courage et de réussite dans la pure veine nationaliste. Manolete est un exemple qui a été longtemps repris comme illustration bien que sa relation ait été plus ambiguë que ça, en particulier lorsqu'il fréquentait des socialistes en Amérique du Sud, comme le dit Bennassar (BENNASSAR, 1993, p. 116) :

« Les insinuations qui tendent à faire de lui un partisan dévoué du régime franquiste relèvent de la malveillance. »

Jean Ortiz, fils d'un combattant républicain espagnol de la Guerre d'Espagne, et maître de conférences à l'université de Pau partage cet avis (ROGE, 2013) :

« Les anti-corrida ont toujours tenté de disqualifier la Tauromachie en l'assimilant au Franquisme. Cette étude réalisée par un fils de républicain espagnol, remet les pendules à l'heure de la vérité historique. »

Il tente de démontrer l'inverse, concernant Manolete en faisant de lui l'incarnation de l'Espagne meurtrie (BÉRARD, 2003, p. 63). Il ne veut lui faire porter l'image de l'assassin au service du régime que certains voudrait lui donner certains (ORTIZ, 2015) :

« Quant au voile d'infamie dont certains couvrent encore Manuel Rodríguez, Manolete, il est tout simplement infondé, insultant, répugnant. Manolete ne s'affirme vraiment que dans les années 1940. Il débute à Séville le 26 mai 1938. Comment aurait-il pu « toréer des Républicains » pendant la guerre ? Manolete n'a jamais pris parti, même si son image (austère), son mythe, ont été instrumentalisés par la dictature. Au Mexique, Manuel a souvent rencontré, sans se cacher, des républicains exilés... Il aima follement une femme libre, une artiste à la réputation sulfureuse, Lupe Sino (Antonia Bronchalo Lopesino), qui fut épouse et veuve d'un officier communiste.

Tels sont les faits, rien que les faits, au-delà du contre-productif et bruyant débat « pros » et « antis ». La corrida n'est ni de droite ni de gauche, mais un art où se jouent la vie, la mort. Elle exige et mérite le silence. »

Les relations avec le pouvoir d'autres matador n'ont pas toutes engendrées des débats. Nombreux sont ceux qui supportait le régime franquiste et profitaient de ses largesses. Ils deviennent ainsi des miroirs de la société espagnole exprimant l'identité nationale de l'Espagne.

3.2.3 La politisation actuelle de la corrida

Dans un contexte politique plus actuel, la Catalogne a voté l'interdiction de la corrida dans la province en juillet 2010 pour la cause animale et des raisons politiques. Selon Frédéric Saumade, dans son interview par le journaliste Sylvain Mouillard, (MOUILLARD et SAUMADE, 2010) l'interdiction de la corrida est une revendication identitaire des catalans :

« Pour les catalans, la corrida est associée à Franco. La course de rue (dont le correbous catalan) a été marginalisée et même interdite sous Franco. Après la chute du Caudillo, il y a eu un regain de ces traditions et des revendications régionalistes [...] Il y avait deux types d'opposants à la corrida : les animalistes purs et durs, qui voudraient interdire tout sorte de jeu taurin, et les régionalistes catalans, dont la motivation première est avant tout anti-espagnole. Pour cela même, ils ont défendu les correbous contre la corrida. C'est le point de vue des régionalistes qui a prévalu, puisque les correbous ne sont pas concernés par l'interdiction, alors qu'on pourrait aussi juger que ces jeux, bien que

sans mise à mort, sont également cruels pour les taureaux. En revanche, le Parti populaire (droite) s'est prononcé pour le maintien de la corrida, au nom de défense de l'Espagne et de ses traditions. »

Aujourd'hui, la tauromachie devient un moyen de contestation entre les partis. En effet, les partis au pouvoir, comme celui de Mariano Rajoy, ont généralement soutenu la corrida afin de s'assurer d'un soutien de la part la plus traditionnelle des électeurs, allant jusqu'à la protéger dans le cadre de la loi (PIQUER, 2015) :

« Nous devons créer un cadre pour protéger cette expression singulière de notre culture que nous projetons à l'extérieur »

Cependant, avec l'émergence de nouvelles forces politiques telles que *Podemos* ou la coalition de la gauche indépendantiste basque, qui remportèrent des élections locales ou régionales, la corrida s'est vu menacée sérieusement par le nouveau pouvoir. Dans certaines villes d'Espagne, les corridas ont été interdites. Ces nouveaux partis en interdisant la libre célébration d'une fête traditionnelle espagnole ont fait plaisir à une frange sans doute plus moderne de l'Espagne. Cependant, cette attaque en règle à la tradition espagnole s'est heurtée à des protestations importantes qui ont abouti parfois à une reprise des corridas, les partis se contenant alors de réduire ou de supprimer seulement les subventions publiques. Par exemple, José Manuel Lopez, candidat à la région de Madrid, déclara (PIQUER, 2015) :

« Les taureaux ne devraient pas être un problème, à condition qu'ils ne coûtent rien au citoyen »

Ces nouveaux élus ont donc dû mettre de côté leur envie afin de contenter leur population qui représente leurs électeurs, indispensables pour leur réélection future.

3.3 La corrida et le catholicisme : l'église face à la corrida

L'église a eu une influence de tous les instants sur la corrida espagnole, que ce soit pour l'encenser et la bénir ou au contraire l'interdire et la punir.

3.3.1 La corrida, un spectacle initialement béni par le clergé

Les courses de taureaux furent depuis ses origines associées à des fêtes catholiques. Dans de nombreuses villes des fêtes chrétiennes sont organisées par l'Église catholique afin d'honorer la mémoire des Saints patrons de la ville. Généralement ces fêtes, parfois appelées *férias*, se composent de célébrations, de messes, de pèlerinages, de processions et également de divertissements. C'est dans cette dernière catégorie qu'interviennent les courses de taureaux espagnoles. Elles permettent, de par le courage qu'elle demande aux combattants des arènes, d'honorer la mémoire du saint patron de la ville et également de rassembler, de divertir et de fidéliser les croyants, à l'image d'une grande messe dont les arènes représentent l'église.

On peut citer comme exemples la fête de *San Isidro* à Madrid, la *Semana Santa* à Séville, la *San Firmin* à Pampelune, le *Toro de la Vega* à Tordesillas, le *Corpus Cristi* à Tolède. Il s'agit à chaque fois de faire des célébrations, plus ou moins religieuses et des combats avec les taureaux. Par exemple Pampelune, lors de la *San Firmin* organisée depuis 1591, les taureaux occupent une place de choix. Le matin a lieu les *encierros* durant lesquelles des taureaux sont lâchés dans les villes et courent une centaine d'hommes. Les corridas de taureaux sont organisées l'après-midi.

En dehors des fêtes locales honorant les saints patrons des villes, des corridas sont également organisées pour des manifestations catholiques à portée nationale telles que la béatification de Sainte-Thérèse d'Avila en 1614 ou la canonisation de Saint Ignace de Loyola en 1622.

Ainsi, au début l'Église a eu un effet moteur dans le développement des corridas, les intégrant à ses propres célébrations. Les corridas recevaient la bénédiction des ecclésiastiques qui y voyaient la célébration du courage de l'homme face à l'adversité, de son sens du sacrifice, de sa dévotion et de son sentiment religieux. C'est ainsi que sont nées des relations très étroites entre le catholicisme espagnol et la corrida. Devant cette sainte reconnaissance, la corrida commença à se faire apprécier par les monarques espagnols. D'ailleurs la corrida s'exporta jusqu'en Italie, où César Borgia (1475-1507), fils du pape Alexandre VI (1431-1503), est séduit par la tauromachie et la réintroduit la corrida en la mettant au programme de ses divertissements favoris. Ainsi le lien entre l'Église et la corrida se raffermi. C'est d'ailleurs Don Gregorio de Tapia y Salcedo, qui codifièrent en 1643, avec la publication du *Traité d'équitation* et diverses règles pour toréer, la tauromachie à

cheval réservée à la noblesse.

Les ecclésiastiques catholiques deviennent partie prenante dans le déroulement des corridas puisque certains ordres monastiques tels les Dominicains et les Chartreux, font partie des premiers à développer des élevages de taureaux dédiés au combat. Par exemple, le célèbre taureau de Miura est le fruit de l'élevage du prêtre Marcelino Bernaldo de Quirós, curé de Rota. Pour cela, il croisa des taureaux de Navarres, issus des élevages des moines de la Très Sainte Trinité de Carmora avec des vaches d'Andalousies issues des élevages des pères dominicains du couvent de San Jacinto.

Un autre point qui montre le lien étroit de la corrida à la religion catholique concerne la religiosité des toréros qui combattent dans les arènes. En effet, dans les arènes de chaque ville d'Espagne on trouve toujours une petite chapelle dédiée à la vierge Marie, dans laquelle les matadors viennent se recueillir et se concentrer avant d'entrer dans les arènes. Cela montre bien leur attachement à la religion catholique.

3.3.2 De la bénédiction à l'excommunication

Bien que les débuts de la corrida espagnole se firent, les premiers siècles avec le soutien et la bénédiction de l'Église catholique, la situation se dégrada rapidement et s'inversa. L'Église changea assez rapidement de côté et se fit le premier adversaire de la corrida.

Tout d'abord, la corrida étant un spectacle qui dans ses débuts faisait participer surtout les nobles, elle finit par susciter un désappointement de la part de certains monarques espagnols qui désapprouvaient fortement cette passion pour un spectacle entraînant dans une mort sanguinaire la mort des membres de sa noblesse, ses chevaux de combat et son cheptel de bétail.

Cependant, la corrida étant devenue déjà très populaire, ces monarques ne purent pas limiter de leur fait propre l'organisation de ces spectacles qu'ils réprouvaient. Pour cela ils durent s'appuyer sur l'Église, en particulier sur des ecclésiastiques et des souverains pontifes qui leur soient favorable. Une réflexion s'organisa donc sur la corrida dans certains milieux du clergé catholiques qui aboutit à la diffusion de pensées antitaurines. Celle-ci s'appuyaient sur le fait que les combattants des arènes mettaient en jeu leur vie pour ce spectacle, ce qui était contraire au caractère sacré de la vie, constituant ainsi une offense directe à Dieu. Ces théories eurent du mal à se développer car une grande partie du clergé était acquis à la cause taurine et avait des intérêts propres dans l'organisation

des spectacles et dans l'élevage des taureaux. Néanmoins ces pensées firent leur chemin et de plus en plus d'ecclésiastiques s'opposèrent aux corridas allant jusqu'à promettre la damnation aux participants et aux spectateurs.

Ces voix se font entendre jusqu'à Rome ainsi que d'autres témoignages de l'aviilissement des espagnoles lors des courses de taureaux, présentées comme des lieux de perdution. C'est pourquoi le pape Pie V (1504-1572) décide en 1567 de publier la bulle papale de « *Salute Gregi Dominici* » (PAPE PIE V, 1567) qui condamne expressément toutes les courses de taureaux et excommunie de façon large l'ensemble des personnes qui y participent directement, qui y assistent et même les monarques qui les autorisent dans leur royaume.

Comme il fallait s'y attendre, cette décision suscita une vive polémique en Espagne du fait de sa forte inclinaison taurophile. Le peuple s'insurgea donc contre cette bulle papale et devant la menace d'une révolte possible, le roi Philippe II (règne : 1556-1598) leva l'interdiction dans son royaume. Le clergé espagnol plus attaché à la corrida se divisa et certains soutinrent le roi dans son choix. Cependant, le roi étant menacé d'excommunication, celui-ci mit tout en œuvre pour faire en sorte que l'Église se rétracte sur cette position. Il envoya durant longtemps des émissaires au Vatican pour faire pression sur l'autorité catholique suprême. Les successeurs de Pie V adoucirent leur opposition à Philippe II car ils savaient que l'Espagne était un pilier essentiel au rayonnement de l'Église catholique en Europe et dans le monde. Ils renoncèrent donc à ce que la corrida disparaisse en Espagne, sans que la position de l'Église, opposée à son existence ne change. Finalement, le pape Grégoire XIII (1502-1585) leva l'excommunication des clercs, prononcée par Pie V en 1572.

L'opposition et les autres sanctions ne sont cependant pas levées mais la bulle est considérée comme abolie en Espagne, ce qui suscite le désaccord profond en 1586 du Pape Sixte V qui sanctionna des professeurs de l'université de Salamanque qui enseignaient que les clercs pouvaient désormais librement assister aux corridas.

Enfin, ce fut le pape Clément VIII (1536-1605) qui leva les sanctions en 1596, mettant un terme au rapport de force entre Rome et l'Espagne sur ce sujet, rapport de force d'autant plus inutile que les Espagnols se passaient très bien de l'autorisation de l'Église pour organiser des corridas.

Face à cette décision de renoncement de l'Église, plusieurs ecclésiastiques continuent de faire entendre leur voix pour condamner la pratique tauromachique, comme Jeronimo

Cortès (1562-1615) (CORTÈS, 1672, p. 188), qui dit :

« El Demonio, como à enemigo de nuefiro bien, inventò el juego pefado de Toros. » (Traduction : *« C'est le démon, comme ennemi de notre bien, qui a inventé les jeux du taureau. »*)

3.3.3 La position tranchée mais réservée de l'Église catholique moderne

Au XIX^e siècle, l'Église s'insurge toujours contre la pratique de la corrida, que ce soit en Espagne ou dans le reste de l'Europe. Ainsi, mettant par écrit le fruit de sa conversation avec le Pape Pie IX, Monseigneur Plantier, évêque de Nîmes, fait parvenir en 1863 une lettre aux catholiques de son diocèse dans laquelle il fustige la corrida (LECUYER, 2012, p. 6) :

« Quand on nous raconte le détail de ces hideux combats... nous croyons entendre un récit des temps païens... Ces jeux ne sont attrayants que par le côté du péril et de la souffrance. Ce sont surtout les inquiétudes ou les douleurs du taureau qui vous passionnent; et certes, quoi qu'on en puisse dire, ce genre de satisfaction n'est pas chrétien. L'esprit de douceur et de mansuétude fait essentiellement le fond de l'évangile... Du Maître, cette vertu doit passer aux disciples; et telle en est la tendresse, telle en est l'étendue, dans les pensées de Celui qui l'a commandée, qu'elle doit s'interdire non seulement de torturer, mais même de froisser, mais même d'inquiéter un être quelconque pour se faire un divertissement de ses détresses. Barbare vis-à-vis des animaux [ce spectacle], qu'est-il vis-à-vis de l'homme qui lutte contre eux? Il est au moins dangereux quand il n'est pas meurtrier... Et l'on oserait dire après cela que des chrétiens peuvent assister à de pareilles scènes? [...] Ainsi du côté du spectacle rien n'est digne du chrétien parce que tout est frivole ou barbare. »

Un autre exemple est donné par les « Instructions pastorales et mandement sur les combats et les courses de taureaux », de Monseigneur Besson qui rappelle, le 15 août 1885, combien la pratique de la corrida est condamnée par l'Église catholique (LECUYER, 2012, p. 7) :

« Comme s'il pourrait y avoir une émotion permise, un plaisir permis de voir tuer six taureaux, seize chevaux râler sous leurs pieds, et au milieu de cette boucherie, un toréador, la première épée de l'Espagne, exposant sa vie parmi ces animaux qui vont expirer au milieu d'une mer de sang : voilà le glorieux spectacle promis à une grande cité! L'Église, qui a horreur du sang, a condamné ces spectacles dès qu'il lui fut permis d'élever la voix au milieu des nations. Témoin le concile de Carthage excommuniant ceux qui, les jours de solennités, désertaient l'assemblée des chrétiens pour assister aux jeux publics. Témoin les Tertullien, les Salvien, les Chrysostome, les Augustin, mêlant aux plus beaux mouvements de leur éloquence les larmes de leur charité pour conjurer Antioche, Rome, Carthage, Marseille, de renoncer aux plaisirs dangereux des cirques et des amphithéâtres. Témoin saint Pie V, s'adressant à tous les peuples de la terre, par une bulle datée du 1er novembre 1567, dans laquelle il déclare que les combats de taureaux ne sont pas l'œuvre des hommes, mais l'invention du démon; qu'ils sont opposés à la piété chrétienne, à la charité évangélique, au salut des âmes, et que ceux qui les fréquentent méritent les censures de l'Église. L'Espagne a réclamé contre cette sévérité, mais trois siècles d'expériences l'ont rendue plus sage et quand notre immortel prédécesseur a élevé la voix contre cette abominable coutume, les évêques d'Espagne ont été les premiers à le féliciter et à l'applaudir.... Je prie Dieu de nous épargner à tout jamais le spectacle d'un combat de taureaux! »

D'autres ecclésiastiques peuvent être cités comme le Cardinal Miguel Payá y Rico ou l'archevêque de Compostelle qui disait en 1875 dans une lettre pastorale (LECUYER, 2012, p. 5) :

« Dieu veuille que dès que possible disparaisse de chez les chrétiens, et spécialement chez les catholiques espagnols, les barbares corridas. »

Au XX^e siècle, l'existence de la corrida se poursuit. Ce ne sont pas des interdictions ouvertes de l'Église par des bulles papales d'excommunication des participants, mais toujours des écrits, des lettres adressés aux membres des paroisses pour leur indiquer que la position de l'Église est toujours la même. Par exemple, le 23 octobre 1920, le secrétaire d'État de Benoît XV écrit une lettre adressée à la présidente de la SPA de Toulon (LECUYER, 2012, p. 5) :

« Que si [...] la barbarie humaine se retranche encore dans les combats de taureaux, il n'est pas douteux que l'Église continue à condamner hautement, ainsi qu'elle l'a fait par le passé, ces spectacles sanglants et honteux. C'est vous dire aussi combien elle encourage toutes les nobles âmes qui travaillent à effacer cette honte et approuve de grand cœur toutes les œuvres établies dans ce but et dirigeant leurs efforts à développer, dans nos pays civilisés, le sentiment de la pitié envers les animaux. Les animaux sont des créatures de Dieu. Celui-ci les entoure de sa sollicitude providentielle (cf. Matthieu 6, 26). Par leur simple existence, ils le bénissent et lui rendent gloire (cf. Daniel 3, 57-58). Torturer, faire souffrir un animal est contraire à l'esprit chrétien. Il est donc radicalement impensable pour un catholique de participer de quelque façon que ce soit à des spectacles tels que les corridas et les combats d'animaux. ».

D'abord étroitement liée au développement des courses de taureaux organisées durant ses célébrations en Espagne, l'Église catholique a réalisé une introspection qui l'a amené à essayer d'interdire la corrida en raison de sa violence et de son côté sanguinaire, contraire à ses principes moraux. D'abord de façon dure et frontale par des bulles papales, l'Église catholique a, au fil des siècles, nuancée sa manière de s'y opposer, même si sa conviction reste depuis contraire à ces pratiques.

3.4 La superstition dans la corrida

La superstition qui entoure la corrida est importante, et cette importance révèle bien l'intérêt tout particulier que les espagnols vouent à la corrida.

3.4.1 Pas d'habits sur le lit!

Lorsque le toréro s'habille il ne pose jamais ses vêtements de lumière sur son lit, mais toujours sur une chaise car cela lui porterait malheur. En effet, les vêtements posés sur le lit lui rappelleraient son propre cadavre étendu sur le lit, à la suite d'une corrida qui se serait mal terminée pour lui. Cette superstition liée aux habits placés sur le lit se décline spécifiquement pour la montera, la coiffe des toreros, qui ne doit pas y être placée non plus, comme l'explique Zocato, chroniqueur de corrida (LUDWIG, 2012) :

« En fait, il ne doit pas avoir de revers pour éviter le revers de... fortune! [...] Le 15 août 1987, à Madrid, Joselito s'habille chez lui. Sa future belle-mère, qui n'y connaissait rien en corrida, dépose sa coiffe sur le lit. Son valet s'écrie : « Non, surtout pas sur le lit! » Mais Joselito laisse faire... Il se fait trancher la gorge par le toro et en gardera la marque toute sa vie ».

3.4.2 Pas de prêt des habits de lumière!

Une autre superstition liée aux vêtements du toréro concerne l'usage propre qui en est fait par le toréro à qui ils appartiennent. En effet, personne d'autre que lui ne doit les enfiler, cela porte malheur, évoquant le partage de ses affaires entre ses héritiers après sa mort. Cela est donc signe d'un malheur de mort sur le toréro. Ainsi, si le toréro confie sa montera à un spectateur lorsqu'il lui dédicace le combat, ce dernier ne doit pas le mettre sur sa tête.

Notons toutefois qu'avec le prix des costumes de corrida, les toréros les moins célèbres ne peuvent en acheter et se contentent de les louer. Ainsi, plusieurs toréros peuvent partager le même costume de leur vivant.

3.4.3 Pas de montera à l'envers!

Les toréros ont l'habitude de toréer tête nue. Ainsi, ils peuvent confier leur montera à une personne du public en particulier pour lui dédicacer le combat ou bien ils peuvent s'en débarrasser en la mettant par terre. De cette seconde façon, ils peuvent soit la poser précautionneusement au centre du ruedo (dédicace faite au public entier) ou alors la jeter derrière leur épaule. Dans ce cas, si la montera atterrit à l'envers, cela est interprété comme un signe de mauvais augure, la corrida risque fort d'être difficile ou ratée.

3.4.4 Pas de couleur jaune!

Le jaune comme couleur pour les habits de lumière figure comme un interdit superstitieux car portant malheur. Il est également malvenu de porter du jaune lors du dernier repas du toréro avant son combat. La raison pourrait venir de la couleur intérieure de la capote, dernière couleur vue par le toréro qui se fait encorner par le taureau. On trouve une autre explication dans l'interview du matador de Lescarret où le journaliste Zocata fait allusion à la mort de Faustino Barajas (LUDWIG, 2012) :

« Dans les années 30, il a été tué à Madrid le jour où il arborait pour la première fois du jaune. À ce moment-là, les toreros ont renoncé à cette couleur »

Le journaliste étant lui-même un chroniqueur de corrida, il indique même faire attention à ne pas avoir de crayon de couleur jaune. Cependant, certains matadors utilisent parfois des habits jaunes comme par exemple Luis Francisco Espla. Certains le font également pour provoquer et se faire remarquer (LUDWIG, 2012) :

« Pour conjurer ou taquiner, c'est selon, Jesulin de Ubrique est arrivé avec sa voiture peinte en jaune et un costume jaune pendant la feria de Séville, où il avait veillé à ce que sa voiture soit toujours bien en vue devant l'hôtel. Un autre torero voulait lui casser la figure! »

Porter du jaune dans le public peut s'interpréter également comme une provocation faite au toréro. Par exemple, le 2 juin 1984 à Sanlúcar de Barrameda, les détracteurs du matador Manzanares portèrent tous une chemise jaune lors de la corrida du 1984.

3.5 La corrida dans le prisme de la civilisation et de l'identité espagnole

Selon Henri Larose (LAROSE, 2000, p. 345) :

« La tauromachie s'inscrit donc dans un réel immédiatement vécu. Elle a une fonction sociale, économique et politique, tout comme jadis à Rome les jeux de cirque. Mais la corrida au sens stricte est avant tout un « sport » dangereux, un art aux règles précises et minutieuses, un acte solennel et grave qui se déroule suivant un rituel codifié. »

La corrida qu'on le voit comme un spectacle ou un sport dangereux a un rôle particulier, celui de réunir le public pendant son déroulement. Elle réveille des pulsions primales de l'homme moderne. Nous étudierons dans cette partie le symbolisme de ce combat pour la société espagnole.

3.5.1 L'Espagne, terre de la tauromachie

Si l'Espagne est devenue une terre de la tauromachie cela n'est pas arrivé par hasard et n'aurait pas pu se produire dans n'importe quel autre pays d'Europe. Les raisons sont multiples, notamment géographiques, culturelles et religieuses.

Le premier atout du territoire espagnol est géographique en ce sens où il est tout à fait propice à l'élevage des taureaux de combats (MAUDET, 1999). Les ancêtres des taureaux *bravo*, bien avant leur utilisation dans des corridas, vivaient dans les grandes plaines d'Andalousie. Ces bêtes ont été progressivement regroupées et intégrées dans les élevages espagnols, afin d'être sélectionnés et utilisés, en particulier pour les courses de taureaux. Cela s'est principalement passé au sud de l'Espagne dans les plaines chaudes du Guadalquivir, mais nourrit par l'eau du fleuve et dans les régions plus tempérées en Salamanque ou en Navarre.

Le second facteur favorable à la présence de courses de taureaux en Espagne est lié à la population particulière qui y vit. Celle-ci est le fruit de plusieurs occupations successives dont la dernière se termine au XVI^e siècle avec la fin de la Reconquista. Ces conditions ont fait du peuple espagnol un peuple avec un attrait tout particulier pour les célébrations et les fêtes, qui sont encore nombreuses aujourd'hui en regard d'autres pays européens. Ces fêtes existent depuis des siècles et sont un moyen pour le peuple de se libérer provisoirement des aléas de la vie, de ses soucis et de la mort qui était très présente les siècles derniers. En effet, la mort occupe une place de choix dans l'art et les réflexions du XVI^e siècle. La peinture en est un témoin avec des œuvres souvent sombres comme la « Vue de Tolède sous l'orage » (THEOTOKÓPOULOS, 1596-1600) d'El Greco (1541-1614). Le développement du flamenco qu'on peut lire comme une exaltation de l'érotisme et de la mort a également contribué à l'essor spirituel de la corrida dont on peut rapprocher le double symbolisme de mort et d'érotisme (ÁLVAREZ, 2007). L'Église catholique espagnole du XVI^e siècle a également influé de façon notable sur la place de la mort en prônant dans ses œuvres picturales la pédagogie de la peur pour éduquer les Espagnols à suivre les instructions de l'Église (REDONDO, 1993) :

« Des manifestations diverses de la « pédagogie de la peur » (DELUMEAU, 1978) utilisée par l'Église, avec plus d'intensité après le Concile de Trente, et avec plus de vigueur en Espagne, champion de la catholicité, qu'ailleurs ».

Un troisième volet religieux cette fois-ci explique le développement de la corrida. En Espagne, l'Église est à l'origine de nombreuses fêtes, pèlerinages et processions sous la protection de Saints qui rythment la vie des Espagnols. Au cours de ces fêtes, des activités, telles que les courses de taureaux, sont introduites pour suivre différents buts : divertir et fidéliser les croyants ainsi que rendre hommage au courage des Saints patrons des villes et villages. C'est d'ailleurs l'une des raisons qui poussent les confréries monastiques à créer les premiers élevages de taureaux de combat. D'ailleurs de nombreuses fêtes actuelles, que nous avons évoquées précédemment et qui se déroulent dans les villes espagnoles, sont encore liées à des célébrations catholiques telles la San Isidro à Madrid, la Semana Santa à Séville, le Corpus Christi à Tolède.

3.5.2 L'identité nationale

L'identité espagnole s'est forgée, comme dans tous les pays, en partie par ses pratiques spécifiques, reconnues internationalement, dont la corrida est l'une d'entre elle. Nous verrons ici comment à travers l'histoire la corrida a su se populariser pour devenir l'un des emblèmes et le symbole de l'identité espagnole. Cet argumentaire s'appuie sur une analyse historique de la corrida en Espagne en se fondant sur des récits liés à la tauromachie, écrits par des voyageurs étrangers qui parcoururent l'Espagne du XVI^e au XVIII^e siècle, dans le but d'en démêler les origines et ensuite nous nous centrerons sur le parcours de l'histoire politique et culturelle des corridas dévoilant les idéologies présentes et son rapport avec la construction de l'identité nationale.

Dès le XVIII^e siècle les écrivains s'intéressent à l'Espagne et sont fascinés par la tauromachie lors de leur voyage en Espagne. Ils sont ceux qu'on appelait à l'époque les écrivains voyageurs, dont nous avons parlé dans le chapitre 2 dans la partie concernant la corrida dans l'art littéraire. Ainsi, la corrida a suscité chez certains une profonde fascination et un grand enthousiasme, comme pour l'anglais Edward Clarke qui écrit en 1760 (LAFRONT, 1988, p. 133) :

« Parce qu'ils n'ont rien de cruel en eux-mêmes et l'on n'applaudit qu'à la bravoure, à l'intrépidité et l'adresse. »

De même, le reportage de Richard Twiss sur l'Espagne et la corrida, un des compatriotes d'Edward Clarke, membre de la Royal Society (BENNASSAR, 1993, p. 47) tend à

faire ressortir la corrida comme « la pratique culturelle » symbolique de l'Espagne. Jean-Baptiste Maudet fait partie de ces écrivains qui voit déjà en la corrida une part de l'identité espagnole (MAUDET, 2010, p. 276-277) :

« Le succès s'affirme au XIX^e siècle : les arènes se multiplient ; la corrida devient le symbole de l'âme et de l'identité espagnoles. [...] On annonce le déclin des jeux taurins. Quoiqu'ils soient l'objet d'une vive réprobation de la part de tous ceux qui détestent la violence, les spectacles se multiplient, mais dans les aires où ils sont intégrés à la culture et aident à forger les identités. ».

Les avis des écrivains voyageurs concernant cette pratique tauromachique, à laquelle ils ont assisté sont partagés. Une partie d'entre eux voit la corrida comme un divertissement officiel de l'aristocratie alors que d'autres la considère plutôt comme une grande parade politique, une démonstration de prestige social « qui n'admet aucune restriction » (BENASSAR, 1993)[p. 21]. Enfin d'autres n'y voient que de la cruauté. D'ailleurs Antoine de Brunel, qui voyage en Espagne en 1655, associe également la cruauté au peuple spectateur. À la fin du combat, dit-il, interviennent les *cuchilladas* (ANTOINE DE BRUNEL, 1655, p. 107) :

« C'est là que le petit peuple fait voir son humeur sanguinaire, car ceux qui y peuvent atteindre ne se croiraient pas fils de bon père s'ils ne plongeaient leurs dagues dans le sang de cette bête. »

Mais il n'empêche que la corrida a retenu leur attention comme disait Benassar (BENASSAR, 1991, p. 126) :

« De tout temps, la fête des taureaux a retenu l'attention des voyageurs, qu'elle leur plaise ou non. »

Ainsi beaucoup d'écrivains voyageurs en Espagne ont été impressionnés par cette passion extrême que les Espagnols qualifient de « coutume » et ont tenté d'en rechercher les origines. Ils mirent en lumière la liaison entre la corrida et l'histoire de l'Espagne en rappelant les vagues d'occupation successives qu'elle a connues et dont nous avons évoqués dans le chapitre 1. Les auteurs répètent l'un après l'autre les diverses théories qui circulent quant à l'origine romaine, wisigothique, musulmane ou proprement ibérique des jeux taurins que pratique l'Espagne. Ils présentent, comme les racines profondes de

l'art tauromachique, les représentations sumériennes du taureau et les jeux crétois. Ils appliquent également à la corrida la notion de cérémonie sacrificielle en se fondant sur les rituels antiques, le culte de Mithra ou le taurobole. Or, comme nous l'avons vu précédemment, il n'existe aucune preuve d'une continuité historique entre ces pratiques tauromachiques de l'Antiquité et la tauromachie moderne. Cependant cet ensemble de références historiques véhiculées en Espagne et dans le reste de l'Europe existe toujours et nourrit l'imagination des voyageurs en faisant appel à des références antiques bien connues par ailleurs, que ce soit les civilisations méditerranéennes grecques, romaines, crétoises ou celles du moyen orient. Généralement, l'origine mauresque prévaut chez les étrangers qui venaient en Espagne, comme l'indique Araceli Guillaume (ARACELI, 1994, p. 235) :

« La ascendencia árabe de la fiesta taurina fue la que más adeptos tuvo entre los visitantes extranjeros. »

(Traduction : « L'origine arabe de la fête taurine était la plus répandue parmi les visiteurs étrangers. »)

Pour eux, le fait d'attribuer des origines aux jeux taurins, musulmanes ou romaines, leur permet d'en déduire que ces pratiques sont sanguinaires et cruelles et sont le fruit de la contagion païenne et de la barbarie. Dans un article consacré au traité d'Emmanuel Witz (DUVIOLS, 1997, p. 91), Jean-Paul Duviols a montré comment :

« La corrida est décrite comme la manifestation emblématique du caractère espagnol, dans la perspective d'une définition confortable de psychologie des peuples ».

Il faut cependant examiner de plus près cette affirmation. La relation entre la fête des taureaux et le caractère de la nation est donc l'objet, en Espagne même, d'un débat. D'un côté plusieurs ouvrages moralistes et religieux évoquent le côté sanguinaire de la corrida et veulent la censurer, tout en affirmant que son enracinement dans la coutume espagnole n'est pas une raison pour l'autoriser. Parmi ces ouvrages il y a le traité (MARIANA, 1854, p. 453) du père Marianne qui souhaite faire interdire la corrida dont la pratique ne correspond pas, selon lui, aux valeurs chrétiennes :

« Lo que se alegade la costumbre de España, recibida y confirmada por tan largo discurso de tiempo, no nos debe mover. »

(Traduction : « Ce qui présente comme coutume espagnole reçu et confirmé pour un tel discours de longue date, ne va pas nous changer. »)

D'un côté diamétralement opposé, les aficionados soulignent l'indissociabilité entre la « Nation » espagnole et la tauromachie. Ce sentiment pris naissance par le peuple espagnol au moment où l'église a interdit la corrida en 1567 et que Philippe II, roi d'Espagne de 1556 à 1598, a tenté d'annuler en faisant la remarque suivante (MOREIRO, 1994, p. 168) :

« Las corridas de toros están en la sangre de los españoles hasta el punto de no poder privarse de ellas sin gran violencia. »

(Traduction : « La corrida est dans le sang des Espagnols au point de ne pas être en mesure d'y renoncer sans grande violence. »)

Même si on associe toujours la tauromachie au caractère national, ce qui ne fait l'objet d'aucune contestation, dans ce débat moral autour de la fiesta de toros, c'est son enracinement dans les coutumes qui est toujours utilisé comme justification.

Tout cela va changer au XVIII^e siècle, et surtout dans la seconde moitié de ce siècle-ci, car la tauromachie va se trouver englobée dans un vaste mouvement de réflexion sur l'identité nationale. Réflexion toute intérieure, menée en Espagne, mais conditionnée par les regards des étrangers, ou plutôt par la conscience de ces regards.

La culture taurine devient donc valorisée dans l'identité nationale de deux façons, d'une part d'une réflexion intérieure et d'autre part d'une réflexion de ses visiteurs. Le fruit de cette réflexion aboutit progressivement au XIX^e à faire de la corrida une pratique emblématique de la nation. L'expression de *Fiesta Nacional* devient indissociable de la pratique tauromachique. La tauromachie portée à la fois par les Espagnols et les visiteurs Européens devient l'aboutissement d'une pratique artistique et symbolique au cœur de l'identité de l'Espagne moderne. La corrida est alors reconnue sous la dénomination de la *Fiesta Nacional Española*, comme l'explique Ramon Pérez de Ayala (1881-1962) (SÁNCHEZ-OCAÑA VARA, 2013, p. 7) :

« El nacimiento de la Fiesta coincide con el nacimiento de la nacionalidad española y con la lengua de Castilla... así pues, las corridas de toros son una cosa tan nuestra, tan obligada por la naturaleza y la historia como el habla que hablamos »

(Traduction : « La naissance de la Fête coïncide avec celle de la nationalité espagnole et, par conséquent, les courses de taureaux, sont des choses

qui nous appartiennent au même titre, tant par la nature et l'histoire, que la langue que nous parlons. »)

En revanche, dans les régions en conflit avec Madrid, telles que la Catalogne qui a des revendications indépendantistes, l'identité régionale a été complètement nettoyée du symbole de la tauromachie, l'érigeant au contraire comme un symbole de l'identité de l'opresseur.

En ce qui concerne la certaine déliquescence de l'intérêt porté à la corrida aujourd'hui dans l'Espagne castillane, certains auteurs dont Juan Lamarca López, soumettent l'hypothèse qu'elle pourrait être en corrélation avec une certaine attrition de l'identité nationale dans la société espagnole actuelle (LÓPEZ, 2006).

3.5.3 La corrida symbole de virilité ou de machisme espagnol ?

Il est indéniable qu'à ses débuts la corrida était profondément machiste, symbole d'une domination de l'homme dans la société, à l'image de ce qu'était la société espagnole pendant les siècles précédents. En effet, les femmes ne pouvaient pas participer à une corrida qui était réservée aux hommes.

Cette discrimination sexiste a perduré jusqu'à l'époque du franquisme qui interdisait à toute femme de s'introduire dans l'enceinte délimitée par le callejón et au-delà dans le ruedo (PETIT FUTÉ, 2016). Le terme du « machisme cruel de la corrida » qu'on trouve dans (BOESCH, 1995, p. 390) incarne bien cette époque et l'admiration du peuple pour les héros masculins de l'arène qui infligent la douleur et la mort. Ce machiste exacerbé s'inscrit dans un contexte politique très conservateur et traditionnel où la femme est largement dominée par l'homme dans la société espagnole, et s'exprime dans d'autres domaines que ce soit pour le divorce ou l'avortement par exemple. Par exemple, la torera Consuelo Cintrón Verril « Conchita Cintrón » (1922-2009) qui avait obtenu son alternative à Mexico en 1939 est frappé d'interdiction en 1945 par le régime franquiste et ne peut plus tuer de taureaux en Espagne (BÉRARD, 2003, p. 394). Elle ne peut pas toréer à pied en Espagne et doit se contenter de toréer à cheval (MARMANDE, 2009).

Suite à la fin du franquisme et à la progressive démocratisation politique de l'Espagne, l'égalité entre les hommes et les femmes s'établit peu à peu dans tous les domaines et les femmes sont de nouveau autorisées à tuer des taureaux dans les corridas. En fait, la première à bénéficier de l'adoucissement de loi est Ángela Hernández qui dès 1973, soit deux

ans avant la mort de Franco, obtient le droit de toréer à pied par la commission nationale espagnole du travail féminin (BÉRARD, 2003, p. 487). Ensuite, les femmes commencent à devenir de plus en plus nombreuses dans le monde tauromachique en particulier dans les arènes.

Cette ouverture de la corrida au monde féminin est un grand pas en avant, mais elle ne fait pas oublier que le machisme semble toujours très marqué comme le montre le matador Julien Lescarret (LUDWIG, 2012) qui donne sa vision personnelle de la place des femmes dans le milieu taurin :

« Le milieu est difficile à supporter pour elles, car il est très machiste. Mais de moins en moins finalement avec les nouvelles générations. Le contact face à l'animal est lourd à porter moralement pour une femme. Symboliquement aussi. [...] Pour moi, on est des hommes habillés en femmes. Et récupérer notre virilité se fait par la pénétration de l'épée. On redevient un homme par le courage et la bravoure, des qualités malheureusement souvent attribuées aux hommes. »

Cette thèse de machisme est toutefois réfutée par Annie Maillis (SOUCHE, 2013), (auteure de nombreux ouvrages consacrés à la corrida et d'une thèse sur Michel Leiris. L'an dernier, elle était la Co-commissaire de l'exposition Picasso au musée des cultures taurines) car selon elle, d'abord, il y a toujours eu des femmes dans la tauromachie et qui assistent au spectacle à commencer par la Duchesse d'Abrantès qui a fondé le genre littéraire taurin. Et que certains des premiers textes sur la tauromachie ont été écrit par des femmes. Quant aux enjeux dans la corrida c'est la vie et la mort donc la condition requise pour être un bon torero est le courage, mais pas le sexe. D'ailleurs, même si elles ne sont pas nombreuses elles restent soumises aux mêmes règles que les toreros. Certaines d'entre-elles ont été très célèbres à l'image de leur confrères masculins. Par exemple, dans les années 50, Conchita Cintron (1922-2009) la *rejoneadora* Péruvienne, fut une vraie star des arènes avec la caractéristique de combattre à cheval dans une dérivée de la corrida : la corrida de rejón. On peut également mentionner Cristina Sánchez (1972), une des plus célèbres toréras féminins espagnoles ou bien Hilda Tenorio (1986) une matadora mexicaine.

Ainsi il s'agit d'un spectacle profond plein de fortes émotions mais il ne se joue rien d'une spécificité virile. Il y a beaucoup de courage physique mais les femmes en ont au-

tant. L'arène, c'est un lieu de représentation d'une sensation forte, d'ailleurs même les anticorridas sont profondément émus. En plus, le matador tient de deux sexes, à la fois masculins avec sa virilité qui est bien mise en valeur, et féminin par ses vêtements en satin, et sa cape en forme de jupe. Il est complexe, sa gestuelle est ambiguë, c'est une danse amoureuse. Ce n'est pas un picador, à l'image virile puissante. En fait, le matador fait de lui un sujet de projection de ceux qui sont en manque de modèle viril. Et que si les femmes toreras sont peu nombreuses c'est lié aux traditions qui ferment la porte aux femmes dans bien des domaines, ce n'est pas spécifique à la tauromachie. Par contre l'éventuelle blessure au ventre d'une femme est risquée car sa maternité est en jeu.

Dans la littérature, les femmes ont eu un rôle de spectatrice qui met une touche d'érotisme au combat à l'exemple de « l'œil noir de Carmen ! » Il y a une multitude de textes là-dessus. Carmen, celle qui a initié ce regard qui fait que pour séduire une femme, l'homme doit aller jouer sa vie. L'incarnation dans la vie c'était Ava Gardner et Dominguin. Dans la littérature, la femme dans les gradins c'est aussi celle qui peut générer un malheur, provoquer indirectement l'accident : sa présence confère une dimension sexuelle. Chez Georges Bataille, dans « Histoire de l'œil », la femme jouit en regardant une course de taureaux. Quant aux femmes toreras, elles ont été un sujet de fantasme. La torera c'est la tueuse, la mante religieuse, la femme fatale : si elle peut tuer un taureau, elle peut tuer un homme.

Pour Juan Belmonte, il est intéressant de comparer la corrida avec l'acte sexuel il y fait déjà référence à un comportement amoureux (NOGALES, 1969, p. 236) (traduit et cité par (LE GIRALDILLO, 2012)), :

« Je suis arrivé à établir une série de similitudes totales entre l'art et l'amour, de sorte que si j'étais essayiste au lieu d'être torero, j'oserais ébaucher une théorie sexuelle de l'art ; en tout cas de l'art de toréer. On torée et on passionne les publics de la même manière qu'on aime et qu'on tombe amoureux, grâce à une source secrète d'énergie spirituelle, qui à mon avis a son origine au même endroit, dans la profondeur de l'être. »

Ainsi, au début du spectacle, le taureau est une incarnation de la virilité alors que le toréro représente la féminité de par ses mouvements, sa délicatesse dans l'esquive. Ensuite, au cours de la lutte, les rôles s'inversent petit à petit, jusqu'à ce que ce soit le toréro qui s'approprie la dimension masculine du taureau. Dans « Les taureaux et la langue » (SUÁ-

REZ GRANDA, 1997) (traduit par (LE GIRALDILLO, 2012)), Juan Luis Suárez Granda met en exergue cette ambiguïté sexuelle :

« Plus concrètement quand nous nous approchons de la culture hispanique, le toro a des valeurs symboliques qui l'identifient avec la virilité, mais aussi avec la féminité : par exemple, le langage machiste voit dans le toro un double de la femme (les seins sont les cornes, etc.), et toute femme attrayante, selon le code machiste, doit être séduite-dominée – « lidiée ». La devise avec laquelle se synthétise l'art de la tauromachie — *templar, parar* et *mandar* — peut facilement être extrapolée vers la conquête à la Don Juan. »

Le toréro en tuant le taureau retrouve pleinement ses attributs masculins et se débarrasse de son côté féminin qui le fait de lui un être androgyne durant le combat. Tout cela montre que la place de la femme dans le combat tauromachique existe bel et bien et qu'une femme peut légitimement pratiquer la corrida si elle sait dévoiler son côté masculin lors de la phase finale du combat avec l'estocade, au contraire de l'homme qui doit laisser parler sa part féminine lors du début du combat.

Pour conclure on peut dire que la femme a joué un rôle dans la littérature sur la tauromachie et qu'elle a apporté une touche d'érotisme dans le combat et que le fait d'assister à la corrida l'excite. C'est un lieu commun, comme la sexualité contenue dans le combat et cette excitation peut-être autant partagée par un homme que par une femme. Le matador durant le combat est androgyne ce qui légitime autant la place d'une femme que celui d'un homme pour ce travail.

3.6 La tauromachie moderne marque l'histoire espagnole

La corrida marque l'histoire de la société espagnole que ce soit dans le bon ou le mauvais sens Cette partie apporte quelques éclaircissements sur les rapports troubles, mais logiques entre les événements qui ont marqué l'Espagne et la tauromachie, sans établir d'alliance exclusive entre eux.

3.6.1 La tauromachie antirépublicaine pendant la guerre civile espagnole

La guerre civile espagnole avec ses 600 000 morts marqua profondément la société espagnole. Débuté le 18 juillet 1936 elle dura près de trente-deux mois. Évidemment la tauromachie est laissée de côté, en particulier dans la zone républicaine, pendant cette

période, et les éleveurs en souffrirent, payant parfois un lourd tribut à la guerre et voyant leur troupeau décimé par les besoins impérieux du conflit. Julio De Urrutia, dans « *Los toros en la guerra española* » (URRUTIA, 1974) nous dit que tous les éleveurs préféraient le camp des insurgés espagnols à celui des républicains. Ces dires sont appuyés par Javier Villán dans son ouvrage « *Entre sol y sombra* » (VILLAN, 1998).

D'ailleurs, les progressistes composant les républicains ne voyaient pas d'un bon œil la corrida, estimant qu'il s'agissait d'une pratique décadente. Ainsi, le 10 juillet 1937, un décret du gouvernement républicain, interdit les corridas. Légalement empêché de pratiquer leur art, il n'est pas étonnant que cela incita nombre de toréros à se rallier au camp nationaliste de Franco, dans lesquels quelques corridas étaient encore organisées pour soutenir financièrement les besoins de la guerre. On peut citer Marcial Lalanda ou Manolete à rallier le camp nationaliste, partisan de la corrida, bien que cette thèse soit réfutée par Francis Wolff dans son livre « 50 raisons pour défendre la corrida » (WOLFF, 2010). À titre d'exemple, à Séville, sous contrôle nationaliste, les bénéfices d'une corrida serviront à renflouer le croiseur *España*, endommagé par les républicains et récupéré par les franquistes. Un autre exemple, en date du 12 février 1939, où une corrida est organisée à Cadix pour supporter les Jeunesses Féminines de la Phalange et à laquelle participeront de grands toréros comme Juan Belmonte, Pepe Bienvenida et Pepe Luis Vázquez. La presse n'est pas en reste et se livre une bataille idéologique par l'intermédiaire de la pratique de la corrida. Ainsi, en 1938, on peut lire dans la revue ABC, républicaine : « Un torero de moins, un fasciste de moins » (PUJOL, 2009). La revue franquiste de la Phalange et des JONS, *Vértice*, lui répond en publiant un numéro spécial entièrement consacré à la corrida.

3.6.2 La tauromachie et le franquisme

La fin de la guerre civile espagnole permet de faire le bilan de son impact sur les ganaderias. Il apparaît qu'il reste environ 90 élevages sur les 120 que comptait le pays avant la guerre. Franco, grand vainqueur et partisan de la corrida, a cependant modérée les prélèvements des reproducteurs afin de pouvoir reconstituer les troupeaux après la guerre.

Ensuite, durant toute la période franquiste, le régime nationaliste utilise la corrida comme outil principal permettant de distraire le peuple afin de lui faire oublier les souffrances qu'il subit durant la dictature, à l'image des jeux du cirque durant l'antiquité romaine où les empereurs romains offraient du pain et des jeux au peuple (« *panem et cir-*

cens ») pour l'empêcher de réfléchir et de se rebeller contre le pouvoir. La corrida restera la distraction de choix juste dans les années soixante date à partir de laquelle le football supplantera la corrida qui restera néanmoins la deuxième passion de l'Espagne. L'aliénation sociale instaurée par le franquisme reposera sur ces deux activités ainsi que sur le folklore espagnol.

Cependant, certains philosophes, tel Francis Wolff, rejettent cette vision des choses affirmant que la corrida existait bien avant le franquisme et est politiquement neutre même si elle a été utilisée par ce régime :

« La corrida n'est pas liée au franquisme, comme toute grande création culturelle elle politiquement neutre. »

Le franquisme va toutefois populariser la corrida en l'instaurant comme la *Fiesta Nacional*, exacerbant son caractère national et patriotique. Mais l'utilisation de la tauromachie afin d'exalter la fibre patriotique et nationaliste existait avant le franquisme et apparaît par exemple dans le livre « *Taufilial racial* » de Fernando Villalón Comte de Miraflores.

Les corridas sont l'occasion pour le régime d'organiser de récupérer pour des œuvres de bienfaisance et participe à ce que le pouvoir conserve une bonne image auprès du public qui y assiste. La mise au pas de la corrida par Franco se voit notamment durant le défilé, pendant lequel les toréros devaient effectuer le salut fasciste, le bras levé. Cet asservissement est fortement récompensé par le régime qui leur octroie des avantages fiscaux aussi intéressant que ceux accordés aux ministres. Un matador pouvait gagner près de 500 000 pesetas à chaque corrida.

On peut citer à titre d'exemple la déclaration du matador Luis Miguel González Lucas, « Dominguin » (1926-1966), s'adressant à Franco l'appelant « Caudillo » (PUJOL, 2009) :

« On raconte que je possède la meilleure muleta, mais il ne fait aucun doute que vous êtes la première épée de l'Espagne ! À votre santé, Caudillo ! »

Celui-ci est très proche du pouvoir puisqu'il participe avec assiduité aux parties de chasse organisé par Franco. Étrangement, il fréquente également Pablo Picasso, faisant de lui un homme politiquement controversé. Son frère écrit dans « *Mi gente* » que lors d'une partie de chasse avec Franco et un ministre, quelqu'un lui demande qui parmi ses frères est communiste. De par la confiance et l'amitié qu'il a avec Franco, il s'autorise à plaisanter et dit (PUJOL, 2009) :

« Mais Excellence, tout le monde sait que nous sommes tous les trois communistes! »

Le cas de Manuel Benítez, « El Cordobés » est similaire puisqu'il chasse également avec Franco. Le succès et l'argent font de lui un bon ambassadeur à l'international du franquisme. Notons toutefois que son implication sonne comme un rejet de ses origines modestes républicaines puisque son père meurt en prison, en raison de son soutien aux républicains.

Le comportement de Manuel Rodriguez Sanchez, « Manolete » est en partie sujet à caution dans son implication avec le régime franquiste. Il est indiscutable qu'au début de sa carrière il embrasse la cause nationaliste et s'engage volontairement dans les rangs de l'armée de Franco. Il offre également pendant la guerre son talent au travers d'une corrida à Cordoue pour lever des fonds pour le camp nationaliste. Ayant fait ses preuves en tant que *novillero*, il obtint le statut de matador en 1939. Son talent fait rapidement de lui une star dont l'aura est récupéré par le régime franquiste, comme un modèle. C'est à ce moment que la réalité et le mythe se mêlent dans la propagande nationaliste. On dira de lui qu'en tournée à Mexico il refusa de combattre avant que ne soit retiré le drapeau républicain; allégations sans doute inventées de toutes pièces par le régime qui recherche des incarnations de son idéologie. Au contraire, les analyses plus récentes semblent toutes dire qu'il n'avait jamais soutenu Franco et qu'il côtoyait au Mexique des exilés républicains. Sa relation, avec Antonia Bronchalo Lopesino, dite Lupe Sino, veuve d'un officier communiste, plaide en sa faveur et pourrait le faire incarner l'Espagne meurtrie de l'époque par la guerre et de l'ascendant ultra dominant de Franco sur son peuple (BÉRARD, 2003, p. 63). Bien évidemment il faut faire attention à ne pas tomber dans l'excès inverse, la vérité se situant sans doute quelque part entre ces deux positions. La mort tragique de Manolete dans les arènes de Linares le 28 août 1947, devient un deuil national auquel participent toute l'élite franquiste et religieuse de l'époque.

Antonio Ordóñez (1932-1998) fut accusé également de complicité avec le régime, notamment par la journaliste italienne Oriana Fallaci qui, en 1963, dans « *Gli antipatici* » (FALLACI, 1963) le traite de « Vaccaro fascista! » (« Vacher fasciste! »), bien qu'il n'y ait pas de preuve véritable de sa compromission avec le régime, à l'exception de son appartenance, durant la période post-franquisme de son appartenance au parti fasciste *Fuerz Nueva*.

Il est à noter que le monde taurin ne s'est pas entièrement mis à la botte de Franco car il y a des exemples de toréros qui furent inquiétés par le régime pour leurs affinités avec

les mouvements antifranquistes.

Félix Colomo (1903-2001) fut condamné à deux ans de prison, accusé d'avoir aidé la rébellion. À sa sortie de prison, son passif lui interdit de renouer avec succès dans le monde tauromachique. Luis Prados Fernández, « Litri II » (1902-1959), toréro et chef de brigade républicaine de son état et Juan « Fortuna Chico », Mazquiarán, *novillero* furent condamnés à trente ans de réclusion, plus tard allégé en vingt années en raison de leur appartenance aux brigades républicaines. En 1943 ils sont libérés et placés sous surveillance.

Manuel Vilches, « Parrita », disparaît après la guerre mais est condamné par contumace en 1941 en tant que capitaine dans les brigades républicaines.

Silvino Zafón, « *El Niño de la Estrella* », ancien commissaire de guerre puis *novillero* après 1939, est arrêté en 1945 car il était soupçonné de collaboration avec des antifranquistes à Castellon ou à Teruel. Profitant d'être relâché, il s'exile en France.

La corrida s'est donc rapidement développée sous le franquisme pour devenir un symbole national de l'Espagne, célébrant ses matadors comme des demi-dieux. Tous ne se sont pas laissés pervertir par le régime mais la compromission de certaines personnes très visibles du monde taurin fut la raison qui induit encore aujourd'hui une politisation importante de la corrida dans la vie espagnole, peut-être plus encore que la place de la mise à mort des taureaux au cours de celle-ci.

3.6.3 L'après-franquisme

Comme le dit le proverbe espagnol que : « No hay mal que cien años dure » (Traduction : « Aucun mal ne dure cents ans »). Ainsi, le général Franco, âgé de 82 ans, finit par mourir le 20 novembre 1975 et l'Espagne débute se démocratise. Le roi Juan Carlos I^{er} transforme l'Espagne en monarchie constitutionnelle à l'image des autres monarchies européennes.

Dans l'Espagne postfranquiste, la corrida, largement supportée par Franco, apparaît comme un spectacle qui rappelle à beaucoup les heures sombres de l'Espagne. Nombreux sont ceux, alors, qui espèrent que la corrida finisse par disparaître plus ou moins rapidement.

Petit à petit, les meurtrissures du franquisme se résorbent, de nouvelles générations naissent et la connotation nationaliste de la corrida diminue. Les opposants arguant progressivement de nouvelles positions antitaurines plus liées à la place de la corrida dans la société contemporaine que par rapport à ses accointances passées avec le franquisme.

Notons cependant que dans les rangs de l'extrême droite espagnole, le lien avec la tauromachie reste réel puisque leur drapeau rouge et jaune est flanqué d'un taureau. D'ailleurs, le 16 février 2006 Juan Lamarca López, directeur des arènes de Madrid donna une conférence sur l'autorité et la fête nationale (LÓPEZ, 2006) dans les locaux de *Fuerza Nueva* qui est un groupuscule d'extrême droite espagnol. Cela montre que même si le monde tauromachique a, peu à peu, fait oublier auprès du grand public son passé nationaliste, il n'en reste pas moins quelques réminiscences passées.

3.6.4 La tauromachie aujourd'hui

Dans l'Espagne actuelle, la tauromachie est de plus en plus controversée et apparaît comme un enjeu politique. Cependant, la tauromachie est également devenue une entreprise de luxe symbole du patrimoine culturel et historique de l'Espagne. La baisse du nombre d'aficionados est en partie comblée par des touristes qui viennent y chercher de l'authenticité culturelle. L'association nationale des organisateurs de spectacles taurins indique que 6 millions de personnes ont assisté à au moins une corrida en 2014, et se place en seconde position après la Liga espagnole de football (13 millions d'entrées).

Ainsi, le monde de la tauromachie génère beaucoup d'argent qui atterrit entre les mains des directeurs d'arènes, des entreprises organisant les spectacles, les toréros qui combattent dans les arènes, les agents qui s'occupent de leur carrière professionnelle et bien sûr les propriétaires des ganaderias qui élèvent les taureaux de combat. Ces dernières se sont multipliées et sont désormais nombreuses dans le sud de l'Espagne (Andalousie ou Estrémadure). D'après une enquête publiée en 2015 dans le *Journal International* (LAUZY, 2015), l'argent qui circule dans le monde taurin correspond à environ 2,5 milliard d'euros soit 0,25 % du PIB espagnol en 2014. Cet argent est une manne pour le gouvernement espagnol qui perçoit grâce à la TVA la coquette somme d'une enveloppe d'environ 45 millions d'euros, près de quatre fois plus que le cinéma. En comptant les autres entrées d'argent le montant récupéré par l'état atteint les 970 millions d'euros. On estime que la tauromachie espagnole est à l'origine de l'emploi de près de 10 000 personnes (LAUZY, 2015).

Cependant, depuis quelques années la tauromachie est en déclin en raison des controverses liées à la corrida, à la crise économique aux tensions politiques et au fait que le monde tauromachique reste relativement éclaté et manque d'unité pour traverser cette période difficile. Les grandes corridas à Bilbao, Madrid, Salamanque, Saragosse, Séville

et Valence génère encore beaucoup d'argent mais les plus petites arènes commencent à avoir du mal à survivre sans aide financière de l'état (LAUZY, 2015).

D'après le journaliste d'ABC et critique tauromachique espagnol Angel Gonzalez Abad le problème vient du manque de coordination et de solidarité dans le monde taurin qui ne sait pas contrer efficacement la controverse dont il fait l'objet (MUSSEAU, 2015) :

« Le mal vient de l'intérieur et du fait qu'on ne sait pas se défendre. [...] Éleveurs, empresarios [organiseurs, ndlr], toreros, tout le monde se terre et se tait. On va se faire manger tout cru »

On peut voir que la corrida se régionalise puisque parmi les 17 communautés autonomes espagnoles, c'est seulement dans celles de Castille-La Manche, la Castille et Léon, l'Andalousie, la Communauté de Madrid et l'Estrémadure que se jouent l'immense majorité des spectacles, plus de 80 % en 2014. L'apprentissage de la tauromachie dans des écoles taurines est concentrée en Andalousie pour plus de la moitié d'entre elles (LAUZY, 2015). Tout cela n'aide pas la corrida à se développer et se faire accepter partout en Espagne, bien au contraire. La décroissance de la corrida peut se comprendre facilement en regardant le nombre d'arènes qui fortement diminué de moitié entre 2010 et 2014 passant de 902 à 433.

D'un point de vue plus sociologique, le déclin vient également du fait que les anciennes générations d'aficionados ne sont plus remplacées, les jeunes se détournant facilement de ces spectacles qui indignent une partie de la société. Le *mundillo* manque également de fortes figures de toréros à même de rassembler massivement derrière lui comme pouvait le faire les Manolete ou les Belmonte... Pour preuve, en 2014 un sondage de l'institut Metroscopia suggère que 60 % des Espagnols ne se revendiquent pas partisans des corridas, même si 52 % ne souhaitent pas non plus que ces spectacles disparaissent (LAUZY, 2015). La corrida devient donc un spectacle qui devient peu à peu obsolète mais qui conserve sa valeur historique sans intéresser vraiment les nouvelles générations.

D'un point de vue politique, le déclin est largement appuyé par certains partis politiques qui en font leur cheval de bataille. Podemos, le parti d'extrême gauche, depuis qu'il a fait élire des représentants dans certaines villes en mai 2015, met tout en œuvre pour faire disparaître la corrida, s'ouvrant davantage à la vague antitaurine. Cette réalité est maintenant bien comprise par les partisans de la corrida à l'image du journaliste d'El

País, Rubén Amón (OUEST-FRANCE, 2015) qui fait entendre sa voix pour signaler qu'il y a un danger de faire disparaître ce pilier de la culture espagnole :

« La gauche radicale et les mouvements régionalistes et autonomistes sont en phase sur l'idée que la tauromachie constitue un anachronisme. Ils associent les taureaux au conservatisme et à l'espagnolisme »

Le milieu associatif est également très présent sur le crédo de la lutte antitaurine comme la PACMA (Parti animaliste contre la maltraitance des animaux) qui est également un parti politique qui critique le conservatisme des partis traditionnels. La corrida est perçue par la PACMA comme (LAUZY, 2015) :

« Un spectacle à caractère barbare et anachronique, impropre d'une Espagne civilisée au XXI^e siècle »

Suivant les Îles Canaries en 1991, la Catalogne a dès 2012 interdit la corrida sur ces terres pour des raisons liées à sa revendication indépendantiste du fait de la perception de la corrida comme un héritage franquiste.

À Madrid, les opposants politiques sont également nombreux à l'image de Manuela Carmena la maire qui soutenue par Podemos évoquait le fait d'un arrêt des subventions aux écoles taurines alors qu'il s'agit d'une des principales villes taurines d'Espagne et marquerait un sévère coup d'arrêt au monde taurin. Pourtant elle conserve son pragmatisme politique devant l'économie et l'emploi généré par la *feria* de Madrid et l'attraction touristique qu'elle exerce :

« Nous n'allons pas toucher à la feria de San Isidro dans l'absolu, mais je ne peux pas vous dire pour l'instant ce qu'il en sera dans le futur. »

L'opposition est également forte en Galice et dans les Asturies. L'arrêt des subventions touche également la région de Valence. Cela compromet la tenue des corridas qui ont souvent besoin de cet argent public pour exister. Les grandes villes de Palma de Majorque, d'Alicante et de La Corogne se sont déjà prononcées pour l'arrêt des combats taurins dans leurs arènes. D'autres villes plus modestes ont également pris part pour la fin de la corrida à travers des référendums locaux.

Dans les régions plus traditionnellement taurines (Andalousie, Castille-La Manche, Castille et Léon, Communauté de Madrid, Estrémadure, Navarre, Pays Basque espagnol

et Rioja), l'opposition reste cependant assez modérée. Carlos Nuñez parlant au nom de l'Union des Éleveurs de Taureaux de Lidia (UCTL). (LAUZY, 2015) estime que la fin de la corrida :

« mettrait en péril la disparition d'une race autochtone qu'est celle des to-ros, de combats et d'un riche écosystème de plus de 540 000 hectares, qui engendre la propre activité des élevages taurins »

L'interdiction n'est cependant pas toujours définitive puisqu'après l'arrêt des corridas à Saint Sébastien en 2012, le renversement de la municipalité a permis un retour aux pratiques tauromachiques.

De façon nationale, le gouvernement dirigé par Rajoy depuis 2011 soutient la tauromachie, en particulier, en la faisant inscrire au patrimoine immatériel de l'Espagne. D'un certain côté c'est un retournement de situation car son parti avait voté pour l'arrêt des retransmissions télévisées en 2006, qui ont repris en 2013.

Les adversaires politiques de la corrida ne sont pas seulement en Espagne mais également en Europe car un amendement a été voté, par le parlement européen avec une large majorité, afin de stopper les subventions européennes (près de 100 millions d'euros) destinées à l'élevage des taureaux de combat.

Conclusions

Au cours de ce troisième chapitre nous avons pu étudier la codification sociale de la corrida. Dans un premier temps nous avons exploré son côté symbolique dans la société espagnole. Une étude approfondie de la symbolique de la corrida nous a montré que celle-ci, de par les actions des protagonistes pouvait se rapprocher, selon le point de vue, du jeu ou du rite, du sacrifice rituel ou du combat. La corrida porte fièrement la mise à mort du taureau comme le symbole de la domination de l'homme sur l'animal, de la vie sur la mort avec une part métaphorique d'érotisme.

Ensuite, nous avons mis en lumière la position de la corrida dans la société espagnole. Nous avons pu voir qu'elle occupe une place de choix dans les sphères dirigeante que ce soit le pouvoir politique ou le pouvoir religieux. Cependant, force est de constater que son côté violent et sanguinaire a contribué à développer de violentes oppositions dans certaines couches de la société. Ainsi, si la corrida est utilisée depuis longtemps pour di-

vertir, voir asservir le peuple afin de lui faire oublier ses soucis quotidiens, et de le rassembler dans des fêtes religieuses, l'Église catholique a, depuis la renaissance, fait le choix de s'y opposer après l'avoir longtemps soutenue, voire bénie. Cependant, la corrida a réussi à conserver pendant des siècles un socle d'aficionados très important ce qui lui a permis de passer outre l'opposition de l'Église. Aujourd'hui avec l'évolution de la société espagnole, la corrida qui a fait des efforts d'ouverture, notamment du côté des femmes, et d'adoucissement de la violence dans sa pratique avec la protection des cheveux, commence à perdre pied dans une partie de l'Espagne indépendantiste ou très politisée, cherchant à s'opposer aux gouvernements traditionnels. Cependant, en dépit de sa violence, la corrida reste pour les Espagnols et les étrangers qui la visitent un symbole fort de son identité nationale.

Deuxième partie

Les controverses liées à la corrida espagnole

Chapitre 4

Raisons et moyens d'actions pour l'abolition de la corrida

Sommaire

| | | |
|------------|--|------------|
| 4.1 | L'historique et les moyens médiatiques de l'opposition à la corrida . . . | 200 |
| 4.1.1 | L'historique de l'opposition | 200 |
| 4.1.2 | D'hier à aujourd'hui, une polémique médiatisée et informatisée . . | 207 |
| 4.1.3 | Contestation des anticorridas dans la société d'aujourd'hui | 211 |
| 4.2 | Les raisons éthiques de l'opposition à la corrida | 216 |
| 4.2.1 | Le consensus des religions face à la tauromachie | 216 |
| 4.2.2 | La corrida, nocive pour la société? | 225 |
| 4.2.3 | La corrida : un spectacle barbare | 229 |
| 4.3 | Les raisons sociologiques de l'opposition à la corrida | 240 |
| 4.3.1 | L'humanisme remis en cause par la place de la nature | 240 |
| 4.3.2 | Le développement des mouvements de protection des animaux . . | 241 |
| 4.3.3 | L'animalisme et l'antispécisme comme doctrine de protection des animaux | 242 |
| 4.3.4 | L'animalisme et l'antispécisme comme un antihumanisme | 244 |
| 4.3.5 | L'anthropomorphisme comme outil d'opposition | 247 |
| 4.3.6 | L'adoucissement de la mise en scène de la mort | 248 |
| 4.4 | Les moyens politiques de la contestation antitaurine | 250 |
| 4.4.1 | Un manque de protection juridique de la corrida en Espagne | 250 |

| | | |
|-------|--|-----|
| 4.4.2 | L'intervention des anticorridas dans la politique locale | 251 |
| 4.4.3 | Les interdictions régionales de la corrida en Espagne | 252 |
| 4.4.4 | L'opposition à la corrida à l'échelle européenne | 255 |

Introduction

Depuis quelques années, l'opposition de la corrida s'intensifie après plusieurs siècles de combats contre le milieu tauromachique. Le débat sur la corrida porte non seulement sur la mort du taureau, mais également sur la symbolique qui lui est rattachée. Les discussions entre pro et anticorridas donnent souvent lieu à des dialogues de sourds, argument contre argument. Le débat, bien que sempiternel, est d'actualité tant les attaques contre la corrida se montrent virulentes, relayées par la puissance actuelle de la médiatisation et des réseaux sociaux, au point que la tauromachie espagnole semble vaciller au cœur même du territoire de la *Fiesta Nacional*.

L'opposition à la corrida est ancienne et nous reviendrons tout d'abord sur l'évolution de cette contestation au cours des derniers siècles à travers un historique de l'opposition. Nous mettrons également en lumière comment le débat se situe dans l'espace médiatique et comment s'organise la contestation aujourd'hui.

Cette opposition à la corrida se sert depuis toujours d'une palette d'arguments éthiques pour justifier sa demande. Ces arguments, que nous étudierons dans ce chapitre, après un rapide historique de l'opposition à la corrida en Espagne, porte principalement sur les souffrances et l'agonie du taureau, mis à mort au terme d'un spectacle jugé barbare par beaucoup (AGENCE FRANCE PRESSE, 2010a), (ONFRAY, 2012) voire sadique (AGENCE FRANCE PRESSE, 2010b), (JALABERT, 2010) et (DAUVILLIERS, 2010).

Les raisons de l'opposition à la corrida viennent également de l'évolution de la société. Nous verrons dans ce chapitre comment, de l'humanisme de la renaissance qui mettait l'homme sur un piédestal, la société a su réintégrer la nature au centre de son intérêt dans le courant romantique, ce qui a permis de développer des doctrines telles que l'animalisme dans laquelle les animaux sont des êtres sensibles qui ont une place similaire à l'homme et qui doivent de fait être protégés de la brutalité des hommes. Nous verrons également comment avec cette modernisation sociétale, la place de la mort s'est éloignée de notre quotidien, rendant d'autant plus insupportable la mise à mort de taureaux dans les arènes.

Enfin, nous terminerons ce chapitre par une analyse des moyens d'actions politiques des anticorridas en Espagne. Nous verrons comment ils portent ce débat et comment ils ont réussi à faire interdire la corrida dans trois régions d'Espagne.

4.1 L'historique et les moyens médiatiques de l'opposition à la corrida

4.1.1 L'historique de l'opposition

4.1.1.1 Les premières interdictions au XVI^e siècle

La corrida a été plusieurs fois interdite dans le passé pour diverses raisons, parfois différentes de celles avancées aujourd'hui.

La première interdiction fut édictée par une bulle de « *Salute Gregis* » (PAPE PIE V, 1567) du pape Pie V en 1567, comme nous l'avons évoqué dans la I, excommuniant tous les participants de cette pratique tauromachique. Il s'agissait alors de défendre à tout croyant de mettre son âme en danger pour des raisons non-chrétiennes. En effet, un chrétien doit respecter sa vie et doit préférer consacrer son attention à son propre salut plutôt qu'à des divertissements futiles, trop flatteurs de la vanité humaine. Ainsi, en dépit de la souffrance et de la mort de l'animal (la protection des animaux étant quasi inexistante à cette époque), cette première interdiction religieuse fut instiguée pour protéger les hommes qui combattaient dans les arènes et qui prenaient trop de risques, jouant avec leur vie, considérée comme sacrée pour l'Église car œuvre de Dieu.

Cette interdiction contribua à ce que la noblesse ne prenne plus part aux combats tauromachiques et laisse la population roturière s'emparer de cette pratique. Cependant, devant la passion du peuple espagnol pour la tauromachie, Philippe II en manque de soutien populaire ne put appliquer ce décret en Espagne et fit en sorte de le faire abroger en 1596.

4.1.1.2 Les polémiques et interdictions au XVIII^e siècle

L'opposition à la corrida connut des hauts et des bas durant les siècles suivants. Elle ressurgit notamment au XVIII^e siècle pour des raisons économiques. En effet, sous le règne de Charles III qui se veut plus « éclairé » que ses prédécesseurs, l'Espagne se modernise et l'économie du pays commence à se rationaliser. À ce titre, la corrida est perçue dans le gouvernement du roi comme une épine dans le pied de l'Espagne, l'empêchant d'avancer vers la modernité et la vidant régulièrement de ses richesses, de par le coût de la corrida que ce soit par la mise à mort inutile de taureaux utiles pour le travail agricole, le

coût monétaire de l'organisation des corridas et le temps de travail perdu par les spectateurs, sans retour financier pour le gouvernement. Ainsi, le pouvoir central de l'Espagne s'accapare des profits de ces spectacles qu'il conserve à Madrid et les interdit plusieurs années en province, par exemple sept ans à Séville de 1786 à 1792 (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 72).

4.1.1.3 Le début de la protection des animaux au XIX^e siècle

L'opposition à la corrida se développe au cours XIX^e siècle avec l'animalisme et la prise en compte de la souffrance des animaux. C'est le début des mouvements militants pour la protection des animaux.

L'animalisme naît en Angleterre au XIX^e siècle dans une société où se développe la conscience naturaliste (MOUILLARD et SAUMADE, 2010). La nature est redécouverte et donne une place plus importante aux animaux qui sont des êtres sensibles qui peuvent mériter de la compassion. Ce courant fustige alors certaines pratiques jugées barbares et cruelles, comme la corrida.

Ainsi, le *Martin's Act* : « *Cruel Treatment of Cattle Act* » (Traduction : « Loi sur le traitement cruel du bétail ») adopté en 1822 en Angleterre est l'un des premiers textes qui protège les animaux d'élevage de méthodes indignes. Amendé en 1835 pour protéger également les taureaux, cette loi sera suivie par plusieurs autres lois adoptées en 1849, en 1876 et enfin en 1911 avec la loi de protection des animaux « *Protection of Animals Act* » qui sanctionne les hommes infligeant des actes cruels à des animaux. Les spectacles tauro-machiques sont interdits en Angleterre dès 1840 (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 127).

Ce courant de pensées se répand en Europe et atteint l'Espagne. On relève par exemple qu'en 1857 un mouvement féminin fait une demande officielle à la reine d'Espagne pour interdire l'entrée des arènes aux enfants afin de les éloigner de ce spectacle sanglant. Après être passées par l'Allemagne et la France, les sociétés de protection des animaux arrivent en Espagne et s'y développent sur le terreau de l'opposition à la corrida. Celle de Cadix tente en 1874 de détourner les chrétiens des arènes arguant de la cruauté de ce qui s'y passe. Une première tentative en 1877 pour faire interdire les corridas échoue. Elle est suivie en 1894 par une seconde portée par Tiberio Ávila Rodríguez (1843-1901) qui n'aura pas plus de succès, bien qu'elle soit bien défendue par les républicains devant le parlement espagnol en insistant sur le fait que la poursuite de cette pratique « situe l'Espagne à la traîne des nations civilisées » (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 128).

Au XIX^e siècle, ce n'est pas tant le sort infligé au taureau qui fait débat mais celui des chevaux, animal considéré comme étant plus noble à cette époque, qui ne dispose pas de protection contre les taureaux et finit éventré par les cornes du taureau. Ainsi, chaque taureau tué dans une corrida emmène souvent avec lui plusieurs chevaux dans un spectacle des plus sanglants. Pierre Paris (1859-1931), professeur d'études hispaniques à l'Université de Bordeaux, qui rédige un compte-rendu de ses voyages en Espagne à la fin du XIX^e siècle (E. HARDOUIN-FUGIER, 2010, p. 25) exprime l'impression d'horreur que les chevaux éventrés laissent sur les spectateurs qui assistent aux corridas :

« *Les entrailles ballotantes entravant ses pas chancelants.* »

Ainsi, l'éventration des chevaux devient l'une des critiques principales des défenseurs des animaux. On peut citer par exemple Urbain Gohier (1862-1951), un journaliste qui critique les aficionados qui assistent à ce spectacle avec délectation et qui selon lui : « se pâment à l'agonie des vieux chevaux étripés » (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 144) ou bien encore Léon Bloy (1846-1917) romancier, qui est indigné par « l'unanime espoir [...] de voir jaillir des entrailles » (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 145) partagé par les spectateurs. Pourtant ces éventrations publiques font à l'époque partie du spectacle et sont vivement défendues comme tel par les aficionados.

4.1.1.4 Le développement de l'opposition politique au XX^e siècle

Le XX^e siècle marque à la fois l'âge d'or de la corrida mais également un développement très important des mouvements anticorridas avec la modernisation très rapide de la société espagnole. L'Église qui a combattu pendant longtemps la corrida pour le salut de l'homme laisse place petit à petit à des mouvements politiques anticorridas qui se reconnaissent et prennent en compte la souffrance animale dans leurs revendications (ARTS - CULTURES FOI DE LA DÉLÉGATION DE NIMES, 2005).

4.1.1.4.1 La politisation du débat et le retrait progressif de l'Église

Dès le début du XX^e siècle l'opposition anticorrida accroît ses forces et de nombreuses manifestations sont organisées pour sensibiliser l'opinion publique et tenter de faire pression sur le gouvernement. Mais les anticorridas ne sont pas les seuls dans la rue et des manifestants pour défendre la corrida descendent également dans les rues pour faire entendre leur voix à un moment où la corrida est très appréciée en Espagne et suscite

une véritable passion. Par exemple, en 1901 le théâtre Principal de Barcelone est investi un temps pour organiser une manifestation antitaurine. Parmi les personnes qui interviennent durant cette manifestation on trouve Bartomeu Robert y Yarzabal (1842-1902) qui devint cette année-là président du nouveau parti politique catalan : la *Lliga Regionalista* ainsi que Tiberio Ávila Rodríguez président de la société pour l'abolition des corridas (ÁLVAREZ, 2006). L'objectif des anticorridas vise à faire rédiger une nouvelle loi par le gouvernement pour interdire la tenue des corridas et en attendant, d'interdire les jeunes hommes ou femmes de moins de vingt-cinq ans de toréer, de ne plus construire de nouvelles arènes, d'empêcher les autorités à assister officiellement aux corridas et d'ajouter des taxes pour que le gouvernement récupère plus d'argent lors des corridas et l'utilise pour développer l'enseignement public. Ces propositions permettaient de rassembler les différents partis anticorridas sous une même demande et de désigner, avec la demande de refinancement de l'enseignement public, les lacunes de l'instruction espagnole comme une des raisons qui pousse les gens peu instruits et incultes à apprécier et à se rendre aux corridas (ÁLVAREZ, 2006).

L'Église intervient encore une fois au XX^e siècle seule face aux défenseurs de la corrida. Elle propose au gouvernement de ne pas organiser de corrida le dimanche afin de ne pas détourner les Espagnols de l'Église le jour du seigneur. Cependant, cette argumentation n'est plus à propos dans une Espagne qui s'est ouverte à un débat anti et procorrida sur la base d'arguments plus modernes (souffrance de l'animal...). Cette initiative est largement critiquée par des contre-manifestations procorridas qui arguent du fait que l'interdiction des corridas aura pour conséquence la fermeture d'hôpitaux financés par des œuvres de charité provenant des milieux taurins. Par la suite, l'Église n'interviendra plus de façon autonome avec autant d'investissement sur ce sujet et laissera la place à un débat plus politisé (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 129).

4.1.1.4.2 Une victoire des anticorridas avec l'amélioration du sort des chevaux

Depuis la fin du XIX^e siècle, le courant de protection des animaux fait beaucoup d'effort pour interdire la corrida ou au moins en atténuer la violence. Cette opposition est relayée par les écrivains voyageurs étrangers qui documentent cet attrait pour la morbidité, qu'ils voient certains pour la première fois de leur vie dans les arènes espagnoles. La fin de l'éventration des chevaux devient pour ainsi dire le cheval de bataille des protestations qui aboutissent dans les années 1920. En effet, l'indignation internationale de

ce spectacle fait passer les espagnoles pour un peuple barbare aux yeux du monde entier. C'est la raison pour laquelle, les organisateurs taurins, pour sauver leur spectacle national durent réagir pour ne pas risquer de le perdre définitivement.

Des premières mesures sont prises pour protéger les chevaux avec le déploiement de tabliers de cuir ou de plaque protectrices en métal. Les améliorations progressives permettent d'arriver à une protection pas toujours parfaite mais appréciable pour la survie des chevaux. Le gouvernement espagnol en la personne du dictateur espagnol Miguel Primo de Rivera (1870-1930) instaure par l'Ordonnance Royale du 9 avril 1928 l'utilisation d'un caparaçon (*peto*) dans les onze arènes espagnoles de première catégorie (JUSTICE-ESPENAN, 2012, p. 130). Les anticorridas n'obtiennent pas l'abolition de la corrida en Espagne car elle possède à cette époque trop de soutien dans la population, mais peut se contenter d'une belle victoire concernant la vie des chevaux qui y participent.

Ces « améliorations » ne seront pas au goût de tout le monde. En effet parmi les aficionados les plus endurcis, l'« *aficion de verdad* » (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 154-155), certains regrettent le temps des éventrations qui rendaient la corrida plus vraie qu'elle ne l'est aujourd'hui, à l'image de Laurent Tailhade (1854-1919), poète et polémiste qui déclara en 1924 (BARATAY, 2011, p. 228) :

« *Ce m'est toujours une satisfaction de voir étripailler cinq ou six couples de chevaux.* »

Certains historiens de la corrida tel Auguste Lafront parlent même de la disparition d'une émotion sacrée : « l'émotion sacrée [avait] disparue » (RICARD, 2014, p. 199). Pour d'autres cette protection est une hypocrisie doublée d'une lâcheté car elle « a dénaturé le plus beau tiers du combat » (RICARD, 2014, p. 199). Cette défense du maintien de la souffrance des chevaux, difficile à concevoir pour la majorité des gens, sera à mettre au compte de l'argumentaire des anticorridas qui soutiennent l'existence réelle de la délectation de la souffrance animale, cheval ou taureau par les aficionados.

4.1.1.4.3 La corrida durant le Franquisme : entre identité nationale et scandales, une base argumentaire pour les anticorridas

Durant la période franquiste, comme nous l'avons vu dans la I, la corrida fut largement utilisée par le régime pour divertir et asservir le peuple ainsi que pour créer un symbole fort de l'identité espagnole. Cette appropriation de la corrida par le régime a généré par

la suite, par effet miroir, une assimilation de la corrida à un autoritarisme d'état. Ainsi, les anticorridas ont pu utiliser cet argument pour faire de la corrida un spectacle dur et sanglant à l'image du gouvernement franquiste qui le protégeait.

De plus, le *mundillo* privilégié durant le franquisme, a généré des toréros qui ont profité, pour la plupart, de ses largesses. Rares furent les toréros qui se positionnèrent dans les rangs républicains, même si, comme nous l'avons mentionné, il y en avait. Cependant, Franco mit un point d'honneur à les museler et les faire disparaître du circuit tauro-machique. Le peuple se rappelle donc plus volontiers les matadors tels Domingo Ortega ou Marcial Lalanda qui fricotaient avec le régime, participaient aux chasses avec Franco, ou bien les éleveurs « fascistes » qui soutenaient financièrement le régime (BÉRARD, 2003, p. 60).

C'est sous le régime du franquisme qu'éclate plusieurs scandales sur la corrida qui vont contribuer à renforcer le ternissement de son image et installer cette malhonnêteté dans l'esprit des anticorridas qu'on retrouve encore aujourd'hui. Tout d'abord, des tricheries liées à la préparation des taureaux vont devenir des institutions jusque dans les années 1950.

En effet, José Flores Camara, ancien toréro et apoderado de Manolete imposa aux éleveurs de limer les cornes des taureaux (de les rendre *afeitados*) pour son protégé. Cette tricherie se répandit ensuite plus largement pour tous les matadors espagnols. Les cornes des taureaux ainsi limées pour les rendre plus rondes diminuent l'agressivité et la dangerosité des taureaux (BÉRARD, 2003, p. 62).

En plus de rendre les cornes des taureaux *afeitados*, dans les années 1940, les taureaux fournis aux arènes sont sélectionnés pour être plus jeunes que la normale. Ainsi, des taureaux de deux ans et demi combattent en lieu et place de taureaux qui devraient avoir au moins quatre ans. Plus jeunes, ils sont plus petits, pèsent moins lourd, sont moins puissants, plus tendres et moins agressifs (BÉRARD, 2003, p. 62). Cela signifie, concernant leur comportement, qu'ils ont moins de maturité et moins de faculté d'adaptation au combat.

Le scandale de ces tricheries est porté sur la place publique en 1953 par le témoignage de l'éleveur Antonio Pérez de San Fernando dans les colonnes d'ABC le journal espagnol où il explique que lui et les autres éleveurs étaient fortement incités à rendre *afeitados* les cornes de leurs taureaux s'ils voulaient pouvoir les voir concourir dans les arènes (BÉRARD, 2003, p. 66). Selon l'éleveur, cette pratique diminue de moitié l'agressivité des taureaux (BÉRARD, 2003, p. 66).

De par ces méthodes, la puissance de ces grands matadors de l'époque, érigés en héros tels Manolete, Pepe Luis Vázquez, Carlos Arruza, Luis Miguel Dominguin est remise en cause par les opposants à la corrida qui y voient de piètres combattants, des lâches qui combattent des taureaux diminués et construisent leur gloire sur des tricheries institutionnalisées par le monde de la tauromachie espagnole (BÉRARD, 2003, p. 64).

Cette tricherie est reprise en masse par les anticorridas qui y voient une nouvelle torture de l'animal pour l'affaiblir, et dévoilent l'hypocrisie de ce spectacle dans lequel l'homme ne joue pas franc jeu face au taureau, dévoyant cet esprit de combat loyal où chaque participant possède son « coup à jouer ». Une victoire dans ce domaine fut acquise par les antitaurins puisqu'en 1953, le règlement de la corrida fut amendé pour interdire la pratique consistant à rendre *afeitados* les cornes des taureaux. Cette période sinistre pour la corrida qui révéla le côté sombre du *mundillo* ternit de façon certaine la corrida dont le nombre diminue brusquement entre 1953 et 1955 (entre 208 et 218 par an) au lieu de 278 en 1952 (BÉRARD, 2003, p. 68). Les matadors avaient alors du mal à s'habituer à toréer des taureaux plus agressifs, de quoi donner de l'espoir aux anticorridas. Malheureusement pour ces derniers, il ne s'agit que d'une période d'adaptation avant une nouvelle augmentation avec notamment l'ouverture de l'Espagne au tourisme : 260 corridas par an en 1956, 372 en 1962, 599 en 1966, 600 entre 1968 et 1975 (BÉRARD, 2003, p. 68).

À la fin du franquisme, avec un retour à la normale de la liberté d'expression, le débat se clive de plus en plus entre les anticorridas et les procorridas. L'image et le symbolisme de la corrida s'érode progressivement dans l'opinion publique (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 271), dégouttée par les tricheries et les malversations, plus ouverte aux théories modernes prenant en compte les souffrances animales, et soutenue par des associations et des partis politiques qui prônent l'interdiction de la corrida (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 274-275).

4.1.1.5 Le durcissement des mouvements d'opposition au XXI^e siècle

Le début du XXI^e siècle voit un durcissement des mouvements d'opposition des anticorridas. Actuellement, le débat s'est beaucoup politisé avec l'émergence de nouveaux partis politiques se voulant plus modernes et souvent proches avec des associations de lutte contre la corrida. Le centre d'intérêt du débat porte sur les souffrances animales avec le rayonnement aujourd'hui important de l'antispécisme et du véganisme dans la société moderne ainsi que la place de la corrida dans l'identité nationale espagnole au sein d'une

Europe multiculturelle. Ce débat peut être résumé par un slogan fièrement arboré : « *la tortura no es cultura* » (« la torture n'est pas de la culture ») (SAVATER, 2010, p. 17). Cela a incité le monde scientifique à se pencher sur la souffrance animale, notamment ce que ressent le taureau lors d'une corrida.

4.1.2 D'hier à aujourd'hui, une polémique médiatisée et informatisée

L'opposition à la corrida au travers des siècles a su s'adapter et utiliser les moyens et les techniques de son époque pour faire entendre sa voix et médiatiser son combat. D'abord à travers la presse écrite dans les journaux au XIX^e siècle, elle se modernise au XX^e siècle pour apparaître en plus à la télévision et à la radio. Aujourd'hui au XXI^e siècle elle a pris pleinement possession d'Internet afin de diffuser de façon encore plus large son message de façon libre sans avoir besoin de passer par les médias traditionnels pour toucher la population directement chez elle, devant son ordinateur.

4.1.2.1 Le début des premières critiques journalistiques au XIX^e siècle

Dès le début du XIX^e siècle, l'opposition à la corrida apparaît dans les moyens médiatiques de l'époque : les journaux (SALAÜN et ÉTIENVRE, 2006, p. 276). Même si elles ne sont pas encore très nombreuses (COSSÍO, 1982, p. 167-169) l'utilisation de cet outil permet de placer le débat dans l'opinion publique en l'intellectualisant juste assez pour l'ouvrir à la population, un minimum instruite, qui lit les journaux. La discussion et la réflexion est lancée à travers le pays, dans le but de convaincre le maximum de personnes qu'il est plus sage et plus moderne de penser à son abolition. José María de Cossío relève dans le tome 2 de « *Los Toros. Tratado técnico e histórico* » (COSSÍO, 1982)[p. 167-169] des articles qui soutiennent l'opposition à la corrida : « *Cartas españolas, Correo literario y mercantil* », en 1828, « *El Correo de Andalucía* », en 1857 comme le révèle Alvarez (ÁLVAREZ, 2006).

L'utilisation de ce moyen pour répandre les idées de l'opposition à la corrida dans les journaux est une bonne stratégie des anticorridas car il coïncide à peu près à l'époque où la presse écrite se développe de façon importante. Les journaux deviendront donc le moyen pour les deux partis de s'affronter en public. Tout le monde y participe anticorridas et aficionados : certains intellectuels ou parlementaires qui veulent l'abolir, les chroniqueurs taurins qui la défendent. . .

Dans la seconde partie du XIX^e siècle, les critiques qu'on lit dans les journaux s'aiguissent à travers de véritables campagnes anticorridas telles que les articles de 1870 du

quotidien madrilène « *El Orden* ». José María de Cossío relève également des articles d' Ángel Fernández de los Ríos publiés par « *La Ilustración española y americana* ». La liste est longue et pour l' appuyer, le journaliste José Nakens (1841-1926) liste dans « *El Globo* » des journaux espagnols qui soutiennent la cause abolitionniste : « *La Época* », « *La España* », « *La Fe* », « *La Nueva Prensa* », « *El Pueblo Español* », « *La Paz* », « *El Siglo Futuro* », « *La Política* », « *El Pabellón Nacional* », « *El Diario Español* », « *El Constitucional* », « *La Iberia* », « *El Tiempo* » et « *El Popular* ». Les critiques les plus cinglantes proviennent des colonnes des grands quotidiens nationaux : « *El Imparcial* », « *El Liberal* », « *El Heraldo de Madrid* » (ÁLVAREZ, 2006).

Les défenseurs de la corrida ne sont pas en reste et s' expriment également dans les tribunes des journaux procorridas spécialisés comme « *El Toreo* » ou bien « *El Mediodía* » dans lequel Juan Sancho Jiménez publie une collection d' articles intitulés « *Defensa de las corridas de toros* » (SANCHO JIMÉNEZ, 1877). Cette abondance d' articles nous montre à quel point le débat est vif, intéresse et passionne le peuple. Ce débat augmente le nombre d' anticorridas, mais en clivant le peuple, renforce également l' *aficion* en Espagne et les revues sur la corrida qui fleurissent, avec pas moins de 360 revues recensées par Luis Carmena y Millán dans la « *Bibliografía de la Tauromaquia* » (CARMENA Y MILLÁN, 1883). D' ailleurs à la fin de ce siècle, les journaux qui ne réservent pas peu de place dans leurs colonnes sur ce débat ou sur la corrida en général se retrouvent souvent en difficulté financière et s' y mettent pour survivre, à l' exemple de la revue « *El Comiquito revista de teatros* » qui change de titre en 1900 pour prendre celui de « *Revista de teatros y toros* » (ÁLVAREZ, 2006).

Cette avalanche de publications, dont une moitié procorrida qui publie des comptes-rendus des corridas, notamment dans des revues de la presse générale, participe à mettre en lumière cette pratique tauromachique ce qui a l' effet inverse escompté par les anticorridas qui voudraient réduire à néant toute lumière positive sur la pratique qu' ils comptent faire interdire (ÁLVAREZ, 2006). Les polémiques rebondissent d' un journal à un autre. Les détracteurs répondent aux défenseurs de la corrida et vice-versa. Les arguments utilisés sont de toutes natures, économiques, esthétiques, éducatifs, moraux, sociaux, culturels, parfois bien avisés mais parfois partisans ou de mauvaise foi, ce qui finit par ternir un peu l' image de ce débat qui surenchérit chaque jour.

Dans ce débat journalistique espagnol, c' est souvent la place et l' image de l' Espagne par rapport aux autres pays européens et à leurs étrangers qui voyagent en Espagne qui

est abordé. Les détracteurs de la corrida expriment dans les journaux la honte qu'ils ressentent lorsqu'ils se représentent le regard de l'Europe sur leurs pratiques d'un autre âge ainsi que la place qu'elles occupent et la façon dont elles sont traitées dans la presse (ÁLVAREZ, 2006).

4.1.2.2 La poursuite des contestations antitaurines dans la presse et l'audiovisuel au XX^e siècle

Au XX^e siècle, les journaux constituent toujours la presse de référence pour l'expression des idées. Cependant, les nouvelles technologies se développent comme la radio-phonie dans la première moitié du siècle et la télévision dans la seconde moitié. Ces nouveaux médias ouvrent de nouveaux moyens d'accès à l'information pour le peuple, surtout pour la masse populaire la moins instruite qui ne lit pas forcément les journaux. La corrida et les débats concernant son existence sont ainsi relayés dans les journaux, puis la radio puis la télévision. Progressivement, le débat clivant opposant les défenseurs et les abolitionnistes de la corrida s'élargit également à des analyses sur sa fonction sociale ou d'autres qui ne relèvent pas du débat mais proposent des critiques des combats taurins dans lesquels la corrida est assimilée à une représentation à l'image d'une pièce de théâtre.

L'émergence des émissions de radio et de télévision permet de faire intervenir ensemble plusieurs personnes avec des vues différentes. On peut ainsi organiser des débats sur la corrida, débattue comme une pratique culturelle, en invitant les différentes sensibilités pour débattre en direct. Le spectateur peut se forger une opinion à partir des interventions des professionnels de la corrida, des présidents des mouvements contre la tauromachie ou des personnalités qui prennent position. La télévision devient ainsi le média le plus adapté pour ce genre de débats sur la tauromachie et les émissions sur ce thème se multiplient.

À côté de ça, des émissions, qui ne se prêtent pas aux débats mais se contentent de retransmettre et d'analyser les corridas en direct, se développent. On peut citer par exemple les émissions à la télévision sur la chaîne du service public RTVE comme « *Tendido cero* ». De nombreuses autres chaînes proposeront ce genre de programme à destination des aficionados : *Via digital* et canal plus, Antena 3, la télé 5, pour les nationales et canal 9 Tv, Canal sur *Andalucía*, ETB, telemadrid pour les chaînes régionales. À la radio sur la « *Radio nacional d'España* » l'émission « *Clarín* » assure cette actualité taurine. La pro-

grammation de ces émissions suscite l'ire des anticorridas qui ne comprennent pas leur existence en raison du nombre limité d'aficionados qui suivrait ces émissions. Ils trouvent donc dans la télévision une façon de propager leurs idées abolitionnistes mais découvrent également en retour un ennemi de taille avec les émissions taurines hebdomadaires qui abreuvent l'opinion des actualités taurines, normalisant cette pratique à l'échelle de l'ensemble de la population. C'est pourquoi les anticorridas se trouvent une nouvelle quête en cherchant à faire interdire la corrida à la télévision.

Dans la presse écrite qui existe et se vend toujours beaucoup au XX^e siècle, des revues sont publiées spécifiquement sur la corrida comme « *El Ruedo* » qui débute en 1944 et qui, malgré son arrêt il y a déjà longtemps, est encore aujourd'hui très recherchée. Une autre revue célèbre est « *Aplausos* » qui fournit des études et des analyses sur la corrida. Le XX^e siècle voit également le développement des revues scientifiques qui s'intéressent à la corrida sous différents angles : la médecine, la littérature, les études hispaniques, les sciences humaines, les sciences politiques... Elles ouvrent la porte à des études plus intellectuelles sur la corrida. On y croise des auteurs aficionados, des anticorridas ou des personnes plus neutres qui permettent de nuancer le débat avec une rigueur scientifique.

4.1.2.3 L'internationalisation de la contestation antitaurine au XXI^e siècle avec Internet

Au XXI^e siècle, la place de la télévision dans la corrida est toujours importante et les anticorridas luttent toujours pour bannir les retransmissions et les émissions sur les actualités de la corrida. Avec l'augmentation de la contestation, la hausse des coûts de retransmission dues aux paiements des droits élevés aux associations taurines et un certain désintérêt qui s'installe parmi la population espagnole, plusieurs décisions sont prises à la télévision, en particulier l'arrêt des retransmissions en direct des corridas en 2008 sur la chaîne nationale RTVE (ASSOCIATED PRESS, 2007). Il s'agit malheureusement d'une victoire de courte durée pour les anticorridas car cette suspension est levée quelques années plus tard en 2012 (RUBIO, 2012). C'est l'occasion pour l'Espagne de mettre ses contradictions. En effet, les émissions sont très suivies dans le pays Basque et en Catalogne alors qu'il s'agit de régions dans lesquelles l'opposition aux corridas a été la plus forte, signe d'un certain clivage entre le monde politique et le public espagnol. Ces retransmissions ont un coût et ce sont certains toréros qui le portent en acceptant une réduction de salaire.

La télévision a permis à la corrida et aux débats qui lui sont liés de se développer de façon importante dans la société espagnole. Cependant, comme les journaux, la télévision est un média qui reste très centré sur l'espace national. Il y a peu d'échange avec les autres pays. Cependant, un nouveau moyen de communication va voir le jour à la fin du XIX^e siècle avec la possibilité de briser les frontières de la géographie et de la langue. Il s'agit d'Internet qui va devenir un espace dans lequel il est possible discuter, d'échanger des idées, de faire passer des messages, de faire de la politique au-delà des frontières naturelles d'un pays. Ainsi, les partisans et les opposants de la corrida s'en emparent rapidement et l'utilisent comme une vitrine pour présenter, faire découvrir, fidéliser et défendre leur pratique tauromachique pour les premiers ou expliquer leurs théories abolitionnistes, organiser des actions contre la corrida pour les seconds. Les idées de chacun peuvent être traduites en différentes langues sur les sites Internet s'ouvrant ainsi à tous les pays Européens et plus encore. Ces échanges d'information dépassent donc les frontières espagnoles. Les personnes intéressées par le débat sur la corrida peuvent librement consulter les sites des partisans ou des opposants, poser des questions, s'inscrire pour venir participer à des journées d'action anticorrida ou bien pour d'autres voir des retransmissions de corrida, acheter des billets pour les prochaines corridas. Le public n'est plus seulement spectateur du débat, Internet lui permet de se l'approprier et d'y participer à son niveau sur un blog, un forum ou en signant une pétition en ligne pour les plus personnels, sur les sites officiels des mouvements pro et anticorridas pour les plus professionnels. Chacun invite des experts, intellectuels, scientifiques à venir s'exprimer sur son site pour convaincre. C'est une révolution pour la société civile qui s'invite dans le débat, quel que soit le sujet, en particulier pour le débat sur la corrida.

4.1.3 Contestation des anticorridas dans la société d'aujourd'hui

Dans la société espagnole, l'opposition à la corrida est aujourd'hui bien ancrée et compte de nombreux mouvements d'actions représentatifs des sympathisants de cette cause. Cependant, il est important de bien dissocier les mouvements antitaurins des simples sympathisants qui se déclarent opposés dans l'absolu à la corrida.

4.1.3.1 Désintérêt récent de la population pour la corrida

En effet, on considère que les mouvements antitaurins sont constitués d'individus actifs qui militent pour l'abolition de la corrida par des actions médiatiques, des écrits, l'in-

formation du public. On désigne par simples sympathisants les personnes qui sont opposées sur le principe à la corrida mais qui ne sont pas activement présents pour diffuser l' information, convaincre d' autres personnes ou aller manifester leur opposition dans la rue.

Depuis les années 1970 on peut trouver des chiffres concernant l' intérêt ou le désintérêt des espagnols pour les courses de taureaux. Nous présentons dans la Figure 4.1 une synthèse des chiffres publiés par l' institut de sondages Gallup en 2002 (1971 à 2002) (INSTITUT DE SONNAGES GALLUP, 2002), celui de l' institut de sondages IG-Investiga en 2008 (1977 à 2008) (INSTITUT DE SONNAGES IG-INVESTIGA, 2008) en y intégrant également le sondage de 1990 réalisé à la demande des mouvements antitaurins (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 269) ainsi que celui de l' institut de sondages Simple Lógica de 2015 (INSTITUT DE SONNAGES SIMPLE LÓGICA, 2015).

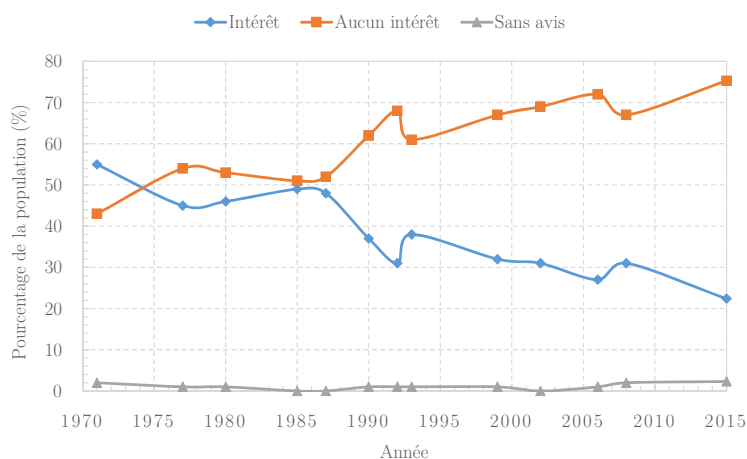


FIGURE 4.1 – Graphique représentant l' évolution de l' intérêt et du désintérêt des Espagnols pour la corrida en Espagne de 1970 à 2015, réalisé par l' auteur.

Les résultats donnés à la Figure 4.1 montrent clairement que l' *afición* pour la corrida connaît une nette dégradation depuis les années 1970. En effet, en 1971 le pourcentage de personnes présentant un intérêt pour la corrida atteignait 55 % et était supérieur au pourcentage de personnes ne présentant aucun intérêt pour la corrida, environ 43 %. La tendance s' est rapidement inversée dès la fin des années 70 et est restée à peu près constante jusqu' à la fin des années 80 où elle a connu depuis une forte diminution. En 2015 on compte seulement 22,4 % d' espagnols qui sont intéressés par la corrida contre 75,3 % pour qui la corrida n' est pas digne d' intérêt. On voit également très clairement que les deux courbes de l' intérêt et du désintérêt sont quasiment symétriques par rapport à

l'axe de 50% c'est-à-dire que le public prend position sans exception comme le montre la courbe quasi nulle des sans avis. On note deux petits regains d'intérêt qui n'inversent pas la pente de désintérêt. Cette pente paraît correspondre à la popularisation d'Internet et on peut se demander, à juste titre, si Internet n'a pas apporté une massification de l'information contre la corrida au point de générer ce fort désintérêt?

Les conséquences de ce désintérêt se font nettement ressentir sur l'organisation des corridas dont le nombre est en perpétuelle diminution depuis plusieurs années. La Figure 4.2 présente la synthèse des statistiques officielles du ministère espagnole de l'éducation, de la culture et des sports de 2011 (SUBDIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA Y ESTUDIOS, 2011) et de 2015 (SUBDIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA Y ESTUDIOS, 2015), en ce qui concerne le nombre de fêtes taurines organisées en Espagne, toutes fêtes confondues. D'après les chiffres de 2011 et de 2013, les corridas représentent chaque année entre 23 % et 25 %, soit environ un quart des fêtes taurines organisées. On peut estimer qu'en 9 ans de corridas entre 2007 et 2015, celles-ci ont diminué globalement d'environ 52 %.

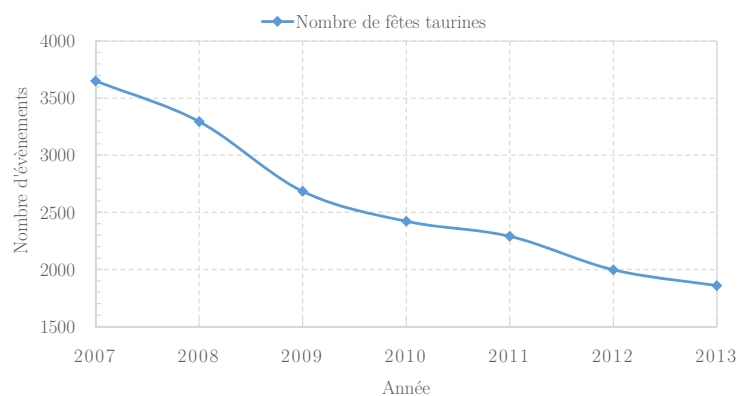


FIGURE 4.2 – Graphique représentant l'évolution du nombre de fêtes taurines organisées en Espagne de 2007 à 2013, réalisé par l'auteur.

4.1.3.2 Les méthodes d'action actuelles des anticorridas

Il y a donc aujourd'hui un désintérêt manifeste pour la corrida en Espagne, mais il convient de considérer que parmi les personnes qui ne manifestent pas d'intérêt pour la corrida, seule une part s'y oppose. En effet, dans l'étude sondage de Simple Lógica de 2015 (INSTITUT DE SONDAJES SIMPLE LÓGICA, 2015) il apparaît que 33,8 % sont en faveur de l'abolition de la corrida et 35,5 % sont contre. Le reste de la population n'est ni pour ni contre et se désintéresse quelque peu de la question. Il y a donc moins de la moitié des

individus non intéressés par la corrida qui soutiennent son abolition et qui peuvent être qualifiés d'antitaurins. Les mouvements anticorridas sont donc, pour l'instant, loin de représenter une majorité absolue dans la population espagnole. En Espagne, on se réfère à l'opposition à la corrida sous le nom d'*antitaurina* (opposition « antitaurine »).

Cependant, ils savent se montrer très présents dans la société de par leurs actions souvent médiatisées. Les groupes d'oppositions anticorridas opèrent de façon organisée en utilisant le maximum de moyens pour informer, choquer, recruter et défendre leurs objectifs abolitionnistes. Parmi l'ensemble de ces moyens, sur lesquels nous reviendront dans la suite de ce chapitre, nous pouvons citer les actions physiques sur le terrain, la diffusion d'information auprès du grand public et les actions politiques. L'ensemble de ces actions s'appuient sur un argumentaire détaillé qui repose sur des arguments d'ordre éthique, sociologique et politique.

4.1.3.2.1 Les actions de terrain

Les actions physiques sur le terrain comprennent, comme beaucoup de mouvements de contestation sociale, des manifestations publiques classiques en cortèges. Cependant, les mouvements antitaurins ont su développer des manifestations originales qui ont éveillé l'intérêt du public. Il s'agit de mises en scène symboliques dans lesquelles des anticorridas souvent dévêtus et recouverts de peinture rouge, parfois affublés de cornes sur la tête et de banderilles dans le dos, se font passer pour des taureaux morts ensanglantés. Ces méthodes novatrices tendent à dépasser les manifestations plus conventionnelles. Les méthodes d'expression scénographiques des anticorridas réutilisent celles des *sittings* dans lesquels les manifestant s'assoient pour montrer qu'ils ne bougeront pas de là où ils sont avant d'avoir obtenu satisfaction ou celles du *freeze* dans lequel les manifestants prennent une pose immobile afin d'attirer l'attention des passants. L'effet recherché est également d'attirer l'attention des médias et de la télévision afin de pouvoir diffuser le plus largement possible leur message.

Des actions coup de poing ont également lieu pour tenter d'empêcher les taureaux de rejoindre les arènes où mieux encore de les libérer, ce qui peut constituer un danger pour les personnes présentes face à un taureau de combat souvent affolé. Ce type d'action, plus rare, est souvent sanctionnée vigoureusement par les forces de l'ordre ou les agents de sécurité présents.

4.1.3.2.2 La diffusion de l' information

La diffusion de l' information sur l' argumentation de la contestation de la corrida passe par l' utilisation de tous les médias. Ainsi, comme nous en parlions précédemment, la presse écrite, la presse audiovisuelle et surtout Internet sont devenus des outils très prisés par les mouvements antitaurins et de défense des animaux. On ne compte plus le nombre de blogs qui relaient les informations des actions antitaurines sur le terrain, les actions politiques ou qui diffusent des messages ou des images de propagande. Il suffit souvent de lire les commentaires des articles publiés sur Internet qui concernent la corrida pour s' apercevoir qu' il y a très souvent une vraie communauté anticorrída qui participe à commenter les articles et qui défend coûte que coûte ses idées abolitionnistes.

On trouve également des campagnes publicitaires avec la création d' affiches qui sont légalement déployées dans les rues sur les supports publicitaires payants, afin de rappeler la défense animale à toutes les personnes qui passent dans la rue.

Les mouvements anticorridas comptent en leur sein, un certain nombre d' écrivains qui militent ouvertement pour l' abolition de la corrida dans leurs ouvrages. On peut citer Élisabeth Hardouin-Fugier qui essaie avec ses écrits de lutter contre « la désinformation » (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 275) qu' elle dit rencontrer en ce qui concerne les conditions de vie du taureau et la façon dont les combats se déroulent dans les arènes.

4.1.3.2.3 Les actions politiques

Les méthodes d' action politiques se font d' une part, de façon externe, par le biais de pétitions que font signer les associations de défense des animaux ou antitaurines afin de les porter devant les assemblées régionales, nationales ou internationales ou de peser sur les élections et d' autre part, plus récemment, de façon interne, directement en constituant des partis politiques dont les nouveaux élus pourront porter les revendications au sein des assemblées législatives dont ils font partie.

On peut citer comme exemple la pétition contre la corrida lancée en 2010 par une association de défense des animaux, *El Refugio*, dans la région de Madrid afin de la porter devant le Parlement régional (LE FIGARO, 2010). Pour recueillir les 50 000 signatures nécessaires, les associations antitaurines font appel à des volontaires habillés de circonstance pour être facilement identifiables, qui vont démarcher les gens dans la rue, notamment devant les arènes. Celle-ci fait suite à une initiative identique en région de Catalogne pour laquelle une association a réussi à amener le parlement catalan à discuter de ce pro-

blème, ce qui a abouti, quelques années plus tard en 2012, à l'interdiction des corridas en Catalogne. Si ce genre de procédure peut aboutir dans les régions où la tauromachie n'est pas très populaire, elle se heurte à plus de difficultés dans les régions taurines, comme celle de Madrid. Ces pétitions revêtent des objectifs divers, allant de la suppression pure et simple de la corrida, difficile à atteindre, à des objectifs plus limités mais plus abordables comme l'interdiction d'assister à une corrida pour les mineurs les plus jeunes.

4.2 Les raisons éthiques de l'opposition à la corrida

Les raisons éthiques de l'opposition à la corrida regroupent un ensemble d'arguments qui sont de nature religieuse, d'autres qui concernent l'impact négatif qu'aurait cette pratique sur la société, d'autres encore qui dénoncent la cruauté du spectacle et enfin ceux qui ont attiré à la cause animaliste.

4.2.1 Le consensus des religions face à la tauromachie

Si les chrétiens sont ultra majoritaires en Espagne, en particulier ceux sous l'égide de l'Église catholique, leur église n'est pas la seule à s'être appuyé sur ces préceptes moraux divins pour s'opposer à la corrida espagnole. Si les religions sont parfois en opposition sur bien des sujets, elles se retrouvent généralement lorsqu'il s'agit de condamner la violence gratuite.

4.2.1.1 L'opposition de l'église chrétienne

Les églises chrétiennes, en particulier l'église catholique ultra majoritaire en Espagne, s'oppose depuis plusieurs siècles aux combats tauromachiques, en particulier sous la forme de trois arguments phares : la mise en danger de la vie sacrée de l'homme, la cause des péchés de l'Espagne et la souffrance gratuite infligée aux animaux, fruits de la création divine.

4.2.1.1.1 La vie sacrée de l'homme

L'argument le plus ancien, défendu par l'Église chrétienne, dès le XV^e siècle, dans son opposition à la corrida, concerne l'homme mais pas le taureau. L'homme, en se battant contre des taureaux sauvages, met en danger sa vie dans un simple jeu, dans lequel l'existence de l'homme ne s'épanouit pas, donc pour une raison non pertinente aux yeux de

l'Église. Or la vie des hommes possède un caractère très sacré. C'est Dieu qui donne la vie pour que chaque personne suive sa destinée et c'est Dieu qui la reprend lorsque son existence doit se terminer.

De même que le suicide est proscrit dans la religion chrétienne pour cette raison et mène droit aux enfers, mettre sa vie en danger par jeu et risquer de la perdre comme dans les courses de taureaux est également interdit. Il s'agit d'une offense faite à Dieu et à la vie sacrée qu'il offre gratuitement aux hommes. Ce n'est pas à eux de précipiter la fin de leur vie, c'est Dieu qui les rappelle à lui lorsqu'il le juge bon. Ainsi, Araceli Guillaume-Alonso résume dans « Des taureaux et des hommes » (GUILLAUME-ALONSO, 2000, p. 16) le point de vue des auteurs (Juan de Torquemada, Thomas de Villanueva, Juan de Mariana, Juan de Avila, Herreros de Almansa) qui emploient cet argument à l'aube de la tauromachie à pied :

« L'homme a-t-il le droit de mettre en péril, dans un but aussi futile qu'un spectacle, la vie qu'il a reçue de Dieu ? »

Ce sacrilège lié à la prise de risque inutile se double également d'un second péché, à savoir, celui de la mort sans confession. En effet, le toréro qui combat le taureau peut être blessé et mourir dans les arènes sans qu'il ait eu l'opportunité de confesser à un prêtre ses péchés, ce qui risque là aussi de lui fermer les portes du paradis. Araceli Guillaume-Alonso nous résume ce double danger : (GUILLAUME-ALONSO, 2000, p. 17) :

« [le toréro] se met en situation de péché mortel à cause du danger encouru sans raison et, en cas de blessure, il a toutes les chances de mourir sans confession »

Pour tenter de sauver l'âme de ces hommes qui se détournent du droit chemin, l'Église catholique en la personne du pape Pie V fait interdire les courses de taureaux dans toutes les terres chrétiennes. Comme nous l'avons évoqué dans la première partie, en 1567 la bulle papale « *De salute Gregis dominici* » (« Pour le salut du troupeau de Dieu ») (PAPE PIE V, 1567) est publiée et menace d'excommunication toutes les personnes qui participent aux corridas ainsi que les souverains qui les autorisent dans leur royaume. Cet argument de l'Église est bien suivi en Europe sauf en Espagne où seule l'aristocratie espagnole en tient compte et se détourne des jeux taurins laissant la place au peuple qui fait fléchir son suzerain et l'amène à suspendre puis à contester cette décision papale jusqu'à son abrogation quelques décennies plus tard, comme nous l'évoquions dans la I.

4.2.1.1.2 Les péchés de l' Espagne

Le premier argument concernant la vie sacré de l' homme, va à partir du XVII^e siècle, que la bulle papale a été incapable de protéger, va progressivement céder sa place à un second argumentaire multiforme, qui va tenter de montrer que la corrida est une pratique qui attire sur l' Espagne les foudres de la colère divine et à ce titre, la tauromachie espagnole devient pour l' Église son exutoire, source de tous les maux dont souffre l' Espagne, un péché collectif qui demande à être lavé pour apporter la paix spirituelle à l' Espagne et aux Espagnols.

Alors que la mise en danger de la vie sacrée de l' homme met en cause l' âme de la personne qui s' adonne à la tauromachie, le clergé invoque ici un péché collectif, la passion du peuple espagnol pour la tauromachie, dont la conséquence est la damnation collective des âmes que contient l' Espagne. Pour s' en défaire, le peuple espagnol n' a pas le choix. Si l' Espagne accepte d' abandonner définitivement la tauromachie, ce sera pour elle l' occasion de s' absoudre de tous les malheurs qui la hante. Ainsi, le pape Innocent XI soutient cette idée expiatoire devant le roi d' Espagne, Charles II, au XVII^e siècle (GUILLAUME-ALONSO, 2000, p. 19) :

« Ici la corrida, n' est plus dans le contexte religieux, une façon d' honorer la Vierge ou les saints et d' obtenir une aide bienfaitrice, mais bien, au contraire, dans une vision inversée, le déclencheur du courroux divin et de ses conséquences : la peste, les tremblements de terre, les inondations, voire même l' infécondité du souverain. En supprimant la cause, on supprime les effets. »

Si la corrida est associée depuis ses débuts aux fêtes religieuses populaires dans lesquelles on rend hommage aux saints patrons des villes, pratiques qui existent encore aujourd' hui dans le folklore espagnol du XXI^e siècle, l' Église a, depuis des siècles, tenté de se désolidariser de ces pratiques qu' elle juge obscurantistes. Ces coutumes sont en effet progressivement perçues comme « un signe d' obscurantisme, de superstition et de réminiscence païens » (GUILLAUME-ALONSO, 2000, p. 19) par les ecclésiastiques espagnols qui s' en détournent.

La tauromachie reste affublée de tous les vices pendant encore des siècles par certaines autorités religieuses. Cette forme d' opposition perdure jusqu' au début du XX^e siècle où la corrida est accusée, en autres méfaits, de diminuer la fréquentation des églises le dimanche durant la messe dominicale, diminuant le nombre de fidèles dont l' âme pourra

être sauvée en venant écouter la parole de Dieu. Cette argumentation entraîne en 1904 une manifestation des mouvements chrétiens espagnols demandant l'interdiction de la tenue des corridas le dimanche. Devant ce réquisitoire, le *mundillo* s'indigne et menace de couper ses dons à l'Église ce qui la contraindrait à fermer de nombreux lits d'hôpitaux qu'elle finance avec des œuvres de bienfaisance.

4.2.1.1.3 Le respect de la création

Le troisième argument, aujourd'hui le seul réellement défendu par l'Église catholique, se fonde sur le premier principe du respect de la Création. Ainsi, dans le Catéchisme de l'Église catholique promulgué en 1992, l'Église rappelle la version catéchistique du septième commandement du Décalogue : « Le bien d'autrui tu ne prendras, ni retiendras injustement. » et explique dans la sous-section « Le respect de l'intégrité de la création » comment le septième commandement doit être interprété en relation avec la préservation de la vie des animaux, (VATICAN, 1997, § 2415) :

« La domination accordée par le Créateur à l'homme sur les êtres inanimés et les autres vivants n'est pas absolue; elle est mesurée par le souci de la qualité de la vie du prochain, y compris des générations à venir; elle exige un respect religieux de l'intégrité de la création. »

Dans la même idée on trouve quelques lignes plus loin (VATICAN, 1997, § 2418) :

« Il est contraire à la dignité humaine de faire souffrir inutilement les animaux et de gaspiller leurs vies. »

Bien entendu, le Catéchisme ne fait pas référence de manière explicite à la corrida ou à d'autres formes de tauromachie avec mise à mort finale. Il mentionne l'ensemble des pratiques humaines dégradantes pour les animaux et qui rejaillit de fait sur le statut de l'homme. La corrida, en mettant en scène des hommes qui combattent, blessent et tuent gratuitement des taureaux contrevient de fait à ce principe moral de la religion chrétienne. C'est aujourd'hui l'argument essentiel de l'Église chrétienne lorsqu'elle dénonce les pratiques tauromachiques, comme par exemple le secrétaire d'État de Benoît XV qui écrit à la SPA de Toulon en 1920 (LECUYER, 2012, p. 5) :

« Les animaux sont des créatures de Dieu. Celui-ci les entoure de sa sollicitude providentielle (cf. Matthieu 6, 26). Par leur simple existence, ils le bé-

nissent et lui rendent gloire (cf. Daniel 3, 57-58). Torturer, faire souffrir un animal est contraire à l'esprit chrétien. Il est donc radicalement impensable pour un catholique de participer de quelque façon que ce soit à des spectacles tels que les corridas et les combats d'animaux. »

L'église catholique n'est pas la seule à s'être opposée à la pratique de la corrida. Cependant, elle est en première ligne en raison du fait que le peuple espagnol est majoritairement chrétien, en immense majorité catholique. En 2010 on compte environ 36 240 000 personnes de religion chrétienne soit 78,6 % de la population totale, estimée cette année-là à 46 080 000 habitants (PEW RESEARCH CENTER, 2015).

4.2.1.2 La place des autres religions dans l'opposition à la corrida

L'Islam et le judaïsme sont deux religions qui existent en Espagne depuis des siècles. Elles se sont naturellement positionnées en ce qui concerne la corrida espagnole. De plus, avec la mondialisation, l'ouverture de l'Espagne au tourisme mondial, à la diffusion des cultures à travers le monde par l'intermédiaire des médias en particuliers, d'autres religions, telle le bouddhisme, ont découvert et se sont positionnées face à la pratique de la corrida.

4.2.1.2.1 L'opposition de l'islam

Lors de l'invasion des Maures dans la péninsule ibérique, l'Islam est devenu la première religion en Espagne. Avec la Reconquista, la religion musulmane a cédé sa première place au christianisme. La majorité des musulmans se sont exilés ou se sont convertis mais il reste encore une minorité importante. En effet, l'Islam est aujourd'hui la seconde religion de l'Espagne et compte environ 980 000 fidèles en 2010 soit à peu près 2,1 % de la population (PEW RESEARCH CENTER, 2015).

Comme nous l'avons vu dans la première partie, les premières courses de taureaux se sont développées à la fin de l'époque mauresque et certains historiens voyaient dans les pratiques tauromachiques des Maures les origines de la corrida espagnole. Même si cette origine fait débat parmi les historiens, il est indéniable que les premières courses de taureaux ont été organisées sous l'œil bienveillant d'un public composé à la fois de chrétiens et de musulmans. D'ailleurs certains toréadors étaient des Maures, à l'image de Gazul peint par Goya, qui combat un taureau à cheval avec une lance (GOYA Y LUCIENTES, 1816d). De même que la religion chrétienne, la religion musulmane était assez

compréhensive, à cette époque, quant à l'organisation des courses de taureaux. Il faut comprendre également, qu'à cette époque, la vie, en Espagne tout du moins, était bien plus violente, cruelle et impitoyable qu'elle ne l'est aujourd'hui. Avec la modernisation de la société, sa moralisation associée à sa laïcisation, les religions aussi bien chrétiennes que musulmanes ne peuvent plus supporter ce genre de cruauté gratuite et s'y opposent. Ainsi, l'islam fait front commun avec l'église catholique et rejette les spectacles de courses de taureaux.

On trouve dans certains hadiths des passages très explicites en ce qui concerne le respect des animaux. Ainsi, l'*Islamic Fiqh Academy* d'Arabie Saoudite, qui est spécialisée dans la jurisprudence islamique se base sur le « Sahîh d'Al-Bukhârî » (l'authentique de l'imam Al-Bukhari), l'un des six grands recueils de hadiths, afin de condamner la tauromachie espagnole, lors de sa dixième session (troisième résolution sur la boxe, le combat *free-style* et la tauromachie) (ISLAMIC FIQH COUNCIL, 2006, p. 271) :

« As regard bull fighting that is generally held in some of the world countries and which leads to killing of the bull with the smart use of arms by the trained human being, so it is also forbidden in the Islamic Shari'ah, because it leads to the killing of animal by torturing it and hitting its body with arrows. Also, it often leads to a situation in which the bull kills its human wrestler. This is a savage practice which is rejected by the Islamic Shari'ah as Prophet Muhammad (peace be upon him) has been reported in an authentic Hadith as saying : "A woman entered the Hell because of a cat which she detained. During its detention, she did not give it food and water. She even did not release it so that it takes its food from elsewhere." If this detention of a cat causes entry into Hell in the hereafter, then what about those who torture the bull to death with their arms? »

(Traduction : « En ce qui concerne les combats de taureaux qui se déroulent généralement dans certains pays du monde et qui mènent à la mort du taureau grâce à l'utilisation d'armes par des personnes entraînées, cela est également interdit dans la charia islamique, parce que cela conduit à un meurtre dans lequel l'animal est torturé et blessé par des pointes de flèches [NDLA : lances et banderilles]. Cela conduit également souvent à une situation dans laquelle le taureau tue l'homme qui le combat. Il s'agit d'une pratique sauvage qui est rejetée par la charia islamique, comme ce qu'a dit le

Prophète Mahomet (paix soit sur lui) et qui a été rapporté dans un hadith authentique [NDLA : hadith de Sahih Al-Boukhari] : « Une femme est allée en enfer à cause d'une chatte qu'elle a détenue enfermée. Durant sa détention, elle ne lui a donné ni eau ni nourriture. Elle ne l'a même pas relâchée pour qu'elle puisse se nourrir ailleurs. » Ainsi, si la simple détention d'un chat provoque l'entrée en enfer dans l'au-delà, que pensez-vous de ceux qui torturent le taureau à mort avec leurs armes? »

Al-Hafiz Basheer Ahmad Masri répond aux questions des musulmans dans son livre : « Les animaux en Islam » (MASRI, 2015) en ce qui concerne la corrida. Il y explique qu'assister à ce type de spectacle va à l'encontre des préceptes de l'Islam car on y torture et on y fait souffrir inutilement des animaux. Les animaux que les musulmans doivent consommer doivent être tués dans le respect de l'animal, de façon efficace et rapide pour lui éviter de souffrir.

Dans « La mort donnée en spectacle ou Manuel à l'usage des anticorridas! » (STAROZINSKI, 1998) de Claire Starozinski, on trouve une citation du recteur de la mosquée de Paris, Dalil Boubakeur qui explique :

« L'islam appelle au respect de l'animal et prohibe toute souffrance inutile ou gratuite appliquée à ces créatures. Dieu a instauré l'homme sur terre comme son vicaire. Cette responsabilité ne constitue pas pour l'homme à être destructeur du créé, mais au contraire un prolongateur de l'œuvre de Dieu. La cruauté ne fait absolument pas partie de la mission de l'homme. La tradition prophétique, qui est la deuxième source de l'islam, indique d'une manière générale que les animaux sont à protéger et à aimer comme certains animaux domestiques, que le Prophète aimait particulièrement. Cette tradition ajoute que, pour les besoins de l'alimentation, le sacrifice ne doit s'opérer qu'avec un extrême respect de l'animal et de sa souffrance. Pour les jeux ou les combats d'animaux provoqués par l'homme, l'islam désapprouve totalement les méthodes de cruauté. »

4.2.1.2.2 L'opposition du judaïsme

La religion juive est présente en Europe depuis des siècles. En Espagne, il s'agissait de l'une des plus importantes et des plus florissantes communautés juives d'Europe. Suc-

cessivement sous la domination chrétienne de Rome puis des Wisigoth, les juifs passent sous domination musulmane et enfin chrétienne avec la Reconquista Espagnole. Les juifs sont bien intégrés dans la culture espagnole, jusqu'au retour des chrétiens qui décident, par la parution d'un décret le 29 avril 1492, d'expulser d'Espagne tous les juifs qui ne se convertiraient pas au catholicisme. Ainsi, de nombreux juifs se sont convertis ou se sont installés dans d'autres pays limitrophes, réduisant drastiquement leur population en Espagne. Estimé à 60 000 en 2010, elle représente une petite minorité religieuse en Espagne (de l'ordre de 0,1 %) (PEW RESEARCH CENTER, 2015).

L'opposition du judaïsme aux combats tauromachiques et plus généralement aux spectacles mettant en scène des combats entre des hommes et des animaux, ou tout simplement des animaux entre eux n'est pas récent. En effet, comme le rappelle Caroline Dewhurst, on retrouve dans le Talmud (*Talmud Bavli the Gemara the Classic Vilna Edition With an Annotated Interpretive Elucidation* 1990) des références et des explications concernant le rapport du judaïsme avec ces combats (DEWHURST, 2010, p. 129) :

« Rabbi Shimon Ben Azzai explique : « Heureux l'homme qui ne suit pas... » — cela fait référence à celui qui ne va pas dans les arènes et les cirques des païens. « Qui ne se tient pas dans les voies des pécheurs » — cela fait référence à celui qui ne participe pas à leurs chasses. « Et ne prends point place dans la société des railleurs » — cela fait référence à celui qui ne siège pas dans leurs assemblées. Et si une personne dit, puisque je ne suis pas allé dans les arènes et dans les cirques, et que je ne me suis pas joint à leur chasse, je peux me permettre d'aller me reposer et dormir, il est écrit « mais qui trouve son plaisir dans la loi de l'Eternel ». »

Caroline Dewhurst ajoute également cette référence dans laquelle il est expliqué que les juifs ne doivent en aucun assister à ce type de spectacle (DEWHURST, 2010, p. 129) :

« Il est de coutume pour les nations du monde de jeter des animaux dans des combats entre eux pour le jeu ou l'amusement. Et il est interdit pour un juif d'être témoin de tels spectacles, comme il est écrit « Israël, garde-toi de te livrer à aucune joie bruyante comme le font les nations ». Cela prend en compte aussi la participation à l'assemblée de railleurs, le gaspillage du temps d'étude de la Torah, et la cruauté envers les animaux. »

Il est donc clair que le judaïsme s'oppose depuis longtemps au fait d'assister à des combats entre hommes et animaux, et donc par voie de conséquence à des spectacles tels que la corrida espagnole.

Plus récemment et de façon plus spécifique, au sein de certains mouvements religieux du judaïsme, des condamnations de la corrida ont été écrites, à l'image du décret du 8 août 2004 dans lequel les rabbins du parti Shass défendent expressément aux Israélites d'assister à un spectacle de corrida. Ainsi, le rabbin Ovadia Youssef, ex-Grand Rabbin d'Israël a déclaré (FRATERNITÉ SACERDOTALE ET LAÏQUE INTERNATIONALE POUR LE RESPECT ANIMAL, 2004) :

« Sans aucun doute la lutte avec les taureaux est en contradiction avec l'esprit des Saintes Écritures. [...] Dieu ne veut pas que vous alliez dans des endroits où les gens se divertissent avec de la cruauté envers les animaux. »

Manfred Gerstenfeld cite également cette réponse du rabbin Ovadia Youssef (GERSTENFELD, 2001) :

« La corrida est en totale contradiction avec l'esprit de notre sainte Torah. Elle est la manifestation d'une culture de pécheurs et d'individus cruels étrangers au judaïsme. [...] Quiconque va assister dans un stade à une corrida pour laquelle il paie un billet d'entrée se rend complice de gens destructeurs et apporte son aide à des auteurs de transgressions. »

L'opposition actuelle de l'église judaïque à la corrida espagnole est donc sans appel.

4.2.1.2.3 L'opposition du bouddhisme à la corrida

Dans un registre plus exotique en Europe, on peut également citer la prise de parti de la religion bouddhiste contre la corrida. Le bouddhisme compte aujourd'hui seulement quelques milliers de fidèles en Espagne et reste une très petite minorité religieuse (moins de 0,1 % de la population) (PEW RESEARCH CENTER, 2015).

Le bouddhisme est une religion dans laquelle chaque individu doit essayer, de par son comportement, de mettre fin aux souffrances qui l'accablent. Cela constitue la quatrième des nobles vérités : « la vérité du chemin » : « le chemin menant à la fin de la souffrance est la voie médiane, qui suit le Noble Chemin octuple ». Les préceptes de l'éthique bouddhiste sont encore plus précis puisque le premier des cinq préceptes essentiels et

communs à tous les bouddhistes indique que chaque individu soit s'efforcer de ne pas nuire aux êtres vivants ni de prendre la vie. Cela fait référence au principe de non-violence (*ahimsa*) qui indique que la vie est sacrée et qu'il faut la respecter.

Ainsi, il n'est pas étonnant que les responsables religieux du bouddhisme soutiennent les mouvements abolitionnistes de la corrida. On peut citer l'exemple du plus haut responsable de l'école de la tradition *Gelug* du bouddhisme tibétain, branche la plus connue du bouddhisme en Europe, en la personne du dalaï-lama qui après un voyage en Europe a envoyé une lettre de soutien à l'ADDA (*Asociación Defensa Derechos Animal*), une association de protection des animaux, qui milite notamment pour la suppression de la corrida. Dans cette lettre, du 2 février 2010, il défend l'abolition de la corrida en Catalogne et définit la corrida comme étant une pratique qui inflige d'atroces souffrances aux animaux (INICIATIVA LEGISLATIVA POPULAR, 2010) :

« Creo que existen considerables evidencias de que las corridas de toros son una práctica cruel que inflige de forma pública un dolor atroz a animales inocentes y sintientes, por lo que doy soporte a la Iniciativa Legislativa Popular promovida por ONGs y ciudadanos catalanes para prohibir las corridas de toros en Cataluña. »

(Traduction : « Je pense qu'il y a quantité de preuves montrant que les corridas sont une pratique cruelle qui inflige en public des douleurs atroces à des animaux innocents et sensibles, raison pour laquelle je soutiens l'initiative législative populaire promue par les ONG et les citoyens de Catalogne d'interdire les corridas taureaux en Catalogne. »)

Ici encore, avec l'exemple de la religion bouddhiste, on voit que les religions sont toutes en totale opposition avec les pratiques tauromachiques espagnoles.

4.2.2 La corrida, nocive pour la société?

La corrida n'est pas seulement accusée de barbarie sur les animaux ou de mettre en danger le salut de l'âme de ceux qui se pressent dans ses arènes sanglantes, elle a été également la cible au cours des siècles de certaines personnes qui voyaient en elle une pratique inutile, chronophage, dépravante, le grain de sable dans la chaussure de l'Espagne qui marche vers son avenir.

4.2.2.1 L' impact de la corrida sur la productivité du XVIII^e siècle

Au cours du XVIII^e siècle l' Espagne est dans un climat économique et politique sur le déclin. Elle est gouvernée par la dynastie des Bourbons, liée à la France. Au cours de ce siècle l' Espagne perd une grande partie de sa flotte militaire et marchande ainsi qu' une grande partie de son aura. L' Europe se modernise mais l' Espagne reste un peu isolée, et cela continue au XIX^e siècle lorsque Napoléon envahit l' Espagne et y place son frère à sa tête. L' Espagne cherche comment se développer et la corrida est alors ciblée comme une raison parmi d' autres qui freinent le développement économique du pays.

Se développe alors dans l' Espagne du XVIII^e siècle, parmi certains intellectuels, l' idée que la corrida a un impact négatif sur la productivité espagnole. En effet, l' utilisation détournée des taureaux dans les corridas empêche leur utilisation première comme force de travail pour les travaux agricoles. Lorsqu' on tue inutilement des taureaux dans l' arène on augmente le temps de travail des paysans et on réduit d' autant la production agraire qui nourrit l' Espagne. Cette préoccupation productiviste est appuyée par des intellectuels espagnols, comme Jovellanos ou Vargas Ponce (ANDRIEU, 2009, p. 76) qui abondent dans le sens de la nocivité de la corrida pour la société espagnole.

Cette argumentation rejoint en partie l' éthique de la morale chrétienne qui voit dans les animaux une aide de la création divine pour l' homme. L' homme peut utiliser les animaux lorsque cela peut l' aider à travailler et à se développer mais en aucun cas il ne peut les sacrifier sur l' autel de l' inutilité ou de la violence gratuite. Il se doit de respecter cette aide précieuse que lui procure la nature divine.

Aujourd' hui, l' impact sur la productivité n' est plus d' actualité car les machines ont remplacé les taureaux ou les bœufs dans le domaine du travail agricole et les corridas, comme nous le verrons dans le chapitre suivant, constituent une part, certes petite mais non négligeable, du PIB espagnol.

4.2.2.2 L' impact négatif sur les comportements

Le caractère nocif de la corrida ne se dévoile pas seulement dans l' économie mais selon certains points de vue il transpirerait aussi dans le comportement des Espagnols, en premier lieu chez les toréros et les aficionados, mais de façon plus large dans une grande partie de la société espagnole. La corrida est accusée ici d' imprégner la culture de valeurs négatives telles que la violence, la cruauté, le machisme et la misogynie, la promotion du

travail futile mais glorifiant et bien payé des toréros, etc. Lorsque le public assiste à une corrida il imprègne de ces valeurs nocives la société toute entière.

Cette argumentation est à rapprocher de celle du pape Innocent XI qui voyait la corrida comme le vice de l'Espagne, qu'il fallait interdire pour l'absoudre de tous ses péchés et la délivrer de tous ses maux (ANDRIEU, 2009, p. 76).

Guillaume-Alonso dans « Des taureaux et des hommes » développe cette idée que la corrida influence négativement le comportement des espagnols, instillant violence, cruauté, mépris de la vie et renforce l'animosité entre les spectateurs (GUILLAUME-ALONSO, 2000, p. 18) :

« Dans l'immédiat, au moment où elle se produit, la fête des taureaux aura pour le spectateur toute une série de conséquences nuisibles : elle sera école de cruauté, lieu de promiscuité entre les sexes et espace révélateur de la violence entre les individus. Le rire devant son prochain mis en difficulté ou même en danger de mort par le taureau, tout comme la vue du sang et des morts éveilleront la cruauté du spectateur. Aussi, la promiscuité, la présence des femmes sur les gradins sont perçues comme étant la source de nombreux conflits et comme un regrettable exemple d'immoralité. Certains auteurs vont jusqu'à penser d'ailleurs qu'en interdisant l'accès aux femmes, le spectacle serait condamné à terme, car ce n'est que cette promiscuité qui intéresse le spectateur. Par ailleurs, les rixes et autres bagarres, outre la violence immédiate, laissent une trace dans le corps social, car, affirme-t-on, sur les gradins se produisent souvent des inimitiés et des rancœurs qui durent toute une vie. »

La nocivité de la corrida sur le comportement des personnes s'insinue dans les différentes strates de la société par des « effets retard » (GUILLAUME-ALONSO, 2000)[p. 18].

Le premier effet est celui qui détourne le peuple de son travail, le poussant à l'oisiveté. En effet, lorsque les corridas sont organisées la semaine, les spectateurs pour s'y rendre doivent arrêter de travailler. Ces corridas détournent donc les travailleurs de leur emploi et sont donc nuisibles pour l'ensemble du corps social. Il est à noter que pendant longtemps les corridas ne furent pas organisées le dimanche et les jours fériés en raison du fait que l'interdiction papale des corridas pendant ces jours particuliers n'a jamais été levée. Aujourd'hui la situation est différente, car le *mundillo* et la société espagnole s'est consi-

dérablement éloignée de l'Église catholique dont les interdictions ne sont plus un frein à l'organisation des spectacles tauromachiques. Lorsque les corridas sont organisées le dimanche, elles éloignent le peuple de la messe dominicale mais il s'agit ici d'un argument religieux même si d'un certain point de vue, la communion des pratiquants avec leur religion peut éthiquement les éloigner de certains comportements nocifs pour la société dont nous avons parlé précédemment, qui seraient instillés par la corrida.

Un second effet concerne le vif intérêt que portent certains membres du clergé pour la corrida en dépit de la position officielle des églises chrétiennes (GUILLAUME-ALONSO, 2000, p. 19). Ainsi, une partie des religieux bravent l'interdit de leur communauté pour se rendre à des courses de taureaux. En s'y faisant voir ils portent le flanc aux critiques du peuple, discréditent la parole de l'Église donnant le mauvais exemple à leurs paroissiens. Ce discrédit va au-delà de la corrida car il incite les fidèles à ne plus suivre les recommandations morales de leur église, quelles qu'elles soient. Rendant inapte la religion à gérer convenablement les risques de débordement du peuple : violence, dépravation, etc.

4.2.2.3 La corrida comme le symbole de la dépravation espagnole

Dans la suite des idées développées précédemment concernant la nocivité de la corrida, certains voient dans la corrida plus qu'une fauteuse de trouble dans la société espagnole, mais plutôt, de façon plus spécifique, le symbole de la dépravation de l'Espagne. Cette idée est à rapprocher de l'argument religieux qui accusait la corrida de tous les maux de l'Espagne, à ceci près que dans les arguments développés ici, la corrida n'est pas vue comme un péché religieux collectif à expier mais comme un phénomène nocif de société à bannir.

À la fin du XIX^e siècle l'Espagne traverse une époque dite « régénérationniste » [Bottois2013]. Après avoir été empêtrée plusieurs décennies dans plusieurs crises, l'Espagne peine à se moderniser et à suivre le train de l'Europe dans sa révolution industrielle. Cependant, les gouvernants et les intellectuels espagnols tentent de faire prendre le pas à l'Espagne pour la relever. À ce titre certains modes de vies, certains comportements, certaines façons de faire sont à changer, et la corrida fait partie des pratiques qui apparaissent impropres à un développement rapide de l'Espagne.

Celle-ci est pointée du doigt comme étant le symbole de la débauche et de l'immoralité. Dans les arènes qui servent d'exutoire aux spectateurs, on assiste à toutes sortes de dépravations verbales, de manques de respect, de transgressions des valeurs morales.

Les spectateurs sont accusés d'être le symbole vivant de la classe espagnole populaire, veule et passive qui perd inutilement son temps devant ces spectacles violents, au lieu de travailler ou de pratiquer une activité intellectuellement enrichissante.

L'indignation sociale vient également de la pauvreté du milieu taurin. En effet, les toreros dont certains se couvrent de gloire sont souvent des personnes issues de milieux très modestes. Ainsi, la corrida, au travers de ses acteurs qui s'enrichissent dans des spectacles violents et futiles où la mort est omniprésente, devient le symbole néfaste d'une société où se répand la convoitise de l'argent rapidement gagné sans avoir besoin d'exercer une fonction ou un travail digne.

De plus, le sexisme envers les femmes y a longtemps été notoire car les hommes estimaient qu'il s'agissait d'un lieu qui ne se prêtait pas à leur genre. Lorsque des femmes y venaient pour assister à des corridas, certains, dans l'Espagne de l'ordre ancien, y voyaient de l'immoralité dans cette promiscuité entre hommes et femmes au sein des gradins des arènes. Ce mélange des genres devant un spectacle dépravant était accusé d'inciter à la perversité, les hommes pouvant apprécier à loisir de regarder les jolies femmes qui se montrent et qui s'habillent en la circonstance pour charmer la gente masculine. Ces arguments de moralité sexuelle, dépassés aujourd'hui par l'évolution de la société, renvoient à une censure morale qui avait cours à l'époque, englobant même l'interdiction morale du divertissement au sens plus général. Ce discours était bien entendu défendu par l'Église, appuyée également par la presse de l'époque qui décrit les arènes comme le lieu où se regroupe une foule dans le plus grand désordre (ÁLVAREZ, 2006).

Cette argumentation tend ainsi à montrer que les courses de taureaux sont le symbole de la dégradation ultime de l'homme. Celui-ci devient un être sadique, violent, cruel qui aime la souffrance et le sang, ce qui l'amène à un renoncement de lui-même et des valeurs qui font de lui un être humain (BARATAY, 2011, p. 223). Cette diabolisation sociale de la corrida, poussée à son paroxysme, devient la source d'un rejet qui se développe à travers un mouvement qui s'oppose à la culture taurine et *flamencas*, qu'on appelle l'« anti-flamenquisme » (BOTTOIS, 2013).

4.2.3 La corrida : un spectacle barbare

L'argument éthique phare, en place depuis longtemps et encore d'actualité aujourd'hui concerne la cruauté du spectacle en lui-même, décrié principalement depuis que la corrida est devenue populaire. Cet argument permet de rassembler une large assem-

blée de contestataires qui ne serait adepte ni de la cause religieuse dans une Espagne où la place de l'Église diminue ni de l'impact négatif de la corrida sur le peuple espagnol en raison de l'évolution de la société et des mœurs ainsi que de la diminution des débordements lors des corridas mieux encadrées par la société civile.

4.2.3.1 La dénonciation des souffrances animales

Les opposants qui se regroupent désormais en majorité sous cette bannière dénoncent la violence du spectacle, en particulier son côté sanguinaire et tout ce qui touche à la torture que subit l'animal, la souffrance qu'il ressent durant son combat et sa longue et douloureuse agonie. L'animal est ici un terme qui a évolué puisqu'il englobait avant le début du XX^e siècle autant les chevaux que les hommes en raison du fait que de nombreux chevaux, animaux nobles par excellence qui plus est, mourraient éventrés dans les arènes à chaque spectacle. Aujourd'hui la dénonciation de la torture animale se porte plus spécifiquement sur le taureau du fait que les chevaux sont aujourd'hui protégés des coups de cornes des taureaux par leur armure matelassée. Ces arguments sont difficiles à récuser par les protaurins qui s'y sont cependant essayés comme nous le verrons par la suite. L'homme est vu comme un être sans pitié qui fait du taureau la victime facile de sa cruauté.

4.2.3.1.1 La souffrance animale dans l'opinion publique

Cette attaque contre la barbarie du spectacle en lui-même est documentée depuis longtemps dans la presse. On trouve par exemple dans le journal « *Egara – Revista semanal* » daté du 28 octobre 1900 un article de Francesc Pi i Margall qui dénonce la cruauté et la barbarie de la corrida (PI I MARGALL, 1900) :

« ¡Valiente fiesta la que permite que suenen en los oídos del moribundo aplausos estrepitosos en honor del que le sucede! Esto es precisamente lo que más pone de relieve su barbarie y los desastrosos efectos que produce. No sirve más que para empedernir los corazones y conducirlos a la maldad y al crimen. »

(Traduction : « Courageuse fête, celle qui fait bourdonner dans les oreilles du moribond un tonnerre d'applaudissements en l'honneur de ce qui se passe! Ceci est précisément ce qui met en relief sa barbarie et les effets désastreux qu'il produit. Il ne sert qu'à durcir les cœurs et à conduire à la méchanceté et au crime. »)

Alvarez dans « La corrida fin de siècle : un loisir controversé » (ÁLVAREZ, 2006, p. 286) cite un extrait d'un article de John White, paru le 31 août 1917, qui fait écho aux arguments de Francesc Pi i Margall [White1917, p. 5] :

« Las corridas de toros son espectáculos despreciables, fruto de la indignidad de la patria española, [...] espectáculos de brutalidad, de dolor y de muerte que se llaman corridas de toros. »

(Traduction : « Les corridas de taureaux sont des spectacles méprisables fruits de l'indignité de la patrie espagnole, [...] des spectacles de brutalité, de souffrance et de mort qui sont appelés corridas de taureaux. »

Pour les détracteurs de la corrida, ce spectacle est une pratique barbare qui n'est qu'une réminiscence aussi absurde que cruelle des anciens combats de gladiateurs. Ils insistent sur le caractère injuste et inégal d'un combat imposant des souffrances à une bête n'ayant aucune chance d'échapper à la mort. Les défenseurs des droits des animaux, parlent de la corrida comme d'un sport sanguinaire, cruel et barbare, au cours duquel le taureau subit un traumatisme violent, avant de mourir d'une lente torture (PEOPLE FOR THE ETHICAL TREATMENT OF ANIMALS FOUNDATION, p.d.).

Selon Regan, la libération des animaux est une forme de reconnaissance de leur droit car ils peuvent être considérés comme « un sujet d'une vie » ils ont une valeur inhérente, ce sont des êtres qui sont capables de sentir la souffrance et le plaisir, qui ont une faculté de perception et de mémoire donc la revendication de leur droit vise à abolir l'utilisation et l'exploitation des animaux et de s'intéresser à leur bien-être. (REGAN, 2004, p. 243).

Il n'y a pas qu'en Espagne que la corrida est présentée comme un spectacle barbare. Ainsi, on trouve dans la littérature étrangère de nombreux écrits qui décrivent la barbarie du combat dans la corrida. Nous citons par exemple, dans les chapitres précédents quelques écrits des premiers voyageurs écrivains européens qui ont parcouru l'Espagne au XIX^e siècle et qui ont, dès cette époque, rendu par écrit l'horreur des combats auxquels ils ont assisté, qu'ils aient apprécié le spectacle ou non. Par exemple Émile Zola dans sa correspondance avec Marcel Laurent le 8 octobre 1899 (ZOLA, 1908, p. 345) donnait son sentiment sur la barbarie de ce spectacle :

« Je suis absolument contraire aux courses de taureaux, qui sont des spectacles abominables, dont la cruauté imbécile est, pour les foules, une éducation de sang et de boue. »

Plus récemment, le guide anglais « *The Bulletpoint Bullfight* » (BARWICK, 2011) sur la corrida donne une vision anglo-saxonne récente sur la tauromachie espagnole. Il prévient le lecteur que ce spectacle « n'est pas pour les personnes sensibles » (« *not for the squeamish* »). Le futur spectateur doit « s'attendre à voir couler le sang » (« *be prepared for blood* »). Une longue description vient ensuite expliquer en détail les blessures sanglantes subies par le taureau à cause du picador et des banderilleros. Il explique que les chevaux caparaçonnés combattent les yeux bandés, parfois drogués, et inconscients de la proximité du taureau. Une description détaillée termine sur la façon dont le taureau est mis à mort à la fin de la fæna et souligne que le taureau meurt rarement immédiatement mais agonise souvent un petit moment, dans le meilleur des cas lorsque le taureau a la chance de ne pas subir plusieurs tentatives ratées (BARWICK, 2011, p. 6) :

« Be prepared to witness various failed attempts at killing the animal before it lies down. » (Traduction : « Attendez-vous à assister à diverses tentatives ratées de mise à mort avant que l'animal ne tombe. »)

Tout cela montre que l'opinion publique, au niveau national et encore plus au niveau international, est souvent choquée par ce type de spectacle sanglant. La souffrance animale n'est plus aussi bien acceptée qu'elle a pu l'être les siècles auparavant.

4.2.3.1.2 La souffrance animale comme sujet d'étude scientifique

La souffrance animale n'est pas seulement une vue de l'esprit, une souffrance fantasmée par l'opinion publique, mais elle a été étudiée par la science. Des chercheurs se sont penchés sur la questions et des études ont été menées pour tenter de comprendre si le taureau souffre réellement au cours d'une corrida. Englué dans des débats éthiques et intellectuels sans fin, les anticorridas et les procorridas ont tenté d'instaurer la science comme juge pour trancher de façon objective sur le bien fondé de leurs arguments respectifs et l'utiliser pour justifier de conserver ou d'abolir la corrida. Cependant, les études dans ce domaine sont encore peu nombreuses et les résultats sont controversés.

Parmi les études scientifiques qui ont tranchées en faveur de la souffrance du taureau, on peut citer notamment le travail du chercheur vétérinaire José Enrique Zaldivar Laguía qui a publié en 2008 un rapport technique vétérinaire dans lequel il explique pourquoi la souffrance est bel et bien présente chez le taureau (ZALDIVAR LAGUÍA, 2008). Ce travail de recherche a été porté jusque devant l'assemblée nationale espagnole puisque cevétéri-

naire y a présenté, lors d'un discours en 2010, ses résultats en tant qu'expert au sein des débats parlementaires sur la corrida (ZALDIVAR LAGUÍA, 2010).

Le travail de Zaldivar Laguía se base sur l'étude de deux groupes d'hormones secrétées par le taureau durant la corrida en prenant en compte l'état de son système nerveux et vasculaire.

Le premier groupe des hormones qu'il a étudiées concerne celles qui sont libérées en réponse au stress du taureau. Cette étude prend en considération l'état du système neurologique et vasculaire du taureau qui est en proie à des blessures causées par les banderilles et la lance du picador. Les résultats de cette étude montreraient que le taureau à la fin de la corrida est dans un état avancé de stress et d'épuisement physique :

« Les réponses hormonales au stress sont celles attendues pour les dommages neurologiques causés au taureau pendant la corrida par les puyas, les banderilles, l'estoc, le descabello, la puntilla et l'épuisement (syndrome général d'adaptation) auquel est soumis l'animal. Ce syndrome qui a été étudié il y a de nombreuses années est toujours en vigueur actuellement. Lorsque son équilibre est menacé, tout organisme émet une réponse afin de s'adapter. On peut donc définir ce syndrome comme la réponse physiologique spécifique de l'organisme face à toute demande ou agression d'ordre physique ou psychologique. Ce qui est certain c'est que quand l'agression se répète fréquemment ou est de longue durée, et quand les ressources de l'animal sont insuffisantes pour s'adapter, on passe de la phase d'adaptation à la phase d'épuisement dans laquelle les réponses hormonales devant l'effort ne sont pas viables. »

Le second groupe des hormones étudiées concernent celles qui sont produites en cas de douleurs. Elles sont libérées pour que le taureau puisse quantifier la douleur qu'il ressent et réagir aux attaques qu'il subit. La concentration importante de ces hormones dans le sang du taureau montre que celui-ci fait face à de très fortes douleurs :

« Les réponses hormonales à la douleur, c'est-à-dire la décharge de grandes quantités de bêta-endorphines détectées dans le sang du taureau après la corrida, sont la réponse normale d'un organisme soumis à une forte douleur et à un grand stress; elles n'ont pour ainsi dire rien à voir avec la capacité des bêta-endorphines à neutraliser la douleur, c'est même tout le contraire; autrement

dit, ces réponses hormonales nous sont utiles pour quantifier la douleur, mais rien ne nous permet d'affirmer qu'elles sont capables de l'annuler. »

Cette étude, toutefois utile, ne vient que confirmer ce que l'humain, celui qui est bienveillant et porté à la compassion depuis que l'homme existe, détenait comme une intime conviction, l'intuition de l'existence de ces souffrances et de ces douleurs animales à l'instar des siennes...

En dépit de ces conclusions très favorables aux anticorridas, des conclusions inverses existent, que nous présenterons dans le chapitre suivant.

4.2.3.2 La mise à mort en public comme exacerbation de la cruauté

Lorsqu'un animal est tué dans un abattoir par un boucher professionnel, cela ne suscite pas autant d'émotion auprès de l'opinion publique, même si parfois les actes du boucher ne sont pas toujours professionnels et font souffrir plus ou moins l'animal tué. Lorsque cette mise à mort est réalisée en huis clos le public n'y assiste pas et y pense peu. L'acte utile pour lui n'est pas assimilé à de la barbarie mais au besoin de consommation de viande. Le proverbe guadeloupéen rapporté par Schœlcher qui dit : « si les yeux ne voient pas le cœur ne souffre pas » (SCHŒLCHER, 1842, p. 427) ne prend-il pas tout son sens ici ? En effet nous vivons dans une société aseptisée à l'abri de la mort et de sa figuration. En voyant le taureau qui souffre, c'est la société tout entière qui souffre par anthropomorphisme.

Les contradictions humaines sont bien là : d'un côté une grande partie de la population évite d'avoir à l'esprit la souffrance et la mise à mort des animaux qu'elle consomme avec tout un tas d'artifices distillés par les entreprises (à l'abri des regards les conditions des élevages intensifs, l'abattage en masse regroupée dans les abattoirs, l'emballage qui transforme une vie en objet...) et même par certains médias (revendication de la consommation du plaisir en évitant de mettre en avant des aspects négatifs de notre société) ; d'un autre côté la société s'enfonce de plus en plus dans l'auto-voyeurisme, le voyeurisme, l'extraordinaire et le spectaculaire dont les actes de violence de la corrida et même des combats entre anticorridas et protaurins.

Ce qui fait de la corrida un acte de cruauté et de barbarie difficile à supporter par ses détracteurs est à chercher, comme nous l'avons vu précédemment, dans la souffrance et la torture qu'endure l'animal, mais également dans le fait que ces actes se font en public

(GAUVIN et NOUET, 2000), et plus précisément devant un public qui vient voir cette exécution de son plein gré, assumé par le coût des billets d'entrée. Il y a donc une approbation présente du peuple à la mise à mort des taureaux, ce qui révélerait son côté cruel. Les spectateurs y assistent pour leur plaisir et non pas par nécessité comme il pourraient le faire s'ils devaient tuer un taureau dans un but purement alimentaire.

Dans son livre « La mort donnée en spectacle » Claire Starozinski attribue clairement le côté cruel de la corrida à la présence du public (STAROZINSKI, 1998) :

« La psychiatrie de la corrida [écrit un certain Professeur Heuse] relève du sadisme, où l'on distingue l'homosadisme pratiqué sur un être appartenant à la même espèce, et l'hétérosadisme pratiqué sur un être appartenant une autre espèce [...]. Dans le cas de la corrida, il s'agit de sadiques visuels qui assistent à des tortures infligées par l'homme à l'animal. »

Elle y revient dans « On est toujours le taureau de quelqu'un » en présentant systématiquement la corrida comme une « torture donnée en spectacle » (STAROZINSKI, 2003).

La cruauté de ce spectacle est versatile car, lorsque les rôles s'inversent, le public assiste également à la mort du toréro avec le même regard approbateur. Cette complaisance cruelle du public est bien mis en exergue par Araceli Guillaume-Alonso (GUILLAUME-ALONSO, 2000, p. 18) :

« Le rire devant son prochain mis en difficulté ou même en danger de mort par le taureau, tout comme la vue du sang et des morts éveilleront la cruauté des spectateurs. »

Par ailleurs, ce spectacle n'est pas présenté comme la mise à mort de taureaux par des hommes à l'aide d'armes blanches mais comme une manifestation artistique dans laquelle des hommes exécutent des passes plutôt que des taureaux, même si c'est la mort du taureau qui se cache derrière cette ornementation artistique du spectacle et en reste la finalité (MUCHNIK, 2010).

4.2.3.3 La mort des hommes donnée en spectacle

La barbarie du spectacle ne tient pas seulement au sort des animaux mais, si elle est moins présente aujourd'hui, elle comporte également un volet spécifiquement dédié aux hommes qui meurent au milieu des arènes sous le regard morbide des spectateurs. Cela

nous renvoie aux combattants qui mouraient dans les amphithéâtres romains lors des combats de gladiateurs.

Certains se réjouissent qu'il y ait sensiblement moins de morts humaines dans les arènes depuis les dernières décennies avec les progrès de la médecine et l'installation de véritables salles d'opérations au sein même des arènes. Cependant, cette vision n'est pas partagée par tous. Certains, dégoûtés par le spectacle de la corrida, pensent et revendiquent qu'un toréro qui se blesse l'a bien cherché et que s'il meurt il n'a que ce qu'il mérite.

Dans ce courant d'idées, certains s'opposent même à l'existence des infirmeries dans les arènes, assimilant le toréro blessé à un homme qui souhaite se suicider en public. D'ailleurs, en d'autres circonstances cela semblerait insupportable d'assister au suicide d'un homme en public, mais dans la corrida, cela semble naturel pour tout le monde. Il n'y a guère que l'église catholique, de par son discours opposé au suicide dans lequel la vie des hommes appartient à Dieu, pour s'opposer à la corrida au sens de la mise en danger volontaire de l'homme.

Eugénio Noel, pour sa part, défend l'idée qu'aucun médecin ne devrait soigner un toréro blessé et que la science ne devrait pas contribuer à soigner la barbarie des hommes (VARGA, 1970) :

« Un cirujano que tenga espíritu científico y patriótico debe negarse a operar a un semejante que se dejó herir, que fue herido en lucha con una fiera, [...] que se suicidio porque le dio gana... ¿Debe currar a un hombre pudiendo de antemano evitar que se hiera o le hieran? Por qué permite que la gigante idea moral del hospital constituya una razón social titulada así : ¿Hospital y Plaza de toros de la provincia de Madrid? »

« (Traduction. Un chirurgien à l'esprit scientifique et patriotique doit refuser d'opérer quiconque est blessé dans un combat contre une bête sauvage, [...] qui se suicide parce qu'il le souhaite... Doit-il soigner un homme qui peut éviter par avance de se blesser ou d'être blessé? Pourquoi permettre à la grande idée morale qu'est l'hôpital de se constituer en une raison sociale nommée ainsi : Hôpital et Arènes de taureaux de la province de Madrid?) »

Il faut cependant tempérer ce raisonnement radical car évidemment il n'y a que le toréro, ou son représentant, qui pourrait signifier au médecin de ne pas être soigné car

ce dernier, en prêtant le serment d' Hippocrate « modernisé », se doit de secourir toute les victimes blessées, qu' elle aient tenté ou non de se suicider, comme le montre la version du docteur Louis Lasagna utilisée en Espagne de nos jours sous la traduction espagnole suivante (LASAGNA, 1964) :

« Aplicaré todas las medidas necesarias para el beneficio del enfermo, buscando el equilibrio entre las trampas del sobretreatmento y del nihilismo terapéutico. »

(Traduction : « J' appliquerai toutes les mesures nécessaires pour le bénéfice du patient, à la recherche d' un équilibre entre les pièges du surtraitement et le nihilisme thérapeutique. »)

4.2.3.4 La barbarie comme arme des antitaurins

La barbarie du spectacle est fortement dénoncée par les mouvements antitaurins qui utilisent à leur tour la violence visuelle et graphique pour choquer et provoquer le rejet de la corrida dans l' opinion publique. Pour cela ils recourent souvent à l' utilisation de procédés iconographiques dans leurs documents, leurs photographies, leurs tracts, leurs manifestations dans lesquels il mettent en avant le caractère sanglant, voire sanguinolent de la corrida. Les exemples de photographies sanguinolentes sont innombrables sur Internet en faisant des recherches sur les mouvements antitaurins.

À titre d' exemple, le logo du groupe Facebook « *Tortura, ni arte ni cultura* » (Figure 4.3) montre un taureau sanguinolent fiché d' une épée et de 2 banderilles, vomissant un flot de sang. Cela illustre bien l' idée défendue par les anticorridas, à savoir la dénonciation des blessures et de la mise à mort sanglante du taureau dans les arènes.

Pour aller encore plus loin, les mouvements anticorridas espagnols, comme la PACMA (*el Partido Animalista Contra el Maltrato Animal* (le parti animaliste contre la maltraitance animale), anciennement *el Partido Antitaurino Contra el Maltrato Animal* (le parti antitaurin contre la maltraitance animale)) publient régulièrement sur leur site Internet des photos et des vidéos de corrida dans lesquels on assiste spécifiquement à des scènes de mise à mort du taureau, phase la plus sanglante de la corrida. L' article « *Nunca había visto tanta crueldad en un festejo taurino* » (Traduction : « Personne n' avait jamais vu tant de cruauté dans une fête taurine ») montre comment un veau encore très jeune est toréé puis tué lors d' un entraînement par des toréros peu expérimentés. La scène particulièrement violente a été sélectionnée pour choquer le public qui la regarde car il s' agit ici



FIGURE 4.3 – Image représentant le logo du groupe Facebook de l'association anticorrida intitulée « *Tortura, ni Arte ni Cultura* » (traduction de l'auteur : « Torture, ni art ni culture ») (CULTURA, 2014).

d'un animal très jeune qui n'a pas de quoi se mesurer aux hommes. Il n'a aucune chance et meurt de façon terrible en vomissant des flots de sang devant des hommes qui s'enorgueillissent de sa mort.

Dans ces manifestations publiques, le sang (artificiel) est largement utilisé pour rappeler le côté sanguinaire de la corrida, à l'image par exemple des manifestations organisées par la PETA (Pour une Éthique dans le Traitement des Animaux) qui se déroulent chaque année à Pampelune ou à Bilbao avant la *féria*. La photo de la Figure 4.4 montre une photo prise dans une de ces manifestation des anticorridas nus et affublés de banderilles qui se couvrent de sang (peinture rouge) pour dénoncer la corrida qui a lieu dans leur ville, ici à Bilbao, en 2009.

Ces méthodes ont pour objectif de dégouter par la vue du sang le public qui s'intéresse à leur revendication. En effet, dans les civilisations modernes aseptisées la vue du sang est devenue de plus en plus insupportable pour le grand public chez qui cela lui rappelle sa propre souffrance et sa propre mort. Cela suscite donc une large adhésion à leur combat abolitionniste du fait du rejet engendré par la vue de ces images sanglantes, sans forcément relever l'importance du message de fond réellement porté par ces associations.



FIGURE 4.4 – Photographie intitulée « *¡No a las corridas de toros! Acto contra las corridas de toros celebrado en Bilbao* » (traduction de l'auteur : « Non aux corridas de taureaux! Actes contre les corridas de taureaux célébrées à Bilbao »), réalisée lors de la manifestation anticorrída à Bilbao, Espagne, par Ekinez Sortu en 2009 (SORTU, 2009).

4.3 Les raisons sociologiques de l'opposition à la corrida

La contestation de la corrida doit son existence, en premier lieu à la modernisation de la société, en particulier à l'évolution de ses courants de pensée. D'une société humaniste, recentrée sur l'homme à la renaissance, des courants de pensée, tel l'animalisme et l'antispécisme, mettant les droits de l'homme et de l'animal au même niveau, se sont développés et ont modifié de fait l'acceptation de la corrida dans l'opinion publique. Cette évolution s'est faite au sein d'une société plus moderne mais où la place de la mort y est de plus en plus cachée, rendant plus difficile encore la vision sanglante de la tauromachie espagnole.

4.3.1 L'humanisme remis en cause par la place de la nature

Lorsque la corrida prend son essor à la renaissance, le courant humaniste se répand en Europe. Cette doctrine morale place l'homme et les valeurs humaines au centre du monde au-dessus des états et à un niveau similaire à celui de Dieu (« Humanisme » 2016) :

« Mouvement intellectuel qui s'épanouit surtout dans l'Europe du XVI^e s. et qui tire ses méthodes et sa philosophie de l'étude des textes antiques. »

L'humanisme défend le progrès de la civilisation, en quête d'un idéal de société dans laquelle chaque homme est libre vis-à-vis de ses congénères et des contraintes imposées par la nature grâce aux progrès techniques. Dans cette conception du monde, les animaux restent des objets accessoires qui ne sont là que pour être utilisés par l'homme pour atteindre son but suprême.

La fin du XVIII^e siècle marque un tournant dans l'approche antitaurine avec la prise en compte du taureau comme un être vivant sensible ressentant la douleur et non plus comme un objet asservi à l'homme. Le taureau n'est plus simplement un outil et une force de travail, c'est désormais un être qui est doué de sensibilité et de qualités humaines, et cela est reconnu tant par les opposants de la corrida qui évoquent la douleur et la souffrance, que par les aficionados puisque le taureau est jugé sur sa bravoure, sa témérité, sa noblesse qui sont également des qualités empruntées aux hommes (ANDRIEU, 2009, p. 76).

Au XIX^e siècle, cette prise de conscience de la sensibilité de la nature qui entoure l'homme, se répand en Europe à travers le courant romantique dans lequel l'homme n'est

plus le centre universel de toutes les pensées ou de toutes les recherches. L'humanisme est remis en cause et l'homme n'est plus supérieur à tous les points de vue. La nature reprend une plus grande importance et est vue en tant que berceau de la vie où l'homme est seulement l'un de ses enfants, turbulent, qu'il convient de remettre à sa place parmi les autres êtres vivants tels que les animaux, également doués de sensibilité et qui méritent le respect. Cette vue un peu manichéenne du monde suggère que l'homme a des penchants violents qu'il convient de combattre et que la nature est, elle, fondamentalement bonne (ANDRIEU, 2009, p. 77). De ce point de vue, les animaux qui sont maltraités, comme les taureaux dans les corridas, sont les victimes qu'il faut protéger des penchants violents de l'homme. Comme l'exprime Wolff, dans ce monde, la « bonne nature » (WOLFF, 2011a, p. 93) s'opposerait à la « mauvaise culture » (WOLFF, 2011a, p. 93).

4.3.2 Le développement des mouvements de protection des animaux

Cette transformation de la société donne naissance au XIX^e siècle aux premiers mouvements de protection des animaux. Comme nous l'avons présenté dans l'historique de l'opposition, des mouvements de protection des animaux sont créés dans différents pays d'Europe, en particulier en Angleterre et en France avec la Société Protectrice des Animaux (SPA) en 1845. Ces mouvements essaient dans plusieurs pays jusqu'en Espagne, dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

Ces mouvements de protection des animaux trouvent dans les traditions tauromachiques un terreau favorable pour se développer. Ces mouvements sont les premiers à défendre la vie des animaux qui meurent dans les arènes et qui tentent de faire interdire les corridas dès cette époque, même si ces tentatives restent sans succès (É. HARDOUIN-FUGIER, 2005, p. 128).

D'ailleurs, contrairement à d'autres pays européens qui adoptent dès le XIX^e siècle des lois sur la protection des animaux, l'Espagne se singularise puisqu'elle ne vote pas de loi nationale en ce sens mais laisse à chaque région ou communauté administrative de décider de ses propres lois en la matière.

À cette époque, entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle, ce sont les chevaux qui sont défendus prioritairement puisqu'ils sont considérés comme des animaux nobles proches des hommes et que ce sont eux qui meurent le plus dans les arènes, et de la façon la plus atroce, éviscérés par les cornes des taureaux. La décision au début du XX^e siècle de leur accorder une armure de protection constituera pour ces mouvements une grande

victoire. Depuis, l'orientation du combat de ces associations se porte sur les souffrances infligées au taureau.

4.3.3 L'animalisme et l'antispécisme comme doctrine de protection des animaux

À la suite de l'humanisme puis du romantisme dans laquelle des courants de protection des animaux se développent, les doctrines de l'animalisme et de l'antispécisme se font progressivement une place. Selon l'encyclopédie Wikipédia la définition de l'animalisme est la suivante (« Animalisme » 2016) :

« L'animalisme est un courant de l'éthique qui s'appuie sur les avancées de l'éthologie et qui défend les droits des animaux non-humains. Ce courant soutient que les animaux sont des êtres sensibles capables de souffrir, et par là même dignes de considération morale de la part des êtres humains. L'animalisme conteste la confusion entre l'« agence » et la « patience » morales : ce n'est pas parce qu'un animal n'est pas agent moral, responsable de ses actes, qu'il n'a pas de droits, qu'il n'est pas patient moral et que les agents moraux sont dispensés de devoirs envers lui. »

Celle-ci établit une philosophie de vie dans laquelle les animaux sont considérés comme des êtres sensibles et se hissent en tant que tel à un niveau similaire à celui de l'homme. La frontière entre les hommes et les animaux doit être repensée, en allant plus loin encore que le courant romantique ne l'avait pensé.

L'antispécisme est formé terme du mot spécisme inventé en 1970 par Richard Ryder (RUSSOCKI, 2016) et réutilisé massivement par Peter Singer à partir de 1975, en particulier dans son livre « *The Animal Liberation Movement : its Philosophy, its Achievements, and its Future* » (SINGER, 1985) publié en 1985, plus connu en français sous le titre « Le mouvement de libération animale ». Le spécisme est un terme utilisé pour désigner les discriminations entre les espèces animales, en particulier celle de l'homme placé au-dessus des animaux, de fait l'antispécisme est la philosophie qui prône l'absence de discrimination entre ces espèces, *a fortiori* entre l'homme et les autres animaux. Cette doctrine utilise comme justification la théorie de l'évolution de Darwin qui proclame que l'ensemble des espèces animales descend d'un ancêtre commun. De fait, les animaux et les

hommes partagent un but similaire dans leur quête du plaisir et de l'absence de souffrance. La conséquence de cette égalité de considération donne des droits fondamentaux identiques à tous les êtres sensibles. L'homme n'est plus une espèce particulière et ne doit donc pas empêcher les autres espèces de pouvoir jouir de leurs droits inaliénables qui sont de ne pas être tué, emprisonné, torturé considéré comme un objet ou une marchandise. Pour cela, un nouveau statut juridique et moral pour les animaux, êtres sensibles, doit permettre de les protéger dans nos législations actuelles et de réduire au maximum leurs souffrances.

Une première position, fondée sur le « principe de pitié » développé par Jean-Jacques Rousseau (ROUSSEAU, 1755), c'est-à-dire de compassion des hommes envers les animaux, par le principe de l'identification à l'animal qui souffre, est défendue par certains auteurs tels Élisabeth de Fontenay (FONTENAY, 2004) ou Claude Lévi-Strauss (LEVIS-STRAUSS, 2004). De part cette identification et le dégoût subi par l'homme devant le sort de l'animal, l'homme convient de facto que les animaux peuvent bénéficier d'un droit les protégeant des maltraitances humaines.

Une seconde position plus utilitariste est soutenue par d'autres auteurs qui défendent le fait que tous les êtres vivants doivent pouvoir satisfaire leur bien-être de façon inaliénable. Pour formaliser cette idée, en 1978 la Déclaration Universelle des Droits de l'Animal est proclamée lors bicentenaire de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, comme un prolongement de ce dernier pour le monde animal. Cette déclaration rédigée par la Ligue Internationale des Droits de l'Animal est révisée en 1989 et publiée définitivement en 1990 (LIGUE INTERNATIONALE DES DROITS DE L'ANIMAL, 1990). L'objectif est de protéger efficacement les animaux qu'ils soient sauvages ou domestiques en leur donnant des droits qui permettent de défaire l'emprise que l'homme possède sur eux.

Cette théorie se confronte au problème des animaux qui ne peuvent malheureusement pas exprimer ouvertement leurs droits, n'étant pas capable de communiquer de façon suffisamment claire et évoluée. La réponse apportée par l'antispécisme est qu'en attendant une possible communication intelligible entre les hommes et les animaux, l'homme doit avoir l'intelligence de porter cette revendication pour eux. Avec l'évolution de la science et de la compréhension de l'expression de certains animaux et l'observation de leur comportement dans des situations particulières, on peut se poser la question de savoir si ces derniers pourraient arriver à exprimer de façon assez claire cette revendication, dans un futur à moyen ou long terme?

La position de l'antispécisme s'oppose à la vision spéciste du monde animal auquel l'homme appartient en tant que membre suprême ayant toute autorité sur les autres animaux (LES CAHIERS ANTISPÉCISTES, p.d.) :

« Le spécisme est à l'espèce ce que le racisme et le sexisme sont respectivement à la race et au sexe : la volonté de ne pas prendre en compte (ou de moins prendre en compte) les intérêts de certains au bénéfice d'autres, en prétextant des différences réelles ou imaginaires mais toujours dépourvues de lien logique avec ce qu'elles sont censées justifier. En pratique, le spécisme est l'idéologie qui justifie et impose l'exploitation et l'utilisation des animaux par les humains de manière qui ne serait pas acceptée si les victimes étaient humaines. Les animaux sont élevés et abattus pour nous fournir de la viande; ils sont pêchés dans les mers pour notre consommation; ils sont utilisés comme modèles biologiques pour nos intérêts scientifiques; ils sont chassés pour notre plaisir sportif. La lutte contre ces pratiques et contre l'idéologie qui les soutient est la tâche que se donne le mouvement de libération animale. »

Le mouvement antispéciste s'inscrit dans la continuité des mouvements antiracistes ou féministes. Il lutte principalement contre l'élevage intensif, les abattoirs, les tests faits sur les animaux de laboratoires et de manière plus éloignée, les corridas, les zoos, les cirques, etc. La cause animaliste et antispéciste est souvent portée par les opposants à la corrida comme une doctrine de vie. Celle-ci se combine souvent à l'appartenance à l'idéologie végane qui partage avec l'animalisme l'application des principes moraux pour les animaux, en rejetant toute forme d'exploitation animale pour la nourriture, la peau ou le travail.

4.3.4 L'animalisme et l'antispécisme comme un antihumanisme

La philosophie portée par l'animalisme et l'antispécisme peut être appréhendée selon le point de vue comme un élargissement de l'humanisme dans une philosophie plus globale où l'ensemble des êtres vivants sensibles partagent avec l'homme les principes moraux et de liberté de l'humanisme, mais également comme un antihumanisme dans le sens où elle fait déchoir l'homme de son piédestal que l'humanisme lui avait octroyé. On trouve cette conception antihumaniste de l'animalisme dans la définition de celle-ci qu'on peut trouver dans le dictionnaire [Wiktionary2015] :

« Mouvement de défense des animaux pour eux-mêmes faisant abstraction de considérations humanistes ou écologistes. »

Maximilien Depontailleur appuie cette vision antihumanisme de l'antispécisme (DEPONTAILLER, 2010) :

« Pour les antispécistes, l'espèce – animale ou humaine – en tant qu'entité collective, n'a qu'un sens très marginal. Au contraire, ils estiment que l'individu – animal ou humain – doit être au cœur des modes de pensée de nos sociétés. Ces dernières devraient faire primer l'égalité entre leurs individus ainsi que leur confort (accès au bonheur, absence de souffrance, etc.) plutôt qu'une sorte de hiérarchie entre humains et animaux qui mènerait nécessairement, selon eux, à l'asservissement des seconds et la domination des premiers. [...] Le problème c'est que les antispécistes ne croient pas en l'Homme. Ils considèrent que l'Homme n'est qu'un saccageur d'environnement, un pillier de ressources, un tortionnaire d'animaux. De ce pessimisme sur notre humanité découlent des mouvements en faveur des animaux dont la violence n'est que le reflet de leur aversion envers l'humain. »

On peut citer, comme exemple de l'application d'un antihumanisme primaire contre la corrida, les réactions de certains anticorridas, lors de la mort du torero espagnol Victor Barrio, 29 ans, le samedi 9 juillet 2016 en Espagne, lors de la feria de Teruel (centre-est de l'Espagne), devant des milliers de spectateurs quelques heures après que ce dernier ait reçu un coup de corne du côté droit du thorax. Il s'agit du premier torero tué dans les arènes par un taureau depuis 1985.

PACMA, le parti politique animaliste espagnol qui défend le droit des animaux, a immédiatement lancé une pétition pour sauver la mère du taureau qui a encorné et tué le toréro. En effet, comme le veut la tradition, celle-ci doit être tuée en cas de mort d'un torero afin de supprimer la lignée qui a engendrée la mort d'un toréro (cela constituant un argument pour les protaurins contre la thèse de la mise en scène du suicide dont nous avons parlé précédemment). Sur son compte Twitter (Figure 4.5)

(<https://twitter.com/partidopacma/status/752202861073825792>), PACMA a publié un tweet posant la question : « *No tienen suficiente sangre ya?* » (Traduction : « N'y a-t-il pas assez de sang déjà? ») Selon le site Internet « Sauvonslorenza », la pétition aurait recueilli plus de

5 000 signatures (MIDI LIBRE, 2016). Sur son compte Facebook, le parti s'est aussi insurgé contre cette tradition.



FIGURE 4.5 – Capture d'écran de la pétition de la PACMA sur Twitter intitulée « *¿No tienen suficiente sangre ya? #SalvemosALorenza* » (traduction de l'auteur : « N'ont-ils pas déjà assez de sang? #Sauvonslorenza ») (PACMA, 2016).

L'annonce de la mort du toréro a engendré un flot de commentaires d'anticorridas, sur Twitter et sur Facebook, qui célèbrent joyeusement la mort du toréro Victor de Barrio. Cette prise de position où la vie de l'homme devient négligeable par rapport à l'animal a suscité un choc dans le monde tauromachique. Pour se défendre la *Fundación del Toro de Lidia* (Fondation du taureau de combat) a recueilli plusieurs dizaines de commentaires haineux contre le toréro et a intenté une action en justice contre les auteurs. L'avocat de la famille a en particulier déposé plainte contre un certain Vicent Belenguer Santos habitant à Paterna qui est accusé d'incitation à la haine par ses propos où il se réjouit de la mort du toréro (HERNÁNDEZ, 2016) :

« Muere un tal Víctor Barrio de profesión asesino de toros en Teruel [...], yo que soy un ciudadano muy « educado » hasta el punto de ser maestro, me alegro mucho de su muerte, lo único que lamento es que de la misma cornada no hayan muerto los hijos de (...) que lo engendraron y toda su parentela, esto

que. Hoy es un día alegre para la Humanidad. Bailaremos sobre tu tumba. »

(Traduction : « Un certain Vitor Barrio est mort, dont la profession est assassin de taureaux à Teruel [...] moi qui suis un citoyen très « bien éduqué » au point d'être un enseignant, je suis content de sa mort. Je regrette seulement que le même encornement n'ait pas encore emporté les autres fils de [...] ainsi que toute sa famille, ce que je dis ici je peux le répéter en quelque lieu que ce soit. Aujourd'hui est un jour joyeux pour l'humanité. Nous allons danser sur ta tombe. »)

Cette haine contre l'humanité en mettant en valeur l'animalité est de plus en plus en vue même si la mobilisation en faveur d'un droit des animaux reste encore minoritaire en Espagne, et la communauté intellectuelle demeure divisée sur le bien-fondé de telles mesures. Le philosophe Luc Ferry, en rappelant la différenciation de l'homme sur les animaux de par sa culture et son Histoire, exclut les animaux de la communauté morale [Ferry1992]. Néanmoins, des propositions aussi radicales témoignent d'une révolution dans les préoccupations des individus. La tauromachie est pleinement concernée par la montée de ces mouvements, dans la mesure où les sensibilités vis-à-vis des souffrances du taureau, qui autrefois auraient été targuées de sensiblerie, sont aujourd'hui au cœur du débat pour son abolition.

4.3.5 L'anthropomorphisme comme outil d'opposition

Dans l'animalisme porté par les anticorridas, on trouve très souvent l'utilisation de l'anthropomorphisme comme outil de propagande. Afin de persuader plus facilement le public des souffrances intolérables que subit le taureau, il est fréquent de mettre en scène dans des images ou des manifestations des hommes à la place des taureaux. Ainsi, comme nous l'avons vu à la Figure ?? lors des manifestations de la PETA aux *férias* de Pampelune, les manifestants se déguisent en taureau en se mettant presque nus et portent des coiffes à cornes. Lorsqu'ils se barbouillent de sang ils donnent d'eux-mêmes la représentation d'un taureau ensanglanté. Le constat est le même dans les images publicitaires diffusées par les anticorridas. L'exemple de la Figure 4.6 montre un homme qui tient la place d'un taureau, nu, à quatre pattes, des banderilles plantées dans le dos et vomissant du sang. Dans l'esprit des personnes qui assistent à ces manifestations ou qui voient ces images, les différences qui séparent l'homme et le taureau sont gommées. L'esprit imagine plus

volontiers les souffrances subies par le taureau, guidé par l' anthropomorphisme auquel il fait face, en associant, au taureau, un homme qui subirait un sort similaire à l' animal, pour exacerber la compassion.



FIGURE 4.6 – Photographie intitulée « *No a la tauromaquia* » (traduction de l' auteur : « Non à la tauromachie ») réalisée par des anticorridas et publiée dans le blog « Placer & Sentir » (RAMIREZ, 2011).

4.3.6 L' adoucissement de la mise en scène de la mort

L' « exception corrida » (MIEUSSENS, 2006) est singulière dans la tauromachie du fait de la mise à mort du taureau, qu' on ne retrouve pas dans toutes les formes de courses de taureaux, comme nous le verrons dans le sixième chapitre. Cette mise en scène de la mort, lors de l' estocade, esthétise la mort du taureau devant le public. Celle-ci vient à contre-courant de l' évolution de la société qui, au contraire, a tendance à cacher la mort réelle de façon générale, à l' aseptiser pour la rendre la plus neutre possible. Cependant cela n' a pas toujours été le cas. Il y a encore un siècle, la mort, en Europe, était quelque chose de très courant qui faisait partie de la vie des gens qui la côtoyaient plus souvent que nous et de façon plus intime. Aujourd' hui la mort a presque disparu de notre vie intime. On ne fait plus de veillées funèbres avec les membres de notre famille décédés comme on le faisait

auparavant. Aujourd'hui des sociétés funéraires s'occupent de tout à partir du moment où une personne décède. Même les médias se font les censeurs de la mort puisqu'ils ne diffusent que très peu d'images de personnes qui sont mortes ou alors de loin, recouvert d'un drap. La représentation du mort comme s'il était vivant est également une forme de déni de la mort utilisé ((PARENT, 2014)). La fin de vie est rendue plus douce par les médicaments qui tentent de la prolonger le plus possible et d'atténuer au maximum les douleurs de ceux qui ne peuvent plus vivre.

Philippe Ariès, dans « Essais sur l'histoire de la mort en Occident, du Moyen Age à nos jours », évoque le renversement de la place de la mort dans nos sociétés (ARIÈS, 1975, p. 61) :

« Depuis environ un tiers de siècle, nous assistons à une révolution brutale des idées et des sentiments traditionnels. [...] La mort, si présente autrefois, tant elle était familière, va s'effacer et disparaître. Elle devient honteuse et objet d'interdit »

Selon lui, cette révolution dans ce rapport est dû à la modernisation de la société qui érige le bonheur comme la réussite de la vie. Il n'y a qu'à voir les arguments publicitaires qui sont employés pour faire vendre tel ou tel produit qui sont censés apporter joie et bonheur à son acheteur. De fait, la mort et l'agonie sont des concepts qui s'opposent à cette « nécessité du bonheur » (ARIÈS, 1975, p. 66).

Ainsi, ce qui est vrai pour l'homme, en ce qui concerne la place de la mort, peut s'appliquer de la même manière aux animaux. La mort des animaux tend, comme celle des hommes, à se cacher de plus en plus. Par exemple, la mort de certains animaux de compagnies, considérés parfois comme des membres de la famille, peut être presque aussi insupportable que la mort d'un homme ou d'une femme et est devenue difficile à supporter. Par ailleurs, la mort des animaux d'élevage dans l'industrie alimentaire a également évolué. Les animaux ne sont plus tués à la vue de tous, mais dans des abattoirs clos, interdits au public, loin des yeux des consommateurs qui ne supportent plus de voir ce qu'il est advenu aux animaux qu'ils consomment pourtant de plus en plus. La mort de ces animaux est cachée et fait souvent scandale lorsque des images ou des vidéos qui dénoncent ce qui se passe dans certains abattoirs resurgissent dans l'espace public des médias.

Dans la corrida, l'importance de la mise à mort s'est également amoindrie. Au XIX^e siècle, les spectateurs attendaient principalement les coups de pique du picador et l'es-

tocade du matador, voire les éventrations des chevaux. Peu à peu, le côté artistique s'est développé et l'attention s'est portée de plus en plus sur la capacité du matador à faire des passes, à entraîner le taureau dans une chorégraphie esthétique. Tant et si bien que le clou du spectacle s'est reporté sur la *fæna* qui précède l'estocade. Cela montre qu'une remise en cause de la mise à mort finale serait possible sans altérer le côté esthétique de la corrida qui est recherchée principalement par les spectateurs. Il s'agit ici d'un argument de remise en cause de la corrida telle qu'elle est pratiquée aujourd'hui afin de la faire évoluer vers une forme plus acceptable, plus qu'un argument qui tend à supprimer tous les spectacles taurins. En réponse à la théorie du suicide ou à une volonté d'esthétisme, la suppression de la mise à mort du taureau et de toute souffrance infligée pourrait être la visée ultime pour conserver la corrida, avec des courses d'adresse préalables sans pique, banderilles ou estocade.

4.4 Les moyens politiques de la contestation antitaurine

La modernisation de la société et de sa sensibilité vis-à-vis du sort qui est réservé aux animaux remet en cause depuis des années les pratiques de l'homme parfois cruelles. Ces pratiques sont de plus en plus encadrées par la loi et cette normalisation des rapports entre les hommes et les animaux tend à faire disparaître certaines façons de faire traditionnelles, souvent avilissantes envers les animaux, qui ne trouvent plus de soutien dans l'opinion publique. Ainsi, la corrida fait partie de ces pratiques dont l'existence est menacée en raison de la transgression de certaines règles qui s'appliquent normalement aux animaux d'élevage. De fait, les anticorridas n'ont cessé d'user de l'aspect politique afin de faire changer les lois pour faire disparaître la corrida.

4.4.1 Un manque de protection juridique de la corrida en Espagne

En premier lieu, les anticorridas en Espagne utilisent la faiblesse législative qui protège la corrida en Espagne.

La corrida, du ressort du Ministère de l'Agriculture, de l'Alimentation et de l'Environnement jouit d'une réglementation particulière. Selon le décret royal n°1449/2000, c'est le Secrétariat Général Technique du Ministère de l'Intérieur qui exerce la responsabilité du « secrétariat, [de] l'élaboration de la documentation et [de] l'exécution nationale des accords de la commission nationale des affaires taurines. » (DUPAS, 2005, p. 90)

Il faut noter que la législation sur la corrida dépend principalement dans son application des gouvernements provinciaux qui régulent l'organisation et la célébration des corridas. De ce fait, l'appareil législatif ne protège pas la corrida de façon homogène sur l'ensemble du territoire espagnol et les lois peuvent varier d'une région à une autre. Cela explique pourquoi la corrida est aujourd'hui pratiquée dans certaines régions alors qu'elle est désormais interdite dans d'autres territoires.

Cette faiblesse législative est bien connue des anticorridas qui, au lieu de demander et d'attendre une interdiction globale de la corrida sur l'ensemble de l'Espagne, peuvent commencer à s'attaquer à celle-ci auprès des régions ou des collectivités locales afin de les faire basculer l'une après l'autre pour appuyer leur cause.

Notons cependant que depuis 2013 la corrida a été reconnue comme patrimoine culturel immatériel de l'Espagne. Cela permet à l'état espagnol de mieux protéger cette pratique tauromachique au niveau national en élaborant des lois applicables sur le territoire entier. Ainsi, l'État espagnol a contesté en 2016 l'interdiction entrée en vigueur en Catalogne quatre ans plus tôt.

4.4.2 L'intervention des anticorridas dans la politique locale

Les anticorridas se sont saisis depuis la fin du XX^e siècle de tous les moyens politiques à l'échelle de la nation, de la région ou même de la commune pour faire avancer leur cause. Chaque petit succès obtenu même localement est mis bout à bout et médiatisé afin de progresser la lisibilité de leurs actions et augmenter leur chance d'arriver à interdire la corrida dans l'Espagne entière.

Au plus bas niveau du maillage administratif, les anticorridas font entendre leur voix auprès des mairies des villes et des villages qui organisent des corridas afin que certains d'entre eux changent de bord et annulent l'organisation de corridas sur leur territoire communal.

Ces actions passent par des pétitions ou bien par l'élection d'élus locaux des partis animalistes, qui ont passé un accord avec ces partis, ou bien qui défendent une politique plus moderne, en rupture avec les partis traditionnels, dans laquelle les traditions n'ont plus leur place. Cette approche a apporté de bons résultats car les anticorridas peuvent se targuer d'avoir renversé plusieurs dizaines de mairies organisatrices de courses de taureaux et qui sont désormais ouvertement antitaurine, plus aucune corrida ne se déroulant dans leur territoire communal ou n'étant subventionnée. Par exemple, le conseil municipi-

pal de Barcelone a décidé de se positionner contre la tauromachie depuis le 6 avril 2004 (ANDRIEU, 2009, p. 87).

4.4.3 Les interdictions régionales de la corrida en Espagne

Actuellement, les corridas sont autorisées partout en Espagne à l'exception de trois régions où elles sont interdites : les îles Canaries depuis 1991, la Catalogne depuis 2012 mais où l'interdiction vient d'être contestée fin 2016 et les îles Baléares qui ont commencé à interdire les corridas début 2016.

4.4.3.1 L'entérinement du désintérêt aux îles Canaries

Les îles Canaries sont un cas un peu spécial. Son éloignement avec l'Espagne continentale et le fait que les traditions taurines n'y ont jamais été très présentes, pas plus que les élevages de taureaux de combat, expliquent que la population se désintéresse depuis longtemps des corridas. La dernière corrida y a été organisée en 1984 (GATTA SÁNCHEZ, 2010).

Une loi sur la protection des animaux a été publiée le 30 avril 1991 par le parlement des îles Canaries (EL PRESIDENTE DEL GOBIERNO, LORENZO OLARTE CULLEN, 1991). Celle-ci protège l'ensemble des animaux d'élevage contre les maltraitances. Ainsi, les combats entre animaux ou entre hommes et animaux sont interdits, à l'exception des combats de coqs. Cette loi vient entériner de fait l'interdiction des corridas, qui de toute façon n'étaient plus pratiquées par la population.

Cependant, une contestation de l'application à la corrida existe actuellement puisque les dispositions générales de celle-ci parlent des « animaux d'élevage ». Certains voient donc une exception en raison du caractère sauvage du taureau, bien qu'il soit en partie élevé par l'homme mais dans des conditions proches du milieu sauvage. De toute manière cette contestation est de pure forme car la population ne souhaite pas que de nouvelles corridas y soient organisées.

4.4.3.2 L'interdiction médiatisée et contestée en Catalogne

La contestation la plus médiatique ayant abouti à une interdiction de la corrida dans une région espagnole est sans conteste celle de la Catalogne. En effet, la lutte remonte à de nombreuses années et fait figure d'affrontements politiques entre Madrid, la capitale

espagnole, et Barcelone, la mégapole indépendantiste.

On retrouve dès 2003 la promulgation d'une loi interdisant l'accès aux arènes pour les adolescents de moins de quatorze ans (DISCOVERY NEWS, 2013). Cette première victoire donne des ailes aux mouvements anticorridas qui poursuivent le combat avec de grandes campagnes de contestations et une pétition populaire qui recueille 180 000 signatures et qui est déposée au parlement qui en prend note pour débattre (LA VANGUARDIA, 2009). Pendant le débat, des manifestants s'étaient rassemblés devant le parlement à Barcelone : les amateurs de corridas réclamaient la « liberté », tandis que les opposants exigeaient la fin de la « torture » animale. Ces derniers étaient également soutenus par des groupes internationaux de défense des animaux. La Société mondiale pour la protection des animaux (WSPA) avait ainsi transmis au parlement catalan une lettre signée par quelques 140 000 personnes. Après de nombreuses discussions, le parlement catalan décide le 28 juillet 2010 d'interdire la corrida en Catalogne. La nouvelle loi, qui est votée, est entrée en vigueur le 1er janvier 2012.

Cette décision historique trouve quelques explications dans l'opposition de la Catalogne au reste de l'Espagne (TAILLAC, 2010). La corrida représente une culture typiquement hispanique que Barcelone rejette afin de marquer sa différence et de soutenir son action sécessionniste. Les partis animalistes se sont donc appuyés sur cette opposition politique, qui dépasse la seule protection des animaux et des taureaux habituellement soutenue par les seuls partis écologistes, afin de faire entériner leur objectif d'abolition de la corrida.

En effet, les animalistes purs et durs qui souhaitaient faire interdire tous les jeux tau-rins en Catalogne ont dû s'allier aux régionalistes catalans dont le souhait était d'abord de s'opposer à l'Espagne avant même de penser au bien-être des animaux. D'ailleurs, la tradition des *correbous* – courses de taureaux typiquement catalans, sans mise à mort mais dans laquelle les cornes des taureaux sont enflammées, induisant de sévères brûlures – n'a pas été interdite mais au contraire défendue par ces mêmes régionalistes catalans (MOUILLARD et SAUMADE, 2010) ainsi que d'autres variantes toutes aussi violentes pour le taureau (MOREL, 2015) :

« *Ces lâchers de taureaux dans les rues connaissent une foule de variante : les toros embolados, où l'on met le feu aux cornes du taureau, le capllaçat, qui consiste à traîner le taureau au moyen de cordes accrochées à ses cornes dans les rues de la ville, et les Bous a la mar, où l'animal est poursuivi jusqu'à un*

quai et où le « jeu » consiste à le faire tomber à l'eau. »

C'est donc la coalition de ces deux mouvances aux objectifs bien différents qui a permis à cette loi d'être adoptée. Il est donc clair que derrière les arguments éthiques des abolitionnistes qui jugent la corrida comme un spectacle barbare n'ayant plus sa place dans notre société moderne et qui défendent « le droit de tout être vivant à être libre et à mourir naturellement » (LÉVY, 2010), apparaissent les enjeux politiques

Cette décision est également le fruit d'un travail de longue haleine qui a d'abord débuté au niveau des villes, puisque les partis anticorridas ont soutenu des candidats qui ont accepté d'arrêter l'organisation de corridas ou de supprimer les budgets de subventions taurines dans leurs villes. Les anticorridas veulent faire de cette victoire historique, dans une région anciennement taurine, un premier pas pour conquérir d'autres régions espagnoles, comme la Galice par exemple où la corrida y est très contestée.

Cette interdiction de la corrida, triomphe pour Barcelone, a sonné comme une décision intolérable pour Madrid qui veut à tout prix écraser les vellétés indépendantistes de la Catalogne, de peur qu'elle ne s'étende en Espagne. C'est la raison pour laquelle, Madrid a mis en œuvre tout son arsenal législatif pour faire annuler cette décision d'une région qui veut un peu trop s'émanciper de l'Espagne. Ainsi, saisi par le Parti Populaire, le Tribunal constitutionnel espagnol a décidé d'annuler la loi en octobre 2016 (CHAMEROIS, 2016). La décision d'abord contestée par Barcelone est finalement entérinée un mois plus tard (LUNA, 2016). L'interdiction de la corrida votée par le parlement catalan est levée et les corridas sont de nouveau autorisées en Catalogne. Cependant, il ne fait aucun doute, qu'en dépit de la levée de l'interdiction législative, aucune corrida ne devrait être organisée prochainement à Barcelone.

4.4.3.3 L'extension de la contestation antitaurine aux îles Baléares

Très récemment, la contestation antitaurine a trouvé dans les îles Baléares une région dans laquelle elle peut arriver à faire interdire la corrida. Du fait de son état insulaire et dispersé, les îles Baléares sont moins propices à l'organisation des corridas mais ont une plus forte tradition taurine que les îles Canaries.

Les anticorridas ont mené en 2015 et en 2016 une forte campagne de pétitions contre la corrida à Majorque : « *Mallorca Sense Sang* » (Traduction : « Majorque sans sang ») et ont réussi à récolter plus de 150 000 signatures qu'ils ont déposées au parlement des Baléares (GONZALEZ et LORCA, 2016). Celui-ci a accepté la requête et a entériné une proposition

d'arrêté dans lequel les corridas sont interdites dans la région autonome des Baléares, en particulier à Majorque où sont situées les plus grandes arènes de la région. Suite à cette décision, la législation de cette région va être modifiée pour mieux protéger les animaux des maltraitances et interdire définitivement l'organisation des corridas.

4.4.4 L'opposition à la corrida à l'échelle européenne

Les actions des anticorridas ne sont pas seulement nationales ou régionales mais elles s'étendent désormais à l'Union Européenne puisque l'Espagne en fait partie et est donc soumise à certaines règles et lois communes à l'ensemble des pays européens.

4.4.4.1 Les risques de l'euro-régionalisation européenne pour la corrida

L'Union européenne se construit depuis plusieurs décennies en rapprochant économiquement et politiquement ses états membres. L'objectif à court terme ne semble toutefois pas être d'arriver à constituer un état supranational comme pourrait l'être les États-Unis ou bien la Russie car pour l'instant chaque état conserve une grande liberté et autonomie au sein de l'UE. Cependant, ce rapprochement induit forcément une homogénéisation de l'identité nationale, au profit de l'identité européenne, et c'est d'ailleurs la raison qui fait fleurir un peu partout dans les pays de l'UE les partis politiques eurosceptiques, souhaitant conserver plus d'autonomie et d'identité. Devant cette perte de repère nationale, les régions font office de protecteur de l'identité de ses habitants par des politiques souvent plus identitaires, aidées par la décentralisation des états qui accordent plus d'importance décisionnelle à ces régions qui s'inscrivent dans un système de gestion politique à trois échelles : régionale, nationale et européenne. Cette évolution est soutenue depuis les hautes sphères de l'Europe par une politique de développement d'Euro-régions.

Cette euro-régionalisation est bien marquée en Espagne du fait de son caractère initialement très régionalisé où les régions possèdent une importante autonomie à l'image de la Catalogne, ce qui exacerbe d'ailleurs ses propensions indépendantistes. Des rapprochements entre régions culturelles de plusieurs pays est également soutenue par l'Europe. De fait, la Catalogne se rapproche d'Andorre et des Pyrénées Orientales, terres de l'identité catalane.

De fait, le développement identitaire des régions, notamment en Espagne, est un facteur important de remise en cause de la tauromachie. En effet, l'identité nationale disparaissant au profit de celle de l'euro-région, les pratiques telles que la tauromachie sont

vues dans certaines régions comme une attache disgracieuse à une nation espagnole dont les régions veulent se séparer. Dans ces régions la corrida est donc sérieusement menacée et c'est sans surprise que la Catalogne fait partie des trois régions espagnoles qui ont décidé d'abolir les corridas, symbole de l'identité espagnole. On peut cependant remarquer qu'en se rapprochant des départements du Sud de la France, la Catalogne se rapproche de territoires dans lesquelles la corrida dans sa version française existe et y est assez bien implantée.

4.4.4.2 Le débat anticorrída porté devant le parlement européen

L'Espagne étant régie par les lois de l'Union Européenne, et des corridas ou assimilées se déroulant dans d'autres pays de l'Union, il est apparu tout à fait pertinent aux yeux des anticorridas, à travers des partis politiques ou des associations, de porter le débat de la tauromachie devant le parlement européen (ANDRIEU, 2009, p. 88).

Plutôt que de débattre de ce problème dans un pays où la culture taurine est bien ancrée traditionnellement, il peut en effet sembler très opportun d'obtenir le soutien d'une assemblée de pays, dont la majorité n'organise pas de courses de taureaux, afin de faire voter des lois interdisant la corrida et qui s'appliqueront finalement aux quelques pays incriminés. Cette stratégie a été bien comprise par les antitaurins qui peuvent d'appuyer sur la défiance de la population pour la corrida dans les autres pays européens. En effet, en 2003, un sondage TNS-Sofres pour la Fondation Franz Weber (Fondation créée par le Suisse Franz WEBER, pour la défense et la protection des animaux (WEBER, 2011)) a par exemple montré que dans les pays non concernés par la corrida, à l'exemple retenu ici de l'Allemagne, la Suisse et la Belgique, l'immense majorité est opposée à la corrida. De plus, ce sondage a montré également que le soutien à la corrida est important mais minoritaire dans les pays les plus taurins en France et en Espagne [Andrieu2009, p. 88]. Ainsi, en diluant les minorités nationales protaurines dans une population européenne très majoritairement anticorrída, cela laisse de bonnes chances aux anticorridas d'espérer sur le long terme une législation européenne contre la tauromachie.

Il faut tout de même prendre en compte l'aspect antidiplomatique qu'une telle décision induirait dans les relations entre l'UE et l'Espagne. En effet, l'UE n'est pas toujours compétente pour prendre des décisions qui touchent de façon unilatérale les traditions de ses pays membres. Cela peut être vu, par les autres pays, comme une ingérence un peu trop marquée envers la souveraineté du pays concerné.

Depuis quelques dizaines d' années de nombreuses actions ont été intentées par les anticorridas devant l' Europe. La première date de 1986 lorsque certains parlementaires tentent sans succès d' empêcher le Portugal et l' Espagne d' intégrer l' Union en raison justement de cette pratique tauromachique (ANDRIEU, 2009, p. 89). Les raisons évoquées concernent plusieurs facteurs : le fait que la mise à mort des taureaux dans les arènes ne respecte pas la législation d' abattage des animaux, que les éleveurs de taureaux perçoivent des subventions européennes et que les actes de cruauté envers les animaux soient contraires aux principes combattus par la communauté européenne.

Ce débat et en particulier l' aspect de la souffrance animale revient plusieurs fois devant le parlement européen, notamment en février 1992 dans la déclaration nn° 24 du traité de Maastricht, relative aux Droits des Animaux. Celui-ci est confirmé l' année suivante, en décembre 1993 par une directive sur la protection de l' animal pendant l' abattage qui prend en considération les souffrances animales et impose que la mise à mort des animaux doit être réalisé en leur épargnant toute souffrance inutile (ANDRIEU, 2009, p. 89). Il est clair que la corrida contrevient radicalement à cette décision et ce texte sera repris comme argument principal par les antitaurins pour tenter de faire interdire la corrida. Malheureusement pour eux, l' application de cette directive est dans les faits difficile à tenir et les manquements difficiles à sanctionner sans une collaboration forte des appareils législatifs des états, en particulier en Espagne où l' État subventionne la tauromachie.

Par ailleurs, quelques années après, dans le protocole d' accord additionnel nn° 10 du traité d' Amsterdam d' octobre 1997, il est mentionné que les règles visant au « respect du bien-être des animaux en tant que créatures douées de sensibilité » ne s' appliquent pas lorsque la vie des animaux est mise en jeu dans le cadre de « traditions culturelles » (COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES, 1997, p. 110).

« Protocole sur la protection et le bien-être des animaux

LES HAUTES PARTIES CONTRACTANTES, DÉSIREUSES d' assurer une plus grande protection et un meilleur respect du bien-être des animaux en tant qu' êtres sensibles, SONT CONVENUES des dispositions ci-après, qui sont annexées au traité instituant la Communauté européenne :

Lorsqu' ils formulent et mettent en œuvre la politique communautaire dans les domaines de l' agriculture, des transports, du marché intérieur et de la recherche, la Communauté et les États membres tiennent pleinement compte des exigences du bien-être des animaux, tout en respectant les dispositions

législatives ou administratives et les usages des États membres en matière notamment de rites religieux, de traditions culturelles et de patrimoines régionaux. »

Plus récemment, un amendement a été adopté par le parlement européen en octobre 2015 afin de stopper le versement de subventions financières aux éleveurs de taureaux de combat (DELORME, 2016). Malheureusement pour les anticorridas, cette victoire a été de courte durée puisque la Commission européenne a retoqué en novembre 2016 cette disposition au motif qu'elle induirait une discrimination entre les éleveurs selon la race de bovins qu'ils élèvent.

Même si la corrida n'a pas encore été spécifiquement interdite par l'UE, une forte prise de conscience au Parlement européen et quelques avancées ont été obtenues par les abolitionnistes qui continuent à porter ce combat dans l'espoir de le concrétiser un jour, en s'appuyant notamment sur la majorité des pays du Nord de l'Europe qui rejettent le plus la tauromachie (GAUVIN et NOUET, 2000).

Conclusions

Nous avons vu au cours de ce chapitre comment l'opposition à la corrida est née en Espagne et comment elle a su évoluer au cours des siècles pour parvenir à sa forme actuelle. En premier lieu porté par l'église, ce sont finalement les mouvements de protection des animaux qui s'en sont progressivement accaparé et qui la portent aujourd'hui. Les arguments que défendent ces mouvements d'opposition ont également évolué avec la modernisation de la société, que ce soit d'un point de vue éthique, social ou politique.

Concernant l'éthique, d'abord centrée sur des principes religieux et la damnation de l'homme qui s'expose inutilement à la mort, l'opposition à la corrida a exploité diverses raisons éthiques dénonçant l'impact de cette pratique sur la productivité du pays, la nocivité qu'elle entretient sur le comportement des aficionados, elle s'est progressivement recentrée sur les souffrances animales et la barbarie du spectacle. C'est d'ailleurs ce côté sanglant qui est exploitée avec succès dans les campagnes médiatiques des anticorridas en Espagne.

D'un point de vue sociologique, le développement des mouvements anticorridas s'explique par l'évolution de la société qui est passé, à la Renaissance, d'une vision centrée sur l'homme avec l'humanisme, à une vision où l'homme se met au niveau de l'animal,

ce qui l'oblige à respecter ses droits inaliénables. Cette philosophie animaliste et anti-spéciste s'est ancrée dans les mouvements anticorridas qui militent par des actions politiques pour faire interdire la corrida et toute exploitation animale.

Les moyens politiques mis en œuvre par les anticorridas s'étendent du maillage communal au maillage européen, par le biais de pétitions ou de partis politiques. Plusieurs succès ont été obtenus, en particulier au niveau communal en arrêtant l'organisation des corridas dans certaines villes taurines, et au niveau régional en faisant voter des lois qui interdisent les corridas aux îles Canaries, en Catalogne et aux îles Baléares. Des actions similaires sont également menées au niveau national et au niveau européen même si elles n'ont pas encore porté leurs fruits car les traditions taurines espagnoles sont bien ancrées en Espagne et ont encore des forces pour contester les arguments de ceux qui veulent faire disparaître les courses de taureaux.

Chapitre 5

La défense du monde taurin contre la menace abolitionniste

Sommaire

| | |
|---|------------|
| 5.1 La mobilisation du monde taurin | 263 |
| 5.1.1 Le soutien à la corrida se montre de nouveau dans la rue | 263 |
| 5.1.2 La politique du rassemblement pour soutenir la tauromachie | 265 |
| 5.2 Les méthodes du monde taurin pour défendre la corrida | 266 |
| 5.2.1 L'argumentation des défenseurs de la tauromachie | 267 |
| 5.2.2 Le développement du lobbying taurin auprès de l'UE | 267 |
| 5.2.3 L'utilisation des outils législatifs | 268 |
| 5.2.4 Le recours à la caution artistique | 270 |
| 5.2.5 La corrida de bienfaisance | 271 |
| 5.3 La corrida est-elle liée à l'époque sombre de l'Espagne? | 272 |
| 5.3.1 Non, la corrida n'est pas une pratique archaïque | 273 |
| 5.3.2 Non, la corrida n'est pas l'apanage du franquisme | 274 |
| 5.4 Réponses aux attaques éthiques et animalistes | 277 |
| 5.4.1 Les arènes sont-elles un lieu de dépravation? | 278 |
| 5.4.2 La corrida est-elle un spectacle barbare et cruel? | 278 |
| 5.4.3 La contestation scientifique de la souffrance du taureau | 279 |
| 5.4.4 La corrida est-elle une torture? | 286 |
| 5.4.5 Le danger de l'animalisme et les limites de la libération animale | 289 |

5.5 Réponses aux critiques financières 298

Introduction

Face à une opposition des anticorridas toujours plus virulente et au développement d'une argumentation antispéciste de plus en plus étoffée pour légitimer la fin de la tauromachie espagnole, le monde taurin relève la tête et tente de contrer ces attaques pour se protéger. Différentes stratégies sont à l'œuvre. La première est la mobilisation qui a fait défaut pendant très longtemps mais qui fait maintenant surface. La seconde est le rassemblement pour que le monde taurin se fasse entendre d'une même voix et utilise de façon coordonnée les moyens politiques de se protéger. Enfin, la troisième est le développement d'une argumentation précise pour contrer les arguments des antitaurins. Celles-ci passent en premier par l'explication des pratiques tauromachiques et le rétablissement de son histoire à travers la recherche d'une réalité historique pour l'absoudre de ceux qui veulent la rattacher aux heures sombres de l'histoire espagnole. Ensuite, les défenseurs de la tauromachie doivent également défendre leur pratique contre l'argumentation éthique fondée en majorité sur la théorie de l'animalisme et de l'animalisme qu'ils doivent déconstruire pour légitimer la tauromachie. Enfin, les attaques sur le front financier de la corrida sont combattues pour montrer le poids conséquent de la tauromachie espagnole dans l'économie espagnole.

5.1 La mobilisation du monde taurin

Le monde taurin en retrait du débat public sur la corrida pendant des années s'est réveillé au début du XXI^e siècle pour affronter la menace que les anticorridas font peser sur la survie. Pour cela, des manifestations des défenseurs de la tauromachie ont enfin eu lieu pour montrer que la corrida compte encore un soutien important dans le peuple. Avec les victoires de la contestation des antitaurins en Catalogne, des associations de protection de la corrida ont vu le jour pour structurer et unifier les activités de défense de la tauromachie.

5.1.1 Le soutien à la corrida se montre de nouveau dans la rue

Les mouvements anticorridas occupent la rue depuis de longues années mais les mouvements protaurins se font plus discrets. Il semble que récemment les choses changent et que les défenseurs de la corrida souhaitent eux aussi montrer leur présence à travers des

manifestations pour soutenir le maintien des corridas en Espagne.

L'un des meilleurs exemples, récent en date, est la manifestation du 13 mars 2016 qui s'est déroulée dans les rues de Valencia afin de soutenir la corrida et qui a regroupé de 12 000 personnes selon les autorités à 35 000 personnes selon les organisateurs de la manifestation (COURRIER INTERNATIONAL, 2016). Au cri de « liberté, liberté » les manifestants qui regroupaient des éleveurs, des travailleurs du monde taurin et des aficionados ont voulu rappeler que la corrida est aujourd'hui un « bien culturel protégé par la Constitution » (DELORME, 2016) : même si cette activité est contestée (COURRIER INTERNATIONAL, 2016) :

« C'est une activité légale dans ce pays. Controversée, certes, mais légale, et considérée comme patrimoine culturel d'après la loi. »

De fait, les militants procorrida ont jugé qu'il était temps de défendre dans la rue la corrida contre les attaques politiques de certains partis politiques, à l'image du parti de la gauche radicale *Podemos*, de la coalition valencienne de gauche *Compromis* et de l'alliance basque *Bildu* qui souhaitent son abolition (COURRIER INTERNATIONAL, 2016) :

« La mobilisation a aussi servi à revendiquer la culture urbaine du taureau dans cette région. Rien que l'année dernière, plus de 8 200 fêtes taurines ont été organisées dans la communauté valencienne »

C'est la première fois depuis longtemps qu'une telle mobilisation s'est tenue. Cela marque un virage dans l'implication des défenseurs de la corrida dont l'engagement était jusque-là beaucoup plus discret (COURRIER INTERNATIONAL, 2016) :

« Il n'est jamais trop tard. Il était temps. Enfin ! Le monde du taureau est sorti de ses tranchées où il était caché pour défendre la voix de la tauromachie face aux attaques injustes »

Cela indique également que la corrida ne semble plus être cette tradition intemporelle et intouchable. Les aficionados ont compris que les anticorridas marquaient ces dernières années des points décisifs qui pourraient mettre en danger leur spectacle favori si eux-mêmes n'intervenaient pas pour faire entendre leur voix. Pour l'instant, les défenseurs de la corrida restent quand même relativement optimistes (COURRIER INTERNATIONAL, 2016) :

« D'ici à ce que cela arrive, la fête doit être défendue comme ce qu'elle est [...] une tradition où des millions d'Espagnols retrouvent une étincelle de bonheur. »

5.1.2 La politique du rassemblement pour soutenir la tauromachie

La défense de la tauromachie se structure d'une façon fort différente de celle des anti-taurins. En effet, les anticorridas essaient d'occuper au maximum l'espace public à travers de nombreuses associations de défense des animaux, d'associations véganes, d'associations purement anticorridas pour défendre les taureaux de combats et tenter d'obtenir l'interdiction des corridas, mais également de partis politiques comme le parti animaliste. Cela donne à première vue une image forte mais donne un sentiment de division. Les voix qui se font entendre sont parfois dissonantes et les arguments contradictoires d'un mouvement à un autre. Des alliances se créent entre les partis et les associations pour interdire la corrida quitte à s'allier à d'autres mouvements politiques dont le but peut être différent du leur, laissant un sentiment de compromission, comme ce fut le cas pour l'interdiction de la corrida en Catalogne.

Au contraire, les défenseurs de la corrida cherchent à s'articuler de façon plus groupée en prônant un rassemblement des forces qui luttent pour maintenir la corrida en Espagne (ANDRIEU, 2009, p. 91). Ce mouvement, né de la menace des anticorridas, prend sa source en Catalogne haut lieu de la contestation taurine. En 2004, lorsque Barcelone se revendique ville antitaurine, la *Plataforma de Defensa de la Fiesta* est créé pour défendre la corrida, tout d'abord en Catalogne, puis dans le reste de l'Espagne sous l'impulsion de son premier président Luis Corrales (RÉDACTION DE TAUROLOGIA, 2015). L'objectif de cette association est d'offrir les moyens de défendre la tauromachie par la raison en cherchant, en développant et en diffusant des argumentations convaincantes fondées sur la vérité et les faits réels. Elle se veut rassembleuse afin de regrouper et de coordonner de façon cohérente, au sein d'une même structure, les différentes initiatives et activités des défenseurs de la tauromachie en leur offrant de la visibilité et de l'intégrité. Malheureusement cette plateforme fut délaissée par les professionnels taurins, en dépit des deux milles membres inscrits, en raison d'une mauvaise unification des actions procorridas. Au mois de juillet 2009, après quelques soubresauts elle disparaît au profit d'un projet plus rassembleur en la Mesa del Toro qui se veut être le porte-parole du monde professionnel taurin. Cette transformation montre que les mouvements de défense de la cor-

rida souhaitent cette unification du combat pour protéger la tauromachie. Ce groupe de défense a comme principal intérêt de porter en son sein une branche politique en l'association taurine parlementaire espagnole qui est un groupe d'étude parlementaire qui s'occupe des affaires taurines en Espagne. Cela confère à la *Mesa del Toro* une force politique lui permettant de contrer efficacement les actions des anticorridas (ANDRIEU, 2009, p. 92-93).

L'unification des forces de défense de la corrida s'est également étendue à l'international. Les forces espagnoles se sont rapprochées des forces françaises et ont trouvé un allié dans l'Observatoire National des Cultures Taurines. L'élargissement s'est également effectué en demandant aux forces taurines portugaises et sud-américaines de les rejoindre. Au sein de l'Union Européenne, un comité de défense de la corrida a été créé pour protéger les intérêts de la tauromachie devant le Parlement européen.

En 2013 cependant, incapable de faire face à certaines divisions internes, la *Mesa del Toro* finit par renoncer à l'idée de vouloir unifier l'ensemble du monde taurin (TAUROLOGIA, 2013). En 2014, poursuivie par ses guerres intestines, elle se dirige vers la fin de son existence (TAUROLOGIA, 2014).

Aujourd'hui il existe encore différentes associations qui militent de façon plus ou moins concertées pour défendre la tauromachie en Espagne. On trouve parmi elles l'*asociación internacional de tauromaquia* qui organise la défense de la tauromachie en Espagne mais également dans les autres pays taurins dont la France, le Portugal ainsi que dans des pays d'Amérique du Sud.

5.2 Les méthodes du monde taurin pour défendre la corrida

La politique du rassemblement du monde taurin et la prise de conscience des aficionados de la nécessité de se mobiliser pour défendre la tauromachie espagnole a permis de contrer efficacement les actions des anticorridas. Les actions se sont structurées par le développement de réponses argumentées contre les critiques des anticorridas, par le développement d'un lobbying auprès de l'Union Européenne, par l'utilisation d'outils législatifs de défense de la tauromachie et par la recherche de cautions artistiques du spectacle.

5.2.1 L'argumentation des défenseurs de la tauromachie

Le combat pour défendre la corrida passe tout d'abord par la diffusion d'arguments, par différents supports, moyens et médias, qui permettent de soutenir la corrida dans le débat public. L'ensemble de cette argumentation s'organise autour de deux types de rhétorique.

Le premier type de rhétorique, plutôt défensif, consiste à repérer et assimiler l'ensemble des critiques formulées, dans l'espace public, par les antitaurins afin de les analyser puis de développer et de diffuser des réponses argumentées et structurées pour contrer les arguments antitaurins. Pour faire ce travail, le monde taurin peut compter sur les associations de défense de la corrida, les intellectuels se positionnant pour la corrida qui répondent aux arguments éthiques, culturels, historiques, scientifiques, que nous aborderons dans ce chapitre. Par exemple le courant de l'animalisme y est fermement rejeté. On peut citer comme ouvrage de référence qui va dans ce sens « 50 raisons de défendre la corrida » (WOLFF, 2010) de Francis Wolff, dans lequel on trouve un recueil de réponses aux arguments anticorridas. Des études sont également réalisées pour mener ce travail à bien. N'oublions pas non plus les aficionados qui relaient ces messages sur Internet pour convaincre l'opinion publique.

Le second type de rhétorique, plutôt offensif, s'appuie sur le développement d'arguments permettant de valoriser et de promouvoir la corrida au-delà de considérations polémistes. L'idée est ici de montrer que la corrida est une tradition bien ancrée dans les régions taurines qu'il convient de défendre. Pour cela, les procorridas vantent la force et la noblesse des taureaux de combat qu'ils préservent de la disparition grâce aux élevages et à l'organisation des corridas. Ils expliquent comment l'écosystème autour de la corrida est construit sur le principe du développement durable à l'inverse de la société de consommation moderne fondée sur le principe contesté de la croissance économique, au mépris des personnes et de la nature (ANDRIEU, 2009) [p. 93].

5.2.2 Le développement du lobbying taurin auprès de l'UE

Les anticorridas œuvrent depuis longtemps auprès de l'Union Européenne pour faire interdire la corrida. Les défenseurs de la tauromachie longtemps absents ont commencé, face au danger, à s'organiser pour faire eux-aussi du lobbying auprès du Parlement européen afin de défendre à l'international leurs traditions et peser sur les décisions votées au

Parlement européen.

L'organisation *Mesa del Toro*, la Fondation *El Juli* et la *Plataforma para Defensa de la Fiesta* sont désormais organisées pour œuvrer à la diffusion et la promotion des valeurs culturelles, éthiques, esthétiques et écologiques de la corrida ainsi qu'à l'encouragement des activités culturelles et artistiques autour de la tauromachie (ANDRIEU, 2009, p. 94). L'objectif n'est pas de convaincre les personnes qui se déclarent anticorridas mais celles qui ne sont pas déterminées et dont le vote par exemple pourrait changer de bord selon les arguments développés.

L'une de leurs actions les plus visibles a été d'organiser une « opération séduction » sous la forme d'une exposition d'information sur la corrida au Parlement européen, les 4 et 5 juin 2008, intitulé « Entre Homme et Taureau » (CORDOBA, 2009).

5.2.3 L'utilisation des outils législatifs

À la suite de l'interdiction des corridas en Catalogne votée en 2010 par le Parlement catalan, un recours en justice a été déposé par les défenseurs de la tauromachie afin de faire annuler cette décision.

Une pétition comportant plus de 500 000 signatures, issue d'une initiative législative populaire, a également été déposée devant la Chambre des députés espagnols pour que la tauromachie soit déclarée comme faisant partie du « patrimoine culturel espagnol ». Cette proposition a été votée le 2 octobre 2013 et entérinée par le Sénat. Cette proposition est considérée dans le monde taurin comme une reconnaissance officielle de l'état inaltérable de la tauromachie espagnole comme l'écrit Nacho Lloret (LLORET, 2013) et traduit ici en français par la Fédération des Sociétés Taurines de France (FÉDÉRATION DE SOCIÉTÉS TAURINES DE FRANCE, 2013) :

« La tauromachie définie expressément comme « l'ensemble des connaissances et des activités artistiques, créatives et productrices qui se rejoignent dans la corrida moderne et l'art du combat taurin, expression éminente de la culture traditionnelle du peuple espagnol » (article 1 de la proposition de loi).

La tauromachie considérée comme « partie du patrimoine culturel digne de protection sur tout le territoire national, en accord avec la réglementation applicable et les traités internationaux » (article 2 de la proposition de loi).

L'engagement légal du Gouvernement pour « mettre en œuvre les forma-

lités nécessaires à la demande d'inscription de la Tauromachie sur la liste du Patrimoine Culturel de l'Humanité » (article 5.2 b de la proposition de loi) et ensuite la mise en œuvre des « réformes réglementaires pour recueillir le mandat et satisfaire aux objectifs de La Convention pour la Sauvegarde du Patrimoine culturel de l'UNESCO » (première disposition finale de la proposition de loi).

Et, par-dessus tout, l'accrochage définitif de la Tauromachie à la Constitution Espagnole. D'une part, « dans la condition de patrimoine culturel – la Constitution utilise toujours les termes de patrimoine culturel non de bien d'intérêt culturel – les pouvoirs publics garantiront la conservation de la Tauromachie et favoriseront son enrichissement culturel, conformément à ce que prévoit l'article 46 de la constitution » (article 3 de la Proposition de Loi) et, d'autre part, la ratification et consécration de ce qui est une compétence exclusive de l'État sans ingérence possible avec des Communautés autonomes « en conformité avec les articles 46 et 44, 149.1 règles 1^{re} et 28^e, et 149.2 de la Constitution [...] garantir la conservation et la promotion de la Tauromachie comme patrimoine culturel de tous les Espagnols, ainsi que protéger les droits de tous à sa connaissance, l'accès à ses différentes manifestations et à leur libre exercice » (article 5.1 de la proposition de loi). »

Ces deux actions ont porté leurs fruits car depuis peu la corrida est bien mieux protégée législativement en Espagne et Madrid, via le tribunal constitutionnel espagnol, a annulé la décision du vote sur l'interdiction des corridas en Catalogne en se fondant sur l'entrée de la tauromachie dans la constitution espagnole en 2013, déclarant cette loi de facto anticonstitutionnelle. Les parlements régionaux peuvent réguler l'organisation des corridas mais ne peuvent les interdire. Cette victoire reste cependant surtout morale car il est fort probable que très peu ou aucune corrida ne sera organisée dans un futur proche à Barcelone en raison de l'esprit anticorrída qui y règne. En effet, selon le journal catalan *La Vanguardia*, qui a mené un sondage en 2013, 81 % des Catalans étaient opposés au retour de la corrida dans leur région, contre 18 % qui étaient en sa faveur (GALORE, 2013).

Les forces protaurines n'en restent pas là et soutenues par le gouvernement central espagnol, elles constituent un dossier dans le but d'inscrire les fêtes du taureau au patrimoine culturel immatériel mondial de l'humanité à l'UNESCO au vu des arguments suivants qu'ils défendent (ISNART, 2009) :

« – inscription millénaire du rapport de l’homme au taureau dans les religions, les arts et les mythes – multiplicité des versions de la culture taurine selon les « peuples et les communautés », mais expression convergente d’un même rapport à la mort et à la vie de l’homme latin. – respect de l’animal de l’élevage au spectacle et entretien d’un écosystème rural et d’un espace économique spécifique – adéquation de la définition du PCI selon l’Unesco et des composantes de la culture taurine – sauvegarde de la culture taurine comme résistance à la globalisation, comme promotion de la diversité culturelle et comme système de développement durable. »

Toutes ces actions montrent que lorsque le monde taurin se saisit des outils législatifs, il est en mesure de se défendre efficacement contre les tentatives des anticorridas d’abolir la tauromachie espagnole.

5.2.4 Le recours à la caution artistique

La corrida a depuis des siècles fasciné les artistes qui s’en sont inspirés et qui lui ont rendu hommage à travers leurs dessins, leurs peintures, leurs sculptures, leurs céramiques, leurs photographies, leurs poèmes, etc... à l’image de ceux de Picasso, Goya, Dali, Botero, Manet, Clergue, Garcia Lorca, etc.

La corrida, présentée par ses détracteurs comme n’étant ni un art ni une culture, trouve dans les artistes une caution artistique et intellectuelle de première envergure. C’est la raison pour laquelle il font depuis quelques années régulièrement recours à ses références artistiques lors des évènements tauromachiques.

En Catalogne avant l’interdiction votée en 2010, la promotion de la corrida a souvent eu recours à la référence de Federico Garcia Lorca lors de l’organisation des courses de taureaux [Andrieu2009, p. 95]. Malheureusement, cette action, parmi les autres, entreprise pour sauver la tauromachie catalane n’a pas suffi à éviter l’interdiction qui a frappé cette région dès 2012.

En Andalousie a lieu chaque année la corrida goyesque à Ronda lors de la Feria de Pedro Romero, au début du mois de septembre. Cette tradition remonte à 1954 et voit les toréros porter des habits similaires à ceux contemporains de la vie de Goya (Figure 5.1) et arrivent dans d’antiques calèches durant le défilé initial. Les différences de style sont notables puisque dans ces habits il y a très peu de paillettes mais sont seulement décorés

de broderies, la taleguilla est ample, et non moulante comme actuellement. Le matador n'est pas coiffé d'une montera mais d'un bicorne et lorsqu'il a les cheveux longs ceux-ci sont retenus par une résille. Pour toréer le capote de paseo est troqué par le capote de brega porté sur l'épaule durant le défilé. À noter que cette tradition en référence à Goya s'est exportée en France à Arles.



FIGURE 5.1 – Photographie intitulée « Un peón lors d'une corrida goyesque à Arles, France, en septembre 2010 », réalisée par Nicourse en 2010 à Arles (NICOURSE, 2010).

Dans une approche similaire, des corridas picassianas sont organisées à Malaga en Andalousie depuis 2009 avec des habits de lumières issus d'esquisses cubistes de Pablo Picasso. Les capotes de paseo sont ornées de fresques du peintre, par exemple « Les Demoiselles d'Avignon » en 2009.

5.2.5 La corrida de bienfaisance

Le monde de la corrida se forge depuis des siècles une image humaniste et de bienfaisance à travers des actions humanitaires. En effet, on rapporte dès le XVIII^e siècle l'organisation de corridas dites de bienfaisance dont les bénéfices vont à des œuvres charitables. Par exemple, à Madrid ou à Valence, ce sont les hôpitaux généraux de ces villes qui gèrent, à la fin du XVIII^e siècle, les arènes et bénéficient des rentrées d'argent associées pour se

financer en partie (SOUBEYROUX, 1974) :

« Dès 1750, l'administration de la nouvelle plaza de toros a été confiée à l'Hôpital général de Madrid. Ce n'est pas là une mesure extraordinaire : l'Hôpital général de Valence jouissait également du privilège des bénéfices des fiestas de toros de la ville, et il était même de tradition de confier à des œuvres charitables l'organisation de certains spectacles qui leur apportaient les fonds indispensables à leur action. »

Les corridas au profit des œuvres charitables ont continué à exister même lorsque l'organisation de corridas classiques étaient interdites (SOUBEYROUX, 1974, p. 189). Cette tradition de charité que défend le monde taurin existe toujours, à Pampelune par exemple où la *Santa Casa de Misericórdia*, une maison de soins médicalisée, organise les corridas de la Saint Firmin pour se financer (VIDAL et MASATS, 1998, p. 243-244) :

« Des activités humanitaires sont financées par les bénéfices des corridas. C'est le cas des Santa Casa de Misericórdia en Espagne dont le meilleur exemple est celle de Pampelune qui continue d'abriter et de secourir les personnes âgées de la ville grâce à la recette de la San Firmin. Des hôpitaux ont pu continuer à fonctionner grâce aux spectacles taurins, notamment grâce à la traditionnelle fête de la bienfaisance de Madrid »

Cette image humaniste de la corrida est sérieusement revendiquée par le monde taurin, la preuve en est que certains toréros se sont fait une spécialité de toréer presque exclusivement lors de corridas de bienfaisance. Nous pouvons citer par exemple don Álvaro Domecq Díez qui reçut entre autres décorations, la *Gran Cruz de la Beneficencia* en 1945 et la *Gran Cruz del Mérito Civil* en 1960 pour sa participation, entre autres choses, à des corridas de bienfaisance (AGENCIA EFE, 2005). La préservation de la corrida en Espagne s'est souvent appuyée sur cet argument de bienfaisance pour légitimer le maintien des spectacles taurins.

5.3 La corrida est-elle liée à l'époque sombre de l'Espagne ?

Face aux attaques des antitaurins qui veulent abolir ou en limiter l'accès aux autres, les aficionados ont décidé de clarifier des points. La corrida n'est pas une pratique sans

racines historiques ou géographiques, ainsi la corrida ne peut pas être séparée de son cadre historique et géographique. Elle est intégrée dans une culture ce qui ne signifie pas qu'elle s'y réduise.

5.3.1 Non, la corrida n'est pas une pratique archaïque

Quand les antitaurins qualifient la corrida de pratique archaïque qui remonterait à une sorte d'âge barbare de l'humanité, les aficionados reprennent ce terme d'archaïque afin de montrer que si la corrida l'est vraiment c'est qu'elle puise sa légitimité aux sources les plus antiques. Ces deux utilisations du mot archaïque et de référence à l'antiquité sont aussi idéologiques l'une que l'autre. Selon Francis Wolff dans « 50 raisons pour défendre la corrida », la corrida est une invention moderne (WOLFF, 2010, p. 54) :

« En fait, la corrida est une invention moderne. La corrida à pied telle que nous le connaissons aujourd'hui ne remonte pas au-delà du XVIII^e siècle. Elle se codifie progressivement au début du XIX^e siècle et, n'a donc guère plus d'un siècle et demi. »

On croit à tort que la mise à mort publique des taureaux est l'aspect archaïque de la corrida et que l'aspect ludique des tauromachies populaires est lui plus récent, conformément au préjugé actuel qui veut que le processus de civilisation suppose l'épuration progressive de la mort. Cependant, c'est l'inverse qui est vrai car il y a toujours eu dans le bassin méditerranéen, des tauromachies populaires sous forme de jeux divers avec le taureau. La codification d'une corrida populaire avec mise à mort publique est au contraire plus récente.

En effet la corrida n'a cessé de se développer en Espagne tout au long du XX^e et elle est plus vivante que jamais. Comme le rappelle Pedro Cordoba dans son livre, « La corrida », (CORDOBA, 2009) il y avait environ 900 corridas proprement dites célébrées en 2008 en Espagne; quatre fois plus qu'un siècle plus tôt, et d'ailleurs également, contrairement à un autre préjugé courant, quatre fois plus qu'en 1950.

En revanche ce qui nourrit cet aspect archaïque dans la corrida c'est le fait que la corrida est devenue l'un des rares lieux où se perpétuent des actes qui, il y a peu, étaient ordinaires et scandaient la vie quotidienne. Toute forme de ritualisation a pratiquement disparu en trois décennies de nos vies, et notamment toutes celles qui étaient liées à la

mort. Il n'y a plus de corbillard en ville, plus de marques de deuil au seuil sur les personnes. De même que la mort des animaux s'est réfugiée dans le silence glacé des abattoirs, celle des hommes a émigré vers les hôpitaux hyper mécanisés et aseptisés ou vers les mouiroirs anonymes et dissimulés sous les termes de « maisons de retraite », « centre gérontologique », voire même « maison de vie » (GÉRARD, 2012) pour l'accompagnement de fin de vie, termes dans lesquels il y a une dissimulation manifeste de la mort, le mot vie venant effacer cette présence proche de la mort. La société occidentale a perdue petit à petit le sens des rites de la mort, ce que confirme Louis-Vincent Thomas dans son livre « Rites de mort » (THOMAS, 1985) :

«Aujourd'hui, la mort a «changé de mains» dans notre société de consommation, c'est devenu l'affaire de spécialistes, les thanatocrates. Ces nouveaux maîtres de la mort exercent leur art dans le secret des hôpitaux et des salons funéraires : notre société est ainsi victime d'une expropriation de la mort, suite logique d'une «expropriation de la santé»

En outre, dans une société qui, il y a peu, avait des racines et une sensibilité rurale, la mise à mort réglée et festive d'un animal domestique (celle du coq, du cochon) était un acte familial qui rythmait l'ordinaire de la vie par le caractère exceptionnel des actes solennels de communion familiale. Tout cela a brusquement disparu en quelques décennies.

Ainsi la sensibilité animaliste peut-être remise en question par le fait que ce qu'elle considère comme archaïque ne remonte pas à la nuit des temps mais à quelques générations tout au plus. De même la laïcité à l'occidentale, tournée vers l'athéisme (ANCIBERRO et PICCARRETA, 2014), n'a pas seulement fait perdre le sens des rites, de la mort, mais aussi celui de la spiritualité de l'animalité, ce qui, par opposition, redonne du sens à la corrida.

5.3.2 Non, la corrida n'est pas l'apanage du franquisme

À part le fait d'être archaïque beaucoup des antitaurins ont tendance à associer la corrida au franquisme et l'utilisent ainsi comme un motif de rejet. Les aficionados ont à répondre à cela que la corrida ne peut pas être dissociée de son cadre historique. Certes, le franquisme a utilisé la corrida mais celle-ci existait avant et a survécu après, sans que le franquisme ne la modifie réellement (PUJOL, 2009) :

«Après la disparition du Caudillo, les amateurs de la corrida s'efforceront de réécrire ce chapitre de l'histoire de la tauromachie dans un sens plus favorable à leurs idées. Il s'agit à l'évidence d'une opération de désinformation. La corrida serait ainsi, selon eux, apolitique par nature. Elle n'aurait reçu qu'une orientation idéologique à certaines époques que du fait des choix personnels des aficionados. En fait, ce sont bien les partisans du régime franquiste qui lui ont sciemment donné un contenu politique. Ce sont eux qui ont présenté la « Fiesta Nacional » comme une manifestation de la virilité de la « race ». Pour ajouter à la confusion, certains exilés politiques ou intellectuels français ont pris la corrida comme un symbole de la patrie espagnole écrasée... »

Si à l'époque de Franco la corrida a connu une effervescence, elle existait bien déjà avant le franquisme qui l'a simplement utilisée à son avantage, avant qu'il disparaisse de lui-même et que l'existence de la corrida se poursuive jusqu'à aujourd'hui. Ce raisonnement est partagé par Francis Wolff dans son livre « 50 raisons de défendre la corrida » où il montre que la corrida n'est pas attachée à des valeurs particulières que l'on pourrait imputer à ces admirateurs (WOLFF, 2010, p. 54) :

«La corrida existait évidemment bien avant le franquisme et s'est bien développée après, même si le franquisme a su utiliser et détourner à son profit les phénomènes les plus spectaculaires de la passion taurine. [...] C'est ce que font tous les régimes autoritaires.»

Ainsi face à cette disqualification de la tauromachie en l'assimilant au franquisme par ses détracteurs, Jean Ortiz, fils de de républicain espagnol, a réalisé une étude afin de rétablir la vérité historique. Il soutient que les progressistes entretiennent une « légende noire » qui vise à montrer de façon malhonnête que les Républicains espagnols auraient fait interdire ce spectacle car ils considéraient la tauromachie comme un spectacle « fasciste ».

Pour évincer cette idée fausse, quelques exemples peuvent être cités qui montrent que des corridas furent organisées par des Républicains espagnols. Le premier exemple date du 17 juin 1931 où une corrida fut organisée par le maire socialiste de Madrid, Pedro Rico sous la présidence dans les arènes d'Alcala Zamora, afin de célébrer le début de la seconde République espagnole avec l'élection de Zamora (ORTIZ, 2015). L'exemple continue en

avril 1932, mois durant lequel des corridas sont organisées, en particulier à Valence, pour fêter le premier anniversaire de la République.

Le critique taurin, Jacques Durand, soutient cette idée et explique dans « Sous la cape rouge » (DURAND, 2004) que les mouvements républicains organisent des corridas de bienfaisance afin de récolter de l'argent pour les chômeurs, les pauvres et les œuvres de charité.

Le gouvernement républicain n'est pas en reste et fait même souffler un vent neuf sur la corrida en 1934 puisqu'il permet désormais aux femmes de toréer afin de prôner l'égalité des sexes.

Le soulèvement des nationalistes le 18 juillet 1936 marque le début de la guerre civile espagnole. Il est faux de croire que le *mundillo* se range comme un seul homme du côté de Franco. Les avis sont partagés dans la profession et beaucoup de toréros décident de leur soutien, au franquistes ou aux républicains, en fonction de leur lieu de résidence car ceux qui sont dans les territoires contrôlés par Franco se rangent plus facilement de son côté. Le syndicat des toréros à Madrid reste fidèle au gouvernement. Notons toutefois que peu d'entre eux s'engagent par conviction politique. Par exemple, Domingo Ortega montre son soutien aux milices populaires républicaines le 29 août 1936 à Valence, puis son soutien à Franco lors de la « corrida de la Victoire » qui est organisée le 24 mai 1939 à Madrid. Il est vrai cependant qu'une partie des toréros les plus célèbres tels Domingo Ortega, Vicente Barrera ou Marcial Lalanda (BÉRARD, 2003, p. 60) passent du côté Franquiste donnant une image déformée et non représentative de la prise de position du *mundillo* qui reste divisé. Durant les affrontements, la corrida perdure dans les deux zones et est organisée à des fins politiques d'un côté comme de l'autre avec même un avantage pour le régime républicain. En effet, durant l'année 1936, 20 corridas sont organisées en zone républicaine contre seulement 11 en zone franquiste. La guerre est une très mauvaise époque pour le *mundillo* qui en pâtit beaucoup et une trentaine d'élevages disparaissent.

La guerre civile a été également la source de l'interdiction des corridas, dans un camp comme dans l'autre. Les premiers à les interdire dans leur zone d'influence furent les franquistes durant les premières semaines, avant de la rétablir au mois d'octobre 1936. De l'autre côté, la « légende noire » de l'interdiction de la corrida par les Républicains naît de la suspension de la corrida décrétée par le gouvernement lorsque Madrid est menacée en juillet 1937 et que le gouvernement se replie à Valence. La raison n'est pas en soi une opposition à la corrida mais une mesure de protection car la zone contrôlée par le gouverne-

ment ne compte quasiment plus de taureaux dont les élevages sont situés pour la plupart dans la zone franquiste. Le dernier toréro à recevoir l'alternative en zone gouvernementale est Silvino Zafón, le 16 mai 1937 à Barcelone. Devant cette décision gouvernementale, de nombreux toréros s'exilent pour continuer à toréer comme Cagancho au Mexique ou Juan Belmonte au Portugal, ou bien passent du côté franquiste pour pouvoir continuer à travailler. C'est de là que naît l'injuste « fascisation » de la corrida (PUJOL, 2009) :

« Depuis toujours les progressistes espagnols considèrent la corrida comme une manifestation de l'Espagne noire et décadente. Un décret du gouvernement républicain, pris à Valence le 10 juillet 1937, interdit les corridas, du moins théoriquement. Cette décision incitera de nombreux toreros comme Marcial Lalanda ou Manolete à rallier le camp nationaliste, partisan de la corrida. »

Les toréros qui soutiennent la République sont alors moins nombreux mais il y en a toujours tels Enrique Torres, Manolo Martinez, Félix Almagro, Félix Colomo, Saturio Torón. Preuve de leur engagement de nombreux toréros, *novilleros* et *banderilleros* sont morts au sein de 96^e Brigade Mixte de l'Armée populaire républicaine, connue sous le nom de « Brigade des toreros » (BÉRARD, 2003, p. 60) qui combattit les phalanges franquistes sur de nombreux fronts. Manuel Rodríguez, dit « Manolete », dont nous avons déjà parlé dans les chapitres précédents, ne commence à toréer qu'en 1938, au mois de mai à Séville et commence à se faire une place dans le monde tauromachique qu'à partir de 1940. Il n'a donc pas participé spécialement par sa corrida à combattre les Républicains durant la guerre. Par la suite, il est reconnu que son image a été instrumentalisée par Franco pour le faire connaître comme un héros franquiste de la tauromachie en dépit de ses opinions personnelles beaucoup moins tranchées puisqu'en voyage au Mexique il a rencontré sans se cacher des Républicains exilés. Plus qu'une icône du franquisme il représente l'Espagne meurtrie par le franquisme qui survit sous la dictature.

5.4 Réponses aux attaques éthiques et animalistes

L'argument animaliste, utilisé pour s'opposer à la corrida, s'est développé au cours du XX^e siècle et remet en cause la cruauté et la souffrance infligées aux taureaux. Les défenseurs de la tauromachie ont développé des réponses réfléchies pour remettre en cause

cette contestation. Cette argumentation cherche à montrer que les arènes ne sont pas un lieu de dépravation et que la corrida n'est ni un spectacle barbare, ni une torture pour les animaux. Le principe même de l'animalisme est également remis en cause par les pro-taurins, en pointant ses propres contradictions.

5.4.1 Les arènes sont-elles un lieu de dépravation ?

L'un des reproches fait à la corrida est que les arènes dans lesquelles elle se déroule est un lieu de dépravation où l'homme s'avilit et laisse déborder ses comportements les plus répréhensibles tels que le sadisme, la violence, la haine, l'alcoolisme, le machisme, la fainéantise, etc. Cependant, la corrida a toutefois bien évolué depuis des siècles et certains y voient désormais une fête joyeuse où priment le mélange des classes sociales, phénomène nécessaire pour consolider l'esprit collectif solidaire et l'identité nationale espagnole (SONSOLES, 1997, p. 191) :

« Gran mezcla de todas las clases sociales. Al entrar en la plaza se borran las categorías y las preferencias políticas, ya no hay más que aficionados y reina un espíritu democrático. Única diferencia : lo que cada cual había pagado por sus entradas. »

(Traduction : « Grand mélange de toutes les classes sociales. En entrant dans les arènes, les catégories et les préférences politiques sont supprimées, il n'y a plus que des aficionados et il y règne un esprit démocratique. La seule différence : ce que chacun a payé pour son billet. »)

5.4.2 La corrida est-elle un spectacle barbare et cruel ?

L'un des principaux arguments des anticorridas est que celle-ci constitue un spectacle à la fois barbare et cruel. Les défenseurs de la tauromachie ne peuvent nier le côté sanglant du spectacle mais réproouvent les qualificatifs « barbare » et « cruel ».

5.4.2.1 La défense d'une violence sublimée et ritualisée

Les détracteurs de la corrida s'indignent devant la mort du taureau dans l'arène, et que des personnes puissent apprécier ce spectacle sanglant empli de violence, de sang et surtout de mort. Ainsi ils considèrent la corrida comme un spectacle barbare et violent.

Les *aficionados* ne nient pas cette violence et cette part sanguinaire du combat, au contraire ils considèrent cette violence comme sublimée et ritualisée, comme dans toute forme d'art. D'ailleurs le sentiment d'une violence normale est né chez les artistes qui appréciaient la corrida. C'est le cas par exemple de Montherlant, Picasso, Bataille ou Leiris. Ils considéraient la violence comme un élément de la nature humaine. Dans « Les bestiaires » (DE MONTHERLANT, 1926) De Montherlant explique qu'il aime trop le taureau pour le voir apparaître dans les arènes sans qu'il soit mis à mort, qu'il éprouve le désir de son sacrifice. La vue du sang suscite en lui une frénésie et à chaque enfoncement de lame, de la pique ou de la banderille, il ressent une décharge nerveuse intense synonyme de jouissance (BARATAY, 2011, p. 229) :

« 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 soule ! 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 ! »

De Montherlant va, ici, plus loin que la simple ritualisation de la violence en exprimant son ressenti pulsionnel qui peut être vu par les anticorridas comme une « déviation sadique » ou par les procorridas comme une sublimation de cette violence qui imprègne le ressenti émotionnel des spectateurs.

5.4.3 La contestation scientifique de la souffrance du taureau

Des études scientifiques ont tenté de comprendre comment le corps du taureau réagit lorsqu'il combat dans les arènes et qu'il est blessé. Nous citerons ici une étude réalisée par Juan Carlos Illera qui est professeur et dirige le laboratoire de physiologie animale de l'université de Madrid. Son sujet d'étude durant sa thèse a porté sur l'endocrinologie animale, c'est-à-dire l'étude des hormones, en particulier sur le taureau de combat (ILLERA DEL PORTAL, 2009).

Cette étude soutient l'idée que la physiologie du taureau lui permet de combattre dans les arènes jusqu'à sa mort sans subir trop de douleur. Les arguments avancés pour expliquer cette idée résident dans le fait que le taureau de combat possède une spécificité endocrine, une particularité liée à sa production d'hormones qui le protège de la douleur. Sa glande surrénale est hypertrophiée ce qui lui permet de produire plus d'hormones que

les autres animaux, par exemple sept fois plus que le cochon, en particulier l'hormone bêta-endorphine qui est sécrétée lorsqu'il est blessé. Cette hormone associée souvent au plaisir est également impliquée dans la réponse endocrine à la douleur avec un effet analgésique et antistress. Cette hormone est libérée en quantité très importante lorsqu'il est blessé, par exemple par les banderilleros ou le picador, ce qui lui permet en quelques millièmes de secondes de s'affranchir de la douleur liée à la blessure qu'il reçoit et de gérer au mieux son stress pour se concentrer sur son combat et sa survie.

Les conclusions du professeur Illera ont été largement reprises par les aficionados qui veulent montrer que la source de leur plaisir n'est pas dans la souffrance du taureau.

Remarquons toutefois que les études qui ont trait à ce domaine sont rares et contestées. Ainsi, les conclusions du professeur Juan Carlos Illera ont été contestées par d'autres travaux comme celle de José Enrique Zalvidar Laguia (ZALDIVAR LAGUÍA, 2008) vétérinaire qui partage un point de vue différent quant à l'effet des hormones sur le taureau et que nous avons abordé dans le chapitre précédent. Il est donc certain que d'autres études scientifiques seront nécessaires pour trancher ce débat sur la souffrance du taureau. Aujourd'hui, la mouvance actuelle confie souvent à la science le rôle de juge de la société, rôle autrefois dédiés à la conscience éveillée des individus et des peuples délivrée par la culture littéraire, expérimentale ou empirique. Le risque pour notre conscience c'est d'être perturbé par une science sujette à des travers variés, une rigueur scientifique qui n'échappe pas aux influences, aux lobbies, aux corruptions d'intérêt et aux courants de pensée. Il est clair au travers de ces études que la science ne peut pas, pour le moment, trancher de façon certaine ce débat sur la souffrance du taureau, en particulier si les chercheurs orientent leur travaux en fonction de leurs conviction personnelles.

D'un point de vue plus pragmatique, il est également possible de considérer le point de vue de l'éleveur en ce qui concerne les blessures infligées aux taureaux. Jean-Christophe Domergue, garçon vacher de la ferme du marquis d'Albaserrada à Séville nous livre son interprétation qui relativise les souffrances du taureau. Selon lui ces blessures restent superficielles car le taureau est animal très fort qui a un pouvoir de guérison très important en raison de sa vie sauvage parfois violente avec ses congénères. Si le taureau n'était pas tué à la fin de la corrida il pourrait retrouver son état d'origine très rapidement :

« Le taureau de combat c'est un animal qui a une extrême capacité à se reprendre, à se soigner lui-même. J'ai vu des veaux avec une patte cassée se refaire tout seul. Dans le monde animal, un quadrupède avec une patte cassée,

à part les chiens, il ne se remet pas. Non, là, la patte s'est ressoudée très bien, propre. Et, en outre, les blessures qui sont infligées aux taureaux, elles sont toutes réparties dans le *morillo*. Le *morillo* c'est une boule de muscles qui est à la base du cou, qui est ultra développée chez cette race là et qui fait 60 à 80 kg selon les bêtes. Donc la pique moderne, elle fait sept centimètres à peu près. Tu ne traverses pas le *morillo* avec sept centimètres de pique, ou alors c'est un accident, c'est-à-dire que ça n'a pas été piqué au bon endroit. Mais c'est fait dans les règles, comme c'est le cas les deux tiers du temps, après il y a des *im-promptus*, le taureau bouge ou le picador n'est pas bon, ça peut arriver, là effectivement ça peut causer des dommages très graves, mais sinon, si c'est fait dans le *morillo*, ça tape dans une zone de muscles, point! Les banderilles en elles-mêmes, c'est un harpon qui fait trois centimètres à quatre centimètres de long, très fin, enfin pour le taureau, il faut le remettre en rapport avec le taureau. C'est un animal qui fait 550 kg de moyenne, et donc finalement, c'est un épiphénomène pour le taureau. Ça il le sent à peine. Et, en outre il se trouve qu'il y a une spécificité chez cet animal, du fait de sa bravoure, c'est peut-être le cas pour d'autres animaux mais en tout cas chez celui-là c'est le cas, quand il est en situation de combat (il y a des études vétérinaires qui ont été menées), il génère des quantités astronomiques de dopamine. La dopamine c'est l'hormone, dite du bonheur, (je ne pense pas que le taureau soit en situation de bonheur, il ne faut pas déconner non plus), mais c'est ce que génère le marathonnier lorsqu'il court au bout d'un moment et ça annule la sensation de douleur. Donc je n'irai pas jusqu'à dire que le taureau se régale, mais en tout cas il est en train de se battre, et quand tu te bats, je ne sais pas mais si on doit faire de l'anthropomorphisme, je me suis beaucoup battu dans ma vie pour avoir été rugbyman par exemple, donc sur les terrains, ben voilà, parfois tu te bats fort, les coups tu ne les sens pas, parce que tu es dans ta bagarre, c'est à près que tu le sens. Or le taureau il n'a pas d'après, il est mort, donc ses blessures à part le coup d'épée sont finalement assez superficielles et ça se soigne très bien. Pour le soigner, un coup de jet d'eau dessus, un désinfectant, une piqure d'antibiotique et c'est fini, tu laisses le taureau se retaper et ça ira très très bien. »

5.4.3.1 La place du taureau dans la hiérarchie animale

Les défenseurs de la corrida rejettent totalement le côté barbare du spectacle. Ils pointent en outre le fait que la véritable barbarie consiste à mettre sur le même plan la vie humaine des toréros et la vie animale du taureau car cela suppose de traiter les hommes comme des bêtes. Francis Wolff nous confirme dans son livre « Philosophie de la corrida » l'évolution de valeur : le combat contre un animal jugé auparavant dégradant pour l'homme, est jugé aujourd'hui dégradant pour l'animal avec la condamnation de la corrida au nom de la protection des animaux (WOLFF, 2011a, p. 38) :

« Pendant quelques siècles, le premier problème dominait les esprits : un chrétien ne saurait mettre en danger une vie qui ne lui appartient pas. Condamnée par les moralistes au même titre que le théâtre, la corrida était jugée moins futile pour le spectateur puisqu'il y admire des vertus réelles, mais plus dégradantes pour l'acteur puisqu'il s'y abaisse au niveau de la bête : le combat contre un animal avilit l'homme. Aujourd'hui la critique s'est inversée : le combat de l'homme dégrade l'animal ; les condamnations de la corrida se font désormais au nom du respect dû aux animaux, non aux hommes. »

Pour Francis Wolf la véritable cruauté est de souhaiter la mort et la souffrance du torero comme l'ont fait certains anticorridas en se réjouissant de la mort du toréro Victor Barrio, 29 ans, le samedi 9 juillet 2016 en Espagne, lors de la *feria* de Teruel (HERNÁNDEZ, 2016). Wolff explique que certes le combat entre l'homme et le taureau est inégal et conduit quasiment à chaque fois à la mort du taureau, mais le combat reste loyal. Pour cela, les tricheries ne doivent pas avoir lieu et le toréro doit faire preuve de loyauté en se battant de front, face au taureau (WOLFF, 2011a, p. 48) :

« Le combat de l'arène a beau être fondamentalement inégal, il est foncièrement loyal. Le taureau n'est pas traité comme une bête malfaisante qu'on peut exterminer ni comme le bouc émissaire qu'on doit sacrifier, mais comme une espèce combattante qu'on doit affronter. Il faut donc que ce soit dans le respect de ses armes naturelles. Physiquement, les forces du taureau ne doivent pas avoir été diminuées artificiellement ni ses cornes rognées. Moralement, l'homme doit feinter le taureau, mais de face, jamais de dos, en se laissant toujours « voir » le plus possible, en se plaçant délibérément sur la ligne de sa charge naturelle – c'est ce qu'on appelle « charger la suerte ». »

Remarquons quand même que cette loyauté, qui est mentionnée ici, est celle visible et communiquée dans le combat. Il reste la non loyauté des héritages, plutôt non visible, entre l'homme et le taureau. En effet, toute lignée de taureau, qui aurait subitement développé des aptitudes à sortir du cadre maîtrisé par l'homme pour gagner le combat, est immédiatement supprimée, alors que l'homme transmet son savoir, sa pratique, impose toutes les règles au taureau et les fait même évoluer à son gré. Le passé qu'a intégré le toréro quand il rentre dans l'arène est sans mesure avec celui du taureau innocent, ingénu. Son héritage de force, de noblesse et de bravoure longuement sélectionnées ne lui sert à rien, il est inapte à pouvoir l'utiliser au combat quand il ne le dessert pas. On peut se poser la question de savoir quels stratagèmes d'intelligence rusée a besoin de développer ce taureau aveuglément sûr de sa force? En effet, c'est ce détournement maîtrisé des apparences qui permet au toréro de vaincre à chaque fois.

Wolff ajoute, en outre, que la disparition de la corrida représenterait une perte morale, importante en plus de la perte artistique ou culturelle. Cette perte ferait défaut à l'homme mais également à l'animal pour qui la corrida représente une dimension essentielle qui le fait exister et dont les qualités sont connues à travers le monde.

En taxant la corrida de barbarie on légitime le fait que les animaux doivent tous être sur le même pied d'égalité et qu'on leur doit à tous la même compassion. Cependant, rien n'est plus faux car la conduite de l'homme envers les animaux est très hiérarchisée et profondément inégale. En effet, l'homme n'a jamais considéré les parasites tels les moustiques par exemple, sur le même pied d'égalité que les compagnons de vie des hommes, tels les chiens et les chats, ou bien le bétail, tels les moutons ou les bœufs. La considération de l'homme est adaptée à la relation qu'il entretient avec l'animal, relation centrée sur les sentiments ou les intérêts humains. Pour certains, l'homme peut vouloir jouer avec elle, les combattre ou bien les exterminer.

Cette différenciation de la relation peut même se concevoir pour une même espèce. Ainsi un lapin d'élevage sera élevé et tué pour être mangé sans que cela semble immoral, alors qu'un lapin nain de compagnie sera choyé toute sa vie dans la maison de ses maîtres et mourra d'une mort naturelle qui lui vaudra parfois un semblant de sépulture dans le jardin.

Toute une gamme de sentiments est possible envers les animaux tels l'amitié, l'attachement, le respect, l'admiration ou au contraire le rejet, le dégoût, la crainte, la peur ou la haine. La richesse de ces sentiments ne peut être réduite à la seule compassion comme

le souhaiteraient les animalistes. Cela démontrerait une extrême pauvreté de sentiments dans les relations qui nous lient aux animaux.

5.4.3.2 Le respect témoigné au taureau

Joël Jacobi, aficionado et responsable des magazines taurins « Face au toril » puis « Signes du *toro* » à France 3 depuis 1987, écrit dans « La corrida, le spectacle que je préfère » (JACOBI, 2012) explique l'intérêt que portent les aficionados et les toréros aux corridas lorsqu'ils fréquentent les arènes. Toute une palette d'intérêts est là et celle-ci inclut en premier lieu le respect et l'admiration des vertus des taureaux alors que le plaisir de les voir souffrir n'en est définitivement pas une :

« Les toreros et les aficionados s'intéressent au toro de mille manières : est-il costaud, chétif, brave, correctement armé, combatif, résistant, véloce, etc. ? Mais je n'ai jamais perçu qu'on se réjouissait de sa souffrance, supposée ou réelle. Si on applaudit au moment de sa mort, c'est pour saluer son combat et le savoir-faire du torero. Les aficionados, à tort ou à raison, prêtent au toro des vertus de noblesse et de bravoure ; les toreros tentent, avec plus ou moins de succès, de deviner ses intentions en analysant son comportement ; les éleveurs espèrent, par une sélection plus ou moins bien maîtrisée, obtenir celui qui procurera les plus vives émotions. Comment, dès lors, imaginer que ces gens soient animés par de la haine pour cet animal ? »

Le respect témoigné au taureau existe bel et bien durant le combat puisque comme nous l'avons mentionné plus haut, le toréro a le devoir de combattre loyalement le taureau et cela constitue l'essence même de l'éthique de la corrida, tel que le résume Ángel Peralta, un rejoneador espagnol (PORTE, 2011, p. 242) :

« Toréer, c'est tromper le taureau sans lui mentir, un combat loyal »

Le combat est loyal, le toréro use de sa ruse et de son intelligence pour faire face avec honneur à l'instinct et à la force brutale du taureau. Le respect est le fondement de l'application du principe moral qui lie les hommes aux animaux, non l'égalité stricte.

5.4.3.3 La réponse à l'argument des tricheries

Les antitaurins dénoncent souvent les tricheries qui peuvent avoir lieu avant le combat pour fatiguer, ou diminuer les compétences du taureau en limant ses cornes, en l'aveuglant avec de la térébenthine ou en le battant dans les coulisses avec des sacs de sable. Ces pratiques ont existé notamment le limage de cornes, principalement dans le passé, et encore aujourd'hui des organisateurs de corrida sont condamnés. Cependant dans le *mundillo* il est de coutume de relativiser ce phénomène car il faut bien reconnaître que cela va à l'encontre de l'intérêt du spectacle. En effet, produire un taureau de qualité coûte très cher et il n'est donc pas intéressant de gâcher ce travail au dernier moment d'autant plus que cela conduit à diminuer l'intérêt du spectacle. Jean-Christophe Domergue, garçon vacher de la ferme du marquis d'Albasserada nous livre la vision des professionnels du monde taurin :

« Chaque année, il y a des éleveurs, il y a des directeurs d'arènes, qui sont condamnés parce qu'ils se sont fait prendre la main dans le sac. Malheureusement, comme dans tous les milieux, tu as beau interdire le vol, il y a toujours des voleurs, mais bon, c'est strictement interdit. Ensuite, pour tout le reste, pour tout ce qui consiste à réduire la force de l'animal, la vision de l'animal par exemple, parce que j'ai entendu également qu'on n'y mettait de l'essence de térébenthine dans les yeux, j'ai entendu qu'on y mettait des clous dans les sabots, j'ai entendu qu'on y jetait des sacs de sable dessus, j'ai entendu un nombre de choses incalculables. Tout ça va à l'encontre de l'intérêt des protagonistes. Je vous explique : le taureau pour être toréé, il doit être fort, il doit être puissant, il doit bien voir. Si le taureau voit mal, le matador, il ne peut pas toréer. Si tu as un taureau qui est borgne par exemple, on ne peut pas le vendre aux arènes. Quand un taureau sort dans la piste et qu'il boîte, qu'il a une malformation physique, ou alors qu'il s'est fait mal tout simplement, ça peut, il est changé, donc c'est une perte financière pour l'organisateur du spectacle. Vous vous doutez bien, si tu es organisateur du spectacle, ton objectif, ce n'est pas de perdre 5000 euros à chaque fois qu'un taureau rentre au toril sans être toréé parce que tu dois en mettre un autre. Donc, en outre, un taureau qui n'aurait pas assez de souffle, et bien, il va charger mollement et donc pour le matador c'est très compliqué un taureau qui charge tout douce-

ment parce qu'il passe un quart d'heure à passer devant lui et donc il a autant de possibilité de lui envoyer un coup de corne. Parce que même si le taureau est affaibli, ça reste un taureau de combat. »

Finalement, la barbarie, dénoncée par les anticorridas, ne semble être ni dans les spectateurs qui ne sont ni incultes, ni barbares, ni dans la considération qu'ont les hommes pour le taureau. André Lévy suggère comme explication, que sous couvert de dénoncer la barbarie du spectacle, les opposants à la corrida seraient surtout indignés par le fait que cette lutte pour la survie entre l'homme et le taureau soit « explicite, visible, sans fard, et qu'elle se transcende en art » (LÉVY, 2010).

5.4.4 La corrida est-elle une torture ?

5.4.4.1 Une contestation intellectuelle frauduleuse contre la « torture » ?

Les antitaurins utilisent beaucoup le mot « torture » pour qualifier la corrida à l'instar des grands auteurs. On trouve fréquemment la citation attribuée à Victor Hugo dans la communauté anticorrída (CRAC EUROPE, 2016) :

« Torturer un taureau pour le plaisir, pour l'amusement c'est beaucoup plus que de torturer un animal, c'est torturer une conscience! »

Cependant, il semble qu'il s'agisse d'une citation apocryphe étant donné que personne n'est aujourd'hui capable de déterminer la source écrite dont proviendrait cette citation, comme l'explique Jean-Louis Marc (MARC, 2007). Cela montre que les anticorridas n'ont pas peur d'utiliser à leur compte des paroles détournées ou inventées de toutes pièces de personnalités intellectuelles célèbres afin de rallier l'opinion publique à leur cause. En effet, Victor Hugo étant considéré comme un intellectuel reconnu et très populaire, des propos contre la tauromachie sortis de sa bouche génèrent immédiatement un ralliement des personnes qui apprécient cet auteur, d'autant plus que cet auteur est mort depuis longtemps et qu'il ne peut donc pas s'en défendre ou authentifier ses propos.

5.4.4.2 L'emploi inapproprié du sens du mot « torture » pour la corrida

Les opposants à la corrida utilisent fréquemment des affiches et des slogans dans lesquels ils veulent montrer que la corrida est une torture faite à l'animal. De nombreux artistes se sont joints à cette argumentation pour dénoncer la tauromachie (SEROVA, p.d.)

à l'exemple du groupe de rock Ska-P qui la critique violemment dans la chanson « Ver-guenza » (SKA-P, 2000), soulignant le caractère obsolète de cette tradition. Selon eux : « appeler culture le sadisme organisé est une insulte à notre société évoluée ». L'auteur Isabelle Nail dénonce la torture de la corrida dans son livre « Ni art ni culture » (NAIL, 2014).

Selon Joël Jacobi, le simple fait de militer contre la corrida (ou la pêche à la ligne, ou la chasse ou les courses de chevaux) est difficile à comprendre (JACOBI, 2012). En effet, il insiste sur le fait que le verbe « militer » est empreint d'une certaine noblesse et qu'il est censé représenter l'engagement des hommes pour des causes humanistes telles que la préservation de la paix, la lutte contre les inégalités sociales. . . En outre lorsque ces « militants » utilisent le mot « torture » pour dénoncer les souffrances infligées aux taureaux, ils insultent la cause de l'ensemble des hommes et des femmes qui souffrent à travers le monde et sont les victimes d'autres hommes qui eux devraient prioritairement être combattus par des « militants ».

Wolff le philosophe rappelle dans son livre « 50 raisons de défendre la corrida » (WOLFF, 2010) que désigner la corrida comme une torture est devenu un slogan ordinaire de la part de militants de la cause antitaurine. Tout opposant sérieux à la corrida devrait avoir honte de s'abaisser à cette injure. Car le sens du mot « torturer » est de faire souffrir un être humain sans défense, soit par pur plaisir (cruel, sadique), soit pour obtenir une information, et ces raisons s'opposent de tout point de vue à ce qu'est foncièrement la corrida.

L'objectif de la corrida n'est pas de faire souffrir le taureau, et sa mort et ses blessures font indéniablement partie de la définition de la corrida (WOLFF, 2010, p. 18-20) :

« La corrida n'est donc pas plus une torture que la pêche à la ligne : On pêche par défi, divertissement, passion ou pour manger le poisson, on torée les taureaux par défi, divertissement, passion, et on peut manger le taureau. [...] Si un taureau était torturé, il fuirait. La corrida ne consiste pas à supplicier un animal sans défense, mais au contraire à faire combattre un animal naturellement disposé au combat (« taureau de combat », toro de lidia) »

La souffrance de l'animal n'est pas une raison en soi pour abolir la corrida car de nombreuses activités humaines entraînent le stress, la souffrance et la mort d'animaux, tels les rites religieux ou l'élevage pour la consommation d'aliments d'origine animale. D'ailleurs, André Levy explique que la mort des animaux, tués par l'homme peut prendre différents

aspects et que la mort du taureau dans les arènes se distingue de celle du classique bétail (LÉVY, 2010) :

« Celle du taureau de combat n'a rien de commun avec celle de ces bêtes que l'on égorge dans l'indifférence générale à l'abri des regards, dans le secret des abattoirs. »

Lorsque le taureau affronte le matador lors de sa dernière charge, à la fin de la *fæna*, pendant l'estocade, sa mort y est transfigurée par le courage et l'art du toréro qui met en jeu sa vie pour prendre celle du taureau. La souffrance du taureau n'est pas une torture mais une façon d'arriver à la sublimation de sa propre mort.

En ce qui concerne les aficionados qui assistent aux corridas, ceux-ci viennent avant tout voir la beauté de ce spectacle mais pas s'émerveiller de la torture infligée au taureau. En revanche lorsque les animalistes assistent à une corrida, ils ne voient pas la beauté du spectacle, obsédés qu'ils sont par leurs idées abolitionnistes. Et pour le prouver les aficionados sont descendus de la rue pour défendre la corrida (GONZALEZ et LORCA, 2016). Le dimanche 13 mars à Valence, le monde de la tauromachie s'est fait entendre pour défendre haut et fort la corrida, injustement attaquée, selon eux, par différents mouvements issus du monde politique ou bien d'associations de la société civile. Les défenseurs de la corrida invoquent à travers cette manifestation un soutien total à l'Espagne et à son histoire qui perpétue depuis des siècles le spectacle de la corrida dans les périodes fastes comme dans les périodes plus difficiles comme c'est le cas aujourd'hui (GONZALEZ et LORCA, 2016) :

« Réjouissons-nous que quelqu'un soit descendu dans la rue pour dire que la tauromachie était une activité légale en Espagne : sujette à polémique, certes, mais légale et qualifiée de patrimoine culturel dans le droit national.

Réjouissons-nous encore que les minorités défendent leurs droits et affirment sur la place publique que les aficionados de la corrida ne sont pas des bourreaux. Ils n'appartiennent pas non plus à une secte de mortels sanguinaires adeptes de la morbidité. Mais ils font bel et bien partie d'une culture où le taureau est au cœur d'une façon d'appréhender la beauté, et ils se plaisent à observer la bravoure, l'éclat, l'éclair de génie, le détail harmonieux, la grandeur d'un artiste héroïque et d'un animal puissant et énigmatique. »

5.4.5 Le danger de l'animalisme et les limites de la libération animale

L'animalisme est une doctrine qui est complètement rejetée par les défenseurs de la corrida. Les arguments des animalistes consistent à mettre sur le même plan les hommes et les animaux (WOLFF, 2010, p. 82) :

« Ne sommes-nous pas nous aussi des animaux? Ne devons-nous pas traiter les animaux comme nous traitons les hommes? »

5.4.5.1 Abaisser notre morale à celle des animaux

Dans son livre « 50 raisons de défendre la corrida » (WOLFF, 2010) Francis Wolff explique qu'en raison de notre statut d'être humain il est normal que nous fassions primer notre côté humaniste. Ainsi, en faisant la distinction entre l'homme et l'animal s'établit une hiérarchie, entre les principes de l'humanisme et ceux de l'animalisme, que nous ne pouvons pas briser, au risque de perdre la morale, que l'humanité a consciencieusement construite au fil des millénaires, et de nous replonger dans des règles de vie empruntées aux animaux, indignes de notre statut, sans que cela remette en cause le respect auquel ont droit les animaux (WOLFF, 2010, p. 82) :

« L'intention paraît louable : car n'étendons-nous pas ainsi à d'autres êtres vivants la compassion, la sympathie, et donc la moralité qui nous lie aux hommes? pure apparence. Parce que voulant hisser les animaux jusqu'au niveau où nous traitons les hommes, on abaisse nécessairement l'homme au niveau où nous traitons les animaux. Qu'en est-il des valeurs de la justice, d'équité, de générosité, de fraternité? Qu'en est-il des valeurs du « vivre ensemble » si l'on réduit la communauté humaine à celle, infiniment plus vague et moins exigeante, qui nous lie aux animaux, quels que soient l'affection que nous pouvons porter à certains ou le respect que nous devons à tous? »

5.4.5.2 L'animalisme, un vecteur de prohibition

Mis à part le fait de mettre sur le même plan hommes et animaux, Wolff poursuit son étude philosophique concernant le danger d'une morale prohibitionniste. Aujourd'hui c'est la corrida qui est interdite mais à qui le tour demain? Les animalistes sont extrémistes et ils ne mettront jamais un terme à leur lutte. Cela constitue leur plus grande

force et représente le danger le plus grand pour ceux qu'ils combattent. Quel innocent plaisir sera décrit comme pervers, se demande-t-il? Wolff s'interroge sur l'implication de l'animalisme dans notre société (WOLFF, 2010, p. 86) :

« Faudra-t-il d'abord « fortement déconseiller la consommation de viande ou de poisson « pour des raisons morales » pour ensuite ne l'autoriser que sous certaines conditions, pour enfin se décider à l'interdire? et après-demain, « déconseiller le lait le cuir la laine qui tous supposent l'exploitation animale? »

Pour ne citer qu'un exemple, la production de foie gras est déjà interdite dans plusieurs pays, et sa commercialisation est interdite en Californie depuis 2004 (MAGDELAINE, 2007).

5.4.5.3 L'antispécisme pris au piège de ses propres contradictions

5.4.5.3.1 Les cellules souches, l'avortement et l'euthanasie

L'étude approfondie de l'antispécisme en tant que théorie philosophique dévoile quelques contradictions qui peuvent mettre à mal son bienfondé. En considérant qu'il faut toujours agir pour éviter la souffrance des êtres sensibles on est face à des décisions antispécistes qui font polémique dans notre société. En effet, en prenant l'exemple de la recherche sur les cellules souches ou bien l'avortement, ces deux pratiques ne posent aucun problème à Peter Singer, l'auteur de « La libération animale », chantre de l'antispécisme, qui explique dans une interview (SINGER et BAILLARGEON, 2009) que le fait que les cellules et les fœtus soient des êtres sans conscience autorise qu'on puisse les exploiter pour la recherche :

« Décider si on peut ou non détruire des embryons afin d'obtenir des cellules souches ne me paraît pas être une question difficile à trancher. Après tout, dans les cliniques des pays développés, on trouve des milliers d'embryons qui ne deviendront jamais des êtres humains. Ils ne possèdent aucun système nerveux, ne peuvent pas être conscients et ne ressentent rien. Pourquoi serait-il mal, dès lors que leurs parents donnent leur consentement, d'utiliser ces embryons pour un travail scientifique pouvant s'avérer grandement bénéfique pour d'autres êtres humains qui, eux, sont conscients et veulent continuer à vivre? »

Remarquons que dans ce discours, ce qui appelé conscience est une vision occidentale, c'est-à-dire celle en permanence accessible à notre cerveau. Dans d'autres traditions la véritable conscience de soi et la conscience universelle ne sont accessibles que fugitivement ou par des pratiques spirituelles, mais ce sont celles-là qui sont à l'origine de notre conscience superficielle, ainsi que de notre corps physique et matériel, la science le dévoile peu à peu. Ainsi, lorsque l'on veut exploiter un fœtus qui n'a pas de conscience (au sens d'accessible à notre cerveau) comme le dit Singer, il ne faut donc pas oublier que cet être vivant possède tout de même cette autre conscience plus superficielle. La conscience ne serait donc pas une bonne délimitation pour décider ou non d'exploiter un être vivant.

De la même façon, pour Singer, l'euthanasie est tout à fait acceptée car elle évite des souffrances à celui qui en bénéficie.

5.4.5.3.2 Le droit ou l'interdiction de tuer et de manger

En ce qui concerne la nourriture, l'antispécisme pousse tous les hommes à devenir végétarien et à ne plus consommer ni viande, ni produits provenant des animaux tels le lait ou les œufs et à bannir également tout produit dérivé tel le cuir ou certains ingrédients cosmétiques. Ainsi, les hommes n'auraient plus besoin de tuer et de faire travailler les animaux contre leur gré. Et de fait, en appliquant ces obligations, les corridas devraient être interdites puisque le taureau est tué, mangé et qu'il souffre durant les combats. Cependant, cette règle semble de fait spéciste puisqu'elle interdit à l'homme ce qu'elle autorise aux animaux. En effet, doit-on empêcher les animaux de se tuer ou de se manger entre eux? La réponse semble négative pour certains d'entre eux qui en ont besoin pour vivre, mais on peut déjà identifier certaines espèces d'animaux, qui selon les conditions, peuvent survivre avec ou sans tuer et manger d'autres animaux. D'ailleurs en reprenant l'exemple de la tauromachie, les taureaux de combat, lorsqu'ils vivent entre eux, se battent souvent et nombreux sont les mâles qui meurent précocement sous les coups de leurs congénères. Doit-on leur interdire de se battre?

En ce qui concerne l'application du végétarisme à l'homme, il est reconnu que celui-ci fait partie du groupe des omnivores, comme certains primates, l'ours, le sanglier ou le renard et non celui des végétaliens. Ainsi, il a besoin de consommer de la viande, du poisson ou des aliments d'origine animale pour avoir un régime équilibré lui apportant de façon simple les nutriments dont il a besoin. Certes des régimes végétaliens existent mais ils se doivent d'être beaucoup plus contraignants et supplés pour ne pas engendrer

de carence. Citons l'exemple de la vitamine B12 qui est absorbée en très grande majorité à partir des aliments d'origine animale (BASTIANETTO, 2014) et qui chez l'homme ne peut pas être synthétisée directement sans apport extérieur. Nous devrions donc avoir un régime alimentaire assez proche de certains grands primates omnivores (J. DUCROS et A. DUCROS, 1992). Si on veut respecter la nature, la première chose à faire est de respecter la nature de l'homme lorsque cela est possible et ne contrevient pas à la pérennité de son environnement. Consommer de la viande issue de taureaux de combat reste donc naturel et c'est aussi ce droit qui est défendu par les aficionados contre les végans.

5.4.5.3.3 La hiérarchisation selon l'état de conscience

Par ailleurs, Peter Singer, en défendant l'antispécisme, défend, a contrario, une sorte de spécisme au sein même de chaque espèce puisqu'il hiérarchise les individus en fonction de leur propension à avoir conscience d'eux-mêmes (SINGER, 1985) :

« If a being suffers, there can be no moral justification for refusing to take that suffering into consideration. No matter what the nature of the being, the principle of equality requires that its suffering be counted equally with the like suffering [...] To mark this boundary by some characteristic like intelligence or rationality would be to mark it in an arbitrary way. Why not choose some other characteristic, like skin colour? [...] The same experiments performed on nonhuman animals would cause less suffering since the animals would not have the anticipatory dread of being kidnapped and experimented upon. This does not mean, of course, that it would be right to perform the experiment on animals, but only that there is a reason, which is not speciesist, for preferring to use animals rather than normal adult humans, if the experiment is to be done at all. It should be noted, however that this same argument gives us a reason for preferring to use human infants - orphans perhaps - or retarded human beings for experiments, rather than adults, since infants and retarded human beings would also have no idea of what was going to happen to them. »

(Traduction (SINGER et OLIVIER, 2007, p. 17-20) : « Si un être souffre, il ne peut y avoir de justification morale pour refuser de tenir compte de cette souffrance. Quelle que soit la nature de l'être qui souffre, le principe d'égalité exige que sa souffrance soit prise en compte autant qu'une souffrance similaire [...] Limiter cette prise en compte selon tout autre critère, comme

l'intelligence ou la rationalité, serait la limiter de façon arbitraire – pourquoi choisir tel critère plutôt qu'un autre, comme la couleur de la peau? [...] La même expérience effectuée sur des animaux non humains causerait moins de souffrance, puisqu'eux ne ressentiraient pas la peur due à l'anticipation de la capture et de l'expérience à subir. Cela ne justifie pas, bien entendu, le fait lui-même d'effectuer l'expérience sur des animaux, mais implique seulement qu'il existe une raison non spéciste pour préférer utiliser des animaux plutôt que des adultes humains normaux, si tant est au départ que l'expérience soit à faire. Il faut remarquer, néanmoins, que ce même argument nous donne aussi une raison de préférer, pour faire des expériences, à l'emploi d'humains adultes normaux l'emploi de nourrissons humains – orphelins, par exemple – ou d'humains mentalement retardés, puisqu'eux non plus n'auraient aucune idée de ce qui les attend. »)

Selon cette théorie, la vie des êtres humains est hiérarchisée selon leur état de conscience. Ceux qui n'ont pas développé suffisamment cet état de conscience, tels les nouveau nés, les handicapés mentaux, sont donc dégradés à un niveau de droit inférieur, ce qui est à l'opposé de la reconnaissance de l'égalité entre tous les hommes. De plus, cela signifierait qu'un animal qui a une conscience de lui-même a donc plus d'importance qu'un bébé ou un déficient mental? La vie d'un taureau de combat vaut donc plus que celle d'un nourrisson?

En poussant cette réflexion plus loin on peut donc hiérarchiser chaque individu de chaque espèce en fonction de sa capacité mentale à avoir conscience de lui-même. Outre le fait que cette hiérarchisation semble extrêmement difficile à réaliser pour chaque animal (un taureau de combat vaut-il plus qu'un chien ou qu'un dauphin?) il semble assez naturel du point de vue du développement intellectuel des espèces animales que la première place revienne très probablement à l'homme et que cette théorie hiérarchisant les espèces s'avère finalement être spéciste sous l'angle de la conscience. La vie du toréro redeviendrait donc plus importante que celle du taureau.

5.4.5.3.4 La libération des animaux et des végétaux?

Tout d'abord, la libération des animaux se fonde sur une approche sujette à caution. En effet, l'homme armé de son intelligence (qui le rend donc de fait supérieur aux animaux et donc contradictoire avec l'idée de l'égalitarisme animal puisque lui seul peut agir

en leur nom) se bat pour des êtres qui ne revendiquent rien. L'homme se complait donc ici à compatir avec les animaux pour les libérer de sa propre oppression. En y regardant de plus près, cette compassion exacerbée et poussée à l'extrême peut être vue comme anthropo-centrée sur notre vision des choses et arrogante vis-à-vis du fait que l'homme pourrait décider à la place des animaux ce qui peut-être bon ou mauvais pour eux malgré son intelligence supérieure, au mépris de la condition naturelle des animaux qu'il veut libérer.

On peut se demander si cette compassion peut être étendue plus loin que le cercle des animaux, aux plantes par exemple? En effet, celles-ci sont vivantes et possèdent une certaine sensibilité qui leur est propre. Elle se développent, se reproduisent. Il est indéniable qu'elles possèdent des récepteurs leur permettant de se tourner vers le soleil par exemple. En mettant une barrière fondée sur la faculté de ressentir du plaisir et de la douleur on pourrait considérer que les plantes ne possèdent pas de nerfs et qu'elles ne doivent pas souffrir. Cela les exclut-elles des êtres sensibles? D'ailleurs, cette absence de nerfs n'empêche pas les plantes de réagir favorablement ou défavorablement à des situations stressantes ou favorables, et de communiquer entre elles, par exemple les acacias qui émettent des tanins pour se protéger des herbivores (FURSTENBURG et HOVEN, 1994).

Cependant, il existe également des animaux qui ne possèdent pas non plus de nerf. La différenciation entre les vies à respecter et celles qu'on peut utiliser doit-elle se faire sur la base de son système nerveux et sa capacité à ressentir du plaisir et de la souffrance?

Dans « *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation* » (Traduction : « Une introduction aux principes moraux et légaux ») (BENTHAM, 2000, p. 14) Jeremy Bentham définit le principe de l'utilité d'une action sur la base du plaisir et de la joie qu'elle procure :

« By the principle of utility is meant that principle which approves or disapproves of every action whatsoever according to the tendency it appears to have to augment or diminish the happiness of the party whose interest is in question. [...] By utility is meant that property in any object, whereby it tends to produce benefit, advantage, pleasure, good, or happiness. »

(Traduction : « Par principe d'utilité, on entend le principe selon lequel toute action, quelle qu'elle soit, doit être approuvée ou désavouée en fonction de sa tendance à augmenter ou à réduire le bonheur des parties affectées par l'action. [...] On désigne par utilité la tendance de quelque chose à engendrer

bien-être, avantages, joie, biens ou bonheur. »)

La théorie antispéciste essaye de donner une morale commune à l'ensemble des animaux. Cependant, il n'y a pas de morale dans le monde animal car les animaux agissent selon leurs instincts. Toutes ces considérations montrent que la libération des animaux se confrontent à de difficiles contraintes et contradictions pour définir qui est un être sensible qui requiert le respect et qui ne l'est pas en fonction de sa capacité à ressentir le plaisir ou la souffrance.

5.4.5.3.5 Les autres contradictions

D'autres contradictions existent au sein de l'antispécisme. L'une d'entre elles vient de la distinction qui est faite entre l'élevage qui est condamné et le fait de posséder un animal de compagnie. Ce dilemme est argumenté par Aymeric Caron dans « Antispéciste » [Caron2016] lorsqu'il condamne l'élevage. Il explique qu'avoir un animal domestique n'est pas répréhensible au même titre puisqu'on lui apporte nourriture et protection pour vivre. Selon lui, un contrat tacite existerait entre lui et l'animal justifiant cette situation. Ce point de vue est sujet à caution car la différence entre l'animal de compagnie et l'élevage de taureaux de combat reste mince. Aucun d'eux n'a demandé à vivre sous la coupe de l'homme et les deux ont leur liberté « brimée » par l'homme. À l'inverse, on pourrait aussi bien penser qu'il existe un accord tacite entre les taureaux et les hommes qui autorise les hommes à en sacrifier certains au nom de la préservation de l'espèce.

La théorie antispéciste fait également abstraction de la différence qui existe entre l'homme qui agit de façon plutôt raisonnée et l'animal qui agit de façon plutôt instinctive. La raison de l'homme doit-elle se retourner contre lui en lui imposant de ne pas tuer l'animal? Comment va t-il pouvoir gérer les inévitables conflits (territoire, nourriture, reproduction...) avec les animaux s'il ne peut les maîtriser? Pourquoi l'homme ne pourrait-il pas s'autoriser à répondre à une agression animale pour défendre sa liberté et sa vie, donc en tuant éventuellement l'animal?

5.4.5.4 Le risque de la disparition des taureaux de combat

Un autre aspect du danger de l'animalisme et de la libération animale réside dans le problème de la préservation de l'espèce du taureau de combat. En effet, si tous les animaux deviennent libres et ne sont plus élevés et exploités par les humains, certaines espèces risquent de disparaître en raison du fait qu'elles ne seraient plus adaptées à leur

environnement naturel ou qu'elles ne pourraient plus cohabiter avec les hommes dans ces mêmes environnements. En abolissant la corrida c'est le taureau de combat qui est donc menacé. Seul l'homme est capable de l'élever et de faire en sorte de maintenir cette race en vie. On en revient au principe de moralité qui veut que pour que la majorité des individus survivent et que l'espèce se perpétue, il faut que certains de ses individus se sacrifient. Ainsi, lorsqu'un taureau meurt dans les arènes, c'est bien plus d'individus qui ont pu vivre et se reproduire. Pour qu'ils puissent continuer à vivre, il faut que des taureaux continuent à mourir dans les corridas et c'est tout le paradoxe qui est mal compris par qui ne voit la corrida qu'au travers de son spectacle dans l'arène. En sauvant tous les taureaux d'une génération, le libérateur des animaux condamne la vie de tous ses descendants. De sauveurs, ils deviennent les assassins génocidaires d'une espèce toute entière (MALAKIAN-VERNEUIL, 2015). Francis Wolff est également de cet avis (WOLFF, 2011a, p. 52) :

*« Le dilemme apparent de l'animaliste est donc le suivant : faut-il défendre la corrida, afin de préserver son espèce, ou faut-il l'abolir, pour éviter de « nuire » aux individus ? il est à craindre que cette deuxième « solution ne soit un leurre, comme dans le fameux « la bourse ou la vie, ? » Comme chacun sait, si l'on choisit de perdre la bourse, on préserve (peut-être) sa vie mais si l'on choisit de perdre la vie, on perd à coup sûr aussi la bourse. Il en va de même ici : » l'espèce ou l'individu ? en choisissant comme l'écologiste conséquent, de défendre l'espèce *toro bravo* » au détriment « des individus qui sont combattus après quatre années de vie aux champs, il préservera l'existence de l'espèce et aussi tous les individus actuels et futurs. S'il choisissait de secourir les individus, il condamnerait à mort l'espèce et par conséquent aussi l'individu. Si on interdit la corrida on abattra tous les troupeaux, veaux, vaches et taureaux puisque les taureaux sauvages ne sont ni élevés ni sélectionnés, et préservés qu'en vue de combat de l'arène. »*

Sophie Malakian-Verneuil (MALAKIAN-VERNEUIL, 2015), vétérinaire spécialisée dans la médecine et la chirurgie des animaux de compagnie et de rente, met le doigt sur le fait que certains détracteurs de la corrida s'insurgent contre le spectacle tauromachique mais consomment de la viande d'animaux tués dans des abattoirs. Ce combat, selon elle, ignore la « trivialité » de notre existence qui nécessite que certaines espèces en dominant

d'autres et tuent pour manger et que la survie de ces espèces tuées passe aussi par le fait qu'elles font partie de la chaîne naturelle des pyramides alimentaires. En abolissant la corrida et l'ensemble des abattoirs, les hommes contraindraient de très nombreuses espèces à une disparition programmée et inévitable.

Par ailleurs, si on compare la vie du taureau de combat à celui du bœuf à viande on peut se poser la question de celui qui a pu avoir la vie la meilleure. Vaut-il mieux que des taureaux vivent de longues années en semi-liberté dans de très agréables conditions et que certains parmi eux soient tués à l'issue d'un combat de vingt minutes ou bien ces taureaux préféreraient-ils vivre bien moins longtemps, deux ans au maximum dans des conditions d'élevage souvent intensif et finir leur vie aussi piteusement qu'elle a commencé dans un abattoir? Fiske-Harrison a le mérite de se poser la question (FISKE-HARRISON, 2008) :

« Considering that somewhere in the region of 37,000 bulls die each year in Spanish bullrings, there must be hundreds of thousands of Iberian cattle living in idyllic conditions across Spain paid for by the bull fighting industry. Compare that with how British beef cattle are kept and the fact that they are all slaughtered aged between one and two years old, and one wonders if that 15 minutes in the ring is not a worthwhile price for the life the bulls have led before. And, of course, the Iberian breed is not really usable for anything else, so to ban the bull fight would lead to the extinction of the breed. »

(Traduction : « Considérant qu'environ 37 000 taureaux meurent chaque année dans les arènes espagnoles, il doit y avoir des centaines de milliers de taureaux ibériques vivant dans des conditions idylliques à travers l'Espagne payés par l'industrie tauromachique. Comparez cela avec la façon dont les bovins de boucherie britanniques sont gardés et le fait qu'ils sont tous abattus entre un et deux ans, et on se demande si ces 15 minutes passées dans les arènes ne sont pas un prix intéressant pour la vie que les taureaux ont menée. Et, bien sûr, la race ibérique n'étant pas vraiment utilisable pour autre chose, interdire la corrida conduirait à l'extinction de la race. »)

5.4.5.5 L'antispécisme, une théorie réductrice non objective?

Les théories éthiques des droits et de la libération des animaux sont normatives et réductrices. Elles sont normatives en cherchant à établir les meilleures raisons pour que

les positions et les principes moraux de leurs auteurs soient acceptés comme une norme. Elles sont réductrices en ne cherchant pas à comprendre et à objectiver toute la dimension morale des expériences vécues par des sujets sociaux dans leur relation avec des animaux (MOURET, 2011, p. 207). Les militants de la libération animale et des droits des animaux ne considèrent pas objectivement la relation entre les hommes et les animaux en éludant certains de ses aspects, ils veulent simplement que l'on adhère à leurs principes moraux. La relation entre les hommes et les animaux considérée dans le seul cadre de la corrida se réduit à un nombre restreint de principes moraux qu'il est plus facile de contraindre objectivement et universellement (WILLIAMS et LESCOURRET, 1990, p. 103-129) :

« De façon caractéristique, la théorie recherche des considérations très générales, avec le contenu distinctif le plus mince possible, parce qu'elle essaie de systématiser, et parce qu'elle veut représenter le plus de raisons possibles comme applications d'autres raisons. »

Lorsqu'un homme, disposant de droits moraux, se conforme à la théorie des droits des animaux il est contraint de respecter des devoirs envers les animaux qui sont vus comme des êtres disposant également de droits moraux. Plus encore, en suivant le principe de la libération animale et de l'antispécisme, l'homme doit considérer avec égalité ses intérêts et ceux des animaux qui l'entourent. De ce fait, l'homme devrait pouvoir adopter le point de vue d'un observateur extérieur, impartial et objectif. Or ce raisonnement est réducteur et non objectif car cet observateur distant et impartial devrait faire abstraction de la réalité de sa propre vie humaine, pour pouvoir prendre, en tant qu'observateur, les décisions qui concerne directement sa vie d'homme (MOURET, 2011, p. 207).

5.5 Réponses aux critiques financières

Certains critiques ont souligné d'autre part que les corridas étaient financées par de l'argent public (ANIMANATURALIS INTERNACIONAL, 2008). En 2007, l'industrie de l'élevage des taureaux de combat en Espagne a reçu 564 millions d'euros de subventions nationales comme le montre un article de J. Mesa paru dans le « 20 minutos » intitulé : « *Las fiestas taurinas nos cuestan 564 millones al año de subvención* » (Traduction : « Les fêtes taurines nous coûtent 564 millions de subvention ») (MESA, 2007). Ces subventions

s'élèvent à près de 600 millions d'euros en 2008 (SALAS, 2009). Une partie de cet argent provient de fonds européens destinés au financement des troupeaux. Ce calcul fait partie d'une étude à grande échelle menée par la Fondation Altarriba, dédiée à la défense des droits des animaux. Le salaire du toréro provenant en grande majorité des fonds publics, celui-ci devient de fait un fonctionnaire. Cette estimation implique également que rapporté à chacune des 12 millions de familles espagnoles (quatre personnes en moyenne sous le même foyer), chacune d'entre elle finance à hauteur de 47 euros par an, une fête qui, selon un sondage réalisé par l'institut de Sondage Simple Lógica, n'intéresse pas du tout 75,3 % d'Espagnols en 2015 (INSTITUT DE SONDAGES SIMPLE LÓGICA, 2015). La plupart des contribuables ne sont pas conscients que certains de leurs impôts sont utilisés pour financer ce type de spectacle et pourrait être utilisé à d'autres fins. Une partie de cet argent provient de fonds européens destinés au financement des troupeaux. Il faut ajouter à cela l'argent reversé par l'UE qui permet de subventionner l'entretien et la construction d'arènes ainsi qu'une partie des 750 millions d'euros versées à 8000 communes espagnoles et qui sont utilisés en fonction des besoins par les maires, donc en partie pour financer l'organisation des corridas. Selon Tony Moore qui appartient à l'organisation européenne « *Fight Against Animal Cruelty* » (Traduction : « Combat contre la cruauté sur les animaux ») les organisateurs de corrida en Espagne estiment que les subventions leur permettent de tuer quinze à seize fois plus de taureaux qu'ils ne pourraient le faire sans celles-ci (GALORE, 2012).

Les arguments des antitaurins en ce qui concerne l'aspect financier des corridas, sont justes. Cependant, il ne faut oublier de remarquer que cette manne financière est également justifiée. En effet, l'Europe et l'Espagne accordent chaque année beaucoup de subventions aux différents secteurs dans lesquels se positionne la corrida. Le premier secteur dans lequel est impliqué la corrida est celui de l'élevage. Il faut savoir que l'élevage d'animaux, en particulier les bovins, donne lieu à des subventions, et de ce fait, l'élevage des taureaux de combat reçoit légitimement de l'argent public sur le principe de l'égalité des traitements entre les éleveurs. Ensuite, concernant le domaine culturel et artistique, le principe est similaire. Beaucoup d'argent public est distribué chaque année pour organiser des événements culturels ou artistiques à travers l'Espagne, que les fonds proviennent de l'État ou de l'Europe. La corrida en tant que spectacle culturel ne fait pas défaut à la règle et reçoit encore légitimement une part de cette redistribution.

Par ailleurs, il faut aussi considérer le fait que le *mundillo* fait graviter autour de lui

beaucoup de travailleurs tels que les éleveurs, les assureurs, les représentants des éleveurs, les organisateurs de corrida, les toréros et leurs agents, etc. Cela représente une force de travail très importante et si la corrida venait à être interdite, cela engendrerait la mise au chômage de milliers de personnes à travers l'Espagne alors que le pays traverse déjà une crise financière importante.

Enfin, il faut prendre en compte les recettes générées par la corrida, que ce soit à travers les taxes que récupère l'État sur la vente des billets ou bien les retombées économiques sur les secteurs environnants, tels que le tourisme, l'hôtellerie, la restauration et les autres entreprises liées de près ou de loin à l'organisation de corridas, ce qui fait de ce spectacle une activité très rentable pour l'état. Une étude de l'association des entrepreneurs du monde taurin a évalué que la corrida rapporte chaque année 1,6 milliard d'euros et procure un travail à près de 57 000 personnes (THIBAUD, 2016).

Conclusions

La contestation de la corrida a commencé à obtenir quelques victoires importantes au début du XXI^e siècle du fait de sa large domination du débat public, face à des mouvements procorridas quasiment absents.

Cependant, la situation vient de changer ces dernières années et les mouvements de défense de la tauromachie se sont réveillés et se sont rassemblés pour faire entendre leur voix de façon cohérente, dans la rue par des manifestations mais également auprès des politiques, à l'échelle nationale ou européenne. Cela leur a permis à leur tour d'obtenir quelques succès en faisant reconnaître la corrida comme patrimoine culturel immatériel de l'Espagne pour mieux protéger la tauromachie et plus récemment de faire annuler l'interdiction des corridas en Catalogne, bastion de la contestation antitaurine.

La défense de la tauromachie espagnole passe également par le débat public et des intellectuels ont développé un argumentaire évolué pour défendre cette tradition espagnole, en répondant argument contre argument aux problèmes historiques, éthiques et financiers. Ils défendent la corrida de toute barbarie et de toute cruauté injustifiée, rappelant que le taureau n'est pas là pour se faire torturer devant les yeux de spectateurs sadiques. Les thèses de l'animalisme invoquées par les anticorridas sont démontées en mettant ces arguments en face de leurs nombreuses contradictions.

Enfin, les études économiques montrent que la tauromachie ne fait pas qu'absorber

des aides financières mais qu'elle permet également de faire profiter au gouvernement espagnol et à l'économie autour de la tauromachie de substantiels revenus, dont le poids dans le PIB national n'est pas négligeable.

Chapitre 6

Comment concilier passion et compassion ?

Sommaire

| | |
|--|------------|
| 6.1 Que recherchent les spectateurs dans la corrida? | 304 |
| 6.1.1 <i>L'afición</i> « savante » | 304 |
| 6.1.2 <i>L'afición</i> « non savante » | 306 |
| 6.2 Comprendre la passion des spectateurs et la compassion des anticorridas | 308 |
| 6.2.1 La compassion des anticorridas | 308 |
| 6.2.2 La passion des aficionados | 310 |
| 6.3 La compassion du point de vue des éleveurs | 312 |
| 6.4 Peut-on toréer autrement sans mise à mort? | 315 |
| 6.4.1 La <i>tourada</i> portugaise | 316 |
| 6.4.2 La corrida luso-californienne | 316 |
| 6.4.3 La course landaise | 318 |
| 6.4.4 La course camarguaise | 322 |
| 6.4.5 Le <i>jallikattu</i> indien | 324 |
| 6.4.6 Le <i>savika</i> malgache | 327 |
| 6.4.7 La monte de taureaux en Amérique | 327 |

Introduction

La corrida suscite une polémique grandissante depuis quelques années dont les causes sont historiques, politiques, sociologiques, juridiques et écologiques. Si elle représente une source d'émotion pure pour les aficionados, elle est considérée comme un spectacle d'un autre âge pour les anticorridas. Les adjectifs pour qualifier la corrida sont différents, un spectacle riche, un art porteur d'un côté esthétique selon les uns et une objection obscène pour les autres.

Les deux points de vue semblent inconciliables car la passion et la compassion ne font pas bon ménage surtout lorsqu'elles s'exercent sur un même objet, qui est ici un être vivant : le taureau. Ainsi nous allons essayer tout d'abord de comprendre ce que recherchent les spectateurs dans la corrida. Ensuite nous verrons comment s'exprime la passion de ces spectateurs et à l'inverse la compassion des anticorridas. Le point de vue de l'éleveur sera également présenté pour nuancer ce débat et entrevoir la position du taureau. Enfin, quelques exemples seront présentés afin de montrer que certaines pratiques tauromachiques, proches de la corrida espagnole, peuvent permettre de concilier dans une certaine mesure la passion des uns et la compassion des autres, sans nuire au déroulement du spectacle.

6.1 Que recherchent les spectateurs dans la corrida?

Par définition l'aficionado vient du mot *afición* ou passion donc l'*aficionado* est un passionné et ce terme est utilisé en particulier pour désigner les personnes animées par la passion de la corrida. Il est possible de classer ces aficionados selon plusieurs catégories et sous catégories selon leur degré de connaissance de la corrida et ce qu'ils recherchent dans ce spectacle.

6.1.1 L'*afición* « savante »

6.1.1.1 Les spécialistes, entre « toreristes » et « tauristes »

Les *aficionados* les plus passionnés sont de véritables spécialistes de la corrida. Ils sont communément classés selon leur penchant de spécialiste pour l'homme ou l'animal. Ainsi, on peut relever deux types d'*aficionados* : les « toreristes » sensibles à l'art du toréro

et des « tauristes » sensibles aux performances du taureau de combat, comme l'explique Jean-Christophe Domergue, garçon vacher chez le marquis d'Albaserrada que nous avons interviewé, et qui décrit les deux grandes familles de spectateurs qui se rendent aux arènes :

« Dans le monde de la corrida, vous avez deux grandes familles.

- La ligne torreriste : je vais, aux arènes, voir le toréro, je vais, aux arènes, chercher de la beauté, de la douceur, de l'élégance, et donc pour ça il faut un taureau qui soit relativement collaborateur.
- De l'autre côté vous avez la ligne tauriste : je vais aux arènes voir le taureau, voir donc du combat, de la peur, de l'émotion, de l'inquiétude et de la domination. Ça, ça sous-entend d'élever pour le ganadero des taureaux qui sont adversaires et c'est ce qu'on fabrique ici. »

Enfin, l'*aficionado* féru de spectacles de *tientas* est appelé *aficionado practico*.

6.1.1.2 La science tauromachique de l'*aficionado*

Lorsqu'on parle de « toreristes » et de « tauristes » on se situe déjà dans une catégorie de véritables spécialistes de la corrida. Il s'agit généralement de personnes qui participent aux corridas de la même façon qu'ils participent à un rite religieux (ÁLVAREZ, 2009, p. 219). Par exemple, ils s'habillent avec des habits spécifiques dans une approche proche de celle qu'ils adopteraient pour aller à la messe le dimanche. Ils ne considèrent pas cette activité comme un simple passe-temps et la corrida existe dans leur esprit dès la parution de l'affiche et pas seulement durant les deux heures de spectacle. Ces spécialistes de la corrida suivent des normes qu'ils partagent entre vrais aficionados. Ce sont des personnes qui ne se laissent pas influencer par le ressenti et l'émotion des spectateurs occasionnels. Ils connaissent sur le bout des doigts les principes de la tauromachie. Ils connaissent très bien les toréros qui se produisent dans les arènes et les éleveurs qui ont envoyé leurs taureaux. D'ailleurs ils savent quelles sont les qualités et les faiblesses des taureaux selon la ganaderia dont ils proviennent. Durant le combat ils peuvent juger de la prestation des hommes face au taureau en fonction de la qualité intrinsèque de l'animal. Les aficionados du premier cercle considèrent la pratique de la tauromachie comme une science et emploient pour en parler un vocabulaire spécifique et précis comme le ferait des chercheurs. Ainsi, le spectacle est décrypté, analysé à tous les niveaux. Chaque élément peut être discuté que ce soit la bravoure du taureau, l'art du toréro, la préparation des arènes,

les réactions du public, les décisions de la présidence des arènes. La réaction de ces spécialistes durant le combat répond à des normes qu'ils maîtrisent parfaitement : les applaudissements ou le « olé » au moment opportun, le choix du mouchoir dans les cas justifiés, le silence dans d'autres cas pour signifier leur désapprobation (ÁLVAREZ, 2009, p. 220). Cette soif de tauromachie dure, comme pour les supporters d'une équipe de football, toute la saison taurine et s'oppose aux aficionados ponctuels qui se rendent dans les corridas seulement pendant les *férias*.

6.1.2 L'*afición* « non savante »

Cette première catégorie de spécialistes est loin de représenter tous les spectateurs et d'expliquer pourquoi ces derniers viennent si nombreux se presser dans les arènes.

6.1.2.1 L'influence des arènes sur la foule

La constitution du public et par conséquent son comportement dépendent, entre autres paramètres, de la taille des arènes. Lorsqu'une corrida se déroule dans un village dans de petites arènes, le public est souvent constitué de personnes qui se connaissent et qui partagent des valeurs similaires. Ce sont souvent de vrais aficionados comme nous les présentions dans les paragraphes précédents sur l'*afición* « savante ».

Au contraire, dans les arènes de première catégorie qui sont très grandes, les spécialistes de la corrida sont mélangés au sein d'une foule beaucoup plus importante de spectateurs occasionnels. Lorsque le public est très nombreux, ses réactions sont souvent plus fortes lorsqu'il a à apprécier le spectacle qui se joue dans le *ruedo*. Les spectateurs n'hésitent pas à s'exprimer en large groupe en applaudissant copieusement un combat qui n'était peut-être pas si bon que ça ou à huer un toréro qui n'a pas forcément bien réussi mais qui a dû batailler avec un taureau difficile à toréer. Ainsi, le public des grandes arènes peut adopter une attitude de défi face à l'autorité et contester la décision de la présidence des arènes, se sentant puissant et invulnérable (ÁLVAREZ, 2009, p. 219). Certains spectateurs recherchent cette sensation de force collective qu'ils trouvent dans les grandes arènes sans qu'ils soient de grands amateurs de corrida. C'est pourquoi le président consulte souvent les réactions du public avant de prendre une décision.

6.1.2.2 Les spectateurs occasionnels

Les *aficionados* occasionnels, si l'on peut dire, devraient plutôt être qualifiés de spectateurs occasionnels car ce ne sont pas de grands passionnés de corrida, même s'ils savent l'apprécier de temps en temps. Pour certains, il s'agit de venir dans les arènes pour entretenir une image souvent liée aux traditions du flamenco. Durant les *férias* on voit des hommes et des femmes issus des grandes familles, endimanchés en costumes traditionnels, qui viennent occuper les gradins les plus chers des arènes. Ils aiment qu'on les remarque et apparaître auprès de célébrités, spectateurs célèbres par ailleurs ou toréros (ÁLVAREZ, 2009, p. 220).

Les spectateurs occasionnels représentent la plus grande part du public dans les grandes arènes et son importance est économiquement vitale car sans lui, la corrida ne pourrait plus se justifier financièrement. Cela incite les organisateurs des corridas à adapter le spectacle pour leur plaisir, en dépit parfois de choix plus puriste défendu par les vrais aficionados et qui selon ces derniers pourraient mettre en danger la survie culturelle de la corrida (ÁLVAREZ, 2009, p. 220).

6.1.2.3 L'attrait de la fête

Ce que recherche la majorité du public, les spectateurs occasionnels, dans les arènes, c'est la fête pour oublier les difficultés de la vie comme pendant les *férias* de Séville, les fêtes de *San-Fermín* de Pampelune, l'explosion de *fallas* de Valence ou les *bodegas* à Nîmes. Cependant, ces événements sont toujours organisés autour de la programmation des corridas et nombreuses sont les personnes qui sans être de vrais *aficionados* viennent dans les arènes pour faire la fête. Ainsi, on trouve dans les arènes toutes sortes de publics et chaque corrida a son propre public. Chaque spectateur trouve sa place quelque part entre le simple observateur et le passionné fanatique en fonction de son implication émotionnelle (ÁLVAREZ, 2009, p. 219). Selon Francis Wolff la plus grande émotion de l'aficionado dans une arène c'est l'admiration, l'*aficionado* cherche à admirer ce qu'il voit dans l'arène (WOLFF, 2010, p. 50) :

« *Quelle est donc la première et la plus grande émotion que l'aficionado, ainsi que de nombreux spectateurs occasionnels, éprouvent dans une arène? ce n'est pas une jouissance perverse ou maligne, mais une émotion immédiate, aussi charnelle qu'intellectuelle, qui s'appelle l'admiration. Admiration*

pour la bravoure du taureau avant tout : pour sa puissance, pour sa combativité incessante en dépit de ses blessures, pour ses assauts répétés en dépit de leurs échecs. Et admiration aussi pour le courage de l'homme de son audace, sa vaillance, son sang-froid, son calme, son intelligence de l'adversaire. Oui, on va aux arènes pour admirer. »

Dans les arènes le public trouve le moyen « d'exister, de s'amuser, souvent contre les normes esthétiques et culturelles des lettrés » (ÁLVAREZ, 2009, p. 221).

6.2 Comprendre la passion des spectateurs et la compassion des anticorridas

La sensibilité d'un spectateur à la souffrance des animaux est variable selon qu'il est dans la nécessité d'exercer une activité génératrice de souffrance, également son niveau d'acceptation éthique, et surtout en fonction de son éducation reçue et sa compréhension des intérêts socio-culturels et économiques défendus.

6.2.1 La compassion des anticorridas

Les anticorridas revendiquent une compassion vis-à-vis du taureau qui souffre et meurt dans les arènes. Cette compassion vient d'un sentiment de pitié envers les animaux qui s'est développé durant l'époque romantique et qui refusait les souffrances infligées par les hommes aux créatures terrestres. Cette position s'est affirmée dans le souhait que l'homme ne soit plus le dominateur de la Terre mais qu'il puisse s'ériger en gouverneur sage et sensible de la nature qui l'entoure. Cette prise de conscience a conduit au XIX^e siècle à la constitution de sociétés protectrices des animaux qui prônaient une application forte du principe de compassion pour les animaux. Le principe de pitié s'est construit sur la base d'une évolution de la considération de l'homme pour ce qui l'entoure, passant de la raison logique à la sensibilité. Les animaux ne doivent plus être vus comme des objets que l'homme utilise mais comme des êtres sensibles qui méritent le respect de leur intégrité physique.

Cette évolution s'est poursuivie lorsque les femmes se sont progressivement émancipées et se sont impliquées dans les causes militantes à partir de la fin du XIX^e siècle. De

par leur position dans la société elles avaient une « vision intériorisée de la violence » (BARATAY, 2011, p. 223) et ont focalisé le débat sur la souffrance des animaux mettant de fait la compassion au centre de leur argumentation contre la corrida. Éric Baratay cite l'exemple de la journaliste politique Séverine qui militait contre la corrida et qui se disait « attentive à la peur et à la douleur du taureau, à l'angoisse des chevaux » (BARATAY, 2011, p. 223). À ce sujet, sur le report compassionnel des femmes sur le taureau, ne peut-on voir dans la corrida une mise en scène des propres difficultés de la femme avec l'« homme toréro » qu'elle peut avoir à la maison? Cela pourrait expliquer, d'une certaine façon, cette plus grande empathie de la gente féminine pour le taureau.

D'autre part, la société en se modernisant a introduit progressivement un déni de la mort et des souffrances animales (BACQUÉ, 2011, p. 69). L'homme s'est bâti des murs physiques et psychologiques pour évincer de son esprit l'abattage des animaux qu'il consomme. Il ne vit que de la barquette de viande du supermarché mais pas du bœuf qui est tué à l'abattoir dans des conditions qu'il ne pourrait pas supporter en simple spectateur. Ainsi, la corrida devient un spectacle intolérable dans notre société car elle rappelle à tout le monde que pour manger de la viande il faut tuer, et que pour tuer, l'animal souffre et saigne.

Le point de vue du défenseur des animaux est sans appel lorsqu'il assiste à une corrida dans lequel un taureau est en train de souffrir. Sa compassion pour les animaux lui fait dire que : « des hommes s'amuse en martyrisant un être sensible » (WOLFF, 2005) et ça il ne peut pas le supporter. Il humanise le taureau qu'il considère comme un sujet qui ne peut pas s'exprimer en parlant mais qui ressemble à une personne aphasique, qui pense et qui ressent, mais qui n'a pas de mots pour exprimer ce qu'il ressent. Ainsi, son sentiment de pitié et de compassion qu'il éprouve suppose deux processus : premièrement il doit s'identifier à l'être qu'il voit, en l'occurrence le taureau ; deuxièmement il doit se représenter cet être comme un être essentiellement souffrant, s'imaginant à sa place et dans cette situation. L'affect qui doit déterminer cette conduite est donc la compassion. L'animal, le taureau ne peut donc jouer qu'un seul rôle, celui de la victime face à l'homme qui est son bourreau.

De fait, si eux, les défenseurs des animaux, éprouvent de la compassion mais voient que d'autres hommes en sont incapables, du moins de la même façon qu'eux, ils les jugent sur leur pratique en la considérant comme immorale, et sur leur perversion sadique à apprécier ce genre de spectacle (LÉVY, 2010) :

« Les abolitionnistes insistent sur le caractère injuste et inégal d'un combat imposant des souffrances à une bête n'ayant aucune chance d'échapper à la mort. Ils dénoncent surtout les souffrances infligées au taureau, pour la supposée plus grande satisfaction d'un public auquel ils prêtent arbitrairement des pulsions sadiques. »

6.2.2 La passion des aficionados

Lorsqu'il assiste à une corrida, l'aficionado voit les mêmes images que l'abolitionniste de la corrida. Cependant, l'interprétation diffère profondément. L'aficionado ne s'attache pas seulement à la souffrance propre du taureau, il voit au-delà du combat dans l'arène la globalité du combat d'un être qui lutte de façon naturelle pour sa vie. Et pour cette raison cela induit en lui une forte admiration et un profond respect car qu'y a-t-il de plus noble qu'un être courageux qui fait fi de ses souffrances et de ses peurs et combat pour sa vie en dépit du danger? Le taureau lutte pour défendre ses valeurs, sa liberté, au mépris de sa propre vie. C'est grâce à son insensibilité comportementale qui réduit ses peurs et ses souffrances que le taureau est en mesure de continuer le combat alors même qu'il est blessé et fatigué.

L'amateur de corrida n'est donc pas insensible aux souffrances du taureau. C'est sa position par rapport à cette souffrance qui est différente. Il ne pose pas le taureau comme une simple victime mais il le conçoit comme un être qui vit un drame et dont il est un des héros (WOLFF, 2011a, p. 84). À ce titre il n'est pas une victime passive mais un héros actif qui tente jusqu'au bout de se sauver de sa situation mortelle, même si la fin est tragique. En ce sens l'aficionado qui voue une passion pour la corrida fait preuve d'une forte compassion pour le taureau, même si celle-ci n'est pas comprise par les anticorridas. La souffrance du taureau, nécessaire pour signifier au mental l'apparition d'une situation de danger physique, n'est pas niée par l'*aficionado* qui constate la présence de cette souffrance comme un élément fonctionnellement nécessaire à la corrida, en conséquence de la situation de danger vital imposée au taureau.

Ce combat pour la vie n'est pas seulement une mise en scène mais elle est révélatrice de la réalité de la vie de chaque être vivant. Ainsi, Callicott cité dans « Les philosophies de l'environnement » (LARRÈRE, 1997, p. 56) nous rappelle que :

« Dans le monde animal la souffrance joue un rôle important parce que fonctionnel : elle avertit des dangers, elle peut être un élément de sélection des qualités individuelles, etc. ; l'éradication de la souffrance serait la disparition du monde sauvage. »

Chaque être vivant doit se battre pour survivre. Sans cette combativité, sans cette acceptation de la douleur, la survie serait impossible. La vie n'est pas un état permanent, elle est le fruit d'une action qui vise à la conserver au prix de souffrances. Ainsi, dans la corrida, le taureau ne fait que reproduire ce qu'il pourrait faire naturellement dans la nature en se battant avec ses congénères ou contre des prédateurs, c'est-à-dire lutter, être blessé et mourir. Dans les arènes le taureau n'est pas attaché et torturé comme dans le taurobole romain, au contraire il est libre de ses mouvements, arrive en pleine possession de ses moyens et a tout le loisir d'attaquer les hommes pour leur rendre coup sur coup pour défendre sa vie. Ce n'est que l'agilité et l'intelligence supérieure de l'homme qui l'empêche généralement d'avoir le dessus. L'intelligence de l'homme utilise le leurre et le public admire la situation de danger maîtrisé dans laquelle le toréro peut s'afficher grâce à son leurre. L'intelligence de l'homme réside également dans le processus de sélection des taureaux en supprimant les lignées qui se seraient affranchis de cette faiblesse face au leurre et donc trop dangereux à toréer.

La compassion des anticorridas se focalise souvent sur une supposée « morale » du combat qui les pousse à compatir lorsque le taureau combat l'homme dans les arènes mais pas lorsqu'ils s'entretuent entre eux dans la nature. Cependant, les éthologues s'accordent sur le fait que les animaux n'ont pas « d'appréhension différenciée des espèces » (WOLFF, 2011a, p. 85-86) et qu'il n'y a pas de raisons de considérer un combat dans la nature plus moral qu'un combat entre un homme et un taureau dans une arène. Il n'y a donc pas de compassion à rechercher sous cet angle de vue moral.

On peut donc voir d'après le point de vue des aficionados que la passion de la tauromachie se fait en concordance avec une compassion manifeste pour le drame que vit le taureau dans les arènes sans que cela ne remette en question les souffrances qu'il subit ou le sort funeste qu'il lui ai réservé à la fin de la corrida.

6.3 La compassion du point de vue des éleveurs

La compassion pour le taureau dans la corrida n'est pas toujours là où on la croit. En effet, on pourrait penser que les éleveurs de taureaux de combat sont des personnes qui les élèvent dans le seul but financier et qui se réjouissent de la vue de leurs taureaux ensanglantés dans les arènes. Cependant, la vérité est quelque peu différente. Jean-Pierre Garouste, éleveur de taureaux depuis de nombreuses années, livre dans « Toréer sans la mort » un chapitre qui témoigne de la compassion des éleveurs pour leurs taureaux.

L'éleveur de taureaux de combat connaît bien ses bêtes et apprend à lire en eux dans leurs comportements voire même dans leurs regards. Cette compassion avec ses animaux, il l'acquiert durant le développement du taureau dans sa ferme (GAROUSTE, 2011, p. 248) :

« Ce sont des animaux que l'on connaît, il y a une relation qui se crée. »

Cette compassion est toujours présente lorsque l'éleveur assiste au combat de sa bête dans les arènes (GAROUSTE, 2011, p. 248) :

« En principe dans une corrida, je ne vois que le taureau, et j'essaie de comprendre ce qu'il se passe dans son regard. Après plus de 50 ans d'élevage de bovins, on finit par lire un petit peu dans le regard des animaux. »

Jean-Pierre Garouste insiste sur le fait que le taureau de combat qui entre dans les arènes comprend la situation de péril dans lequel il est et qu'il doit combattre pour sa vie (GAROUSTE, 2011, p. 248) :

« Je n'ai jamais vu cette incompréhension de la mort. Ça peut choquer tout le monde, mais le taureau le sait très bien, il n'est pas idiot, il comprend bien que c'est mal parti pour lui. Mais il n'y a pas d'incompréhension, comme si à l'issue d'un combat, cette mort rentrait dans sa logique animale. Lorsqu'un taureau combat, il sait qu'il peut tuer, il sait qu'il peut être tué et il n'y a pas cette incompréhension qui est la plus douloureuse pour moi. Ce n'est peut-être pas ce que je ressens, ça n'est pas très rationnel ni très logique. »

À l'inverse, lorsqu'on évoque la possibilité d'une mort différée du taureau qui combat dans les arènes, dans un abattoir comme c'est le cas pour les bœufs à viande, l'avis de

l'éleveur est sans appel. Il rejette cette idée sous prétexte que le taureau de combat serait dans une situation qu'il ne comprendrait pas (GAROUSTE, 2011, p. 249) :

« Je pense que, là, le taureau serait dérouté complètement, ça serait le comportement le plus atroce qu'on pourrait avoir envers lui. Je le sens comme ça. »

Sa mort serait pour lui sans signification contrairement à celle qui surviendrait durant son combat. Sans cet aboutissement mortel dans le cirque, le travail de l'éleveur qui a duré quatre ans pour un taureau, se trouverait en échec, en quelque sorte « poubellisé », le sens de son travail est bousculé, voire même remis en question dans l'investissement de sa vie d'éleveur et celui de ses prédécesseurs qui ont sélectionné sa lignée de taureaux.

On voit donc d'après ce témoignage que la compassion de l'éleveur pour ses bêtes est bien réelle et qu'il accepte la mort de son taureau de combat dans les arènes car, de par le ressenti et l'expérience de l'éleveur qui connaît bien ses bêtes, le taureau sait qu'il combat pour sa vie et sa mort lui apparaît naturelle au contraire de celle qu'il aurait pu connaître dans les abattoirs.

De plus, l'élevage des taureaux de combat montre que le taureau est le fruit d'un travail humain et pas un animal sauvage comme voudrait le faire croire les anticorridas. Il a été élevé dans le but de concourir dans une corrida et de mourir en combattant.

Ce point de vue est largement partagé par les éleveurs de taureaux que nous avons rencontrés. Jean-Christophe Domergue, garçon vacher à la ferme du marquis d'Albaserada explique que les animaux qui sont tués dans les boucheries ont une vie triste et une fin dans laquelle ils subissent beaucoup de violences :

« Les violences infligées aux animaux de boucherie, par exemple sont cents fois, mille fois supérieures à celles infligées à un taureau de combat, ne serait-ce qu'à partir de son premier jour de naissance. Là je suis en train de vous montrer des taureaux qui sont dans un élevage, qui sont là-bas. Les vaches, les taureaux, les bœufs de viande sont élevés environ à six, à sept bêtes à l'hectare minimum. [...] Dans un élevage de bêtes à viande, je vous garantis qu'une vache qui ne donne pas de veaux pendant un an on la tue. Le bœuf, charolais que vous allez manger, il est élevé dans ses 30 mètres carrés. À un an et demi il est abattu. [...] Le bœuf qui va être abattu dans les abattoirs va être abattu dans un état de stress absolu, de peur, car ça mériterait que vous

allez faire un tour un jour dans un abattoir pour voir l'horreur que c'est. Ça pue la mort. Les animaux sentent leur destin arriver et sont à la file comme ça, et bouam bouam avec le matador, parce que ça s'appelle un matador, le pic avec les décharges électriques. Si ça n'avance pas, ils sont bastonnés à coup de barres, certains sont saignés. L'abattage rituel hallal c'est quand même laisser un animal agoniser dans son sang. »

Au contraire, les conditions d'élevage des taureaux de combat sont très bonnes pour les animaux et ils peuvent vivre beaucoup plus longtemps :

« Ici, les vaches elles ont deux hectares d'environ par bête. [...] Ici, les animaux, les vaches, en tout cas, pour celles qui sont validées, meurent de leur belle mort, à 17, 18, 20 ans, la plus vieille a 24 ans. [...] Ici, le taureau de combat, avant trois ou quatre ans, il va vivre une vie de roi. »

Du point de vue de l'éleveur, Jean-Christophe Domergue confirme donc que la meilleure façon de tuer un taureau est de le faire en le combattant car cela respecte la nature du taureau :

« Sauf que, la différence dans tout ça avec la corrida, c'est que dans la corrida le taureau est en train de se battre, d'accord? Et il est porteur de cette agressivité constante. Le taureau se bat constamment dans les champs. Il se bat tous les jours. Il faut avoir à l'esprit, qu'ici on perd 20 % des mâles à cause des bagarres entre eux. C'est pas un peu, c'est colossal. 20 % c'est quand même deux animaux sur dix qui ne pourront pas aller au bout, qu'on ne pourra pas amener au bout parce qu'ils se seront abimés tellement dans des combats entre eux qu'ils vont soit mourir soit être estropiés. Donc le taureau c'est un animal qui est agressif par nature et donc quand il est dans l'arène le taureau se bat et il est blessé effectivement et il prend un coup d'épée. Il ne voit pas la mort venir. Il n'est pas stressé, il n'a pas peur. [...] « C'est paradoxal, mais donc dans une certaine mesure, si on fait un petit effort intellectuel et peut-être un petit peu un grand écart intellectuel aussi, tuer le taureau brave, je ne parle pas des autres races d'animaux, mais le taureau brave, cette race-là, la façon la plus humaine de tuer le taureau, c'est de le tuer dans le cadre de la corrida. Il n'a pas peur, il est en train de se battre et la mort arrive comme un couperet. »

Jean-Christophe Domergue en veut pour preuve la différence qu'il y a entre la viande d'abattoir qu'on doit faire reposer plusieurs jours avant de la consommer par rapport à la viande de corrida qui est comestible dès le lendemain :

« La comparaison intéressante c'est que dans l'abattoir, la viande issue de l'abattoir a besoin de reposer pendant une dizaine de jours, vous savez à cause des toxines générées par la situation de stress. La viande de taureau de corrida tu peux la manger le lendemain parce que le taureau meurt sans stress, sans peur. »

6.4 Peut-on toréer autrement sans mise à mort ?

La mise à mort en public du taureau constitue la pierre d'achoppement des anticorridas qui jugent cette exécution insupportable. Cependant, on peut raisonnablement se poser la question de la nécessité de cette mise à mort pour que la corrida puisse subsister. En effet, les courses de taureaux existent à travers le monde et la place de la mise à mort peut être différente selon les cultures ou les pratiques. Certaines pratiques issues des premiers jeux taurins espagnols ont su s'adapter pour faire disparaître les blessures faites aux taureaux et la mise à mort, ou du moins conserver cette exécution mais en la réalisant de manière cachée une fois que le spectacle est terminé.

La majorité de ces spectacles sont issus de l'introduction de la tauromachie en dehors de l'Espagne ce qui a donné naissance à des formes dérivées qui se sont développées dans ces territoires et y ont acquis une forme stable, des règles codifiées et une réelle institutionnalisation comme le cas de la course landaise, la course camarguaise, la course portugaise, la corrida luso-californienne. D'autres pratiques tauromachiques possèdent leur origine propre comme le *savika* malgache et n'incluent pas de mise à mort. Nous présentons ici de façon succincte quelques-unes de ces pratiques tauromachiques dans lesquelles la mise à mort en public n'existe pas afin d'apporter un point de vue différent sur la nécessité des souffrances et de la mise à mort du taureau lorsqu'il combat l'homme dans une arène. Nous reviendrons de manière plus détaillée à la course portugaise et au *savika* malgache dans les chapitres suivants.

6.4.1 La *tourada* portugaise

La course portugaise, comme son nom l'indique est une pratique tauromachique du Portugal. Elle est également connue sous le terme de *tourada* et se pratique principalement à cheval. La partie à pied représente seulement la fin du spectacle à l'inverse de la corrida espagnole favorisant le matador à pied au détriment du picador à cheval [Andrade1991]. D'ailleurs, il n'y a pas de picador dans la corrida portugaise.

Il s'agit d'une variante de la corrida espagnole dans laquelle la mise à mort n'est pas publique mais est réalisée dans les coulisses des arènes, le soir ou le lendemain du spectacle. Nous ne rentrerons pas dans les détails dans ce chapitre car nous y reviendrons dans la troisième partie de ce mémoire de thèse, afin de la décrire plus précisément et de comparer cette pratique à la corrida en particulier la place de la mise à mort cachée.

6.4.2 La corrida luso-californienne

6.4.2.1 Présentation de la pratique

6.4.2.1.1 L'origine et le contexte de la pratique

La corrida luso-californienne est, comme son nom le suggère, une course de taureaux qui se déroule aux États-Unis en Californie sous une forme importée de la *tourada* portugaise. Elle est le fruit d'éleveurs de taureaux portugais qui ont émigré en Californie et qui ont voulu importer et adapter cette pratique tauromachique de leur pays d'origine, dans les années 1970 (AUFFRET VAN DER KEMP, 2011, p. 286) afin d'en faire profiter la communauté portugaise de la vallée de San Joaquin. Les spectacles tauromachiques se produisent d'avril à octobre durant les fêtes religieuses dans les arènes de quelques villes californiennes (ISAACSON, 2007).

6.4.2.1.2 Les caractéristiques principales

La différence significative avec la corrida portugaise classique est qu'il s'agit d'une corrida sans blessure car les taureaux portent sur le dos un dossard velcro sur lequel sont fixés au cours de la corrida la pique et les banderilles dans un simulacre de la *tourada*. De cette façon le taureau n'est pas blessé et le spectacle respecte les contraintes législatives de la Californie qui interdisent toute blessure volontaire aux animaux et qui limitent les combats non sanglants avec les animaux à ceux qui découlent d'une tradition culturelle

religieuse.

Les taureaux utilisés pour les corridas luso-californiennes sont des taureaux de combat, élevés aux États-Unis, dont la race possède des caractéristiques physiques assez similaires à ceux qu'on peut rencontrer au Portugal.

6.4.2.1.3 Le déroulement du spectacle

Cette corrida reprend de façon très proche le déroulement de la *tourada* portugaise qui se déroule en trois temps. Dans un premier temps a lieu la *farpa* avec la pose de la pique dans l'encolure du taureau par un cavalier. Ensuite dans un deuxième temps, durant le *tercio* de banderilles, le cavalier pose des banderilles sur le haut du dos de l'animal. Enfin la *pega* met en jeu une équipe de toréros à pied, les *forcados* qui immobilisent le taureau en s'accrochant les uns aux autres sur la tête du taureau (Figure 6.1). Une description plus détaillée du spectacle est expliquée dans le chapitre suivant portant sur la *tourada* portugaise.



FIGURE 6.1 – Photographie intitulée « As touradas à portuguesa no Canadá em que os touros não sangram » (traduction de l'auteur : « Les *touradas* portugaises au Canada où les taureaux ne saignent pas »), réalisée par Darren Calabrese en 2016 et publié dans le blog « vice.com » (CALABRESE, 2016).

Comme nous l'avons évoqué, le spectacle se déroule sans blessures pour le taureau en raison de l'utilisation d'outils comportant du velcro à la place des piques et sans encornements sévères pour les toréros car les cornes des taureaux sont protégées par une gaine de cuir qui évite les blessures ouvertes.

6.4.2.2 Comparaison avec la corrida

La tourada luso-californienne se distingue de la corrida puisque les blessures du taureau, infligées par les banderilles et la pique, dans la tourada comme dans la corrida espagnole, sont éliminées par un simulacre qui permet d'apposer des banderilles qui se fixent sur le dos du taureau avec du velcro. Ainsi, le taureau ne souffre pas. La mise à mort des taureaux blessés, qui existe de façon cachée dans la *tourada* après le spectacle, est également supprimée.

En faisant disparaître le côté sanglant de la tauromachie portugaise, la corrida luso-californienne permet de porter l'attention des spectateurs sur le côté artistique du spectacle. Sans blessures ou pertes de sang le taureau reste fort et courageux du début à la fin du spectacle. Cela rend d'ailleurs plus méritant le cavalier et les forcados qui doivent lutter avec un taureau qui n'est pas diminué physiquement au fur et à mesure du combat. Par ailleurs, cette pratique qui répond à des contraintes législatives plus sévères qu'en Espagne ou qu'au Portugal, en ce qui concerne la protection des animaux, est mieux acceptée et suscite moins d'oppositions. Les contestataires de cette pratique, qui peuvent y voir une utilisation irrespectueuse de l'animal pour le bon plaisir des hommes, ne peuvent pas s'appuyer sur le registre sanguinaire et cruel de la pratique qui est le cheval de bataille de la condamnation en Europe.

6.4.3 La course landaise

6.4.3.1 La présentation de la pratique

6.4.3.1.1 L'origine et le contexte de la pratique

La course landaise est une forme de tauromachie qui s'est développée dans les Landes à la fin du XIX^e siècle. La forme qui est actuellement pratiquée dans les arènes française date de 1830. Elle se pratique surtout dans le département des Landes mais également dans certaines arènes du Gers, des Pyrénées-Atlantiques, de la Gironde et des Hautes-Pyrénées.

Cette pratique tauromachique est fondée sur des acrobaties réalisées par les hommes face à un animal qui est ici une vache de combat. La course landaise est un divertissement qui possède de lointaines origines (depuis le XV^e siècle (LE MONDE, 1994)) qui peuvent remonter comme la corrida, à plusieurs siècles. Anciennement, la course landaise était

considérée comme un jeu populaire, mais elle est reconnue aujourd'hui comme un sport officiel depuis 1972 (LE MONDE, 1994).

6.4.3.1.2 Les caractéristiques principales

La majorité des bêtes utilisées pour les courses landaises sont des vaches de combat d'une race particulière, très proche des taureaux de combat qui officient dans les corridas. Celles-ci sont élevées spécifiquement dans les Landes dans des espaces de semi-liberté, le plus souvent dans des terrains qui comportent des forêts de pins. On trouve également dans les arènes des vaches de combat espagnoles qui sont directement les femelles des taureaux de combat dévolus à la corrida (OBSERVATOIRE NATIONAL DES CULTURES TAURINES, 2011a).

La course landaise est, comme beaucoup de sports tauromachiques, une opposition entre l'intelligence et l'agilité de l'homme et l'agressivité et la force de l'animal sauvage. L'objectif est ici pour les hommes de réaliser une succession d'exercices acrobatiques, de gymnastique et d'adresse devant la bête, sans être encorné. Il existe différents types de courses landaises : la course formelle, le concours landais, la course de challenge, la course formelle et la course festival, la course de seconde ou promotion, la course landaise « mixte », l'intervache ou toroball, ainsi que des compétitions individuelles ou par équipe (OBSERVATOIRE NATIONAL DES CULTURES TAURINES, 2011a).

La course landaise ne prévoit pas de contacts entre l'homme et l'animal et aucune blessure ne lui est infligée.

6.4.3.1.3 Le déroulement du spectacle

Le spectacle se déroule dans des arènes et oppose une vache de combat à deux types de « toréros » : des écarteurs et des sauteurs.

Les écarteurs ont pour rôle d'affronter la vache en se tenant immobile et en esquivant la charge de celle-ci au dernier moment en perdant le moins de terrain possible par rapport à sa position initiale comme le montre la Figure 6.2. Un second écarteur attire la vache à l'issue de sa charge pour qu'elle ne revienne pas immédiatement à la charge sur celui qui vient d'esquiver. Il existe différentes figures qui rapportent plus ou moins de points aux écarteurs.

Depuis les années 1960, certains écarteurs ont imposé une nouvelle méthode d'esquive en sautant et sont devenus les sauteurs. Lorsque la vache charge le sauteur, celui-ci



FIGURE 6.2 – Photographie intitulée « Écarteur en action dans une course landaise », réalisée par Mll en 2006 (MLL, 2006a).

doit réaliser un saut par-dessus la vache pour l’esquiver (Figure 6.3). Cette technique requiert une agilité et une condition physique particulière limitant le nombre de sauteurs à des gymnastes.

La course landaise fait également appel à de nombreux auxiliaires qui sont appelés les hommes en blanc pour aider les écarteurs et les sauteurs.

6.4.3.2 La comparaison avec la corrida

La course landaise fait appel à des vaches plutôt qu’à des taureaux dans la corrida. Les races utilisées dans ces deux spectacles de tauromachie sont très proches et descendent des mêmes castes de taureaux de combat. Tous deux ont une agressivité à fleur de peau, une bravoure qui les font charger facilement les toréros. La différence entre la vache de la course landaise et du taureau de combat tient principalement par le poids de l’animal. Alors qu’un taureau pèse environ 600 kg et qu’il exprime sa force dans sa charge impossible à arrêter, une vache pèse environ 300 kilos et sa force tient dans son agilité. L’homme accepte ici de renforcer sa propre difficulté avec un adversaire plus performant dans le registre de l’agilité qui est la qualité qui lui permet de braver l’animal. Contrairement à la corrida, les cornes des vaches sont emboulées pour éviter les blessures par encornement que pourraient subir les hommes qui combattent les vaches.

En ce qui concerne le combat on retrouve dans la course landaise, comme dans la corrida, l’art d’esquiver l’animal. La force et la puissance du taureau sont moins mis en



FIGURE 6.3 – Photographie intitulée « Sauteur en action dans une course landaise », réalisée par Mll en 2006 (MLL, 2006b).

valeur que dans la corrida car il n’y a pas de picador pour évaluer la force et le courage de l’animal. La course landaise se focalise plus sur les performances de l’homme, la vache n’étant là que pour mettre en valeur les prouesses des écarteurs et des sauteurs.

Du point de vue de la souffrance animale, la course landaise reste un spectacle où les animaux sont relativement épargnés par rapport à la corrida. En effet, les vaches ne subissent pas de blessures volontaires durant le combat ni piques, ni banderilles, ni épées, ni autres coups. À l’issue des combats, les vaches ne sont pas mises à mort, mais au contraire elles sont réutilisées à l’occasion de spectacles durant plusieurs années. Cela montre qu’un animal agressif comme ces vaches peut être confronté plusieurs fois à l’homme durant des combats sans que cela constitue un handicap trop important pour l’homme qui l’affronte. Ici, point de sélection par suppression des lignées comme dans la corrida lorsqu’un taureau s’aventure hors du cadre de ses qualités louées, l’équité du combat contre l’animal est accepté ici plus noblement par l’homme.

6.4.4 La course camarguaise

6.4.4.1 La présentation de la pratique

6.4.4.1.1 L'origine et le contexte de la pratique

La course camarguaise est une pratique tauromachique qui trouve ses origines dans les jeux taurins qui se développent au XIX^e siècle dans le delta du Rhône où sont élevés des taureaux, sous l'influence de l'importation de la corrida espagnole en France. La pratique se formalise et se fait connaître à partir du début du XX^e siècle (ROUQUETTE, 2011) dans le souci de donner à la Camargue un symbole de ce territoire parfois oublié. Il s'agit d'une pratique tauromachique qui oppose un taureau castré, un bœuf à des hommes.

D'abord pratiquée dans les rues de villages jusqu'au XX^e siècle, la course camarguaise s'est aujourd'hui installée depuis des décennies dans les arènes du Languedoc et de la Provence.

6.4.4.1.2 Les caractéristiques principales

Dans ce spectacle, un bœuf de race camarguaise, élevé en Camargue, appelé cocardier, en raison des cocardes dont il est orné, affronte des « toréros » appelés raseteurs.

La course camarguaise est une pratique tauromachique qui oppose également l'intelligence et l'agilité de l'homme à l'agressivité et la force de l'animal sauvage. L'objectif est, ici pour les hommes, de venir attraper les cocardes dont est affublé l'animal.

Le bœuf, qui n'est pas mis à mort et qui peut participer durant plusieurs années à des courses camarguaise, doit avoir des qualités durables pour faire une bonne carrière et devenir une vedette. Initialement, c'est une race de taureau quasiment sauvage ou semi-domestique mais dont la race a été transformée par sélection génétique dans le but de l'amener au jeu. Ainsi il n'est pas trop violent, mais assez intelligent pour ne pas attaquer tout ce qui bouge, et capable de sélectionner le raseteur qui va venir l'affronter.

6.4.4.1.3 Le déroulement du spectacle

Dans la course camarguaise les participants, les raseteurs, doivent enlever la cocarde que les bœufs portent au front (Figure 6.4).

La cocarde, rouge, est fixée sur le front du bœuf par une ficelle allant d'une corne à l'autre. Sur chacune d'elles sont fixés deux glands blancs. Les raseteurs, vêtus de blanc,



FIGURE 6.4 – Photographie intitulée « Raseteur tentant d’attraper les attributs primés, arènes de Palavas, *feria* du 30 avril 2007 », réalisée par S. Veyrié en 2007 à Palavas, France (VEYRIÉ, 2007).

doivent, dans une course, aller enlever ces attributs en les récoltant avec un crochet métallique en forme de peigne. La cocarde, les glands et les ficelles sont primés par les spectateurs sous forme d’enchères annoncées au micro et rapportent des points dans les compétitions.

Tout l’intérêt de la tauromachie camarguaise repose sur les capacités de réaction du bœuf ou cocardier, la vigueur avec laquelle il poursuit et enferme contre les barricades entourant la piste chaque raseteur qui le provoque.

6.4.4.2 Comparaison avec la corrida

L’animal qui combat dans les arènes diffère de celui de la corrida espagnole. La race est différente car il s’agit à la base d’un taureau de race camarguaise qui est castré lorsqu’il a un an, il s’agit donc d’un bœuf. Il présente des caractéristiques physiques qui l’opposent, pour certaines, au taureau de combat espagnol. Il est plus petit que ce dernier, son pelage est uniformément noir ou brun foncé, ses cornes en forme de lyre ou de demi-lune, sont dressées vers le ciel et son garrot n’est pas protubérant comme celui de taureau espagnol du fait qu’il est castré. Il est plus petit et plus rapide que le taureau de combat espagnol. Cependant, il est aussi plus intelligent et moins brutalement agressif. Il ne charge pas tout ce qui bouge comme le taureau de combat mais attaque plus intelligemment. Comme dans la corrida espagnole, les toréros risquent leur vie car les cornes du cocardier ne sont pas emboulées et des accidents, parfois graves, se produisent encore aujourd’hui.

Dans ce spectacle la réputation du taureau est bien plus importante que celle des raseurs (SIMÉON, 2011, p. 266). Cela diffère de la corrida espagnole dans laquelle le matador

est au centre de l'attention tout en partageant sa gloire avec le taureau et sa ganaderia. La course camarguaise fait donc primer l'animal sur l'homme. Cela s'explique du fait que la bête n'est pas tuée à l'issue du combat mais revient combattre pendant des années lui permettant de se construire une réputation que ne peut se faire un taureau de combat espagnol. De ce fait, la gloire du raseteur va être tirée de celle du bœuf qu'il course, et le challenge est relevé par l'homme. Le combat mise sur l'intelligence du taureau et de son expérience, au contraire du taureau espagnol qui mise sur sa force brute du fait de sa virginité face à l'homme.

Du point de vue de la souffrance animale, la course camarguaise est, comme la course landaise, un spectacle qui épargne la vie des animaux. En effet, les bœufs ne subissent pas de blessures volontaires durant le combat, avec les piques, banderilles, épées ou autres coups. On peut relever que ces taureaux subissent la castration lorsqu'ils sont jeunes. À l'issue des combats, les bœufs ne sont pas mis à mort, mais au contraire sont réutilisés à l'occasion de spectacles durant plusieurs années. Cela montre qu'un animal agressif et intelligent, comme ces bœufs, peut être confronté en combat plusieurs fois à l'homme sans que cela constitue un handicap trop important pour l'homme qui l'affronte. Dans cette pratique il n'y a que l'homme qui s'expose à des blessures, qui peuvent être aussi graves que celles qu'on peut voir dans la corrida, car les cornes des taureaux ne sont ni protégées ni emboulées.

6.4.5 Le *jallikattu* indien

6.4.5.1 La présentation de la pratique

6.4.5.1.1 L'origine et le contexte de la pratique

Le *jallikattu* est une pratique « zébumachique » qui se déroule dans l'état du Tamil Nadu dans la partie sud de l'Inde. *Jallikattu* vient du mot « jalli » qui signifie « pièce d'or » ou « pièce d'argent » et du mot « kattu » qui signifie « attaché ». Ainsi, ce mot fait référence aux pièces de monnaie qui sont attachées sur le zébu et qui sont la récompense des lutteurs qui affrontent le zébu à mains nues (NDTV, 2019).

Le *jallikattu* est une pratique qui possède des origines très anciennes. Selon les différentes sources qui font référence à cette pratique, le *jallikattu* est mentionné dans des sources écrites datant du V^e siècle avant Jésus-Christ (SAKSHI, 2017). Des traces archéologiques, sous forme de peintures préhistoriques dans des grottes de cette région, font

état de représentations d'hommes combattants des zébus qui datent d'environ 3500 ans (RAMESH et al., 2014).

Cette pratique se déroule chaque année, durant quelques jours, durant les festivités du Pongal, célébrés en particulier par la communauté tamoule pour fêter les moissons associées à d'autres considérations spirituelles (SAKSHI, 2017).

6.4.5.1.2 Les caractéristiques principales

Dans le *jallikattu*, le zébu affronte des hommes dans des combats à mains nues, le combat se faisant donc sans armes. Le zébu est un peu énervé par les hommes avant le combat, afin qu'il soit agressif, mais les hommes ne lui infligent aucune blessure volontaires et si le zébu se blesse malencontreusement durant le combat, il est soigné. En effet, la société indienne respecte beaucoup le zébu, la « vache sacrée » qui ne peut être ni tuée, ni consommée par les hindous qui représente la majorité de la population indienne.

Les combats se déroulent au sein des villages tamouls et font participer des jeunes hommes d'une vingtaine d'année (GRUSHKIN, 2007). Les zébus utilisés pour le *jallikattu* sont des zébus de races naturellement agressives et c'est donc plutôt les hommes qui risquent leur vie en combattant ces zébus. Chaque année, des lutteurs meurent encornés ou piétinés par les zébus, 16 par exemple en 2016 (BELLANGER, 2017). Durant une de ces festivités dans les villes les plus importantes, il peut y avoir jusqu'à 600 zébus et autant de lutteurs qui participent à ces joutes entre hommes et zébus (GRUSHKIN, 2007).

6.4.5.1.3 Le déroulement du spectacle

Le déroulement du spectacle du *jallikattu* n'est pas le même partout. On trouve trois versions différentes de cette pratique (RAMESH et al., 2014).

Dans la première version, dite « *Vadi Manju Virattu* » le zébu enfermé dans un petit enclos est libéré dans une sorte d'arène en passant par une ouverture. Lorsque le zébu sort, un lutteur s'accroche à la bosse du zébu et doit s'y maintenir, malgré les ruades, les sauts ou la course du taureau (Figure 6.5). Selon les règles locales, le lutteur doit se tenir à la bosse du zébu sur une distance prédéterminée pour gagner le prix. Dans cette version une seule personne tente l'exploit de s'accrocher au zébu.

Dans la deuxième version, dite « *Vaeli Virattu* » le zébu est libéré dans un champ ouvert sans barricades et peut courir dans n'importe quelle direction. La plupart des taureaux tentent de s'enfuir mais d'autres font face aux hommes et les attaquent. Des lutteurs vont



FIGURE 6.5 – Photographie intitulée « *A bull tamed by a tamil youth. Jallikattu performed in Alanganallur, Madurai* » (traduction de l’auteur : « Un zébu combattu par un jeune tamoul. *Jallikattu* réalisé à Alanganallur, Madurai »), réalisée par Iamkarna en 2010 à Alanganallur, Inde (IAMKARNA, 2010).

alors « jouer » avec ces taureaux qui les chargent en les esquivant ou en s’agrippant à eux.

Dans la troisième version, dite « *Vadam Manjuvirattu* », le taureau est lié à une corde de 15 mètres de long et est libre de se déplacer dans cet espace. Une équipe de 7 ou 9 lutteur doit tenter de maîtriser et d’immobiliser le taureau dans un temps imparti d’environ 30 minutes. Dans cette version les spectateurs sont à l’abri du taureau attaché, et protégés par des barricades.

6.4.5.2 Comparaison avec la corrida

Il y a un point en commun entre la corrida espagnol et le *jallikattu*. Dans les deux cas, un taureau ou un zébu mâle agressif est confronté à l’homme dans une société où la place du taureau ou du zébu est ancré dans les traditions les plus anciennes. Cet affrontement est porteur de symbole fort de virilité pour l’homme qui doit terrasser à sa manière l’animal. Cependant, les divergences sont nombreuses. En effet, le zébu en Inde est très respecté, voire même sacré, par les pratiquants du *jallikattu* et de ce fait, l’homme ne doit pas blesser ou tuer le taureau pendant le combat. L’homme est seul à prendre des risques dans cette pratique « zébumachique ». Les lutteurs se distinguent également des toréros espagnols car ce ne sont pas des professionnels mais de jeunes hommes qui viennent se divertir et tenter de remporter une récompense et de gagner l’admiration de leur village.

Il y a un autre point, néanmoins, sur lequel le *jallikattu* et la corrida espagnole se rejoignent, c’est la contestation à laquelle ils font face tous les deux. En effet, le *jallikattu* est

depuis quelques années empêtré dans une bataille législative qui l'oppose au gouvernement central indien depuis qu'en 2004 les organisations PETA et FIPA (agence indienne de protection des animaux) ont commencé à demander son interdiction. Cette bataille juridique se passe sur fond d'affrontement politique entre gouvernement central et communauté tamoule comme en Espagne entre le gouvernement fédéral et la région catalane dans un rôle inversé. En 2014 la Cour suprême indienne a décidé d'interdire l'organisation de *jallikattu* (SAKSHI, 2017). Depuis, les défenseurs de la zébumachie indienne se battent pour sa réhabilitation, passant parfois par l'organisation clandestines de cette pratique, ce qui a permis l'adoption d'une loi autorisant à nouveau la pratique début 2017 (BELLANGER, 2017).

6.4.6 Le *savika* malgache

Le *savika* malgache est une pratique tauromachique qui se déroule à Madagascar. Il s'agit d'un mélange de corrida et de rodéo qui se pratique en équipe contre des zébus et constitue parfois un rite de passage (SLATE AFRIQUE, 2011).

Elle est pratiquée principalement par l'ethnie des *Betsileos* au centre de l'île. Cette pratique oppose un zébu à une équipe d'homme qui doivent s'accrocher au zébu et exécuter différentes figures, ainsi que l'immobiliser pour le mettre à terre (RATSIMBAZAFY, 2006).

Comme pour la corrida, le danger pour les « toréros » est bien présent, voire supérieur car le contact est très présent, mais il n'y a ni blessures ni mise à mort que ce soit en public comme dans la corrida ou bien de façon cachée comme dans la tourada portugaise.

De même que pour la *tourada* portugaise, nous reviendrons en détail sur cette pratique tauromachique dans la troisième partie de ce mémoire de thèse, afin de la décrire plus précisément et de voir qu'un affrontement de contact entre l'homme et l'animal est possible sans blessures ou mise à mort pour l'animal.

6.4.7 La monte de taureaux en Amérique

6.4.7.1 La présentation de la pratique

6.4.7.1.1 L'origine et le contexte de la pratique

La tauromachie fut introduite en Amérique par les premiers colonisateurs espagnols. Les pratiques ont évolué et pour certaines en relative concordance avec les pratiques espagnoles pour aboutir à des corridas modernes dont la forme générale est assez proche

de celle qu'on peut voir en Espagne, avec planté de piques et de banderilles et une mise à mort finale. Cependant, d'autres pratiques se sont également développées en parallèle qui n'impliquent pas la mort du taureau. L'une d'entre elles, très populaire, est la monte de taureau. Cette pratique taumachique prend ses origines au Mexique et a essaimé dans toute l'Amérique sous plusieurs formes assez proches : le *jaripeo* au Mexique et dans d'autres états d'Amérique latine, le rodéo américain aux États-Unis dès le XIX^e siècle puis au Canada. . .

Aux États-Unis le rodéo, le *bull-riding* est très populaire dans les régions qui sont historiquement utilisées pour élever le bétail, car il met en scène le cow-boy et ses traditions de garçon vacher. Cette pratique s'est exportée au Canada et est même revenue sur ses terres d'origine au Mexique où elle cohabite avec le *jaripeo* et d'autres pratiques taumachiques telles que la *charreada* ou *charrería*. Dans certains pays comme la Colombie il s'agit d'un sport national qui est très fréquent et qui peut même entraver, dans certaines villes, les activités économiques (STEUART, 1989, p. 118).

La monte d'un taureau, par un cavalier qui doit rester sur son dos le plus longtemps possible sans tomber, fait partie des sports les plus sensationnels qui existent.

6.4.7.1.2 Les caractéristiques principales

Le *jaripeo* se déroule principalement dans les banlieues et les campagnes mexicaines (MAUDET, 2010, p. 333) dans les arènes où ont lieu les corridas mexicaines. Les cavaliers portent le nom de *charros* (BÉRARD, 2003, p. 572) bien que cela puisse être ambigu puisque c'est également le nom de ceux qui pratiquent la *charreada* ou *charrería* comportant plusieurs épreuves dont certaines sont très proches du *jaripeo*.

Les taureaux utilisés dans le rodéo américain ont à tenir une réputation au moins aussi célèbre que les cavaliers qui les montent. Pour cela les taureaux sont suivis par des vétérinaires, nourris avec soin et entraînés comme des athlètes de haut niveau. À ce titre les taureaux ne sont plus complètement sauvages mais formatés pour cette compétition. Les cavaliers qui montent les taureaux sont connus sous le nom de *riders*. Les rodéos se déroulent dans des arènes prévues à cet effet.

6.4.7.1.3 Le déroulement du spectacle

Dans le rodéo mexicain, le *jaripeo*, les cavaliers montent le taureau sans limite de temps. La phase de rodéo est souvent précédée d'une phase pendant laquelle le taureau

est torée, ce qui montre que cette pratique est toujours historiquement liée à la tauromachie espagnole (MAUDET, 2010, p. 333).

Dans le rodéo américain, le cavalier doit rester sur le taureau pendant huit secondes. Il doit se tenir avec une seule main à la *bullrope*, une corde fixée autour du taureau sans pouvoir toucher le taureau de son autre main. À l'issue des huit secondes il doit descendre du taureau. Il obtient une note qui prend en compte pour moitié le style, l'agilité et la facilité avec laquelle il est monté sur le taureau mais également pour autre moitié la force, la manière de ruer et les changements de direction du taureau. Ainsi, les performances du spectacle dépendent pour moitié de l'homme et de l'animal.



FIGURE 6.6 – Photographie intitulée « Bull riding at the Calgary Stampede » (traduction de l'auteur : « Rodéo à Calgary Stampede ») réalisé par Chuck Szmurlo en 2007 à Calgary Stampede, Canada (SZMURLO, 2007).

6.4.7.2 Comparaison avec la corrida

La monte de taureau est un spectacle qui est un peu différent de celui de la corrida. En effet, de par la position de l'homme sur l'animal, celui-ci n'est pas exposé directement à la charge du taureau. L'homme n'esquive pas le taureau en usant de son intelligence ou de son agilité mais doit user de ces qualités pour rester en place sur son dos. On retrouve cependant, comme dans la corrida espagnole, le concept de domination de l'homme sur

l'animal : le « toréro » utilise son intelligence pour dominer la force brutale du taureau sauvage.

Comme dans la corrida, le rodéo fait une part belle à chacun, au taureau et à l'homme. Le challenge de rester sur le taureau est partagée entre la force et la ruse utilisées par le taureau pour faire tomber son cavalier, et l'agilité du cavalier à maintenir son équilibre et sa position sur le taureau. Ainsi, les spectateurs qui assistent aux rodéos apprécient autant la réputation du *rider* que celui du taureau.

La monte de taureau est un sport qui respecte le taureau dans le sens où celui-ci n'est ni blessé ni tué. Au contraire, le taureau bénéficie d'une attention particulière, plus que dans les ganaderias espagnoles afin de se construire une réputation année après année. Bien préparé, son contact répété avec l'homme ne le rend ni incontrôlable ni pacifique. Cela montre qu'il peut garder toute sa force et toute sa fougue après avoir été « torée » de cette façon particulière.

Conclusions

Pour les détracteurs de la corrida, cette pratique est un anachronisme en voie de disparition, une barbarie, une torture des animaux. Dans leur opposition, souvent bien médiatisées, les anticorridas semblent prêts à défendre avec force leur point de vue, leur bataille ne pouvant s'achever que lorsque l'adversaire taurin sera tombé. Pour les aficionados, la situation devient de plus en plus difficile mais la bataille n'est pas encore perdue même si les thuriféraires de l'aficion sont beaucoup plus discrets que ses contempteurs. A travers ce combat exacerbé entre les procorridas et les anticorridas, on peut y voir une corrida dans la corrida et on peut se demander si cette « mise à mort » sera mise à mort ? Il n'y a pas, aujourd'hui, de réponse tranchée à cette question, cependant, il semble indéniable que la sauvegarde de la corrida espagnole devra passer par une évolution, une modernisation de sa pratique afin de la rendre plus acceptable par la société actuelle.

En réalité, il ne s'agit pas d'un phénomène nouveau à proprement parler puisque la corrida est depuis toujours en évolution à mesure que la société se modernise. D'abord combat chevaleresque des nobles, elle a progressivement remplacé ces derniers par des héros populaires au sens premier qui combattent à pied. Fortement contestée pour sa propension à montrer l'éviscération massive de chevaux, elle a su se moderniser efficacement pour éliminer cet aspect trop morbide qui avait fini par dégoûter le peuple. Si

la société continue d'évoluer dans le même sens qu'aujourd'hui il est presque sûr que la corrida doit en tenir compte pour se renouveler si elle ne veut pas disparaître un jour. À ce compte-là seulement, elle pourra continuer à attirer les foules lors des *férias*.

À travers quelques exemples, nous avons présenté d'autres pratiques tauromachiques, en Espagne ou dans le reste du monde. Il s'agit toujours d'un affrontement entre l'homme et l'animal mais les façons de faire et la finalité du combat diffèrent. En effet, dans les pratiques tauromachiques que nous citons, il apparaît que les blessures ou la mise à mort ne sont pas toujours présentes ou bien sont cachées aux spectateurs. Cela montre que la mise à mort, la torture et la souffrance ne sont pas une nécessité absolue pour toréer des taureaux de combat, comme le revendique pourtant le milieu taurin espagnol.

Nous nous intéresserons, dans la partie suivante de ce manuscrit, à détailler plus précisément la corrida portugaise dans laquelle les blessures sont bien présentes mais où la mise à mort est cachée. Ensuite nous présenterons en détails le *savika* malgache dans laquelle les blessures et la mise à mort des taureaux sont absentes. Nous tenterons d'étudier les multiples raisons qui peuvent expliquer ces différences susceptibles d'ouvrir la voie à une future mutation de la corrida espagnole.

Troisième partie

***Tourada, savika* et place de la mise à mort dans la corrida**

Chapitre 7

La *tourada* au Portugal

Sommaire

| | | |
|------------|--|------------|
| 7.1 | L'histoire de la <i>tourada</i> | 336 |
| 7.1.1 | Les origines du taureau de combat portugais | 337 |
| 7.1.2 | Les origines du Pur-sang Lusitanien, cheval idéal pour la <i>tourada</i> | 338 |
| 7.1.3 | De la chasse des taureaux sauvages aux tournois médiévaux du Portugal | 344 |
| 7.1.4 | Les débuts et l'évolution de la tauromachie portugaise | 349 |
| 7.2 | La codification technique de la <i>tourada</i> | 355 |
| 7.2.1 | La localisation spatio-temporelle de la <i>tourada</i> | 355 |
| 7.2.2 | Les protagonistes de la <i>tourada</i> | 358 |
| 7.2.3 | Les règles de pratique de la <i>tourada</i> actuelle | 366 |
| 7.3 | Le côté esthétique et artistique de la <i>tourada</i> | 374 |
| 7.3.1 | Les costumes dans la <i>tourada</i> | 374 |
| 7.3.2 | L'art du combat dans la <i>tourada</i> | 381 |
| 7.3.3 | L'art de la mise en scène dans la <i>tourada</i> | 388 |
| 7.4 | La codification sociale de la <i>tourada</i> | 391 |
| 7.4.1 | Les valeurs portées par la pratique de la <i>tourada</i> | 391 |
| 7.4.2 | Le rapport de la société portugaise à la fête taurine | 393 |

Introduction

La corrida portugaise, *tourada* en portugais, se compose de deux formes de tauromachies, celle à pied, marginale, et la corrida à cheval la plus représentée. Bien que le Portugal n'ait interdit, en droit, la mise à mort des taureaux dans l'arène qu'en 1928, cette pratique de mise à mort cachée se perpétue en réalité depuis plus de trois siècles. La corrida portugaise sous ses deux formes représente un type de combat entre l'homme et l'animal similaire à la tauromachie espagnole, à l'exception de la mort du taureau qui est donc occultée au Portugal.

Au cours de ce septième chapitre nous ferons une description et une analyse de la corrida portugaise. Dans un premier temps nous détaillerons les origines de la *tourada*, en particulier comment l'équitation très populaire dans les chasses et les tournois, s'est mêlée aux courses de taureaux pour mener à la *tourada* que nous connaissons. Dans un second temps nous présenterons la codification technique de la *tourada* en précisant le rôle de chaque protagoniste et en détaillant les règles de pratique. Ensuite, nous analyserons le côté artistique du spectacle, l'esthétisme de la mise en scène, l'art vestimentaire des combattants ainsi que l'art du combat à cheval et à pied. Enfin, nous terminerons par une analyse sociale de la *tourada* dans la société portugaise au travers du symbolisme de la pratique, du rapport de la société face à cette fête ainsi que de la place, en soutien ou en opposition, de la religion et de la politique devant cette pratique tauromachique.

7.1 L'historique de la *tourada*

La tauromachie équestre au Portugal existe tout d'abord grâce au cheval genêt du sud de la péninsule ibérique. La monte de cheval correspond à une pratique spécifique de l'équitation : la monte « à la genette », qui a notamment permis le duel, dit « à la genette ». Bien entendu, cette tauromachie a nécessité la présence du taureau ibérique, qui pour caractériser essentiellement une forte agressivité naturelle dès lors qu'il se sent menacé. La conjonction de ces deux principaux éléments, dans un contexte de la chasse ou vénerie a mis en présence le cheval dressé à la genette et le taureau sauvage. Plus tard, le tournoi opposant des hommes entre eux évolue et fait place aux animaux dont le taureau qui devient l'adversaire principal de l'homme, tout d'abord dans une chasse en lieu clos puis dans un duel à part entière. En analysant ces éléments nous allons voir comment ils nous

mènent à la *tourada*, c'est-à-dire, à la corrida portugaise.

7.1.1 Les origines du taureau de combat portugais

L'origine du taureau de combat portugais utilisé dans les *touradas* portugaises se confond tout à fait avec celle du taureau de combat espagnol qui se produit dans les arènes espagnoles. Nous reviendrons donc peu sur les origines anciennes mais nous donnerons quelques informations sur les différences plus récentes des origines qui mènent au taureau de combat portugais.

Le taureau de combat portugais tire ses origines du taureau ibérique. Comme nous l'avons dit dans la première partie de ce mémoire, il descend de la domestication de l'auroch *bos primigenius* et de croisements entre des souches différentes de ces animaux domestiqués en Europe *bos primigenius taurus* et africaines *bos taurus africanus* conduisant à *bos tauros ibericus*.

Ensuite, de nombreuses sélections locales ont conduit à développer différentes races de taureaux. Certaines de ces races ont été sélectionnées pour leur agressivité afin de développer des taureaux de combat. Pereira situe les origines des taureaux de combat portugais dans la province portugaise de la Lisière du Tage et dans le lit du Mondego. Les taureaux de combat auraient été élevés dans les anciennes régions du Ribatejo et de l'Alentejo. Cette race connue sous le nom *Brava de Lide* a également été croisée avec d'autres races portugaises, en particulier celles de la Minhota et de la Galega afin d'améliorer la race en augmentant les cornes et en améliorant la corpulence (C. PEREIRA, 2007). Pereira explique également que seul un troupeau de vaches reproductrices a conservé un sang pur de tout croisement depuis 1840, celui de la famille Rita Vaz Monteiro ce qui lui confère une plus grande hétérogénéité physique (le phénotype des animaux étant plus variable). Les autres lignées utilisées au Portugal ont diversifié leur patrimoine génétique en autres du sang issu de taureaux de combat espagnols.

La sélection rigoureuse du comportement a débuté de façon intensive depuis le XIX^e siècle, lorsque Miguel de Bragança devient prétendant au trône du Portugal en 1866. Il reçoit, comme présent, un troupeau de cinquante vaches et deux sementales d'origine Vicente José Vásquez et débute un élevage pour la *tourada*. Ensuite en 1889, Dom Carlos, devenu le roi Charles I^{er}, s'associe avec Vitorino Frois pour faire l'acquisition d'un troupeau du Marquès de la Conquista-Trespalácios. En 1900 Luis de Gama démarre un élevage avec des bêtes issues de la caste de Murube. En 1918 le Duc de Palmela démarre

une *ganadería* avec des taureaux issus d'Aleas. En 1921 Alves do Rio achète des bêtes de Tamarón. Pour finir cette liste originelle des premières *ganaderías*, en 1927 Infante da Câmara rachète la *ganadería* de Campos Varela et Pinto Barreiro des animaux de Gamero Cívico (DON MIGUEL, 2017).

Après un début de XX^e siècle tumultueux, le Portugal devient une dictature en 1933 jusqu'en 1974, date à laquelle un coup d'état militaire, soutenu par la population et plus connu sous le nom de révolution des œillets, renverse la dictature et fait basculer le Portugal dans la République qu'il a conservé depuis lors. Malheureusement, durant cette année difficile de changement de régime, une grande partie du bétail portugais est décimé, en particulier celui élevé pour la *tourada*, ce qui amène les propriétaires des *ganaderías* portugaises à acquérir des bêtes espagnoles, diluant d'autant le sang de la lignée portugaise des taureaux de *tourada* (DON MIGUEL, 2017).

Concernant le processus de sélection des taureaux, les hommes ont éliminé progressivement certains caractères qui nuisent au bon déroulement des combats dans les arènes. En effet, le taureau est naturellement une proie qui est censée fuir lorsqu'elle est attaquée par les carnivores, hommes ou loups. Cependant, lorsque le taureau est harcelé, menacé sans pouvoir fuir, il sait se servir de ses cornes pour se défendre et passer à l'attaque. C'est la faculté de la *bravura* (bravoure), qui fut la première sélectionnée par les hommes qui élevèrent les taureaux de combat. Ensuite, la sélection fut portée principalement sur la façon dont le taureau exécute sa charge, qu'on appelle l'*investida* (capacité à charger) (C. PEREIRA, 2007). L'objectif a été d'obtenir des taureaux qu'ils puissent baisser la tête durant la charge, ce qu'Andrade appelle « l'humiliation » (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 24), sans donner de coups de cornes désordonnés, afin de créer une lignée de taureaux qui partagent un comportement similaire et fiable pour les toréer.

7.1.2 Les origines du Pur-sang Lusitanien, cheval idéal pour la *tourada*

L'équitation, technique de conduite du cheval sous l'action de l'homme, est une pratique importante au Portugal depuis toujours, avec une façon particulière de dresser et monter les chevaux. Au centre de cette tradition équestre millénaire se situe le genêt d'Espagne, répandu dans toute la péninsule ibérique et qui sera le joyau militaire des armées ibériques, espagnoles ou portugaises pendant des siècles. Ce cheval très habile donnera, par sélection, la race connue aujourd'hui sous l'appellation de « Pur-sang lusitanien », utilisée dans les *touradas* portugaises.

7.1.2.1 La naissance d'une race ibérique antique

L'origine des chevaux remonte à plus de soixante millions d'années (MACFADDEN, 1976), à partir de l'évolution d'un petit mammifère forestier à plusieurs doigts qui a grandi et a donné *Equus*, l'ancêtre des équidés modernes il y a environ quatre millions d'années (ORLANDO et al., 2013). Celui-ci mesurait approximativement 1,4 m au garrot, soit environ la taille d'un poney. Ces animaux se sont essaimés à partir des grandes steppes du continent eurasiatique et ont été domestiqués par l'homme pour conduire au cheval domestique moderne selon différentes souches locales (FORSTER et al., 2012).

Ainsi, certaines sous-espèces sauvages se sont installées dans la péninsule ibérique en provenance directe de ces steppes eurasiatiques (le *garrano*) et d'autres sont passées tout d'abord par l'Afrique avant de traverser le détroit de Gibraltar pour rejoindre l'Espagne. On trouve des gravures rupestres dans des grottes au Nord qui attestent de la présence de ces chevaux au vingtième millénaire avant notre ère (FITZPATRICK, 2008, p. 40).

Ces sous-espèces, un peu différentes du point de vue phénoménologique, se sont hybridées durant les siècles et les millénaires donnant naissance à un cheval plus apte à l'équitation que ses ancêtres. Ces animaux commencèrent à être domestiqués par les populations locales ibériques durant le Néolithique et l'Âge du bronze (LIRA et al., 2010). Ces chevaux ibériques subirent quelques mélanges plus tard au début du Moyen Âge avec les chevaux de race Barbe des Maures qui envahirent le Portugal et l'Espagne, donnèrent naissance au genêt d'Espagne, le *jinete* en espagnol. Ce cheval bénéficia d'une très grande popularité dès sa domestication durant l'antiquité, puis durant le Moyen Âge et même jusqu'à la fin de la Renaissance où il donna naissance aux races modernes du Pur-sang lusitanien au Portugal et du cheval de Pure Race Espagnole en Espagne (BERNARD, 1997, p. 58-61). Le CNRTL (Centre National de Ressource Textuelles et Lexicales) définit le genêt comme suit (CNRTL, 2012) :

« Petit cheval d'Espagne, bien proportionné et très résistant, issu du croisement d'Andalous, de Barbes et d'Arabes. »

Ce cheval de petite taille Larousse2016a tire son aura de ses caractéristiques physiques qui lui confèrent une grande agilité, très utile pour la chasse, la guerre ou la *tourada*.

7.1.2.2 Une tradition militaire équestre millénaire

La domestication des chevaux ibériques, amenant au genêt, a conduit les ibériques à développer une technique de monte particulière dite « à la genette » associée à une stratégie militaire qui permit de rendre leurs armées de cavaliers particulièrement redoutables, de l'Antiquité jusqu'à la Renaissance.

7.1.2.2.1 L'équitation militaire ibérique durant l'antiquité

La domestication du genêt d'Espagne a introduit durablement l'équitation militaire dans la tradition ibérique dont l'aura se diffusa dans tout le bassin méditerranéen. Dès l'antiquité, ce cheval montra tout son talent guerrier en raison de son agilité et de son obéissance rigoureuse. Les ibères développèrent une technique de combat particulière dans laquelle la monte dite « à la genette » permettait au cavalier d'avoir une très grande mobilité face à l'ennemi, de réaliser des arrêts brusques, des départs fulgurants, des demi-tours imprévisibles et des changements de direction que les ennemis ne pouvaient pas suivre (BERNARD, 1997, p. 58-61).

D'ailleurs, durant l'antiquité, le cavalier occupe un rang élevé et est fréquemment inhumé avec les harnais de son cheval Pereira2001. Les traces archéologiques de cette époque font état de représentations artistiques de ces cavaliers ibériques comme le montre par exemple un petit cavalier ibère en tenue de combat, en bronze du Ve siècle avant Jésus-Christ, conservé au Musée d'Archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye (MOHEN, ROUILLARD et ELUÈRE, 1997), et représenté à la Figure 7.1.

Les premiers à commercer avec les populations ibériques furent les Phéniciens venus des rives orientales de la Méditerranée. Les Grecs les suivirent et installèrent quelques comptoirs marchands en Catalogne à Ampurias. Au contact des populations locales qu'ils furent les premiers à baptiser Ibères, les Grecs tombèrent sous le charme de leur cavalerie militaire. Andrade va jusqu'à dire que cela contribua à faire naître dans leur esprit la figure mythologique du centaure (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 15) et inspira la description des chevaux d'Achille par Homère dans « L'Illiade » d'Homère (HOMÈRE et LECONTE DE L'ISLE, 2004). Devant ces belles compétences guerrières, les Grecs s'en firent des alliés et des troupes ibères participèrent aux batailles fratricides que se livrèrent les cités grecques, retranscrites par Xénophon dans le livre VII des Héliéniques (XÉNOPHON, DE DACIER et TRIANON, 1853, p. 208). Il y explique que ces combattants à cheval évoluaient de façon



FIGURE 7.1 – Photographie intitulée « Cavalier – profil avec le bouclier », réalisée par Loïc Hamon, d'un bronze du V^e siècle avant J.-C. représentant un cavalier ibère et conservé au musée d'Archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye, France (HAMON, p.d.).

dispersée pour attaquer l'infanterie grecque. D'abord une attaque rapide à l'aide de javelots lancés sur les fantassins puis un arrêt brusque suivi d'un demi-tour pour se mettre hors de portée de l'ennemi. Désorganisant et attirant les fantassins dans toutes les directions, ils les isolent et les attaquent de nouveau dans un ballet incessant d'aller et de retour (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 15).

Quelques siècles plus tard, la péninsule ibérique est conquise en partie par les Carthaginois qui cherchent à s'étendre et à trouver des richesses leur permettant de payer les tribus qu'elle doit à Rome suite à la défaite de la première guerre punique. Les Carthaginois s'emparent de la majorité du territoire et s'allient avec des tribus qui leur fournissent des guerriers ibères (DEPPING, 1811, p. 64-92) utilisés contre les troupes romaines lors de la deuxième guerre punique. Ainsi Hannibal arrive aux portes de Rome. L'Empire romain inverse ensuite le cours de cette guerre qui s'installe dans la péninsule ibérique qui devient l'Hispanie. Le cheval ibère prend alors le nom de genêt hispanique. Cependant, les romains lors de leur conquête de l'Hispanie font face à une forte résistance des tribus locales pendant près de deux cents ans (DEPPING, 1811, p. 242-351). Ils subissent les attaques répétées des cavaliers ibériques jusqu'en 19 avant J.-C, à l'image de Viriate, simple berger lusitanien qui devient de 150 à 133 avant J.-C. le libérateur des Lusitaniens et d'une partie de l'Espagne, grâce à des tactiques de guérillas, supportées par sa cavalerie lusita-

nienne mettant en déroute les légions romaines (DEPPING, 1811, p. 310-369). Les romains impressionnés par ces combattants reprennent à leur compte les techniques d'équitation militaire hispaniques et les transmettent à leurs armées qui les diffuseront dans leur empire, de l'Europe au nord de l'Afrique.

7.1.2.2 L'équitation militaire hispanique au Moyen âge

À la suite de l'effondrement de l'empire romain, la région romaine de l'Espagne actuelle passe sous la domination du royaume des Wisigoths et celle du Portugal sous celui des Suèves qui perpétuent l'utilisation du genêt hispanique. Les techniques de monte sont désormais également connues par les Maures qui envahissent l'Hispanie par le Sud en quelques années seulement au début du VIII^e siècle suite à des trahisons internes entre Wisigoths et à un affaiblissement de leurs armées (DEPPING, 1811, p. 299-330). Les chevaux que les Maures amènent avec eux, peu nombreux et surtout de race Barbes, morphologiquement assez proches des genêts hispaniques, seront hybridés avec ces derniers sans que cela altère leur caractère (VASQUEZ, 2001, p. 23-25). La cavalerie maure se construit alors avec ces genêts hispaniques locaux et leurs élevages dont ils s'emparent lors des victoires contre le Royaume suève et le Royaume wisigoths qu'ils défont. Le genêt hispanique, dans un territoire principalement dominé par les Maures (le territoire *Al-Andalus*), prend le nom de genêt andalou (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 17).

Lors de la Reconquista, du VIII^e au XV^e siècle, les chrétiens hispaniques, dont les royaumes sont quasiment anéantis, repoussent progressivement les Maures au cours des siècles et reconstruisent des royaumes chrétiens dont le royaume du Portugal qui couronne Afonso Henriques en 1139, celui-ci devenant Alphonse I^{er} le premier roi portugais à l'issue de la bataille d'Ourique (DE FERRERAS et D'HERMILLY, 1751, p. 412-414).

Durant cette époque de trouble, les chrétiens, repoussés au nord de l'Espagne et tout d'abord dépossédés par les Maures d'une partie de leur cavalerie agile, utilisent donc pour se battre la cavalerie de genêts d'Espagne restants associée aux lourdes montures et aux techniques militaires des cavaliers francs. La cavalerie hispanique, bien entraînée, est cependant souvent déterminante dans les combats, de par sa puissance, comme dans la bataille de *Las Navas de Tolosa* en 1212 où Alphonse VIII le Grand opère avec sa cavalerie une percée décisive dans les troupes mauresques (DE FERRERAS et D'HERMILLY, 1744, p. 34-37). Cette bataille très importante marque un tournant dans la Reconquista. En récupérant leurs terres aux musulmans, les Espagnols et les Portugais peuvent de nouveaux

utiliser et élever les genêts dans leur armée qui seront alors connus comme les genêts d'Espagne.

Après la *Reconquista*, c'est la découverte de l'Amérique puis le début des conflits entre la nouvelle Espagne et la France pendant lesquels l'agile cavalerie espagnole avec ses « genétaires » obtient de francs succès contre la lourde cavalerie française. Le genêt espagnol et les méthodes de monte « à la genette » sont admirés dans toute l'Europe (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 17) :

« Les peuples européens sont surpris par la docilité, la promptitude, l'agilité, la souplesse et la grâce des genêts d'Espagne. »

Le genêt d'Espagne et sa technique de monte deviennent dès lors un modèle à atteindre dans beaucoup de pays européens qui hybrident leurs races de chevaux avec du sang de genêt d'Espagne ou qui sélectionnent d'autres races aux caractéristiques phénoménologiques similaires. Cette recherche du cheval idéal se fait en parallèle avec le développement de nouvelles méthodes d'enseignement et de dressage dans l'objectif de copier les compétences naturelles du genêt d'Espagne, entraînant la création l'expression « Équitation Académique de la Haute École » (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 18). La Haute École devient une science qui a pour objectif de faire acquérir au cheval une grâce et une agilité exemplaire faisant de l'équitation un art (CHIRIS, 2009) :

« La Haute École se caractérise par l'engagement des postérieurs, l'abaissement des hanches, la flexion des articulations, l'équilibre sur les hanches. Elle se définit avant tout par le rassembler dans la légèreté. Le cheval, maître de son équilibre, travaille sur des bases raccourcies. Il libère son avant-main, relève ses allures, arrondit son geste dans une impulsion réellement supérieure, perdant en étendue ce qu'il gagne en hauteur. La flexibilité des hanches s'accroît, l'encolure se grandit et se décontracte, la mise en main se perfectionne. On parle alors « d'allure d'école ». C'est la recherche de la rondeur, sans laquelle il n'y a pas d'Art Équestre. Le cheval donne alors l'impression de se manier seul, sans l'intervention de son cavalier. On peut considérer que la Haute École comprend le pas, le trot et le galop d'école, les changements de pied rapprochés jusqu'au temps, la pirouette, le piaffer, le passage, le pas espagnol, ainsi que les airs relevés. Précisons tout de suite que le pas espagnol est un geste naturel pour le cheval. Lorsqu'il exécuté dans le respect du cheval, dans l'équilibre et la légèreté, il se classe indéniablement dans l'équitation

académique... »

Cette méthode de dressage jette la base de l'art équestre qui sera recherché par la suite dans la *tourada* portugaise.

7.1.2.3 Le Lusitanien, race noble entretenue par la *tourada*

Lors des siècles suivants, durant la Renaissance et l'époque moderne, le genêt d'Espagne est principalement élevé en Espagne où il fonde la race du « Pure Race Espagnol » (PRE) et au Portugal où il fonde la race du « Pur-sang lusitanien », connu également sous le terme de « Lusitanien » ou « Pur Race Lusitanien » ou encore *Lusitano*. Cette dénomination est officielle en 1989 lors de la création de son *stud-book*, registre généalogique d'une race de chevaux (BERNARD, 1997, p.58-61). Cette dénomination dérive de la « Lusitanie », province antique romaine en Hispanie, correspondant globalement avec le territoire portugais actuel. Le *stud-book* du Lusitanien est géré, au Portugal, par l'« *Associação Portuguesa de Criadores do Cavalo Puro-Sangue Lusitano* » (A.P.S.L), l'Association Portugaise des Éleveurs de ce cheval, aidée du « *Serviço Nacional Coudélico* », le Service des Haras Portugais qui dépend du Ministère de l'Agriculture.

Utilisé dès les débuts de la tauromachie portugaise au XVIII^e siècle que nous aborderons dans les sections suivantes, le Lusitanien excelle dans de nombreux domaines tels que la tauromachie, la guerre, les compétitions équestres pendant plusieurs siècles. Il est exporté avec son cousin espagnol dans le monde entier, en particulier en Amérique lors de la *Conquista* par les Espagnols et les Portugais (BERNARD, 1995).

Cependant, en raison de modifications de certaines règles et disciplines dans les compétitions équestres au XIX^e siècle, il tombe quelque peu en désuétude (BERNARD, 1997, p. 58-61). Heureusement, c'est en grande partie grâce à son utilisation sans discontinuer dans la *tourada* portugaise qu'il a pu subsister et qu'il forge sa réputation actuelle et sa noblesse.

7.1.3 De la chasse des taureaux sauvages aux tournois médiévaux du Portugal

La tauromachie, où l'art de combattre les taureaux, existe depuis l'antiquité dans le bassin méditerranéen comme nous l'avions présenté dans le premier chapitre. Nous ne

reviendrons pas ici longuement sur les origines de la pratique tauromachique dans la péninsule ibérique de façon générale mais nous rappellerons seulement ici quelques éléments historiques sur les combats entre taureaux et homme à cheval.

7.1.3.1 La chasse des taureaux sauvages

C'est par la chasse que l'homme est entré en contact avec les taureaux. Il y a appris à reconnaître le comportement du taureau pour mieux le traquer et le combattre et le tuer. Devant la force, la vitesse et l'endurance des taureaux, l'utilisation de chevaux s'est avéré comme une aide très précieuse et c'est de cette manière que débuta la tauromachie à cheval.

7.1.3.1.1 La chasse équestre des taureaux durant l'antiquité

En ce qui concerne les origines du combat de taureau à cheval, Carlos Pereira indique que cette pratique est vraisemblablement née en Mésopotamie (C. H. PEREIRA, 2010, p. 40) comme l'atteste un bas-relief du palais d'Assurnasirpal II à Nimroud (875-860 av. J.C) conservé au *British Museum* à Londres (*Stone panel from the North-West Palace of Ashurnasirpal II (Room B, Panel 20) 875–860 av. J.-C.*) et décrit dans « La Bible de Jérusalem, avec guide de lecture » (BAGOT, 1979, p. 1972) dans lequel on peut voir un homme à cheval attaquant un taureau avec un javelot, ainsi qu'un char tiré par des chevaux sur lequel le roi Assurnasirpal II attaque également ce taureau de son épée (Figure 7.2).



FIGURE 7.2 – Photographie intitulée « *Stone panel from the North-West Palace of Ashurnasirpal II (Room B, Panel 20)* » (traduction officielle : « Bas-relief du nord-ouest du palais d'Assurnasirpal II (salle B, panneau 20) ») d'un bas-relief représentant une scène de chasse au taureau durant l'antiquité en Mésopotamie (875-860 avant J.-C.) et conservé au *British Museum* de Londres, Royaume-Uni (*Stone panel from the North-West Palace of Ashurnasirpal II (Room B, Panel 20) 875–860 av. J.-C.*).

Très certainement exporté de Mésopotamie par les Phéniciens qui sillonnaient la méditerranée dès le XI^e siècle avant Jésus-Christ et avaient des comptoirs sur le littoral ibérique, cette pratique se serait bien implantée dans l'Espagne et le Portugal qui adoptèrent cette pratique de chasse aux taureaux. Le succès de cette appropriation par les ibères tient dans le fait que la culture équestre était bien développée dans ces populations.

Cette pratique de chasse aux taureaux à cheval perdue durant toute l'antiquité, en particulier dans la province romaine de Lusitanie (Portugal actuel), ainsi que l'aurait rapporté Strabon (I^{er} siècle avant et après J.-C.) géographe sous l'empire romain, et cité par Andrade (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 37) et Pereira (C. PEREIRA, 2011, p. 87) (note : nous n'avons pas pu retrouver cette citation dans « Géographie » de Strabon (STRABON et TARDIEU, 1867 (traduction) et publication originale de 20 av. J.-C. à 23 apr. J.-C.)) :

« Les peuples du littoral (de la Lusitanie) ont pour coutume de combattre à cheval les taureaux, qui en Hispanie, sont pleins de fureur. »

La chasse équestre aux taureaux est une pratique dangereuse qui nécessite du cavalier et de son cheval beaucoup de compétences. Le cavalier doit avoir un réel talent pour manier sa monture, il doit être adroit avec ses armes pour cibler et ne pas manquer sa cible et enfin bien connaître le comportement de l'animal qu'il chasse afin d'anticiper tous ses gestes. Pour cela il doit être épaulé par un cheval agile, tel que l'était le cheval ibérique durant l'antiquité. Cette chasse aux taureaux, il y a plus de deux mille ans, a jeté les bases du combat de l'homme à cheval face au taureau qui s'est poursuivi durant le Moyen Âge.

7.1.3.1.2 La chasse équestre des taureaux durant le Moyen âge

Bien ancré depuis des siècles dans les habitudes des peuples lusitaniens antiques, la chasse équestre des taureaux, sera conservée lorsque l'Empire romain sera détruit et que la Lusitanie romaine sera englobée par les royaumes des Suèves et des Wisigoths. Après la période musulmane et la nécessaire Reconquista qui amena la création d'un royaume du Portugal en 1139, la chasse à cheval des taureaux est toujours présente dans la noblesse portugaise. Les chevaliers s'entraînent et exercent leur talent militaire en allant chasser des taureaux sur leur monture. D'ailleurs Rodriguez rappelle que le roi du Portugal Sanche I^{er} (1154-1212) se plaisait à cette activité d'après un document daté de 1258 (RODRIGUES, 1991, p. 346) :

« D. Sancho I solebat [...] mactare suos tauros et currer caballos et ambulare et ludere. »

(Traduction de Pereira (C. PEREIRA, 2011, p. 87) : « Sanche I^{er} avait l'habitude [...] de tuer ses taureaux et de faire courir, marcher et jouer des chevaux. »)

Plus tard, le roi Jean I^{er} (1357-1433), lui aussi adepte de la chasse à cheval, publie le « *Livro da montaria* » (« Le livre d'équitation ») (D. JOÃO I, REI DE PORTUGAL, 1918), un traité d'équitation sur les techniques de chasse en général. Les techniques vont s'améliorer et vont conduire sous le règne d'Édourad I^{er} (1391-1438) (ou *Dom Duarte* en portugais) à s'officialiser puisque ce dernier va promouvoir cette pratique, tel un art, en rédigeant un traité d'équitation en 1434 intitulé « *Livro da Ensinança de bem cavalgar toda sela* » (DOM DUARTE EDOUARD 1^{ER}, 1434). Il s'agit du premier document qui permette de comprendre la conception de la mort du taureau dans un contexte cynégétique, c'est-à-dire de chasse. Dans son livre, le roi, qui considérait le taureau comme un gros gibier tel que peuvent l'être l'ours ou le sanglier, définit et classe les différentes méthodes utilisables pour mettre à mort des taureaux sauvages (certainement encore des aurochs à l'époque (C. PEREIRA, 2011, p. 87)) au cours d'une chasse. Le combat contre le taureau est vu comme un combat singulier, un duel entre l'homme sur son cheval et le taureau sauvage. Le roi explique comment utiliser la lance et la planter dans le garrot du taureau pour lui infliger une blessure mortelle (C. PEREIRA, 2001). Ces assauts contre le taureau décrits en détail deviendront une référence pour l'époque et une base de travail pour la création des sortes, les figures tauromachiques du cavalier dans les *touradas*, en particulier lorsque celui-ci enfonce la *farpa* dans l'encolure du taureau (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 37).

La chasse équestre aux taureaux fut une première étape nécessaire pour exercer les hommes à combattre les taureaux avant que cette lutte ne soit rendue plus théâtralisée et portée dans un espace clos tel que des arènes. Au travers de la chasse, l'homme a pu comprendre le comportement de l'animal et mettre en œuvre des techniques adaptées pour le combattre le plus efficacement possible, que ce soit dans les gestes ou avec les armes les plus pratiques, sans se mettre en danger, lui ou son cheval. La chasse est à la base un combat nécessaire pour que le prédateur puisse se nourrir. Il s'agit déjà d'une lutte pour la vie entre le cavalier et le taureau. Par la suite, le côté nourricier va s'effacer au profit de la mise en exergue de cette lutte pour la vie.

7.1.3.2 Du tournoi médiéval à la chasse en champ clos

Le tournoi est le jeu par excellence de la noblesse au Moyen Âge. Il naît en France et s'y popularise au XII^e siècle avant d'essaimer dans toute l'Europe Occidentale (NADOT, 2012, p. 11).

Dans un tournoi médiéval, les chevaliers en armure sur leurs montures, souvent par équipe, s'affrontent dans une charge, face à face, au galop en rang serré, et tentent de désarçonner leurs adversaires grâce à leur lance. L'objectif n'est pas de tuer les chevaliers adversaires mais bien de les capturer, pour toucher une récompense (NADOT, 2012, p. 11), bien qu'il s'agisse d'un sport dangereux et que les morts et les handicapés à la suite de ces tournois soient nombreux. Lorsque le combattant est à terre, s'il se relève, la lutte continue à pied à l'épée jusqu'à ce que l'un des deux chevaliers soit désarmé et doive se rendre (QUINT, 2011, p. 114).

Les tournois se sont d'abord déroulés avec de véritables armes de guerres, puis ont évolué en joutes, plus sophistiquées, dans lesquelles les lances sont émoussées, arrondies, pour éviter les blessures inutiles et préserver les combattants pour de vraies guerres. Dans les joutes, le combat s'individualise autour d'un duel entre deux chevaliers. La victoire est acquise simplement en désarçonnant son adversaire ou simplement en brisant sa lance contre lui. Les joutes se déroulent dans un espace clos entouré d'un public et font la part belle à la théâtralisation des combats. En effet, pour aiguïser l'intérêt du combat, des mises en scènes particulières sont jouées et retracent des combats glorieux mais dont l'issue, imposée par la réalité de l'affrontement, est soumise à la discrétion des chevaliers qui l'incarnent (NADOT, 2012, p. 14, 17-18).

Ces joutes remportent un vif succès dans la péninsule ibérique (MONTALVO, 1995) à la longue tradition militaire équestre et dont la cavalerie agile est en ce temps admirée par toute l'Europe. Au Portugal, lorsque Jean I^{er} (1357-1433) accède au trône en 1385, son règne s'accompagne de l'organisation de nombreuses joutes dans lesquelles participent son fils qui deviendra le roi Édouard I^{er}. Par exemple, des joutes sont organisées en 1428 à Valladolid en Espagne pour fêter le départ de Léonor D'Aragon lorsqu'elle quitte l'Espagne pour le Portugal et se marie avec le futur Édouard I^{er}. Les joutes pour célébrer cet évènement se poursuivent à Lisbonne en 1429 (NADOT, 2012, p. 19).

Le tournoi médiéval peut être considéré comme un sport par les participants ou un spectacle pour le public. Cependant, il a aussi une fonction sociale et politique. Les joutes

sont souvent organisées, comme nous l'avons dit, lors de mariages royaux ou d'évènements importants. Il permet également aux participants, lorsqu'ils sont jeunes, de s'aguerir et de montrer leur force et leur courage. Pour le futur roi, combattre durant un tournoi est une manière d'assurer à son peuple qu'il est prêt à assumer l'exercice du pouvoir.

Ensuite, le tournoi évolue. Les joutes entre chevaliers passent de mode car la noblesse s'intellectualise et s'intéresse de plus en plus aux expéditions issues de la découverte du continent américain, en particulier au Portugal qui établit un large territoire en Amérique du sud et rapporte de nombreuses richesses en Europe. De plus, l'utilisation nouvelle des armes à feu disqualifie quelque peu la lutte entre les hommes en armures. Face à ce désintérêt progressif pour les tournois entre hommes mais à un intérêt toujours vif pour la chasse aux taureaux sauvages au Portugal, des spectacles sont organisés mettant en scène des affrontements entre des animaux sauvages et des cavalier en armure sous la forme de chasse en champ clos (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 36). Reprenant le traité de la chasse équestre aux taureaux d'Édouard I^{er}, d'autres traités d'équitation « à la genette » vont détailler les méthodes pour tuer les taureaux (C. PEREIRA, 2011, p. 88). La tauromachie portugaise commence à naître : un mélange de la tradition chevaleresque et de la mort cynégétique du taureau dans lesquelles se mêlent les règles du duel du tournoi et des méthodes de chasse équestre pour tuer les taureaux.

7.1.4 Les débuts et l'évolution de la tauromachie portugaise

7.1.4.1 Les premières corridas au XV^e siècle sous l'égide du roi Duarte

Les premières corridas font vraiment leur apparition à partir du XV^e siècle. Ces premières corridas sont données à l'occasion d'évènements importants dans le royaume du Portugal, tels que des festivités, des mariages princiers et des fêtes religieuses (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 41-42). Les participants sont des aristocrates qui viennent montrer leur puissance et leur dextérité au combat devant leurs pairs. Ces spectacles sont très appréciés par la noblesse qui s'y rend volontiers. On peut citer comme exemple la célébration des noces de la princesse Léonor, fille du roi Édouard I^{er} (1391-1438), avec Frédéric III d'Allemagne qui fut accompagnée d'une *tourada* à Lisbonne en 1451 (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 41).

Il s'agit, comme en Espagne, de corridas à cheval, qui oppose des taureaux à des cavaliers armés de lances ou d'épieux (QUINT, 2011, p. 111), héritées de la chasse aux taureaux

et des tournois médiévaux. Les techniques de combat utilisées par les participants se fondent sur les techniques d'équitation, en particulier celle du roi Édouard I^{er} publiée en 1434 (DOM DUARTE EDOUARD 1ER, 1434) à l'origine pour la chasse aux taureaux, car le roi traite en détail des manières dont dispose le cavalier pour tuer le taureau. À cette époque, les taureaux combattus sont essentiellement des taureaux sauvages ou semi-sauvages.

7.1.4.2 La popularisation des corridas au XVI^e et XVII^e siècle

Cette pratique cynégétique est devenue au cours du XV^e siècle un vrai spectacle tauromachique. Les XVI^e et XVII^e siècles, qui suivent, voient la tauromachie portugaise se développer abondamment et se populariser.

Les techniques de combat se précisent progressivement avec l'apparition de règles mieux définies pour affronter, blesser et tuer le taureau dans les arènes avec la publication de plusieurs traités sur le sujet. De fait, la mise à mort du taureau n'intervient que dans des situations précises à l'issue d'un combat. Par exemple, le cavalier doit privilégier certains endroits, le garrot, pour tuer le taureau de son épée (C. PEREIRA, 2011, p. 88).

En 1567, le pape Pie V publie « *De salute Gregis dominici* » (PAPE PIE V, 1567), texte qui entend interdire la corrida en Europe en excommuniant tous les pratiquants, organisateurs et spectateurs des corridas, ainsi que les rois les autorisant dans leur royaume. Cependant, contrairement à l'Espagne, au Portugal cette bulle papale n'a eu aucun effet sur l'organisation des corridas. Le Portugal continua d'organiser ses *touradas* sans attendre la suspension et la révocation de ce texte par les papes Grégoire XIII en 1573 et Clément VIII en 1596 (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAUROMAQUIA, 2017). D'ailleurs, ce qui le prouve bien est que le roi Sébastien I^{er} (1554-1578) fait construire des arènes Xabregas près de Lisbonne en 1578. Lors de ces manifestations, la lance laisse sa place à un épieu plus petit pour tuer le taureau (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAUROMAQUIA, 2017). Malheureusement le roi Sébastien se rend avec la noblesse portugaise dans une expédition militaire désastreuse en Afrique du Nord où il y laissera la vie.

Quelques années plus tard en 1580, Philippe II d'Espagne (1527-1598), devient également Philippe I^{er} roi du Portugal. Le Portugal reste cependant un pays en tant que tel gardant son autonomie politique, administrative et financière. Pour assoir sa popularité, auprès d'une population portugaise qui ne lui est pas forcément favorable en raison du fait qu'il est espagnol et le roi de l'Espagne, il organise beaucoup de *touradas* au Portugal (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p 42).

En 1640, Philippe IV d'Espagne (1605-1665), connu sous le nom de Philippe III au Portugal, doit céder le pouvoir à Jean IV (1604-1656) suite à un coup d'état de la noblesse portugaise, entraînant la guerre de Restauration de l'Indépendance portugaise entre les deux pays hispaniques. La noblesse portugaise « restaurée », organise de nouvelles corridas dans lesquelles viennent montrer leur force et leur courage certains des nobles à l'origine de la Restauration de 1640 (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 43).

Le règne d'Alphonse IV (1643-1683) voit l'organisation de beaucoup de corridas et le roi participe lui-même à nombre d'entre-elles (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 44). C'est au cours de cette seconde moitié du XVII^e siècle, en 1661 lors de la corrida célébrant l'accord de mariage entre la princesse Catherine de Bragançe (1638-1705) et le roi Charles II d'Angleterre (1630-1685) qu'est rapportée pour la première fois dans un spectacle tauro-machique, l'apparition d'un *terceiro de forcados* PTFPT2017.

En 1676, son frère Pierre II (1648-1706), qui lui succèdera à sa mort, fait évoluer la réglementation de la tauromachie portugaise en obligeant les organisateurs à épointer les cornes des taureaux afin de réduire si ce n'est éviter les blessures et la mort des hommes et des chevaux dans les arènes (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAURAMAQUIA, 2017). Deux ans plus tard, António Galvão de Andrade, écuyer du roi de Jean IV et disciple du marquis de Marialva, publie « *Arte da Cavalaria de Gineta e Estardiota, bom primor de ferrar, & alveitaria : dividida em tres tratados* » (« Art de monter à la genette et à l'estradiote, bonne façon de ferrer et maréchalerie : divisé en trois traités ») un ouvrage de référence pour l'époque qui traite des aspects techniques de l'équitation et de la tauromachie portugaise (ANDRADE, 1678). L'originalité de cet ouvrage tient dans le fait qu'Andrade décrit à la fois la façon de monter « à la genette » avec des écrivains très courtes comme cela est fait traditionnellement dans la péninsule ibérique mais également « à l'estradiote » avec des écrivains très longues comme cela a été importé en Europe occidentale au XVI^e siècle depuis les Balkans.

7.1.4.3 Le XVIII^e siècle : entre faste, destruction et renaissance mythique de la *tourada*

Au début du XVIII^e siècle les corridas qui se font toujours à cheval au Portugal se développent beaucoup sous le règne du roi Jean V (1689-1750) qui fait construire des arènes dans plusieurs villes de son royaume (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 44). À cette époque, l'organisation des *touradas* se fait de façon fastueuse, à l'image des cavaliers qui arborent

des harnais prestigieux où se mêlent or, argent et pierres précieuses. Sous le règne de Jean V, le duc de Cadaval construit en 1738 le *Junqueira* à Lisbonne, soit les premières arènes de forme ronde (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAUROMAQUIA, 2017), afin de célébrer le vingtième anniversaire de la princesse Maria Victoria, fille de Philippe V et future épouse de Joseph I^{er} (1714-1777). En 1750, la couronne de Jean V est reprise par son fils, Joseph I^{er} qui poursuit le développement des corridas au Portugal.

Le XVIII^e siècle voit l'émergence d'une terrible catastrophe lorsque le 1er novembre 1755, un tremblement de terre, suivi d'un tsunami et d'un incendie détruit la ville de Lisbonne et tue entre 60 000 et 100 000 personnes (CHESTER, 2001). De nombreux édifices sont détruits dont toutes les arènes de Lisbonne (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 44). De nombreuses villes sont également touchées plus ou moins durement. Cependant, le roi Joseph I^{er} ne se laisse pas abattre par le drame en faisant de la reconstruction de Lisbonne un objectif national, en profitant pour moderniser la ville et reconstruire des arènes afin d'organiser à nouveau des corridas.

Plusieurs auteurs font mention, depuis des siècles, du mythe de la naissance de la *tourada* sans mise à mort, au cours du XVIII^e siècle. Cet épisode légendaire daterait d'une corrida donnée à Salvaterra de Magos en 1778 (C. PEREIRA, 2011, p. 92). D'après ce qui en est dit dans la légende, le comte d'Arcos aurait été tué, lors de l'estocade ratée d'un taureau, dans les arènes sous les yeux de son père le marquis de Marialva, grand écuyer portugais de l'époque. Ce dernier, malgré son âge avancé, (70 ans (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 44)) serait descendu dans les arènes pour estoquer lui-même le taureau qui avait tué son fils. Cette scène dramatique se serait jouée sous les yeux du roi Joseph I^{er} et de son premier ministre les incitant à interdire l'estocade des taureaux à la fin des corridas (C. PEREIRA, 2011, p. 92). Cette histoire a notamment été portée par les écrits de Rebello da Silva (REBELLO, 1952, p. 131-132). Cependant, Pereira rapporte que d'après des études menées dans les archives de Salvaterra de Magos, lors de la corrida mentionnée, le roi et son premier ministre n'étaient pas présents (C. PEREIRA, 2011, p. 92). De plus, la *Federação Portuguesa de Tauromaquia* (Fédération Portugaise de Tauromachie) indique que cette histoire, aussi belle soit-elle ne serait qu'un mythe et que le comte d'Arcos ne serait pas mort dans une corrida mais dans un champ (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAUROMAQUIA, 2017) :

« Na verdade esta história é falsa e resulta de uma ficção. Na verdade o Conde dos Arcos morreu num acidente no campo e não durante uma tourada. »

(Traduction : « En fait, cette histoire est fausse et le résultat d'une fiction. En fait, le comte de Arcos est mort dans un accident sur le terrain et non pas pendant une corrida. »)

Marie I^{re} (1734-1816), la fille de Joseph I^{er}, récupère la couronne du Portugal à la mort de son père en 1777 et poursuit le développement de la tauromachie au Portugal (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 44).

7.1.4.4 Les difficultés de la *tourada* moderne au XIX^e siècle

Le début du XIX^e siècle n'est pas très favorable pour le Portugal et sa noblesse et donc pour la tauromachie. En effet, Jean VI (1767-1826), qui s'oppose à Napoléon, voit son armée vaincue par les armées françaises qui envahissent le Portugal en 1807. Le roi décide de fuir au Brésil avec les membres de sa cour royale en 1808. Le Portugal est libéré du joug français en 1811 et la cour royale revient à Lisbonne en 1821. Durant cette période de difficulté, la tauromachie portugaise, en l'absence de la noblesse partie au Brésil, vit des heures difficiles. Le retour du roi n'arrange pas les choses très longtemps car sa mort en 1826 entraîne la guerre de succession portugaise qui, jusqu'en 1834, porte encore un coup à la tauromachie portugaise (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 45).

Marie II (1819-1853) reprend définitivement le Portugal en main en 1834 dans une monarchie constitutionnelle et c'est au cours de son règne que Manuel da Silva Passos (1801-1862) membre du gouvernement, fait interdire les *touradas* au Portugal en 1836. Devant l'impopularité de cette décision, le décret du gouvernement est révoqué 9 mois plus tard en 1837 (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAUROMAQUIA, 2017). Durant ce siècle, difficile pour la tauromachie portugaise, on note cependant l'édification de plusieurs arènes dans le royaume portugais. Durant la fin du siècle, les *touradas* se professionnalisent tant au niveau des combattants dans les arènes que des organisateurs et des figures importantes de la tauromachie portugaise apparaissent.

La tauromachie portugaise, durant le XIX^e siècle, doit également faire face à des difficultés pour organiser des *touradas*, en raison de la faible disponibilité des taureaux de combat. En effet, le Portugal est touché par une pénurie de bovins car ces derniers sont massivement utilisés pour le travail, du fait de l'absence de chevaux de trait dans le pays. Devant le développement économique nécessaire, il n'y a plus assez de bovins pour assurer suffisamment le travail, la nourriture et les loisirs tauromachiques. Cela a pu constituer

une raison pour interdire les mises à mort durant les *touradas* afin d'éviter de tuer des taureaux qui pouvaient servir par ailleurs (C. PEREIRA, 2011, p. 98-99). Cela aurait également contribué à la spécialisation de l'élevage de taureaux de combat.

7.1.4.5 L'évolution de la *tourada* au XX^e siècle

Le Portugal a continué à développer une tauromachie équestre, pratiquée par des professionnels, souvent d'origine populaire, ou par des nobles, généralement avec le statut d'amateur. Le XX^e siècle voit une modernisation des *touradas* et c'est entre 1920 et 1950 que la *tourada* voit son âge d'or (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAUROMAQUIA, 2017). Les rivalités entre les artistes furent nombreuses et cette époque est marquée par deux cavaliers extraordinaires : João Branco Núncio (1901-1976) et Simão da Veiga Jr. (1903- 1958). Núncio révolutionne la tauromachie à cheval, en imposant de toréer des taureaux vierges, c'est-à-dire n'ayant jamais été toréés, mettant fin à ce qui se faisait auparavant. Ce changement a permis à la tauromachie équestre portugaise de se développer et de se hisser au rang d'un art. Núncio cesse également d'utiliser la perruque poudrée et les gants blancs. Il devient la référence première de la *tourada* classique imposant une pureté technique dans sa façon de combattre. Au contraire, la tauromachie Simão da Veiga Jr. était beaucoup plus exubérante, atteignant facilement le public. D'autres cavaliers se distingueront tels António Luís Lopes, José Casimiro Jr., D. Francisco Mascarenhas e Joaquim Murteira Correia.

En 1927, des *touradas* sont organisées pour des œuvres de bienfaisance et elles se distinguent par la réapparition de la mise à mort du taureau. Cependant, cette initiative n'empêchera pas l'abandon définitif de la mise à mort. Interdite en 1919, puis en 1921, la mise à mort au Portugal dans les *touradas* est définitivement bannie en 1928 (C. PEREIRA, 2011, p. 101).

Les femmes font leur apparition au XX^e siècle dans les arènes portugaises, à l'image de Conchita Cintron (1922-2009), d'origine péruvienne, considérée comme le plus célèbre torero féminin de l'histoire (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAUROMAQUIA, 2017). Elle se distingue notamment dans l'art de combattre les taureaux à cheval.

7.2 La codification technique de la *tourada*

7.2.1 La localisation spatio-temporelle de la *tourada*

7.2.1.1 Le temps des fêtes tauromachiques portugaises

L'organisation des *touradas* au Portugal suit une « saison tauromachique » qui se déroule chaque année de la fête de février jusqu'à l'automne (mi-novembre) avec un pic au mois d'août. Les périodes varient un peu selon la localisation des *touradas* (COLLECTIF GALLIMARD LOISIRS, 2015). En général les *touradas* sont organisées de préférence le dimanche ou le jeudi.

À titre d'exemple, à Santarem les *touradas* sont plus fréquentes au mois de juin. Les *touradas* sont souvent liées à des fêtes ou des événements populaires. À Golegã une grande *tourada* est organisée durant la foire nationale du cheval qui se déroule durant la Saint-Martin le 11 novembre. C'est à l'occasion de *feira de Maio* lors du dernier week-end du mois de mai qu'est organisée la *tourada* d'Azambuja. La *feira do Colete Encarnado* organisée le 1^{er} ou le 2^e (☺) dimanche de juillet à Vila Franca de Xira est également une date à laquelle on peut assister à une *tourada*. Le deuxième dimanche d'août connu au Portugal sous la dénomination du *barrete verde* est l'occasion pour la ville d'Alcochete d'organiser sa *tourada*. Dans la région du Ribatejo, berceau traditionnel de l'élevage des taureaux de combat portugais, la fréquence des *touradas* est plus grande durant le mois de mai et de juin, durant la grande foire agricole qui a lieu à cette époque de l'année. L'été, les *touradas* s'organisent plus volontiers dans les villes du littoral afin de profiter de la manne touristique déjà sur place. Bien évidemment pour finir, la capitale portugaise, Lisbonne, organise de nombreuses *touradas* tout au long de la saison tauromachique.

7.2.1.2 Le lieu d'organisation des fêtes tauromachiques portugaises

7.2.1.2.1 Le territoire tauromachique portugais

La *tourada* se pratique chaque année sur tout le territoire portugais, dans tous ses districts, à l'exception le plus souvent de ceux de Vila Real, Braga et Madeira PTFPT2017.

On note cependant une diversité dans le nombre de courses portugaises organisées, selon les régions du pays. La carte de la Figure 7.3 montre bien que les *touradas* s'organisent le plus souvent dans la région du centre et du sud du Portugal, c'est-à-dire, autour

de Lisbonne et de la région de l'Alentejo dans laquelle sont élevés traditionnellement les taureaux de combats.

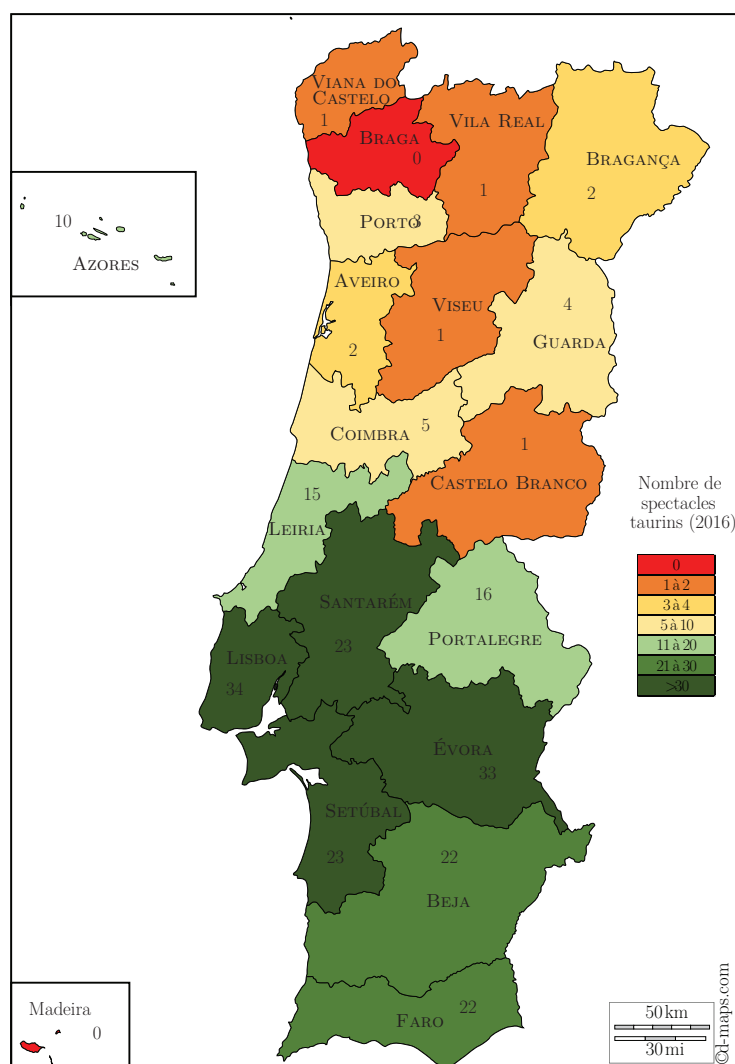


FIGURE 7.3 – Carte du Portugal représentant le nombre de spectacles taurins par district portugais en 2016 (adapté par l'auteur de la carte D-MAPS, 2017c et des données issues de PRÓTOIRO, 2017) (répartition des couleurs par 100/7^e centile).

Les villes qui ont organisé le plus de spectacles taurins en 2016 sont celles d'Albufeira à l'extrême sud du Portugal avec 22 spectacles, de Lisbonne avec 34 spectacles et d'Angra do Heroísmo dans l'archipel des Açores avec 7 spectacles (PRÓTOIRO, 2017).

7.2.1.2.2 Les arènes, lieu de l'organisation des combats

Le *terreiro* est le nom que portait la place publique dont les voies d'accès étaient fermées par une, deux ou trois files serrées de hallebardiers pour empêcher le taureau de

s'enfuir. Lorsque le taureau s'approchait d'eux, ils pointaient leurs hallebardes vers celui-ci, l'obligeant à retourner vers le centre de la place. Plus tard, les hallebardiers furent remplacés par des arquebusiers puis des mousquetaires qui utilisaient comme moyen de protection contre le taureau, la fourche (*forca*) dévolue normalement à tenir et positionner le mousquet pour tirer. Lorsque le taureau forçait quand même le passage, c'est à la force des bras que les soldats arrêtaient le taureau pour le renvoyer dans la place publique (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 47), pratique qui donna naissance plus tard au troisième *terceiro* de la *tourada* : la *pega*, comme nous le verrons dans les sections suivantes.

Pour fournir une meilleure protection au public, les places sur lesquelles furent données les *touradas*, furent ensuite entourées par des charrettes ou des barrières en bois. La professionnalisation et l'augmentation de la fréquence des spectacles tauromachiques conduisirent à la construction d'arènes, lieux spécifiquement dévolus à l'organisation des *touradas*. D'abord en bois et démontables, de véritables arènes en dur furent construites par les rois du Portugal à Lisbonne puis dans les autres villes du royaume. Les premières arènes rondes de Lisbonne datent de 1738 (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAURAMAQUIA, 2017). Actuellement les arènes portugaises sont toutes rondes ou ovales. Leur construction est tout à fait similaire aux arènes espagnoles que nous avons décrit dans le chapitre 2 de ce mémoire.

Les arènes sont constituées d'un terrain circulaire, l'*arena*, d'un diamètre qui varie entre 25 et 60 mètres, recouvert de sable sur lequel ont lieu les combats avec les taureaux. Celui-ci est entouré d'une palissade en bois, la *trinchera*, puis d'un mur, la *barreira*, délimitant un espace dit « entre-barrières » (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 48). Les arènes possèdent différentes portes qui mènent en son centre et conduisent à des endroits clés des arènes, à savoir, la cour des chevaux, la cour des quadrilles qui possède une loge pour les artistes et une chapelle, l'infirmerie, le toril dans lequel attendent les taureaux avant d'entrer dans les arènes, chaque taureau étant isolé pour éviter les affrontements entre les animaux. Bien évidemment les arènes sont là pour accueillir un public et c'est fort logiquement que la piste où a lieu les combats est ceinturée de gradins et de loges pour accueillir tous les spectateurs, en les plaçant selon l'argent qu'ils ont consenti pour y accéder, dans des gradins peu confortables au soleil pour les plus pauvres ou dans des loges confortables ombragées pour les plus riches.

Les arènes sont de différentes tailles, selon la ville et les besoins en matière d'accueil de spectateurs. C'est la ville de Santarém dans le Ribatejo qui possède la plus grande ca-

pacité d'accueil avec 13 000 places, suivie par celles de Cascais à proximité de Lisbonne avec 12 500 places, puis de Lisbonne aux arènes du Campo Pequeno (Praça de Touros do Campo Pequeno) avec 10 000 places. À noter que la ville de Porto ne possède pas d'arènes depuis la disparition des *touradas* dans cette ville au milieu du XX^e siècle Maudet2006.

7.2.2 Les protagonistes de la *tourada*

Carlos Pereira (C. PEREIRA, 2007) cite les trois personnages principaux et symboliques de la tauromachie portugaise : le *forcado*, le *campino* et le *cavaleiro*. En dehors de ces hommes combattants dans les arènes, il ne faut pas oublier, bien sûr, le taureau, l'animal à combattre sans lequel il n'y a pas de tauromachie, ainsi que le cheval, également l'un des piliers du spectacle car la *tourada* est un combat où l'assurance du cheval garantit, à lui seul, la vie du *cavaleiro*.

7.2.2.1 Le cheval de la *tourada*

Le cheval utilisé dans la *tourada* est un animal qui se caractérise par ses contradictions. Il doit être patient, docile, courageux, peu impressionnable et endurant mais aussi énergique, souple et sensible, vif et doté d'un pouvoir de concentration rapide. Cependant, il n'y a pas de réglementation précise en ce qui concerne les chevaux qui participent à une *tourada*, que ce soit au niveau de leur race, de leur taille, de leur physique... Le cheval qui est utilisé doit simplement avoir les capacités nécessaires pour effectuer le travail de *lide* du taureau, du début à la fin du spectacle. Il doit avoir reçu l'entraînement équestre nécessaire pour exécuter l'ensemble des figures tauromachiques nécessaires et avoir une confiance quasiment aveugle en son cavalier pour s'approcher du taureau et s'en échapper sans recevoir de coups de cornes. Il a donc besoin d'avoir une résistance psychologique importante (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 129).

C'est cet ensemble de raisons qui font que les Portugais utilisent depuis toujours le cheval local, le Lusitanien, descendant du genêt d'Espagne, qui possède des caractéristiques essentielles pour ce combat depuis des siècles, voire des millénaires, comme nous l'avons montré dans l'historique sur le cheval et l'équitation militaire dans la péninsule ibérique. En effet, ce cheval possède de nombreuses qualités nécessaires telles que la noblesse, la souplesse, l'équilibre ou la maniabilité. Le magazine « Cheval magazine » décrit en détail, en 1997, les qualités du cheval lusitanien (BERNARD, 1997) :

« Le Lusitanien se caractérise d'emblée par sa noblesse, sa beauté, sa souplesse, son équilibre, sa maniabilité... La noblesse s'exprime dans son regard et dans la fierté de ses attitudes. Toutes sont admises, mais la robe est le plus souvent grise, baie, voire bai-brune très foncée ou même encore isabelle, palomino, crème, alezane; la crinière et la queue sont très fournies. Son modèle, de type baroque, est très typé, harmonieux, avec un profil de tête souvent subconvexe, une encolure bien sortie et une croupe arrondie mais assez inclinée. Sa taille moyenne avoisine les 1 m 60 mais la sélection actuelle tend à l'augmenter. Sa morphologie très spéciale (BERNARD, 1994) lui confère des allures particulières, relevées, brillantes, énergiques et confortables. Il fait preuve d'un équilibre naturel exceptionnel, d'une extrême mobilité et souplesse, d'une maniabilité tout à fait hors du commun et d'une remarquable facilité pour le rassembler. Son caractère représente aussi un atout majeur : noble, fougueux, courageux et « fin », il demeure néanmoins docile et sociable et gentil, ce qui permet généralement de le conserver entier. Extrêmement rustique, sobre et fertile, doté d'une très bonne longévité, le Lusitanien est néanmoins tardif, n'achevant sa croissance que vers 7 ans. »

Philippe Ferrand (FERRAND, 2013) dresse une carte type des caractéristiques physiques qui font le cheval lusitanien. On retrouve bien évidemment la taille au garrot d'environ 1 m 60 pour les mâles (1 m 55 pour les femelles) mais aussi un poids d'environ 500 kg. Les qualités mentionnées de souplesse, de douceur et d'aptitude au travail avec les bêtes dans le gardiennage de taureaux ou le combat dans les *touradas*.

7.2.2.2 Le taureau de combat portugais

7.2.2.2.1 L'élevage des taureaux de combat portugais

Comme en Espagne, les taureaux de combat portugais sont élevés dans des *ganaderías* par les *ganaderos*. Le berceau de l'élevage de taureaux de combat portugais se situe dans la Lisière du Tage et du Mondego. On trouve la majorité des fermes dans les régions du Ribatejo et de l'Alentejo (C. PEREIRA, 2007).

Les jeunes veaux naissent dans des conditions très proches de l'état sauvage et sont élevés en semi-liberté dans de grands enclos au sein d'une manade, une *vacada*, c'est-à-dire un troupeau de vaches conduit par des *ganaderos*. On compte une surface d'environ cinq hectares par vache (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 48) qui sont, dans ses régions, des terres assez sèches, voire semi-arides.

Le sevrage des veaux est réalisé au cours du sixième mois (D'ANDRADE et SANTOS,

1991, p. 49). Les taurillons portugais, mâles ou femelles, sont séparés de la *vacada* et rejoignent un enclos commun spécifique dans lequel ils ne peuvent plus avoir de contact visuel, auditif ou olfactif avec les autres vaches de la *vacada*. Ils sont alors marqués au fer de la *ganadería* et se voient attribuer chacun un numéro d'identification, comme en Espagne, afin d'assurer leur traçabilité. Lorsque ces jeunes vaches et taureaux atteignent l'âge d'un an et demi les mâles et les femelles sont séparés.

Les jeunes femelles à l'âge de deux ans et demi sont sélectionnées pour passer, comme dans les *ganaderías* espagnoles, l'épreuve de la *tienta* ou *tentadero* dans laquelle elles sont toréées sans mise à mort afin de tester leur comportement (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 49). Celles qui montrent du courage, de la noblesse, de l'agressivité, une bonne façon de charger et de courir et une bonne constitution physique sont conservées et rejoignent la *vacada*. Elles deviendront les génitrices des prochaines générations de taureaux de combat en s'accouplant avec les taureaux de combat étalons, en particulier ceux qui se sont distingués dans les *touradas* et qui ont réchappé, eux-aussi à l'abattoir après le spectacle. Les jeunes vaches qui ne passent pas l'épreuve sont immédiatement amenées à l'abattoir.

Les mâles eux ne sont pas toréés comme les femelles. En effet, durant toute la période de l'élevage, le taureau de combat doit avoir le moins de contact possible avec l'homme afin qu'il puisse conserver sa « virginité face à l'homme » lorsqu'il sera combattu dans les arènes portugaises lors des *touradas*. Le taureau de combat portugais peut participer à une *tourada* au Portugal à partir de trois ans et demi (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 49).

7.2.2.2 Le taureau de combat dans les arènes portugaises

Le taureau de combat portugais, a été mûrement choisi, d'abord dans sa *ganadería* d'origine mais également depuis des siècles au fil des croisements et des sélections qui ont façonné son agressivité et sa résistance au stress, à la peur, à la douleur, aux blessures et à la fatigue.

Lorsque le taureau de combat est introduit dans les arènes, il se trouve face à des hommes, le cavalier, ses assistants puis les *forcados* ainsi que face à un cheval, sans compter le public qui l'observe depuis les gradins. Habitué aux grands espaces en liberté, sa première envie est la fuite. Se rendant compte rapidement qu'il ne peut pas fuir, il comprend que son salut ne passe que par la mort et la destruction des ennemis qui se dressent devant lui. Il se met donc en marche pour charger les hommes et les chevaux qui se dressent devant lui. Le processus de sélection fait que le taureau de combat portugais

est agressif et charge facilement le cheval ainsi que les hommes à pied.

Lorsqu'un taureau de combat charge dans les arènes, il baisse la tête afin de toucher son ennemi avec ses longues cornes acérées. Cela protège la partie basse de sa tête mais diminue aussi sa vision d'ensemble et par conséquent sa réaction face à un ennemi qui l'esquive. Le cavalier qui l'affronte au cours du début de la *tourada* profite de cette faiblesse pour développer ses esquives et ses figures tauromachiques ou planter les banderilles sur son dos. Le *forcado* qui s'agrippe à sa tête en profite également pour s'y accrocher.

Pour entrer dans les arènes, les taureaux de combat doivent avoir été enregistrés dans le livre généalogique des bovins de race brava de lide et avoir un suivi sanitaire en règle. Selon l'article 25 du règlement de la tauromachie portugaise, les taureaux de combat peuvent prétendre, selon leur poids, à courir dans les arènes suivantes (C. PEREIRA, 2007) :

- arènes de 1^{re} catégorie pour les animaux de plus de 440 kg;
- arènes de 2^e catégorie pour les animaux d'au moins 430 kg;
- arènes de 3^e catégorie pour les animaux d'au moins 420 kg.

Un autre point essentiel du règlement de la *tourada* portugaise, en ce qui concerne le taureau, est le fait que les cornes de ce dernier doivent être recouvertes d'un fourreau de cuir. Cela évite les encornements que pourrait subir le cheval qui n'est pas protégé ou les *forcados* qui le combattent à main nue. Cependant, cela ne diminue pas la force ou la combativité du taureau et n'évite pas les blessures, généralement internes, qui peuvent arriver lorsque le taureau atteint sa cible. Nombreux sont les taureaux qui ont réussi à renverser un cheval en faisant choir le cavalier de sa selle ou bien qui ont occasionné des fractures ou des hémorragies internes aux *forcados* malheureux qui ne s'y sont pas bien pris.

7.2.2.3 Le *cavaleiro*, le noble héros du spectacle

Le cavalier, *cavaleiro*, est le descendant de la chevalerie portugaise, qui combat le taureau à cheval dans les arènes. En effet, lors des débuts de la *tourada*, ce sont les nobles qui combattent, pour leur plaisir, les taureaux à cheval avec des lances, d'abord à la chasse en pleine nature avant de l'organiser sous forme de spectacle dans des arènes. Le *cavaleiro* est donc un digne représentant de cette noblesse, en témoigne l'habit qu'il porte que nous décrirons dans la troisième section de chapitre. Il porte donc l'héritage de cette époque

monarchique même si, depuis, les *cavaleiros* ne sont plus des nobles, mais de véritables professionnels, des artistes de spectacle qui combattent pour de l'argent.

Pour obtenir le droit de participer à une *tourada* en tant que professionnel, le *cavaleiro* doit passer l'*alternativa* (alternative). Il s'agit d'une cérémonie, qui a lieu au cours d'une course de taureaux, dans laquelle le *cavaleiro* prétendant, qui a pratiqué seulement des *novilladas*, doit montrer l'étendue de ses compétences, en combattant un taureau, devant un jury formé de *cavaleiros* professionnels, étant lui-même parrainé par un *cavaleiro* expérimenté. Si le prétendant réussit convenablement son combat il est approuvé en tant que *cavaleiro* et pourra concourir pendant des *touradas*. S'il est désapprouvé il devra repasser plus tard cette épreuve de l'*alternativa*, lorsqu'il sera mieux préparé.

Le *cavaleiro* est l'artiste principal de la *tourada*, c'est lui qui fait le spectacle, et c'est lui, en priorité, qui est jugé par le public, applaudi ou hué, selon sa prestation face à l'animal. Il est le représentant, le champion, le héros de l'humanité, dans cette lutte à mort qui oppose l'agilité, l'intelligence et la noblesse de l'homme face à la force et la brutalité du taureau.

Le *cavaleiro* intervient durant les deux premiers *terceiros* de la *tourada*. Il doit exécuter des passes tauromachiques avec son cheval de sorte de s'approcher du taureau et de lui planter lances et banderilles sur le haut du dos, sans se faire désarçonner par l'animal. Pour cela, il doit mettre l'accent sur la prouesse équestre, le style, la perfection gestuelle, le courage et l'élégance. En effet, il ne s'agit pas de planter ces harpons le plus rapidement possible mais bien de le faire de la manière la plus élégante qui soit.

7.2.2.4 La *quadrilha*, les assistants du *cavaleiro*

Le *cavaleiro* n'est pas seul au centre des arènes, même si c'est lui qui combat directement le taureau. À certains moments, il a besoin d'aide et ce sont ses assistants qui la lui fournissent. Ces assistants à pied, généralement au nombre de trois, forment la *quadrilha* (quadrille). Ils évoluent à pied et possèdent une cape qui leur permet d'attirer le taureau et de l'esquiver.

Les membres de la *quadrilha* interviennent lorsqu'il faut attirer le taureau d'un côté de l'arène pour l'éloigner du *cavaleiro*, lorsque ce dernier va chercher les banderilles ou si le cavalier est en mauvaise posture après avoir chuté de son cheval dans le cas où le taureau aurait réussi, malencontreusement, à le désarçonner de son cheval.

7.2.2.5 Les *forcados*

Les *forcados* sont à l'origine des hallebardiers puis des arquebusiers puis des mousquetaires, selon l'époque, qui délimitaient la zone dans laquelle la course de taureau avait lieu, évitant ainsi que le taureau ne s'échappe. Le terme *forcados* descend du portugais *forca* qui désigne la fourquine, sorte de fourche utilisée par les mousquetaires pour appuyer leur mousquet lorsqu'il tirait. Cette fourquine est encore portée par les *forcados* lors de la cérémonie d'ouverture des *touradas* à titre décoratif et traditionnel (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 47).

Aujourd'hui les *forcados* sont des équipes de « toréros » qui combattent les taureaux dans les arènes portugaises. Ils sont généralement organisés en association et proviennent d'origines diverses : amateurs, étudiants, artisans, même des prêtres dont on dit que le père Joaquim Duarte, confesseur du roi Michel I^{er} (1802-1866), fut le meilleur *forcados* de Salvaterra de Magos dans la région du Ribatejo, terre traditionnelle des *touradas* Pereira2001. Les *forcados* ne constituent donc en rien une classe sociale particulière, notamment paysanne comme certains le laissent penser.

Dans les arènes les *forcados* sont au nombre de huit. Ils interviennent tous ensemble durant le troisième *terceiro*, celui de la *pega*, pour immobiliser le taureau à main nue. L'équipe comporte un chef de file qui est désigné sous le terme de *cabo* (caporal) rappelant l'origine militaire dont nous avons fait mention précédemment (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 119).

Il est intéressant de voir que contrairement aux *cavaleiros* qui sont des professionnels qui sont généreusement payés lors des *touradas*, les *forcados* ne sont pas rémunérés pour leur prestation. Ils cherchent avant tout le défi viril contre le taureau et l'approbation du public. La participation à une *tourada* en tant que *forcados* est un honneur qui est récompensé seulement par un dîner le soir après les festivités (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 124).

7.2.2.6 Le *campino*

Le *campino*, le gardien de taureaux portugais, est celui qui est en charge du troupeau de vaches et des taureaux de combats. Il est le représentant, dans les arènes, des cavaliers ibériques, qui, depuis l'antiquité, gardaient les taureaux à cheval dans la plus pure tradition (C. PEREIRA, 2007). Les *campinos* qu'on présente généralement à cheval pouvaient

également se rencontrer à pied en tant que travailleurs agricoles. Les cavaliers représentaient une classe particulière de travailleurs qui formait un groupe social spécifique, distinct de la bourgeoisie ou de la noblesse portugaise.

Comme le rappelle Pereira (C. PEREIRA, 2007), ce gardien de taureau est réputé car son image incarne l'âme du Portugal, celui d'un travailleur de la terre et de la faune lusitanienne depuis toujours et cite Torga (TORGA, 1996, p. 109) :

« Dans le Ribatejo, en revanche, aux portes de la capitale, le campino peut donner libre cours à ses impulsions sans blesser son semblable. La nature lui a conservé ce don. Son gilet rouge est une chaude tache de sang et d'allégresse pour attirer la furie des bisons. En un geste volontaire, de l'ordre du risque pur, la force humaine lance un défi, en proie au goût sensuel de vivre ou de mourir en beauté, dans un décor ouvert, frais et généreux. Et il est beau de la voir triompher, dominer, marquer la bête avec la braise du courage qui l'a vaincue »

De plus, il serait le garant de la culture ancienne et de la virilité lusitanienne dans un monde où la modernité a brisé beaucoup de traditions (TORGA, 1996, p. 107) :

« Dans l'articulation de ces trois côtés du triangle — le campino, le cheval et le taureau — se conjuguent les dernières forces viriles rappelant encore le Portugal des libres temps de la création, des ères sauvages et testiculaires que la civilisation a castrée. »

Le rôle du *campino* est de suivre la vie du taureau de sa naissance dans les *ganaderías* jusqu'à sa mort dans les coulisses des arènes. Il amène le taureau aux arènes et le libère dans la piste pour qu'il soit toréé. Ensuite, à la fin du combat, il récupère son taureau en amenant son troupeau de bœufs pour raccompagner le taureau dans les coulisses.

7.2.2.7 Les autres intervenants du spectacle

L'organisation d'une *tourada* fait également intervenir d'autres professionnels dans les arènes afin de gérer la présidence de la *tourada*, l'organisation, les coulisses du spectacle ainsi que l'accompagnement musical (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAURAMAQUIA, 2017).

Le directeur de la *tourada*, le *diretor de corrida*, est le responsable de la direction du spectacle. Il est nommé par l'Inspection Générale des Activités Culturelles (IGAC).

Le vétérinaire, le *médico veterinário*, est chargé de conseiller le directeur de la *tourada* concernant les questions en rapport avec la santé des animaux. Il veille à la prise en charge et au bien-être des taureaux. Il est également nommé par l'IGAC.

Le rôle de l'*avisador* correspond à celui de directeur adjoint de la *tourada*. Au contraire du directeur qui loge dans la présidence, l'*avisador* est sur le terrain entre les barrières pour suivre de près la *tourada* et intervenir rapidement.

L'*embolador* est l'assistant qui s'occupe de préparer les piques et les banderilles et de les passer au *cavaleiro* durant le spectacle.

Le *cornetim* est l'assistant qui transmet les messages entre la présidence et les artistes.

L'orchestre, la *banda de Música*, accompagne le déroulement de la *tourada*, des *cortesias* (cérémonial de présentation des acteurs de la *tourada*) jusqu'à la sortie du taureau. L'orchestre joue en suivant les ordres de la présidence.

7.2.2.8 Le public

Le dernier des protagonistes de la *tourada* est bien évidemment le public sans lequel le spectacle n'aurait pas lieu puisque c'est lui qui paye pour venir apprécier les combats. Bien qu'il ne soit pas présent au milieu des arènes, son rôle n'est pas anodin car il est actif et participe pour juger le déroulement des combats.

Lorsque le spectacle s'est bien déroulé et que les toréros et les taureaux se sont montrés professionnels pour les premiers et braves pour les seconds, le public montre son appréciation par des applaudissements et peut lancer des récompenses : fleurs, cadeaux, chapeaux ou châles qui seront ramassés par les assistants des toréros, ces deux derniers présents étant renvoyés dans les gradins à leurs propriétaires. Andrade relève, que dans certains cas de grands triomphes, il arrive que certains spectateurs franchissent les barrières pour porter en triomphe les combattants les plus méritants (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 125).

Au contraire, en cas de mauvaise prestation, le cavalier doit se contenter de saluer entre les barrières. Pour les prestations les plus mauvaises, le public peut s'abstenir d'applaudir, ou pire peut huer et siffler les combattants, certains lançant parfois des objets, tels les coussins des gradins, au milieu des arènes (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 125).

7.2.3 Les règles de pratique de la *tourada* actuelle

La *tourada* moderne se décompose en plusieurs parties. Elle débute avec un cérémonial d'ouverture (*cortesias*) et se poursuit avec trois phases de combat avec le taureau, trois *terceiros* : la *farpa*, le *terceiro* de banderilles et la *pega*. Ensuite le taureau est raccompagné dans les coulisses où il attendra son exécution.

7.2.3.1 Le règlement de la *tourada*

Le déroulement du combat dans les *touradas* est codifié depuis le XVIII^e siècle. Les réglementations ont un peu évolué depuis mais ont conservé globalement les mêmes règles. Actuellement, la *tourada* est régie par le règlement décrit dans le décret du 29 novembre 1991 « *Aprova o regulamento do espectáculo tauromáquico* » (Traduction : « Approbation du règlement du spectacle de tauromachie ») (PRESIDÊNCIA DO CONSELHO DE MINISTROS, 1991). Cette réglementation regroupe 102 articles qui décrivent en détail la définition des spectacles, les façons de combattre, les caractéristiques des taureaux et les armes utilisées.

Le premier article donne le cadre général du spectacle taurin à savoir tous les spectacles dans lesquels participe un taureau de combat. Le deuxième article précise qu'il existe cinq types de spectacle :

- les corridas de taureaux (tourada et corrida à pied de type espagnol) ;*
- les novilhadas (corridas de taureaux avec des jeunes taureaux et des jeunes « toréros » qui n'ont pas encore obtenu leur alternative) ;*
- les corrida mixtes (mêlant les touradas et les corridas à pied) ;*
- les novilhadas populaires (variante populaire des novilhadas) ;*
- les variétés taurines (d'autres pratiques tauromachiques).*

La réglementation des points importants de la *tourada* est donnée dans les sections suivantes qui décrivent les différentes parties du spectacle.

L'aspect réglementaire lié à l'interdiction de la mise à mort dans les *touradas* repose, comme nous l'avons vu dans l'historique, sur des règles implicites qui seront officialisées à partir du XX^e siècle par le décret n°5650 du 10 mai 1919 puis confirmé par le décret n°2700 du 6 avril 1921. Pour renforcer ce caractère contraignant d'absence de mise à mort,

une nouvelle législation sera publiée avec le décret n°15355 du 14 avril 1928 qui prévoit des sanctions pénales contre les organisateurs de *tourada* avec mise à mort en public (C. PEREIRA, 2011, p. 101).

Cependant, malgré ces interdictions, il existe quelques villes qui font exception à la règle depuis toujours, comme celle de Barrancos qui est prise en exemple par Maudet, sans que les organisateurs ne soient définitivement condamnés pour ça (MAUDET, 2010, p. 148) :

« Si l'interdiction de mise à mort publique du taureau apparaît bien comme une exception remarquable en terre de corridas, la loi n'en a pas totalement débarrassé les traditions taurines portugaises [...] La Manifestation la plus remarquable d'une résistance à voir le jeu taurin se terminer par la mort ne trouve pas meilleure expression que la polémique d'envergure nationale à propos de l'exception culturelle de Barrancos, qui malgré l'interdiction, avait l'habitude de tuer les taureaux à l'issue des corridas ».

Devant cette résistance historique le parlement portugais a décidé en 2002 de légaliser la mise à mort pour la communauté de Barrancos en dépit de l'opposition de certaines associations (PLANETARK, 2002). D'autres villages, tels Aldeia da luz et Monsaraz, continuent cependant d'exercer illégalement cette pratique de la mise à mort dans des arènes démontables ou des places de villages (TRENTADUE, p.d.).

7.2.3.2 Les *cortésias*

Conformément à la tradition, la *tourada* ou corrida portugaise commence par les *cortésias*, les cérémonies de courtoisie, d'échanges de salutations (Figure 7.4) qui ont pour objectif de présenter les acteurs du spectacle aux spectateurs et à la présidence. L'ensemble des protagonistes de la *tourada* paradent dans l'arena : les cavaliers, les *forcados*, les assistants, les *campinos*... Les cavaliers, stars du spectacle, font quelques tours de pistes en effectuant un galop de côté, face aux barrières, pour saluer l'ensemble des spectateurs et se faire acclamer.

Quand ce cérémonial rituel s'achève, l'*arena* est évacuée et la phase de combat de la *tourada* peut commencer.



FIGURE 7.4 – Photographie intitulée « *Cortésias – Tourada No Campo Pequeno em Lisboa* » (traduction de l’auteur : « *Cortésias – Tourada au Campo Pequeno à Lisbonne* »), réalisée par Antonioo Arruda en 2012, Lisbonne, Portugal (ARRUDA, 2012).

7.2.3.3 Le *terceiro* de la *farpa*

La première phase du combat correspond au premier *terceiro*, celui de la *farpa* qui voit s’affronter le cavalier et le taureau. La *farpa* désigne la lance, terminée par un harpon, qui est utilisée par le *cavaleiro* lors de cette première phase pour combattre le taureau. Le *cavaleiro* exécute des passes avec son cheval pour attirer puis esquiver le taureau. Lorsque le *cavaleiro* est en position de le faire, il plante la *farpa* dans le *morillo* du taureau (Figure 7.5).



FIGURE 7.5 – Photographie intitulée « *Cavaleiro attaquant le taureau avec la farpa* », réalisée par Tony Inacio en 2016 (INACIO, 2016a).

Le harpon au bout de la lance doit se casser pour rester fiché dans l’encolure du tau-

reau, libérant un petit drapeau qui été enroulée autour. Le cavalier garde le reste de la lance en main. Ce dernier, s'il échoue à planter la *farpa* du premier coup, a droit à deux autres essais. La *farpa* pour préserver l'intégrité physique du taureau doit répondre à des normes strictes dans lesquelles il est spécifié que ces fers longs doivent être constitués d'une hampe de bois d'environ 120 cm, sciée en partie pour se briser à la pose, et d'un fer à deux crochets (PRESIDÊNCIA DO CONSELHO DE MINISTROS, 1991).

Cette première phase du combat a pour but d'aider le cavalier à bien apprécier le comportement du taureau et de lui faire un peu baisser la tête, conditions requises pour que la seconde phase, plus longue, avec la pose des banderilles et les figures qui s'ensuivent, se passe bien.

7.2.3.4 Le *terceiro* de banderilles

Le deuxième *terceiro* est celui des banderilles, durant lequel le cavalier doit planter ces fameuses banderilles, petites lances terminées par un harpon et décorées avec des papiers de couleur, sur le haut du dos du taureau (Figure 7.6). La difficulté pour poser les banderilles est croissante car elles sont de plus en plus petites, obligeant le cavalier à prendre plus de risques à chaque nouvelle banderille. Lors de ce *terceiro*, le cavalier doit exécuter des figures tauromachiques avec son cheval et le taureau, l'attirant, l'esquivant et posant les banderilles.



FIGURE 7.6 – Photographie intitulée « *Deadly turn* » (traduction de l'auteur : « Tour mortel ») montrant la pose des banderilles par le *cavaleiro*, réalisée par Dmitry Valberg en 2009 (VALBERG, 2009a).

Le *terceiro* de banderilles est le plus important, tout d'abord parce que c'est le plus long et le plus difficile pour le cavalier, mais aussi parce qu'il permet au *cavaleiro* d'exé-

cuter le plus de figures tauromachiques avec son cheval, d'exprimer tout son art tauromachique et sa technique de monte « à la genette ». Il existe de nombreuses figures associées à ce *terceiro* dont nous reparlerons dans la section sur le côté esthétique et artistique du spectacle.

L'article 44 du règlement tauromachique définit à dix minutes la durée maximale du combat à cheval, constitué des deux premiers *terceiros*. Comme pour les *farpas*, les banderilles doivent respecter des normes strictes pour préserver l'intégrité physique du taureau, à savoir que ces banderilles ou « fers courts » ne peuvent dépasser 80 cm, ne doivent pas se briser à la pose et se terminent par un crochet unique (PRESIDÊNCIA DO CONSELHO DE MINISTROS, 1991).

7.2.3.5 Le *terceiro* de la *pega*

Le troisième *terceiro* de la *tourada* qui se nomme *pega* est l'apanage des *forcados* qui vont se battre à mains nues contre le taureau pour l'immobiliser. Cette pratique descend directement des *forcados*, les mousquetaires dont nous parlions précédemment, qui délimitaient et protégeaient la zone de combat. Pour repousser le taureau ils pouvaient faire usage de leur arme à feu pour l'effrayer, mais lorsque le taureau se ruait sur eux pour s'échapper il n'était plus possible d'utiliser la poudre à canon en raison du risque de blesser des spectateurs. Il leur fallait donc immobiliser le taureau à mains nues et le renvoyer sur la piste. C'est de cette manière que fut codifiée la *pega*, du verbe *pegar* qui signifie ramasser, capter. Plus tard lorsque la *tourada* se modernise et qu'une enceinte est créée autour de l'*arena*, les mousquetaires ne sont plus nécessaires mais la *pega* devient un *terceiro* à part entière du spectacle et des équipes de *forcados* se forment.

Dans la règle de pratique actuelle, lors de la *pega*, le taureau affronte une équipe de huit *forcados*. Ils se positionnent en file indienne face au taureau. Le premier *forcados*, le chef de file, attire le taureau par des gestes et en le haranguant. Le taureau finit par le charger et l'homme accueille la charge en essayant de l'amortir le plus possible et s'accroche à son cou et à ses cornes, de sorte que le taureau le porte sur sa tête et qu'il soit ainsi aveuglé. Le premier *forcados* ne pouvant bien évidemment pas arrêter le taureau à lui seul, six autres *forcados* en file indienne derrière le premier s'accrochent successivement, à gauche et à droite du premier, faisant réduire progressivement la vitesse de la charge au fur et à mesure que le nombre de *forcados* agrippés augmente, jusqu'à ce que le taureau soit quasiment immobilisé (Figure 7.7).



FIGURE 7.7 – Photographie intitulée « *Pega de caras* effectuée par les *forcados* durant une *tourada*, dans les arènes de Cartaxo », réalisée par Espadeiro en 2009 à Cartaxo (ESPADEIRO, 2009).

Enfin, le huitième *forcados* (le *rabejador*) s'accroche à la queue et tous ensemble ils immobilisent le taureau (Figure 7.8), cela constituant une « mise à mort virtuelle » du taureau qui se retrouve ainsi sous la complète domination physique de l'homme.



FIGURE 7.8 – Photographie intitulée « Praça de toiros, Beja, Alentejo, Portugal » (traduction de l'auteur : « Place des taureaux, Beja, Alentejo, Portugal ») montrant l'immobilisation du taureau par les *forcados*, réalisée par Joergsam en 2011 à Beja, Portugal (JOERGSAM, 2011).

L'immobilisation doit être réalisée correctement, en particulier la première phase où le chef de file des *forcados* agrippe la tête du taureau. Si l'exécution n'est pas bonne, les *forcados* doivent recommencer leur tentative jusqu'à y parvenir. Comme pour le *terceiro* de banderilles, il existe tout un art tauromachique associé à la *pega* dont nous aborderons quelques éléments dans la section suivante sur l'esthétisme et l'art du spectacle. L'article 44 du règlement tauromachique précise que la *pega* ne doit pas dépasser cinq minutes et trois essais, sans quoi le taureau sera reconduit au *touril* sans avoir été immobilisé (PRESIDÊNCIA DO CONSELHO DE MINISTROS, 1991).

Lacouture relate le courage de ces hommes qui bravent témérairement la charge du taureau (LACOUTURE, 1973) :

« *Le chef de file marche vers la taureau en se dandinant, en sautillant avec insolence, en lui criant des injures de guerrier grec pour noyer sa propre peur. Le taureau fixe sur lui son regard et puis, hop! le voilà lancé sur l'homme aux mains nues suivi de sept compagnons. La bête a les cornes gainées de cuir : mais imaginez-vous ce que c'est que de subir, seul et désarmé, la charge d'un taureau de quatre ans, de recevoir le choc du frontal et alors de se nouer à sa tête, de prendre les cornes serrées dans ses bras et de tenir, agrippé, furieusement secoué, tandis que les sept autres forcados empoignent de leur mieux l'animal, le dernier préposé à lui saisir la queue... »*

Joaquim Grave, éleveur de taureau, aficionado et auteurs d'ouvrages sur la tauromachie, estime que (AGENCE FRANCE PRESSE, 2009) :

« *La pega est sans conteste le moment fort, le plus émouvant de la tourada.* »

Les hommes qui effectuent la *pega*, en particulier le chef de file qui subit la charge du taureau de face se doivent d'être extrêmement forts et courageux.

En effet, le cuir qui recouvre les cornes du taureau empêche les encornements mais ne protège pas contre la violence du choc qui peut, si le taureau est mal réceptionné, facilement casser les os du *forcados* ou lui produire des hémorragies internes qui peuvent être mortelles.

7.2.3.6 La sortie du taureau

Lorsque le taureau a été immobilisé dans la *pega*, le rôle du taureau dans le spectacle est terminé. Il doit être évacué pour faire place à un nouveau taureau. Entre alors le *campino*, le gardien de taureaux, avec son troupeau de bœufs appelés *cabrestos*. Fatigué et blessé le taureau de combat rejoint bien vite ses congénères pour se mettre en sécurité au milieu du troupeau (Figure 7.9).

Les portes du *touril* s'ouvrent de nouveau et le troupeau de bœufs, accompagné du taureau de combat, sort sous la direction du *campino*, libérant ainsi l'*arena*.



FIGURE 7.9 – Photographie intitulée « Corrida Portugal », montrant le retour du taureau au *touril* avec le troupeau de bœufs, réalisée par Andriy Kushchuk en 2011, Portugal (KUSHCHUK, 2011).

7.2.3.7 La mort en coulisse ou la grâce

Lorsque le taureau de combat rejoint le *touril*, l'étable dans les coulisses des arènes, les banderilles et le harpon de la *farpa*, qui sont enfoncées dans son dos, sont retirées à vif sous le contrôle du vétérinaire et le taureau peut prendre un peu de repos et boire (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAUROMAQUIA, 2017). Ensuite, son avenir découle de deux options.

Dans la première, la plus favorable et la plus exceptionnelle, le taureau qui s'est montré très brave et a combattu de façon extraordinaire, obtient la grâce et il pourra le lendemain retourner vivre et finir sa vie dans les champs portugais pour servir de *semental*, c'est-à-dire d'étalon pour apporter sa contribution génétique à une lignée de taureaux (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAUROMAQUIA, 2017).

Dans la seconde, la moins favorable et la plus commune, le taureau patiente alors dans le *touril*, pendant cinq heures au maximum (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAUROMAQUIA, 2017), puis il est transféré dans un abattoir pour y être *puntillé* (BÉRARD, 2003, p. 923), c'est-à-dire tué. La mort du taureau se fait donc de manière cachée, sans que le public n'y assiste. La viande est alors vendue pour être consommée, le plus souvent incorporée dans des préparations alimentaires car elle est généralement de moins bonne qualité, comme nous l'avons signalé dans la première partie de ce mémoire, en raison de la fatigue et du stress du taureau qui, de toute façon, ne récupère pas vraiment sa condition physique entre les arènes et l'abattoir.

7.3 Le côté esthétique et artistique de la *tourada*

La *tourada* est un spectacle culturel qui se réclame, comme la corrida espagnole, d'être un art tauromachique à part entière. Nous verrons ici que ce spectacle s'appuie tout d'abord sur un décor qui n'est pas dénué d'esthétisme et qui repose sur les costumes traditionnels des hommes qui interviennent dans les arènes que ce soit celui du *cavaleiro*, du *campino* ou des *forcados*. Ensuite, les combattants mettent en pratique tout un savoir-faire pour combattre le taureau, une technicité élevée au rang d'un art, à travers l'exécution de figures tauromachiques très codifiées. Enfin, nous analyserons l'esthétisme de la mise en scène du spectacle pour montrer que celui-ci possède beaucoup de caractéristiques qui peuvent élever la *tourada* à une véritable forme d'art.

7.3.1 Les costumes dans la *tourada*

Les costumes font partie du décor dans la tauromachie portugaise et apportent cette touche artistique et culturelle dans la *tourada*.

7.3.1.1 Les costumes du *cavaleiro*

Il existe deux types de costume pour le *cavaleiro*, le costume de cour très élaboré qui rappelle la tradition aristocratique de la *tourada* et le costume de campagne qui rappelle la tradition rurale de l'élevage des taureaux.

7.3.1.1.1 Le costume traditionnel de cour

Le premier costume est le costume de cour du *cavaleiro*. Celui-ci s'inspire des costumes des gentilshommes français du XVIII^e siècle. Établi au XVIII^e siècle lorsque la *tourada* s'est professionnalisée, il a, depuis cette date, peu évolué. C'est l'habit qui est privilégié pour les grandes occasions. Les couleurs utilisées pour les vêtements dépendent du choix des cavaliers (blanc, noir, tons chauds, tons pastel...) et des broderies dorées sont présentes un peu partout. Comme le montre la Figure 7.10, l'habit de cour du *cavaleiro* se compose des éléments suivants (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAUROMAQUIA, 2017) :

- Un tricorne orné de plumes d'autruches. À noter que le panache n'est plus guère employé et qu'il subsiste comme décoration un écusson aux armes de la famille du

cavalier, s'il appartient à l'aristocratie, ou bien une cocarde de fantaisie (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 76).

- Une chemise ornée de jabot ou de dentelles avec un mouchoir de dentelle dans la poche droite.
- Un gilet de soie ou de velours avec des galons dorés ou argentés, cousus de fils d'or et d'argent sur les couleurs sombres ou de noir sur les couleurs claires, avec des boutons comportant le monogramme du *cavaleiro*.
- Une veste de velours, courte ou longue selon la mode, comportant de nombreuses broderies dorées.
- Un ruban fixé sur le dos de l'habit qui rappelle l'ancienne et traditionnelle perruque poudrée qui n'est plus utilisée aujourd'hui (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 76).
- Une culotte de soie bien ajustée au niveau des jambes, généralement de couleur claire pour rappeler les peaux de chamois que portaient les piqueurs et les veneurs (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 76).
- Des bas blancs qui montent au-dessus du genou.
- Des bottes de cavalier en cuir d'agneau montant assez haut mais permettant de bouger facilement le genou.
- Des éperons à la portugaise, en argent, terminée par une molette.

Cette tenue est généralement portée lorsqu'il s'agit d'une *tourada* de bienfaisance, donné gratuitement par les artistes qui combattent dans les arènes (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 76).

Ce costume apporte une vraie touche esthétique au combat. Issu de la haute société du XVIII^e siècle, ce costume rappelle les racines de la tradition tauromachique portugaise, plongeant le spectateur dans un voyage historique qui l'amène au cœur de l'identité séculaire du Portugal.

7.3.1.1.2 Le costume court ou de campagne

Le second costume des *cavaleiros* est le costume court ou dit « de campagne ». Il est plus simple, et plus récent puisqu'il apparaît au début du XX^e siècle, dans un souci de simplicité et de modernité, et s'inspire un peu des costumes, plus récents, des gardiens de taureaux à la campagne. Comme le montre la Figure 7.11, l'habit de campagne du



FIGURE 7.10 – Photomontage détaillant le costume traditionnel du *cavaleiro* (montage photographique réalisé par l’auteur à partir de la photographie intitulée « *António Telles, professional horse-man, challenges a bull during an arena bullfight here July 21. Arena and street bullfights are among the events planned for Praia Fest 2007, which kicks off Aug. 3.* » (traduction de l’auteur : « António Telles, cavalier professionnel, affronte un taureau durant une corrida, ici le 21 juillet. Les courses de taureau dans les arènes ou dans la rue sont des évènements organisés pour la *Praia Fest 2007*, qui débute le 3 août. »), réalisée par Timothy Sanford en 2007, Portugal (SANFORD, 2007)).

cavaleiro se compose des éléments suivants (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAURAMAQUIA, 2017) :

- Un chapeau plat en feutre avec de larges bords, noir ou de couleur foncée.
- Une chemise à col cassé avec des boutons dorés et comportant le monogramme ou les armes du *cavaleiro*.
- Une chemise blanche à dentelles, plissée ou lisse.
- Un gilet court, avec ou sans basques, dont la couleur est assortie au reste de l'habit.
- Une veste très courte qui ne descend pas plus bas que la taille permettant une grande aisance de mouvement au *cavaleiro*, contrairement à la veste parfois longue de l'habit de cour.
- Un pantalon taille haute, ajusté, la *calçona*, dont le bas est large ou échancré, comportant des breloques qui titillent en marchant (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 80).
- Une large ceinture en laine ou en soie, noire ou rouge.
- Des bottes de cavalier, type XVIII^e siècle, ou des bottillons en cuir comme ceux portés à la campagne au Portugal.
- Un éperon portugais à molette.

Cette tenue est souvent portée pour des *touradas* simples où le costume de cour n'est pas requis. Ce costume, bien que plus simple que le costume de cour, répond lui aussi à des codes vestimentaires assez précis et introduit également un certain esthétisme dans le déroulé du spectacle. Il modernise un peu le combat par rapport à l'habit traditionnel, et le recentre un peu sur le peuple puisqu'il emprunte des codes à l'habit de campagne, ce qui participe à rappeler l'élevage des taureaux de combat qui constitue une tradition forte dans le cœur du peuple portugais.

7.3.1.2 La tenue des *forcados*

Contrairement aux habits des cavaliers qui sont brodés d'or et d'argent et qui s'inspirent de l'aristocratie les tenues des *forcados* sont plus simples et s'inspirent des tenues traditionnelles des paysans (DUPOUY, 2013), même si, rappelons-le encore une fois, cela ne fait pas d'eux les membres d'une classe sociale de paysans. L'habit du *forcados* (Figure 7.12) se compose des éléments suivants (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAURAMAQUIA, 2017) :

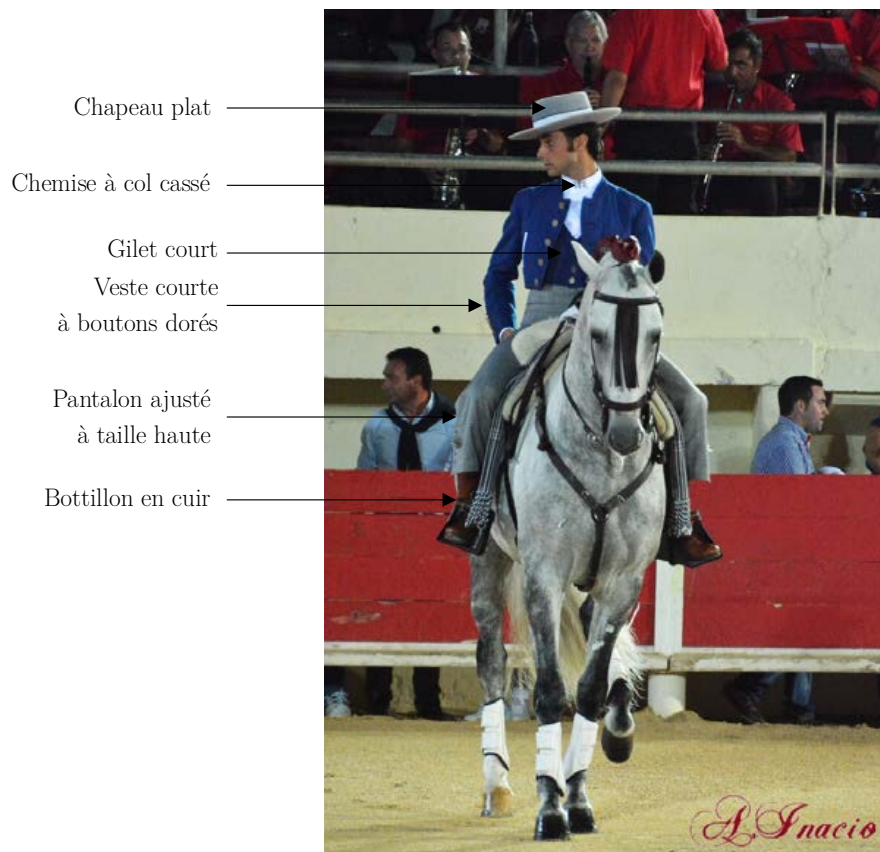


FIGURE 7.11 – Photomontage détaillant le costume de campagne du *cavaleiro* (montage photographique réalisé par l’auteur à partir de la photographie intitulée « Cavalier en costume de campagne », réalisée par Tony Inacio en 2016, France (INACIO, 2016b)).

- un bonnet vert avec un bord rouge, le *barrete verde com orla encarnada*, qui tire ses origines de la pièce de tissu que les anciens soldats enfilait sous le casque pour protéger leur cuir chevelu des chevrons métalliques de leur casque (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 56);
- une chemise blanche, la *camisa branca*;
- une cravate rouge, la *gravata*;
- une veste, la *jaqueta de ramagens*;
- un pantalon court, le *calção*;
- des chaussettes blanches à dentelles, la *meia branca rendada*, qui montent au genou et sont maintenues par un petit ruban rouge en bas du *calção*;
- une large ceinture rouge, la *cinta encarnada*;
- des chaussures en cuir, les *sapatos de prateleira*.

Le costume du *forcado* est assez simple et modeste en regard de celui du *cavaleiro*, cependant il ajoute au spectacle de l'authenticité en se basant sur des codes vestimentaires traditionnels issus de la culture profonde du peuple portugais. Il contribue ainsi à rapprocher ces combattants des arènes de la population modeste portugaise qui se presse dans les gradins et admire ces hommes courageux issus de toutes les couches de la société lusitanienne.

7.3.1.3 La tenue du *campino*

Le *campino* est le représentant dans les arènes du cavalier ibérique traditionnel, gardien des troupeaux de taureaux. À ce titre il porte les habits traditionnels rappelant cet héritage culturel et esthétique. L'habit du *campino* (Figure 7.13) se compose des éléments suivants (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAUROMAQUIA, 2017) :

- un bonnet court vert avec un bord rouge, le *barrete verde com orla encarnada*; qui préservait autrefois la tête de frottement du heaume et qui est plus petit que celui que portaient les autres travailleurs des champs;
- une chemise blanche à col rond, la *camisa branca*;
- une cravate, la *gravata*;
- un gilet rouge, le *colete encarnado*, qu'il ne doit jamais retirer et qui rappelle l'ancien pourpoint médiéval, le vêtement qui protégeait le corps du cavalier ibère du frottement de sa cotte de maille métallique [p. 55]Andrade1991;

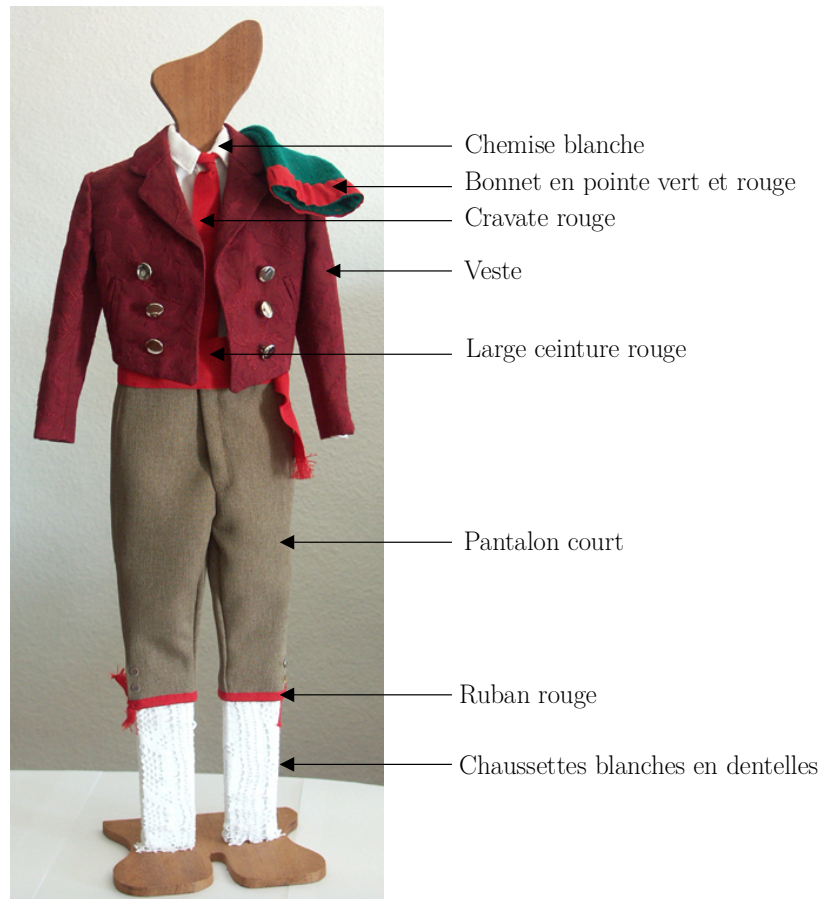


FIGURE 7.12 – Photomontage détaillant le costume traditionnel du *forcado* (montage photographique réalisé par l’auteur à partir de la photographie intitulée « *Forcado (Ribatejo e Alentejo)* » (traduction de l’auteur : « *Forcado (Ribatejo et Alentejo)* »), réalisée par Nuno Morão en 2006 (MORÃO, 2006)).

- une veste de ferme bleue, la *jaleca*, ou *jaqueta de fazenda azul*, généralement tenue de la main gauche;
- un pantalon court bleu foncé, le *calção azul-escuro*, appelé aussi *caleçon*, ajusté et à taille haute;
- des chaussettes blanches à dentelles, la *meia alta*, qui dépassent le genou de trois ou quatre doigts;
- une large ceinture rouge, la *cinta encarnada*;
- des chaussures en cuir noir à talonnette, les *sapato preto*, terminées par des éperons portugais;
- des étriers en bois et en métal, en forme de sabot ouvragé, servant à protéger les pieds du *campino* des broussailles hautes lorsqu'il parcourt les champs, et des coups de cornes d'un taureau qui pourrait le renverser (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 56-57);
- une lance en bois, le *pampilho*, terminée par une petite pointe, tenue de la main droite et qui sert à piquer les taureaux pour les faire avancer lorsqu'il conduit le troupeau.

Le costume du *campino* ajoute à la *tourada* portugaise cet esthétisme et cette authenticité des travailleurs de la terre, éleveurs de taureaux qui travaillent depuis des siècles dans les régions de campagne au cœur du Portugal. Le *campino* avec son costume est le garant de cette tradition séculaire de la tauromachie portugaise. Lorsque les spectateurs le voient dans les arènes avec son troupeau de bœufs, c'est un peu comme s'ils voyageaient à la campagne quelques siècles en arrière. Le spectacle de la *tourada* est ainsi ancré, d'une certaine manière, dans le territoire d'élevage des taureaux de combats. C'est comme si ce territoire venait jusqu'à eux.

7.3.2 L'art du combat dans la *tourada*

Les techniques de combat du *cavaleiro* et des *forcados* utilisées pour réaliser des figures tauromachiques, répondant à une codification très précise, représentent une part importante dans l'art de la *tourada*.

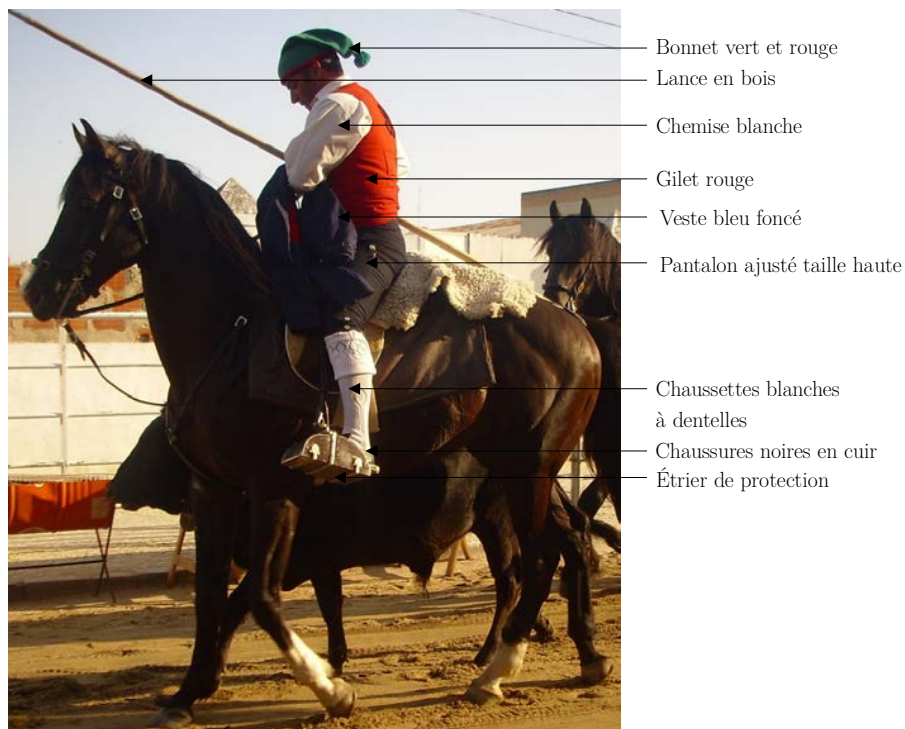


FIGURE 7.13 – Photomontage détaillant le costume traditionnel du *campino* (montage photographique réalisé par l’auteur à partir de la photographie intitulée « *Festas de S. Pedro – Montijo* » (traduction de l’auteur : « Fête de S. Pedro – Montijo »), réalisée par Fnando en 2010 (FNANDO, 2010)).

7.3.2.1 Le combat à cheval du *cavaleiro*

Le combat à cheval du *cavaleiro* exige une très bonne technique d'équitation afin de pouvoir diriger avec agilité le cheval pour se rapprocher du taureau et lui éviter les cornes, mis également une bonne dextérité pour planter les banderilles sur le dos du taureau et enfin un bon esprit d'anticipation et d'analyse pour prévoir et bien comprendre le comportement du taureau. Le combat permet au *cavaleiro* de mettre en pratique toutes ses compétences par l'exécution de figures tauromachiques codifiées qui font de ce combat un véritable art.

L'affrontement du taureau, quelle que soit la figure tauromachique, se décompose en une succession de phases bien déterminées. La première phase est la « citation du taureau » (*citar*), dans lequel le *cavaleiro* appelle le taureau et fait en sorte que ce dernier reporte son attention sur le cheval et commence à le charger (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 100-101). Dans la seconde phase le *cavaleiro* doit « supporter la charge » (*aguentar*) du taureau, c'est-à-dire qu'il doit rester dans la trajectoire du taureau sans s'enfuir avec son cheval (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 101). Ensuite, dans un troisième temps, le *cavaleiro* doit « conduire la charge » (*carregar a sorte*), en faisant en sorte d'imposer la trajectoire qu'il souhaite au taureau (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 103). C'est le *cavaleiro* qui commande ainsi le déplacement du taureau. La phase suivante, la quatrième est l'assujettissement du taureau (*trazer o toiro toureado*) lorsque le taureau se rapproche du *cavaleiro*. Ce dernier doit imposer son « commandement » au taureau en se déplaçant pour amener le taureau exactement où il veut (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 101). Le *cavaleiro* doit faire attention d'exécuter ses mouvements de feinte au bon moment, sinon, il risque de perdre le commandement et de se retrouver dans une situation où il subit lui-même la charge et doit fuir pour éviter le taureau. Dans ce cas c'est le taureau qui a « toré » le *cavaleiro* (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 102). Si cette phase est bien réalisée, le *cavaleiro* doit consentir (*consentir*) le taureau, dans une cinquième phase, en exécutant le *quartero*, un déplacement en arc de cercle autour du taureau, position dans laquelle, le taureau fait face à l'étrier du cheval (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 103). Enfin, dans la sixième phase, la réunion (*reunir*), le cheval et le taureau sont très proches et le *cavaleiro* peut planter sa banderille sur le dos du taureau (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 103).

Il existe de nombreuses figures tauromachiques qui peuvent être réalisées par le *cavaleiro*. Celles-ci peuvent être regroupées selon le placement du *cavaleiro* ou du taureau

dans l'arène, du fait que le taureau soit en mouvement ou bien de la position entre le taureau et le cheval (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 106-113).

Le premier groupe de figures comprend celles qui sont fonction du placement du *cavaleiro* dans l'arène. Dans la figure « à la porte du toril » (*à gaiola*), le *cavaleiro* attend le taureau devant la porte par lequel sort le taureau pour le surprendre. Dans la figure dite « de biais » (*sorte ao sesgo*), le *cavaleiro* attaque le taureau le long des planches qui délimitent l'arène. Avec la figure « au large » (*sorte de largo*), le *cavaleiro* attend le taureau loin, l'amenant à charger et à prendre de la vitesse, ce qui peut rendre cette figure dangereuse. Dans la figure dite « de pouvoir à pouvoir » (*sorte de poder à poder*), les deux combattants, sont encore plus éloignés, diamétralement opposés dans l'arène, démarrent chacun contre les planches, et se rejoignent au centre, rendant cette figure très spectaculaire. Au contraire, dans la figure « au près » (*sorte em curto*) le *cavaleiro* débute la figure en étant proche de l'animal, ce qui la rend plus facile et moins dangereuse, le taureau ayant beaucoup moins d'élan.

Dans le second groupe de figures, la dénomination renseigne sur la position du taureau dans l'arène et la façon dont le cavalier va l'éviter. Dans la figure « par l'intérieur » (*sorte por dentro*) le *cavaleiro* passe entre les planches et le taureau, alors que dans la figure « par l'extérieur » (*sorte por fora*), le *cavaleiro* passe entre le taureau et le centre de l'arène. Dans la figure « de l'intérieur vers l'extérieur » (*sorte de dentro para fora*) le *cavaleiro* démarre des planches et rejoint le taureau au centre de la piste. Inversement dans la figure « de l'extérieur vers l'intérieur » (*sorte de fora para dentro*) le *cavaleiro* démarre du milieu de la piste pour rejoindre le taureau qui est proche des planches. Les figures dites « dans les terrains du milieu » (*sorte nos médios*), « dans les tiers » (*sorte nos tércios*) et « dans les planches » (*sorte em tábuas*) désignent des figures qui se déroulent respectivement au milieu de l'arène, dans le tiers (position excentrée) ou proche des planches.

Dans le troisième groupe de figures, on retrouve les figures qui font référence au mouvement du taureau, selon que ce dernier est à l'arrêt ou non. Dans la figure « en réception » (*sorte recebendo*), le taureau charge immédiatement le *cavaleiro* presque à l'arrêt. Inversement dans la figure « en attaque » (*sorte acomentendo*) le taureau est presque à l'arrêt alors que le *cavaleiro* le charge rapidement. Les deux protagonistes sont en mouvement dans une figure « à deux temps » (*sorte a dois tempos*). Dans la figure du « terrains échangés » (*sorte em terrenos cambiados*) le taureau est arrêté et le *cavaleiro* démarre dans un sens, entraînant le taureau puis change brutalement de direction pour feinter le taureau. Enfin,

lorsque le taureau poursuit le *cavaleiro*, celui-ci peut exécuter des mouvements oscillants avec la figure dite « en roulis » (*galeando*).

La quatrième catégorie rassemble les figures tauromachiques qui font référence à la position respective du taureau et du cheval. Très simplement il y a la figure « face à face » (*sorte de caras*) où les deux combattant se chargent mutuellement avant la réunion dans la plus pure tradition tauromachique. Si le *cavaleiro* se dérobe et laisse échapper le commandement de la figure, il peut faire un « assaut de face » (*tira de face*). Le *cavaleiro* peut exécuter un « assaut à la perpendiculaire » (*tira na perpendicular*) en attaquant un taureau qui ne réagit qu'au dernier moment ou une figure « au demi-tour » (*sorte a meia volta*) en attaquant un taureau apathique qui ne réagit pas. Enfin, si le taureau poursuit le cheval, le *cavaleiro* peut se laisser rattraper pour attaquer le taureau avec sa pique en se retournant dans la figure dite « à la croupe » (*sorte à garupa*), avant de repartir aussitôt.

7.3.2.2 Le combat à pied des *forcados*

Il n'y a pas que le *cavaleiro* qui peut mettre en œuvre plusieurs techniques contre le taureau. Les *forcados* pendant la *pega* ont également la possibilité d'utiliser plusieurs figures tauromachiques possibles pour immobiliser le taureau en fonction de son comportement et de sa condition physique. Il y a donc l'existence d'un art du combat qui est porté par les *forcados*.

Le premier type de figure constitue la *pega* traditionnelle à savoir que le premier *forcados* attend la charge de loin du taureau. Dans la figure la plus classique dite de la « *pega de caras* » (« prise de tête »), le *pegador* attire le taureau et ce dernier se met à le charger. Le *forcados* attend le taureau bien droit et recule doucement pour amortir la charge (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 120). Il agrippe le taureau en se plaçant entre ses cornes. Il existe deux manières pour le premier *forcados* de s'accrocher à la tête du taureau. La première est dite à *barbela* lorsque le *pegador* s'agrippe à la peau du cou de l'animal et la seconde est dite à *cornea* lorsqu'il se tient aux cornes du taureau. Les autres *forcados* en file indienne s'accrochent chacun leur tour jusqu'à arrêter le taureau et le *rabejador* se saisit de la queue. Cette séquence toujours très violente exige pour réussir une grande concentration, de la dextérité et une bonne coordination entre les différents *forcados*. Il existe plusieurs variantes à ce premier type de figure.

Dans la première variante, la « *pega carregada* » (« prise soutenue ») (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 122), utilisée contre un taureau encore fort, le second *forcados* vient ren-

forcer le premier de la file en se mettant immédiatement derrière lui afin de mieux amortir la charge. Si le taureau est vraiment très fort, plus de deux *forcados* attendent la charge du taureau ensemble dans ce qui s'appelle la « *pega de combio* » (« prise en train ») (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 122).

Dans la variante, la « prise sur le dos » (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 123), le déclenchement de la charge est un peu différent de la « *pega de caras* ». Le *pegador*, initialement debout sur les planches provoque, en démarrant sa course dans l'arène, la charge du taureau. Lorsqu'il sent que le taureau le rattrape, il se retourne pour s'arrimer à ses cornes, suivi par les autres *forcados*.

La dernière variante de la « *pega de caras* » est connue sous le terme de « prise au pied » ou « prise au demi-tour » (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 123). Elle a lieu lorsque le taureau est vraiment trop fort et qu'un homme ou plusieurs ne peuvent pas encaisser sa charge de front. Dans ce cas, le *pegador* surprend le taureau par derrière et lorsque ce dernier se retourne, il s'accroche à sa tête immédiatement évitant ainsi la charge trop puissante, avant que les autres *forcados* viennent tour à tour s'agripper au taureau.

Le second type de figure tauromachique à la disposition des *forcados* est connue sous le nom de la « prise au garrot » (D'ANDRADE et SANTOS, 1991, p. 123-124). Elle est exécutée soit volontairement par des *forcados* intrépides qui veulent montrer leurs compétences, soit parce que le taureau ne permet pas d'effectuer une figure de « *pega de caras* » ou l'une de ses variantes, du fait que les cornes du taureau ou son comportement ne permettent pas aux premiers *forcados* de s'accrocher à la tête du taureau. Cette figure, contrairement à la première fait intervenir seulement deux *forcados*. Tout d'abord, le *campino* fait entrer le troupeau de bœufs et fait en sorte que le taureau l'intègre. Ensuite, deux *forcados*, s'introduisent dans le troupeau et surprennent le taureau. Le premier *forcados*, le *cernelheiro* s'agrippe au garrot du taureau, un bras à son encolure et l'autre sur l'épaule droite du taureau. Le second *forcados*, le *rabejador*, se saisit de la queue. L'objectif des deux hommes est alors de rester accrochés au taureau qui se débat jusqu'à ce que celui-ci se fatigue et arrête de combattre.

Quelle que soit la figure exécutée, une attention particulière doit être respectée par le *rabejador* qui doit lâcher la queue du taureau en dernier afin de permettre à ses compagnons de se libérer du taureau sans que celui-ci ne les charge.

7.3.2.3 Le combat contre le taureau vu comme un art

La *tourada* est l'art de combattre les taureaux à cheval et à pied. Mais il est difficile de voir l'art dans cette joute entre le taureau et le *cavaleiro* ou les *forcados*, car c'est le rapport de force du combat qui s'impose à notre attention, qui nous capture dans le moment présent et s'empare de nos émotions. Ainsi, peut-on voir les figures tauromachiques comme un art? Hegel a défini l'art de la façon suivante (HEGEL, 1832) :

« Le besoin général et absolu auquel répond l'art tire son origine du fait que l'homme est doué de conscience et doit se placer en face de ce qu'il est et en faire un objet pour soi [...] l'œuvre d'art est un moyen à l'aide duquel l'homme extériorise ce qu'il est [...]. De ces rapports avec le monde extérieur naît le besoin de transformer ce monde, comme lui-même, dans la mesure où il en fait partie, en lui imprimant son cachet personnel. L'homme agit, par sa liberté de sujet, pour ôter au monde extérieur son caractère foncièrement étranger et pour se reconnaître lui-même dans la forme des choses. »

L'origine de l'art est donc le besoin de l'homme de transformer un monde qui lui est hostile ou inconnu, en un monde qui lui est familier, et donc de façonner un objet naturel pour lui imprimer sa marque. Et si on suit bien cette définition de l'art donnée par Hegel, on peut appliquer celle-ci à la *tourada* portugaise.

En se penchant du côté du *cavaleiro*, la *tourada* met l'accent sur la prouesse équestre qui nécessite une maîtrise précise du cheval, cet animal que l'homme a domestiqué puis modelé pour le rendre docile et soumis, jusqu'à former la mécanique vivante et unie du couple cavalier et cheval en symbiose, en harmonie. L'homme extériorise ce qu'il veut montrer pendant le spectacle c'est-à-dire son courage et son élégance en maîtrisant le style gestuel de son cheval à travers les différentes figures. De plus, en affrontant le taureau le *cavaleiro* va transformer la charge brute de l'animal en une chorégraphie artistique qu'il va conduire.

De la même façon les *forcados* qui affrontent la charge directe et brutale du taureau vont également faire cette « transformation artistique ». Le premier *forcados* qui se tient face au taureau incontrôlé s'offre, se sacrifie pour attraper le taureau et permettre à ses camarades, qui viennent le rejoindre progressivement, de faire diminuer la puissance de la charge jusqu'à l'arrêter. Ainsi, par la technicité mise en place par les *forcados*, le taureau,

ce « matériau étranger et brut » est marqué de l’empreinte de l’homme qui immobilise le taureau.

7.3.3 L’art de la mise en scène dans la *tourada*

Plus que les costumes et les combats, la mise en scène, le spectacle complet peut se concevoir comme un art. Alors la *tourada* est-elle un art complet et si oui, tient-elle plus de l’art classique ou de l’art contemporain ?

7.3.3.1 La *tourada* est-elle un art complet ?

Nous avons évoqué dans le chapitre 3 de ce mémoire de thèse, la revendication d’art qui est associée à la corrida espagnole. Le spectacle de la *tourada* possède de grandes similitudes en ce qui concerne la mise en scène, le séquençage des différents actes. On retrouve donc dans la *tourada* de nombreux arguments qui plaident en faveur de l’existence d’un art tauromachique portugais et nous ne reviendrons pas ici sur toute cette étude assez similaire dans l’ensemble.

La tauromachie peut être vue comme un simple sport, un combat sanguinaire opposant un taureau à une meute d’hommes assoiffés de sang, à l’opposé d’un art. Cependant, cette vision des choses fait l’impasse sur le fait que la *tourada* n’est pas centrée sur la blessure de l’animal (TRENTADUE, p.d.) mais sur l’esthétisme de la mise en scène qui combine les costumes, l’esthétisme des figures tauromachiques, la danse du taureau avec le *cavaleiro*, qui démontre son talent de cavalier et sa dextérité à atteindre le taureau de ses piques. Pereira (C. PEREIRA, 2001) cite Antonio Galvão de Andrade comme étant celui qui a révolutionné la *tourada* en codifiant la tauromachie à cheval (ANDRADE, 1678) et l’élevant au rang d’un art. Dans la *tourada*, ce n’est plus vraiment le taureau qui est l’acteur principal mais c’est le cheval qui le devient, mettant ainsi au centre l’esthétique de l’équitation tauromachique (PACHECO, 1670, p. 193-195). Enfin, la *tourada* fait la part belle au courage de l’homme à travers la technicité des *forcados*, face à un ennemi, le taureau de combat, qui semble plus puissant qu’eux. La mise en scène avec un découpage en différents actes rapproche la *tourada* du théâtre ou de l’opéra. Le spectacle et la tension vont crescendo avec le *cavaleiro* qui semble vouloir se maintenir à distance du contact grâce à son cheval, mais ensuite l’homme prouve son courage en annihilant la charge du taureau et l’immobilisant à mains nues.

Il est indéniable que la *tourada* est un spectacle complexe et riche. Protoiro, la fédération taurine portugaise en dresse un portrait esthétique très élogieux qui rend compte de la richesse du spectacle tant sur le plan esthétique mais également sur l'impression et la part d'inattendu (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAURAMAQUIA, 2017) :

« A solenidade do ritual, a ligeireza da música, o espanto inesperado causado pelos trajés, o poder do toiro que investe em todos os sentidos, a coreografia tão regulada como desordenada e imprevisível das quadrilhas, os capotes que esvoaçam, as danças dos cavalos, das bandarilhas, a calma incrível do homem durante a lide, o silêncio das pegas, tudo isto faz da Corrida de Toiros um espectáculo riquíssimo, incomparável, único. »

(Traduction : « La solennité du rituel, la légèreté de la musique, la surprise inattendue provoquée par les costumes, la puissance du taureau qui charge dans toutes les directions, la chorégraphie des quadrilles réglée de façon désordonnée et imprévisible, les capes qui flottent, la danse des chevaux, des banderilles, l'incroyable calme de l'homme durant le combat, le silence durant les pegas, tout cela fait des *touradas* un spectacle riche, incomparable, unique. »)

L'objectif de la *tourada* est de produire de la beauté au sens classique du terme en combinant nécessairement l'élégance, l'harmonie des mouvements, la perfection des formes, transformant la brutalité chaotique du taureau en œuvres humaines. D'un geste avec son cheval, l'homme met de l'ordre là où il n'y avait que des mouvements désordonnés. Par son habileté à diriger le cheval, le *cavaleiro* dessine avec le taureau des courbes poétiques où auparavant il n'y avait que des lignes droites issues de la charge encore brute du taureau. Le *cavaleiro*, comme le peintre, essaye de produire un maximum d'effets et d'émotions à partir du « matériau » à sa disposition (la charge du taureau), mais en utilisant un minimum de ressources, à savoir, l'espace, le temps et le mouvement.

De nombreuses formes d'art créent de la beauté mais le spectacle de la *tourada* crée un esthétisme particulier puisqu'il génère à la fois de la beauté mais aussi son contraire avec la peur, la souffrance et la mort qui se dévoilent dans les arènes.

Si la *tourada* est un art, ce n'est pas un art qui s'exprime seul comme pourraient le faire la peinture ou la musique. Au contraire, il s'agit, dans la *tourada*, d'une forme artistique qui vient mélanger de façon intelligente diverses formes artistiques afin de créer une

synergie entre elles et de dégager un effet émotionnellement très marquant pour le spectateur. En effet, la *tourada* s'abreuve par exemple de l'art musical qui accompagne toutes les phases du spectacle, de l'art plastique en ce qui concerne les costumes ou l'exécution dans l'espace de l'arène des figures tauromachiques, mais aussi de l'art dramatique avec le déroulement d'un spectacle dans lequel se joue un drame attendu mais dans lequel il existe toujours une part d'imprévisibilité. Ce sont les raisons qui font que les défenseurs de la *tourada* voient en elle un art complet, voir pour les plus admiratifs, un art supérieur.

7.3.3.2 La *tourada*, art classique ou moderne?

Si la *tourada* est un art, celle-ci doit pouvoir se targuer de puiser ses racines dans l'art classique ou dans l'art moderne, l'art contemporain. Qu'en est-il vraiment?

L'art classique privilégie la recherche de la création du beau, qui est une valeur esthétique fondamentale. Cette recherche du beau passe par l'utilisation de techniques très pointues pour atteindre une sublimation esthétique du résultat obtenu selon des codes très précis. De ce point de vue, la *tourada* peut se prétendre de l'art classique puisqu'elle met en scène un spectacle où le côté esthétique traditionnel est très travaillé, que ce soit au niveau des costumes, de l'aspect cérémonial ou encore de l'art de combattre les taureaux, avec l'enchaînement rituel des *terceiros* et l'étalage des différentes figures tauromachiques qui répondent à des codes anciens et très précis.

L'art moderne, au contraire, a renoncé depuis longtemps à cette recherche du beau, devenue obsolète. Les valeurs de l'art moderne sont autres et se sont tournées vers la création d'œuvres spontanées ou la présentation est directe telle qu'on peut le voir dans l'événement artistique (l'*happening*), l'art corporel (le *body art*), le *ready-made*, l'art des installations, l'art des interventions, etc.). De ce point de vue, la *tourada* peut également être rangée dans l'art moderne car le spectacle peut être vu, dans sa part imprévisible hors de son rituel, comme une « performance », une création artistique en temps réel avec une présentation directe et spontanée du corps, des blessures et parfois de la mort des hommes. Elle se situe également à la rencontre des arts savants et des arts populaires. Elle donne à chacun des émotions immédiates mais également des émotions plus raffinées. Comme nous l'avons dit, la *tourada* combine différentes formes d'art en un seul, la tauromachie. Elle ajoute une nouvelle dimension qui n'existe pas dans les arts classiques, qui est la dimension de la réalité, de la vérité, de l'authenticité. Orson Welles a d'ailleurs dit de la tauromachie que : « le torero est un acteur à qui il arrive des choses réelles. ». La

tourada présente de manière réelle le combat de la vie et de la mort où chaque protagoniste peut succomber s'il n'agit pas intelligemment en développant son « art du combat ». La tauromachie peut donc prétendre, à la fois appartenir à l'art classique et à l'art contemporain.

7.4 La codification sociale de la *tourada*

7.4.1 Les valeurs portées par la pratique de la *tourada*

La *tourada*, comme la corrida espagnole, est un spectacle qui porte des valeurs fortes, dont certaines sont communes entre les deux tauromachies ibériques. Nous reviendrons ici sur les valeurs plus spécifiques de la course portugaise.

On retrouve dans la *tourada* le symbolisme de la lutte de l'humanité contre l'animalité. Dans ce face à face, le taureau de combat symbolise la force incontrôlée, la puissance, la brutalité. Ses mouvements, par nature, sont bruts, sans esthétisme et sa charge sème la peur, la destruction et la mort. Il représente la face sombre de la nature, désordonnée et dangereuse. Au contraire, le *cavaleiro* représente l'intelligence, car il n'utilise pas sa force mais son habilité, sa dextérité, sa grâce, pour éviter les coups de cornes du taureau, du haut de son cheval bien dressé et qui, lui, représente la nature bien ordonnée. L'homme est là pour mettre de l'ordre dans les attaques du taureau, modeler cette force brute et chaotique en imposant à l'animal des trajectoires esthétiques. Le *forcados* n'est pas en reste car il porte le symbole du courage en arrêtant de ses mains nues un taureau fougueux en pleine charge. L'homme en combattant pour sa vie face à une nature brutale et féroce devient le champion, le héros du concept même de la vie qui lutte pour courageusement pour se perpétuer.

La *tourada* se distingue parce qu'elle porte en elle une double mort du taureau (C. PEREIRA, 2011, p. 100). La première est la mort symbolique de la bête qui est immobilisée par les *forcados* durant la *pega* (AGENCE FRANCE PRESSE, 2009). L'animal est dépossédé symboliquement de sa vie car il ne peut plus bouger, il est sous la domination entière de l'homme, il ne peut plus manifester la vigueur de sa vie et est contraint d'y renoncer. Ensuite, il y a la mort cachée lorsque le taureau sort des arènes et sera conduit à l'abattoir pour y être mis à mort, comme un bœuf ordinaire. On peut expliquer cette mise à mort ordinaire car le taureau se fait symboliquement dérober sa combativité, sa force par

les *forcados* lors de la *pega*. Le symbole qu'il constituait a disparu et c'est donc en bœuf ordinaire qu'il va mourir.

On peut également voir dans la *tourada* une sorte de « lutte des classes » (FABVRE, 2016) symbolique entre les hommes qui interviennent dans le spectacle. En effet la *tourada* oppose symboliquement la figure du *cavaleiro* à la figure des *forcados* ou même à celle des *campinos*, le tout dans une hiérarchisation de la société portugaise traditionnelle. Le *cavaleiro*, représente la figure noble de la société portugaise qui regarde les arènes du haut de son cheval, animal noble s'il en est. Il est habillé, dans son habit de cour, comme les aristocrates de la renaissance. Il ne se salit pas les mains à toucher le taureau, l'animal impur, mais il l'évite ou le fait par l'intermédiaire des piques en métal. Il est le seul d'ailleurs à être armé, privilège de la noblesse, et à pouvoir blesser le taureau, alors que, rappelons-le, les *forcados* descendent des soldats! Le *cavaleiro*, avec son cheval, représente l'attraction principal du spectacle et son nom est connu de tous. Au contraire les *forcados* sont d'illustres inconnus, habillés de vêtements folkloriques qui rappellent qu'ils symbolisent les classes populaires. Grégoire Fabvre y fait notamment référence (FABVRE, 2016) :

« Les costumes – costume Louis XV pour le cavalier, costumes folkloriques pour les *forcados* – ainsi que les attitudes théâtrales exagérées renforcent l'appartenance sociale des protagonistes. »

Joaquim Grave décrit également cette opposition vestimentaire et sociale (AGENCE FRANCE PRESSE, 2009) :

« Traditionnellement, le cavalier reste l'aristocrate dans son bel habit brodé, le *forcados*, c'est le valet de ferme »

Notons cependant, que « *moço de forcado* » signifie « valet de fourche » en portugais mais que la fourche ne fait pas référence à la fourche du fermier comme on pourrait le croire mais plutôt à la fourche du soldat utilisée pour stabiliser son lourd mousquet lorsqu'il tire, en référence aux origines militaires des *forcados*.

Pour continuer cette analyse, le *forcado* qui combat à la hauteur du taureau, s'y associe hiérarchiquement au-dessous du *cavaleiro* qui les domine du haut de son cheval. Cependant, les *forcados* sont empreints d'un symbolisme important car ils représentent le courage du fait qu'ils affrontent le taureau à mains nues, de face, sans artifice, ainsi que leur

esprit de solidarité, du fait qu'ils doivent s'associer pour maîtriser le taureau, à l'image du peuple qui travaille d'un même corps pour construire quelque chose. La persévérance et le sens de l'honneur des *forcados* est rappelée par José Fernando Potier, président de l'Association portugaise des *Forcados* (ANGF) (AGENCE FRANCE PRESSE, 2009) :

« Alors que le cavalier fait tout pour éviter le taureau, le *forcado*, lui, fait le contraire et va au choc [...] Et s'il échoue, il recommence, il y va de son honneur ».

Enfin, le *campino*, dans ses habits traditionnels, représente le monde rural, le monde paysan qui est capable de créer des taureaux de combat qui possèdent de grandes qualités, pour satisfaire la noblesse (le *cavaleiro*) et les classes populaires (les *forcados*).

La *tourada* est cette « peinture » sociale des nobles et du peuple, elle se regarde comme une œuvre artistique, comme un théâtre vivant des rapports humains entre eux et avec la nature qui est représentée par le taureau.

7.4.2 Le rapport de la société portugaise à la fête taurine

Pour les aficionados portugais la tauromachie contribue à la sauvegarde de l'art équestre, des races locales (taureaux, chevaux), d'un patrimoine génétique. La tauromachie portugaise, malgré les controverses, fait vivre un tissu économique important (élevage, artisanat, tourisme). Mais cette forme de tauromachie permet aux Portugais, à la fois de se différencier de l'Espagne, et à la fois de se révéler comme un facteur de proximité culturelle indéniable entre l'Espagne et le Portugal dans la péninsule ibérique.

7.4.2.1 La *tourada* comme culture portugaise d'émancipation de l'Espagne

Depuis l'indépendance du Portugal à la fin de la *Reconquista*, les Portugais ont une certaine obsession à vouloir se différencier des Espagnols, et cela se traduit spécifiquement en matière de tauromachie. La *tourada* n'a pas à « rougir » devant la corrida. Si son cavalier paraît noble et hautain du haut de son cheval, ses *forcados* figurent par contre un peuple fier et courageux, en partie non violent pour se ramener à une éthique plus contemporaine. Cela se ressent dans les articles ou les textes qui traitent de la *tourada*, dans lesquels la *tourada* est caractérisée immédiatement, non pas par le déroulé de son spectacle mais par les différences de celui-ci avec la corrida espagnole. Par exemple Mario

Pontifice décrit la *tourada* pour les Français intéressés par la *tourada* et souhaitant aller visiter le Portugal (PONTIFICE, p.d.) :

« Au Portugal il n’y a pas de mise à mort du taureau. La course de taureaux portugaise a pour nom une « tourada ». Contrairement aux « corridas » espagnoles, dans les « touradas » la mise à mort est interdite. Le vainqueur ne se met pas en avant en tuant le vaincu, en empochant ensuite un trophée symbolisé par les oreilles et la queue du perdant. Sans doute les « toreiros » portugais tiennent-ils trop à leurs attributs masculins qu’ils regretteraient amèrement au cas où le taureau en sortirait vainqueur. :) [...] Au Portugal on met de façon très évidente : l’accent sur la prouesse équestre, le style, la perfection gestuelle, le courage et l’élégance. Il n’y a pas de mise à mort. Le taureau est finalement affronté à mains nues La tourada portugaise est donc radicalement différente de la corrida espagnole. »

D’après cette description, la *tourada* semble se définir par ce qui l’oppose à la corrida. Joey Trentadue présente lui aussi ces différences (TRENTADUE, p.d.) :

« Les différences entre la corrida espagnole et la tourada portugaise sont sommairement de deux ordres. D’abord les toréros espagnols exécutent le taureau directement dans l’arène, alors que les Portugais en ont, en principe, pas le droit. Ce qui fait dire à plusieurs qu’il s’agit d’une approche moins « violente ». Ensuite l’affrontement principal le « Main Event » au Portugal se fait à cheval alors qu’il se fait plutôt à pied en Espagne. La joute tauromachique au Portugal comprend bien sûr un torero affrontant le taureau à pied. Mais la particularité ici est que la star du spectacle est le cavalier et non le torero comme c’est le cas en Espagne. »

Maudet dans son étude sur la tauromachie ibérique cite la prise de position de Manuel Gonçalves, le gestionnaire, à l’époque, des arènes de Moita, proches de Lisbonne (MAUDET, 2010, p. 307) :

« Soyons directs. Je suis portugais, fier de l’être et convaincu que la corrida portugaise est un spectacle beaucoup plus diversifié et attirant. Le public du monde entier adhère plus facilement à la corrida portugaise qu’à la corrida

espagnole. Évidemment, en tant qu'aficionado et en termes commerciaux, je peux vous dire que j'aimerais être le premier entrepreneur de spectacles à organiser des corridas avec mise à mort au Portugal. »

Manuel Gonçalves exprime ici une rivalité et ambivalence de considération entre la *tourada* et sa cousine espagnole. Il est assez surprenant de voir qu'en dépit de son affirmation qui vante le fait que la *tourada* est plus attirante, l'organisateur pense que la corrida espagnole est économiquement plus rentable. L'attrait de l'argent peut aveugler sur ce qui fait la force de la *tourada*, c'est-à-dire l'affrontement courageux du taureau par l'homme à mains nues, avec l'absence de mise à mort du taureau considérée comme une faiblesse.

La tauromachie devient un enjeu à la fois territorial et identitaire du fait de leurs histoires mêlées au cours des oppositions entre l'Espagne et le Portugal. Les pratiques tauromachiques, d'un point de vue extérieur, sont relativement proches mais les Portugais exacerbent les différences pour se démarquer de l'Espagne. Cela est d'autant plus nécessaire pour le Portugal qui, comme l'Espagne, est intégré à l'Union Européenne. Au sein de cette communauté de pays dans laquelle les frontières sont parfois oubliées, dans laquelle les dynamiques économiques sont importantes, le Portugal a besoin de faire valoir son identité proche quitte à faire valoir une opposition, un peu stéréotypée, entre la tauromachie espagnole et la *tourada*. La réalité montre que les deux pratiques tauromachiques se fréquentent, se mêlent parfois et s'influencent réciproquement (MAUDET, 2006) comme avec l'apparition d'une tauromachie équestre hybride en Espagne avec une mise à mort effectuée par le cavalier, le *rejoneador* à la fin du spectacle.

7.4.2.2 La *tourada* dans la culture festive portugaise

Les *touradas* font partie de ce qu'on appelle l'*ethos* portugais, à savoir, le caractère, l'identité du peuple portugais et sa culture qui la distingue de tous les autres dans le monde.

La *tourada* est d'abord et avant tout une fête et a toujours été liée au Portugal. Cette fête est, par nature, une période de rupture de la vie quotidienne, un moment de célébration où la communauté est réunie et se reconstruit. À notre époque, plus qu'à toute autre, les hommes ont besoin de fêtes pour se détendre, se libérer des contraintes sociales. La modernisation de la société a rendu les gens de plus en plus individualistes, fermés sur eux-mêmes, que ce soit à leur travail ou chez eux. Chaque individu vit dans

une société où il doit respecter des codes, des règles contraignantes qui laissent peu de temps à consacrer à sa famille ou à la communauté dans laquelle il vit. Il y a donc un besoin, en chaque Portugais, de se rassembler à l'occasion de certains événements, comme les fêtes taurines pour retrouver la communauté, interagir avec les autres et partager des moments agréables. C'est la raison pour laquelle, les spectacles taurins sont le plus souvent programmés au sein de festivals locaux populaires pour prolonger cette expérience de la fête.

Les *touradas* ont une fonction sociale très importante, agissant comme une soupape des tensions qui se créent tout au long de l'année. Le sociologue Luís Capucha explique cet intérêt prédominant de la fête dans la population portugaise (CAPUCHA, 2002) :

« A festa suspende a ordem das desigualdades quotidianas, recriando um mundo tumultuoso e caótico em que todos voltam a ser mais iguais, compensando com consumos excessivos e normalmente proibidos as penúrias do dia-a-dia. Assim se « compensam » as carências e, ao mesmo tempo, se demonstra como a vida seria impossível na desordem da festa. O momento do excesso e da exceção dá saída às tensões acumuladas e a comunidade reinstala a organização normal da vida social, incluindo as desigualdades da « vida real ». »

(Traduction : « La fête suspend l'ordre des inégalités quotidiennes, en recréant un monde tumultueux et chaotique dans lequel tous redeviennent plus égaux, en compensant, avec une consommation excessive et normalement interdite, les difficultés quotidiennes. Ainsi en « compensant » ces lacunes, en même temps, on peut montrer que la vie serait impossible sans le désordre de la fête. Le temps de l'excès et de l'exception dénoue les tensions accumulées et la communauté réinstalle l'organisation normale de la vie sociale, y compris les inégalités de la « vraie vie ». »)

Au Portugal, la culture taurine semble tellement enracinée qu'il est difficile pour les Portugais de ne pas imaginer les fêtes de Moita, Alcochete, Coruche, de Barrancos, l'île de Terceira et bien d'autres sans l'organisation de *touradas*. D'après les statistiques que nous évoquions précédemment pour la sauvegarde de la *tourada*, il semble que les Portugais ne voudraient pas voir sa disparition. La *tourada* reste pour eux, par excellence, le moment tant attendu du festival où la fête atteint son paroxysme.

D'après la fédération taurine portugaise, toutes les municipalités organisatrices d'évè-

nements taurins sont conscientes de l'importance sociale de ces « *Festa Brava* ». La tauro-machie portugaise joue un rôle de mixité sociale en permettant aux spectateurs de rencontrer des personnes de toutes les catégories de la société qui s'y retrouvent. En effet, les courses de taureaux attirent des individus de différentes couches sociales, de tous bords politiques, de différents âges et des corporations professionnelles les plus variées.

D'ailleurs, l'architecture des arènes tauromachiques portugaises, est très révélatrice de cette hypothèse et de la valeur de cette mixité sociale. Il n'y a pas vraiment de distinction dans les gradins des arènes. Chacun voit les autres spectateurs et est vu par tous les autres spectateurs. La communauté considère qu'elle partage un spectacle commun, une même cérémonie, qui se déroule selon les règles et les coutumes connues de tous. Cette égalité de l'unité crée une conscience collective qui n'est pas seulement la somme des nombreuses consciences individuelles, mais un tout, créant ainsi un sentiment commun d'identification de chaque personne à ce peuple présent dans les arènes. La *tourada* est précisément dans de nombreuses communautés, l'épicentre de la création de cette conscience collective, comme l'indique Luís Capucha (CAPUCHA, 2002) :

« Ao vencer o toiro, a cultura humana afirma a sua superioridade sobre a natureza animal que lhe está na base. E fá-lo afirmando o carácter colectivo dessa vitória. [...] A festa não é apenas ambivalente, por simultaneamente dar sentido à igualdade e à desigualdade, mas multivalente, por combinar as mais diversas polaridades, como as que resultam da relação contraditória entre a natureza e a cultura. »

(Traduction : « En remportant le taureau, la culture humaine affirme sa supériorité sur la nature animale dont elle est issue. Et faire en affirmant le caractère collectif de cette victoire. [...] la partie est non seulement ambivalente, en faisant simultanément le sens de l'égalité et de l'inégalité, mais multivalente, en combinant les différentes polarités, telles que celles résultant de la relation contradictoire entre la nature et la culture. »)

La *tourada* est donc un élément essentiel des fêtes dans lesquelles elle opère. Au sein de cet évènement, les membres de la communauté se réunissent autour d'un même objet, créent des liens qui n'existeraient jamais autrement, et se renforcent mutuellement jusqu'à créer une conscience collective. L'égalité, vécue par ses membres comme une expérience unique et commune, permet à la communauté de la *tourada* de se réunifier, de

retrouver son identité et d'exercer son existence. Forts de ce sentiment, ses membres prolongent, durant la nuit, la fête célébrée en fin d'après-midi. À l'instar du symbolisme de la *tourada* qui est le triomphe de la vie sur la mort, la fête diurne triomphe sur la nuit.

7.4.2.3 La contestation antitaurine au Portugal

Comme pour la corrida espagnole, la *tourada* portugaise essuie une certaine contestation de la part des associations antitaurines ou plus largement de protection animale. Dans l'ensemble les attaques que portent ces associations sont quasiment identiques à celles que nous avons développées dans la seconde partie de ce mémoire, pour la bonne raison que les pratiques tauromachiques sont proches, en particulier du point de vue des antitaurins qui rapprochent les blessures et la mort du taureau au milieu de l'arène à celle dans l'abattoir. Également, ces pratiques tauromachiques baignent dans un espace géographique et culturel très similaire dans lesquels la corrida et la *tourada* se mélangent parfois un peu. Cependant, la contestation et l'acceptation de la *tourada* au Portugal possède ses propres caractéristiques.

7.4.2.3.1 La *tourada*, un spectacle accepté et défendu

La première chose à faire pour évaluer l'acceptation de la *tourada* au Portugal est de connaître l'avis de la population concernant ce spectacle. Une enquête a été réalisée par l'entreprise Eurosondagem en 2011 (COSTA, 2011) au Portugal pour connaître le sentiment de la population face à la tauromachie en général, sachant que la *tourada* représente le plus joué au Portugal, bien qu'on trouve également des *novilhadas*, des corridas à pied ou d'autres spectacles.

À la question « Quelle est votre position sur ce spectacle? », les résultats sont les suivants :

- 32,7 % se sont déclarés soit être aficionado, soit bien aimer ou plus simplement apprécier la tauromachie.
- 20,6 % se sont déclarés indifférents à la tauromachie.
- 32,8 % se sont déclarés comme n'appréciant pas particulièrement la tauromachie mais souhaitant son maintien dans la culture Portugaise.
- 11,0 % se sont déclarés contre la tauromachie et souhaitent son interdiction.
- 2,9 % se sont déclarés sans opinion.

Cela montre qu'il y a une faible minorité qui s'oppose réellement à la tauromachie au Portugal. Les trois premières catégories représentent en effet 86,1 % des sondés et sont le sujet de la suite du sondage. Parmi ces personnes qui ne sont pas opposées à la tauromachie au Portugal, 56,5 % ont déjà assisté à un spectacle tauromachique dans une arène et 76,6 % à la télévision. Ces chiffres importants montrent que la tauromachie portugaise est bien implantée dans la culture au Portugal et qu'il est très commun pour les Portugais d'avoir déjà vu un spectacle tauromachique. En ce qui concerne l'image de la tauromachie, (parmi les 86,1 % des sondés qui ne s'opposent pas directement à la tauromachie), 59,3 % jugent que la tauromachie a une influence positive sur le pays et seulement 3,9 % que cette influence est négative. Cela montre que la tauromachie est un symbole identitaire fort dans l'esprit des Portugais et ils sont 87 % à penser que la disparition de la tauromachie engendrerait une amputation, plus ou moins conséquente de leur identité nationale ou de leur patrimoine culturel. Cette image apportée par la tauromachie est selon eux très profitable pour l'économie et le tourisme puisque ces derniers jugent également à 75 % de son effet bénéfique, plus ou moins important, avec une redistribution des bénéfices sur l'ensemble des secteurs.

Il y a d'autres chiffres qui permettent de mesurer la popularité de la tauromachie au Portugal et qu'on peut trouver dans les études statistiques de la saison tauromachique portugaise 2015 (PRÓTOIRO, 2016) et 2016 (PRÓTOIRO, 2017). Par exemple, en 2014 il s'est tenu 240 spectacles tauromachiques, 233 en 2015 et 218 en 2016 qui ont attiré respectivement 454 000, 462 000 et 430 150 spectateurs dans les arènes. Par ailleurs, 7 courses de taureaux ont été diffusées à la télévision portugaise en 2014, puis 4 en 2015 et elles ont rassemblé respectivement près de 3 millions de téléspectateurs en 2014 puis 1,5 millions en 2015, ce qui donne un nombre de téléspectateurs à peu près équivalent par retransmission en 2014 et en 2015, en dépit du nombre plus faible de retransmissions en 2015.

D'après les chiffres de l'Inspection Générale des Activités Culturelles (*Inspeção-Geral das Atividades Culturais* (IGAC)) portugaise (RÉPUBLICA PORTUGUESA, 2016) et rassemblé dans le graphe de la Figure 7.14, le nombre de spectacles taurins entre 2006 et 2015 a augmenté un peu en 2007 et s'est stabilisé au-dessus de 300 spectacles par an entre 2007 et 2010, puis le nombre de ces spectacles a suivi une diminution constante jusqu'à 2015 où ils ne sont plus que 207. Durant cette même période, le nombre des spectacles de *touradas* a suivi une variation plus faible, en particulier lors de la phase de diminution. Ainsi, le nombre de *touradas* est passé de 187 à son maximum en 2009, à 139 en 2015. Ces chiffres

montrent que la *tourada* résiste bien dans un contexte taurin un peu difficile ces dernières années, lié plus probablement à des difficultés économiques au Portugal qu'à une forte augmentation du désintérêt pour la *tourada*. Ainsi, malgré les difficultés du milieu tauromachique portugais, le spectacle taurin principal, au cœur des traditions portugaises, attire toujours des spectateurs qui se recentrent sur celui-ci. En effet, la *tourada* représente en 2015 plus de 67 % des spectacles taurins alors qu'elle représentait moins de 60 % des spectacles en 2009.

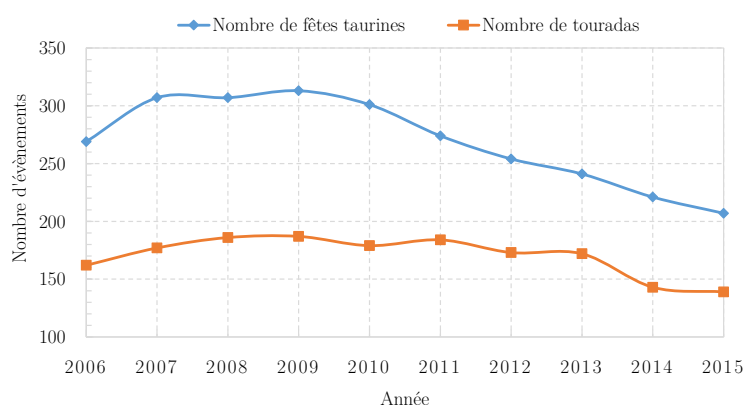


FIGURE 7.14 – Graphique représentant l'évolution du nombre de spectacles taumachiques et de *touradas* au Portugal, réalisé par l'auteur d'après les données de (RÉPUBLICA PORTUGUESA, 2016).

Notons également qu'une pétition « *Em Defesa da Festa Brava* » (« Pour la défense des Festa Brava ») (FLORES, 2010) pour défendre la culture tauromachique portugaise a dépassé 100 000 signatures (LUSA, 2011), ce qui en fait une des plus grandes pétitions ayant eu lieu au Portugal (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAUROMAQUIA, 2017). Cela montre la détermination des Portugais à conserver leurs traditions tauromachiques.

7.4.2.3.2 L'éthique de la *tourada* : entre violence, barbarie et archaïsme

Les arguments éthiques d'opposition à la *tourada* sont très similaires à ceux qu'enregistre la corrida espagnole. Ces arguments impliquent une dénonciation de la violence subie par les animaux et appréciée par le penchant « sadique » des spectateurs, mais aussi de la barbarie du spectacle qui aurait pour but de torturer et de faire souffrir les taureaux, et encore de l'archaïsme du spectacle. Les contestataires sont des défenseurs des animaux organisés dans des associations animalistes, véganes, antispécistes domiciliées au Portugal. Nous ne reviendrons pas en détail sur toute cette argumentation antitaurine ni sur les réponses des défenseurs de la *tourada* au Portugal qui utilisent les mêmes réponses qu'en

Espagne. Nous apporterons seulement un résumé et quelques précisions plus spécifiques liées à la *tourada*.

Concernant le côté archaïque du spectacle, la *tourada* est un spectacle dont la forme actuelle est issue du XVIII^e siècle comme nous l'avons expliqué dans l'historique. Bien évidemment ses racines sont anciennes mais c'est quand même aujourd'hui un spectacle assez moderne, loin des mises en scènes antiques de combats de gladiateurs ou des tournois médiévaux. Il y a dans la *tourada* actuelle une réelle recherche de représentation artistique du combat.

La barbarie et la torture sont également des qualificatifs rejetés par les aficionados et la fédération taurine portugaise. Pour eux, la torture a sa place lorsque l'objectif est de rechercher à faire parler ou faire avouer des personnes en les mettant sous la contrainte de douleurs physiques ou psychologiques. La barbarie s'entend lorsque l'homme commet des atrocités, des massacres, des mutilations pour servir des intérêts personnels répréhensibles. La *tourada* ne cherche ni à faire avouer quelque-chose au taureau, ni à lui faire subir de la souffrance par pur sadisme. Les défenseurs de la tauromachie portugaise arguent que les combattants des arènes mettent en jeu leur vie au sein d'un spectacle artistique dans lequel chaque belligérant combat pour sa vie de façon loyale.

La violence qui se dégage de la *tourada* est certes effective mais les défenseurs de ce spectacle viennent y chercher des valeurs bien différentes de la satisfaction du voyeurisme et du sadisme dont les accusent les antitaurins. Ils viennent tout d'abord admirer le taureau, sa force, sa noblesse et son courage. Ils admirent également l'intelligence, l'agilité et le courage des hommes qui viennent se confronter à l'animal. Les spectateurs voient dans la *tourada* l'expression de valeurs humaines profondes et exemplaires. Les hommes y exposent leur vie à un danger de mort, mais malgré cela, et à cause de cela, il se comportent avec la virilité et l'exemplarité qu'ils attendent de tout être humain.

7.4.2.3.3 Le financement de la *tourada*

La contestation antitaurine au Portugal ressort les mêmes arguments qu'en Espagne concernant le financement de la tauromachie qui serait effectué par le contribuable avec l'argent de l'État portugais ou bien de l'Union Européenne.

La *Federação Portuguesa de Tauromaquia* donne les explications suivantes pour le soutien financier de l'État portugais (PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAURAMAQUIA, 2017). Selon cette fédération taurine, il n'y a pas de programme national de sou-

tien financier pour la tauromachie. Ce secteur d'activité est en charge du ministère de la Culture, mais c'est la seule activité culturelle qui ne dispose pas d'un programme de soutien, contrairement au théâtre, au cinéma. . . Au contraire, l'activité économique de la tauromachie génère plusieurs millions d'euros d'impôts directs et indirects qui reviennent à l'État. Les seuls soutiens qui existent au Portugal pour la tauromachie sont ceux de certaines municipalités, à travers leur politique de développement culturel et des sites économiques. En effet, certaines villes offrent une subvention, qui reste modeste, afin de participer au développement d'un secteur d'activité qui attire beaucoup de touristes et qui génère une activité économique dans la municipalité, profitable à tous.

Concernant le financement de la tauromachie portugaise par l'Union Européenne, la *Federação Portuguesa de Tauromaquia* explique, à travers les réponses du parlement européen sur cette question, que l'UE ne subventionne pas les activités tauromachiques (PÚBLICO, 2015). En réalité, ce qu'il faut comprendre derrière ce message, c'est que les subventions accordées aux éleveurs taurins ne sont accordées ni selon la race d'animaux élevés (taureaux de combat ou bœuf à viande) ni selon leur finalité (production de lait, production de viande ou spectacles tauromachique). Ainsi il est vrai de dire que l'UE ne subventionne pas spécifiquement les éleveurs de taureaux de combat mais ces derniers bénéficient des financements accordés à tous les éleveurs taurins. Comme nous le disions dans la seconde partie de ce mémoire, l'amendement européen qui préconisait de retirer la subvention européenne aux éleveurs de taureaux de combat a été d'abord adopté en octobre 2015 avant d'être finalement rejeté en novembre 2015 (SERBETO, 2015).

7.4.2.4 La place du pouvoir politique face à la *tourada*

La *tourada* a toujours occupé une place privilégiée dans le pouvoir politique portugais. En effet, comme nous l'avons mentionné dans ce chapitre en décrivant l'historique de la *tourada*, c'est principalement sous l'impulsion des rois du Portugal et de leur cour, que la *tourada* est née, s'est développée et a évolué au fil des siècles pour devenir le spectacle moderne que l'on connaît aujourd'hui.

C'est par exemple le roi Édouard I^{er} qui a codifié en 1434 les techniques de combat du taureau à cheval (DOM DUARTE EDOUARD 1ER, 1434), qui ont permis de sanctuariser ces affrontements, auparavant cynégétiques dans des arènes. Ensuite, les rois ont toujours largement supporté l'organisation des spectacles taurins dans lesquels ils participaient, eux et leur noblesse. Ils font construire des arènes, font évoluer la codification de

la *tourada* et organisent de nombreux spectacles pour célébrer les évènements nationaux, naissances, mariages... Ils se montrent d'ailleurs très protecteurs envers la tauromachie nationale car la bulle papale de 1567 du Pape Pie V interdisant la tauromachie en Europe n'est pas du tout suivie au Portugal qui continue à organiser ses *touradas*.

Une des preuves du lien qui unit de façon très étroite la tauromachie portugaise et le pouvoir portugais réside dans les difficultés qu'ils ont affrontées ensemble. Un bon exemple est celui de l'invasion du Portugal par les troupes napoléoniennes en 1807, qui engendrèrent une fuite du roi et de sa cour au Brésil pendant plusieurs années. La *tourada* privée de sa noblesse connut des heures très sombres avant le retour des Amériques de ses principaux acteurs et la fin de la guerre de succession au pouvoir qui suivit. La *tourada*, est en quelque sorte, lâchée par le gouvernement portugais, son premier défenseur. Ce dernier, lorsqu'il devient parlementaire, tente même de la faire interdire, mais c'est le peuple qui réclame sa survie et se réapproprie la tauromachie. À partir de ce moment, au cours du XIX^e siècle, la *tourada* s'émancipe très clairement du pouvoir portugais et voit apparaître des professionnels qui viennent combattre dans les arènes, en lieu et place de l'ancienne noblesse portugaise.

Le gouvernement conserve cependant un pouvoir fort sur les *touradas* puisque ce spectacle est règlementé dans la loi dès le début du XX^e siècle. Le pouvoir politique fait alors pression pour interdire les mises à mort en public et légifère plusieurs fois à ce propos jusqu'à contraindre par des sanctions pénales tout manquement à cet état de fait. Avec cette décision, le pouvoir politique modèle le déroulement de *tourada* et impose la *pega* comme dernier *terceiro* du spectacle. Ici encore s'affirme la représentation de la noblesse du courage populaire dans la *pega*, imposée par le peuple au travers du nouveau pouvoir républicain. Son influence est donc toujours prépondérante, même s'il existe comme l'avons signalé plus haut, quelques villages en bordure de l'Espagne, à Barrancos par exemple, qui contreviennent aux lois portugaises en tuant publiquement les taureaux à la fin des *touradas*.

Le XX^e siècle a vu se développer des courants de protection des animaux et d'abolition des pratiques tauromachiques dans toute l'Europe et en particulier dans la péninsule ibérique, terre tauromachique par excellence. Le XXI^e siècle voit une nette augmentation du nombre de recours de ces associations auprès du pouvoir politique pour tenter de mettre un terme aux *touradas*. Dans leurs actions ces mouvements ont interpellé le gouvernement de différentes façons, en particulier par des pétitions qui ont dû être étudiées par

le gouvernement ou débattues par le parlement. Par exemple, en 2011, une pétition a été déposée au Parlement portugais pour la suppression de la *tourada* (AMORIM, 2011).

Cette pétition a donné lieu à un débat au Parlement qui a sollicité une réponse de Proteiro, l'association taurine portugaise (PROTOIRO, 2011) pour que celle-ci puisse prendre part au débat et exprimer son opinion contradictoire. Cette pétition n'a pas donné lieu à l'adoption de loi contre la *tourada*. En 2012, le gouvernement portugais offre la possibilité au peuple d'étudier la proposition populaire la plus soutenue et c'est la cause abolitionniste qui est finalement retenue. Ainsi, le premier ministre a rencontré des mouvements antitaurins qui leur ont exposé leur proposition (PRESSION ETHIQUE ANTI-CORRIDA EUROPE, 2012). Cette entrevue n'a pas donné de suite car la proposition n'est pas allée jusqu'au vote d'une loi. Finalement, le gouvernement s'est posé en protecteur de la tauro-machie portugaise.

Proteiro, la fédération taurine portugaise, affirme qu'aujourd'hui les *touradas* n'ont pas de liens spécifiques avec la politique, ne sont pas politisées et qu'il s'agit d'un spectacle du peuple, pour le peuple. Le meilleur argument est que des *touradas* sont organisées et soutenues par des municipalités de tous les bords politiques, en raison de l'engouement populaire qu'elles reçoivent et des retombées économiques pour la commune. La fédération taurine rejette donc l'idée que les *touradas* seraient des spectacles « de droite » mais qu'au contraire elles peuvent être appréciées et défendues par des personnes de tous les partis politiques. Proteiro prend l'exemple de Daniel Oliveira, l'un des fondateurs du « *Bloco de Esquerda* » (« Bloc de gauche »), parti politique de gauche, qui est un aficionado convaincu et celui de l'ancien maire de Salvaterra de Magos également de ce parti politique de gauche, qui a défendu publiquement les *touradas*. Cependant, au mois de juillet 2016, le parlement portugais a commencé à sonder les avis des différents partis politiques en ce qui concerne la *tourada* afin de voir s'il serait opportun d'interdire le soutien financier des municipalités pour ce type de spectacle (LOPES, 2016). L'avis est partagé mais plusieurs partis politiques soulignent le caractère violent du spectacle et aimeraient dissocier les autorités publiques de l'organisation de ces événements. Cependant, les partis traditionnels de droite et de gauche préfèrent plutôt ne pas interférer dans les décisions locales.

Le pouvoir local est aussi en première ligne puisque des actions sont réalisées par les associations abolitionnistes pour supprimer l'organisation de *touradas* dans certaines villes taurines. Par exemple, le 30 septembre 2011, le conseil de la municipalité de Penela

dans la région centre du Portugal a adopté à l'unanimité une motion pour interdire les *touradas* dans la ville sous l'impulsion d'associations antitaurines (PRESSION ETHIQUE ANTI-CORRIDA EUROPE, 2011). Cependant, la *tourada*, comme nous le disions plus haut dans ce chapitre, est une pratique bien implantée dans la culture portugaise et les mairies, qui ont pour un temps abandonné l'organisation de *touradas*, changent parfois leur fusil d'épaule, à l'image de la ville de Lousada dans le nord du pays qui a repris l'organisation des combats tauromachiques après 10 ans sans *touradas* (ANIMALUS, 2012).

Avec l'intégration du Portugal à l'Union Européenne au XX^e siècle, la tauromachie portugaise a dû apprendre à débattre avec une nouvelle forme de pouvoir qui ne lui ai pas très favorable et qui subit une forte influence des mouvements antitaurins de toute l'Europe. Par exemple, en octobre 2015, le Parlement Européen adopte une loi pour supprimer le financement des éleveurs de taureaux de combat mais celle-ci est rapidement retoqué en novembre 2012 (SERBETO, 2015).

Au final, la *tourada* bénéficie depuis toujours, au Portugal, d'un très fort appui auprès du pouvoir politique et même si plus récemment l'organisation de la contestation antitaurine auprès du gouvernement portugais s'est amplifiée, le gouvernement continue toujours de soutenir les *touradas*.

7.4.2.5 La place de la religion face à la *tourada*

La population portugaise est estimée en 2010 à 10 680 000 habitants et l'immense majorité d'entre eux (presque 92 %) suivent la religion chrétienne (en grande majorité le catholicisme) (PEW RESEARCH CENTER, 2015). Aucune autre religion ne dépasse les 0,5 % et les 7,5 % de Portugais restants ne sont pas affiliés à une religion en particulier. C'est donc à travers l'église catholique portugaise que nous pouvons analyser la place et la relation de la religion face à la *tourada*.

Comme en Espagne, la tauromachie portugaise fut soutenue à ses débuts par l'Église chrétienne. Rapidement cette position changea et se renversa lorsque le pape Pie V condamna les pratiques tauromachiques dans toute l'Europe en publiant la bulle papale « *De salute Gregis dominici* » (PAPE PIE V, 1567) en 1567 qui excommuniait tous les participants, spectateurs et organisateurs de *touradas*, ainsi que les rois qui autorisaient ces spectacles sur leur territoire. L'Église marquait son désaccord concernant la mise en danger intentionnelle de la vie sacrée des hommes qui combattent les taureaux, en l'assimilant à une tentative de suicide punie d'un bannissement en Enfer des âmes pécheresses. Cependant,

au contraire de l'Europe qui suit, plus ou moins, les recommandations du Vatican, le Portugal n'y prête pas beaucoup d'intérêt et les *touradas* ne sont pas inquiétées par cette interdiction qui sera levée par l'Église quelques décennies plus tard.

L'opposition de l'Église est toujours présente au Portugal mais se transforme au fil du temps avec le développement de la théorie de l'humanisme, au XIX^e siècle, qui oppose le monde civilisé avec les pratiques des peuples barbares. La *tourada* est présentée par les cadres de la religion catholique portugaise comme une pratique relevant non pas de nations civilisées mais de nations barbares (C. PEREIRA, 2011, p. 93).

La décision de l'abolition de la mise à mort des taureaux dans les *touradas* au Portugal peut être expliquée par plusieurs hypothèses plus ou moins pertinentes. La première est l'explication légendaire, mais peu probable, qui fait appel à la mort du duc d'Arcos dans les arènes, dont le vieux père sauva l'honneur en tuant lui-même le taureau qui tua son fils, devant le roi ému qui aurait souhaité ne plus voir de Portugais mourir dans les arènes. La seconde explication viendrait du manque de taureaux disponibles lors du développement de la *tourada* dans un Portugal qui utilisait principalement cet animal comme force de travail. La troisième, plus probable, est que cette décision politique pourrait avoir été soufflée par l'Église catholique qui a toujours eu une influence importante sur la société portugaise (TRENTADUE, p.d.). Jouant de son influence l'Église aurait demandé directement au gouvernement l'arrêt des mises à mort en public, ce qui fut entériné définitivement en 1928 dans la loi portugaise. Les autorités ecclésiastiques auraient voulu supprimer le côté sacrificiel de la fin du spectacle assimilé à un rite païen de sacrifice du taureau aux dieux anciens par des initiés qui le consommaient symboliquement, pour en retirer sa force qu'ils transmettaient à leur tour à leurs fidèles. Cela était le cas dans beaucoup de pratiques antiques comme nous en avons fait mention dans le premier chapitre de ce mémoire.

Cette explication montre que la religion catholique a réussi au Portugal à imposer sa décision de bannir la mise en mort pour retirer le penchant d'un rituel trop païen et barbare de cette pratique. Dénuée de cette mise à mort qui pourrait être vue comme une offrande symbolique païenne, la *tourada* a été rendue par l'Église catholique plus acceptable, plus civilisée, la renvoyant au monde laïque, au monde du jeu, du spectacle ou du concours sportif.

Conclusion

À travers ce chapitre nous nous sommes intéressés à la *tourada*, la tauromachie portugaise. Nous avons vu que cette pratique tauromachique qui se caractérise par une prédilection du combat équestre tire ses origines de la très forte et très ancienne tradition militaire équestre présente dans la péninsule ibérique qui s'appuie sur le genêt d'Espagne, cheval d'exception, qui donnera au Portugal la race du Lusitanien. La chasse aux taureaux sauvages, appréciée des rois et des nobles portugais au Moyen Âge, s'est sanctuarisée dans des arènes à partir du XV^e siècle, se transformant en spectacle tauromachique. Son évolution a été portée sans discontinuer par le peuple et le pouvoir portugais jusqu'à aujourd'hui.

La *tourada* s'est codifiée progressivement pour atteindre le spectacle qu'on peut voir actuellement sur l'ensemble du territoire portugais, quasiment toute l'année. Elle se déroule en trois temps, trois *terceiros*, dont les deux premiers font la part belle au *cavaleiro*, représentant de l'ancienne noblesse portugaise qui affectionnait la participation aux *touradas*. Le *cavaleiro* combat le taureau à cheval et doit procéder au planté de piques et de banderilles sur le dos du taureau. Dans le troisième *terceiro*, c'est un groupe d'hommes à pied, les *forcados*, représentant des classes populaires, qui combattent le taureau à mains nues, avec pour objectif de l'immobiliser, dans une mise à mort symbolique, résultant de l'interdiction de tuer le taureau dans les arènes, officielle depuis le début du XX^e siècle.

Les défenseurs de la tauromachie portugaise insistent sur le fait que ce spectacle tauromachique revêt un côté esthétique et artistique certain. On peut, à juste titre, relever l'attention esthétique portée au décor et en premier lieu aux costumes traditionnels des protagonistes, que ce soit le *cavaleiro*, les *forcados* ou le *campino*. De plus, la technicité du combat du *cavaleiro* et des *forcados* est portée à un niveau tel qu'il est réellement possible de parler d'un art du combat, que ce soit à cheval ou à pied. Enfin, la *tourada* se veut être un art complet, en cela qu'elle rassemble en son sein plusieurs formes d'art, l'art plastique, l'esthétique, l'art du combat, la musique, la mise en scène théâtrale, qui se combinent et subliment ce spectacle. La *tourada* peut se révéler à la fois art classique et art contemporain, apportant la particularité de sa touche de réalité, de véracité qu'il est difficile de trouver dans les autres formes artistiques.

En ce qui concerne l'aspect social, la *tourada* porte des valeurs symboliques fortes. Les premières, assez similaires à la corrida espagnole, sont engendrées par l'opposition entre

l'intelligence, l'agilité et le courage de l'homme et d'autre part la brutalité, la violence et la force du taureau. Les autres valeurs symboliques proviennent de la relation hiérarchique qui existe entre les hommes qui combattent dans les arènes. Le *cavaleiro* représente la classe aristocratique, les *forcados*, la classe populaire et le *campino* la classe agraire de la population portugaise, permettant au public de s'identifier à ces différentes catégories sociales, cela générant sans doute une bonne adhésion des Portugais à leur spectacle national. En effet, l'étude de l'acceptation de la *tourada* au Portugal montre que ce spectacle est bien accepté et défendu, mieux qu'en Espagne, dans un pays où le pouvoir politique, depuis toujours et même récemment se range toujours du côté de la protection de la tauromachie malgré les tentatives pour l'instant assez infructueuses des associations anti-taurines. Toutefois dans une époque plus ancienne, l'Église catholique peut se targuer d'avoir pu contribuer à faire évoluer cette tauromachie en pesant pour l'interdiction de la mise à mort. Cette interdiction de la mise à mort publique est sans doute l'une des raisons qui font que la tauromachie portugaise est bien acceptée au Portugal et limite pour l'instant la contestation de cette pratique. La mise à mort symbolique dans les arènes retire le caractère particulier du taureau de combat qui rejoint les coulisses puis l'abattoir, dépossédé symboliquement de sa force et de sa puissance, faisant de lui un bœuf ordinaire dont la mort qui intervient de façon classique et cachée, n'offusque pas les spectateurs, qui y voient une fin ordinaire. La mise à mort symbolique peut aussi être celle de l'animal sauvage qui devient animal domestiqué par l'homme, soit du statut de taureau à celui de bœuf qui peut donc être tué ordinairement dans les abattoirs pour la consommation humaine. C'est donc le sacrifice, dans le spectacle, de l'animal sauvage qui est évité, mais pas celui, ordinaire dans l'abattoir, de l'animal élevé pour la consommation. Cette mise à mort cachée, pourrait alors très bien ne pas avoir lieu. Dans ce cas, il ne resterait que les blessures. Dans le prochain chapitre nous détaillerons une pratique dans laquelle le taureau est combattu, avec toute la violence que cela implique, mais sans lui infliger de blessures.

Chapitre 8

Le *savika* à Madagascar

Sommaire

| | |
|---|------------|
| 8.1 Les origines de la zébumachie malgache | 412 |
| 8.1.1 L'oralité à Madagascar : un frein à l'étude historique et actuelle des traditions culturelles malgaches | 413 |
| 8.1.2 La zébumachie malgache : définitions sémantiques | 414 |
| 8.1.3 Le zébu malgache : origines et symbolisme | 415 |
| 8.1.4 Les origines du <i>savika</i> | 426 |
| 8.2 La codification technique du <i>savika</i> | 432 |
| 8.2.1 La localisation spatiale et temporelle du <i>savika</i> | 432 |
| 8.2.2 Les protagonistes du <i>savika</i> | 441 |
| 8.2.3 Les règles de pratique du <i>savika</i> | 452 |
| 8.3 Le côté esthétique et artistique du <i>savika</i> | 464 |
| 8.3.1 Les costumes dans le <i>savika</i> | 464 |
| 8.3.2 L'art du combat dans le <i>savika</i> | 466 |
| 8.3.3 Le <i>savika</i> comme source d'inspiration artistique malgache | 474 |
| 8.4 La codification sociale du <i>savika</i> | 475 |
| 8.4.1 Les valeurs portées par la pratique du <i>savika</i> | 475 |
| 8.4.2 Le rapport de la société malgache à la fête taurine | 478 |

Introduction

Le *savika* est une forme de tauromachie ou plus précisément une pratique « zébumachique » ancrée dans la culture traditionnelle malgache des régions centrales de Madagascar, en particulier au sein du peuple *Betsileo*. Il s'agit d'une pratique très ancienne, qui prend ses sources dans le piétinement des rizières effectué par les zébus pour la culture du riz et qui s'est progressivement modernisée pour se dérouler, dans sa forme de spectacle actuel, dans des arènes à l'image de la tauromachie européenne. Dans ce spectacle, contrairement à la corrida espagnole ou à la *tourada* portugaise, les animaux ne sont ni blessés ni tués pendant ou après le spectacle.

Au cours de ce huitième chapitre nous ferons une description et une analyse du *savika* malgache. Dans un premier temps nous définirons rapidement ce qu'est le *savika* et nous en détaillerons ses origines en précisant la place centrale qu'occupe le zébu dans la société malgache. Dans un second temps nous présenterons la codification technique du *savika* en précisant le rôle de chaque protagoniste et en détaillant les règles de la pratique. Ensuite, nous analyserons le côté artistique du spectacle à travers l'esthétisme vestimentaire dénudé des combattants ainsi que l'art du combat des lutteurs à pied. Enfin, nous terminerons par une analyse sociale du *savika* dans la société malgache au travers des valeurs portées par la pratique et du rapport de la société malgache au cérémonial zébumachique.

8.1 Les origines de la zébumachie malgache

À Madagascar, la « zébumachie » se nomme différemment selon la région. On trouve la coexistence du terme de *savika* et du terme de *tolon'omby* (ou *tolonomby*).

Il semble que ces deux dénominations représentent la même chose dans deux dialectes malgaches, que ce soit le *savika* dans le dialecte *Betsileo* ou le *tolon'omby* dans la langue *merina* (le malgache officiel).

Les Malgaches donnent de l'importance au terme *savika* qui permet de définir ce spectacle pour les personnes qui en sont les spectateurs pour la première fois, afin qu'ils puissent comprendre qu'il s'agit d'un spectacle potentiellement traumatisant pour les enfants, choquant pour les jeunes ou les femmes, voire pour les hommes sensibles.

8.1.1 L'oralité à Madagascar : un frein à l'étude historique et actuelle des traditions culturelles malgaches

À Madagascar, la zébumachie est un sport qui se pratique depuis longtemps mais il est très difficile de connaître la date ou le lieu exact de son apparition, comme c'est le cas également pour un grand nombre d'autres us et coutumes malgaches.

Cette pratique zébumachique est-elle apparue spontanément à Madagascar? A-t-elle été importée par l'une des nombreuses ethnies qui se sont installées à Madagascar depuis sa découverte par les hommes il y a environ 2000 ans avant notre ère et qui a vu se succéder des peuples venus d'Asie, d'Océanie et d'Afrique?

Le principal problème, rencontré pour répondre à ce type de questions et aux autres questions qui en découlent, concernant les traditions culturelles malgaches d'hier et d'aujourd'hui, est que les Malgaches forment un peuple à très forte tradition orale. Ces traditions se perpétuent oralement de générations en générations, depuis des siècles voire des millénaires, sans passer par l'écriture. D'ailleurs, l'écriture n'a commencé à être utilisée de façon importante qu'assez récemment après que l'introduction du sorabe par les Arabes au XVII^e siècle (GUEUNIER, 1986). Le malgache écrit, tel que nous le connaissons aujourd'hui, a été inventé plus tard et officialisé avec des caractères latins en 1823 (HUYGHUES-BELROSE, 1997) et (RIFFARD, 2008). Par ailleurs, certains aspects de la culture malgache ont été assez peu étudiés, ce qui rend difficile les recherches sur ces traditions culturelles malgaches, passées ou actuelles, que ce soit dans la littérature malgache ou la littérature malgache francophone, le français étant la seconde langue officielle du pays.

Nous avons conduit, durant ce travail de thèse, des recherches littéraires concernant la tauromachie malgache, directement, sur le terrain, à Madagascar dans les bibliothèques et les archives des régions pratiquant le *savika* mais malheureusement cela n'a pas été concluant. Seuls quelques documents ont pu être obtenus suite à des études assez récentes (début du XXI^e siècle) effectuées à l'Université d'Antananarivo, en particulier sous l'égide d'Ernest Ratsimbazafy. Nous avons également obtenu des informations en dialoguant avec des pratiquants du *savika*, dans la plus pure tradition orale malgache. L'une de ces entrevues avec un combattant des arènes, Samuël Rakotosolofonomenjanahary, a été transcrite et reportée en annexe de ce mémoire de thèse et citée dans ce chapitre. Nous présentons également quelques sources d'articles de vulgarisation sur le *savika* qu'on peut trouver sur Internet ainsi que des sources vidéo qui existent en France ou que nous

nous sommes procurés à Madagascar auprès des organisateurs de spectacles zébumachiques.

8.1.2 La zébumachie malgache : définitions sémantiques

8.1.2.1 Le *savika*

Le *savika* est un mot qui définit un sport ou un spectacle pratiqué habituellement dans le centre-sud de Madagascar, dans les rizières, dans des endroits clos ou encore pour une prestation devant un public de fidèles ou de curieux. Le *savika* est un mot d'origine *Betsileo*, langue du peuple des *Betsileo* de la région de Fianarantsoa au centre-sud de Madagascar. Ce mot signifie littéralement « s'accrocher sur le dos d'un bœuf », ce qui correspond à la figure tauromachique essentielle réalisée par les combattants qui affrontent les zébus. Le lutteur, Samuël Rakotosolofonomenjanahary en donne la définition suivante :

« Le savika est une coutume malgache pratiquée particulièrement par les Betsileo habitant le centre de Madagascar (Ambositra, Fandriana, Andiana...). Ce sport consiste à s'agripper sur la bosse ou les cornes du zébu pour le mettre à terre. Ainsi, cette pratique est une lutte entre des hommes et un zébu. »

Le *savika* est une ancienne tradition culturelle qui tend à se professionnaliser actuellement sous la forme d'un sport. Le mot *savika* est plus usité dans la région originelle et centrale (voir la section sur la localisation spatiale et temporelle du *savika*), encore aujourd'hui, de cette pratique zébumachique.

8.1.2.2 Le *tolon'omby* (ou *tolonomby*)

Dans la langue *merina*, langue du peuple des *merina* de la région des hauts plateaux autour de la capitale (Antananarivo), le mot *tolon'omby* signifie « la lutte contre le zébu », formé du mot *tolon* (la lutte) et *omby* (le zébu). À noter qu'Ernest Ratsimbasafy l'orthographe *tolonomby* et suggère que cela devrait être la bonne orthographe (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 50), même si on rencontre peu, en pratique, cette variante orthographique.

Contrairement au *savika*, le *tolon'omby* n'est pas vraiment un sport dans la langue malgache, c'est à l'origine une simple pratique traditionnelle s'est modernisée en vrai spectacle sportif et est désormais associée au *savika* dans la langue. Dans les régions où

ce mot est originellement utilisé, le *tolon'omby* est très souvent resté un spectacle occasionnel traditionnel. Si le *savika* se pratique comme un sport tout au long de l'année, le *tolon'omby* est surtout pratiqué le jour de l'indépendance, comme par exemple dans la petite commune appelée Manandriana-Avaradrano (*manandriana* signifie : « possédant des nobles », car c'est le fief des *Zanadralambo*, les descendants du roi Ralambo qui a régné de 1575 à 1610), situé à 15 km au nord d'Antananarivo, la capitale de Madagascar, dans la région du peuple *merina*. Cette commune ne doit pas être confondue avec une autre commune du même nom, Manandriana, haut lieu du *savika*, qui se situe elle en plein cœur de la région *Betsileo*, quelques centaines de kilomètres au sud de la capitale.

Le *tolon'omby* est donc le nom donné à la zébumachie malgache en dehors de la région du peuple *Betsileo* (voir la section sur la localisation spatiale et temporelle du *savika*). Cependant, avec le développement de la zébumachie à Madagascar, les deux termes *savika* et *tolon'omby* sont devenus quasiment similaires, la distinction étant désormais difficile à établir. Dans la suite de ce mémoire nous utiliserons donc le terme unique de *savika* pour désigner la pratique zébumachique malgache, de sa forme la plus traditionnelle à sa forme la plus sportive.

8.1.3 Le zébu malgache : origines et symbolisme

8.1.3.1 Les origines du zébu

Le bovin domestique qu'on trouve en majorité actuellement à Madagascar et qui est utilisé dans la zébumachie malgache est le zébu, appellation qui provient du tibétain *zeba* qui signifie bosse. Le zébu, anciennement référencé sous le terme scientifique *bos indicus*, est dorénavant référencé comme *bos taurus indicus*, *bos primigenius indicus* ou *bos primigenius f. indicus*. Le zébu est appelé *omby* dans la langue malgache.

Le zébu est une espèce bovine, cousine du taureau européenne qui possède comme principale caractéristique une bosse, plus ou moins prononcée, au niveau du garrot comme l'explique (RAHAROLAHY, 2004) :

« Le zébu se caractérise plus par de longues cornes, une bosse adipeuse au niveau du garrot ainsi qu'une extension caractéristique de la peau sous la gorge. »

Cette bosse qui donne son nom au zébu est comme une excroissance du *morillo* du taureau, plus grande chez le mâle que chez la femelle et qui contient de la graisse utili-

sable par l'animal en période de disette. En effet, les zébus vivent principalement dans des territoires secs, voire arides, dans lesquels la végétation n'est pas disponible en abondance toute l'année.

Le zébu malgache tire ses origines du même animal préhistorique que le taureau de combat espagnol ou portugais. En effet, l'aurochs sauvage *bos primigenius*, ancêtre commun de tous les bovidés domestiques actuels a donné trois sous-espèces, *bos primigenius primigenius* l'aurochs d'Europe et d'Asie (sans bosse), *bos primigenius africanus*, l'aurochs d'Afrique (sans bosse) et enfin *bos primigenius namadicus* l'auroch de l'Inde et du Pakistan (avec une bosse) (RAKOTOZAFY, 2012). Cette dernière sous-espèce a été domestiquée par l'homme, il y a de ça entre 8000 et 6500 ans (WENDENBAUM, 2010). La forme sauvage de l'animal a disparu et la forme domestique a donné le zébu *bos taurus indicus*.

Les études archéologiques montrent que l'île de Madagascar ne présente aucune forme d'aurochs ou autres bovins préhistoriques qui auraient été domestiqués sur place (RAKOTOZAFY, 2012). Ainsi, les zébus utilisés dans le *savika* et les autres espèces bovines présentes sont toutes issues de bêtes domestiques apportées par les hommes lors des différentes phases de colonisation de Madagascar.

Les premières traces archéologiques font état de premiers bovidés arrivés il y a environ 2000 ans en provenance d'Afrique (RAKOTOZAFY, 2012). Il s'agit alors de taureaux et non de zébus descendants de l'auroch d'Afrique et qui ne possèdent pas de bosse. Ces espèces ont par la suite disparu. D'autres introductions ont eu lieu, de diverses provenances, principalement au VIII^e siècle, au XI^e siècle puis au XIV^e siècle. Différentes espèces de zébus et de taureaux sans bosses se côtoient donc à l'état domestique ou sauvage (pour ceux qui se sont échappés ou ont été libérés). Les différentes races de zébus malgaches se sont donc formées par croisement de ces espèces, les espèces sans bosses ayant disparu peu à peu. Seuls les animaux à bosse ont un intérêt pour la zébumachie malgache car la bosse du zébu est l'endroit privilégié par les hommes pour s'accrocher à la bête lors des courses zébumachiques.

Plus récemment des espèces bovines européennes ont été introduites comme par exemple la race de vache normande en 1930 (RAKOTOZAFY, 2012) pour améliorer le rendement de lait qui est assez faible pour les zébus. Ces races ne sont pas utilisées pour le *savika* puisqu'elles ne possèdent pas de bosses, mais au contraire elles peuvent mettre en danger le *savika*. En effet, en favorisant leur élevage, le risque grandit de diminuer la population de zébus et donc le vivier de bêtes utilisables pour le *savika*.

8.1.3.2 Le zébu dans la culture malgache

Le zébu est un animal essentiel dans le mode de vie traditionnel à Madagascar. Il intervient dans la vie courante des hommes de leur naissance jusqu'à leur mort. Ils sont associés à la découverte de la vie à travers des jeux pour les enfants, à la force de travail pour les adultes mais également à des pratiques spirituelles lors des différentes cérémonies de la vie des Malgaches. Le corps du zébu, une fois mort est utilisé en totalité, que ce soit pour la consommation, la fabrication d'ustensiles pour la vie quotidienne, la conception d'ingrédients destinés aux guérisseurs ou aux sorciers, etc.

8.1.3.2.1 Le zébu, compagnon fidèle du Malgache

Le Malgache s'imprègne de la culture du zébu dès sa tendre enfance, avec les promenades aux alentours du parc à bœufs de la famille. Puis, au fil des années, il se familiarise avec ce monde à travers des jeux (*kiombiomby taniditra* : création d'une maquette de bœuf en argile cuite; *kiaombilahimbilogna* : le jeu de bœuf qui rumine; *kiaombivalala*, utilisation des sauterelles comme troupeaux de zébus; *kiaombimandady* : jeu de bœuf pour les jeunes qui se mettent à quatre pattes pour imiter les zébus; *kiaombimitsangana*, course de zébus où les jeunes utilisent leurs index à la place des cornes de zébus), les devinettes (*ankifidy*), les contes (*angano*) et les proverbes (*hainteny*) (RANDRIAMAHAZO, 2004).

Ensuite, une fois adulte, le zébu est indispensable pour aider l'agriculteur dans tous ses travaux, constitue encore aujourd'hui le principal soutien pour aider beaucoup de Malgaches à vivre. Le zébu améliore la vie de tous les jours en assistant l'homme dans ses tâches les plus pénibles. La force et l'endurance du zébu lui permettent d'être utilisé comme bête de trait pour tirer des chariots afin de faire voyager les personnes et les marchandises. Dans les champs, il peut tirer les charrues pour effectuer le travail difficile du labour. Ensuite, une fois la terre retournée, il est à nouveau utilisé pour tirer des herse et pour piétiner les champs de ses lourds sabots afin de transformer le sol dur en boue, en écrasant les mottes, mélangeant la terre à l'eau. Pour cela, les zébus sont poussés à parcourir le champ de long en large et en travers, par des cris et des appels de ceux qui les gardent. Cela permet d'obtenir un terrain idéal pour le repiquage du riz, la denrée alimentaire de base pour tous les Malgaches.

Enfin, la force et l'assurance des zébus inspirent et rassurent également les hommes

lorsqu'ils ont peur. Par exemple, lorsqu'il faut traverser une rivière où peuvent évoluer des crocodiles, très présents à Madagascar, les hommes tiennent la queue des zébus pour se rassurer et les aider à sortir plus promptement de l'eau en cas d'une attaque de crocodiles (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 167).

Le zébu est donc le compagnon incontournable des Malgaches. Le père d'un lutteur de *savika* explique en quoi le zébu est très important dans la culture malgache, en particulier pour le transport ou les travaux des champs (BOERO, 2013, 11'35") :

« À Madagascar le zébu est très important car on peut tout faire avec un zébu. Là on fait la fête avec, mais le zébu sert aussi à te déplacer ou aux travaux des champs. Le zébu est vital pour un Malgache. On dit que c'est bien mieux qu'une voiture. Quand tu as un zébu fort et robuste, tu es bien plus riche que celui qui possède une voiture. Le zébu c'est donc la première richesse des Malgaches. »

8.1.3.2.2 Le zébu dans la langue malgache

La langue malgache est une langue qui fait la part belle à la métaphore et aux concepts imagés. Ainsi, dans une conversation, pour exprimer une idée forte, l'interlocuteur peut donner un exemple, terre à terre, qui n'a pas forcément de lien direct avec le sujet dont il parle, mais qui soulève l'idée importante qu'il veut mettre en exergue dans ce qu'il dit. Cette façon d'utiliser ces exemples peut se rapprocher de l'utilisation de proverbes.

En ce qui concerne le zébu, celui-ci faisant partie intégrante de la majorité des Malgaches depuis des siècles, on retrouve des centaines d'expressions imagées ou de proverbes qui se servent du zébu pour exprimer des idées fortes dans la culture Malgache. Comme premier exemple, on peut citer le proverbe suivant qui parle de l'utilisation du zébu pour piétiner les champs :

« Ny aomby tsa am-bala ro mahatoandro hose, koa ny vady tsa an-dragno mahatoandro ketsa. »

Celui-ci signifie que la personne qui n'a pas de zébu, ne peut faire piétiner sa rizière qu'une fois que les zébus de ses voisins sont disponibles, c'est-à-dire lorsque les champs des voisins ont déjà été piétinés, donc relativement tard dans la saison. De plus, l'importance du zébu est mise ici au même rang que celui de la femme car ce proverbe ajoute que celui qui n'a pas de femme ne pourra pas repiquer son riz, activité réservée à la gente

féminine. Sans ces deux travailleurs essentiels, la récolte de cet homme ne pourra pas se faire ou alors tardivement avec le bon vouloir de l'aide de ses voisins.

Comme second exemple on peut citer les expressions suivantes qui concernent l'effet fertilisant des bouses du zébu. Ainsi, un homme pauvre est qualifié de « *magnary tehana* », c'est-à-dire qu'il jette sa canne de berger car il n'a pas de zébu à garder. Dans le même ordre d'idées, l'expression « *magnarak'andro vere maso* » indique qu'un homme pauvre sans zébu garde les zébus d'un autre afin de pouvoir récupérer les bouses qu'il pourra alors utiliser comme engrais.

Pour ceux qui sont intéressés par les expressions et proverbes malgaches concernant les zébus, Ratsimbazafy en cite une très longue liste dans les annexes de sa thèse (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 425-465) tiré des milliers de proverbes et expressions présents dans « Le Livre de la sagesse malgache, proverbes, dictons, sentences, expressions figurées et curieuses » (VEYRIÈRES et MÉRITENS, 1967).

8.1.3.2.3 Le corps du zébu

Une fois mort, rien n'est perdu dans le zébu, son corps entier est utilisé pour de très nombreux usages (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 164-166). Tout d'abord, la peau est utilisée pour faire du cuir qui servira à confectionner des sandales, des chaussures, des habits, des sacs et des chaises à porteurs. En particulier, la peau qui recouvre la bosse du zébu est utilisée, en raison de sa forme caractéristique et de sa souplesse, pour fabriquer des chapeaux. Les sabots du zébu servent en remplacement du silex pour les fusils. Les cornes sont utilisées pour concevoir différents ustensiles tels que des cuillères, des manches de couteaux, des peignes, des boîtes (notamment pour conserver des talismans), des récipients, des tabatières. La corne est également employée pour fabriquer des trompes qui sont utilisées lors des cortèges royaux, comme alarmes pour la population, comme signal de rassemblement ou bien encore comme annonce du début d'un culte dans certaines églises et temples à la campagne. Le suif, obtenu par la fonte de la graisse du zébu est utilisé pour graisser les cheveux et les fusils, mais entre aussi dans la fabrication des bougies et du savon. Avec les os du zébu on prépare le *ranomena*, une eau colorée en rouge qui sert dans la médecine traditionnelle malgache, en particulier pour les migraines. Les os issus des mâchoires de l'animal servent à fabriquer des polissoirs. Les os des pieds sont utilisés pour concevoir des sortes de peignes, *fofy*, servant à tracer des raies dans les cheveux. La queue du zébu est utilisée comme plumeaux, notamment par les tisserands. L'urine, les os

et le sang du zébu sont traditionnellement séchés et réduits en poudre afin d'être utilisés comme engrais, au même titre que la bouse qui constitue un très bon fertilisateur pour les exploitations agricoles. La bouse de zébu séchée trouve également une application essentielle comme combustible à l'intérieur des cuisines et des maisons traditionnelles. Enfin, la viande de zébu (et toute la chair issue des abats) est préparée et consommée chez les Malgaches. Elle constitue une viande de tout premier choix en comparaison des autres animaux élevés à Madagascar (volailles, porcs, caprins. . .). Les utilisations ancestrales de l'ensemble des parties de la dépouille du zébu sont encore d'actualité, se développent et pour certaines d'entre-elles, se modernisent. Les objets confectionnés avec les zébus à Madagascar sont aujourd'hui très prisés même à l'étranger.

8.1.3.2.4 Le zébu entre symbolisme et spiritualité

En dehors de l'utilisation conventionnelle de la force et du corps du zébu, cet animal est également un puissant symbole pour les malgaches qui l'utilisent dans leurs pratiques spirituelles.

Le zébu comme symbole intrinsèque de puissance, prospérité et richesse Les principaux symboles, intrinsèquement associés au zébu à Madagascar, sont la puissance, la prospérité et la richesse.

Le premier symbole, celui de la puissance vient de la force physique propre au zébu. Ce ne sont pas seulement ses muscles et sa stature de plus grand mammifère de Madagascar, mais aussi la présence de longues cornes pointant vers le ciel qui font de lui un être qui respire la force et impose le respect. Cette puissance se retrouve dans la force que le zébu est capable de délivrer lors des travaux, puissance répercutée sur son propriétaire. Ainsi, un agriculteur qui possède beaucoup de zébus est capable, en additionnant la force de toutes ses bêtes, de mettre en œuvre une puissance très importante pour travailler. On trouve de nombreuses expressions populaires qui louent la force et la puissance du zébu. Par exemple, les personnages importants sont qualifiés de « *tandroky ny tany* », c'est-à-dire de « cornes qui protègent la terre », c'est-à-dire leur territoire. De la même façon, les armées sont qualifiées par l'expression malgache « *tandroka aron'ny vozona* » littéralement, « les cornes qui protègent le cou », le cou représentant ici la population malgache.

Le deuxième symbole, celui de la prospérité et de l'abondance est relié directement à la bosse du zébu, quand celle-ci est bien gonflée et bien grasse. D'ailleurs il s'agit de mor-

ceaux qui sont souvent attribués lors des repas aux personnes respectées qui ont du pouvoir, de l'influence et sont donc généralement prospères. L'expression malgache « *trafon-kena ome-mahery, ambava homana, am-po mieritra* » révèle qu'un homme puissant qui savoure une bosse de zébu, apprécie sa qualité dans son cœur et apprécie l'honneur qui lui est fait. Ce proverbe est usité pour suggérer ou conseiller une personne qu'on respecte particulièrement.

La richesse est le troisième symbole associé au zébu. L'objectif de tout *Betsileo* est de pouvoir acquérir le plus tôt possible un zébu qui représente une sorte de placement financier. L'importance de la possession de zébu se révèle dans la langue malgache qui distingue les propriétaires de zébus avec des mots différents. Ainsi, un éleveur devient un *mpajato* lorsqu'il possède cent têtes de zébus et il devient un *mpanarivo* lorsqu'il en totalise plus d'un millier. La possession de zébus permet de remplacer l'utilisation d'une banque pour placer l'argent. Ainsi, lorsqu'un éleveur a besoin d'acheter quelque chose, il peut vendre un zébu. Au contraire, lorsqu'il a une grosse rentrée d'argent qu'il ne compte pas utiliser tout de suite, il en profite pour acquérir de nouveaux zébus. Toute sa vie le *Betsileo* va donc travailler durement pour en acquérir le plus possible. Ce symbole est d'ailleurs renforcé par le fait que la tête de zébu apparaît sur les billets malgaches. À l'image des billets, le zébu est une unité d'échange et de mesure pour quantifier la richesse. Le zébu fait effectivement fonction de monnaie d'échange étroitement liée à toutes les étapes importantes de la vie malgache, traditionnelles, culturelles, spirituelles, au travers d'acquisitions, de ventes, de dons et de sacrifices.

Si le zébu est un symbole de richesse, il ne fait aucun doute qu'il est plus qu'un symbole car c'est véritablement une richesse multiforme pour leurs propriétaires. De par la force de travail qu'il procure à l'agriculteur pour labourer ses champs, le piétinement de ses rizières ou la réalisation d'autres travaux, il se rend indispensable et remplace le salaire de plusieurs hommes pour un travail équivalent. Cette richesse est également celle du prix de sa viande, et des autres morceaux de son corps, que le propriétaire peut retirer du zébu lorsqu'il est abattu. De fait, le zébu est une richesse marchande à lui seul, la preuve en est des vols dont le zébu fait l'objet dans certaines régions de Madagascar, notamment dans la région des *Betsileo*. Ces vols sont perpétrés par des groupes de bandits armés et redoutés, appelés *dahalo* (RASAMOELINA, 1993), qui posent un réel problème de sécurité pour les propriétaires de zébus et pour l'ensemble de la communauté.

Le zébu pris comme symbole par le pouvoir et la royauté La symbolique de la puissance, de la prospérité et de la richesse qui émane directement du zébu ont conduit les hommes de pouvoir, et l'autorité royale à prendre le zébu comme symbole. Le zébu est donc devenu par assimilation de ses symboles intrinsèques, le symbole du pouvoir et de la royauté à Madagascar.

La symbolique du pouvoir provient du fait qu'un homme possédant un grand nombre de zébus est un homme qui est puissant, craint et respecté par ses pairs. Cet homme-là a de la notoriété et souvent du pouvoir. Le pouvoir qui en est retiré, de par la possession des zébus, se retrouve donc dans la symbolique du zébu qui en est la cause. Une autre forme de manifestation de la symbolique du pouvoir attribué au zébu vient de l'utilisation du zébu ou de la tête de zébu pour les armoiries de certaines villes de Madagascar. Toutefois, le pouvoir du zébu est plus symboliquement situé dans sa bosse.

Enfin, les rois s'identifiant à ces quatre premiers symboles, le zébu est devenu le symbole de la royauté à Madagascar. En effet, l'importance du zébu dans la société malgache a été appréhendée très tôt par les souverains qui ont fait en sorte de promouvoir son symbolisme pour asseoir leur pouvoir. De fait, les rois malgaches se sont donc appropriés les symboles de puissance et de richesse liés au zébu pour en faire le symbole de leur royauté. On trouve, par exemple, des traces de ce symbole royal dans l'érection de pierres levées formant cinq zébus à Mahazoarivo Isandra qui représentent cinq rois qui se sont succédés pendant plus d'un siècle (RANDRIAMAHAZO, 2004). Les trois premiers rois Ralambovitaony (règne : 1710-1730), Ramasimbanonony (règne : 1730-1750), Andriamanelimbetany (règne : 1750-1790) sont représentés par des zébus à longues cornes avec de grandes bosses symbolisant leur puissance et tournés vers le sud car ils ont fait prospérer le royaume *betsileo*. Le quatrième roi Andriamanalina II (règne : 1790-1796) est représenté par un zébu aux attributs plus modestes, également tourné vers le sud, en regard au déclin relatif du royaume. Enfin le cinquième roi, Andriamanalina III (règne à partir de 1796) est représenté par un petit zébu avec de toutes petites cornes et une petite bosse, tourné vers le nord, en raison du fait que ce fut le dernier roi du royaume indépendant de l'Isandra (du peuple *betsileo*). En effet, ce roi se soumit à l'autorité royale des *Merina*, le roi Andrianampoinimerina, qui entreprit l'unification des différents royaumes de l'île par la force ou les alliances.

Le zébu comme le symbole de référence De par la force de sa symbolique, le zébu fait partie de nombreux rites en tant que « symbole de référence » (ANDRIANTSOA, 2016). En effet, il intervient par exemple chez le peuple des *Bara* du Sud de Madagascar (voir Figure 15) dans le rite de passage dans lequel les adolescents deviennent adulte. À ce titre, les jeunes *Bara* volent des zébus afin de montrer leur force, leur virilité et leur ruse. Plus le nombre de zébus volés est important, plus le jeune *Bara* honore sa famille et lui-même à l'intérieur de son clan. Cette pratique traditionnelle, devenue interdite par les lois de la société moderne, continue cependant à exister et pour montrer leur attachement à cette pratique, les jeunes *Bara* sont même prêts à passer quelques temps en prison, reconnaissance « officielle » de leur talent de voleur!

Chez les *Betsileo* le zébu est associé en tant qu'acteur principal du *savika*, tradition qui nous intéresse dans ce chapitre. Comme nous le verrons dans la suite de ce chapitre, à travers la confrontation avec le zébu le jeune lutteur montre lui aussi qu'il est un homme, fait honneur à sa famille et montre en public ses talents, espérant de cette façon faire sensation auprès des jeunes femmes célibataires et se trouver une épouse.

Le sacrifice du zébu dans les cérémonies traditionnelles Le zébu s'inscrit dans l'accomplissement de différents rites malgaches dans lesquels il est sacrifié. Ainsi, le zébu, en tant qu'animal de sacrifice, revêt une très grande valeur spirituelle. De façon générale, la fortune d'une famille est estimée au nombre de zébus abattus pour célébrer l'évènement en question (ANDRIANTSOA, 2016).

Le premier exemple est celui de la circoncision, *famorana*. En effet, à Madagascar les hommes sont généralement tous circoncis durant l'enfance pour des raisons plus culturelles et hygiéniques que religieuses. La circoncision se déroule en famille et marque officiellement la socialisation de l'enfant parmi les adultes (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 171-173). Ce rite a pour objet d'appeler l'enfant à ses devoirs d'homme et de le préparer aux combats qu'il va mener durant sa vie d'adulte. Au cours de la journée de la cérémonie, le zébu tient une place particulière. Dans la population *betsileo* le zébu intervient tout d'abord en tant que cadeau, qui est fait par le grand-père ou le père, à l'enfant. Cela constitue pour ce dernier son premier héritage et un début de provision financière qu'il devra faire fructifier durant sa vie d'adulte. Dans certains clans que nous avons rencontrés, par exemple chez les *Zafimaniry*, un zébu est sacrifié sur la place du village lors de la circoncision. L'organisation d'un *savika* au sein du village est également possible, dans certaines communes,

lors de cette journée, particulièrement importante dans la vie d'un Malgache. C'est donc une occasion de mettre en valeur la richesse et le pouvoir de la famille au travers des zébus utilisés pour ces combats. On voit donc que le zébu est une part essentielle de cette cérémonie de la circoncision car il est utilisé de trois manières, la première pour promouvoir la virilité de l'enfant qui devient adulte, à travers le *savika*, la deuxième pour initier sa richesse grâce au zébu qui est offert en cadeau à l'enfant, et la troisième pour marquer spirituellement ce jour en sacrifiant un zébu.

Le deuxième jour, par ordre chronologique, très important pour les Malgaches est celui du mariage. Là encore, le zébu tient une place de choix dans la cérémonie du mariage. Chez les *Bara*, dans la partie Sud de Madagascar, le jeune homme qui souhaite se marier doit voler un zébu dit « *mazavaloha* », c'est-à-dire noir ou marron avec une tâche sur la tête et l'apporter en cadeau à la famille de la jeune femme qu'il convoite (RANDRIAMAHAZO, 2004). Si les négociations entre les familles aboutissent au mariage, le zébu sera sacrifié lors de la célébration de celui-ci. Son sacrifice attirera la prospérité et la richesse sur le couple, l'abondance avec une promesse de nombreux enfants et donnera de la force et de l'endurance au couple de jeunes mariés.

Dans la célébration de la mort de chaque Malgache, le zébu se doit aussi de participer aux cérémonies qui entourent les funérailles des personnes décédées. En effet, chez de nombreuses ethnies malgaches, des zébus sont sacrifiés durant les funérailles. Ainsi, dans la population *bara*, très attachée à leurs bêtes, au moins un zébu, appartenant au défunt s'il en possède un, est sacrifié lors de la cérémonie de l'enterrement (ANDRIANTSOA, 2016). Dans l'ethnie des *Antandroy*, à l'extrême sud de l'île (voir Figure 8.1), ce sacrifice est bien plus important puisqu'il est coutume de sacrifier l'ensemble du troupeau de zébus du défunt au cours de la veillée mortuaire qui, selon la quantité de bêtes sacrifiées, peut durer plusieurs semaines ou mois. Les têtes des zébus sacrifiés servent à décorer le tombeau afin de rappeler la richesse de celui qui est enterré. Cette utilisation des têtes de zébus pour orner les tombes se retrouve chez d'autres groupes ethniques comme chez les *Mahafaly*. Chez ce peuple également du Sud de Madagascar (voir Figure 8.1) (ANDRIANTSOA, 2016), les totems sont habillés en crânes de zébus avec les deux cornes montrant la puissance présente dans le lieu. Le choix des zébus n'est pas un hasard car les zébus sont présents dans la vie des malgaches jusqu'à la mort. Le zébu les protège spirituellement durant leur vie. Plus haut, chez les *Betsileos* ou les *Merina*, trois zébus ou plus sont abattus durant les funérailles et les cornes suspendues près du tombeau renseignent sur la

richesse de la personne enterrée (RANDRIAMAHAZO, 2004) et (SALLÉ, 1907). La viande des zébus tués est partagée entre les habitants du village. Le sacrifice du zébu durant les funérailles sert comme rite de purification et de « prise de congé » du défunt (ANDRIANTSOA, 2016).

Les funérailles ne constituent pas le dernier événement de la vie et de la mort d'un Malgache. En effet, Madagascar est connu pour être un peuple qui accorde une attention particulière à ces ancêtres et qui leur rend hommage une voire plusieurs années, voire même plusieurs décennies après leur mort dans des cérémonies dites de « retournement des morts » ou d'« exhumation des morts », le *famadihana* (SALLÉ, 1907). Un cortège se rend au tombeau et les portes des tombeaux sont descellées et quelques personnes de la famille entrent pour sortir les linceuls contenant les corps des morts. Ils sont alors exposés en public pour que tout le monde puisse les voir et leur rendre hommage. Cette cérémonie dure plusieurs heures, et ensuite, ils sont emballés dans de nouveaux linceuls neufs avant de réintégrer le tombeau familial. Enfin, le tombeau est refermé et scellé de nouveau. Cette cérémonie est l'occasion pour les Malgaches de communier de façon très étroite avec leurs parents décédés et tous leurs ancêtres. Au cours de cette cérémonie des zébus sont sacrifiés et la viande est consommée par les participants. À travers cette viande de zébu consommée, il a une sorte de communion avec les morts qui se réalise. On mange pour soi mais aussi pour commémorer ses ancêtres. Le zébu est donc associé avec sa chair, de préférence très grasse, à cette communication quasi-mystique des vivants avec les ancêtres disparus (ANDRIANTSOA, 2016).

Enfin, on retrouve le sacrifice des zébus malgache dans les cérémonies de sanctification, c'est-à-dire la construction de monuments pour honorer, glorifier et se souvenir des personnes qui sont mortes. Lorsqu'une nouvelle stèle est érigée, il s'agit d'un jour important pour la famille. À cette occasion des zébus sont abattus et leur nombre dépend de la richesse de celui qui construit la stèle. Dans cette cérémonie, le zébu est présent en tant que représentant de la richesse du fondateur de la stèle et de la personne qu'on commémore. Lors de la cérémonie, les zébus sont tués et la stèle est érigée. Elle comporte souvent le nom des personnes à commémorer ou des dessins. Lors de certaines sanctifications des zébus sont immolés. Les cornes, les attributs principaux du zébu sont souvent utilisés afin de marquer le pouvoir des personnes commémorées. L'importance de la personne est signifiée, par le nombre de zébus sacrifiés, le nombre d'attributs, des cornes en l'occurrence, placés près de la stèle. De plus, la stèle est enduite du suif, issu de la graisse

de zébu, qui se consume en brûlant afin de favoriser la communion mystique avec les ancêtres, en particulier la ou les personnes qui sont commémorées.

Généralement, lorsqu'un zébu est sacrifié au cours d'une cérémonie, de l'alcool et de la viande du zébu, le « *nofon-kena mitam-pihavanana* » sont offerts à l'assistance pour marquer la solidarité et l'union de la population. L'« ombre » du zébu (qui peut correspondre à son « âme » dans la culture chrétienne européenne) et l'odeur de l'alcool sont destinés aux ancêtres. Le sang qui représente le flux vital est recueilli dans une marmite en terre (la terre représentant la mère nourricière). Les cornes des zébus sont utilisées pour conserver les *ody* (les remèdes sacrés), les reliques et l'eau (RANDRIAMAHAZO, 2004).

D'après François Callet qui fut l'un des premiers à étudier et à mettre par écrit l'histoire et la culture malgache au XIX^e siècle (CALLET et MALZAC, 1908), le sacrifice des zébus viendrait du fait que dans la croyance populaire, l'« ombre » du défunt se rend au lieu où vont toutes les âmes des défunts accompagnés des « ombres » de ses zébus, à Ambondrombe, une montagne sacrée dans la région de Haute Matsiatra (Figure 8.2). Ainsi, en sacrifiant une partie des zébus du défunt lors de ses funérailles, on permet à l'« ombre » du défunt de voyager avec une partie de son troupeau (RANDRIAMAHAZO, 2004).

Ces sacrifices traditionnels, très usités à Madagascar s'opposent à l'utilisation du zébu au cours de la cérémonie du *savika*. Alors que dans le sacrifice le zébu fait le don de sa vie, lors du *savika* le zébu est respecté en tant qu'animal et aucun mal ne lui est fait, ni blessures ni mise à mort.

8.1.4 Les origines du *savika*

Les origines de la zébumachie malgache sont obscures. Ernest Ratsimbazafy répond aux questions de la journaliste Edith Poulbassia dans le journal « Témoignages ». Il explique qu'il n'est pas possible de remonter précisément aux origines du *savika*, comme, d'ailleurs, pour toutes les autres activités traditionnelles malgaches. Il semble seulement que cette pratique zébumachique se soit développée avec le développement de la riziculture à Madagascar (POULBASSIA, 2006) :

« Quant au *savika*, on ne peut pas donner de date, mais on sait que ce jeu existe depuis que les habitants travaillent les rizières avec le zébu. »

Ce qui semble plus sûr, lorsqu'on évoque les origines de la zébumachie malgache avec les *Betsileo*, est que le *savika* ou le *tolon'omby* étaient avant tout un jeu avant de se trans-

former en sport de village et qu'il est devenu par la suite, après l'unification de l'île, un sport national où l'homme et la bête jouent ensemble dans un endroit clos (des arènes) ou en plein air (dans les champs ou les rizières).

8.1.4.1 Les traces de la zébumachie pendant la période royale

Il est difficile de faire état d'un réel historique du *savika* dans les périodes anciennes qui sont peu documentées. Pendant la période royale, depuis le début du roi Ralambo en 1575, jusqu'à la colonisation française en 1896, on peut relever quelques indices historiques sur la zébumachie malgache.

8.1.4.1.1 Les origines possibles de la pratique du *savika* à Madagascar

Le *savika* est une très ancienne tradition qui soude la communauté des *Betsileo*. Eux-mêmes ne semblent pas savoir exactement à quand remontent les premiers *savika* de leur peuple, mais les *Betsileo* en sont sûrs, ils pratiquent l'activité depuis des siècles, et ce alors même qu'il n'existait aucune école. Ernest Ratsimbazafy propose trois versions différentes pour expliquer les origines du *savika*.

La première version qu'il propose repose sur des sources orales qu'il a obtenues de la part de paysans *betsileo* (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 181). Cette version suggère que le *savika* tire son origine d'une ancienne pratique des *Betsileo* qui consistait à enterrer leurs morts dans des marécages. Les zébus piétinent alors ces marécages, comme pour la culture du riz dans les rizières afin d'aplanir le sol et faire en sorte que le corps se décompose pour ensemercer la terre et la rendre féconde pour la culture. La pratique du *savika* s'explique alors, comme dans la riziculture actuelle, pour faire sauter et courir les zébus.

La deuxième version proposée repose simplement sur une pratique séculaire de la culture du riz, qui existe encore aujourd'hui (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 181). Les herses n'existant pas encore, les zébus sont utilisés pour piétiner les champs qui ont été inondés afin de créer une couche superficielle de boue dans laquelle il est possible de repiquer facilement le riz. Afin d'accélérer le travail des zébus, que les agriculteurs forçaient à marcher en rond dans les champs pour le piétiner, l'idée de s'accrocher à eux pour les faire courir et sauter est né. C'était le début du *savika*, qu'on retrouve aujourd'hui dans le *savika* des rizières. Cette thèse est relayée par le reportage réalisé Bongrand (BONGRAND, 2009, 7'35") :

« Ces origines lointaines nous amènent au « piétinage » des rizières. Le *savika* existe depuis que les Malgaches cultivent les rizières avec des zébus. Avant d'être festif il a une fonction utilitaire. »

Enfin, dans la troisième version proposée (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 182), les *Betsileo*, notables éleveurs de zébus depuis très longtemps laissent leurs zébus paître en liberté dans de grands pâturages. Cependant, lorsqu'ils désiraient ausculter l'un d'entre eux pour le soigner par exemple ou bien en tuer un, ils avaient besoin de le capturer vivant. De là, ils auraient inventé la pratique du *savika* qui leur permet de les attraper et les immobiliser à mains nues pour les soigner ou les ramener au village.

8.1.4.1.2 L'hypothèse des origines ou des influences indiennes du *savika*

Nous avons introduit dans le sixième chapitre, en fin de la deuxième partie de ce mémoire, une autre pratique zébumachique indienne, le *jallikattu*. Cette pratique, telle qu'est réalisée en Inde dans l'état du Tamil Nadu, semble vraiment très proche de la pratique du *savika*, même si le contexte culturel et religieux autour de la pratique est différent. En effet, il s'agit également d'un affrontement à mains nues entre un homme et un zébu dans lequel le lutteur fait en sorte de maîtriser l'animal sans blessures ou effusions de sang, dans une communauté qui fait une place très importante au zébu. D'ailleurs, il y a actuellement un engouement en Inde pour l'ancien billet malgache de 5000 ariary (voir Figure 8.23) qui représente un combat de *savika*. Les Indiens l'utilisent pour montrer leur soutien à la pratique du *jallikattu* contre la controverse dont elle a fait l'objet (SAINA, 2017).

Comme nous l'avons expliqué, les origines du *jallikattu* sont très anciennes et remonteraient au Ve siècle avant Jésus-Christ (SAKSHI, 2017), avant que les zébus ne soient introduits à Madagascar. Comme nous l'avons expliqué, les zébus sont tous originaires de l'Inde et ceux qui sont arrivés à Madagascar sont pour certains arrivés directement d'Inde alors que d'autres sont d'abord passés par l'Afrique de l'Ouest. Lorsque les zébus ont été importés à Madagascar au cours des siècles, durant la période de l'antiquité ou du Moyen Âge, il n'est pas impossible que certaines traditions en rapport avec les zébus aient pu être également importées (COREEDA ASSOCIATION OF AUSTRALIA, 2012).

Même s'il n'existe aucune preuve factuelle scientifique démontrée de la possibilité d'un lien réel entre le *jallikattu* et le *savika*, nous émettons dans cette thèse l'hypothèse que ces deux pratiques puissent avoir une origine commune, ou du moins que la pra-

tique du « préjallikattu » ait pu influencer la naissance de la pratique du *savika* à Madagascar lorsque des zébus ont été importés. Il est possible pour cela de relier la pratique du *savika* avec des ethnies malgaches qui auraient une part de cultures indiennes ou qui ont repris des traditions d'autres ethnies par la transmission historique du pouvoir malgache. En effet, le royaume *merina* des hautes terres partagé avec les *Betsileo* apparaît au confluent d'influences malaises indianisées (OTTINO, 1974) (formes bouddhistes autant qu'hindouistes issues des rencontres d'Indonésiens et de Dravidiens dont font partie les Tamouls) expliquant ce possible transfère culturel d'Inde à Madagascar. Cette piste mériterait d'être creusée davantage et pourrait faire l'objet d'une étude scientifique approfondie, un autre travail de thèse par exemple, en comparant ces deux pratiques pour remonter à leurs origines et conclure quant à l'existence établie ou non d'un lien originel entre eux.

8.1.4.1.3 Des traces archéologiques du *savika* dans les territoires *betsileo*

Il n'existe pas beaucoup de traces archéologiques qui permettent de juger des origines du *savika*. Lucien Marie Aimé Rakotozafy, met en évidence, dans son étude concernant la place du zébu dans les traditions de *Sandrandahy* (région de l'Amoron'i Mania (voir Figure 8.2)) (RAKOTOZAFY et RABETOKOTANY, 2012), le fait que la pratique du *savika* est ancienne en territoire *betsileo*. Il se base sur la présence, sur le site de *Fisakatsiavadika*, de très anciennes occupations humaines, sans les dater exactement, qui comprennent des arènes sous la forme de fosses à zébus, renforcées d'un mur de pierres intérieur, similaires aux arènes actuelles traditionnelles où se pratique le *savika*.

8.1.4.1.4 Les combats entre animaux : un divertissement populaire

La zébumachie malgache peut également trouver une partie de ses origines dans les combats entre animaux organisés depuis toujours à Madagascar et particulièrement en *Imerina*, le royaume du peuple *merina*. À ce titre des combats de coqs, de zébus ou d'autres animaux sont organisés depuis très longtemps comme divertissement et servent à faire des paris. Parmi ces joutes entre animaux de la même espèce, ce sont les combats entre zébus qui sont les plus appréciés depuis toujours (RATSIMBAZAFY, 2006), même si aujourd'hui ils n'existent plus. Ces combats plaisent jusqu'au sommet de l'état puisque la reine Ranavalona I (1788-1861) possédait un troupeau de zébus spécifiquement pour pouvoir organiser ce genre de divertissement (MONDAIN et CHAPUS, 1946).

8.1.4.1.5 Le combat entre homme et zébus promu par la royauté

La royauté ne s'est pas limité à promouvoir les combats entre zébus mais à favoriser également les combats entre hommes et zébus. L'exemple suivant tiré du « *Tantara ny andriana eto Madagascar* » qui rassemble l'histoire royale de Madagascar, décrit le fait que la reine Ranaivalona I^{re} (1788-1861) organise une grande fête pour la circoncision de son fils, le prince Rakotosehenondradama (1829-1863) qui deviendra le roi Radama II. Au cours des festivités la reine fait construire un enclos, y fait amener un troupeau de zébus et annonce qu'elle récompensera les personnes qui pourront les attraper et les maintenir à mains nues (CALLET et MALZAC, 1908, p. 700) :

« Celui qui pourra, le premier, les saisir à la tête ou à l'arrière train recevra une piastre, car je suis disposée à me divertir. » (Traduction adaptée d'Ernest Ratsimbazafy (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 48))

Cette proposition avec à la clé une récompense financière encouragea beaucoup de personnes à participer avec plus ou moins de réussite, car les combats entraînent des morts et des blessés parmi les lutteurs. Le jeu ne cessa que lorsque la reine interrompit les récompenses.

8.1.4.1.6 Le savika un bon entraînement pour les soldats

On trouve un autre exemple dans le « *Tantara ny andriana eto Madagascar* » qui fait référence cette fois-ci à la zébumachie pratiquée par les soldats de la reine Ranaivalona I^{re} (1788-1861). En 1845 la reine se rend en territoire *betsileo*, à Manerinerina dans la région actuelle de l'Amoron'i Mania (voir Figure 8.2) pour assister à des combats de zébus (MONDAIN et CHAPUS, 1946). Elle demande alors à ses soldats de capturer des zébus sans les blesser pour les mettre dans des enclos (CALLET et MALZAC, 1908, p. 700) :

« S'il en est parmi mes sujets qui peuvent lutter contre les bœufs (surtout chez les *Valalafotsy* et les *Mamolakazo*) et qui ne se mesurent pas à eux en se joignant à la population, je les considérerais comme coupables, car il n'y a pas de guerre et il n'y a pas d'ennemi et ce sont les bœufs que je considère comme attaquants. Le premier qui en maîtrisera un, aura son nom inscrit; qu'on me communique ici pour que je lui accorde une bonne note et que je lui donne des honneurs et de l'argent. » (Traduction d'Ernest Ratsimbazafy (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 49))

Beaucoup de soldats sont blessés ou meurent en attrapant les zébus à mains nues, mais cette pratique va rester. Le *savika* devient alors une référence pour les soldats qui peuvent montrer leur force et leur bravoure à leur roi. Ce sport est le plus dangereux de l'époque. Pour avoir une assurance sur la protection de son royaume, le roi ou la reine impose à ses soldats de le pratiquer. Beaucoup sont blessés, voire même y perdent la vie, mais le roi veut ainsi sélectionner des soldats forts. Après cette obligation de passer à la pratique du *savika* les soldats s'amuse à recommencer ces combats car, au fil du temps, ils arrivent à maîtriser l'art du *savika* et y prennent goût.

8.1.4.2 Le *savika* depuis la période moderne et contemporaine

Lors de la colonisation par la France en 1896, la pratique du *savika* continue traditionnellement dans sa région d'origine dans le territoire *betsileo*. Depuis 1960, date de l'indépendance de Madagascar, le pays cherche à se reconstruire une identité culturelle forte tout en se modernisant, c'est la malgachisation. À ce titre, certaines pratiques culturelles traditionnelles tombent dans l'oubli alors que d'autres en profitent pour se développer et se moderniser. C'est ce second cas qui s'est appliqué au *savika*. En effet, cette pratique zébumachique s'est progressivement développée en dehors de ces limites originelles, la région de l'Amoron'i Mania et s'est bien étendue dans le territoire des *Merina* au nord et dans celui des *Betsileo* du Sud. Entre la fin du XX^e siècle et le début du XXI^e siècle, cette pratique s'est progressivement transformée, passant de la pratique traditionnelle à un sport professionnel, les lutteurs amateurs formés de père en fils, au fil des générations, ont été supplantés par des lutteurs entraînés par de vrais coaches sportifs, le rite, qui suivait des règles orales, pas toujours définies de façon homogène dans l'ensemble du territoire, est devenu un spectacle qui suit une codification plus stricte et une mise en scène bien définie.

8.2 La codification technique du *savika*

8.2.1 La localisation spatiale et temporelle du *savika*

8.2.1.1 La région du *savika* à Madagascar

8.2.1.1.1 Madagascar, une mosaïque culturelle

Madagascar est une île au large de l'Afrique de l'Est, situé dans l'hémisphère sud et qui couvre une surface de 587 000 km². Cette île est marquée par de forts contrastes, à tous points de vue, tant géographique, que climatique, culturel, ethnique, linguistique, économique, etc. Pour bien situer la pratique du *savika* à Madagascar il est nécessaire de comprendre l'organisation du pays, en particulier celui de sa population qui est plus ou moins concernée ou associée au *savika*. En effet, il est coutume de recenser 18 ethnies principales, sans compter les sous populations au sein de ces ethnies. La Figure 8.1 montre la répartition de ces ethnies sur le territoire malgache. Cette répartition territoriale montre que la population malgache est fortement fracturée en populations majoritaires dans un territoire bien délimité. Chaque ethnie possède ses propres traditions, sa propre culture, son propre dialecte, son propre mode de vie, parfois presque impénétrable pour les autres ethnies.

Le territoire malgache est administrativement divisé en 22 régions depuis avril 2007. Ernest Ratsimbazafy localise la pratique du *tolon'omby* ou du *savika* dans les 8 régions centrales des hauts-plateaux (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 122) comme on peut le voir en orange à la Figure 8.2. Cela montre que ce sont les groupes ethniques *betsileo*, *merina*, *bezanozano* et *sihanaka* qui sont actuellement les principaux organisateurs de cette pratique zébumachique. La région en orange foncée de l'Amoron'i Mania, en territoire *betsileo*, dont la capitale régionale est Ambositra, située au centre de ces huit régions, correspond au territoire qui est au cœur de la zébumachie malgache, dans lequel cette pratique est connue sous le nom de *savika*. Il s'agit de la région historique et culturelle de la zébumachie malgache. Dans les autres régions en orange clair, et plus généralement à Madagascar, cette pratique s'y est développée également et y est plus connue sous le nom de *tolon'omby*.

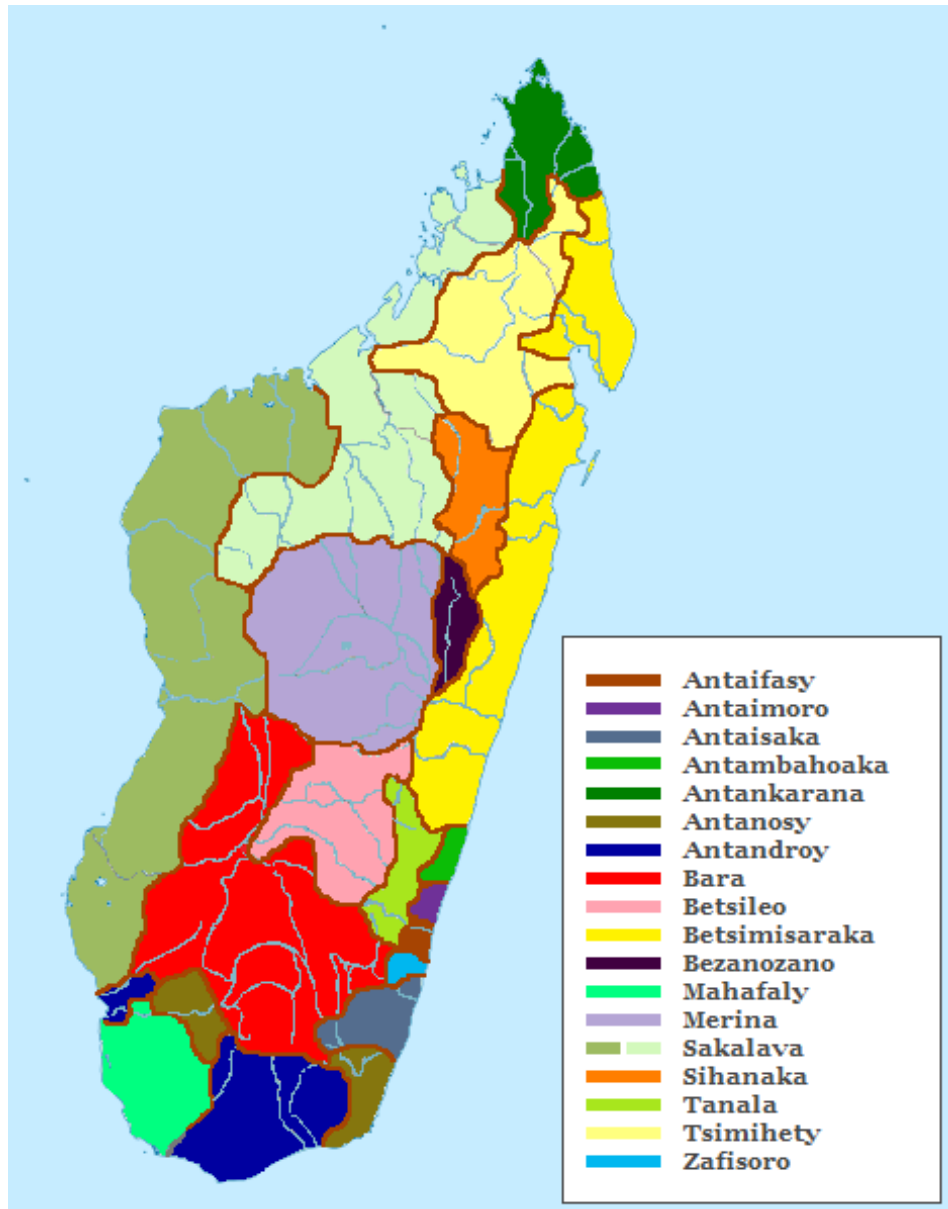


FIGURE 8.1 – Carte de Madagascar intitulée « Map showing distribution of Malagasy ethnic sub-groups » (traduction de l'auteur : « carte montrant la répartition des sous-groupes ethniques malgaches »), réalisée par Lemurbaby en 2010 (LEMURBABY, 2010).

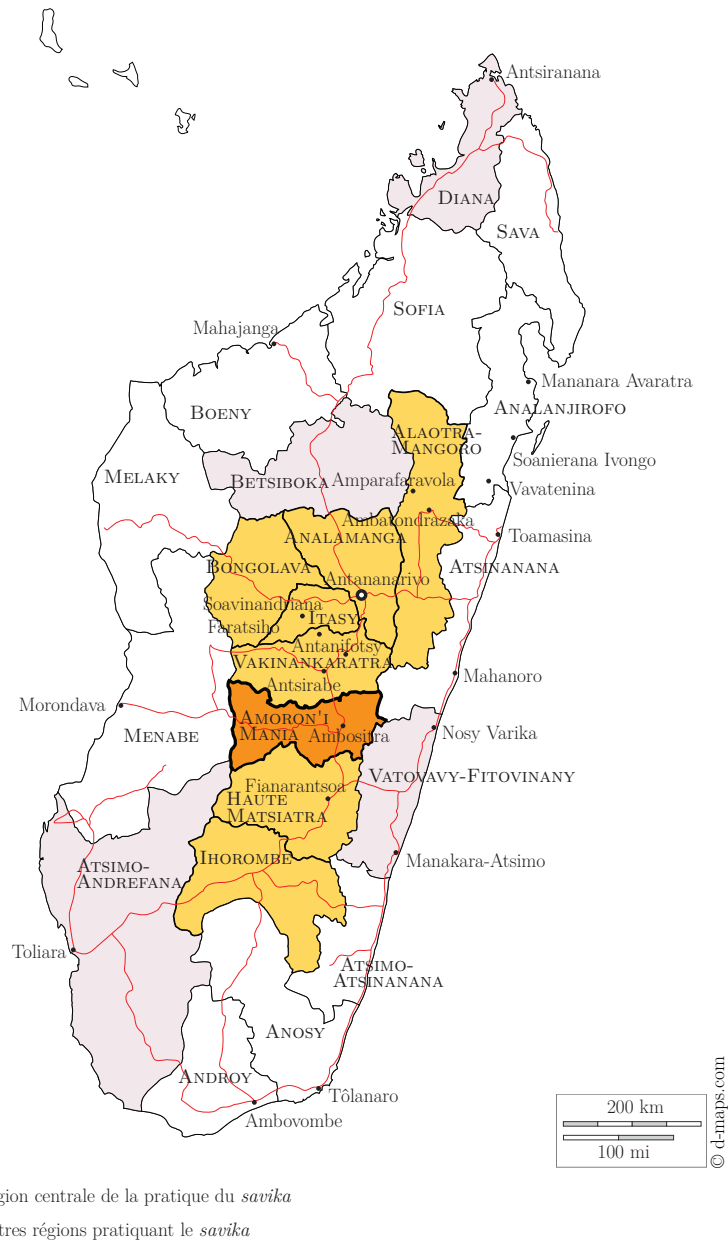


FIGURE 8.2 – Carte de Madagascar représentant les territoires où se déroulent le *tolon'omby* ou du *savika*, dans les différentes régions malgaches (adaptée par l'auteur de la carte (D-MAPS, 2017b)).

8.2.1.1.2 La région de l'Amoron'i Mania : le *savika* au cœur du Royaume *betsileo*

Le Royaume *betsileo* dans lequel est probablement née la pratique du *savika* est défini géographiquement comme le territoire qui se situe entre le territoire des *Baras* au sud jusqu'aux montagnes de l'Ankaratra au nord ; et est encadré à l'est par la forêt qui s'étend à l'est de Madagascar où vivent les *Tanalas* et à l'ouest par le territoire *sakalava*. Différents royaumes émergent dans la région à partir du XV^e siècle, ce qui donne lieu à des conflits armés dont l'objectif est le contrôle des quatre provinces du territoire *betsileo*, désigné sous le terme *ognetany ou onintany* (dont la signification mot à mot est « terre d'asile où l'on vit »), à savoir : le territoire oriental du Lalangina, le territoire occidental de l'Isandra, le territoire méridional de l'Arindrano et le territoire septentrional du Manandriana.

Le peuple des *Betsileo* tire son nom de « *be* » qui veut dire « nombreux » et « *tsy leo* » qui veut dire « invincibles ». *Betsileo* signifie donc littéralement les « nombreux invincibles », en raison de leur réputation depuis l'époque féodale ou royale, d'engendrer une descendance nombreuse (en 2012, 60 % de la population avait moins de 18 ans) et du fait de quelques exploits guerriers qui ont marqué les esprits (SOLOFOMIARANA RAPANOËL, 2012).

La région qui nous intéresse plus particulièrement est la région de l'Amoron'i Mania qui est située dans la province du Manandriana à cette époque. On la connaît également sous le nom de Tavaradrano au sud du fait de son emplacement en bordure du fleuve Mania (DUBOIS, 1938). La région de l'Amoron'i Mania tire son nom du fleuve Mania qui la traverse d'Est en Ouest. Ce toponyme signifie en malgache : « la région qui borde le fleuve Mania », car il représente la source principale de richesse de cette région. Au cours des siècles et des changements administratifs, la délimitation de cette région a quelque peu changé. Celle-ci est aujourd'hui l'une des cinq régions de l'ancienne province de Fianarantsoa. D'une superficie de 16 540 km², (MINISTÈRE DE L'ÉCONOMIE ET DU PLAN DE MADAGASCAR, 2017), elle compte 734 413 habitants en 2014 (INSTAT MADAGASCAR, 2017). La population se répartit dans quelques grandes villes comme Ambositra (37 % de la population), Manandrina, Fandriana, Ambatofinandrahana et de nombreux villages à la campagne (SOLOFOMIARANA RAPANOËL, 2012). Cette région, du fait de son peuple, possède une richesse culturelle importante que ce soit la sculpture sur bois, le *savika*, les fêtes culturelles et artistiques du *volambetohaka* à Ambositra, etc, ce qui fait d'elle une région touristique attractive et bien développée (ANDRINATSANGANANAHARY, 2012).

8.2.1.1.3 Les lieux de célébration du *savika*

Comme le précise Samuël Rakotosolofonomenjanahary, le *savika* peut être organisé dans différents lieux, dans des rizières ou en plein air dans ses formes les plus simples ou bien dans un endroit clos lorsqu'il devient un vrai spectacle :

« Le savika est différent selon l'endroit où on le pratique : le savika dans les arènes, le savika dans la rizière et le savika en plein air. »

Le *savika* des rizières (*savika an-tanimbary*) La pratique « archéologique » du *savika* est celle qui se déroule dans les rizières, le *savika an-tanimbary*, lorsque les zébus y sont amenés pour piétiner les champs inondés afin de ramollir le sol pour qu'il devienne propice au repiquage des plants de riz. Le *savika* des rizières est à la fois un amusement pour les agriculteurs mais aussi un bon moyen de contraindre les zébus, à courir et sauter pour augmenter leur efficacité. Samuël Rakotosolofonomenjanahary explique que dans ce *savika*, il n'y a pas de règles précises, le combat pouvant être engagé immédiatement :

« Celui-ci est un jeu pratiqué par les riziculteurs pour se distraire. Il va de soi que cela se pratique dans les rizières. Ce sont les talus qui séparent les rizières qui clôturent cette pratique du savika. Celui-ci est différent du savika dans les arènes car il ne suit pas les étapes que les lutteurs suivent dans le savika précédent. Les lutteurs peuvent, tout de suite, commencer le combat sans suivre ces étapes.

À noter qu'actuellement il n'y a pas beaucoup de pratiquants du savika dans les rizières en raison de l'insécurité. »

Le *savika* en plein air Le *savika* peut être pratiqué en plein air, comme le dit Samuël Rakotosolofonomenjanahary :

« Ce genre de savika se fait en plein air dans un espace non clôturé, ouvert. »

Généralement, le *savika* qui est pratiqué en plein air est un amusement ou un entraînement pour les lutteurs afin de les préparer au *savika* des arènes.

Le savika des arènes, le savika spectacle Les arènes sont un édifice de construction aménagé pour pratiquer le *savika*. Elles peuvent être de forme ovale et mesurer entre 38 et 63 m² ou bien ronde et mesurer entre 12 et 20 m de diamètre (RAFANOMEZANTSOA, 2003). Il existe trois types d'arènes différentes.

Le premier type d'arènes correspond aux arènes démontables en bois qui peuvent se monter sur un espace plat. Elles sont délimitées par des barrières en bois qui séparent l'intérieur des arènes de l'extérieur où s'amassent les spectateurs. Un couloir et des petits parcs permettent de stocker les zébus qui vont combattre (Figure 8.3).

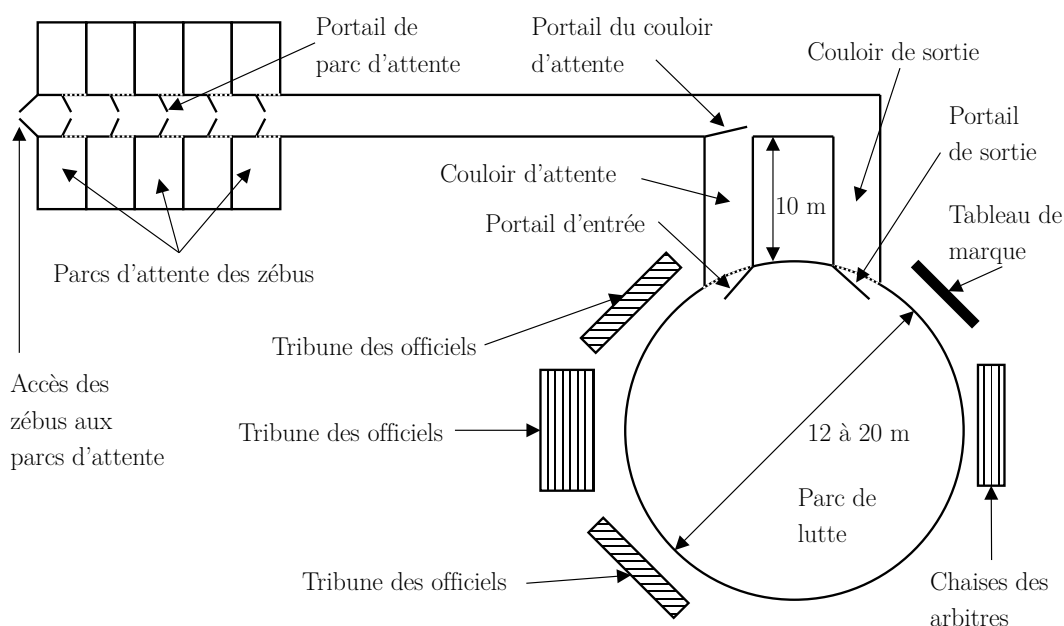


FIGURE 8.3 – Dessin représentant le plan d'arènes démontables en bois utilisées pour le *savika*, réalisé par l'auteur d'après les informations issues de (RAFANOMEZANTSOA, 2003).

Le second type d'arènes correspond aux arènes permanentes, de type traditionnel, qui sont constituées d'une fosse creusée (*hady*) d'environ deux mètres de haut, consolidée avec des pierres (Figure 8.4). On rencontre ce second type d'arène dans tous les villages qui pratiquent régulièrement le *savika*. Généralement construites dans un dénivellement naturel, elles sont bordées d'un côté par des gradins creusés également dans la colline et du côté bas de la porte d'entrée (*lozoka*) pour les zébus comme l'explique Françoise Raison-Jourde (RAISON-JOURDE, 1983, p. 200) :

« *Le tolon'omby ou lutte contre les bœufs se déroule entre une équipe de lutteurs aguerris et quelques bœufs de combat, non sur terrain libre, mais à l'intérieur d'une fosse à bœufs. Celle-ci est le plus souvent une fosse circulaire*

à ciel ouvert, de 10 à 20 m de diamètre. Sa profondeur est de deux mètres. L'intérieur est généralement tapissé de pierres sèches. Si le parc est situé dans le village même, les rebords des côtés nord, est et sud font partie de la cour des maisons avoisinantes et sont de plan horizontal; tandis que le rebord occidental tombe en pente douce : c'est là qu'est situé le *lozoka* ou porte d'entrée. »

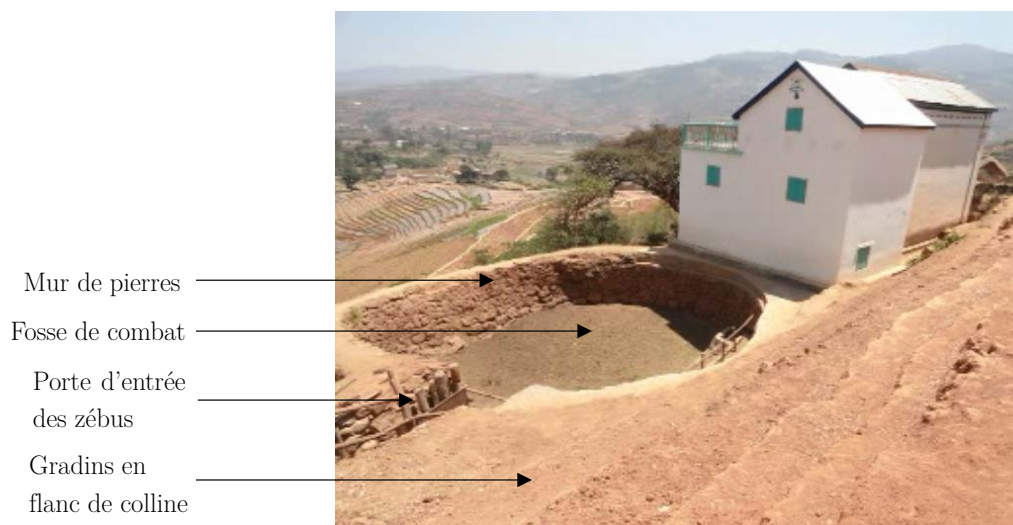


FIGURE 8.4 – Photographie représentant des arènes permanentes traditionnelles de village avec fosse creusée, extraite par l'auteur du film « *Savika – Andina 2012* », réalisé par Rapiervato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012).

Enfin, le troisième type d'arène correspond aux arènes plus modernes, construites en dur qu'on trouve à Ambositra, au centre de la ville Henri2004 :

« *La corrida malgache a aujourd'hui franchi un palier et acquis droit de cité avec ses arènes à Ambositra.* »

La fosse de combat, recouverte de gazon est bien délimitée en premier par des clôtures en bois, puis dans un deuxième temps par les constructions tout autour, comportant des gradins ainsi que des loges, bien construits dans un souci de modernité. La construction de ces arènes est récente (2003) et a été réalisée pour l'Association *savika* afin de la doter d'un grand complexe dans la capitale de la tauromachie malgache. Elles peuvent accueillir environ 10 000 spectateurs (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 267).



FIGURE 8.5 – Photographie des arènes permanentes modernes de la ville d'Ambositra, réalisée par l'auteur en 2015, Ambositra, Madagascar.

Devant ces trois différents lieux de célébration du *savika*, c'est le *savika* spectacle qui se déroule dans les arènes, qui nous intéressera plus particulièrement dans cette étude car répondant à des règles de pratiques précises.

8.2.1.2 Le temps des célébrations de la zébumachie malgache

8.2.1.2.1 Le *savika an-tanimbary* lors du repiquage du riz

La pratique du *savika* dans les rizières, *savika an-tanimbary* se déroule généralement durant la saison de repiquage du riz, du mois d'octobre au mois de novembre voire décembre, puisque les zébus sont amenés dans les rizières à cette époque pour piétiner le sol afin d'écraser les mottes de terre, l'aérer, le retourner et favoriser la pousse du riz (RAKOTOZAFY et RABETOKOTANY, 2012).

8.2.1.2.2 Le *savika* de la circoncision

Comme nous le mentionnons dans la première section de ce chapitre, les jeunes garçons malgaches sont circoncis dans leur petite enfance, lors d'une cérémonie qui les ouvre à la socialisation avec les adultes. La circoncision est donc l'occasion de célébrer une cérémonie très importante pour tous les Malgaches. La circoncision se déroule généralement durant la saison froide, au mois de mai ou au mois de juin, afin que les plaies des jeunes circoncis cicatrisent plus vite (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 190). À ce titre, il est coutume dans certains villages d'organiser un *savika* en fin de journée. Cette pratique est

confirmée par Samuël Rakotosolofonomenjanahary, *mpisavika* :

« On peut également l'organiser lors des cérémonies de la circoncision et de l'exhumation (retournement des morts). »

Le combat qui a lieu symbolise la virilité du petit garçon qui devient grand, celui-ci étant représenté dans les arènes par son zébu.

8.2.1.2.3 Le *savika* des funérailles et de l'exhumation

Lorsqu'un Malgache meurt, il y a toute un rituel autour des obsèques. Tout d'abord, a lieu la veillée funéraire qui se passe dans la maison de la personne décédée, où ses proches, famille et amis au sens large, peuvent venir se recueillir et rencontrer la famille du défunt. Ensuite, a lieu une procession jusqu'au tombeau familial, situé généralement à la campagne. Le mort, emballé dans un linceul est déposé à l'intérieur du tombeau. Ensuite, d'autres festivités peuvent avoir lieu en l'honneur de celui-ci. À ce titre, certaines tribus organisent des *savika* dans le village en mémoire de la personne disparue.

Quelques années après la mort d'une personne, nous avons mentionné, plus haut dans ce chapitre, que la famille organise une exhumation, cérémonie dite de « retournement des morts » (*famadihana*). La famille revient au tombeau, l'ouvre et fait sortir les linceuls contenant les morts qui s'y trouvent le temps d'une fête de commémoration, avant de les emballer dans de nouveaux linceuls et de les replacer dans le tombeau. Durant cette commémoration les festivités peuvent durer plusieurs jours. L'organisation de *savika* est possible, en l'honneur des ancêtres de la famille et se déroulent généralement les jours précédant le *famadihana* proprement dit.

8.2.1.2.4 Le *savika* de l'indépendance

Dans certains villages, un *savika* est organisés chaque année, le 26 juin, à l'occasion de la fête nationale de l'indépendance malgache. C'est le cas par exemple dans la commune de Manandriana-Avaradrano, proche d'Antananarivo, dans laquelle des festivités sont organisées ce jour-là et comprennent pour débiter des lâchers de troupeaux de zébus dans les ruelles de la ville (RAHELYS, 2008). Les zébus sont poursuivis par les jeunes gens du village ou des villages qui se trouvent aux alentours. Ensuite, les zébus sont rassemblés et les jeunes pratiquent le *tolon'omby*. Généralement, au cours de cette journée, des zébus sont également tués pour être consommés sous la forme du « *nofon-kenamitam-*

pihavanana», c'est-à-dire du « bout de viande qui réunit tout le monde ». La viande de zébu est distribuée selon un rythme bien précis et ordonné suivant un protocole millénaire et ancestral. En effet, l'ordre de partage suit le respect des jeunes mamans, nouveau-nés, anciens, notables. . .

8.2.1.2.5 La saison zébumachique du *savika*

La pratique du *savika*, sous forme de spectacles ou de sport dans des arènes, suit une « saison zébumachique » qui débute à Pâques et se termine au mois de septembre (BONGRAND, 2009, 41'40"). Elle commence par la célébration des fins de moissons, par exemple lors des fêtes agricoles. Cette tradition remonte à l'époque royale durant laquelle les différents clans offraient une partie des récoltes pour faire des repas festifs pour souder la communauté. Ces fêtes se terminaient le soir par l'organisation de *savika*. Des *savika* peuvent être organisés lors d'autres événements importants, tels que des visites de personnes importantes, des commémorations, etc. L'organisation de *savika* peut se faire également pour attirer plus de personnes lors de festivités, ce que nous explique le mpi-savika Samuël Rakotosolofonomenjanahary :

« Pour ajouter à ça, le savika permet aussi de faire rentrer de l'argent pendant les fêtes. Cette pratique peut apporter de l'argent, par exemple lors des festivités de Pâques ou du nouvel an. Un savika peut être organisé avec d'autres artistes, des chanteurs par exemple, en guise d'attraction principale. »

8.2.2 Les protagonistes du *savika*

Lorsqu'un spectacle de *savika* est organisé, il met en relation et fait intervenir cinq classes de participants : les lutteurs (*mpisavika*), les zébus et leurs propriétaires qui lancent un défi aux *mpisavika*, les parrains et organisateurs du spectacle (*raiamandreny*) qui veulent un beau spectacle, les sorciers ou guérisseurs (*ombiasy*) qui mettent en application leur savoir mystique et enfin les spectateurs qui viennent pour apprécier le spectacle.

8.2.2.1 Les *mpisavika*, lutteurs à pied des arènes

Il n'existe qu'une méthode de lutte contre le zébu dans la zébumachie malgache, c'est à pied. Les combattants des arènes sont appelés *mpisavika*. Ils combattent les zébus à mains nues, seulement armés d'un bâton de bouvier. Les *mpisavika* sont toujours des

hommes car, d'après les traditions malgaches, aucune femme n'est admise dans la fosse de combat (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 194), leur place étant exclusivement dans les gradins, à encourager les lutteurs et participer aux chants, aux danses qui entourent les festivités, ou au rituel de la bénédiction (*fafirano*).

Les *mpisavika* sont organisés en équipes d'une dizaine de combattants qui se relaient ou combattent en groupe les zébus. Dans un *savika*, il y a généralement deux équipes de *mpisavika* qui s'affrontent et qui doivent réaliser des figures zébumachiques pour engranger des points et faire gagner leur équipe. Dans le *savika*, les équipes sont généralement constituées suivant leur lieu d'origine. Ainsi, deux villages peuvent s'affronter dans les arènes, chacun étant représenté par son équipe de *mpisavika*.

Les *mpisavika*, dans le *savika* traditionnel, ne reçoivent généralement pas de salaires mais peuvent obtenir des primes en fonction de leur combat. Par exemple certains spectateurs offrent la récompense dite du « tapitsoka » aux *mpisavika* qui se distinguent en étant les premiers à combattre un zébu. Ces primes peuvent varier entre 5 000 *ariary* (moins de 2 euros) pour les petits zébus jusqu'à 100 000 *ariary* (33 euros) pour les zébus les plus forts (ANDRINATSANGANANAHARY, 2012). Avec la modernisation de la pratique, les *mpisavika* peuvent désormais recevoir des rémunérations reversées par l'association *savika* d'Amoron'i Mania qui organise les célébrations du *savika*.

Les *mpisavika* peuvent être classés en trois sous-groupes selon leur statut familiale et social, associé à leur âge et leur expérience face aux zébus : (i) les jeunes hommes célibataires (*kilongalahy et tovolahy*), (ii) les gendres (*vinato*) et (iii) les personnes plus âgées et possédant une plus longue expérience du *savika*.

8.2.2.1.1 Les jeunes *mpisavika* célibataires : *kilongalahy* et *tovolahy*

La plupart des *mpisavika* sont des jeunes hommes qui sont désignés sous les termes de *kilongalahy* ou de *tovolahy* (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 193). Le mot *kilongalahy* signifie petit « petits garçons » et provient des mots *betsileo kilonga* (enfant) et *lahy* (homme ou garçon). Le mot *tovolahy* signifie « jeunes hommes » et provient des mots *tovo* (les jeunes célibataires) et *lahy* (homme ou garçon).

Ces jeunes hommes célibataires qui combattent dans les arènes constituent la majorité des *mpisavika*. Comme leur nom l'indique, ils sont encore jeunes et célibataires. Les plus jeunes de ces *mpisavika* peuvent avoir tout juste 14 ans et les plus anciens de ce sous-groupe 35 ans. Ces jeunes *mpisavika* sont issus généralement de la masse pay-

sanne. Ils peuvent avoir côtoyé les zébus depuis tout petit s'ils sont issus de familles de riziculteurs ou d'éleveurs, et s'ils ont fait leur entraînement au *savika* dans les rizières assez jeunes pendant le piétinement des rizières. Ils peuvent également provenir de familles qui ne possèdent pas de zébus mais en tant que jeunes hommes qui souhaitent à travers le *savika*, montrer leur force et assoir leur place dans le village ou dans la société. Célibataires, les *kilongalahy* ou les *tovolahy* combattent également pour se trouver une épouse. Nous reviendrons sur cette fonction du *savika* dans la quatrième section de ce chapitre qui traite de sa codification sociale.

8.2.2.1.2 Les *mpisavika* mariés : *vinato*

Lorsque les *mpisavika* désignés sous les termes de *kilongalahy* ou de *tovolahy* trouvent une épouse, ils fondent une famille et ont généralement moins de temps à consacrer au *savika* du fait de leurs responsabilités. Ils sont connus sous le terme de *vinato*, qui signifie gendre en raison du fait qu'ils sont mariés (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 194). Les *vinato* ont des rôles bien spécifiques dans la société malgache et sont la force de travail principale des travaux agricoles. Il existe un proverbe malgache qui dit :

« *Raha tiana ny vady, ny rafozana no tsinjovi-mandeha* »

(Traduction : « Si vous aimez votre épouse, vous devez vous occuper en premier de vos beaux-parents. »)

Cela signifie que les *vinato* doivent bien s'occuper de leur famille et de leur belle-famille. À ce titre ils doivent faire des efforts pour l'honorer et le *savika* est l'un des moyens adéquats de le faire. Ainsi, certains de ces *vinato* continuent de s'adonner de temps en temps au *savika* et partagent leur expérience avec les plus jeunes.

8.2.2.1.3 Les personnes plus âgées

Lorsque les *vinato* sont plus âgés (généralement plus de 45 ans) et deviennent en quelque sorte le chef de famille, leur pratique du *savika* diminue de façon conséquente. Ils peuvent être classés dans la catégorie des personnes plus âgées qui peuvent encore participer de façon épisodique au *savika*. Ils ne combattent pas régulièrement comme les plus jeunes mais encadrent souvent les équipes de jeunes hommes comme coach de l'équipe du village par exemple. Ils peuvent être appelés dans certains cas, par exemple lorsque les jeunes manquant d'expérience n'arrivent pas à combattre un zébu récalcitrant. Ils entrent

dans les arènes, guidés par l'euphorie du spectacle et montrent leur expérience. Plus fragile que les plus jeunes, ils se donnent du courage en se mettant en transe ou bien reposent leur confiance sur des *ody*, des talismans, qui vont les protéger des mauvais coups qu'ils pourraient recevoir.

8.2.2.2 Le zébu

8.2.2.2.1 L'élevage des zébus

L'élevage de zébus dans la région de l'Amoron'i Mania se concentre principalement dans les sous-préfectures de d'Ambatofinandrahana et d'Ambositra (SOLOFOMIARANA RAPANOËL, 2012). L'élevage est en majorité semi-intensif (SOLOFOMIARANA RAPANOËL, 2012), c'est-à-dire qu'il y a un nombre moyen (ni faible ni trop important) de bêtes à l'hectare. Les zébus sont laissés dehors dans les pâturages durant la journée et sont enfermés dans des étables en bois près des villages durant la nuit où ils reçoivent une complémentation en nourriture de type fourrage (ANDRINATSANGANANAHARY, 2012). Ceci est souvent nécessaire car les pâturages naturels sont assez pauvres et dégradés en raison de l'érosion et des feux de brousse allumés pour fertiliser la terre (SOLOFOMIARANA RAPANOËL, 2012). Il existe également, pour une proportion moindre, des éleveurs qui pratiquent l'élevage extensif, c'est-à-dire avec un faible nombre de bêtes à l'hectare. Les zébus restent, jour et nuit, dehors dans les pâturages et ne rentrent donc pas dans les étables la nuit (ANDRINATSANGANANAHARY, 2012). Le problème de ce type d'élevage vient de la faible quantité de nourriture disponible pour les zébus, qui ne peut être complétée.

Les zébus de combat, pour être plus forts et plus performants, dans les arènes durant le *savika*, reçoivent souvent un petit traitement de faveur par rapport aux autres zébus. Ainsi, Andrinatsanganahary relève que les éleveurs leur donnent plus souvent une complémentation alimentaire à base de manioc, de patate douce au moins deux fois par jour (ANDRINATSANGANANAHARY, 2012). Contrairement aux taureaux de combat européens qui restent vierges du contact avec l'homme avant d'arriver dans les arènes, les zébus, dont ceux utilisés pour le *savika*, sont en contact fréquent avec les hommes durant toute leur vie.

Dans le *savika*, ce sont les zébus mâles qui sont exclusivement utilisés, castrés ou non comme l'explique le *mpisavika* Samuël Rakotosolofonomenjanahary :

« À noter qu'on pratique le *savika* uniquement avec le zébu mâle. Il y a deux types de zébus : les zébus castrés : des zébus engraisés et qui ne sont plus féconds; des zébus non castrés : des zébus de trait et féconds qui aident les agriculteurs à travailler la terre. »

La sélection génétique des zébus de combat pour le *savika* est encore assez rudimentaire et peu présente dans les méthodes d'élevage, du fait principalement qu'il n'y a pas d'élevages spécifiques de zébus de combat. C'est plutôt les individus sortant du lot par leur caractéristiques physiques, morphologiques et leur agressivité qui sont sélectionnés pour être envoyés dans les arènes. Dans son étude sur l'élevage de zébu pour le *savika*, Andrinatsangananahary, au vu de la situation en 2012 et de ses connaissances, formule quelques propositions pour améliorer la sélection génétique des zébus de combat en sélectionnant rigoureusement les reproducteurs en se basant sur des caractéristiques héréditaires et en particulier leurs caractéristiques morphologiques (ANDRINATSANGANANAHARY, 2012). Cependant, contrairement aux taureaux de combat européens, le comportement des femelles zébus n'est pas pris en compte. Cette approche unilatérale de la sélection du mâle sans considérer les caractéristiques des individus femelles, fondée sur le prix d'achat d'un mâle équivalent à celui d'un troupeau de femelles, peut rendre la sélection moins efficace et donc moins favorable pour l'éleveur.

La sélection des zébus qui participeront à un *savika*, parmi ceux présentant des caractères morphologiques favorables, se fait ensuite sur leur comportement. Pour cela, ils peuvent être testés en plein air par des *mpisavika*. Les zébus de combat sont présentés sur les marchés aux zébus, en particulier sur le célèbre marché de zébus d'Ambositra. Les acheteurs testent l'agressivité des zébus avec une baguette de bouvier (BONGRAND, 2009, 4'10"). Les prix des zébus dépendent de la puissance de l'animal et de son agressivité. Un zébu grand, fort et agressif est vendu à bon prix pour l'organisation de *savika* (SLATE AFRIQUE, 2011), bien plus qu'un zébu docile de même carrure. En effet, les animaux recrutés doivent être combatifs et ne pas plier facilement sous l'emprise des lutteurs, afin de rendre le spectacle plus long et plus intéressant. Par exemple, un zébu ordinaire se vendait 300 000 *ariary* (100 euros) en 2003 alors qu'un zébu sélectionné pour le *savika* se négociait deux ou trois fois plus cher, entre 600 000 *ariary* (200 euros) et 900 000 *ariary* (300 euros) (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 196). Lorsqu'un zébu est emmené par son propriétaire pour participer à un spectacle de *savika*, celui-ci touche une rémunération, appelée « *vidin'ahitra* » qui se monte à environ 5 000 *ariary* (moins de 2 euros).

Les propriétaires des zébus de *savika* sont très fiers de leurs animaux et prêtent une attention toute particulière à la renommée et au pedigree des zébus. D'ailleurs, dans sa « Monographie des *Betsileo* », Henri Dubois estime que le *savika* est (DUBOIS, 1938) :

« *une occasion pour nos richards de faire montre de leurs troupeaux et de leurs bœufs de combat les plus renommés.* »

En raison de la fierté des propriétaires pour leurs zébus, le *savika* n'est pas seulement un combat entre des zébus et des *mpisavika* mais également un défi lancé entre le propriétaire des zébus et les *mpisavika*, comme cela est mentionné par Bongrand (BONGRAND, 2009, 4'45") :

« *En plus du combat homme / bête, il existe un défi entre le lutteur qui dompte le zébu et le propriétaire fier de posséder la bête la plus féroce.* »

Depuis les crises politiques en ce début de XXI^e siècle, les organisateurs de *savika* ont parfois des difficultés à trouver de bons zébus de combat, en raison de l'entretien coûteux de ces animaux, qui sont choyés par leurs propriétaires. Le nombre de bêtes en circulation diminue. Les zébus de combat valent trois fois plus cher que les zébus ordinaires. (BONGRAND, 2009, 6'30"). La raréfaction des zébus de combat peut s'expliquer par l'utilisation préférentielle de vaches laitières européennes à la place des zébus. L'élevage des zébus est également impacté par le développement des vols de zébus qui sont très importants sur toute l'île de Madagascar. Cependant, comme le remarque Solofomiarana Rapanoël, le nombre de zébus, tous confondus, élevés entre 1996 et 2001 a progressé passant de 117 876 têtes à 155 200 (SOLOFOMIARANA RAPANOËL, 2012). La situation n'est donc pas encore trop préoccupante.

8.2.2.2 Les types de zébus

Il existe plusieurs types de zébus qui sont élevés à Madagascar parmi lesquels peuvent être sélectionnés les zébus qui participent à des spectacles de *savika* (RAHAROLAHY, 2004). Les zébus *Malia* sont les zébus presque sauvages, qui ont été laissés en liberté très longtemps par leurs propriétaires. Ces zébus ont l'avantage d'avoir eu peu de contact avec les hommes et donc ils sont plus farouches lorsqu'ils sont confrontés à des *mpisavika*. La race des *Zafindraony*, les « petits-fils des nuages » sont des zébus qui ont été hybridés avec des taureaux importés d'Europe au XIX^e siècle lorsque les colons ont mis la main

sur Madagascar. Plus tard, est apparu la race *Rana*, issues de divers croisements. Cette race a une très petite bosse, ce qui fait qu'ils sont peu utilisés pour le *savika*, mais servent plutôt à la production laitière. La race *Baria* est une race sauvage presque sans bosse ni cornes vivant principalement vers Mahajanga à l'ouest de Madagascar, elle n'est donc pas utilisée pour le *savika*. Enfin, la race du *Renitelo*, « trois mères » est une race plus récente, issus de croisements datant du début du XX^e siècle et arborant une robe de couleur rouge. Au final, les zébus utilisés pour le *savika* arborent une bosse conséquente et ont différentes couleurs, rouge, noir ou un mélange de couleurs (Figure 8.6).



FIGURE 8.6 – Photomontage montrant trois types de zébus, réalisé par l'auteur à partir du film « *Savika – Andina 2012* » réalisé par Rapieravato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 21'10" et 21'44").

Les zébus de combats sont aptes à être sélectionnés dans les arènes lorsqu'ils ont entre 2 et 8 ans. Plus ils sont âgés, plus ils sont forts et difficiles à combattre, comme l'explique Basile Rakotonirina, éleveur et acheteur de zébus de combat (BONGRAND, 2009, 5'25") :

« Le bon âge pour un zébu de combat c'est entre 2 et 8 ans. 2 ans c'est pour les joueurs débutants, 6 à 8 ans c'est pour une équipe confirmée. »

Dans son étude sur l'élevage des zébus de combat, Andrinatsanganahary relève que les zébus doivent idéalement être âgés de 3 à 4 ans et faire entre 350 et 400 kg (ANDRINATSANGANANAHARY, 2012). De plus, le zébu doit bien évidemment être en bonne santé et doit posséder certaines caractéristiques particulières. En ce qui concerne le physique, Andrinatsanganahary souligne que les zébus de *savika* ont généralement soit une robe noire mélangée de rouge avec les oreilles grises et sont appelés « *valanary mavosofina* » ou une robe tricolore, noire, blanche et rouge et sont désignés sous le terme de « *telo volo* ».

Les zébus doivent posséder une bosse suffisamment importante pour permettre aux *mpisavika* de s'y agripper, une bonne taille, des cornes développées. Ils doivent posséder du muscle pour être fort mais pas trop de graisse qui les alourdit et les fatigue rapidement. En ce qui concerne le comportement, le *mpisavika* Samuël Rakotosolofonomenjanahary mentionne que :

« Parmi ces zébus avec lesquels on pratique le *savika* il y a des zébus pacifiques et des zébus agressifs. »

Le zébu de *savika* doit être agressif pour attaquer et se défendre contre les hommes. Les zébus dits « *zanak'ahitra* » sont des bêtes naturellement agressives, depuis leur naissance et donc bien adaptés au *savika*. Cependant, des bêtes moins agressives, les *fandoaka* sont également utilisées lorsqu'elles possèdent de bonnes caractéristiques physiques. Pour les rendre plus vives et plus agressives elles reçoivent des excitants avant d'entrer dans les arènes (ANDRINATSANGANANAHARY, 2012). En plus de l'agressivité de base, le zébu est sélectionné selon son type de comportement. Ernest Ratsimbazafy relève quelques caractéristiques comportementales appréciées par les organisateurs de *savika* [p. 195]Ratsimbazafy2006 : les zébus dits « *fanipaka* » font souvent des ruades, les zébus dits « *manao tsipa-miorika* » donnent des coups de pied en avant, les zébus « *manao troa-domay* » chargent les *mpisavika* facilement, les zébus dits « *mamotana* » font face aux *mpisavika* et les zébus dits « *magnapika* » donnent des coups de corne de bas en haut.

Le zébu de combat avant d'entrer dans les arènes connaît bien l'homme aussi pour rendre le spectacle plus attractif, lors d'un *savika* important, il est souvent préférable de faire appel à des zébus qui ont subi des préparations, des entraînements (ANDRINATSANGANANAHARY, 2012), par exemple ayant participé à de petits *savika* familiaux ou à des *savika* de rizière lors du piétinement des champs.

Le dernier élément pris en compte pour le choix des zébus de *savika* est plus mystique. En effet, les zébus possèdent un « destin » qui peut être favorable ou non à la pratique du *savika*. Ainsi, les zébus qui participent à un *savika* doivent avoir un destin en lien avec le jour de célébration du *savika* (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 195). Cette part de mysticisme est renforcée par l'importance donnée au jour de l'achat du zébu qui peut influencer notamment les caractéristiques physiques recherchées.

8.2.2.3 Les raiamandreny

La société malgache est une société bien structurée dans laquelle certains personnages jouent des rôles très importants, à l'image *raiamandreny*, qui sont des patriarches détenteurs de la sagesse, du bon sens et du pouvoir (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 197). À ce titre ils sont très respectés au sein de leur communauté, de leur village. Le mot *raiamandreny* provient de *ray* (le père) et de *reny* (la mère), l'ensemble des deux signifiant : « les grands », « les notables » ou « les personnes à respecter ».

Dans la pratique du *savika*, ces *raiamandreny* sont très importants car c'est eux qui décident de la possibilité d'organiser un *savika* et ils interviennent tout au long de son déroulement. Avant la célébration du *savika*, ils autorisent son organisation et assurent les discussions entre les propriétaires des zébus, les équipes de *mpisavika* et l'organisateur officiel du *savika*, l'*agnarandray*. Durant les festivités ils dirigent la réception des invités et font des discours. S'il y a des problèmes entre les différents participants c'est eux qui se posent en juge et qui aplanissent les problèmes. À la fin de la cérémonie du *savika*, ils doivent remercier les personnes qui ont participé à son organisation.

8.2.2.4 L'ombiasy

L'*ombiasy*, le devin ou encore l'« homme médecine », est un personnage très important dans la société traditionnelle malgache. Il s'agit d'une personne douée de certains pouvoirs mystiques, comme par exemple le don de connaître ou de voir quelque chose dans l'avenir. Il possède également des dons de guérisseur de par les forces mystiques qu'il possède et de sa connaissance des plantes médicinales. Il sait comment réaliser des talismans ou des potions pour protéger, détruire ou provoquer des événements.

Un futur *ombiasy* est choisi par un autre *ombiasy* en fin de vie lorsque ce dernier détecte dans une jeune personne un don inné qu'elle a hérité. Chez les Malgaches, l'utilisation des dons des *ombiasy* lors d'un événement est très respecté pour éviter la colère des ancêtres.

Ainsi, dans le *savika*, le rôle de l'*ombiasy* est crucial car, avec ses compétences d'astrologue, il émet des recommandations quant au lieu et à la date où peut se dérouler ou non le *savika*, en fonction que le lieu et le jour choisis sont fastes (*andro tsara*) ou néfastes (*andro ratsy*) (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 198). Ensuite, il explique aux *mpisavika* quels sont les *fadys*, les interdits qu'ils ne doivent pas transgresser avant et pendant le *savika*. Il prépare

une potion de protection et réalise des talismans de protection pour les *mpisavika*. Il détermine aussi l'endroit où les lutteurs doivent entrer dans l'arène et comment ils doivent combattre les zébus. Enfin, il intervient dans les soins apportés aux blessés.

8.2.2.5 Les arbitres et les juges

Avec la modernisation du *savika*, cette pratique tauromachique a évolué et s'est éloignée un peu de la pratique culturelle traditionnelle pour se rapprocher de la pratique d'un spectacle sportif, d'une compétition. À ce titre, les *mpisavika* organisés en équipe bien structurées cherchent à marquer des points en fonction des figures « zébumachiques » qu'ils accomplissent. Pour cela, en suivant la proposition de codification du *savika* rédigée par Elson Roland Rafanomezantsoa, des grilles pour compter les points ont été introduites, ce qui a nécessité également l'apparition d'arbitres et de juges pour valider ou non les figures « zébumachiques » effectuées et compter les points (RAFANOMEZANTSOA, 2003).

Les arbitres sont généralement d'anciens *mpisavika* ou des *raiamandreny* qui connaissent bien les règles de fonctionnement du *savika*. Leur rôle, avant les combats est de vérifier le respect des règles, contrôler les documents administratifs (identités, licence, équipement règlementaire...). Ils tirent au sort l'ordre de passage des différentes équipes. Pendant le combat, les arbitres vérifient que tout se déroule correctement et à la fin vérifient le remplissage correct de la feuille de marque (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 276).

Chaque arbitre est assisté par un juge qui focalise son attention sur les combats. Ils sont là pour relever le nombre de sauts effectués par les zébus, le type de prise utilisée par le *mpisavika*, et pour noter la réalisation technique, en renseignant la feuille de marque. Ils peuvent également sanctionner les *mpisavika* qui ne respectent pas les règles (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 276-277).

8.2.2.6 Les spectateurs

Les spectateurs constituent comme dans tout spectacle tauromachique, un des piliers de l'évènement, et ce public diffère selon le type de *savika*.

Dans le *savika* de rizière, le public est réduit et se compose des agriculteurs qui travaillent dans les champs pendant le piétinement des champs de riz. Quelquefois certaines personnes du village viennent assister aux combats et amènent parfois leur propre zébu pour augmenter le nombre d'animaux à combattre.

Lorsqu'il s'agit de *savika* dans des arènes, le public est habituellement beaucoup plus nombreux car le spectacle est plus officiel et organisé, et les arènes sont plus faciles d'accès que les champs de boue. Tout le village est généralement convié au spectacle (Figure 8.7) et il n'est pas rare que des personnes d'autres villages viennent également profiter du spectacle. Le nombre de spectateurs est d'autant plus grand que le *savika* est organisé dans une ville importante comme à Ambositra au cours des fêtes agricoles qui amènent beaucoup de monde des villages de la région. Le spectacle revendique son ambiance familiale tout en étant ouvert à tout public (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 199) :

« Du bébé qui tête encore, blotti dans les bras de sa mère, aux personnes âgées en passant évidemment par les jeunes célibataires, hommes et femmes. »



FIGURE 8.7 – Photographie représentant le public dans les arènes durant un *savika*, extraite du film « *Savika – Andina 2012* » réalisé par Rapiervato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 21'47").

Si le public est présent, c'est qu'il attend de voir un beau spectacle et de s'amuser car le *savika* est aussi une occasion, pour les Malgaches, de se détendre dans une vie de labeur, parfois contraignante et difficile. L'attente du public est donc grande. Les spectateurs ne sont pas avares de réaction et n'hésitent pas à faire entendre leurs voix et leurs encouragements lorsqu'ils apprécient la prestation des *mpisavika* et des zébus, leur mécontentement si les *mpisavika* ne sont pas assez courageux ou si les zébus sont trop dociles, voire leur peur et leur surprise lorsqu'un lutteur est blessé par un zébu difficile. Ernest Ratsimbazafy fait une description exaltée du public dans les arènes (RATSIMBAZAFY, 2006,

p. 199) :

« Les spectateurs sont enthousiasmés pour voir avec plaisir les bœufs forts qui bondissent haut et qui cherchent par tous leurs moyens à expulser les lutteurs. La joie et l'ambiance réchauffent encore ce public quand il voit des harceleurs *mpagnofana* qui se couchent à terre, bousculés par les bœufs. Ce contentement prend une autre ampleur si le bœuf redoutable qui se jette sur l'excitateur est à son tour surpris par d'autres lutteurs. L'exaltation est extrême en voyant des combattants tombés à terre, frappés et culbutés par les bœufs. Le public reste toujours un bon spectateur, il ne cesse d'encourager les lutteurs en poussant des cris, en leur donnant de l'argent et en les félicitant après le combat. »

Comme nous le verrons dans les fonctions sociales du *savika*, certaines jeunes femmes célibataires sont présentes dans le public pour observer et repérer les jeunes *mpisavika* qui deviendront peut-être leur mari un jour.

8.2.3 Les règles de pratique du *savika*

Cette pratique traditionnelle est considérée comme un jeu et un rite. Elle doit suivre des structures bien déterminées ayant chacune leur fonction sociale. Chaque entité joue un rôle particulier au niveau de chaque structure : les joueurs, leurs familles (femmes, enfants, parents, amis...), les arbitres, les hommes ou femmes âgés venus des régions environnantes ainsi que les élus, les créateurs de gris-gris, le ou les rois. Le jour de la compétition, des cérémoniaux doivent être respectés.

8.2.3.1 La réglementation actuelle du *savika*

Jusqu'au début du XXI^e siècle, la pratique du *savika* était fondée principalement sur la perpétuation de traditions anciennes, sans qu'il existe une codification écrite précise des règles à respecter durant le *savika*, que ce soit du point de vue de l'organisation, de la sélection des zébus, du combat contre les zébus, du comptage des points pour les lutteurs, des récompenses et des salaires accordés aux lutteurs. Cela a pour principale conséquence l'organisation de spectacles qui peuvent se dérouler de façon différente, avec des règles un peu différentes.

Cependant, en 2001 est créée l'Association *savika* d'Amoron'i Mania afin de réunir l'ensemble des organisateurs, des éleveurs de zébus pour le *savika* et bien sûr les participants dans les arènes. Sa mission est de promouvoir le *savika* à travers le pays en supervisant l'organisation de *savika* en respect avec les traditions et les lois portant sur l'organisation des activités sportives à Madagascar. Un des buts de l'association est d'arriver à codifier et à faire appliquer cette codification uniforme à travers tout le pays et éviter que des *savika* soient organisés sans l'accord des autorités administratives, comme cela se faisait par le passé. En 2003, Elson Roland Rafanomezantsoa, en collaboration avec cette organisation propose une première codification écrite bien détaillée (RAFANOMEZANTSOA, 2003, p. 54-68). Celle-ci porte sur tous les aspects du *savika* que ce soit l'organisation générale, les lieux de célébration, les animaux qui combattent, les règles du combat, l'arbitrage et le comptage des points... Depuis, cette codification a été acceptée par l'organisation qui œuvre à la faire appliquer le plus largement possible. Ernest Ratsimbazafy fait le point trois ans plus tard, en 2006, en présentant cette codification comme étant entérinée par l'Association *savika* d'Amoron'i Mania mais qui nécessitera encore du temps avant d'être bien acceptée et employée dans l'organisation de tous les spectacles de *savika*.

Le *savika* commence donc depuis le XXI^e siècle à se professionnaliser [13'00"] Bongrand2009. De la fête purement traditionnelle, le *savika* se rapproche de plus en plus d'un sport réglementé, aidé en cela par l'Association *savika* d'Amoron'i Mania et sa codification avec la présence d'un arbitre, le comptage des points, etc, suivant le travail d'Elson Roland Rafanomezantsoa (RAFANOMEZANTSOA, 2003).

8.2.3.2 L'enseignement du *savika* : de la tradition à la professionnalisation

Le *savika* est une pratique traditionnelle qui est transmise depuis des siècles de génération en génération. Dans cet esprit traditionnel, il n'y a pas véritablement d'école de formation pour apprendre le *savika*. La formation traditionnelle est généralement dispensée par les aînées, d'anciens *mpisavika* (BONGRAND, 2009, 14'00") ou de père en fils.

L'enseignement se fait toujours au départ sous forme de jeux, en fonction de l'âge. Les jeunes s'entraînent dès l'âge de 7 ans avec de petits veaux (Figure 8.8). Plus tard, lorsqu'ils grandissent, les jeunes bouviers ne craignent plus la confrontation avec les zébus qu'ils ont le devoir de surveiller. Lorsqu'ils sont adolescents, entre 12 et 16 ans, les jeunes s'entraînent avec des taurillons dans les enclos puis dans les rizières lorsque les zébus y sont amenés pour piétiner les champs. Ils passent par toute une série de jalons initiatiques

composés de *fanafodygasy*, de tabous et des rites de passage avant de pouvoir devenir de vrais *mpisavika* (BONGRAND, 2009, 38'00").



FIGURE 8.8 – Photographie représentant l'apprentissage du *savika* chez les enfants, extraite par l'auteur du film « *Savika – Andina 2012* » réalisé par Rapiervato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 42'35").

Les anciens lutteurs et les chefs d'équipe enseignent les techniques en commençant par la façon d'entrer (*fidirana*) dans les arènes, et celle de sortir (*fialana*).

Techniquement parlant, l'entraînement formel, organisé et planifié, n'existait pas jusqu'à récemment. Cependant, avec le développement du *savika* à travers le pays, cette pratique s'est professionnalisée et des coaches, d'anciens *mpisavika*, ont entrepris de repérer, et de sélectionner des jeunes provenant de différents villages, de former, d'entraîner les jeunes *mpisavikas* puis de les diriger au sein d'une équipe sportive, comme le ferait un entraîneur pour le football. Basile Rakotonirina, recruteur et entraîneur pour le *savika*, témoigne de ce changement dans la transmission du *savika* (BONGRAND, 2009, 38'00") :

« *Le savika ne se transmet plus exclusivement de père en fils. On peut l'apprendre en commençant très tôt. Quand on maîtrise bien le savika on s'en sort toujours dans la vie.* »

Le repérage des jeunes recrues se fait dans les rizières au cours du piétinement des champs de riz. Basile Rakotonirina repère les jeunes doués dans les rizières pour les professionnaliser (BONGRAND, 2009, 10'30") :

« Pour vraiment repérer un futur mpisavika il faut parler avec lui, juger de son comportement en société et surtout de son amour du zébu. [...] Le savika pendant le « piétinage » est un excellent entraînement. »

Il juge que la phase d'apprentissage du *savika* dans les rizières est très enrichissante pour les jeunes *mpisavika* car ils sont mis en difficulté à cause de la boue qui leur colle aux pieds les empêchant de se mouvoir rapidement pour esquiver les zébus qui eux, sur quatre pattes se meuvent plus facilement et dont la morphologie des pieds est plus adaptée aux marécages (BONGRAND, 2009, 10'00") :

« Le savika pendant le « piétinage » c'est difficile pour les débutants. On ne peut pas s'esquiver quand on est pris dans la boue alors que les zébus s'en dégagent plus facilement. Les jeunes sont pris au piège, mais cela ne les décourage pas. »

Basile explique également sa méthode d'enseignement, dans laquelle il est réellement partie prenante car il est prêt à descendre dans les arènes pour aider son équipe contre des zébus difficiles à combattre (BONGRAND, 2009, 5'50") :

« Je prépare les jeunes à l'esprit du savika. Je les éduque, je leur enseigne la psychologie animale pour être capable d'anticiper les réactions des zébus. Quand c'est trop dur pour les novices et qu'on a besoin de moi alors je descends dans l'arène. »

8.2.3.3 Les préparatifs au *savika*

Comme tout sport ou tout spectacle, le *savika* nécessite une préparation des principaux protagonistes, *mpisavika* ou zébus, mais aussi le public, pour que la cérémonie se passe le mieux possible.

8.2.3.3.1 La préparation du public

Le public se presse dans les gradins des arènes bien avant que les combats ne commencent. Ainsi, plusieurs activités se déroulent pendant la cérémonie. Tout d'abord, il y a des musiciens qui jouent (voir l'enregistrement audio « Préparation de la fête, musique » : (SAINT-GUILHEM, 2015)) et des artistes qui entonnent des chants d'entrain afin d'encourager les lutteurs dans leur futur combat (voir « Chant d'entrain » : (SAINT-GUILHEM,

2015)) ou bien les zébus. Ces chants sont des sortes de souhaits pour que les lutteurs ou les zébus se battent bien et ne se blessent pas (RAISON-JOURDE, 1983, p. 200) :

« Au moment indiqué par le *tolon'omby*, voici que les spectateurs qui se bousculent sur les rebords du parc; des chœurs de jeunes gens payés pour la circonstance entonnent le *rary omby* ou souhaits pour les bœufs; souhaits aussi pour les lutteurs, car, symboliquement les lutteurs leur sont identifiés. »

Il y a également des moments pendant lesquels des personnes viennent faire des discours. Il faut savoir à ce titre que la place des discours à Madagascar est très importante. Le *kabary* est un mode de transmission de messages précis lors d'un discours prononcé à voix portante et distincte devant un public nombreux. Il est souvent agrémenté de proverbes, dictons divers, destinés à captiver les auditeurs. Selon cette définition, il sert à conserver la langue, les us et coutumes, il est un moyen d'éducation. Ainsi, il est normal qu'avant de commencer le *savika* une personne « sage » souvent la plus âgée du village ou représentant l'autorité prend la parole. Cette personne prononce alors un discours, souvent long, de remerciements et d'encouragements. Les propriétaires des zébus font également des discours pour vanter leurs zébus et souhaiter un bon combat aux équipes de *mpisavika*. Ces discours permettent d'accroître l'intérêt du public (voir l'enregistrement audio « L'ambianceur chauffe les gradins » : (SAINT-GUILHEM, 2015)).

Il y a également la pratique de la « circulation de l'argent » qui se déroule dans les arènes avant le début des affrontements des arènes. Cela correspond à la formulation de paris entre les spectateurs et la constitution de *tampitsaka* (Figure 8.9), c'est-à-dire de primes pour les *mpisavika* vainqueurs (SOLOFOMIARANA RAPANOËL, 2012).

Enfin, avant que les combats ne débutent, les femmes dans le public lancent de l'eau dans la fosse de combat afin de mouiller le terrain pour éviter que les combats ne soulèvent beaucoup de poussière (SOLOFOMIARANA RAPANOËL, 2012).

8.2.3.3.2 Les préparatifs des lutteurs

Les *mpisavika* commencent par se recouvrir les abdominaux et l'entrejambe avec un *lamba*, un long tissu, qui forme le *salaka*, le pagne. Il est enroulé autour des zones les plus fragiles. Cela peut amortir les chocs et éviter un encornement. Mais pour eux, la protection principale n'est pas physique mais magique. En effet, le plus important pour eux est la préparation mystique réalisée par l'*ombiasy*, au cours d'une sorte de rituel, de bénédic-



FIGURE 8.9 – Photographie représentant les paris des spectateurs sur l'issue des combats, extraite par l'auteur du film « *Savika – Andina 2012* », réalisé par Rapiervato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 21'16").

tion pour les lutteurs, symbolisé par la préparation d'une potion, le *tambavy*, réalisée avec de l'eau et des plantes que doivent boire et avec laquelle doivent s'asperger les *mpisavika* qui vont combattre (BOERO, 2013, 9'30") :

« *C'est une recette spéciale. On prend des feuilles que les zébus aiment manger et qui ne sont pas dangereuses pour l'homme. On les ajoute à de l'eau provenant d'une source intarissable. Avant le combat le lutteur doit s'asperger le corps avec et en boire. Cela permet de créer un lien de sang entre l'homme et le zébu. [...] Ça crée un lien fort entre le zébu et lui, donc au final ils ne s'entretueront pas.* »

Dans la présentation du *savika* par l'office du tourisme de Madagascar, on trouve la description suivante de la préparation des *mpisavika* Henri2004 :

« Les combattants qu'on appelle *mpisavika* mettent un soin particulier à se ceindre le corps avec un pagne qui, combiné aux vertus de la mixture de *hazomanga* dans laquelle baigne une pièce de monnaie en argent appelée *tsangan'olona*, est censé tenir lieu de cuirasse. Cette eau magique, le *mpisavika* se la passe longuement sur les membres et toutes les parties exposées, avant de clôturer sa préparation pseudo-mystique par une gorgée de *toaka gasy*, un tord-boyaux artisanal qui n'en finit pas de courir après son officialisation. »

Chaque équipe possède sa recette de *tambavy* dont la composition complète exacte

est tenue secrète car si une équipe adverse connaissait tous les ingrédients, elle pourrait fabriquer un antidote pour neutraliser l'équipe adverse (BONGRAND, 2009, 26'30"). L'*ombiasy* donne également un talisman à chaque *mpisavika*, l'*ody tandroka* qui va le protéger des coups de cornes du zébu. Ernest Ratsimbazafy cite plusieurs exemples de recettes de ces deux protections magiques, bien que la composition complète reste secrète [p. 198]Ratsimbazafy2006 :

« À Ambositra, le *tambavy* est composé du premier bouillonnement de riz, de *somoron-dahy* (sorte de plante qui pousse sur la pierre) de *somoron'ahitra* (cytlosintice) de gingembre et de piment. Tout cela est sanctifié par l'*ombiasa* avant leur utilisation. L'*ody tandroka* est composé de *masobe tsy mahita* (œil gauche d'un veau mort-né), *bolila* (bourgeon d'herbe en dessous d'une pierre), *mahatana* (bracelet de chiendent, d'un insecte à reflet métallique appelé *ramanana* ou *soavaly vy*).

À Ivato, le *tambavy* des lutteurs est composé de *ody tsy fady*, de *hazomanga*, du *somorona*, un verre de rhum et cinq litres d'eau froide. On peut asperger aussi le bâton avec cette solution. L'*ody tandroka* est composé d'une plante *bolila* avec *fanamora*.

À Fahizay, le *tambavy* et l'*ody tandroka* sont les mêmes. Ils sont composés de feuilles de *hazotana*, de *tsipaho*, de l'eau, de rhum artisanal et d'un morceau de *Andriamagnamora*. Le *mpisikidy* a collecté ces compositions de beau matin quand personne n'est encore réveillée. »

Le *fampisafoana* est une sorte de bénédiction donnée souvent par l'homme sage le plus âgé présent durant le spectacle ou la personne qui a fourni le gris-gris aux lutteurs. Le *fampisafoana* consiste en un attouchement ou une caresse du sage sur la tête des lutteurs pour leur donner la force et le courage dont ils ont besoin durant le *savika*. Le *fampisafoana* vient du mot *fisafoana* qui veut dire toucher. Cet acte est pratiqué par les lutteurs eux-mêmes, soit sur le terrain soit sur les zébus. Le *fisafoana* se fait généralement avant le spectacle, et même bien avant quand il n'y a encore personne sur la tribune. Cette étape leur donne une idée de l'endroit où ils vont jouer. En un mot les lutteurs regardent le terrain de jeu ou *fisafoana* avant de prendre la bénédiction ou *fampisafoana*.

8.2.3.3.3 Les préparatifs des zébus

Il n'y a pas que les hommes qui se préparent au combat. Les zébus, fiertés de leurs propriétaires, sont eux aussi préparés pour donner le meilleur d'eux-mêmes durant les combats.

En premier, il y a la préparation mystique des zébus, à l'image de la préparation que reçoivent les *mpisavika*. Ainsi, les zébus ont eux aussi leur *ombiasy* particulier qui leur prépare des potions « magiques » afin de les rendre plus forts, plus difficile à attraper par la bosse et résistent aux *mpisavika* (BONGRAND, 2009, 5'05") :

« Les zébus sont préparés par une alimentation choisie, et pour les rendre invulnérables, on leur fait ingérer des charmes et de subtils mélanges d'herbes. »

De même que pour les recettes des *ombiasy* spécifiques aux *mpisavika*, les recettes pour les zébus sont gardées secrètes. En effet, si l'*ombiasy* des *mpisavika* connaissait la recette de protection du zébu, il pourrait fabriquer un antidote permettant d'annuler la protection du zébu. Ainsi, c'est une sorte de guerre mystique cachée que se livrent les *ombiasy* des zébus et ceux des *mpisavika*, par l'intermédiaire des talismans et des potions qu'ils préparent.

En second lieu, il y a la préparation physique des zébus dans le but de les rendre plus agressifs. Ainsi, avant le début des combats rapprochés entre les *mpisavika* et les zébus, il y a un moment pendant lequel les zébus dans les arènes sont poursuivis avec des bâtons par des bouviers qui les harcèlent pour les effrayer, les énerver et faire ressortir l'agressivité qui est en eux, de sorte que les zébus soient prêt à la phase de combat proprement dite, comme l'explique un ancien lutteur (BOERO, 2013, 10'10") :

« Les hommes poursuivent le zébu pour lutter avec, pour se battre avec. Pour les hommes, c'est un peu comme un jeu, comme un sport. Pour les zébus c'est davantage un combat, alors on fait tout pour effrayer l'animal et qu'il devienne un adversaire féroce. »

8.2.3.4 La phase de combat du *savika*

8.2.3.4.1 Les entrées des zébus

La phase de combat débute par ce qu'on appelle les entrées des zébus. Deux à quatre zébus sont sélectionnés dans les parcs d'attente (*vala manara*) et sont conduits en groupe



FIGURE 8.10 – Photographie représentant la phase d’excitation des zébus avant les combats au corps à corps, extraite par l’auteur du film « *Savika – Andina 2012* », réalisé par Rapiervato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 22’44”).

à travers le couloir jusqu’à la porte des zébus de l’arène pour y être introduits ensemble (Figure 8.11). En fait, le nombre de zébus introduits à chaque entrée et le nombre d’entrées dépendent de la quantité de zébus à combattre et du temps imparti pour la célébration du *savika* (d’une demi-journée à deux journées complètes). Généralement le groupe de zébus qui entre appartient au même propriétaire et celui-ci déclame un petit discours à chaque entrée d’un groupe de zébus lui appartenant.

Lorsque les *mpisavika* sont organisés en équipes, ce qui est le cas le plus souvent, l’équipe dont c’est le tour de participer se positionne, prête à combattre et l’autre équipe attend son tour. Deux ou trois lutteurs entrent pour combattre pendant que les autres membres de l’équipe attendent sur le bord, prêts à intervenir pour secourir un de leur coéquipiers en difficulté.

Les deux seules exceptions sont la première et la dernière entrée. En effet, lors de la première entrée appelé « *fafa kianja* », (« balayage de l’arène »), toutes les équipes participent ensemble mais les confrontations se font toujours sous la forme de duel entre un homme et un zébu. Lors de la dernière entrée toutes les équipes participent également mais cette fois-ci en combattant ensemble un seul zébu, selon l’expression malgache « *vary amindronono* » (traduction : « du riz au lait »).



FIGURE 8.11 – Photographie représentant l'entrée des zébus dans les arènes, extraite par l'auteur du film « *Savika – Andina 2012* », réalisé par Rapiervato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 15'38”).

8.2.3.4.2 Le combat contre les zébus

Une fois que les zébus sont dans les arènes, le combat commence (voir l'enregistrement audio : « La cérémonie commence, premier combat » : (SAINT-GUILHEM, 2015))

Les quelques *mpisavika* de l'équipe qui se sont placés dans les arènes cherchent alors à maîtriser les zébus (RAISON-JOURDE, 1983, p. 200) :

« Entre alors un groupe de lutteurs; chacun essaie de saisir un bœuf par la bosse, le cou ou autrement, en essayant de le maîtriser et de le coucher par terre... Jeux assurément pleins de risques ou certaines bêtes furieuses et exercées à la lutte encornent éventuellement des combattants malhabiles. »

Pour cela, ils les observent, les font courir, provoquent des charges des zébus, font des tentatives d'approche et lorsque le moment est favorable l'un d'entre eux se jette sur un zébu par le côté.

Il s'agrippe alors à sa bosse, à son cou, à ses cornes, en fonction de la figure zébumachique qu'il souhaite réaliser. À ce moment, le zébu qui se sent en danger et devient furieux cherche à se débarrasser du lutteur et commence à s'agiter en tous sens pour l'expulser. Le zébu peut faire des ruades, bouger de façon saccadée, bouger la tête et ses cornes, mais le plus souvent il court et réalise des sauts pour se dégager de l'emprise de l'homme. Ernest Ratsimbazafy décrit dans une longue liste les manières dont le zébu réagit pour

se débarrasser de l'homme (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 241-242). Le *mpisavika* doit donc redoubler d'effort pour rester bien accroché à l'animal et ne pas être expulsé (Figure 8.12). Le *mpisavika* peut utiliser son bâton de bouvier lorsqu'il n'est pas sur le zébu pour lui faire peur, mais lorsqu'il est accroché, soit il est accroché à main nues, soit il se sert du bâton pour s'accrocher autour de la bosse ne pouvant donc pas se défendre et devant tenir coûte que coûte. Pour réussir sa figure zébumachique il doit se tenir au zébu jusqu'à ce que celui-ci soit fatigué et arrête de sauter (HENRI et al., 2004) :

« Agrippé tantôt à la bosse tantôt aux cornes, son but est d'avoir à l'usure cette force brute qui lui est opposée. »



FIGURE 8.12 – Photographie représentant un *mpisavika* obligeant un zébu à arrêter de se mouvoir, extraite par l'auteur du film « *Savika – Andina 2012* », réalisé par Rapieravato en 2012, Madagascar (issue de (RAPIERAVATO, 2012, 21'29")).

Elson Roland Rafanomezantsoa (RAFANOMEZANTSOA, 2003) a réalisé des études statistiques sur les sauts des zébus pendant les combats et conclu qu'en majorité, les zébus s'arrêtent de sauter au bout d'environ 10 sauts. Ils sont alors suffisamment fatigués et finissent par comprendre que cette fois-ci ils ne leur arrivera finalement rien (HENRI et al., 2004) :

« C'est au prix fort que la victoire est acquise quand, dépité et épuisé par sa propre débauche d'énergie le taureau repère au son de cloche finale l'entrée

de l'enclos dont la barrière a été relevée, et s'y engouffre sans demander son reste. »

Lorsqu'un des *mpisavika* est aux prises avec un zébu, les autres *mpisavika* font diversion avec les autres zébus afin que les autres animaux ne risquent pas d'attaquer où de rentrer dans le *mpisavika* qui combat. De plus, durant le combat, le chef de l'équipe des *mpisavika* donne des conseils pratiques aux lutteurs sur la façon de combattre les zébus et surveille qu'aucun d'entre eux ne viole les interdits. Dans ces combats au corps à corps, les blessures sont relativement nombreuses, bien plus que les accidents mortels (BONGRAND, 2009, 37'20").

La phase de combat est le moment où les propriétaires des zébus, qui sont très fiers de leurs animaux, se lancent des défis. Les *mpisavika* sont alors d'autant plus engagés face aux zébus que le propriétaire fait montre de sa vanité. Dans certains cas cet affrontement par défis, qui reste généralement bon enfant, peut éventuellement dégénérer plus tard en conflit social en raison du caractère très fier des peuples malgaches.

8.2.3.4.3 Les sorties des zébus

Une fois qu'un zébu présent dans l'arène a été maîtrisé (*lany*) par les *mpisavika* il est sorti immédiatement de l'arène afin qu'il ne perturbe pas le combat des *mpisavika* avec les autres zébus. Le zébu qui sort de l'arène, après le combat, prend un couloir parallèle à celui de l'entrée afin de rejoindre son parc d'attente.

Lorsqu'un zébu est trop fort et qu'aucun *mpisavika* n'arrive à le maîtriser, il peut également être sorti sans avoir été maîtrisé, généralement sous l'influence des cris de protestation du public face à un animal trop difficile. Dans ce cas, le propriétaire qui a lancé un pari le remporte. Le zébu et son propriétaire peuvent ainsi se forger une petite réputation qui pourra avoir un intérêt pour la revente du zébu sur le marché par exemple ou pour la reproduction.

Une fois que le groupe initial de zébu est entièrement sorti des arènes, l'équipe de *mpisavika* qui a combattu peut quitter elle aussi les arènes pour faire place à l'équipe suivante qui va alors combattre un nouveau groupe de zébus avec la prochaine entrée.

8.3 Le côté esthétique et artistique du *savika*

8.3.1 Les costumes dans le *savika*

Comme toutes les personnes participant à des compétitions sportives, les *mpisavika* ont aussi leurs tenues qui se conforment à des traditions culturelles et donnent au spectacle un certain côté esthétique.

8.3.1.1 La tenue traditionnelle du *mpisavika*

La tenue traditionnelle du *mpisavika betsileo* comporte quatre éléments essentiels : le pagne (*salaka*), la veste, le bâton de bouvier (*thana*) et le chapeau (*satrobory*) (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 221-222). Cette tenue est encore employée dans l'organisation de *savika* traditionnelle de village, en marge des grandes célébrations de *savika*, plus modernes et sportifs. L'élément principal que porte traditionnellement le *mpisavika* est le *salaka*, un sorte de pagne. Il est fait à partir d'une soie naturelle et enroulé sur le bas ventre autour des zones les plus fragiles pour supporter la lutte contre les zébus durant le *savika*. Cela peut amortir les chocs et éviter un encornement (BOERO, 2013, 9'00").

Le *mpisavika*, en tenue traditionnelle porte souvent une veste en *jiafotsy* qui lui tient lieu de chasuble. Il s'agit, pour les *betsileos*, d'une tenue confortable souvent employée lorsqu'ils vont travailler.

Le *tehana* est la canne de bouvier, en bois rigide, du *mpisavika*. Dans la vie quotidienne, cette canne est un vrai compagnon, utilisée par les *betsileo* pour s'appuyer dessus, servir de levier ou porter de lourdes charges, pour jauger la profondeur des rivières à traverser, pour éloigner les chiens ou les zébus, comme instrument de dressage ou de maîtrise de zébus ou plus simplement pour faire tomber la rosée le long du sentier. Dans le *savika*, le *tehana* est utilisée par les *mpisavika* pour différentes fonctions. Le bâton de bouvier est utilisé pour frapper l'animal afin de le repousser lorsqu'il est dangereux. Il est également utilisé pour lui faire peur ou l'obliger à fermer les yeux en l'agitant vigoureusement devant sa tête (BONGRAND, 2009, 34'50"). Avec de petits coups secs sur les oreilles des zébus, les *mpisavika* forcent le zébu à détourner la tête avant d'enchaîner une prise. Enfin, le *tehana* sert aussi à exécuter la figure zébumachique du *bara tehana* où le lutteur s'accroche à la bosse du zébu avec son aide. Les *mpisavika* n'ont pas le droit de frapper n'importe comment les zébus dans l'arène. Il est tout à fait interdit de les blesser car cela

engendre une réprobation de la part des propriétaires, des organisateurs et même des spectateurs. Les *mpisavika* ne doivent jamais oublier, lorsqu'ils sont dans les atènes, que les zébus restent des partenaires de jeu et ne sont pas leurs ennemis.

Le *satrobory* est un chapeau rond qui est porté par certains *mpisavika* pour se donner de l'allure. Dans la vie quotidienne, il s'agit d'un accessoire indispensable pour les *betsileo*. Leur chapeau n'est pas utilisé pour se protéger du soleil, car ils le portent que le temps soit beau ou mauvais, mais plutôt comme un accessoire qui distingue les *betsileo* des autres tribus de Madagascar.

La tenue traditionnelle du *mpisavika* est très simple, voire quelque peu rudimentaire. Elle renvoie la pratique du *savika* à ses origines, une coutume traditionnelle séculaire qui tire ses origines de la culture du riz dans les champs. Néanmoins, il faut voir dans ce dénuement l'intention de l'homme de vouloir affronter le zébu sans artifice, seulement équipé du strict minimum pour survivre dans un souci d'équité face au zébu. Moins vêtu, l'homme est plus libre de ses mouvements lorsqu'il s'agrippe au zébu. Son pagne amortira un petit choc mais ne lui sauvera pas forcément la vie et son bâton ne repoussera pas la charge d'un zébu déterminé. L'esthétisme de cette tenue n'est donc pas à chercher dans la magnificence d'un costume de lumière comme c'est le cas dans la corrida espagnole mais plutôt dans le dénuement qui met en lumière la beauté des corps des *mpisavika* dans leur lutte avec la nature.

8.3.1.2 Les tenues modernes des *mpisavika*

Depuis que le *savika* s'est modernisé, s'est développé et s'affiche désormais comme un spectacle, un sport, les anciennes tenues traditionnelles sont progressivement remplacées par des tenues plus modernes, inspirées des compétitions sportives (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 223). Ainsi, les vestes et les salaka sont remplacés par des maillots numérotés et des shorts, qui cachent mieux l'intimité des lutteurs, comme dans les compétitions sportives modernes. Chaque équipe porte un maillot de couleur qui la distingue des autres équipes et chaque *mpisavika* dans une équipe est identifié par son numéro.

Cette modernisation des tenues, en se rapprochant des codes sportifs, au prix de l'uniformisation et de l'identification de tous les combattants à leur équipe, enlève l'esthétisme de ces corps à demi-nus qui luttent avec les forces de la nature, comme on le retrouve dans le *savika* traditionnel.

8.3.2 L'art du combat dans le *savika*

Comme dans les autres spectacles tauromachiques, corrida espagnole ou tourada portugaise, il existe dans le *savika* malgache un véritable art lié au combat entre l'homme et le zébu, certes plus « primitif » dans son esthétisme mais empreint d'une technicité comparable en ce qui concerne les lutteurs.

Lors des combats les *mpisavika* peuvent choisir parmi plusieurs figures zébumachiques individuelles ou collectives, plus ou moins difficiles à réaliser, pour combattre les zébus. Un très bon *mpisavika*, qui peut être qualifié d'artiste zébumachique, sait que l'exécution de certaines figures sont plus ou moins bien adaptées selon la corpulence et le comportement du zébu. La technicité ne relève donc pas seulement de la bonne réalisation des figures, mais passe par une bonne analyse du zébu afin d'exécuter la figure adaptée, comme le mentionne le *mpisavika* Samuël Rakotosolofonomenjanahary :

« Il y a des zébus pacifiques et d'autres agressifs, donc la façon et les techniques de lutter sont différentes selon le caractère du zébu. »

Les zébus qui sont pacifiques sont faciles à combattre. Il suffit de faire réagir le zébu en agitant un bâton devant ses yeux pour faire débiter le combat. Par contre pour les zébus agressifs il y a deux façons de les faire réagir : ny aratsofina : il s'agit de suivre discrètement le zébu en se cachant et c'est une fois que les yeux du zébu sont cachés par ses oreilles qu'on peut débiter le savika. Les mpisavika doivent être vigilants.

À noter que les zébus castrés sont faciles à manipuler car leur bosse est petite contrairement aux zébus non castrés qui eux ont une grosse bosse. »

Samuël nous a également décrit sept familles de figures zébumachiques. Remarquons qu'à ce jour il n'existe pas vraiment de classification officielle des figures zébumachiques. Nous avons ici fait un choix de découpage en accord avec la présentation de Samuël qui met bien en valeur les différentes positions les plus communément utilisées par les *mpisavika*, mais il est possible de les classer un peu différemment, ce qu'a fait Ernest Ratsimbazafy dans son étude du *savika*.

8.3.2.1 Les figures individuelles d'étranglement

La première des familles de figure zébumachique est celle de l'étranglement qui se fait de façon individuelle. Ces figures ont en commun le fait que l'un des bras du *mpisavika*

enserre fort le cou du zébu pour l'étrangler. Cela affole le zébu qui se débat vigoureusement mais cela contribue également à le faire suffoquer pour le fatiguer plus vite. Il existe différentes versions de cette figure.

La première est le *kendabe* (grand étranglement), présenté à la Figure 8.13 et 8.14, très populaire dans laquelle l'autre main est accrochée à la bosse comme le mentionne Samuël :

« *Kendabe* : cette technique consiste à mettre une main autour du cou du zébu et l'autre main accrochée sur sa bosse. »

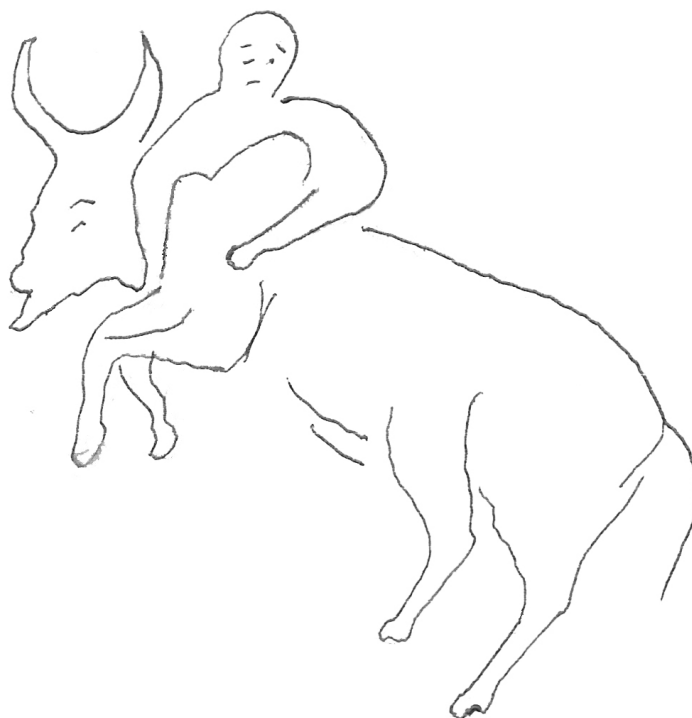


FIGURE 8.13 – Dessin original représentant la figure zébumachique du *kendabe* réalisé pour l'auteur par le *mpisavika* Samuël Rakotosolofonomenjanahary en 2015, Madagascar.

Lorsque le lutteur appuie fort sur son bras qui est autour du cou, il fait plier le zébu pour le mettre à terre et réalise ainsi la variante du *tongasirana*. Dans la variante du *kendaroroka*, le lutteur accroche ses deux mains autour du cou du zébu. Enfin, en exécutant la variante très acrobatique et très dangereuse du *sakafoitra* ou du *kiafoitra* l'étranglement est réalisé avec les pieds car le *mpisavika* va s'agripper autour du ventre du zébu avec ses mains, proches du nombril du zébu.



FIGURE 8.14 – Photographie représentant la figure zébumachique du *kendabe*, extraite par l’auteur du film « *Savika – Andina 2012* » par Rapiéavato en 2012, Madagascar (RAPIÉAVATO, 2012, 7’53”).

8.3.2.2 La figure individuelle de l’enserrement de la bosse

Le second type de figure zébumachique, l’enserrement de la bosse ou *fehitrafo* consiste pour le *mpisavika* à s’accrocher de ses deux bras autour de la bosse du zébu (Figure 8.15 et 8.16), comme le mentionne Samuël :

« *Fehitrafo* : cette technique consiste à s’accrocher sur la bosse du taureau qui est le seul appui pour y rester. »

Cette technique individuelle est plus difficile que celle de l’étranglement car la prise est plus compliqué à maintenir, lors des sauts du zébu, et nécessite donc d’être pratiquée avec un zébu présentant une bosse suffisante.

8.3.2.3 La figure individuelle de l’enserrement de la bosse avec un bâton

La seule figure zébumachique qui n’est pas réalisée à mains nues est la figure de l’enserrement de la bosse avec le bâton de bouvier ou *barahazo na baratehina* (Figure 8.17). Ici, le *mpisavika* s’aide de son bâton pour faire le tour de la bosse du zébu et y rester accroché, comme le mentionne Samuël :

« *Barahazo na baratehina* : cette technique consiste à s’accrocher sur la bosse du zébu à l’aide d’un bâton ou d’une canne, en le tenant avec les deux mains. »

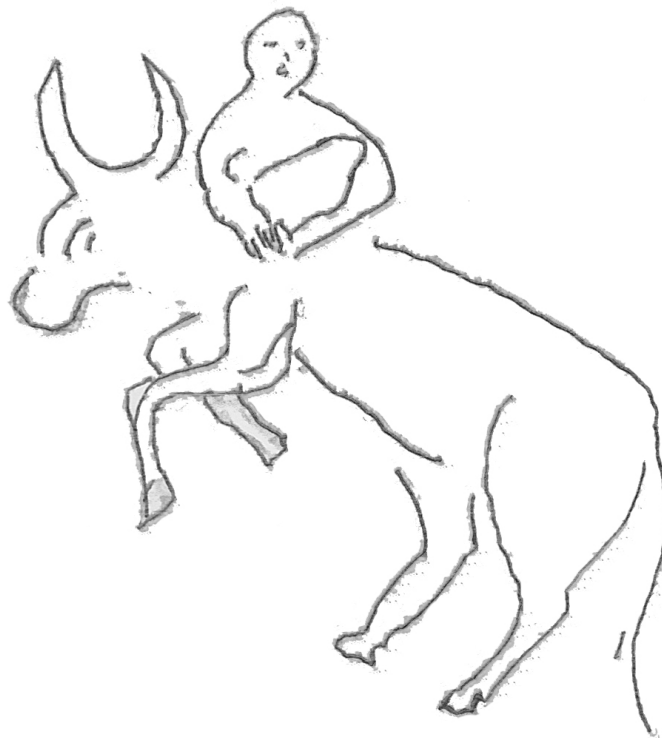


FIGURE 8.15 – Dessin original représentant la figure zébumachique du *fehitrafo*, réalisé pour l'auteur par le *mpisavika* Samuël Rakotosolofonomenjanahary en 2015, Madagascar.



FIGURE 8.16 – Photographie représentant la figure zébumachique du *fehitrafo*, extraite par l'auteur du film « *Savika – Andina 2012* », réalisé par Rapiervato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 13'58").

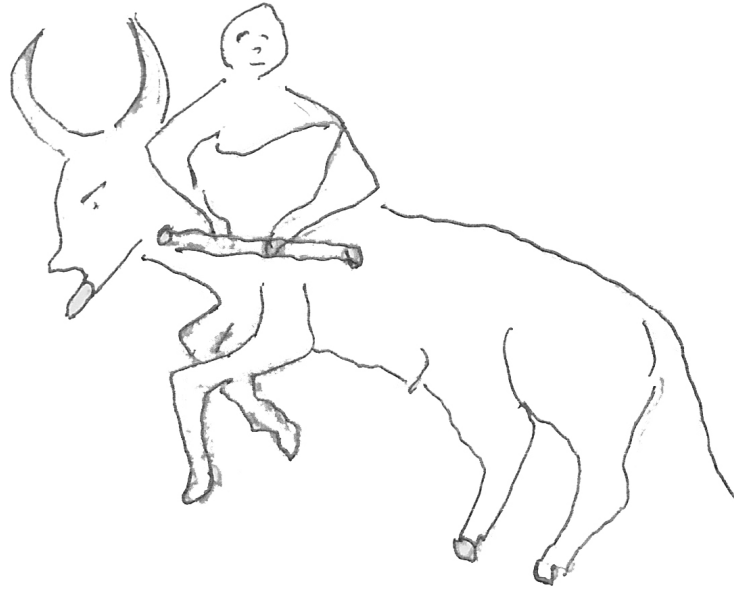


FIGURE 8.17 – Dessin original représentant la figure zébumachique du *barahazo*, réalisé pour l’auteur par le *mpisavika* Samuël Rakotosolofonomenjanahary en 2015, Madagascar.

De par l’utilisation du bâton, qui fausse le combat « à mains nues », cette figure individuelle est peu appréciée. Les spectateurs préfèrent en effet que le *mpisavika* utilise sa dextérité et sa force sans l’artifice du bâton pour se confronter au zébu.

8.3.2.4 La figure individuelle de prise à l’oreille

La figure zébumachique du *ta-tsofina* ou du *kiantsofina* est une position dans laquelle le *mpisavika* s’accroche d’un côté du zébu avec un bras autour de sa bosse et avec l’autre main il tient l’oreille de l’autre côté du zébu (Figure 8.18) comme l’explique Samuël :

« *Ta-tsofina* : il s’agit d’accrocher une main sur l’oreille du zébu et l’autre main sur la bosse, c’est-à-dire si le corps du *mpisavika* se trouve sur le côté gauche du zébu, le *mpisavika* tient l’oreille droite du zébu. »

Cette figure individuelle présente une difficulté d’ordre mystique car les oreilles des zébus ont le pouvoir d’annihiler les protections magiques du *mpisavika*, s’il reçoit un coup de l’oreille du zébu.

8.3.2.5 La figure individuelle de prise à la tête

La figure zébumachique la plus difficile à réaliser est celle du *beriloha* dans laquelle le *mpisavika* est positionné entre les cornes du zébu en le tenant par le cou, comme l’explique Samuël :

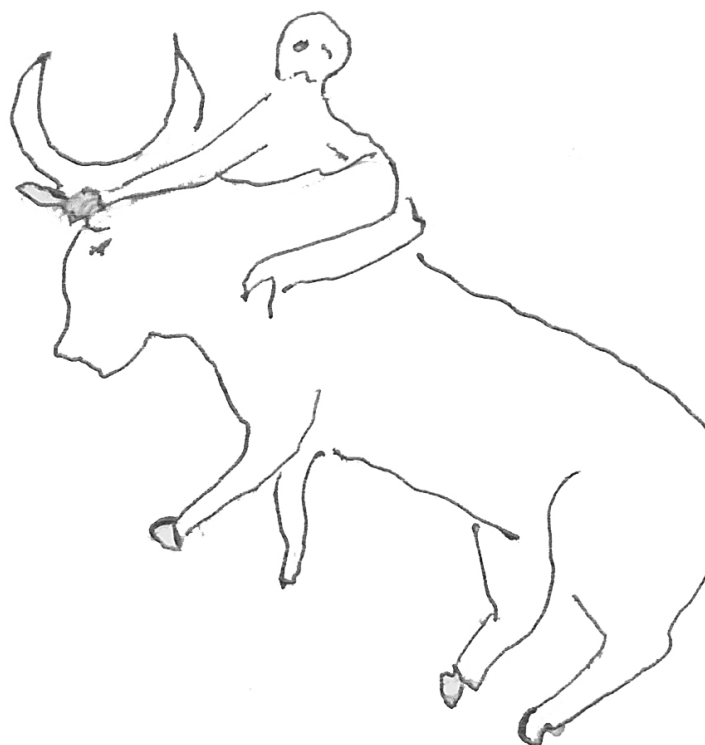


FIGURE 8.18 – Dessin original représentant la figure zébumachique du *tan-tsofina*, réalisé pour l'auteur par le *mpisavika* Samuël Rakotosolofonomenjanahary en 2015, Madagascar.

« *Beriloha* : dans cette position le corps du *mpisavika* se trouve entre les deux cornes du zébu et ses mains s'accrochent sur son cou, c'est une sorte de tête à tête entre l'homme et la bête. »

Il s'agit d'une figure qui ressemble beaucoup à celle qu'exécute le *pegador*, premier des *forcados* dans la *tourada* portugaise dans la figure dite « *pega de caras à cornea* ».

8.3.2.6 Les figures collectives de maîtrise du zébu

Les zébus ne se combattent pas toujours seuls. En effet, les *mpisavika* peuvent s'associer pour combattre et maîtriser un zébu.

L'une des figures collectives est celle du *saviky ny mpirahalalahy* (« *savika* de deux frères »), où deux *mpisavika* s'agrippent de façon synchronisée sur le zébu et conservent cette synchronisation dans leurs mouvements jusqu'à ce que le zébu soit épuisé (Figure 8.19).

Durant la dernière entrée de zébu, les lutteurs peuvent combattre le même zébu tous ensemble, c'est ce qu'on appelle le *kitangorona* (« tout le monde ensemble »). Ce dernier zébu est souvent un individu très fort qui nécessite la participation de tous, comme le mentionne Samuël :



FIGURE 8.19 – Photographie représentant la figure zébumachique collective du *saviky ny mpirahalahy*, extraite par l’auteur du film « *Savika – Andina 2012* », réalisé par Rapieravato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 21’23”).

« On peut aussi faire un kitangorona avec le zébu, c’est-à-dire plusieurs mpisavika essayent, de temps en temps, de lutter ensemble contre un zébu. Ce cas-là arrive quand le zébu est agressif. »

8.3.2.7 La figure collective du sacrifice

Lorsque les *mpisavika* font face à un zébu très puissant duquel il est difficile de s’approcher pour s’y accrocher, ils peuvent mettre en place une stratégie de groupe pour qu’un des *mpisavika* puisse exécuter une figure. Cette stratégie de groupe est également une figure appelé *ny andriana* ou *magnofana*, dans laquelle un *mpisavika* attire l’attention du zébu et s’offre en sacrifice à sa charge. Juste avant que le zébu ne soit sur lui, il se couche au sol pour éviter d’être encorné (Figure 8.20 et 8.21). Le zébu ralentit en arrivant sur lui et porte son attention sur le lutteur au sol, ce qui fait qu’un autre *mpisavika* peut en profiter pour s’accrocher sur le zébu, comme l’explique Samuël :

« Il y a une technique qu’on appelle ny andriana. Il y a un lutteur qui se sacrifie pour être encorné par un zébu. Cette technique s’appelle faire l’appât. En même temps, les autres lutteurs qui accompagnent celui qui a fait l’appât, rejoignent le zébu pour le combattre. Cette technique est la plus rapide pour jouer avec les zébus agressifs. »

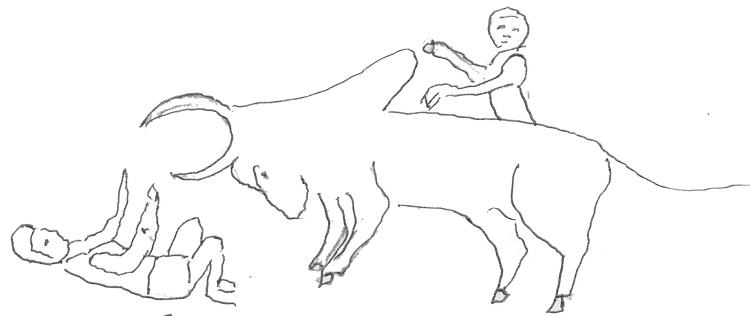


FIGURE 8.20 – Dessin original représentant la figure zébumachique du *magnofana*, réalisé pour l'auteur par le *mpisavika* Samuël Rakotosolofonomenjanahary en 2015, Madagascar.



FIGURE 8.21 – Photographie représentant un *mpisavika* se sacrifiant à terre pour permettre à son équipier de s'accrocher au zébu, extraite par l'auteur du film « *Savika – Andina 2012* », réalisé par Rapiervato en 2012, Madagascar (RAPIERAVATO, 2012, 31'19").

Cette figure collective met à l'honneur l'esprit de collectivité et de fraternité et de sacrifice entre les membres d'une même équipe de *mpisavika*.

8.3.3 Le *savika* comme source d'inspiration artistique malgache

Le *savika* est une coutume présente dans la vie des *betsileo* en tant que symbole identitaire et culturel fort. Ainsi, il n'est pas étonnant qu'il devienne une source d'inspiration artistique au sein des artistes et artisans locaux.

Nous pouvons citer comme premier exemple l'artisanat malgache et le travail du bois. En effet, certaines tribus *betsileo* sont connues pour être très douées dans la réalisation d'objets en bois richement travaillés, par exemple la tribu des *Zafimaniry* dont le savoir-faire a été récompensé en 2008 par son inscription à la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (UNESCO, 2008). Le combat contre le taureau inspire les artisans qui sculptent des combats entre hommes et zébus sur le bois. La photographie de la Figure 8.22 représente un homme qui combat un zébu dans la tradition du *savika*, accroché à son encolure. Cette statuette était exposée dans un hôtel d'Ambalavao, ville du sud du territoire *betsileo*.



FIGURE 8.22 – Photographie réalisée par l'auteur en 2015, d'une sculpture sur bois représentant un combat de *savika* dans la région du peuple *betsileo*, Madagascar.

Le *savika* se rencontre également dans les paroles des chansons malgaches récentes, produites par des artistes qui ont voulu ainsi rendre hommage à une tradition qu'ils respectent et apprécient particulièrement. Nous pouvons citer comme exemple la chanson du groupe Majeur 7 intitulée : « *Roapanologna* » Majeur2016. Le chanteur fait explicitement référence au *savika* et met en scène dans son clip vidéo les combats dans les arènes, tirés de vidéos de *savika* réels.

8.4 La codification sociale du *savika*

Le *savika* tient une place très importante dans la société malgache, en particulier dans la société *betsileo*. Nous proposons dans cette section d'analyser les valeurs portées par la pratique zébumachique du *savika*, celui-ci étant un spectacle divertissant, associé au rite dans lequel les *mpisavika* passent à l'âge en adulte en honorant leur famille dans un combat qui symbolise la lutte pour la survie que mènent les *betsileo* dans leur vie quotidienne. Nous analyserons également le rapport de la société à la célébration du *savika* pour identifier les différentes fonctions sociales ainsi que la place des entités du pouvoir mystique, religieux et politique.

8.4.1 Les valeurs portées par la pratique du *savika*

8.4.1.1 Un spectacle divertissant inséparable des rites

Le *savika* est un spectacle très apprécié pour son côté divertissant. Il attire les jeunes *Betsileo* car dans les campagnes il n'existe pas d'infrastructures pour pratiquer des sports. Le *savika*, dans les rizières ou dans les arènes est un moyen pour eux de se divertir en pratiquant un sport avec un animal pour lequel ils ont beaucoup de considération. Certains viennent par goût du jeu viril et brutal. En pratiquant le *savika*, les jeunes peuvent se procurer des sensations fortes, faire partie d'une équipe et apprécier le partage de ces émotions dans ce rite de passage à l'âge adulte. Cependant, ce ne sont pas les seules raisons qui poussent les jeunes à pratiquer le *savika*. En effet, comme nous l'avons expliqué plus tôt, le *savika* se pratique lors de cérémonies rituelles telles que la circoncision, les funérailles ou bien l'exhumation. Ainsi, les jeunes en participant à cette pratique zébumachique mettent un pied dans la continuité des traditions culturelles de leur famille et de leurs ancêtres.

Le *savika* est donc un spectacle divertissant pour les lutteurs et pour le public qui vient prendre plaisir à regarder les combats entre *mpisavika* et zébus, mais ce spectacle reste fortement et symboliquement lié à l'exécution de nombreux rites malgaches.

8.4.1.2 L'honneur de la famille

Le combat entre l'homme et le zébu n'est pas avare de contradiction. En effet, d'un certain côté c'est un honneur pour les hommes de combattre le zébu, considéré et respecté comme un frère de combat. D'un autre côté, les hommes malgaches qui ont une très grande fierté et sont très heureux de leur victoire face au zébu, éprouvent, a contrario, une très grande honte lorsqu'ils sont malmenés par le zébu et finissent à terre, parfois encornés. Dans ce cas, ils font tout pour quitter l'arène discrètement sans montrer leur douleur. Cependant, cette honte de la défaite est versatile car, une fois le combat terminé et les plaies soignées et guéries, les cicatrices sont alors arborées avec fierté en signe de virilité face à un ennemi qui était très puissant mais auquel ils ont survécu.

Interrogé au cours d'un *savika* traditionnel entre deux villages, le père d'un lutteur de *savika* explique qu'en combattant des zébus dans le *savika*, son fils fait un grand honneur à sa famille (BOERO, 2013, 12'05") :

« *Combattre contre les zébus, c'est un grand honneur.* »

D'ailleurs, il va plus loin en allant même jusqu'à mentionner le fait que c'est dans le but d'avoir un *mpisavika* dans la famille, que lui et sa femme ont souhaité concevoir un garçon, dont le destin de *mpisavika* était donc déjà tracé avant sa naissance (BOERO, 2013, 12'25") :

« *Avec sa mère, on l'a mis au monde dans le but d'avoir un grand combattant dans la famille.* »

Le fils, *mpisavika* de son état, est tout à fait conscient de l'attente dont il fait l'objet (sa famille et même son village) et met toute sa force et sa volonté pour être un bon combattant de *savika*. Mais c'est aussi pour lui une bonne récompense car cela lui apporte une belle renommée dont il pourra tirer parti dans sa vie (BOERO, 2013, 12'35") :

« *Je suis fier et en même temps je dois être un bon lutteur alors j'ai la responsabilité de l'honneur de la famille. Je dois faire honneur au nom de mon*

père. [...] Il n'y a rien à gagner. En revanche cela te permet d'avoir une bonne renommée dans la société car tout le village a pu voir que tu as réussi à braver quelque chose de dangereux, donc tu es très respecté. »

8.4.1.3 Le symbole de la lutte pour la survie

Le *savika* est porteur d'un symbole très fort mettant en scène la lutte des hommes pour leur survie dans laquelle s'opposent la vie et la mort. Ce symbole est finalement assez proche du symbolisme qu'on peut retrouver dans la tauromachie européenne, dans la corrida espagnole et la *tourada* portugaise.

Dans son livre sur l'histoire de la royauté de Madagascar, Françoise Raison-Jourde qui mentionne le *savika* donné lors de funérailles, relève ce symbole de lutte victorieuse de la vie sur la mort (RAISON-JOURDE, 1983, p. 200) :

« C'est dans le même contexte de lutte victorieuse de la vie contre la mort qu'il faut aussi comprendre la « corrida » betsileo qu'est le tolon'omby organisé à l'occasion des funérailles. »

De façon plus générale, c'est-à-dire en dehors de l'organisation particulière des funérailles, ce symbole de la lutte pour la survie est typique du schéma de pensée du peuple *betsileo*. En effet, celui-ci se complait à voir la vie comme une lutte difficile dans laquelle les hommes doivent surmonter beaucoup d'obstacles pour pouvoir survivre (BONGRAND, 2009, 3'50") :

« Réputé dur à la tâche le peuple betsileo considère la vie comme un combat acharné, truffé d'obstacles à surmonter. »

Les *Betsileo* veulent également pérenniser la « fierté de leur parent » (*agnarandray*) et l'achat de zébus représente un moyen d'atteindre cet objectif de survie. Eux-mêmes expliquent cette lutte dans l'une de leur expression : « *ady lahy ny fiainana* » qui signifie que « la vie est perçue comme un combat acharné ».

Ainsi, dans le *savika*, les *mpisavika betsileo* retrouvent le symbole de cette lutte pour leur survie et c'est le zébu lui-même qui au travers de ses différents atours, représente les problèmes de la vie que le *betsileo* doit affronter et vaincre (BONGRAND, 2009, 22'33") :

« Les pattes, le cou, les cornes du zébu représentent les problèmes de la vie que l'individu doit surmonter. »

Les pattes sont les membres qui permettent au zébu de se mouvoir. Ainsi, lorsque le *mpisavika* est accroché au zébu, celui-ci doit faire en sorte d'esquiver les coups de pattes et d'arriver à maîtriser le zébu pour qu'il n'avance plus. Cela symbolise pour le *Betsileo*, le fait qu'il doit être prudent face aux problèmes mais en même temps qu'il doit tout faire pour les maîtriser, comme il le fait avec le zébu, finissant par imposer aux pattes du zébu de s'arrêter de sauter et de bouger.

Le cou est l'organe du zébu qui relie la tête pensante du zébu à son corps exécutante. Pour vaincre le zébu, le *mpisavika* doit s'attaquer au cou pour étouffer la bête et supprimer la liaison entre le corps et la tête. Cela symbolise le fait que le *Betsileo*, lorsqu'il s'attaque aux problèmes de sa vie, doit couper le lien entre le pensant et l'exécutant des problèmes pour en triompher.

Les cornes sont les armes les plus dangereuses du zébu, c'est la partie du zébu dont doit se méfier le plus le *mpisavika*, car il risque des encornements qui peuvent parfois être fatals. Les cornes du zébu peuvent représenter les « armes » des ennemis du *Betsileo* dont il doit se méfier tout particulièrement dans sa vie quotidienne.

8.4.2 Le rapport de la société malgache à la fête taurine

Le *savika* est une fête très populaire qui revêt des aspects économiques et qui possède de nombreuses fonctions sociales. Dans cette célébration, la place des différents pouvoirs est présente, que ce soit le pouvoir mystique traditionnel, ou plus en marge le pouvoir religieux et politique.

8.4.2.1 L'aspect économique du *savika*

Le *savika*, lorsqu'il est célébré et attire un public important, est le vecteur d'une fonction économique non négligeable. Tout d'abord, cette activité rapporte de l'argent à l'Association *savika* d'Amoron'i Mania qui prélève une partie de l'argent du public. En 2007, cette association a comptabilisé 19 430 spectateurs et a enregistré une recette nette de 219 170 000 *ariary* (environ 73 000 euros) (SOLOFOMIARANA RAPANOËL, 2012). Cela constitue une somme importante à Madagascar où le salaire minimum est d'un peu plus de 45 €/mois (VOTRESALAIRES.ORG/MADAGASCAR, 2017). D'ailleurs, Andrinatsanganahary note une augmentation régulière du nombre de spectateur qui viennent chaque année assister au *savika* (ANDRINATSANGANANAHARY, 2012). Le *mpisavika* Samuël Rakotosolonjanahary explique que la célébration du *savika* permet de récolter de l'argent,

même durant les célébrations traditionnelles familiales :

« Souvent le *savika* dans les arènes est organisé pour récolter de l'argent ou organisé pendant la circoncision ou l'exhumation (cérémonie de retournement des morts). Cette pratique est clôturée par les arènes. »

De plus, les *mpisavika* qui sont liés à l'Association peuvent désormais percevoir une réelle rémunération sous la forme d'un salaire mensuel complété par les primes qu'ils reçoivent durant les combats (SOLOFOMIARANA RAPANOËL, 2012).

Les propriétaires des zébus qui sont rémunérés à chaque combat auquel participent leurs bêtes, voient également d'un très bon œil le *savika*, un moyen pour eux de récupérer un peu d'argent supplémentaire grâce à leurs zébus (ANDRINATSANGANANAHARY, 2012). Cela explique qu'il y ait de plus en plus d'éleveurs qui veulent voir leurs zébus participer au *savika*.

Le public qui se déplace nombreux, se restaure, se loge, se déplace, achète et consomme durant les festivités du *savika*. Ainsi, tout le secteur tertiaire de la ville bénéficie de l'organisation d'un *savika* (SOLOFOMIARANA RAPANOËL, 2012). Basile Rakotonira, un lutteur, témoigne du fait que le *savika* possède aussi une fonction économique forte (SLATE AFRIQUE, 2011) :

« La société malgache a perdu beaucoup de ses valeurs. Alors les jeunes doivent perpétuer cette pratique parce qu'aujourd'hui, elle est devenue une source de revenus et nourrit beaucoup de familles. »

De façon plus générale, la pratique du *savika*, en particulier dans la région d'Amoron'i Mania, associée à un tissu culturel et artistique riche, comme par exemple la sculpture sur bois des *Zafimaniry*, fait de cette région *betsileo* une région attractive pour le tourisme, ayant un impact positif sur tous les secteurs économiques liés au tourisme. Ainsi, la région depuis les années 1990 a connu une augmentation de son activité touristique. En effet, Bruno Allain Solofomiarana Rapanoël donne des chiffres qui mettent en lumière cette hausse du secteur touristique de la région. En 1992, on comptait 2447 touristes étrangers et 7518 touristes malgaches dans la région. 5 ans plus tard en 1997, le nombre de touristes étrangers a grimpé à environ 10 000 et le nombre de touristes malgaches a atteint 17 614 personnes (SOLOFOMIARANA RAPANOËL, 2012). Malheureusement, avec les crises politiques et le développement de l'insécurité à Madagascar au début du

XXI^e siècle, le nombre de touristes étrangers à Madagascar a fortement chuté et ce n'est que très récemment et timidement que les étrangers reviennent à Madagascar et dans la région d'Amoron'i Mania.

Ce développement du *savika* a de belles retombées économiques pour la société malgache, en particulier *betsileo*. Cependant, Solofomiarana Rapanoël pointe du doigt deux retombés plus néfastes qui entourent ce développement économique (SOLOFOMIARANA RAPANOËL, 2012) et pour lesquels le gouvernement doit prendre des dispositions pour limiter l'émergence de ces phénomènes néfastes qui pourraient conduire à salir la réputation du *savika*. Le premier est liée à la consommation d'alcool durant les festivités qui engendre parfois des comportements de violence ou de dépravation en marge des célébrations. Le second est le développement de la prostitution en marge également des spectacles, en raison de la présence du nombre important de personnes présentes, en particulier d'hommes qui se sont déplacés pour assister aux célébrations du *savika* et qui peuvent chercher un peu d'affection, le soir à la fin des spectacles.

8.4.2.2 Les fonctions sociales du *savika*

Pour le *Betsileo*, la vie communautaire est très importante. Il s'agit de la base même de sa vie et de son existence. Toutes ses activités se fondent sur deux concepts : le *fhavanana*, la parenté, et le *firaisankina*, l'entraide qu'on retrouve comme fonction sociale dans le *savika*. De plus, le *savika* possède d'autres fonctions sociales liées à l'éducation, la moralité, la préparation au mariage et le développement de l'identité nationale.

8.4.2.2.1 Le *fhavanana*, le concept de relation entre Malgaches

Dans la société malgache, le *fhavanana* est un concept de lien social très important et répandu dans toutes les ethnies de l'île. Il n'est pas évident de décrire ce que ce mot renferme vraiment mais c'est un mélange d'entraide, d'affection, de partage et de respect (BONGRAND, 2009, 7'15") :

« Pour les *Betsileo* la vie communautaire est la base même de la vie. Au cœur du système : le *fhavanana* qui implique affection, partage et respect et entraide au sein des membres d'un même clan. On retrouve toutes ses vertus dans le monde du *savika*. »

Nous expliciterons ici les trois éléments fondamentaux du *fhavanana* : l'affection (*fitiavana*), le partage (*fifampitsimbinana*), et le respect (*fifanajana*) et comment ils s'inscrivent dans la pratique du *savika*.

Le *fitiavana*, l'affection Le premier pilier du *fhavana* est le *fitiavana*, c'est-à-dire l'affection. Cette affection réciproque est importante dans la société malgache. Cette affection peut s'illustrer à travers deux proverbes malgaches. Le premier dit : « *Fitia mi-famaly ro mahatsara fihavanana.* », ce qui signifie que l'affection réciproque renforce la relation entre les gens. Le second : « *Aza atao fitia varavarana, tiana ihany fa atositosika.* » dit : « Il ne faut pas aimer comme on aime une porte, on l'aime mais on la pousse. », ce qui signifie qu'il faut avoir de l'affection sincère pour les gens et pas seulement pour profiter d'eux et les utiliser puis les repousser lorsqu'ils ne nous sont plus utiles.

Dans le contexte du *savika*, le *fitiavana* prend tout son sens. D'ailleurs, lors des discours qui précèdent les combats, il n'est pas rare qu'un orateur se serve du proverbe *betsileo* « *Fitia tsa mivaly, mahafohy fisaigana.* » qui signifie que l'amour sans réciprocité est néfaste à la réflexion et à l'épanouissement. Cette phrase a une importance toute particulière dans trois facettes du *savika*. Premièrement, en ce qui concerne la rétribution des *mpisavika*, cette expression signifie qu'ils doivent recevoir une prime en rapport avec le spectacle qu'ils ont fourni. Deuxièmement, en ce qui concerne le combat avec le zébu, les *mpisavika* doivent l'affronter avec affection, comme s'il combattait un frère, sans méchanceté. Troisièmement, toujours concernant le combat, les *mpisavika* doivent faire preuve de réciprocité dans l'affection avec le zébu. Ainsi, si l'animal donne « affectueusement » des coups de cornes, le *mpisavika* ne doit pas se laisser faire et lui rendre ses coups avec réciprocité.

Avec le proverbe malgache « *Tragno atsimo sy avaratra ka izay tsy mahalaigna ialofana.* » qui signifie que lorsqu'on considère « deux maisons voisines, on s'abrite là où la pluie ne suinte pas », il est également possible de relier *fitiavana* et *savika*. En effet, dans le *savika* traditionnel, les invitations, pour participer à l'organisation de la célébration, se font oralement de connaissance à connaissance, impliquant la participation d'une communauté liée par des liens d'affection forts. Toutes ses personnes, famille et amis, viennent donc, dans ce proverbe, se réfugier ensemble dans la « maison » pour résoudre les problèmes, symbolisé par la « pluie », qui correspondent à l'organisation du *savika*.

Au travers de l'expression malgache : « *Ny adidy ho vita, ny fahafinaretana ho azo.* » qui veut dire que « les devoirs seront accomplis et le plaisir assuré », le *savika* apparaît en pratique dans la vie quotidienne des Malgaches, parmi tous les divertissements et célébrations, comme le spectacle le plus distrayant et donc le plus à même de rassembler les familles et les amis, leur permettant ainsi de partager ensemble des moments d'aff-

fection indispensables. Ce rassemblement apporte aux organisateurs un soutien affectif très important dans leur vie sociale. Comme l'explique Samuël Rakotosolofonomenjarahy, le public profite également du *savika* pour raffermir leurs liens et partager de bons moments entre eux :

« *Le savika rapproche aussi les spectateurs et leur permet de tisser des liens entre eux en partageant les fortes émotions pendant le savika (l'excitation et l'angoisse par exemple). Le savika est très différent de toutes les compétitions ou même du sport car il n'y a ni vaincu, ni vainqueur, c'est aussi une distraction dans la rizière.* »

Le *fifanajana*, le respect Le second pilier du *fhavana* est le *fifanajana*, c'est-à-dire le respect. Le respect est l'élément dans la vie Malgache protégeant les structures sociales et familiales, qui implique en particulier un profond respect des aînés. D'ailleurs, le proverbe « *Ny tenindraiamandreny toy ny tsipak'ombilahy, leha mahavao mahafaty, leha tsa mahavao mahafanigna.* » qui se traduit par « les paroles des aînés sont comme les ruades des zébus, si elles atteignent la cible, elles tuent, sinon elles étourdissent » signifie que les conseils des aînés sont pleins de sagesse et doivent être suivis et respectés par les jeunes générations.

Ce *fifanajana* est également très important dans la pratique du *savika*. Lorsqu'une célébration de *savika* est organisée, les *mpisavika* dans les arènes honorent et montrent du respect envers leurs aînés en respectant les traditions. Les jeunes lutteurs se doivent de respecter les *mpisavika* plus âgés et plus expérimentés qui leur prodiguent des conseils. Le public doit aussi respecter les organisateurs qui ont organisé les festivités et les *mpisavika* sans les huer ou les dénigrer s'ils se montrent courageux.

Même dans le combat, au centre des arènes, le *fifanajana* est bien présent entre les *mpisavika* qui combattent ensemble et veillent les uns sur les autres mais également entre les *mpisavika* et les zébus. En effet, le *mpisavika* doit être loyal et combattre avec autant de respect que possible, le zébu en duel. Un *mpisavika* ne s'attaque pas à un zébu qui a déjà été maîtrisé et qui est déjà épuisé. Par ailleurs, les Malgaches considèrent que le zébu respecte lui aussi en retour le *mpisavika* en ne le chargeant pas alors qu'il est déjà étendu à terre. Comme chez beaucoup d'animaux (respect de la hiérarchie chez les mammifères...), cette posture étendu à terre est certainement reconnue par le zébu comme un signe de soumission qui ne justifie plus, pour le zébu, la nécessité de se faire respecter

en chargeant.

Le *fifampitsimbinana*, le partage Le troisième pilier du *fhavana* est le *fifampitsimbinana*, c'est-à-dire le partage. Dans la société malgache, il est important de partager ce que l'on a avec ses proches, même si c'est une chose insignifiante comme le dit le proverbe « *Valala iray ifanapahana.* » c'est-à-dire qu'« une sauterelle est à partager avec tout le monde ». Le partage implique également le plaisir d'offrir pour celui qui donne, souvent supérieur au plaisir de recevoir comme le dit l'expression « *Tsa sahaza ny omena fa sahaza ny mpagnome* », ce qui signifie que « le cadeau n'est pas digne du receveur mais du donneur ».

Le *savika* est également porteur du *fifampitsimbinana*. Les organisateurs des célébrations du *savika*, font en sorte que tous les participants et tous les invités puissent profiter pleinement des festivités. En effet, l'équipe de *mpisavika* doit se partager les zébus à combattre, et chaque lutteur doit y trouver son compte, les jeunes inexpérimentés doivent pouvoir faire leur preuve et les plus expérimentés doivent pouvoir montrer leurs techniques bien rodées, chacun étant soutenu par le groupe. Les propriétaires des zébus font aussi preuve de partage. En effet, même si un propriétaire ne possède pas beaucoup de zébus, s'il a été convié à un *savika*, il les partage avec plaisir.

8.4.2.2.2 Le *firaisankina*, la solidarité

Dans la continuité du *fhavanana*, le *firaisankina*, c'est-à-dire la solidarité, représente un autre pan essentiel de la vie sociale des Malgaches. En effet, le travail et la vie sont souvent durs pour les Malgaches donc la solidarité est une nécessité pour survivre. Le proverbe « *Tondro tokana tsa mahazo hao, hazo tokana tsa mba ala.* » dit qu'« un seul doigt ne peut pas attraper un pou et un seul arbre ne constitue pas la forêt » ce qui signifie que c'est ensemble que les Malgaches sont forts et peuvent accomplir les travaux les plus pénibles.

L'application du *firaisankina* à la célébration du *savika* est essentielle pour que le spectacle se déroule bien. Tout d'abord, les propriétaires de zébus et les organisateurs du spectacle sont solidaires entre eux. Les propriétaires amènent leurs zébus avec plaisir car ils savent que lors d'une prochaine célébration dont ils pourraient être les organisateurs, les autres propriétaires viendront aussi avec leurs zébus pour la cérémonie.

Au centre des arènes, le *firaisankina* est également très présent entre les *mpisavika*,

comme le souligne Samuël Rakotosolofonomenjanahary :

« Le savika, comme cela a été dit précédemment, est une coutume malgache. Il contribue à l'affermissement du lien entre les Malgaches; parce que les participants du savika (mpisavika) ne se connaissent même pas, mais pendant la lutte ils sont solidaires entre eux, apprennent à s'apprécier et développent une confiance mutuelle. »

En effet, les *mpisavika* doivent veiller les uns sur les autres, dans le cas où l'un d'entre eux risque de se faire blesser. Par exemple, lorsqu'un *mpisavika* est accroché à un zébu, les autres font diversion avec les autres zébus pour qu'ils ne risquent pas de mettre en danger le *mpisavika* concentré et vulnérable dans le duel avec son zébu. Comme nous l'avons expliqué plus haut dans ce chapitre, dans la prise du sacrifice, l'un des *mpisavika* attire et subit la charge du zébu dans un esprit de solidarité pour qu'un autre *mpisavika* puisse enclencher une figure zébumachique face à un zébu difficile à maîtriser. Enfin, les *mpisavika* s'entraident lors de la dernière entrée, pour maîtriser tous ensemble un zébu.

8.4.2.2.3 La fonction éducatrice du savika

Ernest Ratsimbazafy explique, à un journaliste de Slate, la fonction sociale du *savika* qui consiste à éduquer les jeunes afin de tisser des liens entre générations autour d'une pratique commune (SLATE AFRIQUE, 2011) :

« L'éducation des jeunes betsileo se réalise par l'observation du vécu quotidien. Le savika est un des éléments d'éducation des jeunes et des adultes. Les parents initient leurs enfants dès leur plus jeune âge à aimer et à soigner les zébus. »

Plus grands, les enfants sont confrontés aux zébus dans les rizières et vont développer une complicité qui va s'accroître au fil du temps, les préparant au *savika* (BONGRAND, 2009, 7'35") :

« En jouant avec les zébus dans les rizières les jeunes se familiarisent avec eux et travaillent sans crainte. C'est l'une des étapes de maîtrise des bêtes dont l'apprentissage commence dès l'enfance. La complicité avec l'animal va s'accomplir progressivement, naturellement. »

Ernest Ratsimbazafy explique au journaliste de Nova Planet que le *savika* est « un rite de passage à l'âge adulte » (BROSSE, 2012) :

« Ce jeu occasionnel servant à éduquer les jeunes dans leur préparation à la vie active, s'avère un élément essentiel dans la formation et le développement de la personnalité. Il sert à démontrer à la communauté, aux spectateurs et à soi-même la virilité, le goût du risque, l'adresse et le style personnel de chacun. Les combattants s'en servent aussi pour le prestige des ancêtres, du groupe, du clan, de l'équipe d'appartenance et du village tout entier. »

La pratique du *savika* est un vrai héritage générationnel puisque les techniques sont transmises, le plus souvent, dans le milieu traditionnel, de père en fils. La domination du zébu dans le *savika* est présentée aux jeunes avec l'idée sous-jacente que lorsqu'on domine on apprend aussi à respecter. Tanjona Rakotomarolafy estime que le *savika* est « une initiation où se forge l'éducation de toute une vie » (SABRINA, 2011).

En participant au *savika*, le jeune *Betsileo* sera reconnu par son clan comme un adulte, et par sa famille qui appréciera qu'il perpétue les traditions familiales. S'il réussit à maîtriser le zébu il sera considéré comme un véritable héros.

8.4.2.2.4 Le *savika* comme protecteur de la moralité

La pratique du *savika* impose une condition de vie exemplaire et une discipline qui protège les jeunes *mpisavika* et les empêche de tomber dans la délinquance (BONGRAND, 2009, 12'00"). Basile Rakotonirina, en tant que recruteur de *mpisavika* fait passer à ses recrues des épreuves physiques mais également des épreuves de moralité (BONGRAND, 2009, 13'20") :

« Après l'épreuve de moralité qui recommande de prendre soin de votre corps, de ne pas boire d'alcool, d'être modéré dans vos rapports avec les femmes, on attend de vous une conduite irréprochable, car un sportif est quelqu'un qui doit montrer l'exemple. »

En entrant dans la communauté du *savika* les jeunes *mpisavika* embrassent donc des principes moraux qui doivent les protéger des vicissitudes de la vie.

8.4.2.2.5 Le *savika* comme facilitateur du mariage

Le *savika* est également un moyen pour les hommes de se faire remarquer par les jeunes femmes célibataires. Dans les arènes ils montrent leur force, leur courage, leur

virilité, leur personnalité et leur technicité. Ils profitent de cette occasion pour se montrer et s'exposer à la jeune gente féminine. Ernest Ratsimbazafy (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 193) rapporte un texte de *rija* (type de chanson traditionnelle *betsileo*) qui montre bien cette idée :

« *Ny satroky ny mpanologna dia agna am-bala se nahita andRamaitso-manga egnny an-dohavala.* » (Traduction : « *Le chapeau du lutteur tombe dans le parc quand il voit la Belle-Noire au haut-bord du parc.* »)

Un lutteur de *savika* explique sa fierté qu'il a de combattre devant les femmes en suivant les traditions de ses aïeux (CCTV+, 2015) :

« *Lorsque je suis dans les arènes je me sens fort, je me sens bien et j'ai confiance en moi. Par-dessus tout, quand il y a beaucoup de femmes autour, cela me fait ressentir de la fierté. Je ne suis plus effrayé lorsque je vais combattre le zébu, si j'étais effrayé, je ne le ferais pas. Mes ancêtres ont pratiqué le savika pendant des générations, c'est une part de notre culture.* »

Les femmes spectatrices qui viennent, pour apprécier le spectacle sont souvent là également pour apprécier les hommes qui combattent et pourquoi pas pour rencontrer l'amour, l'homme qui, par ses capacités à affronter le zébu, sera digne de devenir un bon mari. Dans le reportage de CCTV+ réalisé lors d'un *savika*, des jeunes femmes prennent la parole pour expliquer ce qu'elles sont venues chercher ce jour-là. L'une d'elles se confie CCTV+2015 :

« *J'aime bien assister au savika et je suis sous le charme des lutteurs qui jouent avec les zébus. Il y a beaucoup de gens qui apprécient le savika et c'est un bon moment pour faire la fête ensemble.* »

Une autre femme, très attirée par l'un des lutteurs, ajoute :

« *C'est un moment de réjouissance pour nous. C'est le moment de voir des hommes forts et courageux. J'adore Andry, l'homme avec le haut rouge et le short bleu parce qu'il est très bon au savika.* »

Les hommes qui combattent montrent qu'ils ont la force, la fougue, le courage nécessaires pour fonder une famille, ils ne sont plus des adolescents. Ces témoignages montrent bien que le *savika* a une fonction sociale de préparation au mariage dans la communauté *betsileo*.

8.4.2.2.6 Le *savika* comme symbole de l'identité malgache

Depuis l'indépendance de Madagascar en 1960, le pays a entrepris dans la seconde partie du XX^e siècle une malgachisation linguistique et culturelle, afin de se doter d'une identité nationale forte, au moins en apparence. En effet, comme nous l'avons dit précédemment dans ce chapitre, Madagascar est un pays très divisé sous la forme d'une mosaïque d'ethnies possédant ses traditions culturelles et ses dialectes propres. Ainsi, il est assez difficile de faire ressortir des symboles identitaires forts sur lesquels s'appuyer de façon large entre les différentes ethnies. Le *savika* qui est à l'origine une pratique *betsileo* et *merina* dans une moindre mesure ne semble pas, a priori, pouvoir se positionner comme un symbole fort de l'identité malgache.

Cependant, contre toute attente, en se modernisant et en s'ouvrant à une « certaine » médiatisation, le *savika* est devenu le seul sport qui se développe bien à Madagascar (BONGRAND, 2009, 1'40") et il est, au moins dans certaines régions, plus populaire que le football (BONGRAND, 2009, 33'02"). L'une des raisons de ce succès est le fait que le zébu est un symbole fort dans toutes les ethnies de Madagascar. De plus, le gouvernement encourage la promotion de cette pratique et le reprend comme symbole identitaire culturel sur ses billets de 5 000 *ariary* (Figure 8.23) en 1993 (JLB - COLLECTIONNEUR, p.d.).



FIGURE 8.23 – Image d'un billet malgache de 5 000 *ariary* de 1993, Madagascar (SAINA, 2017).

Au début du XXI^e siècle le gouvernement appuie la promotion de ce sport par l'intermédiaire de l'Association *savika* d'Amoron'i Mania. Par ailleurs, en s'éloignant un peu de ses rites traditionnels ancestraux *betsileo* et en se faisant passer un peu plus pour un sport, le *savika* peut être bien accepté par les autres ethnies de Madagascar.

D'un autre point de vue, la société traditionnelle malgache est menacée par son ouverture à la globalisation et la modernisation de la société. Le *savika*, issu de traditions

ancestrales devient un « pilier de la conscience identitaire » (BONGRAND, 2009, 12'20"). C'est de cette façon que le *savika* pourrait devenir à terme un symbole identitaire fort partagé sur toute l'île.

8.4.2.3 La place des superstitions dans le *savika*

Le peuple malgache est un peuple très superstitieux où se mêlent les croyances, la magie, l'art divinatoire et toutes sortes de superstition. Le *savika* ne fait pas exception à la règle et est soumis à l'exercice du mysticisme malgache, en particulier les interdictions superstitieuses.

8.4.2.3.1 Le *fady* ou tabou

L'autorité de Razana ou l'ancêtre divinisé est dictée à travers des ordres qui s'accompagnent de tabous, désignés sous le terme de *fady*, c'est-à-dire des interdits, de toutes sortes (lieux, actions, nourriture, etc...). Enfreindre un *fady* équivaut à se rendre coupable envers les ancêtres. Ces interdits tissent une toile très complexe autour de chaque individu en fonction de son sexe, son appartenance familiale ou communautaire, mais également selon le lieu où il se trouve et la période de l'année. Ces tabous régissent l'ensemble de la vie malgache en mettant des barrières sur ce que peut faire un individu l'empêchant souvent de sortir de sa communauté et du destin qu'il lui est tracé. Ces *fady* concernent principalement l'utilisation de certaines substances, principalement de la nourriture, et la temporalité de certaines actions et rites.

8.4.2.3.2 Le *fady* du *savika*

Il existe des *fady* qui sont propres à la pratique du *savika*. L'*ombiasy* connaît par son pouvoir mystique tous les tabous du *savika*, et peut savoir où peut se dérouler ou non le spectacle. Il décide, en fonction de l'astrologie, du bon jour pour la lutte. L'*ombiasy* dicte les règles mystiques du bon déroulement, pour qu'aucun incident n'arrive. Ces *fady* sont communiqués aux *mpisavika* et à leurs entourages présents. Ils sont donc connus par tous les gens concernés par la pratique du *savika*. Lorsque des *mpisavika* arrivent pour combattre sur un lieu qu'ils ne connaissent pas ils doivent obligatoirement se renseigner sur les *fady* locaux, auprès de l'*ombiasy* local.

L'*ombiasy* doit expliquer les *fady* aux *mpisavika* mais doit également mentionner les conséquences auxquels s'exposent les *mpisavika* s'ils violent ces *fady* et quel remède uti-

liser en cas de non-respect de ces *fady*. On peut citer quelques exemples de *fady* qui sont couramment suivis par les *mpisavika*.

- Les *mpisavika* ne doivent pas manger avant le combat ou emmener sur le lieu de combat de l'ail ou de la viande de porc.
- Les *mpisavika* ne doivent pas sortir de l'enceinte du spectacle après avoir reçu leur bénédiction (*fafi-rano*).
- Les *mpisavika* doivent toujours entrer dans les arènes par la même porte sans se retourner.
- Avant la lutte, les *mpisavika* ne doivent pas s'asseoir à l'intersection d'un chemin.
- Les femmes ne peuvent pas entrer dans la fosse de combat pour lutter avec le zébu. En effet, cela constitue une provocation contre les forces surnaturelles qui peuvent entraîner la blessure ou la mort d'un *mpisavika*. C'est donc la raison qui fait qu'il n'y a pas de femmes *mpisavika* et qu'elles restent toujours dans les gradins, dans le public.

8.4.2.3.3 Les *ody* du *savika*

Pour se prémunir des blessures ou de la mort, l'*ombiasy* donne également aux *mpisavika* des talismans de protection, appelés *ody*. Les *ody tandroka* (anti-cornes) les protègent tout particulièrement des coups de cornes du zébu. Ces protections magiques sont utilisées en parallèle des *fady*. Ainsi, pour que les protections magiques des *ody* fonctionnent, les *mpisavika* doivent se plier au respect des *fady*. Pour que l'effet des *ody* soit amplifié, c'est-à-dire que leur protection soit plus efficace, il faut bien les attacher au niveau de la hanche et jamais sur la tête ou près du cœur. Il est préférable de respecter les interdits du *savika* afin de ne pas les offenser, même si leur bienfondé est parfois discutable.

8.4.2.3.4 Les conséquences de la transgression des *fady*

Dans le monde du *savika* malgache, la transgression des *fady* peut aboutir à des conséquences très fâcheuses pour le *mpisavika* fautif. Le risque est que le *mpisavika* se fasse encorner par le zébu, qu'il se fasse piétiner ou encore écraser contre la rambarde de l'arène. Les blessures sont souvent graves avec des séquelles, voire mortelles, comme dans toute pratique tauromachique face à un taureau ou un zébu.

8.4.2.3.5 Les remèdes ou antidotes à la transgression des fady

Avant toute intervention de l'*ombiasy*, un *mpisavika* qui a transgressé le tabou doit offrir un sacrifice en échange. Généralement ce sacrifice est assez onéreux pour le *mpisavika*, il peut s'agir d'un coq dans les cas les plus simples, mais le sacrifice peut nécessiter un zébu en bonne santé dans les cas les plus graves. Le sacrifice des zébus est considéré comme le moyen de s'attirer les bienfaits et la protection de Dieu et des ancêtres, tout en permettant, de façon plus terre à terre, d'absorber des protéines nobles, souvent absentes lors des repas ordinaires à la campagne.

Lorsqu'un *mpisavika* n'a pas suivi les *fady* et qu'il a subi un accident grave, on prête à l'*ombiasy* la capacité de soigner les blessures du lutteur par la seule imposition de ses mains, en attendant la préparation médicinale à base de plantes qui doivent arrêter l'hémorragie et refermer la plaie. Les soins prodigués avec la salive sont également courants. La salive est mélangée à des plantes médicinales *fanamoka*, *ahibalala* et *tsimanandra*, préalablement mâchées et déposées en cataplasme sur la blessure (RATSIMBAZAFY, 2006, p. 198). Les blessures internes (entorses, fractures) se traitent avec des massages en utilisant la salive comme une huile de massage.

8.4.2.4 La place de la religion dans le *savika*

La population malgache est estimée en 2010 à 20 710 000 habitants et l'immense majorité d'entre eux (environ 85 %) suivent la religion chrétienne (majoritairement le catholicisme et minoritairement le protestantisme) (PEW RESEARCH CENTER, 2015). Environ 3 % des Malgaches sont de confession musulmane. Les autres grandes religions telles le judaïsme, le bouddhisme ou l'hindouisme sont très minoritaires et représentent au total moins de 1 % de la population. On note que 4,5 % des Malgaches suivent des cultes traditionnels et que les 7 % restant ne sont pas affiliés à une religion en particulier.

La pratique du *savika* remonte à plusieurs siècles, au temps où la religion chrétienne n'était pas majoritaire. La population malgache, en particulier en territoire *betsileo*, suivait les principes religieux du culte traditionnel des ancêtres dans laquelle ces derniers ont toujours une influence sur les vivants. D'ailleurs un proverbe malgache dit que : « *Tsy maty ny maty*. » (« Les morts ne sont pas morts. »). Ce culte rendu aux ancêtres est à la base de la superstition des *fady*, qui sont, en particulier, toujours suivis dans le *savika*. En effet, ces interdits seraient imposés pour ne pas contrarier les ancêtres.

La religion chrétienne est arrivée bien plus tard au début du XIX^e siècle lorsque sont arrivés les missionnaires gallois en 1820. L'une de leur première tâche fut de traduire la Bible en Malgache et c'est de cette nécessité qu'en accord avec le roi Radama (1793-1828), l'alphabet latin fut utilisé pour mettre par écrit en 1823 la langue orale malgache des *Merina*, abandonnant ainsi le sorabe, la langue arabe écrite anciennement utilisée pour écrire certains dialectes malgaches. Cependant, la religion chrétienne a du mal à s'implanter à Madagascar car en 1835 la reine Ranavalona I^{re} (1788-1861) a beaucoup persécuté les Malgaches qui se sont convertis au christianisme car elle voyait dans cette religion l'influence culturelle et politique européenne. Finalement, en 1869, la reine Ranavalona II (1829-1883), se convertit au christianisme et fit en sorte de promouvoir cette religion dans tout Madagascar. Cependant, même si aujourd'hui l'immense majorité des Malgaches sont chrétiens, en particulier catholiques, ils n'ont pas abandonné toute leur culture religieuse centenaire. En effet, nombreux sont les Malgaches qui pratiquent le syncrétisme, c'est-à-dire qui font coexister dans leur vie spirituelle, leur croyance et leurs rites chrétiens avec leurs croyances et leurs rites religieux traditionnels en honorant les ancêtres. Cela est le cas dans beaucoup de pays soumis à des « colonisations religieuses » et cela s'est fait malgré l'avidité initiale des *Merina* à imiter l'Europe avant l'arrivée des missionnaires (RAISON-JOURDE, 1991, p. 4). L'un des exemples phare est la cérémonie de « retournement des morts » dans laquelle la famille exhume les corps du tombeau familial pour leur rendre hommage quelques années après leur mort. Même si les funérailles de ces morts avaient été bénies précédemment par des prêtres ou des pasteurs, ces derniers participent aussi à ces cérémonies d'exhumation.

Le *savika* peut s'inscrire également dans cette logique syncrétique puisque les *mpisavika betsileo* qui suivent les recommandations mystiques des *ombiasy* sont généralement issus de populations rurales chrétiennes pratiquantes. Historiquement, la religion chrétienne n'a pas de place particulière dans le *savika*. La religion colonisatrice a certainement intérêt à ménager les pratiques existantes dans un premier temps afin de profiter de leurs ancrages puis à revendiquer plus de rigueur dans le temps. Actuellement, l'Église malgache ne condamne pas vraiment cette pratique, mais se tient à distance de la mysticité du *savika*. Elle reconnaît cependant à cette pratique le côté culturel lié à l'identité de Madagascar. Du fait de l'absence de blessures ou de mises à mort perpétrées intentionnellement aux zébus durant le combat, on ne retrouve pas cette opposition de l'Église catholique telle qu'on peut la trouver en Europe, face à des pratiques tauromachiques

plus sanglantes comme la corrida espagnole ou la *tourada* portugaise.

De plus, avec la modernisation de la pratique du *savika* qui tend à l'éloigner du rite traditionnel considéré comme « païen » pour l'Église, et à la transformer en spectacle ou en compétition sportive, l'Église a vu dans le *savika* un moyen d'attirer et de rassembler beaucoup de personnes. La tentation est alors grande pour l'Église malgache de s'approprier cette pratique pour se montrer et pérenniser son attachement à la population malgache. Par exemple, lorsque l'Association *savika* Amoron'i Mania a été créée dans le district d'Ambositra pour aider au développement du *savika*, sous un jour plus moderne, les premiers *savika* ont été organisés lors des fêtes des écoles catholiques de la commune de Fahizay (SOLOFOMIARANA RAPANOËL, 2012). Un autre exemple montre qu'en 1999, des *savika* ont été organisés à Ambositra au stade Saint Louis au cours des fêtes chrétiennes de Pâques et de la Pentecôte. Cela montre bien que l'Église a cherché à promouvoir le développement d'un *savika* moins rituel et plus sportif en essayant de se le réapproprier et de l'assimiler à ses fêtes religieuses comme elle l'a fait en Europe lorsque l'empire Romain s'est christianisé et que les anciens rites ont été repris et christianisés tels que la fête de Noël par exemple.

8.4.2.5 La place du pouvoir politique dans le *savika*

Il est indéniable que le pouvoir politique a eu une influence sur le développement du *savika* durant l'époque royale. En effet, comme nous l'avons mentionné dans l'historique du *savika*, la reine Ranaivalona I^{re} (1788-1861) appréciait beaucoup les combats de zébus et incitait également les hommes à aller combattre les zébus à mains nues dans les arènes, ce qu'elle fit notamment pour les festivités de la circoncision de son fils (CALLET et MALZAC, 1908, p. 700). La reine a donc soutenu et promu efficacement cette pratique dans son royaume de l'*Imerina*. Par ailleurs, en dehors des spectacles de *savika* festifs, cette même reine avait également instauré dans le rang de ses armées, un entraînement de combat à mains nues entre ses jeunes recrues et des zébus pour les endurcir (CALLET et MALZAC, 1908, p. 700). Cette initiative a également contribué à l'essor du *savika* en ce temps-là.

Ensuite, avec la colonisation, le pouvoir central malgache disparaît et ce n'est qu'au travers des pouvoirs locaux qui suivent et conservent les traditions culturelles ancestrales que le *savika* continue d'exister et de se développer.

À partir de 1960 et de l'indépendance de Madagascar, le pouvoir politique central revient aux mains des Malgaches. Rejetant la culture française, le gouvernement entreprend

une malgachisation du pays, prônant un retour à la culture malgache tout en essayant de se moderniser. Libéré du pouvoir politique français qui ne lui a pas vraiment apporté de soutien particulier durant la colonisation, le *savika* continue donc à survivre dans un environnement politique plus favorable à la culture malgache. D'ailleurs, le gouvernement fait une place au *savika* sur ses coupures de 5 000 *ariary* en 1993 (voir Figure 8.23), ce qui témoigne de l'intérêt de la pratique au niveau national et de la reconnaissance du pouvoir politique.

Au début du XXI^e siècle, le gouvernement prône le développement des traditions identitaires fortes et le *savika* en bénéficie, notamment avec la création par l'intermédiaire du ministère de la culture malgache de l'Association *savika* Amoron'i Mania, dont le centre se situe à Ambositra au cœur de la région du *savika*. Ainsi, aidé par le gouvernement, le *savika* est un sport qui se transforme et se professionnalise. Peu à peu les techniques de combat transmises de père en fils sont remplacées par un entraînement donné par des spécialistes, des coaches pour former les jeunes *mpisavika*. Ainsi, le jeu sous couvert du rite traditionnel devient un spectacle, un combat sportif plus facilement exportable dans les différentes régions de Madagascar. D'ailleurs, Basile Rakotonirina, entraîneur d'une équipe de *mpisavika* fait le constat suivant (BONGRAND, 2009, 50'50") :

« *Le savika se développe partout à Madagascar et son avenir est plus que prometteur.* »

Cependant, la transformation du *savika* n'est pas complètement accomplie car le *savika* se situe actuellement sur un fil fragile qui le sépare d'un côté de la disparition pour des raisons économiques et de l'autre d'une modernisation avec un risque de perte des repères traditionnels. Dans cette transformation, les acteurs malgaches du monde du *savika* doivent faire attention à pérenniser le sens des traditions mais ils doivent aussi se méfier de la possible instrumentalisation politique. En effet, avec le fort engouement qu'il y a pour le *savika*, les *mpisavika* célèbres et les organisateurs de *savika* sont capables de rassembler beaucoup de public qui est à leur écoute, ce qui leur donne l'opportunité de faire passer des messages, qui peuvent être de nature politique et qui ont de fortes chances d'être massivement écoutés et suivis. Le pouvoir politique a donc tout intérêt à protéger le *savika*.

Conclusion

À travers ce chapitre nous nous sommes intéressés au *savika*, la zébumachie malgache. Nous avons vu que cette pratique zébumachique s'inscrit de longue date dans les traditions culturelles des populations des hauts plateaux au centre de l'île, en particulier chez les *Betsileo*, et de façon plus marginale chez les *Merina*. Cette pratique fait intervenir de manière centrale le zébu qui est à la fois un compagnon de vie, un symbole fort de puissance et de richesse et un vecteur de spiritualité, à travers son sacrifice, au sein de la société malgache. Cette pratique tire ses origines du piétinement des rizières par les zébus pour favoriser le repiquage du riz. Soutenue par la royauté, elle s'est ensuite développée et transposée dans des arènes de village.

Le *savika* est une pratique très traditionnelle qui se perpétue de père en fils depuis des générations, dans une société où l'oralité, en particulier dans les milieux ruraux, est très présente. Ainsi, le *savika* est codifié depuis des siècles selon des rites ancestraux qui ne sont pas décrits par écrit avec précision. Cependant, avec sa modernisation progressive au cours du XX^e siècle, le *savika* s'est, en partie, peu à peu transformé en une sorte de spectacle sportif ce qui a impliqué, il y a quelques années, la création d'une association pour le développement du *savika* et la rédaction d'une codification technique plus précise. Les *mpisavika* combattent par équipe des groupes de zébus. Principalement en duel entre un zébu et un *mpisavika*, l'objectif est de maîtriser à mains nues un zébu en s'accrochant à son cou ou sa bosse jusqu'à ce que l'animal se fatigue et arrête de se débattre. Dans certains cas, les *mpisavika* peuvent s'associer pour immobiliser un zébu.

Le spectacle du *savika* présente une certaine esthétique, un certain côté artistique. Contrairement à la corrida espagnole ou à la *tourada* portugaise, les costumes des lutteurs sont très simples, ceux-ci combattant dans un certain dénuement. Cependant, cela crée un esthétisme particulier marqué par une chorégraphie intime entre le zébu et le lutteur, tous deux enchevêtrés dans un véritable corps à corps. D'ailleurs, la technicité du combat peut sans contester revendiquer le statut d'art zébumachique. En effet, il existe de nombreuses façons pour le et les lutteurs de combattre le zébu dans des figures plus acrobatiques, complexes et dangereuses les unes que les autres.

En ce qui concerne l'aspect social, le *savika* porte des valeurs symboliques fortes. Tout d'abord ce spectacle est certes divertissant mais il est indissociable des rites et est généralement le clou du spectacle de cérémonies telles que la circoncision, les funérailles ou les

exhumations. De plus, en se battant dans les arènes, les *mpisavika* honorent leur famille. Enfin, ce combat est le symbole de la lutte pour la survie qui se joue chaque jour dans la vie quotidienne des *Betsileo*. Cette célébration revêt des aspects économiques importants dans la société malgache, favorisant le tourisme et le secteur tertiaire, en particulier dans la région de l'Amoron'i Mania. Le *savika* possède bon nombre de fonctions sociales. Il contribue par exemple au *fihavanana*, mélange d'affection, de respect et de partage, ainsi que le *fraisankina*, tous deux fondements de la société malgache. Le *savika* permet également d'éduquer les jeunes, de leur inculquer une moralité et de les faire passer à l'âge adulte, permettant aux lutteurs de montrer leur compétence et d'être repérés par des jeunes femmes qui deviendront peut-être leurs futures épouses. Les cultes traditionnels ont depuis des siècles été liés au *savika*. Depuis la christianisation de l'île au XIX^e siècle, la pratique du *savika* s'est poursuivie de façon syncrétique et depuis sa modernisation qui l'a éloigné de son côté rituel, l'Église chrétienne malgache a commencé à se rapprocher de cette pratique pour essayer de l'assimiler à ses fêtes religieuses. Enfin, la relation du *savika* avec le pouvoir montre qu'en tant que tradition culturelle, le *savika* est aujourd'hui porté par le gouvernement comme symbole de l'identité malgache qui se cherche, en raison des divisions ethniques du territoire malgache. Le *savika*, sous sa forme modernisée et qui se développe possède toutes les qualités pour devenir le symbole traditionnel fort de Madagascar.

Chapitre 9

La comparaison des pratiques et de la place de la mise à mort

Sommaire

| | |
|--|------------|
| 9.1 La tauromachie ibérique : genèse historique et géopolitique de deux pratiques sœurs | 500 |
| 9.1.1 Corrida et <i>tourada</i> , une histoire originelle commune | 500 |
| 9.1.2 Divergence des pratiques entre le XIII ^e et le XVIII ^e siècle | 502 |
| 9.1.3 La construction des identités tauromachiques | 504 |
| 9.1.4 À la frontière culturelle et géographique : la <i>corrida de rejón</i> | 505 |
| 9.2 Les valeurs et le symbolisme du combat | 506 |
| 9.2.1 Le combat avec le taureau ou le zébu, dénominateur commun des pratiques taurines | 507 |
| 9.2.2 La domination de l'homme sur l'animal | 508 |
| 9.2.3 L'intelligence de l'homme contre la force animale | 509 |
| 9.2.4 Le courage et l'audace des toréros | 510 |
| 9.2.5 La résistance de l'homme face à l'adversité animale | 512 |
| 9.2.6 La passion pour passer outre les risques encourus | 513 |
| 9.2.7 La quête du triomphe et de l'honneur | 515 |
| 9.2.8 Le respect et la solidarité dans les arènes | 517 |
| 9.3 Le degré de sophistication du spectacle et des armes | 518 |
| 9.3.1 La sophistication du spectacle | 519 |

| | | |
|------------|---|------------|
| 9.3.2 | La sophistication des armes physiques et mystiques | 522 |
| 9.4 | La place de la mise à mort | 527 |
| 9.4.1 | La phase finale du combat | 528 |
| 9.4.2 | Le sens de la mise à mort dans la <i>corrida</i> | 530 |
| 9.4.3 | La mort symbolique puis cachée dans la <i>tourada</i> | 534 |
| 9.4.4 | Une mise à mort seulement symbolique dans le <i>savika</i> | 537 |
| 9.4.5 | Vers une évolution de la mise à mort dans la <i>corrida</i> ? | 540 |

Introduction

Dans les deux chapitres précédents nous avons présenté deux pratiques taurines, la *tourada* portugaise et le *savika* malgache qui ont toutes deux la particularité de se distinguer de la corrida espagnole de par le fait qu'il n'y a pas de mise à mort en public. Dans la tauromachie portugaise, la mise à mort réelle est cachée après une première mise à mort symbolique avec la *pega*. Dans la zébumachie malgache, les animaux ne sont pas mis à mort si ce n'est de façon symbolique, et ne subissent pas de blessures comme dans la tauromachie espagnole. Nous proposons dans ce chapitre de comparer ces pratiques taurines sans mise à mort avec la corrida pour cerner les points communs et les différences afin de produire une réflexion sur les possibilités de la corrida à pouvoir se transformer si elle doit en venir à abandonner la mise à mort publique pour se protéger d'une future prohibition.

Sur la base des informations présentées dans les autres chapitres de ce mémoire de thèse, nous débuterons par expliquer comment la tauromachie ibérique originelle s'est construite puis a divergé progressivement pour donner deux formes tauromachiques en Espagne et au Portugal où la mise à mort réelle est dorénavant le fossé le plus large qui les sépare et les oppose, dans un contexte géopolitique mêlant rivalité et échanges, et dans une culture ibérique commune. Ensuite, nous étendrons notre étude à la comparaison du symbolisme et des valeurs du combat dans les arènes afin de faire émerger de très nombreux points en commun, que ce soit dans une pratique tauromachique proche comme la *tourada* ou bien dans une pratique zébumachique éloignée comme le *savika*. Sur la base de ces valeurs communes, nous nous intéresserons au degré de sophistication des pratiques tauromachiques et zébumachiques en considérant la sophistication du spectacle à travers son déroulement et l'analogie au théâtre ainsi que le degré de sophistication des armes employées, que ce soit des armes physiques réelles ou des armes plus mystiques. Cette confrontation des pratiques dans ses valeurs et son fonctionnement nous amènera à comparer la dernière phase du combat, la *fæna* de la corrida, la *pega* de la *tourada* et la phase de combat du *savika*. Nous terminerons ce chapitre par la place de la mise à mort dans ces pratiques, tout d'abord avec la mise à mort réelle et publique dans la corrida. La mise en avant de la mort symbolique dans les arènes portugaise suivie d'une mort cachée du taureau et l'absence de mise à mort du zébu dans le *savika* permettront de nourrir une réflexion sur la possibilité de toréer sans mise à mort, compte tenu du contexte au-

jourd'hui difficile pour la corrida en danger et qui, acceptant de se transformer, pourrait trouver dans cette évolution la survie de sa tradition à long terme.

9.1 La tauromachie ibérique : genèse historique et géopolitique de deux pratiques sœurs

La corrida espagnole partage l'espace tauromachique ibérique avec sa sœur la *tourada* portugaise. Selon le point de vue ou les circonstances, ces deux pratiques que nous avons présentées en détail, dans les chapitres précédents (chapitre 1, 2, 3 et 7) peuvent être vues comme très proches ou comme différentes. Nous essayerons dans cette première section d'identifier les liens et relations historiques, culturelles et géopolitiques qui rapprochent ou éloignent ces deux pratiques de la péninsule ibérique avant de poursuivre notre étude dans les sections suivantes en y intégrant la confrontation avec la zébumachie malgache.

9.1.1 Corrida et *tourada*, une histoire originelle commune

Nous avons présenté dans le chapitre 1 et dans le chapitre 7 (1^{re} section), respectivement l'historique de la corrida espagnole et l'historique de la *tourada* portugaise.

Ce rappel des éléments historiques montre que la tauromachie espagnole et portugaise provient d'une même et unique origine et cela quel que soit l'origine qui est finalement privilégiée, antique, mauresque ou médiévale.

En remontant à l'Antiquité, les populations de la péninsule ibérique étaient partagées, comme l'explique Xénophon (XÉNOPHON, DE DACIER et TRIANON, 1853) en myriade de tribus regroupées sous le terme d'Ibères partageant des pratiques culturelles comme l'équitation militaire, réputée dans le bassin méditerranéen et la chasse équestre aux taureaux sauvages sans doute importés par les Phéniciens. Nous avons vu également que durant l'Antiquité, dans le monde grec ou l'Empire romain, des pratiques de jeux (courses de taureaux en Crète), de combats (combat de l'amphithéâtre romain) ou de sacrifices de taureaux (culte de Mithra, taurobole...) se sont développées. Mais comme le rappelle Maudet, il est difficile d'établir de façon certaine une continuité ou une transposition de ces pratiques dans la péninsule ibérique que ce soit en Lusitanie ou dans le reste de l'Hispanie (MAUDET, 2006) :

« Malgré l'absence de preuve sur la continuité historique entre les pratiques tauromachiques de l'Antiquité et la tauromachie moderne. L'un des arguments utilisés par les exégètes de la tauromachie est d'en affirmer le caractère ancestral. Les lieux communs de l'historiographie taurine au Portugal et en Espagne invoquent à satiété, comme racines profondes de l'art tauromachique, les représentations sumériennes du taureau, les jeux crétois, les chasses aux taureaux des cavaliers de Thessalie, les jeux taurins de la Rome antique et le culte de Mithra. Or, en dépit d'analogies formelles, il n'existe aucune preuve d'une continuité historique entre les pratiques tauromachiques de l'Antiquité et la tauromachie moderne. »

Cependant, la chasse aux taureaux dans la péninsule ibérique existait bel et bien et s'y est implantée durablement, même durant l'époque sombre du Moyen Âge que ce soit dans le Royaume wisigoth ou le Royaume suève. Par la suite, la péninsule ibérique, à l'Est comme à l'Ouest, partage la même domination mauresque qui produit ses propres combats tauromachiques entre cavaliers et taureaux sauvages. La Reconquista par les rois chrétiens, qui donnera naissance aux frontières du Portugal en 1139, laisse le reste du territoire sous la couronne du royaume de Castille qui donnera naissance à l'Espagne. La frontière entre les deux royaumes est définitivement fixée au XIII^e siècle mais les populations de repeuplement qui y vivent sont très similaires dans leur culture, leur religion, leurs traditions et leurs conditions de vie socio-économiques, importées des populations installées au nord de l'Espagne, issues des Wisigoths qui avaient fui les Maures lors de la conquête musulmane. Le départ des Maures et la réappropriation des terres par les chrétiens, ne signent pas la fin des combats tauromachiques dans la péninsule ibérique, car les nouveaux dirigeants de l'Espagne et du Portugal poursuivent les combats tauromachiques à cheval des deux côtés de la frontière. La chasse équestre étant l'apanage de l'aristocratie, celle-ci fait de la chasse aux taureaux sauvages un art qui se mue progressivement en combat en champ clos, face à un public, posant les bases de la tauromachie ibérique médiévale, sous l'impulsion de roi portugais ou espagnols, comme le rappelle Maudet (MAUDET, 2006) :

« La tauromachie en Espagne et au Portugal est inmanquablement présentée comme un divertissement officiel de l'aristocratie qui accompagne, depuis le Moyen Âge, les grands événements politico-religieux. Pour le Portu-

gal, la plupart des ouvrages s'appuient sur le grand historien Alexandre Her- culano. Ce dernier fait mention d'un témoignage de 1258 permettant de dé- duire que Dom Sancho I^{er} avait l'habitude de courir les taureaux sur ses terres. »

Des deux côtés de la frontière, les règles du combat entre les chevaliers et les taureaux sont similaires pendant des siècles et les spectacles sont joués pour les mêmes évènements nationaux politico-religieux et cela jusqu'au XVII^e siècle. En dépit de la frontière, les échanges entre les deux pays sont importants pour des peuples qui vivent dans des conditions similaires. Par ailleurs, les deux royaumes vont se lier politiquement sous la bannière de l'Union ibérique entre 1580 suite à la défaite portugaise en Afrique du Nord lors de la bataille des Trois rois en 1578 où le roi est tué et où l'aristocratie portugaise est décimée, permettant en 1580 à Philippe II d'Espagne de réunir les couronnes des deux pays.

Cependant, les divergences des pratiques tauromachiques sont déjà présentes, notamment en Espagne et vont aboutir à une progressive séparation de ces deux pratiques.

9.1.2 Divergence des pratiques entre le XIII^e et le XVIII^e siècle

Si la tauromachie à cheval de l'aristocratie fait figure de norme en Espagne et au Portugal jusqu'au XVII^e siècle, des points de divergence commencent à se développer, en particulier en Espagne comme nous l'avons signalé dans le chapitre 1 de ce mémoire de thèse. En effet, des combattants professionnels à pied, les *mata-toros*, venus du nord de l'Espagne, étaient utilisés dans certaines corridas dès le XIII^e siècle pour tuer les taureaux à l'aide de javelots, ancêtres des toréros espagnols à pied. Le nombre d'assistants à pied pour le cavalier espagnol augmente considérablement finissant par phagocytter le rôle de ce dernier. D'autant plus qu'en Andalousie se développe la « corrida d'abattoir » par les garçons bouchers accélérant un peu plus la démocratisation de la tauromachie pédestre. Au Portugal, la tauromachie est plus conservatrice et se situe plus dans la continuité de la pratique équestre aristocratique. Les combattants à pied qui apparaissent, comme en Espagne, restent à leur rôle subalterne d'assistant du *cavaleiro* et leur nombre reste limité.

Cette divergence peut s'expliquer par le rapport de l'aristocratie face à la religion et la tauromachie. Lorsque le pape Pie V (1504-1572) promulgue en 1567 la bulle de « *Salute Gregis dominici* » (PAPE PIE V, 1567), celle-ci a une influence importante sur la noblesse espagnole qui prend sa distance avec la participation aux corridas, rendant impérieux la

professionnalisation de la pratique, ouverte plus largement au peuple, toutes classes sociales confondues. Au Portugal, l'interdiction papale, ne produit pas le même effet. Les rois portugais, sans doute moins proches de Rome, que ceux de l'Espagne à cette époque, ne veulent pas renoncer à leur pratique et la noblesse conserve sa domination sur la pratique tauromachique.

Cette rupture dans la tauromachie ibérique intervient également dans un climat politique tendu entre les deux pays. L'Union ibérique de 1580 devient intolérable pour le Portugal qui est négligé par son roi exigeant de son royaume des tributs de plus en plus lourds. Cela aboutit en 1640 à la fin de l'Union ibérique, fracture qui se poursuit par la guerre de la Restauration de l'Indépendance jusqu'en 1668 à la signature du traité de Lisbonne qui réhabilite définitivement la frontière luso-espagnole.

Chacun fait alors évoluer la pratique tauromachique de son côté dans deux pays qui se tournent le dos. Avec l'évolution des valeurs de la société et de la noblesse lusitanienne, on assiste au Portugal à un adoucissement du combat. Les cornes des taureaux sont limées (rendues *afeitados*) puis gainées de cuir afin de réduire les accidents pour les combattants. A la fin du spectacle, une place est réservée à la classe populaire avec les *forcados*, qui combattent à mains nues un taureau que progressivement on ne tue plus en public. La tauromachie portugaise se focalise davantage sur la technicité des cavaliers et le courage des *forcados*. De son côté, en Espagne, les assistants à pied prennent le rôle des cavaliers et le rôle du picador devient plus anecdotique. Le chevalier aristocratique est « joué » par un « acteur », le picador, qui se fait malmener par le taureau et dont les spectateurs des classes populaires se moquent parfois. Les deux pratiques divorcent totalement dès le XVIII^e siècle (MAUDET, 2006) :

« La séparation des formes tauromachiques n'est pas consommée avant le premier tiers du XVIII^e siècle. »

L'évolution du spectacle s'est faite dans la direction d'un déroulement du combat à la fois plus courageux et mieux maîtrisé. Le chevalier armé d'une lance capable de tuer le taureau, cède sa place à un cavalier, dans la *tourada*, qui maîtrise l'esquive pour ne poser que des banderilles, et fait place au véritable combat à pied avec le matador armé dans la corrida ou avec les *forcados* à mains nues dans la *tourada*.

9.1.3 La construction des identités tauromachiques

L'histoire commune du Portugal et de l'Espagne se sépare définitivement au XVII^e siècle. Dès lors, chacun cherche à construire son identité propre qui le différenciera de son voisin. La tauromachie, dont la longue histoire est commune et qui reste un symbole fort pour ces deux pays, est alors un vecteur de différenciation et d'affirmation de cette identité nationale.

Au Portugal, l'aristocratie est restée maître de la *tourada*. Dans un pays où l'identité culturelle a bien résisté au cours des siècles, un certain conservatisme des pratiques est observé. Ainsi, la tauromachie équestre se maintient et s'affine progressivement tant sur le plan technique qu'artistique. Le Portugal peut ainsi revendiquer la continuité de son identité nationale très ancienne, avec les origines de la tauromachie. On peut également relever qu'avec la révolution qui instaure une monarchie constitutionnelle au Portugal, la place des *forcados* lors du dernier *terceiro* est bien acceptée par la population. Celle-ci peut y voir, comme dans la société portugaise, un partage des pouvoirs entre la noblesse et le peuple, subordonné à une hiérarchie de position entre le *cavaleiro* qui domine du haut de son cheval, et combat par l'intermédiaire des *farpa* et banderilles, alors que les *forcados* combattent de façon directe, à mains nues, situés hiérarchiquement au même niveau que le taureau.

La corrida espagnole, de son côté, fait la part belle aux hommes à pied, symbole du peuple qui a pris en main la tauromachie délaissée par la noblesse espagnole. La corrida devient une pratique qui s'émancipe grandement de son origine commune avec la tauromachie portugaise. Le peuple a reconstruit de ses mains un spectacle tauromachique. De fait, issue de pratiques telles que la « corrida des abattoirs », la corrida espagnole ne prend pas la direction de l'adoucissement comme au Portugal. Les taureaux sont mis à mort en public et les éentrations de chevaux sont habituelles. Il faudra attendre le XX^e siècle pour que les chevaux soient protégés.

Les deux formes de tauromachie aident chaque pays à construire leur identité nationale, érigeant leur forme de tauromachie respective comme symbole de cette identité. Cette différenciation prend son sens dans l'intégration européenne, lorsque les pays européens découvrent la tauromachie de la péninsule ibérique. Les deux pays construisent leur identité propre en mettant dos à dos leurs deux pratiques tauromachiques, en particulier le Portugal qui insiste toujours fortement sur l'absence de mise à mort en public,

inscrite dans sa loi depuis le début du XX^e siècle, pour se différencier de la corrida espagnole qui voit à son endroit un certain rejet de sa pratique tauromachique du fait de cette mort en public. Le Portugal insiste sur la technicité du cavalier et le courage de ses *forcados*. La corrida met en avant le moment de vérité de la *fæna* lorsque le matador donne l'estocade au taureau.

Cependant, en opposition à une Union Européenne qui est constituée de pays dans lesquels la tauromachie n'existe pas et est mal perçue par l'opinion publique, et qui est influencée par les mouvements de protection des animaux abolitionnistes, la tauromachie ibérique retrouve une certaine solidarité. En effet, du point de vue extérieur, la distinction entre les différentes tauromachies semble ténue pour l'opinion publique européenne. Par ailleurs, l'Espagne est touchée régionalement par des interdictions de sa pratique tauromachique. La corrida espagnole et la *tourada* portugaise, qui évoluent dans des conditions sociologiques, économiques, géographiques proches, doivent donc se lier pour se défendre et résister ensemble à la pression antitaurine exercée par Bruxelles. Ils se doivent de créer une identité ibérique commune. Cela permet de réconcilier ces deux pratiques qui ne sont finalement pas si différentes et dont la frontière reste poreuse à l'image de l'effacement actuelle de la frontière hispano-portugaise au sein de l'espace européen.

9.1.4 À la frontière culturelle et géographique : la *corrida de rejón*

Si la *tourada* portugaise et la corrida espagnole sont des pratiques tauromachiques qui ont fait en sorte de se différencier, elles ont échangé et se sont enrichies l'une l'autre. Par exemple, il est assez aisé de voir que le spectacle s'est fortement esthétisé au début du XX^e siècle que ce soit du côté espagnol ou du côté portugais transformant ce spectacle en véritable œuvre d'art, en un monument historique national. De plus, la frontière géographique est parfois poreuse pour ce qui concerne la culture tauromachique. Le cas de certains villages portugais à la frontière, tel Barrancos montre que les pratiques peuvent se mélanger. Ainsi, comme nous l'avons expliqué dans le chapitre 7, dans certains de ces villages portugais frontaliers, la mise à mort du taureau est toujours réalisée en public, à l'image de la corrida espagnole et à l'insu des lois qui l'interdisent. Le village de Barrancos a même fait plier le gouvernement portugais qui a récemment légiféré pour accepter cette pratique dans ce village. Cet exemple montre bien que les deux pratiques tauromachiques se nourrissent l'une de l'autre.

D'ailleurs, on retrouve en Espagne cette tauromachie équestre hybride, la *corrida de*

rejón, dans laquelle, la *pega* portugaise, avec sa mise à mort symbolique, est remplacée par un *tercio de muerte* avec une mise à mort bien réelle. Le cavalier, désigné sous le terme de *rejoneador* utilise une petite lance, le *rejón* de mort pour donner l'estocade au taureau, comme le montre la Figure 9.1., à l'image du matador à pied, en la plantant du haut de son cheval entre les vertèbres supérieures du taureau.



FIGURE 9.1 – Photographie intitulée « *Corrida with horse* » (traduction de l'auteur : « *Corrida à cheval* »), réalisée par YannTech en 2006, représentant l'estocade d'un taureau lors d'une *corrida de rejón* (YANNTECH, 2006).

Malgré toutes les divergences qui ont pu créer une rupture entre la *corrida* et la *tourada*, ces deux pratiques partagent beaucoup de valeurs, de symboles et accordent une place particulière à la mise à mort du taureau, réelle et en public ou bien symbolique et cachée. Et il apparaît que ces valeurs sont également proches d'autres types de tauromachie extra-européennes.

9.2 Les valeurs et le symbolisme du combat

Après avoir étudié les points communs et les différences historiques et géopolitiques de la *tourada* portugaise et de la *corrida* espagnole, nous allons procéder à une analyse comparée de la symbolique des combats et des valeurs associées, qui se jouent dans les arènes portugaises et espagnoles en y incluant cette fois-ci la pratique malgache avec laquelle les pratiques ibériques partagent de nombreux points en commun.

Si le combat de ces trois pratiques repose sur la domination de la bête à cornes, les

combattants ou les pratiquants partagent les mêmes passions et courent les mêmes risques d'être piétinés ou encornés, ont les mêmes qualités comme le courage et l'audace d'affronter une bête ou plusieurs bêtes plus fortes qu'eux, l'intelligence d'esquiver ses coups de cornes ou de les maîtriser. Pour arriver à cette maîtrise, il faut tenir et résister, ce que les espagnols appellent dans la langue tauromachique « *el aguante* », c'est-à-dire la faculté de certains toréros d'attendre et de recevoir impassiblement la charge du taureau. Tout cela se fait dans le respect et la solidarité des participants et de l'adversaire, et comme on dit « après l'effort c'est le réconfort » la lutte sera suivie de la récompense.

9.2.1 Le combat avec le taureau ou le zébu, dénominateur commun des pratiques taurines

Le combat qui a lieu dans les arènes espagnoles, portugaises ou malgaches est désigné sous le terme de tauromachie ou zébumachie respectivement du grec ancien « *tauros* » (« taureau ») ou du tibétain « *zeba* » (« bosse » pour désigner le taureau à bosse) et du grec ancien « *makheia* » (« combat »). Il s'agit donc d'un combat qui oppose des taureaux ou des zébus à des hommes.

Le taureau ou le zébu est au cœur de cette pratique, c'est le dénominateur commun entre ces pratiques sœurs que sont la *tourada* et la *corrida* ou plus éloignées comme le *savika*, avec toute la diversité qu'offre leurs joutes entre hommes et taureaux à travers le monde. Cet ensemble de pratiques, qui met en jeu des taureaux ou des zébus, constitue la richesse de la culture taurine mondiale.

Le premier symbole de la tauromachie ou de la zébumachie est donc celui du combat résultant d'un antagonisme physique entre l'homme et l'animal (MARTY, 2011, p. 8) qui dure un temps plus ou moins long selon les pratiques. L'homme mesure sa force à celle du taureau ou du zébu et de cette confrontation naît une brève union, mi-homme mi-animale durant un temps d'action commun. Cependant, les deux adversaires taureau ou zébu et l'homme ne peuvent pas vraiment fusionner car leur objectif les oppose, celui de vaincre l'autre le plus rapidement, soit en exécutant une figure tauromachique ou zébumachique pour l'homme (de la simple passe jusqu'à la mise à mort en passant par le planté de banderilles), soit en détruisant l'homme pour le taureau (du coup de corne jusqu'au piétinement). Ainsi pour mener à bien ce combat, les combattants quelle que soit la pratique, partagent les mêmes valeurs communes qui symbolisent ce combat.

9.2.2 La domination de l'homme sur l'animal

S'il est bien un symbole du combat, partagé par les différentes tauromachies que nous avons abordées dans ce mémoire de thèse, c'est la domination de l'homme sur l'animal.

Dans la corrida espagnole, la domination intervient tout d'abord dans le premier tercio avec le picador, qui en piquant le taureau avec sa lance transforme l'attaque du taureau en le soumettant. La lance blesse profondément les muscles du haut du dos du taureau et le force dans la suite du spectacle à baisser la tête. Cela est d'autant plus vrai que depuis que le cheval est protégé de son armure, le taureau n'éventre plus les chevaux qu'il charge et ne fait généralement plus choir le picador. Celui-ci subit la charge de l'animal et résiste à sa force brutale. Ensuite, dans le second tercio, la domination du taureau passe par l'humiliation que celui-ci subit par le banderillero qui esquive ses attaques et le punit en lui plantant des banderilles dans le dos qui ne font que l'épuiser davantage. Enfin, dans le troisième tercio, la domination de l'homme est sans conteste car le matador impose avec sa cape les mouvements au taureau qui devient une sorte de marionnette manipulée par l'homme qui conduit ses mouvements. Lorsque le matador porte l'estocade au taureau et le tue en public, la domination de l'homme est totale, il retire la vie du taureau.

Dans la *tourada* portugaise, la domination est assez similaire. D'abord, le *cavaleiro*, du haut de son cheval domine le taureau lors des deux premiers *terceiros*. Comme le picador il fait baisser la tête du taureau avec la *farpa*, mais cette fois en évitant sa charge, comme il le fait également dans le second *terceiro* en plantant des banderilles toujours plus petites sur le dos du taureau sans que ce dernier ne puisse effleurer le cheval ou le cavalier de ses cornes, puni et humilié comme dans la *fæna* de la corrida espagnole. Enfin, dans le troisième *terceiro*, les *forcados* en immobilisant le taureau affirment la suprématie de l'homme sur l'animal. Ce n'est pas une mort réelle comme avec l'estocade du matador mais une mort symbolique qui dépouille le taureau de sa vie de combattant.

Dans le *savika* malgache, on retrouve parfaitement cette domination. Durant les entrées classiques qui voient s'affronter les *mpisavika* aux zébus en duel, l'homme montre également sa supériorité sur l'animal. Lorsque le *mpisavika* s'accroche au zébu avec ses mains et ses bras, il cherche à soumettre la puissance symbolisée de l'animal, en enserrant la bosse et le cou du zébu organe nécessaire pour relier la tête pensante du zébu à son corps qui agit. Agrippé à l'animal, le *mpisavika* doit tenir malgré les ruades et les sauts de

l'animal. Ce n'est qu'une fois que l'animal se rend en arrêtant d'essayer de désarçonner l'homme, que ce dernier peut considérer qu'il a maîtrisé le zébu. Dans la dernière entrée, l'ensemble des *mpisavika* se joignent pour tous ensemble pour faire plier et immobiliser au sol le zébu afin de montrer la domination totale de l'homme sur l'animal. Comme dans la *pega* portugaise, les *mpisavika* mettent à mort symboliquement le zébu.

Cette domination de l'homme sur l'animal, tout au long du combat, est doublée d'une maîtrise des passes et des figures produisant un effet artistique. L'homme utilise la création et l'art pour dominer le taureau ou le zébu. C'est d'ailleurs ce que le public vient voir. Ce dernier cherche parmi ses semblables des hommes suffisamment forts, des champions, pour aller dominer l'animal dans les arènes, de la façon la plus artistique possible.

9.2.3 L'intelligence de l'homme contre la force animale

La domination du taureau ou du zébu par l'homme ne se fait généralement pas par la force brute, l'homme étant individuellement plus faible que l'animal. Pour vaincre et dominer l'animal, l'homme use d'intelligence et de ruse. Il doit être prudent, agir de façon raisonnée, avec assurance, et exploiter les moments qui lui sont favorables.

Dans la corrida, la ruse est omniprésente. Le taureau est une force puissante à maîtriser. Confronté au picador, le taureau vient de lui-même s'embrocher sur la pique que l'homme lui tend, tentant désespérément de renverser le cheval. Ensuite, le banderillero utilise avec brio son intelligence pour esquiver la charge du taureau et punir la bête par la morsure de ses banderilles. Enfin, le matador ruse durant la *fæna* en agitant la cape sous le nez du taureau qui répond à la provocation du leurre par la force. Ainsi, le matador peut conduire et transformer la force brute du taureau grâce à son intelligence. Cette intelligence dans la corrida est relevée par José Bergamín lorsqu'il décrit le combat (BERGAMÍN, 1992, p. 52) :

« Tout ce qui brille dans le toreo n'est ni or ni argent ; c'est bien plus : c'est intelligence. »

Cela est également confirmé par José Antonio del Moral qui définit la lidia comme DelMoral2004 :

« Tirer intelligemment parti de toutes les réactions spontanées du taureau, sans oublier celles que provoquent le torero, voilà ce que signifie la lidia. »

Dans la *tourada*, cette intelligence de l'homme est similaire. Le *cavaleiro*, lorsqu'il pose la *farpa* ou les banderilles, tire parti de son intelligence pour anticiper la manœuvre du taureau et diriger avec dextérité son cheval de telle sorte qu'il puisse s'approcher au plus près du taureau sans risquer de coup de corne. Plus rapides, plus intelligents, le cheval avec son cavalier font en sorte que le taureau soit débordé et que sa force brute s'évanouisse dans les airs. Enfin, les *forcados* qui reçoivent la charge du taureau doivent se positionner intelligemment pour ne pas être blessés et pouvoir arrêter l'animal.

Dans le *savika*, où le combat est un corps à corps incessant, le *mpisavika* doit faire preuve de beaucoup d'intelligence pour s'agripper au zébu au meilleur moment en anticipant ses gestes. Une fois accroché il doit se positionner idéalement pour ne pas être expulsé lors des ruades ou des sauts et éviter les coups de pattes. Enfin, le *mpisavika* doit faire preuve d'intelligence et attaquer le zébu à l'endroit où il est le plus faible, en serrant son cou, pour le vaincre le plus rapidement possible.

L'intelligence du combat, que ce soit dans la tauromachie ibérique ou la zébumachie malgache est un avantage qui s'acquière petit à petit par les lutteurs, par l'expérience. Les combattants espagnols et portugais passent par les écoles de formation et s'entraînent dans les *novilladas* avant d'être des professionnels avertis. Les *mpisavika*, reçoivent l'enseignement de leur aînés, transmis de père en fils et s'entraînent dès leur plus jeune âge avec les veaux, puis dans les rizières avant de pouvoir participer à des *savika* dans les arènes. Les combattant se forgent une grande capacité de réactions instinctives et de précision dans leurs gestes. Leur capacité d'analyse leur permet d'anticiper les mouvements de l'animal et d'accomplir les gestes qui leur sont les plus profitables dans le temps le plus court qui soit.

9.2.4 Le courage et l'audace des toréros

Le danger qui existe dans la tauromachie ou la zébumachie est l'ingrédient indispensable d'un spectacle captivant et réussi. Si l'homme ne courait aucun risque face à l'animal, le combat n'aurait aucun intérêt pour les combattants ou pour le public. En présence de danger, pour affronter une bête sauvage, comme un taureau ou un zébu de combat, l'homme a donc besoin de beaucoup de courage et d'audace. Ces qualités, élevées au rang de symbole pour les combattants des arènes, servent à l'homme pour s'imposer face à l'animal, cet effort hissant les combattants au rang de surhommes.

Dans la tauromachie espagnole, le picador subit de plein fouet la charge du taureau

lors du premier *tercio*. Même protégé de son armure, il peut être renversé et sa main doit être ferme pour aller chercher l'encolure du taureau avec la lance. Les banderilleros qui interviennent dans le deuxième *tercio* doivent faire preuve d'audace pour poser les banderilles sur le taureau dans les situations les plus acrobatiques, immobiles, assis, en courant, de face ou par derrière. Enfin, le matador, doit exécuter toutes ses figures avec la *muleta* avec la proximité dangereuse des cornes du taureau lorsqu'il le fait tourner autour de lui et ce durant un long moment. C'est lors de l'estocade qu'il fait preuve du plus grand courage, offrant son corps au taureau qui peut dans un malheureux coup de cornes lui ôter la vie alors que lui-même va lui ôter la sienne. C'est ce courage qui est recherché par le public et qui est encensé par Robert Laffront (LAFFRONT, 1977, p. 191) :

« Avec ce *toreo* là, fondé sur un courage hors du commun, un coup d'œil sûr et des réflexes servis par une étonnante souplesse de poignet, une stupéfiante flexibilité de ceinture, El Cordobés va emporter dans son pays les digues les plus solides. »

Dans la tauromachie portugaise, le courage est également présent. Dans les deux premiers *terceiros*, le *cavaleiro* fait preuve d'un certain courage et d'audace car il fait exécuter à son cheval des esquives tout près du taureau, tout en exécutant lui-même des mouvements en limite d'équilibre du haut de son cheval, ce qui les met en danger. Mais c'est surtout dans la *pega* que s'exprime le plus le courage des combattants. En effet, ceux-ci doivent subir la charge du taureau, souvent de face, encaisser cette force surhumaine qui peut les tuer en un instant. C'est une des raisons qui fait que la *pega* est devenue très populaire, le public admirant le courage de ses hommes.

Dans la zébumachie malgache, le *mpisavika* se doit également d'être courageux et audacieux face au zébu. Il ne doit pas avoir peur de s'agripper à lui et quelle que soit la réaction du zébu, il se doit de tenir. Son audace est notamment visible lorsqu'il exécute des figures zébumachiques plus dangereuses et plus compliquées, le mettant dans une situation peu confortable. C'est en montrant son courage que le *mpisavika* s'arroge les acclamations du public et qu'il se fait remarquer des jeunes femmes célibataires.

Les matadors, les *cavaleiros*, les *forcados* et les *mpisavika* prennent donc des risques à peu près similaires (même si les accidents mortels restent peu nombreux) dans leurs pratiques respectives pour affronter sans fléchir un animal dont la force est considérable. De ce fait, ils font tous preuve d'un courage extraordinaire pour aller au contact de l'animal

et d'audace lorsqu'il doivent exécuter leurs figures tauromachiques.

9.2.5 La résistance de l'homme face à l'adversité animale

Lorsque les combattants des arènes font face au taureau ou au zébu, ils font preuve d'audace et de courage pour exécuter leurs figures tauromachiques, mais ils font aussi preuve de résistance face à un taureau ou à un zébu qui peut les malmener physiquement ou psychologiquement. Ainsi, le toréro ne doit pas céder à la panique, il doit se maîtriser face à l'animal en furie. Il doit rester lucide, maîtriser parfaitement ses actions, ses mouvements. Pour réussir à vaincre l'animal l'homme doit conserver son attention, sa concentration du début à la fin. Peu importe si l'animal est difficile à maîtriser, trop fort ou avec un comportement inadapté. Le combattant des arènes doit aller au bout de son combat en faisant preuve d'abnégation même si face à un animal récalcitrant il préférerait l'expulser *manu militari* des arènes, ou sortir lui-même des arènes pour fuir ce combat trop éprouvant. Comme l'explique Olivier Marty, le toréro doit pour ce faire contrôler totalement ses émotions ce qui implique physiquement un contrôle hormonal implicite, l'hormone du stress générée par les glandes surrénales pour faire face aux situations stressantes étant le cortisol (MARTY, 2011, p. 209) :

« Il faut contrôler son estomac et les glandes surrénales libérant tantôt l'adrénaline, tantôt la noradrénaline, et ainsi ressentir et utiliser les bonnes émotions au bon moment. »

Dans le cas extrême où l'homme est bousculé, voir blessé par le taureau ou le zébu, si l'homme est encore conscient, il se doit de se relever et s'il peut continuer le combat sans montrer sa souffrance. Le spectacle doit continuer.

Dans la corrida espagnole, le picador est le premier toréro qui doit faire preuve de résistance. En effet, face à un animal très fort, le picador doit résister longtemps et plusieurs fois face à un taureau qui veut le désarçonner. Certains animaux exceptionnels vont jusqu'à sept fois à la pique. Avant l'introduction des armures matelassées pour les chevaux, il n'était pas rare que le picador soit désarçonné plusieurs fois par un taureau qui éventre son cheval. Bousculé, éprouvé, le cavalier devait alors enfourcher un nouveau cheval pour continuer le combat. Les banderilleros et les matadors font également preuve de résistance. En affrontant le taureau à pied, jouant de l'esquive et de la muleta, ils

doivent conserver une attention renforcée pendant de longues minutes, une maîtrise parfaite d'eux-mêmes désignée sous le terme d'« *aguantar* » comme le rappelle Wolf (WOLFF, 2011a, p. 178), c'est-à-dire tenir et résister devant le danger.

Dans la *tourada* portugaise, cette résistance mentale est identique pour le *cavaleiro* qui pose les piques sur le dos du taureau. Pour y réussir il doit lui aussi maîtriser et coordonner parfaitement tous ses gestes mais il doit en outre prendre en considération la résistance psychologique de son cheval devant la charge du taureau, rendant l'opération d'autant plus difficile. Si sa monture reçoit un coup de corne et qu'il est désarçonné, le *cavaleiro*, une fois le taureau écarté, doit remonter en selle et continuer le combat. On trouve bien évidemment cette résistance dans la *pega* puisque les *forcados*, doivent résister psychologiquement à l'animal pour pouvoir résister physiquement à la charge réelle du taureau et l'arrêter. Si la *pega* est ratée, les *forcados* se remettent en ligne pour recommencer une nouvelle tentative sans que leur esprit soit obscurci par leur échec précédent.

Dans le *savika* malgache, cette résistance est là encore tout à fait présente. Lorsque le *mpisavika* fait appel à son courage pour se saisir d'un zébu, c'est grâce à sa résistance mentale et physique qu'il peut tenir agrippé alors que le zébu fait tout pour le faire chuter. Le *mpisavika* doit résister, aux sauts, aux ruades, à la course de l'animal et à ses coups de pattes sans sourciller. S'il n'arrive pas à maîtriser un zébu, il doit rapidement se concentrer pour pouvoir faire un nouvel essai. Dans le *savika* il n'est pas rare que des hommes au milieu des arènes prennent des coups de cornes ou de pattes ou subissent des piétinements, en particulier lorsqu'un des leurs se sacrifie pour subir la charge du zébu afin qu'un autre *mpisavika* puisse s'accrocher à sa bosse. Les hommes qui sont mis à terre, font fi de leurs douleurs et se relèvent pour combattre. C'est un échec cuisant pour eux d'être obligés de sortir des arènes et s'ils peuvent se relever mais qu'ils sont trop blessés pour combattre ils sortent toujours discrètement en essayant de cacher leurs blessures et leurs douleurs, rongés par la honte d'avoir été battus par le zébu.

9.2.6 La passion pour passer outre les risques encourus

Que ce soit dans la corrida, dans la *tourada* ou dans le *savika*, les combattants prennent de gros risques, principalement celui d'être encornés ou piétinés par le taureau ou le zébu, ou de subir, s'il n'y a pas de blessures externes comme dans la *tourada* dans laquelle les cornes sont gainées de cuir, des traumatismes internes, tels que des hémorragies, des ruptures d'organes ou des fractures osseuses. Les toréros lorsqu'ils sont face à

l'animal font preuve de courage et de résistance mais qu'est-ce qui explique qu'ils aient cette envie de descendre dans les arènes, cette motivation pour soutenir leur courage et leur résistance face à cette prise de risque qui pour le quidam semble inconsidérée?

La première réponse à cette question est sans aucun doute la passion commune des picadors, matadors, *cavaleiros*, *forcados* et *mpisavika* pour la tauromachie ou la zébumachie. Ces hommes risquent leur vie pour assouvir cette passion qui est souvent présente chez eux depuis l'enfance.

En Espagne, la passion pour la tauromachie vient historiquement de l'appropriation de la corrida par le peuple qui a construit le spectacle tauromachique espagnol moderne. Cela a suscité un engouement populaire qui résiste encore bien de nos jours, même si la modernisation de la société a également accouché de mouvements de protestation. Le *mundillo* espagnol porte toujours haut les couleurs de cette passion afin de la transmettre à ses aficionados qui défendent bec et ongles cette pratique. L'Espagne compte toujours de nombreuses écoles tauromachiques qui voient affluer chaque année de jeunes toreros qui veulent assouvir leur passion taurine. Et cette passion se retrouve dans l'identité nationale portée par l'Espagne. Ainsi, le toréro espagnol est-il baigné dans cette passion nationale et personnelle qui le porte dans les arènes contre toutes les tentatives du taureau de le mettre à terre.

Au Portugal, la passion tauromachique est assez similaire à celle de l'Espagne si ce n'est qu'elle a plus longtemps été portée par la noblesse avant de s'ouvrir au peuple. En dépit de ce dernier fait, la passion du taureau est bien présente dans la population qui aujourd'hui soutient encore plus la *tourada* que le peuple espagnol ne soutient la corrida. Le Portugal forme plus modestement ses *cavaleiro*, le nombre d'écoles étant significativement plus faible mais la passion est toujours présente. En ce qui concerne les *forcados*, la passion est au cœur de leur pratique. En effet, toutes les principales villes taurines possèdent leur équipe de *forcados* amateurs, comme leur équipe de football locale. La passion de ces derniers est incontestable car en tant qu'amateurs, comme nous l'avons vu, ils ne sont généralement pas payés. Leur participation est donc bien régie par cette passion du combat.

À Madagascar, le zébu comme nous l'avons vu est un animal très symbolique, très présent dans la vie des Malgaches. Il y a donc une passion pour les zébus qui se développe dès l'enfance. Le jeune Malgache *betsileo* joue avec les zébus depuis tout petit et pratique pour se divertir le *savika* dans les rizières dès son adolescence. Cette passion est égale-

ment familiale car les techniques de combat se perpétuent traditionnellement de père en fils. La passion se transmet donc de génération en génération et anime toute la société qui se retrouve autour de ces pratiques pour les grands événements familiaux (circoncision, mariage, enterrement, exhumation...) ou nationaux (fête nationale, hommage, célébration des moissons...).

La passion pour la tauromachie ou la zébumachie est donc le premier élément d'explication qui permet de comprendre la prise de risque des combattants.

9.2.7 La quête du triomphe et de l'honneur

En plus de la passion qui anime d'une même envie les matadors, *cavaleiros*, *forcados* et *mpisavika* qui combattent des taureaux ou des zébus dans les arènes, l'intérêt que portent ces combattants à la tauromachie ou à la zébumachie provient également de la promesse d'une récompense ultime à l'issue du combat. Cette récompense peut prendre différentes formes, pécuniaire pour certains, mais plus important encore, la gloire et l'honneur retirés par tous les combattants qui réussissent à maîtriser les bêtes sauvages.

Dans la tauromachie espagnole, les toréros sont des professionnels et à ce titre, ils reçoivent une rémunération qui les récompense du spectacle qu'ils donnent. Cette rémunération profite en particulier au matador qui en redistribue une partie à ses assistants, picadors et péons. Cependant, pour le matador, si la récompense financière est importante, en particulier s'il est élevé au rang de star des arènes pour les plus brillants toréros, la récompense qu'il recherche en priorité est plus symbolique. En effet, la réussite de son combat se mesure en premier lieu en fonction du triomphe que lui fait le public en applaudissant et en jetant fleurs, chapeaux... Au contraire, si le spectacle a été lamentable, les spectateurs peuvent le huer ou rester silencieux. Ensuite, le matador reçoit la récompense de la présidence qui lui accorde selon sa prestation de réaliser différents saluts, au centre de la piste ou en faisant un tour de piste. S'ajoute à cela les récompenses prises sur le taureau, une oreille, deux oreilles ou les oreilles et la queue. Enfin, un matador qui a réalisé une très bonne prestation avec ses trois taureaux peut sortir par la porte des princes. La construction d'une carrière réussie en tant que matador nécessite une longue quête de triomphes successifs.

Dans la tauromachie portugaise, on retrouve tout à fait les codes qui régissent les récompenses et qui poussent les combattants à se surpasser dans les arènes. Nous distinguons ici les *cavaleiros* des *forcados*. En effet, les *cavaleiros* sont des professionnels et,

comme les matadors, ils reçoivent une belle rémunération pour leur participation à une *tourada*. Au contraire, les *forcados* sont des équipes amateurs qui bénéficient seulement d'un repas le soir après les combats pour les remercier de leur présence. Quoi qu'il en soit, la récompense la plus importante pour ces deux corps de toréros portugais est l'honneur et le triomphe qu'ils reçoivent dans les arènes à la fin des combats. Ainsi, à la fin du spectacle, le *cavaleiro*, accompagné de deux assistants à pieds et du chef des *forcados* (ou bien des deux hommes qui ont réalisé la prise au garrot), rentrent dans l'arène pour recevoir leur tribut d'ovations. C'est d'ailleurs la seule récompense réelle pour les *forcados* qui ne sont pas payés. Ils mettent un réel point d'honneur à réussir à maîtriser le taureau à mains nues et ils en tirent une gloire importante. Le public sait reconnaître le courage de ses hommes à pied tout comme l'extrême habileté des combattants à cheval.

Dans la zébumachie malgache, un *mpisavika* combat dans les arènes avec passion mais également pour défendre son honneur et celui de sa famille. Traditionnellement, les *mpisavika* ne sont pas des professionnels et n'ont pas de salaires liés à la participation à un *savika*. Cependant, s'il ressort victorieux, le *mpisavika* peut gagner de l'argent provenant des paris qui sont lancés sur lui lorsqu'il affronte un zébu. De plus, les choses changent, car comme nous l'avons vu l'Association de *savika* de l'Amoron'i Mania salarie désormais des combattants pour leur apporter de réelles rémunérations lorsqu'ils combattent à l'instar des sportifs de haut niveau qui participent à des compétitions. Au-delà de l'aspect financier, le lutteur qui maîtrise correctement son zébu reçoit les acclamations du public comme dans la corrida espagnole. La bonne réussite du combat préserve l'honneur de sa famille et de lui-même. Ainsi, en cas d'échec, lorsqu'il n'arrive pas à empoigner un zébu ou s'il tombe sur le sol, le *mpisavika* et son équipe subissent un déshonneur et une humiliation. Lorsqu'un *mpisavika* rencontre beaucoup de succès, il se crée comme les matadors espagnols ou les *cavaleiros* portugais une forte notoriété, au niveau régional, voir même national. Cette notoriété, offerte par le public, est la forme de récompense la plus prisée des lutteurs. Elle est importante car elle permet au lutteur de gagner dignité, honneur et respect auprès des autres *mpisavika*. Cette aura est également un atout social pour un jeune *mpisavika* qui cherche une épouse. En effet, les jeunes filles sont attirées par un bon lutteur et sa réussite dans le *savika* démontre ses aptitudes et ses capacités, en tant que mari pour sa future épouse et en tant que gendre pour sa future belle-famille. Le *savika* est aussi une occasion pour défendre le prestige du groupe, du clan, de l'équipe d'appartenance, du village et de la communauté toute entière. Cela apporte un

grand prestige pour le chef lutteur et un hommage pour toute la communauté villageoise d'appartenance.

9.2.8 Le respect et la solidarité dans les arènes

Nous venons de voir que les lutteurs des arènes, à pied ou à cheval, mettent en œuvre toutes leurs forces et motivations pour combattre les taureaux et les zébus par passion et pour les récompenses qu'ils obtiennent lors de leurs victoires. Cependant, cette quête de récompense et leur envie d'en découdre avec l'animal se fait toujours dans le respect de règles morales bien établies qui font la part belle au respect de la dignité et de la solidarité.

Dans la corrida espagnole, la solidarité entre les toréros est le ciment de leur relation durant les combats et prend le nom de « *quite* ». Il s'agit d'un concept qui remonte aux origines de la corrida lorsque celle-ci se faisait encore à cheval et faisait participer la noblesse espagnole. Ainsi, à cette époque, les chevaliers qui combattaient les taureaux se devaient de se porter assistance mutuelle immédiatement lorsque l'un d'entre eux chutait de cheval ou était blessé. Cela démontrait la force fraternelle qui liait les hommes face à l'animal sauvage tout en permettant également au sauveur, dans l'esprit de compétition, de montrer son aptitude à se défaire du taureau menaçant. Cette loyauté entre toréros existe toujours. Ainsi, lorsqu'un picador est renversé, certains toréros se portent à son secours pour le relever tandis que d'autres font diversion auprès du taureau. Cela est également vrai lors de la *fæna* qui est le moment le plus propice aux accidents. Si un matador est encorné, ses péons vont immédiatement rentrer pour éloigner le taureau et le mettre en sécurité. Ainsi, cette solidarité qui fait que chacun peut être secouru et redevable des autres, engendre une forme de respect mutuel entre les différents toréros. Le matador se doit de reconnaître à sa juste valeur un péon sans mépris car ce dernier peut lui sauver la vie. On trouve également une forme de respect face au taureau. En effet, l'animal ne doit pas subir de traitement dégradant. Ce qu'il peut subir de la part des toréros est spécifiquement décrit dans la réglementation de la corrida. D'ailleurs le taureau qui a bien combattu reçoit un hommage posthume en signe de respect.

Dans la pratique de la *tourada*, on retrouve cette solidarité entre les toréros. Le *quite* est lui aussi présent puisque cette pratique reste dans la continuité de la corrida ibérique avec un cavalier symbolisant la noblesse portugaise. Les assistants du *cavaleiro* se tiennent toujours prêt à intervenir si le *cavaleiro* est désarçonné par le taureau, dans un esprit de respect mutuel entre cavalier et toréros à pied. Bien évidemment on trouve l'es-

prit de solidarité à son comble durant la *pega* puisque c'est tous ensemble que les *forcados* peuvent arriver à maîtriser et à immobiliser le taureau à mains nues. Chacun doit pouvoir compter sur l'autre. Si un seul maillon de cette chaîne humaine fait défaut c'est la figure tauromachique de la *pega* qui échoue et chaque *forcado* peut être mis en danger. Le respect du taureau est également présent tout au long du spectacle. Les blessures qui lui sont infligées sont strictement règlementées tout comme les armes avec lesquelles elles sont données. Lors de la *pega*, le taureau est immobilisé à mains nues sans subir d'autre violence que celle d'être contraint à ne plus se mouvoir.

Dans la pratique du *savika*, l'esprit de solidarité qui lie les différents *mpisavika* est très présent, comme dans la tauromachie ibérique. Quand un *mpisavika* est en difficulté face à un zébu, les autres combattants interviennent pour le tirer de ce mauvais pas. Même lors d'un combat qui se déroule bien entre un *mpisavika* et un zébu, les autres lutteurs font en sorte d'occuper les autres zébus de l'arène pour qu'ils ne viennent pas interférer dans le duel. L'esprit de solidarité prime également dans la figure zébumachique du sacrifice dans laquelle un *mpisavika* reçoit la charge du zébu pour le faire ralentir et permettre à l'un de ses compagnons de pouvoir s'agripper à l'animal. En ce qui concerne le respect, il s'agit d'une valeur très présente entre les différents protagonistes, zébus, *mpisavika* et spectateurs. Le zébu est considéré par le *mpisavika* comme un frère, un partenaire de jeu qu'on respecte donc, en ce sens, encore plus que dans la tauromachie ibérique. Le respect du zébu apparaît surtout dans le combat car, dans la plupart des cas, les lutteurs ne doivent s'attaquer qu'individuellement au zébu et ne doivent pas combattre un zébu qui a déjà été maîtrisé et qui est fatigué. Le respect est réciproque lors de ces duels car les Malgaches considèrent que les zébus respectent les lutteurs en retour, en n'attaquant généralement pas les hommes à terre.

9.3 Le degré de sophistication du spectacle et des armes

La comparaison des pratiques tauromachiques a montré que le *savika*, la corrida et la *tourada* partageaient clairement, de façon générale, les mêmes valeurs et les mêmes symboles. Un autre point de comparaison important est celui de la sophistication du spectacle et des armes utilisées au cours du combat.

9.3.1 La sophistication du spectacle

La corrida espagnole, la *tourada* portugaise et le *savika* malgache sont toutes trois des pratiques tauromachiques ou zébumachiques qui se déroulent sous la forme d'un spectacle mettant en scène le combat d'hommes contre des taureaux ou des zébus dans une enceinte fermée entourée d'emplacements, le plus souvent en hauteur, qui permettent aux spectateurs d'admirer le spectacle. Dans ces trois spectacles on retrouve globalement des similitudes dans la sophistication du déroulement du spectacle, de la mise en scène. . .

En premier lieu, comme nous l'avons mentionné dans les chapitres précédents, les spectacles tauromachiques ibériques, en particulier la corrida espagnole, sont souvent comparés au déroulement d'un spectacle de théâtre ou d'opéra qui se déroule en plusieurs parties. Nous avons montré dans le chapitre 2 de ce mémoire que l'on peut retrouver dans la scénarisation de la corrida l'évolution des actes d'une pièce de théâtre classique ou d'un opéra avec le découpage en tercios, qui font avancer l'intrigue jusqu'à son dénouement avec la mort du taureau. On retrouve dans la *tourada* portugaise, cette scénarisation du combat en plusieurs actes avec un découpage équivalent en *terceiros* qui reprend peu ou prou la même évolution de l'intrigue jusqu'au dénouement final qui amène à la mort symbolique du taureau lorsque les *forcados* immobilisent le taureau. Dans le *savika* malgache, dans lequel le théâtre classique n'était pas vraiment connu lors de l'apparition de cette pratique, la comparaison avec le découpage en actes d'un opéra ou d'une pièce de théâtre est moins naturelle mais existe tout de même en partie dans un spectacle d'essence tauromachique qui connaît une certaine sophistication scénaristique. Ainsi, on retrouve un découpage en différentes parties, différents actes. En première partie introductive, la première entrée collective mêle tous les lutteurs à un groupe assez important de zébus permettant de jauger des qualités des animaux et des lutteurs. En deuxième partie, l'intrigue se développe, les entrées individuelles suivantes faisant succéder les lutteurs des différentes équipes qui affrontent les zébus. En troisième partie finale, la dernière entrée collective délivre le dénouement par l'immobilisation collective d'un ou de plusieurs zébus.

La comparaison des spectacles taurins avec le théâtre classique peut également se voir dans le respect souvent mentionné de la règle des trois unités : le lieu, l'action et le temps. Ainsi, il est possible de vérifier en un certain sens le bon respect de ces trois règles dans les trois pratiques tauromachiques. Premièrement, en ce qui concerne le lieu, la corrida,

la *tourada* et le *savika* se déroulent dans un même lieu, respectivement, le *ruedo*, l'*arena* ou la fosse de combat. Deuxièmement, en ce qui concerne le temps, celui-ci est limité, à vingt minutes maximum par taureau dans la corrida espagnole pour réaliser les trois *tercios*. Dans la *tourada*, la durée du combat est également sujette à des limitations : trois *farpas* maximum, la pose des banderilles et trois tentatives au maximum pour la *pega*. Si les *forcados* n'arrivent pas à immobiliser le taureau, celui-ci sortira sans avoir été maîtrisé. Enfin, dans le *savika* malgache, les zébus sont combattus pendant un temps limité : s'ils sont trop forts ils doivent sortir sans avoir été maîtrisés. Troisièmement, l'unité d'action entoure chaque taureau ou chaque zébu qui est combattu dans les arènes espagnoles, portugaises ou malgaches.

En plus de ces trois règles, le scénario du combat connaît un déroulement dans lequel se succèdent des phases de danger lorsque les hommes se rapprochent des taureaux et des zébus et des phases d'apaisement lorsqu'ils s'éloignent les uns des autres. Le jeu des acteurs crée l'alternance de ces phases, en même temps qu'il produit l'évolution de l'amplitude et de la fréquence des mouvements en direction de l'immobilité. Au départ, les mouvements sont amples et généreux. Le taureau ou le zébu entre dans les arènes et court volontiers d'une extrémité à l'autre des barricades. Ensuite, blessé et/ou fatigué selon qu'on considère la tauromachie ibérique ou la zébumachie malgache, les protagonistes se rapprochent, les mouvements sont plus fréquents mais l'amplitude se réduit. Lors des premiers *tercios* de la corrida le taureau charge de loin alors que dans la *faena*, le taureau tourne seulement autour du matador. Dans la *tourada*, avec la fatigue du taureau, le cavalier s'éloigne de moins en moins du taureau pour planter les petites banderilles. Dans le *savika*, le zébu court beaucoup au début mais lorsque l'homme et le zébu s'entrelacent, le zébu se met plutôt à ruer et sauter. Cette évolution se termine lors du dénouement dans l'immobilisme. Dans la corrida le taureau ralentit durant la *faena* et s'immobilise lorsqu'il est mis à mort lors de l'estocade. Dans la *tourada*, le taureau est immobilisé par les *forcados* durant la *pega*. Enfin, dans le *savika*, le zébu maîtrisé par le *mpisavika* est forcé au renoncement à se débattre et vraiment immobilisé en groupe dans la dernière entrée.

La scénarisation évoluée du spectacle tient pour beaucoup dans la codification de la pratique. En effet, le découpage en actes définis a fini par s'imposer dans la codification écrite des règles de pratique car il apportait un degré de sophistication qui présentait de l'intérêt. Ainsi la *tourada* portugaise est une pratique tauromachique ancienne bien éta-

blie et bien codifiée qui se situe dans la continuité des premières corridas en péninsule ibérique. Il en résulte une scénarisation bien codifiée. De même, la corrida espagnole est aujourd'hui bien codifiée et bien règlementée, même si elle a quand même beaucoup évolué depuis ses origines, passant du combat à cheval au combat à pied. En ce qui concerne le *savika*, il a longtemps été une pratique culturelle traditionnelle d'une société très portée sur l'oralité et ce n'est qu'au début du XXI^e siècle qu'une première codification a été rédigée et qui tente depuis de s'imposer, au moins dans les événements les plus importants. Ainsi, la scénarisation du *savika* est moins figée, moins rigide que celles de la corrida ou de la *tourada*. Cependant, cette modernisation du *savika* le porte vers un avenir plus codifié en direction de spectacles plus scénarisés à l'image de la tauromachie ibérique.

Lorsqu'on parle de théâtre ou d'opéra pour qualifier la sophistication des spectacles taurins, l'un des détails qui a son importance est le lieu où celui-ci est donné, en l'occurrence les arènes. Dans les pratiques tauromachiques espagnoles et portugaises, le spectacle se déroule dans des arènes circulaires, souvent très grandes dans les grandes villes ibériques, qui plantent un décor monumental. La présence des gradins surélevés et de la scène centrale rappelle le lieu du théâtre. Cette sophistication théâtrale du lieu du spectacle se retrouve dans le *savika* malgache qui se déroule lui aussi dans des arènes. Celles-ci, plus simples, presque primitives lorsqu'elles sont en planches ou taillées dans le rocher, se rapprochent des anciennes arènes traditionnelles de villages dans l'ancienne Espagne ou l'ancien Portugal, tout en reproduisant les deux composantes du théâtre que sont les gradins et la scène centrale. Cela est d'autant plus vrai avec la construction des arènes d'Ambositra qui reprend avec plus de rapprochement encore les codes des théâtres européens puisqu'elles sont constituées de gradins en demi-cercle. De façon générale, les arènes ont pour vocation de rendre le combat visible quel que soit l'emplacement choisi, des gradins au centre de l'arène, chacun peut voir les autres et être vu. Les spectateurs ont une sorte de vision céleste du combat qui se déroule plus bas, comme celle d'un dieu visualisant du ciel ses troupes qui s'affrontent plus bas sur un échiquier géant. En abordant ce sujet sur la vision des spectateurs, Marty fait référence aux dieux de l'Olympe qui observent les combats lors du siège de Troie durant l'Antiquité (MARTY, 2011, p. 288).

La sophistication du spectacle n'atteint pas seulement le lieu et la mise en scène mais aussi directement les lutteurs qui y combattent, notamment au travers de ce qu'ils portent. En effet, les toréros espagnols, en particulier les matadors portent les habits de lumière

qui mettent leur présence et leur gestuelle en valeur durant le déroulement du spectacle. Ces costumes sont richement décorés, parfois réalisés par de grands couturiers et possèdent plus d'intérêt visuel pour le spectateur que d'intérêt pratique pour le matador qui y est engoncé, mettant donc en avant la qualité visuelle de la mise en scène. On retrouve cette même approche dans la *tourada* portugaise, en particulier avec les costumes de cour des *cavaleiros* qui augmentent l'effet visuel du spectacle, et avec le costume traditionnel coloré du *campino* ainsi que ceux des forcados qui ajoutent une touche d'authenticité. Sur l'île de Madagascar, la sophistication des costumes y est un peu différente. En effet, les lutteurs privilégient encore l'aspect traditionnel et utile du costume pour le combattant. Ainsi dans les *savika* traditionnels, le pagne est-il surtout une protection, bien que le port du chapeau, accessoire non obligatoire, est censé donner au *mpisavika* une fière allure. Avec la modernisation et la codification de la pratique, le port d'un habit spécifique par équipe est devenu la règle officielle quand celle-ci est appliquée, privilégiant toujours le confort à l'esthétique. Il est possible que l'habit du *mpisavika* continue son évolution et tende progressivement vers plus de sophistication, faisant place à l'esthétisme en revendiquant de façon plus artistique l'appartenance du lutteur à l'équipe.

9.3.2 La sophistication des armes physiques et mystiques

La sophistication de la corrida espagnole, de la *tourada* portugaise et du *savika* malgache, passe, comme nous venons de le voir, par une sophistication du spectacle à l'avantage de la tauromachie ibérique parce qu'elle a beaucoup évolué depuis ses premiers jeux taurins, la zébumachie malgache présentant, elle un spectacle plus dépouillé mais qui tend à se moderniser et à se sophistiquer davantage. La sophistication de la tauromachie passe également par la sophistication des armes utilisées dans les arènes. Si les spectateurs voient principalement l'utilisation des armes physiques réelles, il n'en reste pas moins que les protagonistes des arènes utilisent également des armes plus mystiques, souvent de façon cachée, pour vaincre ou se protéger plus efficacement.

En Espagne, les armes physiques utilisées durant la corrida sont nombreuses, différentes et balaient de façon très large les possibilités que possèdent les toréros dans leurs affrontements avec le taureau, de l'esquive jusqu'à la mort, accompagnant spécifiquement chaque type de figure tauromachique. La raison en revient à l'évolution de la corrida espagnole, au fil des siècles, qui a permis la spécialisation de ses armes. Cela confère donc à la corrida une grande sophistication en ce qui concerne les armes utilisées. Ainsi,

la première arme employée est la capote lors de l'entrée du taureau dans les arènes. Cette grande pièce de tissu est là pour leurrer le taureau en permettant au toréro d'esquiver la charge. Le toréro, en effectuant les figures tauromachiques des passes de capote, peut commencer à cerner le comportement du taureau. Cette arme est « douce » puisqu'elle n'occasionne aucune blessure au taureau. Elle permet de créer le contact en douceur entre l'homme et un animal en pleine possession de ses moyens. Ensuite, pour affaiblir le taureau, le picador va utiliser la seconde arme, la lance qui contrairement à la capote est une arme très dure, très mordante qui vient infliger une violente blessure au taureau afin de permettre au matador de juger de la bravoure et de la force du taureau. Les banderilles qui suivent, forment le troisième type d'arme. Leur pose permet au banderillero d'exprimer son art de l'esquive, en réalisant des figures tauromachiques et en « punissant » le taureau qui n'est pas capable de le toucher de ses cornes. Le taureau est quelque peu humilié avec ces armes qui le blessent, certes moins que la pique, mais ouvrent des plaies qui le fatiguent. La quatrième arme de la corrida est la *muleta*, l'arme du matador, pièce de tissu petite en comparaison de la capote, qui fait danser le taureau autour du matador dans les figures tauromachiques des passes de muleta. Les mouvements du taureau sont canalisés par l'homme qui conduit l'animal comme s'il s'agit d'un danseur. L'utilisation de la muleta, arme « douce » finit par fatiguer le taureau. Arrive alors la cinquième arme, l'épée qui est utilisée à la fin de la *fæna* pour donner la mort au taureau. Celle-ci est une longue lame fine et aiguisée qui doit surgir au dernier moment et s'introduire au plus profond du taureau pour le tuer d'un coup. Enfin, si le taureau ne meurt pas sur le coup c'est le bal des capotes autour de lui qui aura raison de sa vie en faisant bouger mortellement l'épée fichée dans ses chairs. Si cela ne suffit pas l'arme ultime, la *puntilla*, le petit poignard asséné derrière la nuque, met fin à la souffrance de l'animal. On voit bien que les armes de la corrida sont très sophistiquées et répondent à une utilisation très spécifique, au fil des différents *tercios*. En dehors de ces armes physiques qu'emploient les toréros pour affronter le taureau, ceux-ci font également confiance à des armes plus mystiques qui comprennent la foi religieuse et les superstitions. En effet, avant le combat les toréros, en particulier les matadors passent souvent par la chapelle des arènes pour se recueillir, se concentrer et profiter d'une bénédiction de la Sainte Vierge qui le protégera durant le combat. Les toréros doivent également respecter plusieurs superstitions, la plupart liées à l'aspect vestimentaire, que nous avons évoquées dans le troisième chapitre de ce mémoire. La transgression de ces règles peut porter malheur au matador qui peut finir

encorné durant la *fæna*. En définitive, les toréros espagnols se reposent principalement sur leurs armes physiques très sophistiquées pour combattre le taureau, sans oublier de respecter quelques règles, plus mystiques, pour se renforcer dans leur combat.

Au Portugal, dans lequel la tauromachie est restée plus proche de la pratique tauro-machique ibérique originelle et qui ne comporte pas de mise à mort, les armes physiques sont un peu moins diversifiées et un petit peu moins sophistiquées que dans la corrida espagnole. La raison est liée à un plus grand conservatisme de la pratique de la *tourada*. La première arme physique utilisée par le *cavaleiro* est la *farpa* durant le premier *terceiro*. Comme nous l'avons expliqué dans le septième chapitre, il s'agit d'une petite lance en bois terminée par des petits crochets qui pénètrent la peau et se fixent sur le haut de l'encolure du taureau, alors que le manche de la lance se casse et ne reste pas accroché, laissant apparaître un petit drapeau. Le *cavaleiro* peut en fixer trois au maximum. Il s'agit d'une arme dure, violente qui blesse de manière importante le taureau. Cette arme est très sophistiquée de par sa conception avec ses crochets, son manche qui se détache et le petit drapeau qui se déploie. Cette arme a pour but de rendre le taureau furieux pour qu'il charge facilement dans la suite du combat sans fuir, mais également de diminuer sa propension à trop relever la tête afin de garantir un bon spectacle dans les *terceiro* suivants. C'est également l'occasion pour le *cavaleiro* de commencer à montrer ses aptitudes au combat et de tester le comportement du taureau. Cette première arme se distingue de la corrida et de la lance du picador qui éprouve la bravoure du taureau, même si le résultat sur le taureau est assez similaire : blessures et renforcement de son agressivité. La *farpa* de la *tourada* est cependant plus sophistiquée que la lance de la corrida, sa conception est plus complexe et elle remplit la fonction de la lance avec en plus des fonctions visuelles pour le spectacle comme la lance qui casse à la charge, le drapeau qui marque le taureau... Les secondes armes physiques sont les banderilles qui sont utilisées dans le second *terceiro*. Ce sont des fers courts qui ne se brisent pas comme la *farpa* et qui sont similaires dans leur utilisation et leur niveau de sophistication aux banderilles de la corrida. Elles blessent le taureau et le font saigner pour le fatiguer mais moins fortement que la *farpa*. Elles s'en distinguent par le fait qu'elles ont des longueurs différentes et sont posées en commençant par les plus longues et en finissant par les plus courtes. Ici aussi la conception de la longueur des banderilles de la *tourada* est tournée vers le spectacle et marque leur sophistication. Ces banderilles sont liées à la phase de combat la plus importante dans la *tourada* dans laquelle, le *cavaleiro* peut exprimer tout son art tauro-

machique, bien plus que dans la corrida où le second *tercio* n'est qu'un intermède avant la *fæna*. Les banderilles de la *tourada* marquent chacune l'exécution d'une figure tauro-machique réussie. Comme dans la corrida le taureau subit les blessures et arrive fatigué au troisième *terceiro* de la *pega* dans lequel il est confronté au troisième type d'arme, les moins sophistiquées, les plus primitives en somme, c'est-à-dire les mains nues des *forcados*. L'utilisation de cette arme « molle » ne blesse pas le taureau, mais a la faculté de rapprocher l'homme du taureau, supprimant la distance qui le sépare lorsqu'il utilise une *farpa* ou une banderille. Les armes de l'homme, ses mains, se trouvent en contact direct avec les armes du taureau, ses cornes, dans un duel brut, arme contre arme, un corps à corps animal. Cela contraste immédiatement et puissamment avec la sophistication des deux *terceiros* précédents. L'utilisation, par les *forcados*, de leurs corps pour bloquer le taureau constitue une arme à la fois individuelle et surtout collective. Les mains nues, si elles sont efficaces, sont aussi symboliques, et le corps entier est à l'œuvre en tant qu'arme. La *tourada* portugaise mêle donc les armes physiques très sophistiquées avec d'autres armes physiques primitives. D'autre part, comme en Espagne, le Portugal est un pays très catholique où la religion est très présente dans la vie quotidienne des Portugais, aussi les toréros portugais ne s'interdisent pas de faire appel, comme dans la corrida espagnole, aux forces divines avant le combat et de respecter leurs superstitions sensées les protéger des mauvais coups de cornes. Ces « armes mystiques » restent relativement marginales mais complètent la panoplie des armes physiques dont disposent les toréros pour combattre les taureaux portugais.

À Madagascar, la pratique zébumachique reste assez simple dans sa codification, au jugé du spectacle qu'elle laisse voir aux spectateurs, en particulier concernant la sophistication des armes physiques utilisées par les *mpisavika*. Cependant, elle cache derrière cette façade, plus primitive que la corrida, une sophistication très importante des armes mystiques utilisées par les hommes ou les zébus. L'arme physique la plus utilisée dans le *savika*, du début à la fin des combats, est également la plus primitive, la même que celle employée par les *forcados* durant la *pega*, les mains nues des lutteurs associées à leur corps. Les mains nues sont effectivement les armes de préhension et d'accrochage au zébu les plus efficaces, mais elles ne sont rien sans les bras qui encerclent la bosse ou le cou, les jambes qui s'accrochent au corps ou aux pattes du zébu ou permettent de suivre le zébu dans ses sauts et de gérer l'équilibre du corps qui s'efforce de contraindre le zébu de tout son poids. Les armes individuelles du *mpisavika* deviennent collectives lorsque les

maines et les corps des *mpisavika* s'unissent ensemble pour coucher le zébu lors de la dernière entrée. Sans arme artificielle, il n'y a pas de distance entre l'homme et le zébu. Cette arme a l'avantage de lier le *mpisavika* et le zébu dans un corps mi-animal, mi-homme, où les deux adversaires fusionnent le temps de la figure tauromachique. L'utilisation de cette arme qui ne blesse pas le zébu témoigne également du respect qui entoure les combats dans un esprit de fraternité entre l'homme et l'animal. L'homme affronte directement la force de l'animal sans recourir à un moyen artificiel qui lui donnerait un avantage non naturel. La seconde arme physique du *mpisavika* est son bâton en bois, sa canne de bouvier, le *tehana*. Cette arme assez sommaire est très peu sophistiquée car c'est le même bout de bois qui est utilisé dans la vie courante des *Betsileo*. Au contraire de la corrida et de la *tourada* qui ont des armes sophistiquées dont l'usage est spécifique, la canne de bouvier a de multiples utilisations. Cette arme n'est pas là pour asséner des blessures au zébu comme la lance ou les banderilles de la corrida, mais son utilisation comporte quelques similitudes car elle est utilisée pour exciter les zébus avant le combat, les rendre agressifs comme le fait la *farpa* ou la lance du picador. Lors de la phase de combat proprement dite, elle a tout d'abord un côté défensif et est utilisée pour repousser les zébus lorsque les *mpisavika* sont en difficulté. Elle possède également une utilisation offensive et peut servir à aveugler temporairement l'animal, en la bougeant rapidement devant les yeux des zébus, forçant ce dernier à fermer ses paupières ce qui permet à un lutteur d'attaquer une figure « zébumachique » sur le zébu. La canne est également utilisée offensivement dans la figure « zébumachique » que nous avons décrite dans le huitième chapitre, dans laquelle le *mpisavika* s'aide de la canne pour s'accrocher à la bosse. Cependant, l'utilisation offensive de cette arme n'est généralement pas appréciée des propriétaires des zébus qui n'aiment pas qu'on maltraite leurs animaux dont ils sont fiers, ni du public qui y voit un moyen artificiel pour le lutteur de se soustraire au rapport de force naturel entre l'homme et le zébu, la canne désavantageant l'animal au profit de l'homme. Comme nous l'avons dit précédemment les armes physiques restent assez peu sophistiquées dans les arènes alors qu'il se joue dans le *savika* un combat bien plus évolué mettant en jeu des armes mystiques. Ce combat mystique a la particularité de faire intervenir les hommes mais également les animaux, chacun ayant ses propres armes. Ces armes mystiques, que nous avons mentionnées dans le huitième chapitre, proviennent de la superstition liée aux cultes traditionnels des anciens et implique dans le combat les sorciers locaux, les *ombiasa* qui définissent les règles et fabriquent les potions et autres gris-gris. En effet, avant le com-

bat, les *mpisavika* doivent prendre connaissance des interdits qui les touchent, les tabous (*fady*). La transgression de ces règles peut les mettre en danger face aux zébus alors que leur respect leur apporte une certaine protection contre l'influence des mauvais esprits. Les *ombiasa* préparent les sorts de protection, les *ody*, que les *mpisavika* doivent porter sur eux durant le combat, les protégeant principalement des coups de cornes des zébus. Avant le combat, une potion est préparée, le *tambavy*, qui renforce encore la protection des *mpisavika* lorsqu'ils en sont aspergés. Cependant, le combat fait aussi participer les zébus qui, par l'intermédiaire de leur propriétaire, ont également un *ombiasa* qui leur prépare des potions qui doivent leur permettre de vaincre les *mpisavika* et de ne pas être maîtrisés durant le combat. Chaque *ombiasa* essaye de préparer des sorts et des potions qui pourront vaincre les sorts et potions des adversaires, hommes contre zébus mais également équipe de *mpisavika* contre équipe de *mpisavika*. Il y a donc un combat mystique très intense, faisant appel à des armes mystiques très sophistiquées, qui se déroule hors du champ de vue des spectateurs. Derrière la façade pleine de respect du combat dans les arènes entre hommes et zébus, se trame un combat beaucoup plus dur, sans compromission.

9.4 La place de la mise à mort

Nous avons vu dans la section précédente les nombreux points en commun et les quelques différences en ce qui concerne la sophistication du spectacle et des armes dans les trois tauromachies que nous comparons ici, la corrida, la *tourada* et le *savika*. Nous analyserons ici le dénouement ultime du spectacle qui diffère d'une tauromachie à l'autre et nous nous pencherons sur la place de la mise à mort réelle dans ces trois pratiques. En effet, la corrida se termine par une mise à mort en public, ce qui participe grandement à alimenter les contestations dont elle fait l'objet comme nous l'avons vu dans le chapitre quatre, alors que dans la *tourada* la mise à mort se fait de façon cachée dans des abattoirs après le spectacle, et qu'elle est même absente du *savika*. Nous proposons donc dans cette dernière section de nous intéresser au sens de cette mise à mort dans la corrida et de voir si un sens commun existe aussi dans la *tourada* et le *savika* qui pourrait amener la corrida à évoluer en cachant cette mise à mort tout en conservant son fort côté symbolique.

9.4.1 La phase finale du combat

La mise à mort symbolique ou réelle du taureau se déroule à la fin de la dernière phase du spectacle, la *fæna* dans la tauromachie espagnole, la *pega* dans la tauromachie portugaise et la phase de combat dans la zébumachie malgache. D'après les descriptions du déroulement du spectacle pour chaque pratique, avant de s'intéresser à la mise à mort en particulier, nous pouvons relever quelques points en commun et différences entre les actes finaux des trois pratiques taurines qui précèdent et préparent cette mise à mort.

Tout d'abord, nous pouvons nous intéresser aux acteurs de cette ultime phase du combat. Il s'agit du matador dans la corrida espagnole, des *forcados* dans la *tourada* et du *mpisavika* dans le *savika* malgache. Nous pouvons remarquer que l'homme est seul face au taureau, en duel contre l'animal, durant la *fæna* espagnole et dans la majorité des combats dans le *savika* malgache alors que dans la *pega* portugaise, l'homme agit en groupe, même si dans la majorité des cas, le chef de file des *forcados* est seul face au taureau dans les premiers instants de la charge. On trouve également un affrontement en groupe dans le *savika* lors de la dernière entrée durant laquelle tous les *mpisavika* immobilisent ensemble un zébu. Seul ou à plusieurs, les participants, à la phase finale du spectacle qui introduit le dénouement du spectacle, partagent le même symbole social. Il s'agit le plus souvent d'hommes provenant des classes populaires, et ces matadors, *forcados* ou *mpisavika* représentent symboliquement dans les arènes le peuple (FABVRE, 2016), qu'il soit espagnol, portugais ou malgache en opposition avec les cavaliers (*picadors* ou *cavaleiros*) qui portent en eux le symbole de la noblesse espagnole ou portugaise. À noter qu'il n'y a pas de combattants à cheval dans le *savika* qui pourrait faire référence à la noblesse malgache d'autant plus que le cheval n'a jamais été un symbole fort de noblesse à Madagascar. Sociologiquement, matador, *forcados* et *mpisavika* développent au fil du combat leur virilité qui atteint son summum lors du dénouement. Cette virilité est recherchée par tous ces lutteurs, dans la péninsule ibérique ou à Madagascar, pour s'imposer dans la société, en particulier pour les hommes célibataires dans leur recherche d'une compagne ou d'une fiancée comme l'explique, pour la tauromachie ibérique José Henriques Lima (C. PEREIRA, 2001) :

« De nos jours, les jeunes prennent les taureaux par exhibitionnisme. Ils cherchent surtout à exposer leur virilité afin de séduire leurs admiratrices. En ce qui me concerne, avec amour et passion. »

Durant cette dernière phase de combat, l'objectif est le même dans les trois pratiques. Il s'agit d'assoir définitivement, pour le taureau ou le zébu combattu, la domination de l'homme sur l'animal par l'intelligence de l'homme face à la brutalité de l'animal. Cette domination ultime diffère quelque peu selon la pratique, mise à mort réelle et symbolique dans la *fæna*, immobilisation et mort symbolique dans la *tourada* et maîtrise ou immobilisation avec mort symbolique dans le *savika*, mais nous y reviendrons plus spécifiquement dans les autres points de cette section. Dans cette mise à mort réelle ou symbolique c'est à chaque fois le drame du spectacle qui se dénoue et s'achève.

Pour atteindre cet objectif et atteindre le triomphe qu'ils recherchent tous, les toréros à pied, doivent faire preuve de courage et de résistance face au taureau ou au zébu qui les malmène et ils doivent faire passer leur passion pour le combat avant leur peur des risques qu'ils encourent. On relève cependant quelques différences dans la façon dont ils atteignent cet objectif. En effet, les *forcados* adoptent une attitude assez brutale dans le rapport de force entre l'homme et le taureau pour contrecarrer la charge du taureau de face car toutes leurs forces doivent être mobilisées pour immobiliser le taureau. L'homme assume pleinement le combat face. Au contraire, le matador doit absolument éviter d'encaisser la charge du taureau. Pour cela, il dévie le taureau de sa trajectoire avec sa muleta, il détourne la force du taureau. Le *savika* se situe un peu entre ces deux pratiques puisque, comme dans la *pega*, le *mpisavika* use de ses mains nues pour attaquer le zébu dans un combat au corps à corps. Cependant, il ne l'attaque généralement pas de front mais s'accroche à son cou et à sa bosse sur le côté, sauf dans le cas de la figure du sacrifice dans laquelle un *mpisavika* reçoit la charge du zébu de front alors qu'un autre *mpisavika* évite la charge du zébu en se fixant sur le côté de l'animal. Ensuite, agrippé au zébu, il ne maîtrise pas le zébu simplement par sa force, ce qui est assez difficile en étant seul, mais il suit les mouvements de l'animal, il l'accompagne dans ses sauts et ses ruades. Habilement il fait en sorte que le zébu se fatigue de lui-même et peut accélérer le processus en enserrant son cou pour l'essouffler plus vite. Dans la figure de la dernière entrée ou tous les *mpisavika* immobilisent ensemble un zébu, la similitude avec la *pega* est bien plus grande et on s'éloigne alors de la méthode de détournement du matador.

En ce qui concerne les armes utilisées, dans la *fæna*, le matador dispose de la muleta et d'une épée pour combattre le taureau. Cela lui permet de maintenir une certaine distance avec le taureau, en particulier lors du contact final, l'estocade, dans laquelle, la main du matador n'entre pas en contact avec l'animal mais reste à distance, séparé du corps du

taureau par l'épée (Figure 9.2), au moins la garde de l'épée lorsque la lame de l'épée est entrée complètement dans le corps du taureau. Dans la *tourada* et le *savika*, l'utilisation des mains nues des *forcados* et des *mpisavika*, sans armes artificielles, entre l'homme et l'animal rompt cette distance (Figure 9.2). Le combat au corps à corps est pleinement accepté dans ces deux pratiques.



FIGURE 9.2 – Photomontage réalisé par l'auteur représentant la phase finale du combat dans la *tourada* (d'après la photographie intitulée « *Forcado numa Pega de Caras no Campo Pequeno* » (traduction de l'auteur : « *Forcado dans une pega de caras au Campo Pequeno* ») réalisée par Dmitry Valberg en 2009, Portugal (VALBERG, 2009b)), dans le *savika* (d'après la photographie intitulée « *Savika ou homme contre zébus à mains nues* » réalisée par le blog « *En route pour Mada* » en 2011, Madagascar (EN ROUTE POUR MADA, 2011)) et dans la corrida (d'après la photographie intitulée « *2nd estocada of Platero by matador Jaime Manuel Ruiz Torres at the 28 June 2009 event at the Plaza de Toros in Mexico City* » (traduction de l'auteur : *2^e estocade de Platero par le matelot Jaime Manuel Ruiz Torres lors de l'événement du 28 juin 2009 à la Plaza de Toros à Mexico*) réalisée par Alejandro Linares Garcia en 2009 à Mexico, Mexique (GARCIA, 2009)).

9.4.2 Le sens de la mise à mort dans la corrida

La corrida espagnole se termine par l'estocade du taureau, dans laquelle le matador transperce le taureau de son épée pour le tuer. La mise à mort du taureau dans la corrida est réelle et se fait sous les yeux du public. Nous avons vu dans la seconde partie de ce

mémoire que la mise à mort suscite beaucoup de controverses. D'après Francis Wolff, la mise à mort du taureau doit se faire avec beaucoup de respect et de manière loyale car celle-ci fait partie des étapes à suivre pour donner un sens à la vie et à la mort du taureau (WOLFF, 2011a, p. 68-69) :

« Au moment de la mort, ce respect que l'on doit au taureau devient presque sacré. La corrida repose, non pas sur l'exécution de la bête comme à l'abattoir, mais sur la pureté du geste de l'estocade qui doit être administrée le plus loyalement possible : de face, en se « laissant voir » (pour permettre à l'adversaire de charger et d'attraper sa proie au passage) et en plein centre de la cible, loin entre les cornes. L'homme prend ainsi le maximum de risques puisqu'il perd un instant de vue les cornes du taureau. Ce corps à corps où les deux corps se cherchent, ce face à face où s'affrontent leurs deux armes, la corne et l'épée, est appelé « mise à mort » ou « don de la mort ». Après la mort enfin, la dépouille du taureau combattif est souvent acclamée. Parfois même, elle recueille un tour d'honneur au pas lent des mules, et la foule se lève et se découvre à son passage. Il arrive que son nom soit gravé dans la pierre, que les éphémérides gardent le souvenir de ses exploits. Preuves supplémentaires, s'il en était besoin, que le taureau de combat n'est pas pour l'homme une « chose ». Sa vie, son geste, sa mort ont un sens. »

Cette thèse de Wolff est confortée par celle de Sophie Malakian-Verneuil (vétérinaire spécialisée dans la dentisterie équine et dans l'ostéopathie cognitive) dans l'article de la Tribune, « La mort du taureau de combat dans l'arène » (MALAKIAN-VERNEUIL, 2015) :

« Nous avons perdu le sens de notre vie, trop occupés à chercher le confort, la reconnaissance, et l'immortalité. Le taureau de combat, lui, est la nature à l'état brute. Il est programmé pour vivre, se reproduire, combattre, et mourir. C'est sa nature à lui, et sa vie y est conforme. Combattre dans une arène n'est certes pas « naturel », mais pour le taureau, cette mort-là aura plus de sens que celle d'un taureau exécuté dans un abattoir; même si la morale se satisfait d'avantage du côté aseptisé de la mort des animaux dans ces temples de la consommation alimentaire. »

Pour la plupart des aficionados la mort est la finalité de la corrida, c'est la seule fin logique, voire la seule fin éthique, le taureau mâle est programmé dès le début pour com-

battre dans l'arène. En effet cette « programmation » est vue soit comme celle de n'importe quel animal sauvage sommé de défendre sa vie dans une situation créée par l'homme, soit comme le résultat d'une programmation humaine par la sélection du taureau, une destinée artificielle conçue par l'homme pour sa finalité de corrida. Selon Francine Yonnet dans « Toréer sans la mort » la destinée des taureaux se déroule dans les arènes (YONNET, 2011, p. 253) :

« Pour en revenir à la problématique de la mort, je pense qu'à un moment donné, pour l'éleveur il s'agit d'une nécessité. Les mâles sont élevés uniquement dans la finalité de aller dans les arènes, c'est leur destinée. En tant qu'éleveur j'essaie de ne pas trop réfléchir là-dessus, parce que je suis une personne sensible, émotive, qui peut facilement être triste. Donc, on manipule les mâles de façon la plus distante possible pour ne pas s'y attacher. Quand ils partent dans les arènes, on a un petit pincement au cœur, mais on sait que c'est leur destinée. Il y a quelquefois des mâles qui s'abîment et qui doivent partir à l'abattoir. Ce n'est pas vraiment satisfaisant pour nous, parce que c'est quelque chose de plus douloureux que de l'envoyer dans l'arène [...] il est dans une action, il est là pour se défendre et il n'y a que cela qui compte pour lui. »

Ainsi, on voit que les éleveurs considèrent que, depuis sa naissance, le taureau est destiné pour participer à ce combat. Pour approfondir cette finalité et ce sens du combat à mort, François Zumbiehl tente d'éclaircir le sens de la mise à mort dans la corrida, en s'appuyant sur les propos des acteurs et des spectateurs de la corrida en Espagne.

Il semble que l'estocade ou la mise à mort du taureau soit considérée par les toréros, les aficionados et les chroniqueurs comme la phase suprême du combat, « le moment de la vérité ». Il s'agit tout d'abord de la réalisation d'un geste très technique car le matador doit respecter des règles strictes, sur lesquelles les spectateurs sont très attentifs, en particulier, la façon très précise avec laquelle le matador doit porter l'estocade en plaçant l'épée dans la croix, sur le garrot. Ainsi, une estocade parfaitement réalisée conduisant à une mort sur-le-champ est considérée par les spectateurs comme un travail technique réussi. Cependant, la seule technicité du geste ne suffit pas à expliquer l'attente et l'engouement des spectateurs pour ce moment. L'estocade est également attendue pour son côté « éthique ». En effet, durant ces quelques secondes que dure l'estocade, un dernier

et dangereux rapprochement entre le matador et le taureau va se réaliser dans un mouvement de façon épisodique. Ce geste fusionnel éphémère représente un acte d'équité entre l'homme et l'animal car le toréro au moment de tuer le taureau joue sa propre vie. Il s'agit réellement du seul moment où le toréro est aussi proche du taureau et perd de vue les cornes du taureau. Ce coup que donne le matador doit être porté loyalement, c'est-à-dire d'une façon où l'homme doit prendre un maximum de risques pour accomplir un geste d'une pureté sans concession. L'homme s'apprête à tuer le taureau mais le taureau peut également mettre un terme à la vie de l'homme, ou le blesser gravement tout du moins. Cette fusion du matador et du taureau durant l'estocade est bien explicitée par Osto Jaime, un ancien matador espagnol (ZUMBIEHL, 2011, p. 259) :

« Quand les toreros couronnent une fæna, qui est une œuvre d'art, par une grande estocade, qui est la perfection de cet engagement et de ces sentiments, c'est l'ultime retouche d'une œuvre qui vient de se conclure. C'est déjà une fusion où l'un met en jeu sa vie en échange de la vie de l'autre. Autrement dit, c'est une fusion érotique, artistique et sentimentale, un bouquet d'émotions qui s'unissent durant une seconde dans l'espace. »

La *fæna* est donc considérée comme une œuvre d'art, et l'estocade en représente la touche finale. Ainsi, le travail reste inachevé sans le coup d'épée. C'est la raison pour laquelle, la plupart des matadors pensent que la mise à mort est l'accomplissement de leur fonction et leur art. Par exemple, le matador Luis Miguel Dominguin explique à Zumbiehl sa frustration qu'il ressentait lorsqu'il toréait au Portugal car il devait laisser partir le taureau sans avoir le droit de le mettre à mort (ZUMBIEHL, 2010).

Une autre raison de la justification de la mise à mort, souvent invoquée, porte sur la question de l'existence du taureau de combat encore vivant à l'issue de la corrida. Sur ce sujet le matador Luis Miguel Dominguin tente d'y apporter une réponse rhétorique en expliquant que le taureau devient inutile puisqu'il n'est plus vierge de l'homme et de la cape et qu'il serait trop dangereux de l'utiliser à nouveau (ZUMBIEHL, 2011, p. 259-260) :

« Que faire du taureau une fois que le spectacle est terminé? L'engraisser à l'abattoir? Ce serait en effet, la seule autre issue possible, puisque la tauromachie à l'espagnole, et en particulier le jeu de la cape et de la muleta repose sur le fait que l'animal est vierge de tout contact avec l'homme et de toute solli-

citation par les leurres. Il ne peut plus revenir en piste sous peine de ne plus répondre aux appels des étoffes et de charger à coup sûr les corps de toreros »

Et selon les propos de Juan Pedro Domecq propriétaire d'un des élevages les plus prestigieux et les plus anciens d'Andalousie explique que la corrida est une représentation de la tragédie et de la mort. Ainsi on peut dire que pour l'ensemble des *aficonados*, la mise à mort dans la corrida n'est pas seulement une finalité du travail de torero mais aussi une façon de montrer le triomphe de la vie sur la mort.

Si la mise à mort fait partie intégrale de la corrida, elle est même considérée comme le but ultime, le moment suprême de cette dernière, cette mise à mort est de plus en plus contestée. Nous pouvons donc maintenant nous tourner vers la *tourada*, la pratique tauromachique sœur de la corrida, que nous avons longuement présentée au chapitre sept pour comprendre et répondre à cette question : qu'en est-il de la place de la mise à mort dans la *tourada* pratiquée au Portugal ?

9.4.3 La mort symbolique puis cachée dans la *tourada*

À titre de rappel dans la *tourada* portugaise la mise à mort est interdite. Cette prohibition de la mort, plus ou moins implicite depuis quelques siècles au Portugal, est actée officiellement au début du XX^e siècle par les publications successives du décret n° 5650 du 10 mai 1919, puis du décret n° 2700 du 6 avril 1921 et enfin du décret n° 15355 du 14 avril 1928 pénalisant par des sanctions lourdes pour les organisateurs et les toréros la pratique de la mise à mort en public. Malgré cette interdiction formelle, il y aura encore à certains endroits du Portugal des *touradas* avec mise à mort, sous la forme de *corrida de rejón*, durant le XX^e siècle, en particulier dans des villages proches de l'Espagne comme à Barrancos où cette mise à mort a finalement été légalisée localement, en contradiction avec la réglementation sur le reste du territoire portugais. Ainsi, à quelques exceptions près, le Portugal est arrivé à développer une tauromachie moderne, dans le prolongement de sa pratique originelle séculaire, sans qu'il y ait de mise à mort en public.

Avec l'interdiction de cette mort publique du taureau, la *tourada* connaît un changement et s'éloigne un peu de sa sœur espagnole, elle fait de la relation homme/cheval/taureau le cœur de son spectacle taurin. Pourtant, comme le relève de façon cohérente Carlos Pereira et Frédéric Saumade, la mort ne disparaît pas, elle se transforme. La mort réelle dans les arènes est désormais cachée dans les coulisses (en réalité dans les abattoirs). La mort

réelle laisse place dans les arènes à la mort symbolique du taureau donnée par les *forcados*. Les *forcados* tuent symboliquement le taureau en l'immobilisant, tous ensemble, le forçant à s'abandonner à la domination ultime de l'homme qui lui enlève ainsi sa force de combattant. Le taureau de combat redevient simple taureau et peut désormais être tué comme tel dans un abattoir comme ses congénères qui n'ont jamais combattu dans des arènes. Le symbolisme de la *pega* reste quand même très fort et ne s'éloigne pas tant que ça de celui de l'estocade qui immobilise, lui, définitivement le taureau.

Cependant, cette mort symbolique pendant la *pega* n'élimine pas la mort réelle du taureau qui existe toujours même si le public n'en a pas conscience et ne la voit pas (QUINT, 2011, p. 112). De fait, cette pratique, sans mise à mort publique, est jugée comme hypocrite par certains auteurs car les taureaux finissent par mourir à l'abattoir après avoir souffert des lances et banderilles durant le combat, comme le constate Lucie Lapin (LAPIN, 2014) :

« La portugaise, [...] c'est la corrida version light – c'est du moins ce qu'on voudrait nous faire accroire. Tout comme dans l'espagnole, les taureaux subissent préalablement l'afeitado, qui consiste à leur scier les cornes à vif. Le public y est supposé encore plus familial... Ce que voit le public : un cavalier plante des farpas (sorte de banderilles à double harpon) sur le dos du taureau. Quand l'animal, profondément blessé, est épuisé par le sang perdu, huit hommes, les forcados, à pied quant à eux pour la « finale », entrent en piste et l'immobilisent. Le dernier arrivé attrape la queue du taureau et la maintient fermement, en s'y accrochant. Ça, oui, le taureau sort vivant de l'arène... mais dans quel état! Aucune anesthésie ne sera pratiquée pour enlever les banderilles, qui seront arrachées à l'animal harponné. Ce qui n'est pas montré : le taureau est ensuite emmené dans les coulisses, où, dans le meilleur des cas, si je puis dire, il est achevé à coups de poignard. Le plus souvent, il agonise jusqu'à l'ouverture de l'abattoir le lendemain. C'est beau, le « sens de la famille », qui consiste à emmener ses petits assister à la mise en scène d'un herbivore magnifique torturé par des brutes machistes vêtues du ridicule « habit de lumière », que ses tortionnaires prétendent « aimer » au nom d'une « tradition » et sous un pseudo-alibi « culturel ». »

On relève cependant comme nous l'avons mentionné dans le chapitre sur la *tourada* que cette pratique est moins contestée au Portugal que ne l'est la corrida espagnole en Espagne et l'absence de mise à mort est l'un des facteurs clé de cette acceptation par le public. La mise à mort présente deux facettes, une mise à mort mise en spectacle qui interpelle la morale en interpellant le public, et une mise à mort réelle, soit consécutivement aux blessures, soit suite à la mise en spectacle, la moralisation nécessitant d'aller soulever le voile de ce qui se passe après le spectacle.

L'exemple la tauromachie portugaise peut nous faire réfléchir sur l'avenir de la tauromachie espagnole. Pour que cette dernière perdure, des modifications de ses règles et de sa codification pourrait s'avérer nécessaires, tout en conservant comme dans la *tourada* portugaise une mise à mort symbolique à la fin du spectacle, afin de respecter le déroulement et le dénouement de la tragédie qui se déroule du début jusqu'à la fin du spectacle. En effet, la mort du taureau, d'une façon ou d'une autre, doit se jouer dans les arènes pour donner l'effet dramatique, tragique recherché et conserver le sens du spectacle qui est le jeu de la vie et de la mort. En ce sens, la *tourada* montre qu'une voie vers ce chemin est possible. En effet, la mort reste dans les deux cas inscrite dans la corrida et la *tourada*, mais elle est exposée en spectacle dans la corrida, alors qu'elle n'est que suggérée hors spectacle dans la *tourada*.

Nous avons vu, que la contestation taurine qui s'oppose à la *tourada*, en l'absence de la mise à mort publique, porte principalement sur la souffrance et les blessures qui sont faites au taureau durant le combat qui sont considérées par certains comme de la maltraitance animale. Pour concilier la plus grande partie de la contestation il faudrait que la tauromachie ibérique puisse faire un effort supplémentaire en supprimant la mise à mort publique ou cachée, ainsi que les blessures infligées lors du combat. Nous pouvons donc nous demander s'il pourrait exister un avenir possible pour une tauromachie ibérique sans mise à mort et sans blessures? Y-a-t-il un moyen de changer les règles et de ne pas trop sacrifier le symbolisme et l'art de ce combat? Pour répondre à cette question nous allons nous tourner vers une pratique zébumachique qui ne comporte ni blessures ni mise à mort, cachée ou public mais qui partage comme nous l'avons vu un symbolisme fort avec la tauromachie ibérique.

9.4.4 Une mise à mort seulement symbolique dans le *savika*

Nous avons vu en détail la zébumachie malgache dans le huitième chapitre de ce mémoire de thèse puis nous avons montré plus haut dans ce chapitre que cette pratique partageait des points en commun tant sur la forme que sur le fond même si des différences existaient. L'objectif du combat est similaire à celui de la corrida ou de la *tourada*, à savoir assoir la domination de l'homme sur l'animal, la lutte victorieuse de la vie contre la mort (RAISON-JOURDE, 1983, p. 200) :

« C'est dans le même contexte de lutte victorieuse de la vie contre la mort qu'il faut aussi comprendre la « corrida » *betsileo*. »

Cependant, le *savika* diffère de la tauromachie ibérique dans le sens où le zébu ne subit pas de blessures car les combattant s'opposent au zébu à mains nues et n'ont pour se défendre physiquement qu'un bâton en bois. Cette absence de blessure ne signifie pas pour autant que le combat est plus pacifique ou moins violent car le contact avec l'animal est direct et l'homme affronte un animal plus puissant que lui sans artifice. À ce titre, c'est l'homme qui court le plus de dangers durant le combat. La prise de risque est aussi importante qu'elle ne l'est dans la corrida ou la *tourada* dans lesquelles les toréros peuvent recevoir des coups de cornes, comme les *mpisavika*.

On retrouve dans le *savika*, le « tête à tête » entre l'homme et la bête, entre la vie et la mort. La mise à mort y est donc symbolique. En maîtrisant l'animal, en le forçant à renoncer à se débattre, à sauter, en l'immobilisant seul ou à plusieurs, l'homme met à mort les velléités combattives de l'animal, comme il le fait dans la *tourada* ou dans la corrida, mais sans blesser l'animal, le combat étant empreint d'un profond respect réciproque. Cette absence de mise à mort s'est construite depuis les origines de la pratique du *savika*, ne s'est pas démentie depuis et répond à plusieurs raisons.

Tout d'abord, l'une des premières raisons que l'on peut évoquer concerne le symbole que représente le zébu dans la culture malgache. Le zébu est un animal très respecté et très précieux aux yeux des malgaches. Comme nous l'avons mentionné en détail précédemment, ils sont une vraie richesse pour celui qui les possède. Par exemple, un ou plusieurs zébus peuvent être offerts lors d'un mariage. Pour l'agriculteur ils sont un véritable compagnon dans le travail de la vie quotidienne.

L'absence de blessure et de mise à mort s'explique également par la considération des lutteurs pour le zébu. Le respect que les *mpisavika* porte aux zébus est empreint de

fraternité. Le lutteur combat l'animal comme il combattrait un membre de sa famille. Il doit donc se maîtriser pour ne pas lui occasionner de blessures gratuites. Les contacts se font dans des règles bien établies.

La mise à mort d'un zébu dans la tradition culturelle répond en pratique seulement à deux principes. Le premier, que les Malgaches partagent avec les Espagnols et les Portugais, est qu'un zébu peut être tué pour être consommé et seulement à ce titre. Le second principe, qui n'existe plus en Europe depuis la fin des anciens rites antiques, est la mort sacrificielle de l'animal. Dans ce cas particulier, le zébu est une offrande qui est toujours motivée par une cause bien fondée. Il peut s'agir de la demande d'une bénédiction adressée aux ancêtres, ou bien pour les personnes qui ont fauté, en particulier en transgressant des tabous, et qui veulent réparer leurs erreurs par ce sacrifice, ou encore lors des funérailles pour accompagner l'esprit du défunt dans sa vie après la mort. Ernest Ratsimbazafy résume cette utilisation du zébu dans la société malgache et les deux cas dans lesquels les zébus sont tués (RATSIMBAZAFY, p.d.) :

« Le zébu est l'animal le plus considéré à Madagascar, explique Ernest Ratsimbazafy, Maître de Conférences au département E.P.S. de l'Ecole Normale Supérieure d'Antananarivo. Il constitue l'élément primordial de la famille et de la communauté. Indépendamment de sa fonction alimentaire comme viande de boucherie, le bœuf est en outre extrêmement précieux pour les produits qu'il fournit, le travail qu'il rend, la place qu'il tient dans l'économie familiale. Par son physique imposant, poursuit le chercheur, c'est le plus grand animal connu qui existe sur les terres malgaches et avec son allure impressionnante, munie de cornes, le zébu représente, pour le Malgache, la puissance, le pouvoir, la prospérité et la richesse. Animal de sacrifice, il est l'intermédiaire indispensable entre le monde des vivants et le domaine de l'au-delà. »

Cette réflexion sur la place de la mort du zébu dans la société malgache nous mène à concevoir que le *savika* n'est pas une cérémonie sacrificielle, pas plus que ne l'est la corrida, d'après ce que nous en avons conclu dans le second chapitre de ce mémoire. Le *savika* comme la corrida est un combat plus qu'un rite. Les cérémonies sacrificielles existent dans la société Malgache et peuvent d'ailleurs se dérouler lors des mêmes événements durant lesquels le *savika* est donné, comme les funérailles par exemple mais sans que ce soient les mêmes animaux impliqués dans les combats et les sacrifices. Des zébus

sont sacrifiés pour accompagner l'esprit du mort dans l'au-delà mais les combats du *savika* sont un hymne à la victoire de la vie sur la mort. La mort reste donc symbolique pour le zébu qui combat dans le *savika*.

La raison d'ordre économique est également importante. Les zébus utilisés pour les *savika* sont souvent loués ou empruntés par les organisateurs du *savika* car les zébus représentent une valeur marchande élevée. Ainsi les zébus doivent rester sains et saufs et leur intégrité physique doit être préservée lorsqu'ils quittent les arènes à la fin du spectacle. Récupérés par leur propriétaire, les zébus, toujours vivants et en pleine possession de leurs moyens, peuvent servir de nouveau. Ainsi, ils peuvent retourner à leur occupation primordiale, c'est-à-dire aider l'agriculteur à travailler la terre. Les zébus qui ne sont pas castrés peuvent aussi retourner dans les troupeaux réaliser leur fonction de reproducteurs parmi les zébus femelles. Dans ce cas le combat est directement le critère de sélection pour la reproduction en vue de nouvelles générations pour le combat.

Le zébu qui a combattu peut même être réutilisé pour combattre en une autre occasion. En effet, les zébus n'arrivent pas vierges de l'homme dans les arènes. Ils ont souvent déjà combattu, au moins dans des entraînements, dans les rizières par exemple et ont été sélectionnés sur la base de leur physique mais également de leur comportement face à l'homme. En participant plusieurs fois à des *savika*, les zébus deviennent de plus en plus expérimentés créant de fait une hiérarchisation des animaux à combattre ce qui prend son sens dans une compétition entre *mpisavika*. En effet, il est plus prestigieux pour un *mpisavika* d'avoir réussi à maîtriser un zébu plus vieux et expérimenté après plusieurs combats, qu'un jeune zébu encore assez naïf. Mais cela est également plus dangereux pour l'homme et l'animal doit être combattu par un membre de l'équipe adéquat.

Bien évidemment, une fois retournés dans leur milieu d'origine, les zébus peuvent être tués, comme leurs congénères qui ne sont pas des zébus de combat, comme évoqué précédemment, au cours d'autres événements (sacrifices par exemple) ou pour satisfaire d'autres besoins comme celui de manger. Les zébus de combat en raison de l'intérêt qu'ils suscitent, sont toutefois conservés plus longtemps en vie que les zébus ordinaires. Le Malgache préférera tuer un zébu ordinaire plutôt qu'un zébu de combat qui peut participer à l'une de ces fêtes traditionnelles et qui peut à ce titre lui rapporter un peu d'argent. Il faut comprendre que la société malgache n'est pas encore devenue une société de consommation comme les pays occidentaux, à l'image de l'Espagne ou du Portugal qui prônent plutôt la consommation des biens et leur remplacement plutôt que leur réutilisation. Le

zébu ne fait donc pas exception et s'il peut encore servir il n'y a pas de raison de le tuer immédiatement.

9.4.5 Vers une évolution de la mise à mort dans la corrida?

9.4.5.1 Comment la corrida évolue-t-elle pour conserver sa place dans une société moderne en pleine évolution?

Ainsi nous avons pu voir la place de la mise à mort du taureau ou du zébu dans trois différentes formes de tauromachie, la corrida avec sa mise à mort en public, la *tourada* avec sa mise à mort symbolique en public puis réelle cachée et enfin le *savika* sans mise à mort ni blessures. En considérant l'étude de ces autres formes tauromachiques ou zébumachique où la mise à mort n'est pas présente en public et l'augmentation de la contestation de la corrida en Espagne ainsi que la relative ou totale acceptation de la *tourada* et du *savika* dans leur pays respectifs, nous pouvons nous interroger sur le fait que la corrida puisse se transformer, pour s'adapter à la société moderne et bannir l'estocade finale afin de laisser le taureau ressortir vivant des arènes à la fin du combat. Dans ce cas qu'advierait-il de la corrida? Quels obstacles sont à franchir? Comment le combat pourrait-il s'adapter? Comment gérer la survie du taureau? Autant de questions qui cherchent des réponses. Déjà en 1997, Éric Baratay se posait cette question de l'évolution nécessaire de la tauromachie espagnole (BARATAY, 1997) :

« La corrida actuelle semble face à deux routes : se figer avec le risque croissant d'apparaître comme une violence fossile, de moins en moins acceptable; évoluer encore et probablement, au regard des mentalités communes, vers la remise en cause de la mise à mort. »

Vingt ans après, cette contestation semble se cristalliser et la question de l'évolution des pratiques tauromachiques espagnoles semble plus que jamais d'actualité. De nombreux auteurs reconnaissent que l'évolution de la corrida, ou selon certains, sa dégénérescence, conduit à prendre en compte les nouvelles sensibilités du public. Ainsi, dans la société occidentale tout est aseptisé, tout ce qui touche à la mort est désormais occulté du public. D'ailleurs François Zumbiehl explique que nous ne supportons plus de voir la mort du taureau car cette mort en spectacle est quelque chose d'obscène qui nous fait penser à notre propre mort (ZUMBIEHL, 2010) :

« Dans la controverse qui fait rage entre les aficionados et les antitaurins le « scandale », l'inacceptable pour ces derniers n'est pas tant qu'on tue un animal – fait banal dans d'innombrables pratiques de notre civilisation – mais que cette mort intervienne au cours d'un spectacle public. Voilà qui prend à rebrousse-poil la tendance actuelle de la société occidentale à refouler la mort, comme quelque chose d'obscène et d'indicible, derrière les paravents de l'espace privé, ou – ce qui est un autre chemin vers l'anonymat – à la banaliser dans les photos de guerres ou de catastrophe. »

Cette autre voie médiatique de la mort est aussi à considérer. Elle prend assez peu place dans le grand public, mais la pléthore et la pluralité des médias permettent cette banalisation d'images de la mort en l'utilisant comme un vecteur de spectacle.

Dans le magazine « Sciences Humaines », Christophe Traïni tente d'apporter un éclairage sur l'évolution de l'acceptation de la violence dans la société moderne (SCIENCES HUMAINES, 2004). Depuis la Renaissance, la société s'est relativement pacifiée ce qui a entraîné une « dépréciation des affrontements physiques et sanguinaires » et « l'abaissement croissant [...] du seuil de tolérance à l'égard de l'agressivité ». Dans les sports qui pouvaient être autrefois très violents, à l'image du tournoi par exemple, le niveau de violence a diminué. Traïni parle d'une transformation par la « sublimation de la violence » dans laquelle le respect des règles et l'esprit sportif deviennent essentiels, la transgression de ces règles étant toujours sévèrement réprimandée. La corrida avec sa mise à mort en public et les violences qui l'entourent ne se situe plus vraiment aujourd'hui en accord avec la société dans laquelle elle évolue. Pour Michel Vovelle, grand historien de la Révolution française, la mort est devenue taboue parce que ce ne sont plus les structures familiales et sociales qui sont présentes autour des décès mais ce sont aujourd'hui des structures médicales et commerciales qui prennent en charge la mort et les funérailles de la population (ZACCAÏ-REYNEERS, 2011, p. 304). Pour la psychanalyste Marie-Frédérique Bacqué cette nouvelle sensibilité du public est due au déni de la mort qui caractérise la société occidentale (PORCHER, 2011, p. 20). Ainsi la transgression principale à laquelle renvoie la corrida est la mise à mort donnée en spectacle. Cette nouvelle sensibilité du public se porte donc sur la place de la violence et de la mort dans les spectacles. Anne Vonesch, suit cette idée en expliquant que le spectacle de la corrida doit répondre par nécessité aux règles et codes modernes de la tenue des spectacles, ce qui inclut aujourd'hui le respect des animaux. La tradition doit donc être revue sous un regard critique et par

conséquent la mise à mort n'a pas sa place dans un spectacle, quel qu'il soit (VONESCH, 2011, p. 298-299) :

« Toréer sans la mort? il ne s'agit pas de survie, mais de loisir, de spectacle et de sport. Certains y voient de l'art. [...] quant à la mort, elle est inévitable, mais n'a rien à faire dans un spectacle. »

9.4.5.2 Comment la corrida peut-elle évoluer tout en respectant ses propres valeurs?

Alors face à cette évolution de la société qui rejette la mise à mort dans la corrida, est-il possible de toréer sans la mort?

Pour répondre à cette question il faut se remettre en mémoire que la corrida n'est pas un spectacle figé dans le temps. Depuis son origine elle a su se réinventer au cours des siècles pour s'adapter à son public et à ses protagonistes. En ce sens, la corrida a déjà commencé sa transformation dans son rapport avec la mort puisqu'au début du XX^e siècle, elle a mis en place des mesures de protection pour les chevaux qui ont permis d'éradiquer l'éventration des montures des picadors qui représentaient alors la principale source de mort animale durant les combats. Cette évolution ne s'est pas faite sans heurts mais elle a permis une meilleure acceptation de la pratique dans une société plus moderne qui rejetait la mise à mort en public des chevaux. Il n'est donc pas inimaginable que dans cette évolution de la société, le taureau puisse être un jour épargné de son exécution publique comme cela a été le cas au Portugal au XIX^e siècle dans les faits et au XX^e siècle dans la loi. Dans ce cas, comment la corrida pourra-t-elle se reconstruire? La mise à mort est-elle vraiment nécessaire au vu de sa contestation? Les matadors pourront-ils vraiment toréer sans la mort?

Il semble que la majorité des matadors pensent aujourd'hui que la mise à mort à la fin de la *fæna* est une nécessité pour eux dans l'accomplissement de leur art. Mais cette nécessité n'est pas si forte en réalité et de l'avis de certains matadors, la *fæna* pourrait très bien se terminer sans que le taureau ne ressorte tiré par le chariot de mule. Ainsi, l'avis de José Manrubia, ancien toréro français d'origine espagnole, est que c'est une possibilité tout à fait envisageable. Pour lui, la mise à mort n'est pas un « impératif technique » (PORCHER, 2011, p. 11) et un matador peut parfaitement toréer sans tuer. Il ajoute que la tauromachie sans mise à mort a l'avantage d'être plus simple et moins dangereuse pour le matador car c'est durant l'estocade que le risque d'encornement est le plus haut. On

peut également citer l'avis du célèbre matador Antonio Ordóñez (1932-1998) qui tua énormément de taureaux durant sa carrière mais qui pourtant exprime ses regrets lorsqu'il évoque le fait qu'il devait tuer les taureaux à la fin de la *fæna* (ZUMBIHL, 2010). En effet, il considère que le taureau est avant tout pour lui un partenaire qu'il a appris à connaître au cours du combat et avec qui il a construit durant la *fæna* une « architecture éphémère ». En mettant à mort le taureau il détruit irrémédiablement cette relation et ce qu'il a construit avec le taureau. D'ailleurs, si on regarde ce qui se fait dans la *tourada*, le *cavaleiro* à l'issue de la pose des banderilles, quitte les arènes et laisse le taureau encore bien en vie sans que cela ne fasse ombrage à son art. De même, une fois que les *forcados* ont immobilisé le taureau, ils ressentent toute la gloire d'avoir réussi ce tour de force ensemble et laissent le taureau en paix rejoindre le troupeau du *campino* qui entre dans les arènes. Dans le *savika*, une fois que le zébu est maîtrisé, essoufflé et perd sa combativité, les *mpisavika* ne s'acharnent pas sur lui et le laissent ressortir en paix pour récupérer. Les toréros portugais et les *mpisavika* malgaches reçoivent leur gratification du public une fois que le taureau ou le zébu est sorti. Il n'y a donc pas de raison que le matador ne puisse pas avoir droit à cette reconnaissance s'il laisse vivre le taureau. D'ailleurs, cette situation se présente exceptionnellement lorsque le taureau est gracié, le matador laissant le taureau ressortir sain et sauf.

Si la corrida peut se concevoir techniquement sans la mise à mort, perdra-t-elle toutefois son symbolisme, ses valeurs et sa raison d'être ?

Pour nous aider à répondre à cette question, nous pouvons nous tourner vers la *tourada* portugaise et le *savika* malgache. Comme nous avons pu le voir en détail, dans ces deux pratiques taurines la mise en mort en public est interdite. Mais malgré cette différence qui peut paraître essentielle d'un certain point de vue, ces deux pratiques partagent avec la corrida un dénominateur commun plus important encore qu'est l'affrontement de l'homme face au taureau ou au zébu, la base de la tauromachie ou de la zébumachie comme le rappelle Jean-Baptiste Maudet (PORCHER, 2011, p. 10) :

« Ce qui rassemble l'ensemble de ces dispositifs et qui en fait la singularité c'est l'affrontement homme/bovin (vaches veau bœuf taureaux) et la variété des conditions matérielles de l'affrontement. »

Ces deux pratiques partagent en outre, comme nous l'avons vu, de nombreuses autres valeurs essentielles comme la domination de l'homme sur l'animal et de l'intelligence

contre la force brute, le courage des toréros, la résistance de l'homme, la passion plus forte que les risques, la quête du triomphe et de l'honneur, le respect et la solidarité. Ces valeurs et ces symboles créent le socle commun du sens de l'existence de ces différentes tauromachies. En plus de ces valeurs du combat, la scénarisation du spectacle comporte de nombreuses similarités. Le découpage en actes, la théâtralisation du spectacle, l'évolution d'un scénario dramatique qui atteint son apogée et son dénouement à la fin, peuvent tous exister sans que la mise à mort ne soit présente. Ainsi, les autres formes de tauromachie nous montrent que la présence de la mise à mort réelle en public n'est pas un prérequis indispensable à l'existence de ces valeurs et concepts essentiels. Dans la *tourada*, cette mise à mort est réalisée de façon symbolique par les *forcados* qui immobilisent le taureau, tandis que la mise à mort réelle, certains diront qu'elle est encore hypocrite, reste cachée dans les coulisses. Le matador espagnol pourrait donc parfaitement se contenter de donner cette mort symbolique dans les arènes et de laisser le soin aux professionnels de s'occuper de la mise à mort du taureau dans les abattoirs. En allant plus loin, et en considérant l'exemple du *savika*, la mise à mort symbolique est également présente dans les arènes de par la maîtrise du zébu par les *mpisavika*, sans que cette pratique ne débouche sur une mise à mort réelle et cachée comme celle de la *tourada*. Dans une évolution plus profonde et plus lointaine, il serait donc également possible pour le matador espagnol de toréer en conservant la mise à mort symbolique, qui est très importante pour le dénouement du spectacle tout en supprimant à la fois la mort réelle en public ou cachée. L'absence de mise à mort est donc parfaitement envisageable, la corrida ne sacrifierait pas ses valeurs fondamentales et ne dénaturerait pas trop le déroulement et la sophistication de son spectacle.

9.4.5.3 Comment la corrida peut-elle faire évoluer la phase ultime de son spectacle et de son après-spectacle?

Si l'estocade finale, qui met réellement à mort le taureau, est supprimé, il semble nécessaire de remplacer ce moment si important par une mise à mort symbolique afin de conserver le sens de la fin de la corrida et de la *fæna*. Quel pourrait être alors la forme de cette mise à mort symbolique ?

À vrai dire, des solutions sont envisageables et pour dire vrai, sont déjà utilisées dans certaines circonstances lorsqu'un taureau est gracié par le président de la corrida. Cela se passe lorsque le taureau a produit un combat et a fait montre d'une bravoure excep-

tionnelle (CASANOVA et DUPUY, 1981, p. 170). En effet, lorsque le taureau est gracié, le matador peut suivre la première possibilité qui s'offre à lui en plantant une petite banderille *en la cruz*, à l'endroit où l'épée doit normalement entrer. La seconde possibilité pour lui est de frapper, à ce même endroit, le taureau, du plat de la main, également pour simuler l'estocade. On pourrait également envisager, à la place d'une banderille ou du plat de la main, pour rester davantage dans l'esprit de l'estocade, de planter une épée rétractable qui pourrait laisser un petit harpon avec un drapeau, donnant un résultat assez similaire à la *farpa* dans la *tourada*, marquant ainsi l'emplacement de l'estocade symbolique. L'idée dans ces trois possibilités et de conserver ce face à face final très important dans la corrida dans lequel l'homme prend tous les risques pour atteindre mortellement le taureau, asseyant la domination de l'homme sur l'animal. Bien sûr, d'autres possibilités pourraient être envisagées pour mettre à mort symboliquement le taureau, mais cela éloignerait un peu plus la fin du combat des codes classiques de l'estocade de la corrida. En allant plus loin que la simple suppression de la mise à mort et en évoluant vers une forme moins sanglante tout au long du combat, la réflexion d'évolution non violente des pratiques ibériques doit se concentrer sur ce qui les caractérise et les valorise le mieux, sur ce qui porte le mieux l'âme de la corrida ou de la *tourada*. En effet, le premier acte est fortement remis en cause car blessant et destiné à affaiblir. Aussi, envisager de conserver le picador sans lance ni *farpa* peut créer une réelle difficulté pour redonner du sens à ce premier acte dans la corrida, mais également dans la *tourada*. Ensuite le planté de banderilles par le *cavaleiro* et la *pega* contiennent une grande part du caractère propre de la *tourada*, alors que la corrida est mieux caractérisée et représentée par la *fæna*.

S'il est possible de toréer sans mise en mort en public, en préservant le sens de la corrida, la question soulevée par Luis Miguel Dominguin ressurgit alors et soulève le problème de la gestion du taureau une fois que celui-ci ressort vivant des arènes ?

En effet, l'un des arguments repris par les défenseurs de la mise à mort en public dans la corrida concerne le problème de la gestion du taureau après sa sortie des arènes. En se basant sur l'étude des autres formes de tauromachie, plusieurs solutions sont envisageables. Tout d'abord en regardant du côté de la tauromachie au Portugal il apparaît que la mise à mort peut se faire dans les abattoirs comme pour les taureaux ordinaires. Cette solution qui, comme nous l'avons mentionné précédemment, ne semble pas très en vogue dans le cœur des éleveurs espagnol, qui préfèrent voir mourir leur taureau en combattant, a pourtant été acceptée depuis longtemps par les éleveurs portugais dans un

contexte d'élevage tout à fait semblable. D'ailleurs quelques éleveurs espagnols s'y sont déjà convertis, c'est-à-dire ceux qui ont déjà exporté leurs taureaux de combat espagnols au Portugal pour combler parfois les demandes non satisfaites localement. Si le choix est fait pour certains taureaux de ne pas être tués dans les arènes ou dans des abattoirs à l'issue du combat, c'est-à-dire qu'ils sont graciés, il reste d'autres solutions pour qu'ils puissent continuer leur vie. Ces animaux peuvent être réintroduits dans les troupeaux en tant que reproducteurs comme cela se fait déjà pour les taureaux graciés au Portugal ou en Espagne. Si cela reste assez exceptionnel dans la péninsule ibérique, cela est bien plus généralisé à Madagascar où les zébus de combat non castrés retrouvent les zébus femelles pour alimenter l'amélioration de la race. Ainsi, en Espagne, une augmentation des taureaux réintroduits dans les troupeaux après les combats pourrait parfaire les méthodes de reproduction par sélection de l'homme. Il est également souvent mentionné que les taureaux de combat ne peuvent pas être torés plusieurs fois ce qui plaide pour sa mise à mort. Il est vrai que le taureau peut s'habituer au combat et gagner en expérience, combat après combat et le rendre plus dangereux. Cependant, cette vérité n'est pas aussi nette que ça. En effet, cette virginité obligatoire du taureau dans les arènes n'est pas si vieille qu'on pourrait le croire. Nous avons mentionné dans l'historique de la corrida que pendant de nombreux siècles la réutilisation de taureaux de combat ayant déjà combattu était relativement courante à l'époque en raison de considérations économiques et de disponibilité des animaux. Certains taureaux se sont même rendus célèbres, comme « Caramelo » qui combattit plusieurs fois dans les arènes et montra une extrême bravoure. Dans la *tourada*, ce n'est qu'au début du XX^e siècle que l'utilisation systématique de taureaux vierges de l'homme s'est généralisée sous l'impulsion du célèbre *cavaleiro* João Branco Nuncio. Dans le *savika*, les zébus de combat sont utilisés plusieurs fois sans que cela ne pose problème. Les zébus se hiérarchisent selon leur force et leur expérience au combat et se voient opposés à des *mpisavika* dont l'expérience est similaire. Il n'est donc pas impensable de pouvoir réutiliser plusieurs fois des taureaux de combat dans la corrida espagnole. Cela peut devenir un enjeu pour les matadors expérimentés qui pourront tirer plus de gloire à toréer des taureaux qui ont déjà évolué dans les arènes. Cela suppose d'adapter la façon de toréer à l'animal.

Ainsi, entre les opposants à la corrida qui veulent abolir cette pratique taumachique à cause de la maltraitance animale et sa mise à mort et les défenseurs de la corrida qui veulent faire perdurer coûte que coûte cette pratique, n'y a-t-il pas un terrain d'entente,

un compromis, un juste milieu à atteindre, une évolution à faire progresser? Le monde taurin espagnol doit-il défendre la corrida telle qu'elle existe aujourd'hui, au risque de se voir imposer des modifications voire même de souffrir de la disparition de leur pratique ou au contraire le *mundillo* doit-il modifier certaines de ses pratiques en prenant en compte les nouvelles sensibilités de la société dans laquelle évolue la tauromachie espagnole?

Nous ne pouvons pas, bien évidemment, répondre à ces questions, à la place du *mundillo*, mais il faut que le monde taurin espagnol commence à y réfléchir et prendre conscience de cette transformation possible. Aujourd'hui, la balle est dans son camp mais cela pourrait changer. Il a actuellement la possibilité de commencer à mettre en place de lui même cette évolution progressive ou bien de se voir imposer, dans un avenir plus ou moins lointain, cette évolution par d'autres règlements voire pire, en perdant définitivement son droit de pratiquer la corrida.

Conclusions

Au cours de ce chapitre nous avons essayé de comparer la corrida espagnole à la *tourada* portugaise, une pratique tauromachique sœur, présentée en détail au chapitre 7 et au *savika* malgache, une pratique zébumachique plus éloignée, présentée en détail au chapitre 8, toutes deux pratiquées sans mise à mort publique du taureau ou du zébu, dans l'idée finale de considérer la possibilité d'une évolution de la corrida espagnole sans mise à mort.

Dans un premier temps nous avons étudié les relations qu'entretiennent la corrida et la *tourada* qui partagent les mêmes origines de la culture ibérique au Moyen Âge. De cette origine commune nous avons montré comment les pratiques se sont progressivement différenciées pour se séparer définitivement au XVIII^e siècle, bien que la corrida partage toujours beaucoup de points en commun avec la *tourada*. De cette séparation, l'Espagne et le Portugal ont utilisé leur tauromachie respective pour se construire un symbole de leur identité nationale. Celle-ci constitue à la fois un critère de différenciation et de proximité culturelle indéniable. Les deux pays essaient d'utiliser cette ambivalence pour servir leurs propres intérêts mais sont parfois dans l'obligation de faire front commun dans la contestation taurine qui du point de vue extérieur associe souvent les pratiques tauromachiques ibériques. Ces deux formes tauromachiques ne sont pas séparées de façon

imperméable mais elles se nourrissent l'une de l'autre dans un contexte européen où les frontières se redessinent. Ainsi, de ces deux pratiques est née en Espagne une forme hybride de *tourada* avec mise à mort, la *corrida de rejón*. L'évolution de pratiques localement est une forme d'évolution progressive qui permet d'expérimenter des changements de traditions et de les ancrer populairement pour mieux les généraliser. On peut donc également imaginer l'apparition d'une pratique de *corrida* sans mise à mort en Espagne.

Dans un deuxième temps nous avons élargi l'étude comparative au *savika* et nous avons étudié les valeurs et le symbolisme du combat dans ces trois pratiques taurines. Ils apparaît clairement que le combat dans la *corrida* possède de très nombreux points communs avec le combat dans la *tourada* et le *savika*. On retrouve dans l'opposition homme taureau ou homme zébu les mêmes principes de la domination de l'homme sur l'animal et de la victoire de l'intelligence humaine contre la brutalité animale. De plus, les toréros qui combattent dans les arènes, qu'ils soient Espagnols, Portugais ou Malgaches, partagent une force de caractère très importante, un courage exemplaire et une audace hors du commun alimentés par leur volonté et leur conviction. Ils savent résister face à la force de l'animal en conservant toutes leurs facultés, quelle que soit la tournure des événements. Cette faculté à résister et à faire fi des risques encourus, leur vient tous de la passion qui les anime et de leur recherche du triomphe, de la gloire et de l'honneur. Enfin, le combat dans les arènes révèle en eux une grande solidarité et des valeurs de respect mutuels, entre hommes mais également envers les animaux.

Dans un troisième temps, nous avons étudié et comparé la sophistication du spectacle et des armes utilisées. En ce qui concerne le déroulement du spectacle, il est possible dans chaque cas, de faire appel à l'analogie du combat taurin avec le déroulement d'une pièce de théâtre. Ainsi, la scénarisation du spectacle se ressemble bien que le dénouement final soit différent entre la *corrida* d'une part et le *savika* ou la *tourada* d'autre part. En ce qui concerne les armes nous avons montré qu'elles se classent en deux catégories, les armes physiques et les armes mystiques. La tauromachie ibérique a développé une grande sophistication de ces armes, en particulier dans la *corrida* avec ses physiques, lances, épées, banderilles, capes. La sophistication des armes dans la *tourada* est un peu plus simple avec les lances et banderilles et l'utilisation des mains nues. Les possibilités d'évolution vers des pratiques non blessantes pourraient être liées à l'évolution de ces armes en direction de « marqueurs de suprématie » non traumatisants pour l'animal, comme c'est le cas avec la cocarde dans la course camargaise. Les armes mystiques font

appels au respect des superstitions et à la bénédiction catholique. Dans le *savika*, la sophistication des armes physiques est plus faible et se cantonne le plus souvent aux mains nues ou à un simple bâton de bouvier. Ce sont les armes mystiques qui sont très développées avec l'implication des *ombiasy*, des amulettes et potions de protection, du respect des tabous, pour les hommes comme pour les zébus. Les pratiques tauromachiques et zébumachiques partagent donc une grande sophistication des armes employées même si elles peuvent prendre des aspects différents.

Dans un dernier temps nous avons tenté d'apporter un éclairage sur la place de la mise à mort publique dans la corrida espagnole et de nous intéresser au dénouement du spectacle dans les autres pratiques taurines. Ainsi, nous avons commencé par comparer la phase finale du combat qui amène au dénouement final qui partagent certains points communs. Ensuite, nous avons rappelé pourquoi la corrida tient aussi fortement à sa mise à mort publique qui achève l'œuvre de la *fæna*, du sentiment de complétude des matadors une fois que le taureau est mort, du souhait des éleveurs de voir leur taureau mourir en combattant, mais également que c'est cette mise à mort qui cristallise la contestation. Au contraire, dans la *tourada*, la mise à mort du taureau reste symbolique et est donnée par dans les arènes par les *forcados* qui immobilisent le taureau. Sa mise à mort réelle, cachée car interdite dans les arènes, se fait plus tard dans les abattoirs loin de la vue du public. L'acceptation de cette pratique donne à la *tourada* une meilleure acceptation de la tauromachie au Portugal que ne l'atteint la corrida en Espagne. De même, à Madagascar, la pratique du *savika* se contente aussi d'une mise à mort purement symbolique dans la maîtrise ou l'immobilisation du zébu et ne subit aucune blessure. Plus encore, ce dernier ressort libre et sans blessure et peut retourner vivre sa vie une fois le spectacle terminé. Face à ces deux pratiques tauromachiques et zébumachiques au Portugal et à Madagascar où la mise à mort publique n'existe pas, nous avons essayé de mettre en lumière l'éventualité de l'évolution de la corrida espagnole vers une pratique sans mise à mort. En effet, d'après tous les éléments que nous avons étudié en détail, la corrida, la *tourada* et le *savika* sont des pratiques taurines qui possèdent un grand nombre de similarités tant sur le fond que sur la forme, que ce soient les valeurs, les symboles, la sophistication et le déroulement du spectacle jusqu'à la symbolique du dénouement final. La *tourada* et le *savika* ont fait cependant un choix différent en n'incluant pas de mise à mort publique dans leur spectacle. Ainsi, la corrida pourrait très bien à terme faire ce choix qui peut être appuyé d'ailleurs par quelques arguments que nous avons développés concernant la

faisabilité technique, l'avis de certains matadors, la prise en charge du taureau au sortir des arènes... Face à la modernisation de la société et à l'augmentation de la contestation antitaurine, cette évolution de la corrida peut sembler nécessaire à plus ou moins long terme. C'est désormais au *mundillo* de considérer cette éventualité et d'agir ou de risquer d'être contraint d'agir pour ne pas voir la corrida disparaître.

Conclusion générale

Conclusions de l'étude

Au cours de ce travail de thèse dont les développements ont été présentés dans ce mémoire, nous avons essayé d'amener progressivement le lecteur dans l'idée qu'une corrida sans mise à mort peut être possible. Pour cela nous nous sommes intéressés dans le premier chapitre aux origines de la corrida espagnole pour comprendre comment la mise à mort du taureau s'inscrit dans l'histoire de la corrida. Nous avons vu que les combats tauromachiques existent depuis l'Antiquité dans le pourtour méditerranéen souvent sous la forme de jeux violents ou de sacrifices rituels comme dans le taurobole ou le culte de Mithra. Cependant, nous avons vu qu'il est difficile de faire le lien entre ces formes tauromachiques antiques et la tauromachie espagnole qui apparaît au Moyen Âge. Que l'on retienne par la suite l'influence des Maures ou bien l'origine purement espagnole de la corrida, on arrive après la Reconquista et la légende du *Cid Campeador* à une forme de combat à mort entre nobles à cheval et taureaux de combat. L'intervention de l'Église a su écarter la noblesse de ces joutes et c'est le peuple espagnol qui a repris à son compte les combats tauromachiques en faisant la part belle au matador, le tueur de taureaux. La violence et la mise à mort se sont donc trouvées renforcées au cours de l'évolution de la tauromachie espagnole.

Dans le second chapitre, nous avons étudié la codification technique et artistique de la corrida. Cela nous a permis de comprendre que la mise à mort du taureau s'inscrit pleinement dans les règles de pratique de la corrida. Les taureaux sont sélectionnés et élevés pour représenter de valeureux et dangereux adversaires pour les matadors. Le spectacle tout entier de la corrida peut être assimilé à une œuvre d'art, que ce soit dans l'esthétisme des costumes, l'art du combat ou la scénarisation théâtrale du spectacle, et l'estocade en représente la touche finale. Cette force de la mise à mort et de la violence mise en scène a été une source d'inspiration pour de nombreuses autres formes artistiques.

Nous avons poursuivi notre étude de la corrida, dans le troisième chapitre, par l'analyse de son rapport avec la société espagnole. Nous avons montré, par une étude approfondie de la symbolique de la corrida, que celle-ci est porteuse d'une symbolique très forte. On y retrouve le jeu, le rite, le sacrifice et le combat, mais également la domination de l'homme sur l'animal et le triomphe de la vie sur la mort. Nous avons pu montrer que ce spectacle empreint de violence et de mort a toujours été soutenu par le pouvoir politique, voire même utilisé par le régime franquiste pour développer le symbole identitaire fort

de l'Espagne. Au contraire, le pouvoir religieux l'a rejeté depuis longtemps en raison de l'existence de cette mise à mort et des violences qui entourent ce spectacle, contraires à la moralité chrétienne. Dans la société espagnole, la corrida s'est érigée jusqu'à aujourd'hui comme un symbole identitaire fort de la culture espagnole, empreinte de virilité et d'une pointe de machisme qui tend progressivement à s'effacer. Cependant, cette mise en avant la tauromachie a commencé à se heurter à une société espagnole qui s'est rapidement modernisé au XX^e siècle.

Le quatrième chapitre a été l'occasion de revenir en détails sur l'opposition des anticorridas. L'historique de l'opposition a montré que les premières interdictions ont été d'origine religieuse avant que la société espagnole ne s'empare de ce débat dans l'espace public. Les arguments invoqués sont de nature éthique et veulent montrer que la corrida est un spectacle barbare, nocif pour la société qui font souffrir les taureaux jusqu'à leur mort. Ces considérations sont appuyées par l'ensemble des églises des différentes religions présentes en Espagne. D'autres arguments de nature sociologique avec la transformation de la société européenne ont mis en avant la préservation de la vie animale avec l'émergence des courants animalistes et antispécistes, ainsi que des mouvements de protection des animaux, sans oublier les critiques qui portent sur le financement de la corrida. La mise à mort en public de la corrida, encore plus que les violences subies par le taureau durant le combat, a cristallisé cette contestation vers la revendication de l'abolition de cette pratique. Ces abolitionnistes mènent depuis lors un combat à tous les niveaux, dans les médias, dans la rue mais également dans le monde politique en faisant remonter leurs griefs localement, régionalement, nationalement et même jusqu'au niveau européen. Cela a entraîné un combat législatif entre la Catalogne et le gouvernement espagnol qui semble remporté par Madrid sur le plan de la loi mais qui ne devrait pas changer dans les faits la position de Barcelone.

Face à la contestation des antitaurins, nous avons analysé dans le cinquième chapitre les réponses des défenseurs de la tauromachie espagnole. Nous avons montré que le monde taurin a fini par se réveiller et à s'organiser de façon assez bien concertée pour défendre ses couleurs et revendiquer la conservation de la corrida auprès des institutions espagnoles et européennes ainsi qu'auprès de la population. Leur plus belle victoire est le fait que la corrida soit entrée dans le patrimoine immatériel culturel de l'Espagne, permettant au gouvernement espagnol d'invalider la décision d'interdiction du parlement catalan. Nous avons ensuite présenté les réponses qui récusent le fait que la corrida soit

le fruit réimmiscent du franquisme, avant d'expliciter l'argumentaire qui s'oppose aux attaques éthiques. Ainsi, les défenseurs de la tauromachie revendiquent le fait que la corrida n'est pas un spectacle barbare ou cruel mais qu'une forme de respect et de loyauté est témoignée au taureau même lorsqu'il est mis à mort. Les limites de l'antispécisme montrent que cette théorie peut être prise au piège de ses propres contradictions ce qui invalide sa position contre la corrida. Enfin, une étude du financement de la corrida montre que celle-ci profite tout de même activement à l'économie espagnole.

Face à l'argumentation des anticorridas et des procorridas, dont la pierre d'achoppement est la mise à mort du taureau, nous avons essayé de comprendre, dans le sixième chapitre, comment concilier la passion des aficionados et la compassion des défenseurs des animaux. Nous avons tout d'abord vu que les spectateurs y cherchent différents éléments, l'admiration du taureau ou du matador, la participation à une fête importante. La compassion des anticorridas porte sur la souffrance animale, l'inégalité du combat et l'horreur de la mort mise en place publique. La passion des aficionados revendique également une compassion pour le taureau, mais différent. L'aficionado est en effet sensible au drame du taureau dans les arènes et à sa mort mais il considère que le taureau est libre de se défendre pour protéger sa vie et que le combat est loyal et marqué de respect. La compassion est également présente du côté de l'éleveur qui préfère voir son animal mourir au combat en se défendant jusqu'au bout plutôt que de leur voir mourir plein d'incompréhension dans un abattoir. Cependant, face à ce spectacle très important pour une partie des espagnols, nous nous sommes intéressés aux autres formes tauromachiques à travers le monde dans laquelle la mise à mort en public est absente. Nous avons brièvement présenté la *tourada* portugaise, la corrida luso-californienne, la course landaise, la course camarguaise, le *jallikattu* indien, le *savika* malgache et la monte de taureaux américain, en distinguant différences et les ressemblances.

Des pratiques présentées dans le sixième chapitre, nous avons décidé de nous intéresser plus particulièrement à la *tourada* portugaise car elle est très proche de la corrida espagnole mais se termine avec une mise à mort qui reste symbolique. Après avoir explicité ses origines équestres et nobles qui remontent à une origine commune avec la corrida, nous avons pu voir que cette pratique était restée dans une assez bonne continuité depuis la fin du Moyen Âge. La codification technique de la *tourada* met en scène un cavalier dans les deux premiers actes puis une équipe de lutteurs à pied qui immobilisent le taureau à mains nues. Le côté esthétique et artistique est bien mis en valeur dans cette

tauromachie et fait de la *tourada* un art à part entière sans qu'il soit nécessaire de mettre à mort le taureau dans les arènes. Les valeurs portées par cette pratique tauromachique sont très fortes et mettent en avant la domination de l'homme sur l'animal. Le Portugal a utilisé cette pratique pour forger une partie de son identité culturelle. En ce qui concerne l'acceptabilité de la pratique, il apparaît qu'elle est moins contestée qu'en Espagne, la raison étant principalement l'interdiction de la mise à mort en public du taureau depuis plus d'un siècle dans les faits. Dans le huitième chapitre, nous nous sommes intéressés à une seconde pratique sans mise à mort, le *savika* malgache. Cette pratique dite zébumachique puisqu'elle fait intervenir un zébu, va plus loin que le *tourada* puisque le combat ne comporte ni blessures, ni mort en public ou cachée. Il s'agit d'un combat loyal à mains nues entre les hommes et les zébus. Les origines du *savika* restent floues mais semblent issues du piétinement des rizières pour la culture du riz et se sont transportés dans des arènes. Le *savika* est une pratique encore très traditionnelle et sa codification technique est très récente. Le *savika* évolue actuellement vers une pratique plus proche du sport ou du spectacle comme peut l'être la tauromachie ibérique. Ce spectacle est porteur de symboles et de valeurs de société très fortes où on retrouve en autres la domination de l'homme sur l'animal, qui se termine par une mise à mort symbolique du zébu qui est maîtrisé pour l'empêcher de sauter et de ruer. L'originalité de cette pratique repose sur la composante mystique du combat par l'utilisation de talisman et potions de protection.

Devant ces deux pratiques tauromachiques, que sont la *tourada* et le *savika*, qui ne présentent pas de mise à mort en public, nous avons présenté dans le neuvième chapitre une étude comparative de ces deux formes tauromachiques avec la corrida. Nous avons commencé notre étude en montrant que la *tourada* sans mise à mort et la corrida avec mise à mort descendent toutes deux d'une origine commune et que la mise à mort constitue aujourd'hui une façon pour chaque pays de se différencier de l'autre et construire son identité. Cependant, une convergence des forces tauromachiques portugaises et espagnoles est nécessaire aujourd'hui pour protéger la tauromachie ibérique à l'échelle internationale européenne. Dans ce front commun la mise à mort pourrait céder sa place pour protéger la survie de la tauromachie. Dans la suite, nous avons montré que la *tourada* et le *savika* partageait une grande partie de leurs symboles et de leurs valeurs avec la corrida, cela avec ou sans mise à mort. La scénarisation du spectacle présente également des similarités dans sa théâtralisation, jusque dans l'issue finale où l'homme assoie sa domination sur l'animal en le tuant symboliquement ou réellement. Ce sont

les raisons pour lesquelles nous pouvons explorer l'idée que la corrida en Espagne puisse évoluer vers une forme sans mise à mort. En effet, amputé de la mise à mort publique, elle conserverait tout de même, en grande partie, ses valeurs et ses symboles puisqu'on les retrouve dans la *tourada* et le *savika*. Au contraire, cette évolution pourrait permettre de diminuer la contestation antitaurine, sauvegardant l'existence de la corrida. Techniquement, la suppression de la mort publique du taureau est possible pour le matador ainsi que la gestion du taureau une fois le spectacle terminé. Désormais, c'est au *mundillo* espagnol de prendre en main son avenir et d'envisager ces changements s'ils ne veulent pas que ce soit la loi qui les contraigne à changer voir à stopper la corrida.

Ouvertures et perspectives

Nous avons essayé de montrer dans cette thèse que la présence de la mise à mort dans la corrida n'est pas essentielle pour préserver l'essence symbolique de la corrida espagnole puisque de nombreuses autres formes tauromachiques partagent ces mêmes valeurs et ces mêmes engouements avec beaucoup moins de contestation. Il sera intéressant de voir comment le *mundillo* va prendre en main ce problème les prochaines décennies. Va-t-il se recroqueviller sur son héritage du passé quitte à mourir ou bien va-t-il tenter de s'ouvrir vers l'avenir comme il l'avait fait en protégeant les chevaux au début du XX^e siècle mettant une fin à des siècles d'éventrations de chevaux dans les arènes espagnoles. Un suivi de cette évolution de la tauromachie espagnole sera donc essentiel. Si la corrida accepte finalement le changement il faudra l'analyser et comprendre comment ces modifications influent sur la contestation antitaurine, sur l'appréciation des spectateurs ou les professionnels du monde taurin.

Au cours de cette thèse, en nous penchant sur le *jallikattu* indien et le *savika* malgache nous avons réalisé que ces deux pratiques pourraient avoir des origines communes. En effet, les origines du *savika* restent assez floues mais plusieurs points de convergence peuvent être soulignées. Premièrement cette pratique utilise des zébus dont l'origine est l'Inde. Deuxièmement, les peuples qui pratiquent le *savika* à Madagascar ont des origines asiatiques multiculturelles. Troisièmement, la place du zébu dans la société est importante que ce soit en Inde ou à Madagascar. Quatrièmement, le combat à mains nues contre le zébu présente de fortes similitudes. Cela serait donc intéressant de creuser cette piste des origines communes indiennes du *jallikattu* et du *savika* pour essayer de vérifier

ou d'infirmar cette hypothèse.

Annexes

Annexe A

Retranscription des interviews sur la corrida espagnole

A.1 Interview d'« aficionados » français en Espagne

À l'issue de ma visite de la Maestranza de Séville, le 04/05/2014, j'ai interviewé un petit groupe de Français qui avaient fait le déplacement depuis la France pour venir voir des corridas à Séville pendant la « feria de Abril ». Ces personnes faisaient parti des nombreux « aficionados » étrangers qui viennent chaque année en Espagne pour voir des corridas. À ce titre ils font partie du monde qui gravite autour du monde de la tauromachie et participe à la faire vivre, c'est pourquoi, il m'a semblé important de les interviewer. Les dialogues sont ici intégralement retransmis. Leur anonymat a été respecté conformément à leur demande.

HOMME : Il y avait des taureaux face à nous prêt à charger la remorque où on était assis sur des bottes de paille. C'est dans son tempérament.

FEMME : Il y a tellement de gens qui sont anticorrida sans même savoir...

MIORA : Après, moi je pense que la corrida ça fait partie de l'identité de l'Espagne, non? Je fais une thèse sur la corrida, c'est pour ça que je suis ici. J'essaye d'avoir beaucoup d'idées, des idées différentes pour pouvoir faire des analyses.

FEMME : Moi je vous déconseille d'aller voir une corrida si vous n'êtes pas encadrés par des gens qui ne connaissent pas les règles de la corrida.

HOMME : Et qui vous explique au fur et à mesure.

MIORA : D'accord. J'ai déjà fait mon mémoire sur la corrida donc je connais les règles et tout mais...

FEMME : Vous n'en avez jamais vu?

MIORA : Non.

FEMME : Il ne faut pas être seul. Il faut avoir quelqu'un à côté qui vous explique pourquoi ils font ça à ce moment-là.

MIORA : D'accord.

HOMME : Et surtout en Espagne où les gens sont très superstitieux. Il y a pleins de petits signes, lorsque le taureau sort du torille. S'il part à gauche ou à droite, ça veut dire quelque-chose.

MIORA : D'accord.

HOMME : Lorsqu'on va lui planter les banderilles, normalement le taureau il sait qui c'est qui lui a planté les banderilles et il doit le suivre. Vous avez vu les talanquères?

MIORA : Ouais.

HOMME : Normalement si le taureau a un bon caractère, il doit aller jusqu'au planche, voyez?

MIORA : Ouais.

FEMME : On ne peut pas expliquer la corrida ici. Il faudrait être à côté pour vous expliquer. De quelle région de France vous êtes?

JULIEN : De Perpignan.

FEMME : Pourtant vous en avez là-bas du côté de Perpignan.

HOMME : Il y a Céret, il y a Béziers.

FEMME : un jour il faut que vous trouviez quelqu'un qui est connaisseur et qui vous explique du moment où le matador rentre, et d'abord comment il entre parce qu'il y a tout un rite. Celui qui n'a pas la montera sur la tête, ça signifie qu'il n'a jamais torée dans cette arène. La première fois qu'il y va il y a un chef de *lidia*. Il y a un chef, dans les trois matadors il y a un chef, celui qui est à gauche. Il y a plein de petites choses comme ça. Il y en a aussi par rapport au taureau et à la mort. Vous faites un mémoire sur quoi?

MIORA : Sur la corrida. Je fais une étude comparative entre la corrida espagnole et le *savika* malgache. C'est une tauromachie malgache. Je suis malgache. Où il n'y a pas de mise à mort.

FEMME : Les taureaux ne meurent pas au Portugal.

MIORA : Oui, oui. Ils meurent mais après, derrière, mais nous non. Les malgaches ne les tuent pas.

FEMME : Il y a des taureaux? Vous avez des taureaux?

MIORA : Non des zébus.

FEMME : Ah des zébus, d'accord. D'accord... Mais c'est le cas ici. Il faut toujours savoir que lors de la première corrida que vous faites, il faut toujours savoir qu'il y a des règles. Le taureau est un animal inutile et il doit mourir mais avec des règles. Le taureau doit mourir dans le quart d'heure qui suit son entrée, vingt-cinq minutes maximum. Et pendant cinq ans, il faut savoir qu'il a vécu comme un dieu. N'est-ce pas?

HOMME : Oui, oui.

FEMME : Hier dans une ganaderia on a vu des taureaux dans leur milieu, ils sont à l'ombre, ils sont au milieu des pâturages. Ils sont nourris, ils sont soignés, ils sont cocoonés, voilà. Ce sont des endroits où on les élève pour ça. Dans la vie tous les jours on vous tue des animaux pas toujours en respectant les normes. C'est vrai, les animaux, même quand ils sont tués pour la religion et qu'ils sont égorgés et qu'ils meurent, ce n'est pas mieux, ce n'est pas mieux.

MIORA : Pour faire des sacrifices et tout...

FEMME : Parce que là c'est un art, mais il faut qu'il y ait une cohésion entre les deux (l'homme et le taureau) pour qu'il y ait un bon spectacle aussi. Il faut savoir qu'un taureau intelligent au bout de cinq passes il a compris que derrière le chiffon il y avait un bonhomme, alors, ou il participe au jeu, quand elle vous disait tout à l'heure qu'il y a l'art de faire la passe, l'art de jouer, tout ça. Si le taureau est intelligent, ça il le comprend. Et ça c'est super rare.

HOMME : Et il y a des élevages qui sont réputés pour ça.

FEMME : Pour des taureaux très durs. Par contre, les taureaux intelligents, au bout de cinq passes on vous dit qu'il a compris que : ou je participe ou je tue. Des fois il y en a des violents qui sont très très dangereux. Après on sait en fonction de... Le taureau quand il arrive au picador, on sait aussi comment va être le

taureau. En fonction de comment il va aller vers le picador. Parce que le picador il est obligatoire dans une corrida car ça lui baisse la tête. Et il faut que taureau ait la tête baissée pour que le matador puisse le travailler. Et quand il va au cheval, on sait déjà s'il va être brave ou pas. S'il dévie ou s'il tourne autour des arènes, voilà, s'il veut s'échapper... Il faut que vous y alliez voir une corrida. Et voyez, quand le taureau va au cheval, il va à la pique, ça lui fait mal. Après on le sort de là, on le remet au centre de l'arène, le picador se met loin, il l'appelle. Si le taureau va tout seul au picador, c'est une qualité. Il sait que ça fait mal mais il revient tout seul.

HOMME : C'est comme à la boxe. Il prend des coups mais il revient. C'est pareil.

FEMME : À ce moment-là il prend une pique ou deux piques, suivant... Normalement, le picador doit dire : je le pique plus, je trouve... Après c'est la présidence qui donne les récompenses suivant...

HOMME : Le nombre de pique c'est en fonction de la catégorie des arènes : 1^{re}, 2^e, 3^e catégorie. La première catégorie c'est deux ou trois piques. Plus vous descendez en catégorie, car après ce sont des petites catégories, à la limite en 3^e catégorie, juste il toucher le cheval, cela détermine que le taureau est faible. À peine, il va toucher le cheval et un peu le piquer, il va dire : stop on arrête pour lui garder des forces parce qu'il court aussi. Le cheval, il a quand même l'homme dessus et toute la protection, qui est maintenant plus légère, car c'est un kevlar donc les chevaux qui sont blessés ça n'existe pratiquement plus, alors qu'avant il fallait 15 à 20 chevaux.

A.2 Interview d'une commerçante sévillane devant la *Maestranza de Seville*

Voici un petit échange que j'ai eu avec une commerçante qui vendait des souvenirs devant les arènes de Séville.

MIORA : *Que representa la corrida para los españoles?*

Traduction : Que représente la corrida pour les Espagnols?

MUJER : *Que representa para los españoles? Depende. Yo soy española, y la corrida me da mucha lastima. Yo soy una sensible mujer. Tengo un corazón sensible. Yo*

no soporto la matanza de los toros.

Traduction : Que représente-elle pour les Espagnols ? Cela dépend. Je suis Espagnole, et la corrida me fait éprouver une grande pitié. Je suis une femme sensible. J'ai un cœur sensible. Je ne supporte pas la mise à mort des taureaux.

MIORA : *A la matanza del toro ?*

Traduction : Et la mort du taureau ?

MUJER : *Mi padre es orgullo de lo andaluz típico andaluz, como el toro típico andaluz.*

Traduction : Mon père est fier de l'andalou typique, comme le taureau andalou typique.

A.3 Interview d'un garçon vacher d'une ganadería andalouse

Le 05/05/2014 je suis allée visiter une *ganadería* andalouse, la « Finca Mirandilla » près de Séville, afin de voir comment les taureaux de combat sont élevés et de rencontrer les personnes qui les élèvent et recueillir leurs pensées à propos de leur métier, de leur vision de la place de la corrida dans la culture espagnole et les faire réagir quand aux idées des personnes qui luttent pour abolir la corrida. Jean-Christophe Domergue, garçon vacher expérimenté au sein de la ferme du marquis d'Albaserrada a eu la gentillesse et la patience de répondre en détails à toutes mes questions et à partager avec sincérité le mode de pensée des professionnels de l'élevage taurin de combat. Je pense que cette interview met en lumière le fonctionnement de l'élevage et montre comment les éleveurs perçoivent les tentatives des antitaurins d'abolir la corrida.

Présentation de la ganadería

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Ici on est chez le marquis d'Albaserrada, c'est le nom du propriétaire actuel, Monsieur José Luis de Samaniego y Queralt qui a 83 ans actuellement. La propriété fait 600 hectares. Le nom du fer c'est Marquez de Albaserrada, la ferme s'appelle *Finca Mirandilla*. On élève la race des taureaux, la race brava. C'est la race en question, comme tu as le salers, le charolais etc, il y a une race qui s'appelle brava. Cette race est élevée depuis

à peu près trois siècles. Fin XVIIIe, c'est la période, là tu vois l'arbre généalogique qui est là, c'est l'arbre généalogique des taureaux. L'arbre généalogique démarre en 1776. C'est la période à laquelle l'aristocratie, le clergé, en Espagne, va commencer à élever des taureaux de combat dans l'objectif d'améliorer la race. Donc, dans une certaine mesure, on peut dire que c'est domestique, mais ça ne l'est pas vraiment. Ce qui est domestique c'est ce qui est utilisé pour un travail, là en l'occurrence, ce n'est pas utilisé pour un travail. Tu sélectionnes pour améliorer une race sur un critère essentiel qui est la bravoure, c'est-à-dire la combattivité. Donc, jusqu'au XVIIIe siècle, les taureaux qui étaient utilisés pour la corrida étaient sauvages. Et la corrida telle qu'elle est présentée aujourd'hui c'est un fait nouveau. C'est le XVIIIe encore une fois. Avant, la corrida se pratique à cheval. C'est un sport de seigneur. C'était avant un entraînement guerrier au XIIe siècle où le taureau sauvage faisait office de *sparring partenaire* pour entraîner le cavalier à la guerre, les hommes à pied étant simplement équipés de leurs vêtements, pas plus, la cape qui est l'habit, qui était lancé au taureau pour le distraire en cas de problèmes de son seigneur. Avec le temps et l'évolution du bétail, le bétail s'améliore un peu, cela permet d'avoir des animaux qui ont les mêmes types de comportement, et donc permettre aux hommes à pied, qui étaient des assistants au départ, de développer une technique et de faire de l'art. Et donc, entre le XVIIIe et le XXe siècle, le rôle du matador à pied va augmenter et le rôle du cavalier va baisser, devenant le picador actuel qui est un assistant. Il y a encore un siècle et demi, le cavalier, le picador, c'était lui qui était en tête de l'affiche.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : La ferme, ici a été créée en 47 sur deux souches parce que de la même manière que tu élèves du vin, que tu fais du vin en travaillant sur des cépages, ici on travaillera sur ce qu'on appelle des *encastes*, des types de races, des sous-groupes. Ici on travaille sur deux lignes : la ligne Veragua et la ligne Pedrajas. La ligne Veragua qui va amener du corps au taureau et un comportement relativement stable et la ligne Pedrajas qui amène beaucoup de cornes, très ouvertes, et beaucoup de piquant, d'agressivité. À l'œil ça se reconnaît à trois choses, d'abord le fer : le A encerclé couronné ici, ensuite la devise, c'est-à-dire la cocarde qui va être posé sur le taureau en rentrant en piste, le vert le blanc, le rouge ici, et enfin dernière chose le ce-

gnal, c'est une découpe d'oreille qui est pratiquée sur les mâles quand ils sont un an, au moment où on va les marquer, ça va permettre, en fait, de reconnaître également le bétail si vous voulez. Ici, c'est les deux oreilles découpées en pointe d'épées. Les autres fermes ça va être une demi-lune d'un côté, une croix de l'autre, un trait, pour la simple et bonne raison que le fer parfois cicatrise très mal et donc c'est pas lisible. Ensuite que le poil repousse éventuellement, plus la boue, la merde et surtout le taureau n'est marqué que sur un côté. Donc s'il n'a pas envie de te donner le bon côté, tu peux passer une heure à faire le tour, tu ne le verras pas, or le taureau de combat, si tu rentres dans son terrain, il t'enseigne [NDLA : te montre] les cornes, et sous les cornes il y a les oreilles. Ainsi les vachers pouvaient reconnaître avec certitude leur bétail. Ici on a un certain nombre d'*algueleros*? qui font référence à des taureaux qui ont eu un passé glorieux pour la *ganadería*. Comme je vous ai dit, ici, on fabrique de la bravoure avant tout. On est sur une ligne qu'on appelle la ligne *torrista*, c'est-à-dire la ligne dure. Dans le monde de la corrida, vous avez deux grandes familles.

- La ligne toreriste : je vais aux arènes voir le toréro, je vais, aux arènes, chercher de la beauté, de la douceur, de l'élégance, et donc pour ça il faut un taureau qui soit relativement collaborateur.
- De l'autre côté vous avez la ligne tauriste : je vais aux arènes voir le taureau, voir donc du combat, de la peur de l'émotion d'inquiétude et de la domination. Ça, ça sous-entend d'élever pour le *ganadero* des taureaux qui sont adversaires et c'est ce qu'on fabrique ici.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Donc ici, on a sur le mur un certain nombre de souvenirs de taureaux qui ont gagné des prix en l'occurrence on va parler d'Atero par exemple qui est un taureau qui a été élu meilleur taureau de Pampelune en 82. Ce taureau a été élu meilleur taureau parce qu'en fait, il prend deux piques. Vous savez que le taureau rencontre le cavalier, le picador, donc il en prend deux. C'est pas énorme, c'est même assez basique, par contre, une de ses piques dure 8 minutes. C'est-à-dire que ce n'est pas 8 minutes où le taureau va dormir dans la pique, non non! C'est 8 minutes où le taureau va pousser, pousser, se battre, donc ça c'est ce qu'on appelle la bravoure. Il y reviendra une deuxième fois pendant 2 minutes. Vous voyez que tous les tau-

reaux, ici, on un nom, donc on n'est pas dans un élevage de bêtes à viande, il n'y a pas d'anonymat là-dedans. Le taureau il prend le nom de sa mère en fait. Atero est fils d'Atera et Atera, toute sa vie aura des Atero. Comme il n'y a pas de gémellités possibles chez les taureaux, tu n'aura jamais deux Atero du même âge.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : On va finir ici. Là, il est question d'un taureau en particulier qui s'appelait Laborioso, qui est un taureau qui a été gracié à *Sevilla* fin 1965. C'est le premier taureau de l'histoire des arènes de *Sevilla* à recevoir la grâce. Ce taureau venait d'ici, il est donc revenu ici. Il est revenu, il a fait son métier, son travail d'étalon et il a eu la gentillesse pendant 10 ans de donner 400 petits. Il a extrêmement bien transmis ses caractéristiques et ses qualités. Il a donné, enfin, sa descendance directe et indirecte a donné les 25 années de grande gloire de la ganaderia. Les prix qui ont été gagnés, etc. viennent de cette époque-là. Et donc il est décédé, il est mort en 76 de vieillesse.

Visite des enclos

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : La race brave, il ne faut pas le confondre avec le salers, avec le charolais, avec tout ça, ça n'a rien à voir. Donc le taureau de combat c'est un animal qui a une extrême capacité à se reprendre, à se soigner lui-même. J'ai vu des veaux avec une patte cassée se refaire tout seul. Dans le monde animal, un quadrupède avec une patte cassée, à part les chiens, il ne se remet pas. Non, là, la patte s'est ressoudée très bien, propre. Et, en outre, les blessures qui sont infligées aux taureaux, elles sont toutes réparties dans le morillo. Le morillo c'est une boule de muscles qui est à la base du cou, qui est ultra développée chez cette race là et qui fait 60 à 80 kg selon les bêtes. Donc la pique moderne, elle fait sept centimètres à peu près. Tu ne traverses pas le morillo avec sept centimètres de pique, ou alors c'est un accident, c'est-à-dire que ça n'a pas été piqué au bon endroit. Mais c'est fait dans les règles, comme c'est le cas les deux tiers du temps, après il y a des impromptus, le taureau bouge ou le picador n'est pas bon, ça peut arriver, là effectivement ça peut causer des dommages très graves, mais sinon, si c'est fait dans le morillo, ça tape dans une zone de muscles, point! Les banderilles en elles-mêmes, c'est

un harpon qui fait trois centimètres à quatre centimètres de long, très fin, enfin pour le taureau, il faut le remettre en rapport avec le taureau. C'est un animal qui fait 550 kg de moyenne, et donc finalement, c'est un épiphénomène pour le taureau. Ça il le sent à peine. Et, en outre il se trouve qu'il y a une spécificité chez cet animal, du fait de sa bravoure, c'est peut-être le cas pour d'autres animaux mais en tout cas chez celui-là c'est le cas, quand il est en situation de combat (il y a des études vétérinaires qui ont été menées), il génère des quantités astronomiques de dopamine. La dopamine c'est l'hormone, dite du bonheur, (je ne pense pas que le taureau soit en situation de bonheur, il ne faut pas déconner non plus), mais c'est ce que génère le marathonien lorsqu'il court au bout d'un moment et ça annule la sensation de douleur. Donc je n'irai pas jusqu'à dire que le taureau se régale, mais en tout cas il est en train de se battre, et quand tu te bats, je ne sais pas mais si on doit faire de l'anthropomorphisme, je me suis beaucoup battu dans ma vie pour avoir été rugbyman par exemple, donc sur les terrains, ben voilà, parfois tu te bats fort, les coups tu ne les sens pas, parce que tu es dans ta bagarre, c'est à près que tu le sens. Or le taureau il n'a pas d'après, il est mort, donc ses blessures à part le coup d'épée sont finalement assez superficielles et ça se soigne très bien. Pour le soigner, un coup de jet d'eau dessus, un désinfectant, une piqure d'antibiotique et c'est fini, tu laisses le taureau se retaper et ça ira très très bien.

Vous êtes allé à la *Maestranza*?

MIORA : Oui.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Le problème c'est que ces visites sont faites par des guides qui ne comprennent rien à la tauromachie. Ils racontent... ils lisent, enfin ils ont appris par cœur leur déroulé donc vous avez des garçons de café, vous avez n'importe qui, qui raconte n'importe quoi. Après, si vous voulez travailler réellement votre thèse lisez par exemple Francis Wolf qui est un philosophe qui parle de la morale de la tauromachie. Vous comprendrez réellement quelle est la place du taureau et en quoi c'est effectivement un adversaire. Mais pourquoi est-ce qu'on tue le taureau à la fin? Je vais vous l'expliquer mais Francis Wolf aura un peu plus de hauteur que moi. Donc oubliez la moitié de ce que vous a dit cette bonne femme à la *Maestranza*, il y surement

du vrai mais il y aussi beaucoup, beaucoup, beaucoup de conneries et de méconnaissance de la tauromachie. Après je ne dis pas que tout ce que je vais dire est vérité et paroles d'évangiles, je pense que je ne vais pas vous dire de conneries, mais s'il y a une certitude c'est que je vous parle d'un quotidien, là où elle, elle vous raconte quelque-chose qu'elle a appris par cœur et qu'elle a lue.

MIORA : Parce qu'en fait j'ai l'impression qu'elle n'a pas appris, qu'elle n'a pas trop de sentiments pour le taureau. Le taureau est là pour...

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Le taureau ne peut pas avoir de sentiments de toute façon.

MIORA : Oui c'est vrai mais bon quand même, elle ne met pas en valeur le taureau alors que le taureau c'est le pilier du spectacle.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Tout à fait, en théorie, c'est l'acteur essentiel.

Il est quand même beaucoup fonction de la façon dont tu appréhendes la corrida. Ce que je vous ai dit à l'instant, c'est qu'il y avait deux façons de lire la corrida : façon torériste et façon tauriste. Ce n'est pas la même conception du tout du taureau. D'un côté tu considères que le taureau est un faire-valoir. D'un autre côté, tu considères que le torero est un faire-valoir. Ce n'est pas pareil.

Dans le monde tauriste, c'est le monde qui est celui que je vais essayer de vous présenter ce matin, le taureau c'est le point central. Le taureau, pour être toréé, pour être digne d'être envoyé dans une arène, il faut qu'il soit à 100 %. Bon, ça c'est le cas tout le temps. Il faut vraiment qu'il soit une bête sauvage, une bête extrêmement agressive et avec assez de force pour rivaliser. Dans l'autre option, dans l'autre optique, quand ce que tu vas chercher aux arènes c'est de la douceur, c'est de la beauté, le taureau finalement, s'il pose trop de problèmes au matador, ça n'arrange pas le spectacle.

MIORA : C'est pour ça qu'il y a des tricheries?

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Alors des tricheries, ça dépend ce que l'on appelle des tricheries. Qu'est-ce que vous entendez par tricheries?

MIORA : Par exemple, il y a le fait de limer ses cornes, le fait de lui donner avant le spectacle des coups de sacs de sable.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Alors, Mademoiselle, si le thème de votre étude c'est de raconter des conneries n'hésitez pas à me le dire, mais il y a des trucs que je ne peux pas laisser passer.

MIORA : D'accord. Vous savez, j'ai lu des livres, c'est pour ça.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Parce que visiblement les livres, que vous avez lu, ils ont été écrits par des anti-taurins. Je ne sais pas comment vous vous êtes démerdée, mais le coup des sacs de sable...

MIORA : Oui, c'est pour ça que je suis ici.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Alors, il y a une vérité dans ce que vous venez de dire, c'est le coup des cornes, de limer les cornes, c'est effectivement une malversation, une tricherie, qui est condamnée. Chaque année, il y a des éleveurs, il y a des directeurs d'arènes, qui sont condamnés parce qu'ils se sont fait prendre la main dans le sac. Malheureusement, comme dans tous les milieux, tu as beau interdire le vol, il y a toujours des voleurs, mais bon, c'est strictement interdit. Ensuite, pour tout le reste, pour tout ce qui consiste à réduire la force de l'animal, la vision de l'animal par exemple, parce que j'ai entendu également qu'on n'y mettait de l'essence de térébenthine dans les yeux, j'ai entendu qu'on y mettait des clous dans les sabots, j'ai entendu qu'on y jetait des sacs de sable dessus, j'ai entendu un nombre de choses incalculables. Tout ça va à l'encontre de l'intérêt des protagonistes. Je vous explique : le taureau pour être toréé, il doit être fort, il doit être puissant, il doit bien voir. Si le taureau voit mal, le matador, il ne peut pas toréer. Si tu as un taureau qui est borgne par exemple, on ne peut pas le vendre aux arènes. Quand un taureau sort dans la piste et qu'il boîte, qu'il a une malformation physique, ou alors qu'il s'est fait mal tout simplement, ça peut, il est changé, donc c'est une perte financière pour l'organisateur du spectacle. Vous vous doutez bien, si tu es organisateur du spectacle, ton objectif, ce n'est pas de perdre 5000 euros à chaque fois qu'un taureau rentre au toril sans être toréé parce que tu dois en mettre un autre. Donc, en outre, un taureau qui n'aurait pas assez de souffle, et bien, il va charger mollement et donc pour le matador c'est très compliqué un taureau qui charge tout doucement parce qu'il passe un quart d'heure à passer devant lui et donc il a autant de possibilité de lui envoyer un coup de corne. Parce que même si le taureau est affaibli, ça reste un taureau

de combat. Donc toutes ces histoires, c'est de la propagande d'anti et il faut bien que vous intériez que les anticorridas, dans leur immense majorité aujourd'hui, sont, soit des animalistes, des gens qui considèrent que l'animal et l'être humain sont au même plan, sauf que la morale, je suis désolé, ce n'est pas ça. L'être humain prime sur l'animal et donc tu ne peux pas considérer comme bien qu'un toréro se fasse tuer et qu'un taureau se soit mal de le tuer. On va le manger le taureau. Jusqu'à preuve du contraire, on ne mange pas les êtres humains, enfin pas dans notre culture. Non, mais moi je n'ai pas de problèmes avec le cannibalisme, avec n'importe quoi. C'est un phénomène culturel, sauf qu'il faut intégrer qu'on n'est pas tous les mêmes dans le monde et que chacun a le droit de lire le monde comme il le sent. La corrida c'est le fruit d'une culture et d'un terroir. On ne toré pas effectivement des taureaux en Norvège. Et ça n'aurait pas de sens aujourd'hui, faut être cohérent, de toréer en Norvège. Ça serait de la connerie. Et de la même manière ça reviendrait à n'importe quoi de venir chasser la baleine ici. On ne chasse pas la baleine ici. Par contre, moi, je suis pour qu'on foute la paix aux Norvégiens qui bouffent leurs baleines, ou les Japonais, dans la mesure où tu fais attention à ce qu'ils ne détruisent pas la faune. Mais pourquoi interdire à des gens de bouffer de la baleine? C'est leur problème. Et nous qu'on nous foute la paix à toréer des taureaux. C'est un phénomène culturel, je suis désolé. L'autre partie des antitaurins, c'est des extrémistes, ce sont des sectes, la secte PETA, enfin, PETA est considéré aux États-Unis comme une secte, et qui sont dans le terrorisme. Ce sont principalement des gens qui n'ont rien à foutre de leur vie, qui n'ont pas malheureusement la chance d'avoir une jeunesse avec des ambitions politiques. Je ne sais pas moi. Il n'y a pas d'enthousiasme. On est dans une période où pour la jeunesse finalement, tu n'as pas de grandes guerres à mener. Nos parents ou vos grands-parents peut-être, je ne sais pas, dans les années 70, tu voulais changer le monde. Aujourd'hui, putain, quel monde tu as à changer. François Hollande il te donne envie de changer quoi que ce soit? Non! Il n'enthousiasme rien quoi. La crise etc. finalement pour la jeunesse c'est compliqué de trouver sa place. Ben défendre les taureaux ou les animaux, finalement, c'est une guerre facile.

MIORA : Pour les Catalans, ils veulent interdire...

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Les Catalans ça n'a strictement rien à voir. Les Catalans, c'est un problème politique.

MIORA : Oui, c'est ça. Ils ne veulent pas être Espagnols.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Exactement. Le fait d'avoir réussi à faire interdire la corrida en Catalogne, c'est pas un acte de défense des animaux, c'est un acte de réaction d'une région qui veut son autonomie contre le pouvoir central parce qu'en Espagne, la corrida ça s'appelle la *fiesta nacional*. Imagine ce que peut être l'horreur, la haine que peut avoir un Catalan pour tout ce qui est national.

MIORA : Ça leur rappelle trop aussi le régime franquiste.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Ouais. Ben très bien. La corrida n'a rien à voir là-dedans. Des corridas à Barcelone, il y en a depuis des siècles. Les arènes de Barcelone ont toujours fait le plein. Il n'y a aucun problème.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Ce n'est pas un problème d'un environnement où la majorité des gens, dans un îlot... Comment dirais-je? Dans une mer d'*aficion* tauromachique, où il y aurait comme ça le début d'un changement de mentalité. Non ce n'est pas vrai. Ce n'est pas vrai. C'est un phénomène politique, une prise d'otages d'un problème dans le but de défendre d'autres combats, qui est celui de l'autonomie.

MIORA : Ils utilisent comme sous-prétexte le droit des animaux pour abolir cette pratique alors que la corrida, ça fait partie de l'identité nationale.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Exactement. Et donc c'est pour ça qu'ils la rejettent, vu qu'ils ne se sentent pas, et ils le rejettent, le fait national, tout simplement. C'est aussi simple que ça. Et d'ailleurs, dans la foulée, l'Espagne en réaction, le gouvernement central de Madrid en réaction, a fait passer une loi constitutionnelle sur le modèle de la loi française, parce que n'oublions pas qu'en France, la corrida c'est légal et c'est même inscrit dans la constitution et c'est inscrit au patrimoine culturel français et donc c'est inattaquable. Ce que font les antis, c'est tout simplement donc, de nier le droit français au profit de leurs lubies. Mais je suis désolé, s'il y a un certain nombre de choses qui dans le droit ne te plaisent pas, malheureusement tu n'as pas le droit de choisir le code pénal, le code civil, le code quel qu'il soit, il n'est pas à la demande. Donc si c'est la loi, c'est la loi. Éventuellement, mène une guerre politique si

tu veux, ça, c'est le jeu de la démocratie et il n'y a aucun problème par rapport à ça, sauf que tu ne peux pas changer la loi tout seul et surtout tu ne peux pas empêcher les gens d'aller aux corridas actuellement et d'avoir leur culture. Le fait de faire du terrorisme comme ils le font, parce que tous les dimanches quand je suis aux corridas dans le sud de la France actuellement, tu as 40 connards qui viennent te traiter de nazis j'aimerais bien savoir pourquoi, de pédophiles, là aussi, j'ai du mal à faire le lien, qui te jettent des sceaux de peinture rouge dessus et qui pendant le spectacle font sonner des cornes de brume, etc., font du bruit de manière à perturber le spectacle. C'est exactement comme si tu avais des anti-footballs qui allaient à la sortie autour des stades mettre de la musique classique, parce que c'est ce qui s'éloigne le plus du footballeur, mettre de la musique classique à fond et pendant le spectacle, le match de foot, des danseurs de ballets qui viendraient au milieu du stade perturber le déroulement du match. Je ne suis pas sûr qu'on laisserait faire ce style de chose. Or là, on est sur un microcosme culturel, ben on laisse faire. Jusqu'à quand? Sauf que tout cela est illégal. Ces actions sont illégales.

MIORA : Il y avait beaucoup de gens, surtout des Français qui sont venus au musée de la *Maestranza* et à chaque fois : « Oh ça me dégoute! », « Oh c'est beurk! » Pourquoi tu es venu là alors si ça te dégoute? Si c'est pour râler, je ne sais pas. À quoi ça sert de payer pour voir quelque-chose qui te dégoute. [...]

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Fondamentalement, le fait d'être curieux de quelque-chose, ce n'est jamais un mal, par contre quand tu vas effectivement découvrir une autre culture, normalement tu ne la critiques pas. Au pire ça ne te plaît pas mais tu ne dégueules pas dessus. C'est comme si moi j'allais à Madagascar, pour prendre un exemple, et que j'expliquais que la zébumachie c'était violent et que tu méprisais le taureau, enfin le zébu, que c'est extrêmement barbare et que vraiment c'est écœurant, c'est écœurant, c'est écœurant. Comme ça, ça ne fonctionne pas. Je suis désolé, quand tu vas voir une culture tu respectes.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Donc, on reprend, qu'est-ce que je disais à part dégueuler sur les antitaurins?

MIORA : Pour la zébumachie malgache, c'est dégueulasse...

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Que la moindre des choses effectivement, quand

tu découvres une culture qui n'est pas la tienne, c'est de ne pas la juger à l'aune de la tienne. Le principe même d'une culture, c'est qu'elle s'inscrit dans un territoire et dans une zone géographique et dans une zone de population. Si tu n'en fait pas partie, soit tu acceptes la culture des autres, éventuellement elle peut te déplaire, mais en aucun cas tu n'as le droit, si tu es un peu ouvert d'esprit, et si tu es épris de liberté, tu n'as le droit de la juger et de la mépriser et encore moins d'œuvrer pour la destruction de la culture d'une autre. Qui sommes-nous pour faire ça? Le fait, c'est exactement comme lorsqu'on a interdit aux indiens de chasser, comme si on interdisait aux aborigènes d'Australie, par exemple, de manger de la tortue, de manger du kangourou parce que ce serait des animaux en péril. Ce n'est pas quatre aborigènes qui vont mettre en péril une espèce de tortue. Quatre aborigènes qui mangent eux tortues dans l'année, qu'est-ce qu'on s'en fout! Effectivement, il faut lutter contre le commerce, ça c'est une chose. Mais le fait, dans sa culture de se nourrir de ce type d'animaux, je suis désolé, on n'a pas le droit de le juger, sauf phénomènes très grave, je ne sais pas, le coup du rhinocéros, des cornes de rhinocéros pour les asiatiques. Effectivement, c'est tout ce commerce qui y a autour qui est sordide, mais fondamentalement, si le rhinocéros n'était pas en voie de disparition, qui on est pour dire que les chinois sont des cons? Personne, enfin, on n'a pas le droit.

MIORA : J'ai lu un livre, je n'ai pas encore fini : « Toréer sans la mort » de Jocelyne Porcher.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Mais c'est marrant quand même que vous commenciez, je suis désolé, je ne veux pas être agressif, mais c'est marrant que vous commenciez une étude comparative de deux tauromachies, et depuis tout à l'heure, vous ne me citez que des éléments et des livres, des lectures antitauromachique. Je ne comprends pas comment vous avez abordé la chose. J'ai l'impression que c'est une étude à charge.

MIORA : Moi je trouve, mais c'est mon avis personnel, je trouve dommage d'abolir la corrida parce que ça fait partie de l'identité espagnole, mais si le problème c'est vraiment la mise à mort, si on a aboli la mise à mort, c'est mon point de vue, on peut quand même continuer à toréer, mais bon, je vois que c'est impossible.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Je vais vous expliquer pourquoi ça n'a pas de sens.

MIORA : Oui, une corrida, déjà, la mise à mort ça fait partie de la définition d'une corrida, c'est la finalité. La corrida c'est quoi? C'est une forme de tauromachie, c'est une forme de course de taureau à l'issue duquel le taureau est mis à mort par le matador. Donc, déjà c'est dans la définition, la mise à mort.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Alors d'autant plus que, en fait, ce qui gêne les antitauromachiques et les antitaurins de tous poils et le public qui ne sait pas, effectivement, c'est le sang et la mise à mort, et c'est surtout, si on prend un peu de hauteur et qu'on essaye de réfléchir, c'est surtout le fait que le public prenne plaisir à un spectacle dans lequel un animal est blessé et mise à mort parce que les violences infligées aux animaux de boucheries par exemple sont cents fois, mille fois supérieures à celles infligées à un taureau de combat, ne serait-ce qu'à partir de son premier jour de naissance. Là je suis en train de vous montrer des taureaux qui sont dans un élevage, qui sont là-bas. Les vaches, les taureaux, les bœufs de viande sont élevés environ à six, à sept bêtes à l'hectare minimum. Ici, les vaches elles ont deux hectares d'environ par bête. Ici, les animaux, les vaches, en tout cas, pour celles qui sont validées, meurent de leur belle mort, à 17, 18, 20 ans, la plus vieille a 24 ans. Dans un élevage de bêtes à viande, je vous garantis qu'une vache qui ne donne pas de veaux pendant un an on la tue. Le bœuf, charolais que vous allais manger il est élevé dans ses 30 mètres carrés. À un an et demi il est abattu. Ici, le taureau de combat, avant trois ou quatre ans, il va vivre une vie de roi. Le bœuf qui va être abattu dans les abattoirs va être abattu dans un état de stress absolu, de peur car ça mériterait que vous alliez faire un tour un jour dans un abattoir pour voir l'horreur que c'est. Ça pue la mort. Les animaux sentent leur destin arriver et sont à la file comme ça, et « bouam! bouam! » avec le matador, parce que ça s'appelle un matador, le pic avec les décharges électriques. Si ça n'avance pas, ils sont bastonnés à coup de barres, certains sont saignés. L'abattage rituel hallal c'est quand même laisser un animal agoniser dans son sang. Sauf que, la différence dans tout ça avec la corrida, c'est que dans la corrida le taureau est en train de se battre, d'accord? Et il est porteur de cette agressivité constante. Le taureau se bat constamment dans les champs. Il se bat tous les jours. Il faut avoir à l'esprit, qu'ici on perd 20 % des mâles à cause des bagarres

entre eux. C'est pas un peu, c'est colossal. 20 % c'est quand même deux animaux sur dix qui ne pourront pas aller au bout, qu'on ne pourra pas amener au bout parce qu'ils se seront abimés tellement dans des combats entre eux qu'ils vont soit mourir soit être estropiés. Donc le taureau c'est un animal qui est agressif par nature et donc quand il est dans l'arène le taureau se bat et il est blessé effectivement et il prend un coup d'épée. Il ne voit pas la mort venir. Il n'est pas stressé, il n'a pas peur. Résultat des courses, la comparaison intéressante c'est que dans l'abattoir, la viande issue de l'abattoir a besoin de reposer pendant une dizaine de jours, vous savez à cause des toxines générées par la situation de stress. La viande de taureau de corrida tu peux la manger le lendemain parce que le taureau meure sans stress, sans peur. C'est paradoxal, mais donc dans une certaine mesure, si on fait un petit effort intellectuel et peut-être un petit peu un grand écart intellectuel aussi, tuer le taureau brave, je ne parle pas des autres races d'animaux, mais le taureau brave, cette race-là, la façon la plus humaine de tuer le taureau, c'est de le tuer dans le cadre de la corrida. Il n'a pas peur, il est en train de se battre et la mort arrive comme un couperet. Bon, ça c'est une démarche philosophique mais en tout cas si on doit faire le comparatif, enfin, si on doit faire de l'anthropomorphisme, faisons-le réellement jusqu'au bout et mettons-nous réellement à la place de l'animal. Comment est-ce que tu préfères mourir? Et attention, il faut se mettre également dans l'état d'esprit de l'animal, le taureau c'est un animal agressif combattant, dominateur, c'est pas un mouton. Donc si je devais me transposer dans le monde d'un taureau comment est-ce que moi j'aimerais mourir. Moi je préfère mourir en train de me battre, en train de lutter, plutôt que d'attendre patiemment le couperet tomber comme ça et voir mes confrères être tués, dépecés, les uns derrières les autres jusqu'à ce que vienne mon tour. Moi je suis désolé, ça ne me vas pas ça. Dans la corrida, le fait de tuer le taureau, en outre, ce n'est pas une sanction, c'est un état de fait, c'est une logique. Le taureau pour être toréé en corrida il doit être vierge, vierge de tout contact avec l'homme et la *capa*, d'accord? L'homme il l'a déjà vu, on lui donne à manger, il nous a déjà vu, il n'y a pas de problèmes, mais ce qu'il doit rencontrer pour la première fois c'est le binôme homme plus cape. La corrida, attention, ce n'est pas un sport, c'est un spectacle. Si c'était un sport

il y aurait un gagnant et un perdant, or dans la corrida il n'y a pas un gagnant et un perdant. Le taureau perd tout le temps. Le taureau, s'il gagne c'est une tragédie, il y a un type vient de mourir. Or la corrida n'est pas un sport, c'est un spectacle, c'est une pièce de théâtre, une tragédie en trois actes, c'est très structurée, dans laquelle il y a deux acteurs principaux et des acteurs secondaires qui sont le matador, comme acteur principaux, le matador et le taureau. Et ça finit par la mort de l'un d'entre eux, en l'occurrence, la pièce est écrite, ce sera le taureau qui va mourir. En outre, le taureau n'est pas tué parce qu'il a été méchant, il n'est pas tué parce qu'il a été mauvais, il n'est pas tué parce qu'il doit porter la charge, ce n'est pas le bouc émissaire. Non! il est tué parce qu'on ne peut plus rien en faire. Le taureau, une fois qu'il a été toréé, il a appris, il a compris un certain nombre de choses. Il a compris par exemple que l'homme et la cape finalement ça fait deux. Donc un taureau que tu as toréé une première fois... [Interruption à cause de la présence d'un taureau près de notre véhicule].

Donc un taureau qui a été toréé une première fois, il ne se laissera pas toréé la deuxième fois parce qu'il comprend que le leurre que tu lui présentes n'est qu'un leurre et que donc il faut venir sur le bonhomme. Donc comme ce taureau ne peut pas être retoréé, sinon le spectacle ne tiendrait pas la route, le toréro se ferait attraper au bout de cinq minutes, donc le taureau doit être tué vu que c'est de la viande, d'accord? C'est quand même du manger. C'est de la viande, c'est destiné à l'alimentation humaine et donc on va le tuer. C'est néanmoins pas une bête d'abattage, c'est un taureau de combat qui est élevé pour être un adversaire, pour être un opposant, et cet animal tu dois le tuer donc avec honneur. C'est pas un sacrifice, parce que le sacrificateur entre guillemets dans la corrida doit se mettre en danger pour tuer, doit tuer en passant sur la corne du taureau offrant la possibilité de sa propre mort au taureau, bien évidemment ça arrive très peu parce que le matador est entraîné, le taureau non, mais ce n'est ni un sacrifice ni un abattage, c'est une fin où le taureau doit être tué parce qu'on va le manger et parce qu'il ne sert plus à rien et jusqu'à preuve du contraire lorsqu'on élève des animaux, c'est soit pour les manger soit pour les faire travailler, sinon on leur fout la paix dans la nature. Ce serait une aberration de tuer le taureau et de ne pas le manger, ou alors

tu laisses ce taureau vivant à l'issue de la corrida. Dîtes-moi ce qu'on en fait? Un taureau brave surtout en vieillissant, ça devient une grenade dégoupillée. C'est un animal d'une dangerosité absolue. Là il est tranquille [Il désigne le taureau dans le champ] parce qu'il est au milieu des vaches. Le même taureau, tu le mets tout seul ici on ne peut pas s'en approcher à vingt mètres. Il te charge la voiture. Et il l'a retournera. Un taureau ça peut soulever trois tonnes avec sa tête. Ça court à 35 km/h. Ça saute un mètre soixante. C'est une bête de muscles et de férocité. Donc dites-mi ce qu'on fait avec cet animal si on ne le tue pas. Moi je n'ai pas d'idées. C'est pour ça que si on interdit la corrida, et c'est là qu'il y a un problème dans la démarche de nos amis protecteurs des animaux, cette race-là disparaît. Peut-être que les chantres de la biodiversité devraient réfléchir à ça. C'est faire mourir cette race. Il n'y a aucune autre raison d'élever cet animal, parce que pour la viande par exemple, c'est pas un bon rapport. Un charolais, je vous en parlais tout à l'heure, un charolais, à un an et demi, deux ans, il fait une tonne. Nous pour arriver à 500 kg, cette race-là, on a besoin de quatre ans. Quatre ans à lui donner à bouffer, quatre ans à l'entretenir, quatre ans donc à investir, à mettre de l'argent, du travail dedans. Ben quatre ans pour gagner, si on vendait la viande, à peine mille euros ça vaut pas le coup. Vous comprenez bien que cet animal n'a pas d'autres vocations que la corrida.

MIORA : Et donc qu'est-ce que vous pensez du sort de la corrida? Est-ce que les *aficionados*... Même si la corrida ça fait partie de la culture immatérielle...

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Ça fait même partie de la culture tout court.

MIORA : Ça fait même partie de l'identité nationale, est-ce qu'il y a une chance, enfin, il y a un risque pour l'abolition totale de la corrida dans le monde entier?

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Dans le monde entier. Aujourd'hui on vit, mais c'est un problème civilisationnel, c'est plus un problème de l'Espagne, les taureaux. C'est un problème civilisationnel. Aujourd'hui, le monde, la société occidentale, ne supporte pas que la différence existe. Il faut qu'on ait tous les mêmes référents culturels et, comment dirais-je, la mondialisation des échanges, l'évolution des technologies fait que des millions de personnes à l'autre bout de la planète peuvent faire pression.

MIORA : C'est la globalisation.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Oui. Un des points négatifs de la globalisation, c'est-à-dire que permettant à tout le monde l'échange, elle permet aussi, le jugement et la destruction, dans le sens où, Greenpeace par exemple, ou toutes ces associations dont on parlait tout à l'heure, elles n'ont pas leur siège ici en France ou en Espagne, ce sont des associations nord américaines, norvégiennes qui viennent donc attaquer un phénomène culturel sur un microcosme local, qui n'est pas le leur, mais ce faisant, avec des réseaux sociaux, le monde numérique tel qu'il existe aujourd'hui, ont des appuis sur la planète entière. Donc effectivement, un jour viendra, c'est mathématique, où il y aura un vote à l'Union Européenne ou je ne sais pas où, qui permettra par le jeu de la démocratie d'interdire la corrida parce qu'il s'agit pour une majorité de voter, pour une majorité, pour l'ensemble des gens on va dire, une majorité de population de voter quand à un phénomène qui ne concerne réellement que 5 %, même pas, 1 % peut-être d'entre eux. Bon, ben OK, on a perdu d'avance. On a perdu d'avance. Donc à terme, oui la corrida disparaîtra sous sa forme actuelle en tout cas. C'est-à-dire, que la corrida en tant que spectacle publique disparaîtra et peut-être qu'on aura comme les combats de coqs ou ce style de choses, des corridas privées. Au *campo* ici on va toréer des taureaux en privé et puis voilà, jusqu'à ce que ça aussi ça soit interdit. C'est dommage, la chasse à courre est interdite. Est-ce que réellement, est-ce que réellement ça valait le coup d'interdire la chasse à courre? C'est un phénomène culturel. Est-ce que vraiment on a quelque-chose à carrer de la sensibilité du renard? Enfin, je veux dire, je comprends pas qu'on interdise la chasse à courre. Je le comprends pas. Réellement. Je ne vois pas où est le problème. Je n'arrive pas à le comprendre. L'animal est stressé? Certes. Il est chassé, tu m'étonnes qu'il est stressé. Bien sûr qu'il est stressé. Ceci étant, c'est quand même la chasse dans laquelle il a le plus de chance de s'en sortir. Et, comment dirais-je, c'est un animal de prises. Voilà, c'est une chasse. Demain, après-demain, la chasse, telle qu'elle est connue aujourd'hui sera interdite aussi. Dans dix ans, dans cinq ans, dans cent ans, ce sera interdit. C'est le problème de l'élargissement politique. Je n'ai rien contre la notion d'Europe, de mondialisation, d'un gouvernement mondial, si ça peut permettre la paix sur Terre, je suis pour, il n'y a pas de problèmes, sauf qu'il ne faut jamais oublier que le monde est fait de

micro-territoires, avec des gens différents, des cultures différentes, des aspirations différentes et que, là encore, échanger avec les autres, faire passer les cultures d'un endroit à l'autre, cela me va très très bien, mais il faut également protéger les siennes par ce que sinon demain on aura rien à offrir aux autres. Moi je suis à mille pourcents pour que les malgaches à Madagascar aient un mode de vie différent, mais à Madagascar! Pas en France! Je vis en Espagne, je vis comme un Espagnol. Je ne vais pas demander du cassoulet tous les jours à la cantine ici. Par contre dans le Gers, ben ça m'emmerde finalement qu'on bouffe de la paella. Par contre après, je schématise beaucoup attention. Je force énormément le trait pour... Mais ce que je veux dire c'est que tu ne peux offrir à l'autre que ce qui t'appartient. Tu ne peux offrir que si tu es différent, or aujourd'hui le mouvement général c'est l'uniformisation, sous prétexte attention, d'ouverture. Sauf que c'est pris par le mauvais bout à mon sens. L'uniformisation ce n'est pas le respect des cultures. Le respect des cultures c'est la défense d'une culture et d'un territoire, son maintien vif, vivace. Attention! Pas sous verre! Il y a des cultures qui meurent d'elles-mêmes. Mais dans la mesure où une culture évolue avec l'histoire, je ne sais pas moi, regardez par exemple en Camargue vous avais le folklore camarguais, vous savez avec les provençales là, les gardians tout ça. C'est en train de crever ça, parce que plus personne n'y attache d'intérêt et parce que ça n'a pas su évoluer avec l'histoire. Bon est-ce qu'il faut vraiment se battre? Oui sûrement pour le maintenir, mais ce qu'il faudrait c'est que ça évolue que ça s'adapte. En Espagne, ils n'ont pas ce problème. Le flamenco, il évolue tout le temps, il est moderne. Les flamencos, les chants qui sont chantés aujourd'hui ne sont pas les mêmes qu'il y a 50 ans. Le thème de base est le même, c'est le concept d'une tradition, mais il évolue. L'habit des *flamencas* a évolué dans l'histoire, il y a toujours un habit *flamenca* mais il a évolué. Il ne s'agit pas de folklore, il s'agit de culture et c'est ça qu'il faut défendre. Ça me semblerait aberrant, même presque, je vais cracher dans la soupe, c'est un peu bizarre finalement de voir à Nîmes des *flamencas*. C'est un peu couillon. Il y avait autre chose à faire. Bon, il se trouve que la *feria* de Nîmes a bien pompé la *feria* de Séville et que bon ça c'est très bien installée et que maintenant ça fait partie d'une habitude, mais fondamentalement il aurait être fallu le penser différemment,

l'adapter. C'était comme ça que ça aurait dû être fait il y a un siècle. Maintenant bon, ça a pris un chemin.

JULIEN : Ça pourrait se faire au fur et à mesure?

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Non, non, parce que la culture locale est en train de crever complètement, complètement. Il n'y a pas de microcosme culturel, comment dirais-je, les traditions guardian qui avaient en Camargue, c'est très fragile et surtout s'est resté sclérosé. Ça n'a pas su s'adapter et finalement ben s'est supplanté un peu, aujourd'hui, par les cultures hispaniques et parce que l'environnement de la corrida, etc. l'a permis. Je ne sais pas comment il faudrait se positionner. Est-ce qu'il faut vraiment sauver les guardians? Je n'en suis pas sûr. Évoluer? Je pense que ça n'évoluera pas car maintenant il y a quatre vieux. Ils vont crever à un moment ou à un autre et il n'y aura pas d'issue. Enfin, je sais pas.

JULIEN : C'est le problème de la mondialisation. Lorsqu'il y a des cultures un peu plus fortes, elles ont tendance à écraser un peu les cultures qui sont plus faibles.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Et après on dit : « ah c'est dommage, on a perdu un savoir faire!. On a perdu une façon d'être! » Ah ben ouais les gars, sauf que maintenant, le mot le plus prononcé dans le monde c'est Coca-cola quoi. Et ouais, mais bon, il faut savoir ce que l'on veut. Je suis bien content de boire du Coca, j'aime bien le Coca, mais bon il n'y a pas que ça dans la vie.

MIORA : C'est vrai, il y a la *paella*!

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : La *paella*, attention, ce n'est pas d'ici, c'est de *Valencia*. La *paella*, ce n'est pas andalou, c'est *valencia*.

MIORA : C'est pour ça que c'est un peu dégueulasse la *paella* ici.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : C'est possible! Non, et puis peut-être que vous êtes allé bouffer dans un restaurant à touristes. Parce qu'une *paella*, malheureusement, il deux heures et demi trois heures pour la faire, donc quand tu vas au restau et que tu commandes une *paella* comme ça, soit tu as du bol c'est un truc qu'ils ont préparé à l'avance donc c'est quelque-chose de bon, soit ils te la font au dernier moment et c'est une *paella* minute.

Donc revenons à nos moutons. . . Ici on est dans les clos de déesse, c'est-à-dire des clos de pâture libres. Là vous avez une trentaine de vaches qui sont avec

un étalon, dans un clos qui fait 70-80 hectares à peu près. Donc ça fait beaucoup. Ces animaux sont donc élevés en liberté totale. On n'intervient pas du tout, on ne leur donne pas à manger. Ils mangent ce qu'il y a au sol. Il y a peu à manger parce que c'est l'Andalousie. Là on est au printemps donc quand même c'est joli, mais ça, ça ne va pas durer. Par contre c'est un animal très rustique qui n'a pas besoin de grand-chose pour se maintenir. Il mange les glands des chênes, les jeunes pousses d'oliviers, ce style de choses, mais par contre il y a peu à manger sur beaucoup d'espace donc ça leur suffit amplement. Ces vaches, qui sont là, sont les 10 % de vaches qui ont été approuvées comme étant porteuses des qualités qu'on cherche pour le taureau de combat. Je m'explique, je viens de vous dire, tout-à-l'heure, que, pour être envoyé en corrida, le taureau de combat ne peut pas être toréé, d'accord, il doit être vierge nouveau. Il faut que ce soit la première fois qu'il rencontre une cape. Donc le taureau de combat, pour le sélectionner, nous éleveurs, on ne peut pas tester les taureaux et dire tiens celui-là on le garde d'étalon et celui-là on l'envoie en corrida, en fonction des résultats. Ce n'est pas possible donc on va devoir, en fait, on va devoir trouver un autre moyen. Cet autre moyen c'est tester les vaches et sélectionner les vaches, les mères. On va considérer que l'agressivité et la combativité le comportemental du taureau vient de la mère et le physique vient du père, donc on va, chaque année, tester les jeunes vaches, les génisses, qui ont entre deux et trois ans et on va les tester dans le cadre de ce qu'on appelle un *tentadero* un test (vous avez la chance, il y en a un tout-à-l'heure) un test où on va toréer ici en privé une vache exactement comment va toréer un taureau en corrida, à la cape, à la pique, à la *muletta* et en fonction du combat que donnera la vache, du comportement qu'elle aura, on va l'approuver comme futur mère ou l'approuver comme future hamburger. Donc il y a 10 % des vaches qui vont réussir ce test, c'est très sélectif, et 90 % qui elles ne vont pas le réussir et qui partiront malheureusement à l'abattoir parce qu'il faut bien faire quelque-chose, encore une fois des animaux. Donc les vaches qui sont ici sont les 10 % les plus combattives et donc on les met chaque année pendant six mois, de janvier à juin, en présence d'un taureau, qui lui-même a été sélectionné d'une manière spécifique, je vous expliquerai après, on appelle ça un *semental*, un étalon et cet étalon... Et donc

la nature va faire son travail, pendant les six mois que le taureau va rester avec les vaches, et bien il va faire son travail d'étalon. Il n'y a pas d'insémination artificielle, c'est tout naturel et on a, en gros, 80 % de transformation, c'est-à-dire chaque année, ici, sur les 130 vaches, on va avoir une centaine de veaux. Et le veau va rester avec sa mère pendant presque 10 mois, où il va téter et surtout il va apprendre quelque part son métier, c'est-à-dire qu'il va apprendre à se battre en regardant sa mère faire. C'est pour ça qu'on a testé les vaches et sur leur combativité, et également sur leur façon de se battre, la technique de combat qu'elle peut avoir. Comment elle met la tête, comment elle met les reins etc. Et donc le veau par identification à sa mère, et bien va s'adapter, va prendre également de lui sa technique de combat. Et au bout de 10 mois on sèvre les petits, donc on récupère les veaux et on va les accompagner pendant le sevrage pour les aider à passer à l'alimentation grain/herbe, et maintenant on va les marquer et on séparera mâles et femelles. Les femelles attendent d'avoir deux ans, deux ans et demi pour être testées et les mâles vont attendre d'avoir deux ans à trois ans pour être soit, toréés en privé soit, envoyés ensuite en *novilladas* à trois ans, soit envoyés en corrida à quatre ans.

JULIEN : Est-ce qu'il y a des signes que vous regardez pour savoir si le taureau risque d'attaquer?

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Oui bien sûr, ce n'est pas du tout les signes que vous pouvez imaginer comme gratter par terre, ça c'est Walt Disney. Le taureau, en fait, lorsqu'il va charger, il secoue la tête comme ça, comme s'il avait des mouches, il va baisser la tête, il va se mettre comme ça vous savez, un petit peu de trois quart, il va commencer à gonfler les muscles, il va effectivement éventuellement souffler, mais après, surtout tu as un ressenti, tu le notes.

[...]

Autre mythe de Walt Disney, c'est la couleur rouge, le taureau il s'en fout complètement du rouge, il voit en noir et blanc. Ce qu'ils attaquent c'est le mouvement.

MIORA : : C'est immense ici...

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : : ça fait 600 hectares ici, 620 pour être précis.

[...]

Ce qui va se passer? Alors c'est bien et c'est pas bien. C'est bien pour la sur-

prise. C'est pas bien quand ça se passe mal. Parce que tu as beau élever des taureaux de combat, tu peux pas savoir comment les taureaux vont réagir avant de les envoyer, avant qu'ils soient torrées pour la première fois. Et autre problème, comme je vous le disais, il y a deux façons d'aborder la tauromachie : toriste, taurériste. Séville est une arène très artiste, très andalouse et donc le monde du pognon, le business, a tendance à prendre le dessus sur tout aujourd'hui. Il y a donc des toréros qui sont des stars, vous vous en doutez, c'est normal. Dans tous les spectacles tu as des stars. Et donc les stars générant beaucoup d'argent ont beaucoup de pouvoir au moment de décider de monter un spectacle et peuvent décider de beaucoup de choses. Et donc sans aller jusqu'à pratiquer des malversations, juste le simple fait d'obliger, entre guillemets, l'organisateur du spectacle à mettre à l'affiche tel élevage ou tel élevage, ça changera beaucoup de choses. Tu as des élevages comme Juan Pedro Domecq, actuellement qui est un des élevages les plus toréés parce qu'il fabrique des taureaux qui sont sur mesure pour les taureros, des collaborateurs. Sauf que du coup tu perds, à avoir cherché comme ça des taureaux très collaborateurs, tu perds l'agressivité fondamentale, et donc dans les arènes, parfois le taureau manquera de force, manquera de violence, d'agressivité et donc ce qui fait la compréhension de la corrida a tendance à disparaître. Ça c'est un vrai problème mais ce n'est pas une malversation, c'est une dégénérescence due à l'argent. Ceci étant, tu as des arènes, à Bilbao, à *San Sebastián*, à *Pamplona*, à Céret en France, à Vic-Fezensac en France, à Alès, à Saint-Martin de Crau également qui eux par contre sont orientés taureaux durs et là tu as du combat, et là la corrida prend tout son sens. Par contre tu verras peut-être un peu moins d'art, de beauté. C'est un peu la différence en faisant un parallèle avec le catch et le *free-fight*, le MMA. La corrida à Séville c'est presque du catch, à l'exception d'une ou deux qui sont programmées avec des taureaux-taureaux. Mais ici c'est presque du catch dans le sens où le taureau est tellement sélectionné pour être un bon collaborateur, qu'il en oublie presque... Enfin il a des bases de bravoure, mais moins. À l'opposée, à Vic-Fezensac en France c'est des compétitions de MMA. Là, tu as des bêtes de guerre, des taureaux qui sont ultra violents, ultra forts et même parfois, je te garanti, tu souffres pour le toréro. Est-ce que sa mère sait qu'il est là, il va

se faire tuer. Malheureusement, pour que la corrida soit défendable, il faudrait qu'il n'y ait que des corridas dures. Là, tu comprends, c'est lisible, Tout le monde comprends que le taureau c'est pas un mouton. Dans les corridas douces, faciles cette sensation-là, parfois tu la perds. Alors je ne sais pas qui toréé cette après-midi, quels sont les élevages, on regardera si vous voulez, mais bon c'est Séville.

[...]

Lisez par exemple un ouvrage de Claude Popelin [...] qui s'appelle le taureau et son combat. Là vous comprendrez tout un tas de choses sur la façon de combattre les taureaux, sur comment ça se combat, la technique qu'il y a autour de tout ça. C'est très très bien fait, et c'est une lecture très orthodoxe, c'est-à-dire taureau-taureau. Autres ouvrages que vous pouvez lire dans la littérature romanesque, il y a Hemingway, Ernest Hemingway. Vous pouvez lire par exemple « Mort dans l'après-midi », « L'été dangereux », « Le soleil se lève aussi ».

[...]

MIORA : Il ont tendance à rester en groupe, non ?

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Oui bien sûr, c'est des animaux de troupeaux, comme les zébus, comme tout un tas de bestioles. Les bovidés ça a une vie de groupe très intense donc dans les enclos. [...] ça se sont des *novillos*, c'est-à-dire des animaux qui ont trois ans. Ils pourraient être envoyés aujourd'hui, d'ailleurs, ils vont partir cet été, en France à Parentis-en-Born, du côté de Bordeaux, dans le cadre d'un *novillada*. Vous savez ce que c'est ou pas ?

MIORA : Oui...

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : C'est une *novillada*, donc là ce sont des animaux qui ont trois ans, qui sont prêts. Regardez bien la tête des taureaux, les cornes, là c'est un des marqueurs, c'est un des thèmes développés sur la ganaderia, la tête et les cornes. Ici on travaille sur ce fameux san Pedraza, dont on parlait tout à l'heure, et ben ça génère ça, des cornes très très très ouvertes, très larges, extrêmement pointues, extrêmement acérées, fines, et un animal qui n'est pas forcément très gros. Le taureau ici, le taureau type, il est à 520 kg à peu près, pas plus. Donc là, les *novillos*, il sont, à peu près, à 420-430 kg. Ces animaux-là vont être combattus par des *novilleros*, donc des minos qui ont

entre 16 et 19 ans, qui sont en train d'apprendre leur boulot. Je ne sais pas si vous, vous vous sentez de vous mettre devant, moi personnellement j'ai fait mon choix, je ne le ferai pas.

MIORA : Moi non plus...

JULIEN : Ça aussi, ça se finit avec une mise à mort?

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Tous les spectacles finissent avec une mise à mort.

Je vous ai expliqué tout à l'heure, le taureau, qu'il est un an, deux ans, trois ans, quatre ans, cinq ans, dix ans (dix ans on ne le toréé pas, mais...), quel que soit l'âge qu'il est, quel que spectacle que ce soit, de toute façon il va mourir, parce qu'on ne peut plus rien en faire, parce qu'il n'y a pas d'autres utilisations pour cet animal-là. Ce n'est pas une bête de somme. Tu ne peux pas lui mettre un joug et lui faire tirer une charrette. Ça ne marche pas, parce que la race est comme ça, et en outre sélectionnée, donc ça ne fonctionne pas. Ces animaux se battent constamment. Regardez-bien, les animaux ont des éraflures partout. Une éraflure de taureau sur nous ça ferait mal.

MIORA : Ça c'est sûr!

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Il n'y a pas quinze jours, on a retrouvé un taureau mort dans le clos que je vais vous montrer maintenant. Il a été tué par ses congénères. C'est comme ça. Encore une fois, c'est pas des moutons.

MIORA : Et le chien il n'a pas peur?

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Le chien, il n'a peur et il est là depuis qu'il est né et il sait qu'il démarre plus vite que les taureaux quand même. De la même manière c'est pour ça qu'on travaille avec des chevaux. C'est plus agile, c'est plus rapide, et surtout si tu as de gros problèmes, parce que ça arrive tout le temps qu'on se fasse charger par les taureaux quand on travaille avec eux et que tu dois aller les déplacer par exemple, d'un enclos à un autre, et ben il arrive parfois qu'un taureau te charge, qu'il ne soit pas d'accord et qu'il t'attaque. Donc, ça par an, à chaque vacher, ça nous arrive une bonne quinzaine de fois. Et donc parfois tu démarres au galop, ça suffit pour le laisser, pour le distancer, d'autres fois le taureau continue, il te charge, il te charge, il te charge et donc tu vas devoir faire un gros demi-tour, ce que l'on appelle un *recorte* où le taureau, emporté par son poids et sa morphologie ne peut pas suivre le cheval. Le cheval est capable de s'arrondir et de se plier, de faire de très très gros

demi-tour dont le taureau n'est pas capable. Donc c'est comme ça que tu te sauveras de ce style de situation : l'agilité du cheval, la vitesse permettent de lutter contre la force du taureau. Par contre s'il t'attrape, il t'attrape.

JULIEN : Et ici il y a eu des accidents ?

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Alors ici, dans cette ferme, ça fait six ans qu'il n'y a pas eu d'accidents mais oui ça arrive bien évidemment, mais chaque année, dans le monde, enfin en Espagne dans les ganaderias de taureaux bravo il meure quatre ou cinq vachers, parce qu'ils attaquent les vachers. Ils nous attaquent. T'as beau leur apporter à manger, c'est des lions, c'est des tigres. Ils vont te foutre la paix, tu vas leur donner à manger tous les jours pendant trois ans et puis un matin, tu ne sais pas pourquoi, il te chargera. Il y a un grand comique en Bretagne, un défenseur des animaux, qui a acheté et qui a sauvé un taureau de corrida et qui l'a pris...

MIORA : Oui en photo et il est devenu son ami c'est ça ?

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Oui tout à fait, sauf que le taureau en question a été enlevé de ses congénères à la naissance ou pas loin, et il a été élevé au biberon, donc déjà il est domestiqué, c'est plus un taureau de combat, c'est un animal domestiqué, de manière que tu peux avoir un tigre à ta maison si tu veux, sauf que ce mec un jour aura une surprise. En outre il est rigolo de voir que ce taureau-là par exemple n'a pas de cornes. Vous voyez les cornes de ces taureaux. Prenez une photo de ce fameux « Fadjen », il s'appelle comme ça, je vous garantie que ça ne ressemble pas à ça.

MIORA : Peut-être qu'on lui a enlevé ses cornes ?

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Non je pense qu'en fait c'est un animal qui déjà à la base n'avait pas beaucoup de cornes et en outre, d'avoir été élevé au biberon comme ça, avec du grain et tout ça, ça a favorisé le fait que les cornes ne poussent pas trop. Et puis du coup ça me fait douter également du fait que ce soit réellement un taureau de combat. Parce que vraiment des cornes comme ça dans le monde de la tauromachie, dans le monde du taureau brave, on n'en voit jamais, jamais, jamais, jamais. Des cornes comme ça, ça ne veut rien dire. Là ce sont des animaux de trois ans. Le fameux Fadjen a quatre ans je crois. Il a un dixième de cornes de ces animaux-là. Donc je ne suis même pas certain que ce soit un taureau brave. Même si c'est un taureau brave, c'est un taureau

qui dès le début a un problème. C'est un animal qui génétiquement n'est pas bon, qui a un souci.

MIORA : C'est à quel moment qu'on lime les cornes ?

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Qu'on lime les cornes ? C'est jamais en théorie. À part dans le cadre de ces malversations dont on parlait tout à l'heure, et ça, ça se fera avant la corrida, un jour ou deux avant, sinon nous, ici, on fabrique des taureaux dont le thème particulier, c'est les cornes. Nous on ne limera jamais et on ne l'a jamais fait, les cornes de nos taureaux. Il y a eu, et c'est arrivé dans l'histoire d'organisateur de spectacle qui avaient acheté nos taureaux et qui pour protéger les *novilleros*, en l'occurrence c'était un *novillada*, on a essayé de faire pression pour qu'on lime. On ne l'a pas accepté et on a rappelé à ces gens que s'ils voulaient des cornes, ce n'est pas pour les couper après. Donc nous, on ne pratique pas ce style de choses comme 98 % des élevages. Tu as 2 % de connards, de moutons noirs, c'est comme ça, c'est humain, c'est triste mais c'est humain, mais par contre, ici, c'est pas le thème. C'est pas le thème. Au contraire, tu vas pas te casser la noix à fabriquer des taureaux avec beaucoup de cornes pointues et très dangereuses et acérées pour ensuite le réduire. C'est aberrant. C'est comme un vigneron qui essayerait de faire le meilleur vin du monde, très doux, et qui le réussit et qui au moment de le servir lui met du coca dedans. Ça ne rime à rien.

MIORA : Là, ils se battent ?

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Non, là c'est un moment de rite social, ils se gratouillent. Dans le groupe, alors, dans deux minutes ça peut se transformer en bagarre. Là pour l'instant, tout va bien. C'est un rite social.

MIORA : C'est marrant ça.

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Le taureau est extrêmement précis avec ses cornes. Voyez, je garde pas mal de distance, parce que tu n'es pas à l'abri quand même. Là, il ne venait pas pour nous, mais ça ne sert à rien de se mettre en danger.

MIORA : Ils commencent à bouger la tête, là non ?

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Non, là pour l'instant tout va bien. Et donc dans le groupe, là, tu as un dominant, des dominés, une hiérarchie, très très établie. Dans ce clos, il y a six *novillos*, parce qu'on va envoyer la *novillada* complète. Donc ces six *novillos*, ils ont été ensemble depuis qu'ils ont deux ans. Ils ont

été sélectionnés pour être, les six, pas les mêmes, mais en tout cas ils se ressemblent. L'objectif étant que – je le disais tout à l'heure, la corrida est un spectacle – donc au cours du spectacle tu aies six taureaux qui sortent plus ou moins homogènes quand même. Sinon c'est aberrant, c'est pas joli. Tu vois un taureau qui sort gros, un autre petit, un grand, un moyen avec des cornes, sans cornes... Donc l'objectif quand même pour nous, c'est de sortir un lot homogène. Donc ce lot homogène tu le fabriques, dès deux ans, tu mets ensemble ces animaux, comme une équipe, comme tu fabriques une équipe de foot et tu les laisses grandir ensemble en espérant que cette homogénéité physique s'accroisse et également que ça génère une certaine homogénéité de comportement. De la même manière, encore une fois, que dans une équipe de foot tu as les mêmes chansons, les mêmes jeux. C'est une métaphore, mais c'est un peu l'idée.

JULIEN : Les commandes, elles sont prévues combien de temps à l'avance ?

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : En fait, nous on prépare des lots qui sont achetés ou pas. Ce lot-là, on a commencé à le préparer il y a deux ans. Il y a deux ans, on ne savait pas que Parentis-en-Born allait nous l'acheter. On ne savait pas qui allait nous l'acheter, mais on le prépare, de la même manière qu'un fabricant de voiture fabrique des voitures et après les achètent qui veut. Et bien nous, on fabrique des lots. Au printemps, passe dans toutes les ganaderias, ce qu'on appelle des *vendedors*, des courtiers en taureaux. Ce sont des professionnels qui viennent voir les taureaux dans ta ganaderia, dans ton élevage et ils vont noter, ils vont marquer : « Tiens chez Albaserrada il y a une corrida, elle est comme ça, comme ça, comme ça, il y a deux *novilladas* en vente cette année. » Voilà ce que vend Albaserrada. Lui avec son portefeuille de « taureaux » il va aller voir des promoteurs de spectacles, des promoteurs de corrida à qui il va proposer des taureaux. Ce sont des professionnels, ils savent à qui ils proposent quoi. Donc celui qui vient ici, il n'ira pas proposer à Séville nos taureaux, par contre il ira discuter avec le président taurin de Céret, de Pampelune, et lui dira : « Tiens cette année j'ai vu une corrida chez le marquis d'Albaserrada, elle peut te plaire. ». Ça se fera, ou ça ne se fera pas. À Séville c'est plutôt toreriste, donc Séville, il y a peu de chance pour qu'ils achètent nos taureaux parce qu'on n'est pas dans l'encaste qui est toréée par

les stars. Nous on est dans l'*encaste*, comme je vous le disais, Pedrajas, et les stars préfèrent l'*encaste* Domecq.

MIORA : La plupart des taureaux d'ici vont en France?

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Actuellement on a pas mal de contact en France pour plusieurs raisons, la première étant que Fabrice Torrito, qui est le majoral, c'est-à-dire le régisseur, qui est le patron, pas le propriétaire, le « directeur » de la ferme est Français. C'est le seul d'ailleurs en Espagne donc ça facilite les liens par définition. En outre, il se trouve que le public français aime bien nos taureaux.

[...]

Le taureau là-bas, le 12, est découpé de partout. Ce n'est pas nous ça. C'est les taureaux. C'est dans ce clôt que le fameux Timonero, le 33 a été tué la semaine dernière et c'est d'ailleurs le 13 qui l'a tué.

MIORA : Et comment vous avez su que c'était lui?

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : C'est quand la corne est pleine de sang. Il y avait deux taureaux avec la corne rougie de sang, le 13 et le 12.

[...]

Mets-toi en situation. Tu as deux bêtes de 500 kg avec un sabre de chaque côté de la tête qui se rentrent dedans, je te garantis que ça fait du dégât, ça dégage une puissance colossale. Comme vous pouvez-voir, les animaux sont tous marqués.

[...]

Quand les taureaux, que ce soit les mâles ou les femelles ont un an, on va, à dix mois, les enlever de leur mère, faire le sevrage, ensuite on va les marquer et on va les marquer tous de la même manière. Sur la patte arrière droite ils porteront le fer de la maison, ici le A encerclé couronné qu'on a vu tout à l'heure; sur le haut de la fesse le U de la *Union de creator de toros de lidia*, c'est l'Union des éleveurs de taureaux de combat auquel on appartient; sur l'épaule ils ont un chiffre, en l'occurrence, ceux de cette année ont un 4, ça veut dire qu'ils ont été marqués en 2014. Eux ils ont un 0, ça s'appelle le *guarismo*, ça veut dire qu'ils ont été marqués en 2010, qu'ils ont sont nés durant l'hiver 2009-2010 et sur le dos ils ont un numéro perso de sortie. Lui c'est le douzième mâle de chez Albaserrada de l'année 2010. Et il a un nom. Et effec-

tivement au quotidien nous on parlera du 12, du 11. Je ne sais pas comment il s'appelle. Ça Fabrice le sait. Au moment de sortir en piste on donne son nom mais nous au jour le jour, tu travailles avec les bêtes, tu parles du 10, du 12 du 14, c'est plus pratique.

JULIEN : Vous arrivez à les reconnaître facilement ?

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : Oui. Pas tous parce que certains, finalement, ils sont un peu plus anonymes on va dire, mais ceux qui ont un peu de personnalité ou un corps particulier ou des cornes particulières. Le 12 là-bas, tu le reconnais au milieu de mille par rapport à la forme de ses cornes. Il a une corne droite qui remonte bien comme ça, très forte, très dangereuse, donc tu le reconnais. Le 33 tu le reconnaissais car vraiment c'était un colosse. Le 13 il a une tête de méchant. Il a vraiment une tête d'assassin. Ces animaux-là vont être embarqués pour la corrida. La corrida a lieu le 18, ils seront embarqués le 10. Pourquoi tant de temps avant ? Parce qu'en fait, le transport, ça par contre pour le taureau c'est un moment très douloureux. C'est le pire moment de sa vie, probablement parce que ce sont des animaux qui vivent dans de grands espaces, en totale liberté. Certes on leur amène à manger aux mâles parce qu'il faut les aider pour monter à 500 kg. C'est un animal qui nécessite beaucoup de nourriture et si on devait le laisser se débrouiller tout seul il ne faudrait pas 600 mais 5000 hectares. On ne pourrait pas. Les taureaux sont dans des clos en groupe. Là, ce clos il doit faire à peu près 4 hectares, 5 hectares et tu as six animaux dedans donc ça ne suffirait pas. Il faut leur amener à manger mais ils vivent totalement autonomes, tout seuls et on ne les touche pas, on ne les manipule pas. Tu ne peux pas de toute façon c'est trop dangereux. Au moment d'être envoyé dans les arènes, il faut bien, quand même les transporter, donc tu vas les transporter mais tu ne peux pas les transporter comme des bêtes à viande. C'est des animaux très agressifs, très forts donc tu es obligé de les transporter dans des caisses individuelles comme tu transportes un rhinocéros. C'est-à-dire des caisses dans lesquelles le taureau ne peut pas bouger. Et tu ne peux pas le droguer parce que c'est de l'alimentation humaine donc tu ne peux pas l'endormir ou alors il faudrait que ce soit beaucoup de temps avant, je sais plus, je crois que c'est deux mois avant et en outre chaque fois que tu endors un animal tu ne sais pas très bien comment il va se ré-

veiller. Nous, on envoie les taureaux pour qu'ils se battent, donc tu as besoin qu'ils soient en pleine forme. Résultat des courses, tu vas les envoyer dans une caisse fermée, bloqué. Alors il y a de l'air qui asse bien sûr mais il n'aura pas à boire et à manger pendant tout le transport. Tu ne peux pas car le moindre millimètre de marge qu'il aurait, avec la puissance qui est la sienne, il pourrait tout casser et s'il ne cassait pas tout il pourrait se casser une corne et se faire mal donc tu ne peux pas. On va donc l'envoyer en camion, malheureusement il n'y a pas d'autres options, le plus vite possible, c'est-à-dire sans s'arrêter. C'est pour ça que le camion a deux chauffeurs qui se relaient de manière à ne pas s'arrêter. En outre, tu ne t'arrêtes pas au bord de l'autoroute pour le faire boire. C'est trop dangereux. Ensuite, les taureaux vont arriver très longtemps à l'avance.

[...]

La corrida c'est le 18 mai. Le taureau arrive une semaine avant parce que pendant le transport justement ils vont se déshydrater, ils vont chier, ils vont pisser, ils vont perdre du poids, ils vont stresser et donc ils vont perdre jusqu'à 10 % de leur poids. Un gros moment de stress. Donc tu les envoies avant pour qu'ils aient le temps de se remettre. Et tu les envoies – regarde comme les antitaurins ne font pas l'effort de réfléchir – on les envoie avec la nourriture d'ici parce que le taureau, comme tous les ruminants ont un système digestif assez fragile. Ils ne supportent pas très bien les changements alimentaires. C'est un herbivore et il bouffe de l'herbe ou du végétal. Ici, on a un mélange d'avoine et de fèves qu'on leur donne, entre 5 et 10 kg par jour en fonction de leur âge et de leur poids, de leurs besoins, On les enverra avec la nourriture pour les animaux, pour le temps qui les sépare de la corrida.

[...]

Tout ça pour vous donner une idée de combien le taureau de combat n'est pas abimé. On n'a aucun intérêt à réduire le taureau. On n'a aucun intérêt à le blesser à lui faire perdre des forces comme certains peuvent le raconter. C'est une méconnaissance complète de ce qu'est la corrida et la tauromachie dans sa globalité

A.3.1 La *tienta*

JEAN-CHRISTOPHE DOMERGUE : On a devant nous ce qu'on appelle une *cerca*, c'est le début des corral mais ici on l'a transformé en arène justement pour pouvoir tester les vaches ou les taureaux, enfin les *novillos*, si on avait envie de torréer en privé un taureau *novillo* parce que tu as des matadors qui ont envie, qui ont besoin de s'entraîner. Les arènes dans lesquelles on fait la *tienta* sont un peu petites pour mettre un taureau. Comme l'arène est petite, le taureau est toujours sur le toréro, le matador, surtout au cheval du picador.

[...]

Le taureau lorsqu'on l'aura torréé ici en privé, il ne le sera qu'une fois, après il sera tué ici. Un taureau, qui par exemple, sera un peu maigre qui n'aura pas de jolies cornes qui sera hors type on ne pourra pas le vendre mais on a besoin de voir son comportement donc on va l'utiliser, on va le torréé ici et ça intéresse des matadors pour pouvoir s'entraîner. ET donc voilà une arène trop petite... Là, c'est plus grand c'est très grand c'est très agréable et en plus c'est très intéressant parce qu'elle a des coins, elle n'est pas ronde, elle est rectangulaire. Pour un animal qui aurait un manque de courage, de bravoure, on va voir de suite s'il va aller chercher le refuge des coins. Or nous on cherche de la bravoure, donc une vache, par exemple, qu'on testerait ici, qui aurait tendance à chercher les coins, elle on la gardera pas. Quand je dis chercher les coins, elle n'ira pas se cacher dans un coin mais au moment de passer dans la muleta ou dans la cape elle aura tendance à donner la sortie par là-bas. Ça, on aura tendance, nous, à l'éliminer

Annexe B

Retranscription des interviews sur le *savika* malgache

B.1 Interview d'un *mpisavika* à Madagascar

En février 2014, au cours d'un séjour à Madagascar j'ai interviewé Samuël Rakotoso-
lofonomenjanahary, un *mpisavika* (lutteur de *savika*).

MIORA RAMANANTSOA : Pouvez-vous nous expliquer ce qu'est le *savika*?

SAMUËL RAKOTOSOLOFONOMENJANAHARY : *Ny savika, antsoina koa hoe savik'omby na tolon'omby, dia kolotsaina malalagasy mampiavaka manokana ny faritra Betsileo (Ambositra, Fandriana, Andiana...). Lalao ara-panatanjahantena izy io ka omby no savihana amin'izany. Arak'izany dia ny olona, mazàna lehilahy, no mpisavika ary ny omby no lalaovina.*

Traduction : Le *savika* est une coutume malgache pratiquée particulièrement par les *Betsileos* habitant le centre de Madagascar (Ambositra, Fandriana, Andiana...). Ce sport consiste à s'agripper sur la bosse ou les cornes du zébu pour le mettre à terre. Ainsi, cette pratique est une lutte entre des hommes et un zébu.

SAMUËL : *Marihina fa omby lahy no tolomina. Misy karazany roa izany :*

- *Omby vositra : omby atavezina, azo lazaina koa hoe fametraham-bola fa tsy afaka manome taranaka intsony;*
- *Omby lahy : omby miasa ary afaka manome taranaka.*

Traduction : À noter qu'on pratique le *savika* uniquement avec le zébu mâle.

Il y a deux types de zébus :

- les zébus castrés : des zébus engraisés et qui ne sont plus féconds ;
- des zébus non castrés : des zébus de trait et féconds qui aident les agriculteurs à travailler la terre.

SAMUËL : *Amin'ireo karazana omby fisavika ireo dia misy ny omby tsotra ary misy ny omby masiaka. Ireo omby ireo ihany koa anefa dia manampy ny olona na ny tompon'omby amin'ny asa fambolena fiveloman'izy ireo andavan'andro. Tsara ny manamarika fa ny omby vavy koa dia manana anjara toerana lehibe amin'ny famokarana ronono sy fangalana taranaka.*

Traduction : Parmi ces zébus avec lesquels on pratique le *savika* il y a des zébus pacifiques et des zébus agressifs. Ils aident aussi leur propriétaires à labourer la terre et pour les tâches quotidiennes comme tirer des charrettes. À noter aussi que les zébus femelles tiennent un rôle important car elles donnent du lait et assurent la reproduction.

B.1.1 *Antony anaovana ny savika (Raisons de la pratique du savika)*

MIORA : Pouvez-vous nous expliquer quelles sont les raisons pour lesquelles on pratique le *savika*?

SAMUËL : *Ny savika, arak'izay voalaza etsy ambony, dia kolotsaina Malagasy, mandray anjara betsaka izy io amin'ny fanamafisana ny fihavanana eo amin'ny samy Malagasy; satria ireo mpisavika mandray anjara dia tsy mifankahalala akory, nefa mandritry ny fotoana isavihana dia mifankahazo sy mifandray am-po izy ireo noho ny fifampitokisana sy ny lalao iombonana atao. Ankoatr'izay dia fampifandraisana ny samy mpanatrika koa izy io noho ny fiarahamikorana sy ny fiaraha-mientam-po mandritra ny lalao. Tsy mba tahaka ny lalao ifaninanana rehetra izy io satria samy mivoaka ho mpandresy avokoa ny mpialalao rehetra fa tsy misy ny resy. Fialambolin'ireo tantsaha eny ampiasana tanimbary ihany koa ny savika.*

Traduction : Le *savika*, comme cela a été dit précédemment, est une coutume malgache. Il contribue à l'affermissement du lien entre les Malgaches ; parce que les participants du *savika* (mpisavika) ne se connaissent même pas, mais

pendant la lutte ils sont solidaires entre eux, apprennent à s'apprécier et développent une confiance mutuelle. Le *savika* rapproche aussi les spectateurs et leur permet de tisser des liens entre eux en partageant les fortes émotions pendant le *savika* (l'excitation et l'angoisse par exemple). Le *savika* est très différent de toutes les compétitions ou même du sport car il n'y a ni vaincu, ni vainqueur, c'est aussi une distraction dans la rizière.

SAMUËL : *Fanampin'ireo dia natao hitadiavam-bola koa ny savika rehefa misy fetsy lanonana atao. Toy ny hoe rehefa tonga ny fetin'ny paska, na rehefa tonga ny taom-baovao dia atao ho fampisehoana itadiavam-bola izy, ary ampiarahina amin'ny mpanakanto.* Traduction : Pour ajouter à ça, le *savika* permet aussi de faire rentrer de l'argent pendant les fêtes. Cette pratique peut apporter de l'argent, par exemple lors des festivités de Pâques ou du nouvel an. Un *savika* peut être organisé avec d'autres artistes, des chanteurs par exemple, en guise d'attraction principale.

SAMUËL : : *Rehefa misy forazazalahy ihany koa na famadihan-drazana, dia mate-tika ny fialamboly hita ao dia ny tolon'omby.*

Traduction : On peut également l'organiser lors des cérémonies de la circoncision et de l'exhumation (retournement des morts).

B.1.2 Karâzana fomba fisavihana (Techniques de pratique du *savika*)

MIORA : Pouvez-vous nous décrire les techniques employées lors de la pratique du *savika*?

SAMUËL : *Manditra ny tolon'omby dia ireto misy karazana fomba fisavihana vitsivitsy.*

— *Kendabe* : *ny tanana iray mitazona ny tendan'omby ary ny iray kosa mitazona ny trafony.*

— *Fehitrafo* : *fihinina arnin'ny tanana roa ny trafony.*

— *Barahazo na baratehina* : *fehezina an'ny alalan'ny tehina na hazo ny trafon'omby dia tazornina arnin'ny tanana roa ny tehina.*

— *Ta-tsofina* : *ny tanana iray mihazona ny sofin'ornby ary ny iray misarika ny trafony, arnin'izany dia ny sofina arnin'ny faritra rnifanohitra ny rnisy*

ny vatana no hazonina. Izany hoe raha any arnin'ny havian'ny ornby ny vatan'ny rnpisavika dia ny sofina havanan'ny omby no tazornina.

- *Beriloaha : ny vatan'ny mpitolona dia tafiditra eo anelanelan'ny tandroka roan'ny ornby ary ny tanany kosa indray rni hazona ny tendan'omby.*
- *Afaka atao kitangorona ihany koa ny omby; izany hoe rnpisavika maromaro no rnifandrironbona amina ornby iray. Atao indrindra izy io rehefa rnasiaka ny ornby.*

Traduction : Voici diverses façons de pratiquer le *savika* lors du spectacle.

- *Kendabe* : cette technique consiste à mettre une main autour du cou du zébu et l'autre main accrochée sur sa bosse.
- *Fehitrafo* : cette technique consiste à s'accrocher sur la bosse du taureau qui est le seul appui pour y rester.
- *Barahazo na baratehina* : cette technique consiste à s'accrocher sur la bosse du zébu à l'aide d'un bâton ou d'une canne, en le tenant avec les deux mains.
- *Ta-tsofina* : il s'agit d'accrocher une main sur l'oreille du zébu et l'autre main sur la bosse, c'est-à-dire si le corps du *mpisavika* se trouve sur le côté gauche du zébu, le *mpisavika* tient l'oreille droite du zébu.
- *Beriloaha* : dans cette position le corps du *mpisavika* se trouve entre les deux cornes du zébu et ses mains s'accrochent sur son cou, c'est une sorte de tête à tête entre l'homme et la bête.
- On peut aussi faire un *kitangorona* avec le zébu, c'est-à-dire plusieurs *mpisavika* essayent, de temps en temps, de lutter ensemble contre un zébu. Ce cas-là arrive quand le zébu est agressif.

SAMUËL : *Arak'izay efa voalaza, raha ny toetrin'ny ornby no jerena dia misy ny masiaka ary misy ny ornby tsotra. Noho izany dia tsy mitovy ny fomba fisavihana azy ireo. Traduction : Comme ce qui est dit auparavant, il y a des zébus pacifiques et d'autres agressifs, donc la façon et les techniques de lutter sont différentes selon le caractère du zébu. Samuël : Ny omby tsotra no mora savihana. Ahirina na tairina kely amin'ny tehina fotsiny ny masonry dia efa afaka savihana avy hatrany izy. Fa ny omby masiaka kosa indray dia misy ireto fomba*

roa fisavihana azy ireto : ny ara-tsofina : manaraka moramora no sady miafina avy ao aorian'ny omby ka rehefa takon'ny sofin'ny omby ny masonry, izay vao afaka misavika. Mila mailo arak'izany ny mpisavika. Ao ihany koa ny antsoina hoe ny andriana. Mila olona iray manao sorona ho sohirin'ny omby, io olona io no antsoina hoe manao hofana. Ao anatin'izay dia mamonjy ny omby hosavihina ny naman'ilay manao hofana. Io fomba farany io no fomba malaky indrindra hahazoana ny omby masiaka.

Traduction : Les zébus qui sont pacifiques sont faciles à combattre. Il suffit de faire réagir le zébu en agitant un bâton devant ses yeux pour faire débiter le combat. Par contre pour les zébus agressifs il y a deux façons de les faire réagir : *ny ara-tsofina* : il s'agit de suivre discrètement le zébu en se cachant et c'est une fois que les yeux du zébu sont cachés par ses oreilles qu'on peut débiter le *savika*. Les *mpisavika* doivent être vigilants. Il y a une technique qu'on appelle *ny andriana*. Il y a un lutteur qui se sacrifie pour être encorné par un zébu. Cette technique s'appelle faire l'appât. En même temps, les autres lutteurs qui accompagnent celui qui a fait l'appât, rejoignent le zébu pour le combattre. Cette technique est la plus rapide pour jouer avec les zébus agressifs.

SAMUËL : *Tsara ny manamarika fa ny omby vositra no mora savihina kokoa noho izy kelikely vozona, fa ny omby lahy kosa dia be vozona.*

Traduction : À noter que les zébus castrés sont faciles à manipuler car leur bosse est petite contrairement aux zébus non castrés qui eux ont une grosse bosse.

B.1.3 Karazana savika (Différents types de savika)

MIORA : Pouvez-vous nous expliquer quelles sont les différents types de *savika*?

SAMUËL : *Arakaraka ny toerana anaovana azy dia misy karazany telo ny savika :*

- *savika am-bala, antsoina koa hoe savika an-tanety;*
- *savika am-potaka na an-tanimbary;*
- *savika an-kalamanjana.*

Traduction : Le *savika* est différent selon l'endroit où on le pratique :

- le *savika* dans les arènes;

- le *savika* dans la rizière ;
- le *savika* en plein air.

B.1.3.1 Savika am-hala na an-tanety (Savika dans les arènes)

SAMUËL : *Matetika ny savika am-bala dia atao ho fitadiavam-bola rehefa fety, na atao rehefa misy zazalahy na famadihan-drazana. Voafefin'ny faritry ny vala ny sehatra ilalaovana. Traduction : Souvent le savika dans les arènes est organisé pour récolter de l'argent ou organisé pendant la circoncision ou l'exhumation (cérémonie de retournement des morts). Cette pratique est cloturée par les arènes.*

SAMUËL : Ireto misy dingana atao mialohan'ny hisavihana ao anaty vala :

- ampidirina ao am-bala aloha ny omby ka hidiana ao ;
- misy avy eo ny tsodrano ataon'ireo tompon'omby amin'ny ombiny ;
- mila mangata-tsofrano amin'ny razana ihany koa ny mpisavika mialohan'ny hidirana an-tsehatra ;
- izay vao afaka savihina ny omby.

Traduction : Voici les différentes étapes avant de faire le *savika* dans les arènes :

- on fait rentrer les zébus dans un parc d'attente où ils sont enfermés ;
- les propriétaires donnent leur bénédiction à leurs zébus ;
- les *mpisavika* doivent demander la bénédiction des ancêtres avant de rentrer dans les arènes ;
- et c'est là que le spectacle commence.

SAMUËL : *Afaka atao avokoa ireo fomba fisavihana rehetra voalaza tetsy ambony.*

Traduction : Toutes ces techniques mentionnées précédemment peuvent être utilisées.

B.1.3.2 Savika am-potaka (Savika dans les rizières ou dans la boue)

SAMUËL : *Izy ity indray dia lalao ataon'ireo tantsaha mpiasa tanimbary rehefa injay miala voly izy. Mazava ho azy izany fa atao any anaty fotaka na tanimbary izy ity, ka ny tahalaka no fefy amin'izany. Tsy tahaka ny savika am-bala izy satria tsy mba misy ireo dingana arahina mialohan'ny hisavihana fa avy dia afaka*

tolomina avy hatrany ny omby. Ny fomba fisavihana dia mitovy amin'izay efa voalaza tery aloha ihany.

Traduction : Celui-ci est un jeu pratiqué par les riziculteurs pour se distraire. Il va de soi que cela se pratique dans les rizières. Ce sont les talus qui séparent les rizières qui clôturent cette pratique du *savika*. Celui-ci est différent du *savika* dans les arènes car il ne suit pas les étapes que les lutteurs suivent dans le *savika* précédent. Les lutteurs peuvent, tout de suite, commencer le combat sans suivre ces étapes.

SAMUËL : *Tiana ny manamarika fa vitsy ny olona no manao ny savika am-potaka, noho ny tsy fandriam pahalemana amin'izao vanin'andro izao.*

Traduction : À noter qu'actuellement il n'y a pas beaucoup de pratiquant du *savika* dans les rizières en raison de l'insécurité.

B.1.3.3 *Savika an-kalamanjana (Savika en plein air)*

SAMUËL : *Ity karazany ity indray dia savika an-tanety ihany fa fotsiny hoe tsy voafaritry anaty vala ny sehatra ilalaovana.*

Traduction : Ce genre de *savika* se fait en plein air dans un espace non clôturé, ouvert.

B.1.4 *Voka tra ateraky ny savika (Conséquences du savika)*

SAMUËL : *Lafy tsarany :*

- *mampiala voly;*
- *manamafy ny fihavanana;*
- *Ahazoana vola noho izy maro mpankafy;*
- *Fanatanjahan-tena.*

Traduction : Les avantages :

- c'est un divertissement;
- ça permet de tisser des liens entre les communautés;
- ça permet de faire rentrer de l'argent grâce aux passionnés du *savika*;
- c'est un sport.

SAMUËL : *Lafy ratsiny :*

- *Mampikohaka ny olona mpisavika raha atao matetika noho ny tratra mikotrakotrana be loatra eo am-pisavihana.*
- *Misy koa ireo izay mitondra takaitra rehefa avy misavika, toy ny tapatongotra, raha tsy manao fanazaran-tena tsara na noho ny tsy ampoizina miseho mandritra ny lalao.*
- *Mahalana dia mahalana no misy mamoy ny ainy eo am-pitolomana omby.*
- *Mety mampiakatra tosi-drà ny mpijery na mpanatrika koa izy indraindray.*

Traduction : Les inconvénients :

- Les *mpisavika* toussent en raison de leur pratique du *savika* car leur poitrine est soumise à de fortes secousses et à des coups.
- Certains ont des séquelles à cause de leur pratique du *savika*, par exemple des fractures des jambes, à cause d'un manque d'entraînement ou des mauvaises surprises pendant la lutte.
- Il y a peu de lutteur qui périssent lors du *savika* même s'il y en a tout de même quelques-uns.
- Les fortes émotions ressenties par les spectateurs durant le *savika* peuvent éventuellement leur provoquer une hypertension.

Bibliographie

Ouvrages, mémoires

- ALFONSO X DE CASTILLA (1789). *Las siete partidas del Sabio rey Don Alonso El Nono. VI y VII partidas*. T. 3. Madrid, Espagne : Gregorio Lopez.
- ÁLVAREZ, Sandra (2006). « La corrida fin de siècle : un loisir controversé (parcours dans la presse de 1890 à 1915) ». In : *Collection : Les travaux du CREC en ligne*. Paris, France : Centre de recherche sur l'Espagne contemporaine XVIII^e– XIX^e– XX^e siècles (CREC), p. 275–298. URL : <http://crec-paris3.fr/wp-content/uploads/2011/07/14-alvarez.pdf>.
- ÁLVAREZ, Sandra (2007). *Tauromachie et Flamenco – Polémiques et clichés – Espagne, fin XIX^e-début XX^e siècles*. Recherches et documents – Espagne. Paris, France : L'Harmattan.
- ANDRADE, António Galvão de (1678). *Arte da cavallaria de gineta, e estardiota, bom primor de ferrar, & alveitaria : dividida em tres tratados, que contêm varios difcurfos & experiencias novas defta arte*. Lisbonne, Portugal : na Oficina de Joam da Costa, URL : <http://pur1.pt/14072>.
- ANDRIEU, Guilhem (2009). « L'existence de la corrida au XXI^e siècle Analyse et perspectives de l'« exception culturelle corrida » ». Mémoire de master. Lyon, France : Université Lyon 2, Institut d'Etudes Politiques de Lyon. URL : http://doc.sciencespo-lyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/Cyberdocs/MFE2009/andrieu_g/pdf/andrieu_g.pdf.
- ANDRINATSANGANANAHARY, Ravomanorolala (2012). « Élevage de zébu spécial pour le « savika » cas de la région Amoron'i Mania ». Mémoire de licence professionnelle. Antsirabe, Madagascar : Université privée de l'Athénée Saint Joseph Antsirabe.
- ANTOINE DE BRUNEL, seigneur de Saint-Maurice (1655). *Voyage d'Espagne, curieux, historique et politique*. Paris, France : Charles de Sercy. URL : <https://books.google.fr/books?id=KFBfAAAAcAAJ>.
- ARACELI, Guillaume Alonso (1994). *La tauromaquia y su genesis: ritos, juegos y espectaculos taurino s en españa durante los siglos XVI y XVII*. Bilbao, Espagne : Ediciones Laga.
- ARIÈS, Philippe (1975). *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen à nos jours*. Point Histoire. Paris, France : Seuil.
- ASSOCIATION ÉPISCOPALE LITURGIQUE POUR LES PAYS FRANCOPHONES (2013). *Bible de la Liturgie*. Paris, France : AELF. URL : <https://www.aelf.org/bible>.
- AUFFRET VAN DER KEMP, Thierry (2011). « Toréer sans la mort ? » In : Versailles, France : Éditions Quæ. Chap. Peut-on toréer sans la souffrance plutôt que sans la mort, p. 280–287.
- BACQUÉ, Marie-Frédérique (2011). « Toréer sans la mort ? » In : Versailles, France : Éditions Quæ. Chap. La corrida entre pulsion de vie et pulsion de mort, p. 62–71.

- BAGOT, Jean-Pierre (1979). *La Bible de Jérusalem, avec guide de lecture : La Sainte Bible traduite en français sous la direction de l'École Biblique de Jérusalem*. Paris, France : Cerf – Desclée de Brouwer.
- BARATAY, Éric (2011). « Toréer sans la mort ? » In : Versailles, France : Éditions Quæ. Chap. La mort de l'animal, moteur occulte de l'histoire de la corrida, p. 218–233. URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00659765>.
- BARATAY, Éric et Élisabeth HARDOUIN-FUGIER (1995). *La Corrida*. Que sais-je ? Paris, France : Presses Universitaires de France.
- BARWICK, Adam Mark (2011). *The bulletpoint bullfight*. 3^e éd. Royaume-Uni : GWF Publications.
- BAUDELAIRE, Charles (1868). *Curiosités esthétiques*. Paris, France : M. Lévy frères. URL : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/ baudelaire_curiosites-esthetiques/.
- BENASSAR, Bartolomé (1991). *L'homme espagnol: attitudes et mentalités du XVI^e au XIX^e siècle*. Paris, France : Édition Complexe.
- BENASSAR, Bartolomé (1993). *Histoire de la tauromachie – Une société du spectacle*. Paris, France : Desjonquères.
- BENTHAM, Jeremy (2000). *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*. Kitchener, Canada : Batoche Books. URL : <http://socserv2.socsci.mcmaster.ca/econ/ugcm/3113/bentham/morals.pdf>.
- BÉRARD, Robert (2003). *La Tauromachie – Histoire et Dictionnaire*. Collection Bouquins. Paris, France : Robert Laffont.
- BERGAMÍN, José (1992). *L'art de Birlibirloque*. Bazas, France : Le temps qu'il fait.
- BIZET, Georges et al. (1875). *Carmen, Opéra comique tiré de la nouvelle de Prosper Mérimée*. Paris, France : Choudens père et fils. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k859205t>.
- BOESCH, Ernst Eduard (1995). *L'action symbolique, Fondements de psychologie culturelle*. Espaces interculturels. Paris, France : L'Harmattan.
- BYRON, George Gordon Byron (1812). *Childe Harold's Pilgrimage*. Londres, Royaume-Uni : John Murray. URL : <https://ebooks.adelaide.edu.au/b/byron/george/childe-harolds-pilgrimage/complete.html>.
- CAILLOIS, Roger (1968). *Encyclopédie de la Pléiade – Jeux et sports*. Collection Encyclopédie de la Pléiade. Paris, France : Gallimard.
- CALLET, François et Victorin MALZAC (1908). *Tantara ny andriana eto Madagascar – Documents historiques d'après les manuscrits malgaches*. Antananarivo, Madagascar : Imprimerie officielle de l'Académie malgache. URL : <https://ia802605.us.archive.org/16/items/tantaramyandria00antagoog/tantaramyandria00antagoog.pdf>.
- CARMENA Y MILLÁN, Luis (1883). *Bibliografía de la tauromaquia*. Madrid, Espagne : Librerías de Murillo, Fernando Fe y Guttenberg. URL : <http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=16347>.
- CASANOVA, Paul et Pierre DUPUY (1981). *Dictionnaire tauromachique*. Marseille, France : Jeanne Laffitte.
- CASAS, Simon et Roland CROS (1985). *Tous toréros*. Paris, France : Denoël.
- CAU, Jean (1992). *Botero aux Champs-Élysées. La Corrida au Grand Palais*. Arts plastiques. Boulogne Billancourt, France : Didier Imbert.

- CHACÓN, Fernando (1551). *Tractado de la cavalleria de la gineta*. Séville, Espagne.
- CLERGUE, Lucien et al. (1965). *El cordobes. 77 photographies de Lucien Clergue*. Paris, France : La Jeune Parque.
- COCTEAU, Jean (1957). *La corrida du premier mai*. Paris, France : Éditions Grasset.
- COLLECTIF GALLIMARD LOISIRS (2015). *GEOguide Portugal*. Paris, France : Gallimard Loisirs.
- CORDOBA, Pedro (2009). *La corrida*. Idées reçues. Paris, France : Le cavalier bleu.
- CORTÈS, Jeronimo (1672). *Tratado de los animales terrestres y volatiles y sus propiedades*. Valencia, Espagne : Imprimerie de Benito Macè. URL : <https://books.google.fr/books?id=ByfpgxkDtoQC>.
- COSSÍO, José María de (1982). *Los Toros. Tratado técnico e histórico*. T. 2. Madrid, Espagne : Espasa Calpe.
- D. JOÃO I, REI DE PORTUGAL (1918). *Livro da montaria feito por D. João I, Rei de Portugal, conforme o manuscrito n° 4352 da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Lisbonne, Portugal : Academia das Ciências de Lisboa. URL : <https://archive.org/stream/livrodamontariaf00johnuoft%5C#page/n7/mode/2up>.
- D'ANDRADE, Fernando Sommer et Ilda Mendes dos SANTOS (1991). *La tauromachie équestre au Portugal*. Paris, France : Éditions Michel Chandeigne.
- DAYOT, Armand, Manuel LUQUE et Edgar QUINET (1889). *Les courses de taureaux*. Paris, France : Librairie d'Art, Ludovic Baschet éditeur. URL : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30306013p>.
- DE FERRERAS, Jean et M. D'HERMILLY (1744). *Histoire générale d'Espagne*. T. 4. Paris, France : Gisse, Le Breton, Ganeau. URL : <https://books.google.fr/books?id=oX9bAAAAcAAJ>.
- DE FERRERAS, Jean et M. D'HERMILLY (1751). *Histoire générale d'Espagne*. T. 3. Paris, France : Gisse, Le Breton, Ganeau. URL : <https://books.google.fr/books?id=oX9bAAAAcAAJ>.
- DE MONTHERLANT, Henry (1926). *Les Bestiaires*. Paris, France : Grasset.
- DELUMEAU, Jean (1978). *La peur en Occident, XIV^e-XVIII^e siècles*. Paris, France : Fayard.
- DEPPING, G. B. (1811). *Histoire générale de l'Espagne depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du dix-huitième siècle – L'Espagne sous les Phéniciens, les Carthaginois et les Romains, jusqu'à la fin de la République romaine*. T. 1. Paris, France : D. Colas Imprimeur-Libraire. URL : <https://books.google.fr/books?id=zyZgAAAAcAAJ>.
- DEWHURST, Caroline (2010). « Protection animale et judaïsme : compréhension des lois de la Torah concernées, et exemples d'applications de nos jours ». Thèse de doct. Maisons-Alfort, France : École nationale vétérinaire d'Alfort. URL : <http://theses.vet-alfort.fr/telecharger.php?id=1330>.
- DOM DUARTE EDOUARD 1ER (1434). *Livro da ensinança de bem cavalgar toda sela*. Lisbonne, Portugal. URL : <https://archive.org/details/c1lealconselheir00duar>.
- DOMECQ Y DIEZ, Álvaro et François ZUMBIEHL (1985). *Toro Bravo – Théorie et pratique de la bravoure*. Montpellier, France : Les Presses du Languedoc.
- DUBOIS, Henri (1938). *Monographie des Betsileo (Madagascar)*. T. 34. Collection Travaux et mémoires de l'Institut d'ethnologie. Paris, France : Institut d'Ethnologie, Musée de l'Homme. URL : <https://fr.scribd.com/doc/87581779/Dubois-Henri-1938-Monographie-des-betsileo>.
- DUMAS, Alexandra (1888). *Impression de voyage – De Paris à Cadix*. T. 1. Paris, France : Calmann Lévy. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1477410>.
- DUPAS, Fanny (2005). « Le statut juridique de l'animal en France et dans les états membres de l'Union Européenne : historique, bases juridiques actuelles et conséquences pratiques ». Thèse de doct. Tou-

- louse, France : Université Paul-Sabatier de Toulouse. URL : https://www.oaba.fr/pdf/Statut_juridique_de_l_animal.pdf.
- DUPUY, Pierre (2006). *Histoire et Tauromachie : De Lascaux à nos jours, 32 épisodes*. Tauromachie. Pau, France : Cairn.
- DUPUY, Pierre et al. (1999). *Toros : regards sur la tauromachie*. Les beaux livres du patrimoine. Waterloo, Belgique : La Renaissance du livre.
- DURAND, Jacques et Jean-Marie MAGNAN (1985). *L'habit de lumière – Voyage en tauromachie*. Paris, France : Ramsay.
- DUVIGNAUD, Jean (1980). *Le jeu du jeu*. Le commerce des idées. Paris, France : Balland.
- DUVIOLS, Jean -Paul (1997). « Fêtes et divertissements ». In : t. 8. collection Ibérica. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne. Chap. Le premier traité illustré de tauromachie Emmanuel Witz, 1760, p. 91–94.
- FALLACI, Oriana (1963). *Gli antipatici*. Italie : Rizzoli.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Nicolás (1777). *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*. Madrid, Espagne : Imprenta de Pantaleón Aznar. URL : http://bibliotecadigital.jcyl.es/bdtau/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10079537.
- FITZPATRICK, Andrea (2008). *Le Monde fascinant des chevaux*. Paris, France : Nov'edit.
- GARCÍA LORCA, Federico (1928). « Romancero gitano ». In : chap. La Monja Gitana. URL : http://www.paginadepoesia.com.ar/escritos_pdf/lorca_rg.pdf.
- GAROUSTE, Jean-Pierre (2011). « Toréer sans la mort ? » In : Versailles, France : Éditions Quæ. Chap. L'abattoir industriel, une mort hypocrite, p. 246–249.
- GAUTIER, Théophile (1859). *Voyage en Espagne*. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris, France : Charpentier, Libraire-éditeur. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k350839>.
- GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de (1876). *La Tauromachie – Recueil de quarante estampes représentant différentes manières et feintes de l'art de combattre les Taureaux*. France : Loizelet. URL : <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/5848-la-tauromachie?offset=12>.
- GRANELL, Eugenio Fernández (1981). *Picasso's Guernica: The End of a Spanish Era*. Ann Arbor, États-Unis : UMI Research Press.
- GUILLAUME-ALONSO, Araceli (2000). « Des taureaux et des hommes – Tauromachie et société dans le monde ibérique et ibéro-américain, Actes du colloque international ». In : sous la dir. d'Araceli Guillaume-Alonso Annie Molinié-Bertrand Jean-Paul Duviols COLLECTIF. Iberica. Paris, France : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne. Chap. Contre la corrida – Essai de typologie des positions anti-taurines (XVI^e-XVII^e siècles), p. 13–21.
- HARDOUIN-FUGIER, Elisabeth (2010). *La corrida de A à Z*. De A à Z. Tours, France : Alan Sutton.
- HARDOUIN-FUGIER, Élisabeth (2005). *Histoire de la corrida en Europe du XVIII^e au XXI^e siècle*. Paris, France : Connaissances et Savoirs.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1832). « Esthétique ou philosophie de l'art ». In : Heinrich Gustav Hotho. Chap. Introduction à l'esthétique. URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/hegel/esthetique_1/Hegel_Esthetique_tome_I.pdf.
- HEMINGWAY, Ernest et Jean-Pierre CARASSO (1988). *L'été dangereux – Chroniques*. Paris, France : Gallimard.

- HEMINGWAY, Ernest et Maurice Edgar COINDREAU (1954). *Le soleil se lève aussi*. Folio. Paris, France : Gallimard. URL : <http://www.editions.lakemont.co/files/Le-soleil-se-leve-aussi---Ernest-Hemingway.pdf>.
- HEMINGWAY, Ernest et René DAUMAL (1932). *Mort dans l'après-midi*. France : Ebooks libre et gratuits. URL : http://ebook-gratuit-francais.com/wp-content/uploads/sites/6/ebooks/pdf/hemingway_mort_dans_l_apres_midi.pdf.
- HENRI, Roger et al. (2004). *Go to Madagascar*. T. 7. Antananarivo, Madagascar : Groupement des operateurs du tourisme de Madagascar. URL : <http://karl.radaody.free.fr/goto%5C%20madagascar/GoTo%5C%20Antananarivo.pdf>.
- HOMÈRE et Charles-René-Marie (traduction) LECONTE DE L'ISLE (2004). *L'Iliade*. Ebooks libres et gratuits. URL : http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Homere_Iliade.pdf.
- HUIZINGA, Johan et Cécile SERESIA (1988). *Homo ludens – Essai sur la fonction sociale du jeu*. Tel. Paris, France : Gallimard.
- IBÁÑEZ, Vicente Blasco et Georges HÉRELLE (1909). *Arènes sanglantes*. Paris, France : Éditions Sillage. URL : <http://editions.sillage.free.fr/pdf/blasco-arenessanglantes.pdf>.
- ISLAMIC FIQH COUNCIL (2006). *Resolutions of Islamic Fiqh Council Makkah Mukarramah – From 1st to 18th Sessions during 1398-1427H (1977-2006)*. Arabie Saoudite : Muslim World League Islamic Fiqh Council. URL : <http://www.themwl.org/downloads/Resolutions-of-Islamic-Fiqh-Council-2.pdf>.
- JOSEF DELGADO GUERRA (ALIAS) ILLO (1796). *La tauromaquia ó Arte de torear : obra utilissima para los toreadores de profesion, para los aficionados, y toda clase de sugetos que gustan de toros*. Cadix, Espagne : Manuel Ximenez Carreño. URL : <http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=14742>.
- JUSTICE-ESPENAN, Margaux (2012). « Le cheval du picador dans la tauromachie d'hier et d'aujourd'hui ». Thèse de doct. Université Paul-Sabatier de Toulouse. URL : http://oatao.univ-toulouse.fr/10286/1/Justice-Espenan_10286.pdf.
- LAFRONT, Auguste (1977). *Histoire de la corrida en France – Du Second Empire à nos jours*. Paris, France : Julliard.
- LAFRONT, Auguste (1950). *Encyclopedie De La Corrida*. Paris, France : Prisma.
- LAFRONT, Auguste (1952). *La Corrida, tragédie et art plastique*. Paris, France : Prisma.
- LAFRONT, Auguste (1988). *La fête espagnole des taureaux vue par les voyageurs étrangers*. Nîmes, France : L'Union des bibliophiles taurins de France.
- LAROSE, Henri (2000). « Des taureaux et des hommes – Tauromachie et société dans le monde ibérique et ibéro-américain, Actes du colloque international ». In : sous la dir. d'Araceli Guillaume-Alonso Annie Molinié-Bertrand Jean-Paul Duviols COLLECTIF. Iberica. Paris, France : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne. Chap. Société, mythes, tauromachie et poésie : un exemple de la génération de 1921 : "Joselito en su Gloria" (Rafael Alberti, "El alba del alhelfi"), p. 345–358.
- LARRÈRE, Catherine (1997). *Les philosophies de l'environnement*. Paris, France : Presses universitaires de France.
- LEIRIS, Michel (1981). *Miroir de la tauromachie*. Saint Clément de rivière, France : Fata Moragana.
- LEIRIS, Michel (2003). *La Règle du jeu*. Collection Bibliothèque de la Pléiade 499. Paris, France : Gallimard.

- MARIANA, Juan de (1854). *Obras del padre Juan de Mariana: Historia de España. – Tratado contra los juegos públicos ; Del rey y de la institución real, traducido nuevamente. – De la alteracion de la moneda y de les Enfermedades de la compañía*. T. 2. Madrid, Espagne : Biblioteca de Autores Españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros dias, M. Rivadeneyra – Editor – Impresor. URL : <https://books.google.fr/books?id=7YdY62K0wXYC>.
- MARTÍNEZ-NOVILLO, Álvaro (1988). *Le Peintre et la Tauromachie*. Vieux fonds BEA. Paris, France : Flammarion.
- MARTY, Olivier (2011). « Éthiques heroïques et tauromachie – les valeurs du combat selon Frédéric Nietzsche ». Thèse de doct. Paris, France : Université Paris Ouest Nanterre La Défense. URL : <https://bdr.un-paris10.fr/theses/internet/2011PA100067.pdf>.
- MASRI, Al-Hafiz Basheer Ahmad (2015). *Les animaux en Islam*. Gagny, France : Droits des Animaux.
- MATHIEU, Émilien (2009). « Blessures provoquées par les taureaux de combat ». Thèse de doct. Nancy, France : Université Henri Poincaré, Nancy 1, Faculté de Pharmacie. URL : http://docnum.univ-lorraine.fr/public/SCDPHA_T_2009_MATHIEU_EMILIEN.pdf.
- MAUDET, Jean-Baptiste (2010). *Terres de taureaux - Les jeux taurins de l'Europe à l'Amérique*. 46. Madrid, Espagne : Bibliothèque de la Casa de Velázquez.
- MÉRIMÉE, Prosper (1831). « Mérimée – Oeuvres choisies ». In : t. 2. Paris, France : Collection des grands classiques français et étrangers. Chap. Lettres adressées d'Espagne, p. 5–42. URL : <https://books.google.fr/books?id=HvpVAAAAcAAJ>.
- MÉRIMÉE, Prosper (1846). *Carmen*. Paris, France : Michel Lévy Frères, Libraires-éditeurs. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86267256>.
- MIEUSSENS, Dimitri (2006). *L'exception corrida – De l'importance majeure d'une entorse mineure – La tauromachie et l'animal en France*. Questions contemporaines – Droit, Justice Sociologie. Versailles, France : L'Harmattan.
- MOHEN, Jean-Pierre, Pierre ROUILLARD et Christiane ELUÈRE (1997). *L'ABCdaire des Ibères*. Abcdaire. Paris, France : Flammarion.
- MONTES PAQUIRO, Francisco (1836). *Tauromaquia completa, o sea El Arte de torear en plaza, tanto a pie como a caballo / escrita por el celebre lidiador Francisco Montes ; y dispuesta y corregida escrupulosamente por el editor. Va acompañada de un discurso histórico-apologético sobre las fiestas de toros, y de una tercera parte en que se proponen las mejoras que debería sufrir este espectáculo*. Madrid, Espagne : imprenta de D. José María Repulles. URL : http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?registrardownload=0%5C&path=1024145%5C&posicion=1.
- MOREIRO, José María (1994). *Historia, cultura y memoria del arte de torear*. Madrid, Espagne : Alianza.
- MOURET, Sébastien (2011). « Toréer sans la mort ? » In : Versailles, France : Éditions Quæ. Chap. Toréer, c'est tromper le taureau sans lui mentir, p. 200–215.
- NADOT, Sébastien (2012). *Le spectacle des joutes : sport et courtoisie à la fin du Moyen Âge*. Rennes, France : Presses Universitaires de Rennes. URL : <http://pur-editions.fr/detail.php?idOuv=3023>.
- NAIL, Isabelle (2014). *Ni art ni culture*. Humeurs et témoignages. Lyon, France : Astobelarra, Le Grand Charodon.

- NOGALES, Manuel Chaves (1969). *Juan Belmonte, matador de toros: su vida y sus hazañas*. Barcelona, Espagne : Libros del Asteroide.
- PACHECO, Francisco Pinto (1670). *Tratado da cavallaria da gineta*. Lisbonne, Portugal : Officina Joam da Costa.
- PARMELIN, Hélène (2013). *Picasso dit suivi de Picasso sur la place*. T. 32. Le Goût des idées. Paris, France : Les Belles Lettres.
- PELEN, Jean-Noël et Claude MARTEL (1990). *L'homme et le taureau en Provence et Languedoc : histoire, vécus, représentations*. Montagne. Grenoble, France : Glénat.
- PEREIRA, Carlos (2011). « Toréer sans la mort ? » In : Versailles, France : Éditions Quæ. Chap. Tuer ou ne pas tuer – Dialectique de la tauromachie portugaise, p. 82–107.
- PEREIRA, Carlos Henriques (2010). *Naissance et renaissance de l'équitation portugaise*. Paris : L'Harmattan.
- PITT-RIVERS, Julian (1983). « Le sacrifice du taureau ». In : *Le Temps de la réflexion* 4, p. 281–297.
- POPELIN, Claude (1970). *La Tauromachie*. Paris, France : Seuil.
- PORCHER, Jocelyne (2011). « Toréer sans la mort ? » In : Versailles, France : Éditions Quæ. Chap. Le travail tauromachique, la souffrance et la mort, p. 5–25.
- PORTE, Freddy (2011). « Toréer sans la mort ? » In : Versailles, France : Éditions Quæ. Chap. Toréer, c'est tromper le taureau sans lui mentir, p. 240–245.
- PRÉVOST, Jacques Henri (2003). *Lentement vers la Lumière (Aux sources de l'esotérisme occidental)*. Sous la dir. de Jacques PRÉVOST. T. 1. Incarnatus. Cambrais, France. URL : <http://jacques.prevost.free.fr/fascicules/livresPDF/IncarnatusTome1.pdf>.
- PRUDENCE et M. LAVARENNE (TRADUCTION) (1963). *Le Livre des couronnes*. T. 4. Collection des Universités de France. Paris, France : Les Belles lettres.
- PUCHEU, Bertrand (2002). « Le taureau de combat : origine des races, élevage et sélection des caractères anatomiques et comportementaux ». Thèse de doct. Toulouse, France : Université Paul-Sabatier, Toulouse III. URL : <http://oatao.univ-toulouse.fr/657/>.
- QUINET, Edgar (1846). *Mes vacances en Espagne*. Paris, France : Au comptoirs des imprimeurs-unis. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5679720b>.
- QUINT, Anne-Marie (2011). « Toréer sans la mort ? » In : Versailles, France : Éditions Quæ. Chap. Combat chevaleresque ou lutte dérisoire ?, p. 108–117.
- RAFANOMEZANTSOA, Elson Roland (2003). « Essai de codification de la pratique du « savika » à Madagascar – Cas de la région d'Amoron'i Mania ». Mém.de mast. Antananarivo, Madagascar : École normale supérieure de l'Université d'Antananarivo.
- RAISON-JOURDE, Françoise (1983). *Les Souverains de Madagascar : l'histoire royale et ses résurgences contemporaines : études réunies et présentées par Françoise Raison-Jourde*. Paris, France : Éditions Karthala.
- RAISON-JOURDE, Françoise (1991). *Bible et pouvoir à Madagascar au XIX^e siècle. Invention d'une identité chrétienne et construction de l'État*. Paris, France : Karthala.
- RATSIMBAZAFY, Ernest (2006). « Les pratiques traditionnelles de combat à Madagascar : savika du Betsileo et moraingy du Menabe, significations historiques, sociales et culturelles ». Thèse de doct. La Réunion, France : Université de La Réunion. URL : <http://www.theses.fr/2006LARE0012>.
- REBELLO, Luis Augusto da Silva (1952). *Ultima corrida de toiros em Salvaterra*.

- REDONDO, Augustin (1993). *La peur de la mort en Espagne au siècle d'or, Littérature et iconographie*. T. 8. Paris, France : Travaux du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVI^e et XVII^e siècles (CRES), Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3324065f.r=La%5C%20peur%5C%20de%5C%20la%5C%20mort%5C%20en%5C%20Espagne>.
- REFILON (1960). *L'évolution de la tauromachie du Cid Campeador à Luis Miguel Dominguín*. Paris, France : Gründ.
- RICARD, Matthieu (2014). *Plaidoyer pour les Animaux – Vers une bienveillance pour tous*. Paris, France : Allary Éditions.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1755). *Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes*. Amsterdam, Pays-Bas : Marc-Michel Rey. URL : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31257452x>.
- SABARTES, Jaime et Wilhelm BOECK (1955). *Picasso*. Paris, France : Flammarion.
- SALAÜN, Serge et Françoise ÉTIENVRE (2006). *Ocio y ocios – Du loisir aux loisirs (Espagne XVIII^e– XX^e siècles)*. Paris, France : Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine – Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III). URL : <http://crec-paris3.fr/wp-content/uploads/2012/07/Loisirs.pdf>.
- SANCHO JIMÉNEZ, Juan (1877). *Defensa de las corridas de toros : colección de artículos publicados en El Mediodía Diario de Málaga*. Espagne : Málaga. URL : <http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=14484>.
- SAUMADE, Frédéric (1998). *Les Tauromachies européennes – La forme et l'histoire, une approche anthropologique*. Le Regard de l'ethnologue. Paris, France : Comité des travaux historiques et scientifiques – CTHS.
- SAVATER, Fernando (2010). *Tauroética*. Madrid, Espagne : Ediciones Turpial, S.A.
- SCHGELCHER, Victor (1842). *Des colonies françaises: Abolition immédiate de l'esclavage*. Paris, France : Pagnerre. URL : <https://books.google.fr/books?id=TjLdG-1jin8C>.
- SHERWOOD, Lyn A. (2001). *Yankees in the Afternoon: An Illustrated History of American Bullfighters*. Jefferson, États-Unis : McFarland.
- SIMÉON, Patrick (2011). « Toréer sans la mort ? » In : Versailles, France : Éditions Quæ. Chap. Miser sur l'intelligence du taureau, p. 264–273.
- SINGER, Peter (1985). *The Animal Liberation Movement: its Philosophy, its Achievements, and its Future*. Nottingham, Royaume-Uni : Old Hammond Press. URL : https://nwveg.org/files/Singer_The_Animal_Liberation_Movement.pdf.
- SINGER, Peter et David OLIVIER (2007). *L'égalité animale expliquée aux humain-es*. Lyon, France : Éditions Tahin Party. URL : <http://tahin-party.org/textes/singer.pdf>.
- SONSOLES, Díez de Rivera (1997). « España fin de siglo 1898 ». In : Barcelone, Espagne : La Caixa. Chap. De toros y toreros, p. 191–195.
- STAROZINSKI, Claire (1998). *La mort donnée en spectacle ou le Manuel à l'usage des anti-corrída*. France : Alliance pour la suppression absolue et continue des corridas.
- STAROZINSKI, Claire (2003). *On est toujours le taureau de quelqu'un*. France : Alliance pour la suppression absolue et continue des corridas.
- STEUART, John (1989). *Narracion de una expedicion a la capital de la Nueva Granada y residencia alli de once meses: (Bogota en 1836-37)*. Coleccion Viajantes y viajeros. Bogota, Colombie : Tercer Mundo Editores, Academia de Historia de Bogota.

- STRABON et Amédée (traduction) TARDIEU (1867 (traduction) et publication originale de 20 av. J.-C. à 23 apr. J.-C.). *Géographie – Livre 1 à 6*. Paris, France : Librairie de L. Hachette et Cie. URL : <https://books.google.fr/books?id=-60fAAAAAAAJ>.
- TABARANT, Adolphe (1947). *Manet et ses oeuvres*. Paris, France : Gallimard.
- Talmud Bavli the Gemara the Classic Vilna Edition With an Annotated Interpretive Elucidation* (1990). New York, États-Unis : Mesorah Publications Ltd.
- TAROT, Camille (1999). *De Durkheim à Mauss, l'invention du symbolique*. Bibliothèque du Mauss. Paris, France : La découverte.
- TESTAS, Jean (1974). *La Tauromachie*. Que sais-je ? 568. Vendôme, France : Presses universitaires de France.
- THOMAS, Louis-Vincent (1985). *Rites de mort ; pour la paix des vivants*. Paris, France : Fayard.
- TILLY, Marine de (2008). *Corridas : De sang et d'or*. Un Nouveau Regard. Monaco : Éditions du Rocher.
- TORGA, Miguel (1996). *Portugal*. Paris, France : José Corti.
- TRAIŃI, Christophe (2011). *La cause animale (1820-1980). Essai de sociologie historique*. Hors collection. Paris, France : Presses universitaires de France.
- URRUTIA, Julio De (1974). *Los toros en la guerra española*. Madrid, Espagne : Editora nacional.
- VARGA, Suzanne (1970). *La Tauromaquia*. Regard sur le monde hispanique. Saint-Denis, France : Masson et Cie.
- VASQUEZ, Marie-Isabelle (2001). « Corrélation entre la morphologie et les aptitudes du cheval de Pure Race Espagnol : applications pratiques ». Thèse de doct. Toulouse, France : École nationale vétérinaire de Toulouse. URL : http://oatao.univ-toulouse.fr/150/1/picco_150.pdf.
- VATICAN (1997). *Catéchisme de l'église catholique*. Collection Textes du Magistère. Desclé - Mame / Pocket. URL : <https://www.fichier-pdf.fr/2012/05/25/catechisme-de-l-eglise-catholique-1992/catechisme-de-l-eglise-catholique-1992.pdf>.
- VEILLETET, Pierre et Véronique FLANET (1986). *Le Peuple du toro*. Grand Dossier. Paris, France : Hermé.
- VERDI, Giuseppe (1853). *La Traviata*. Italie.
- VEYRIÈRES, Paul de et Guy de MÉRITENS (1967). *Le Livre de la sagesse malgache, proverbes, dictons, sentences, expressions figurées et curieuses*. Paris, France : Éditions Maritimes et d'Outre-mer.
- VIARD, André (2001). *Comprendre la corrida*. Éditions Atlantica. Biarritz, France : Anglet.
- VIDAL, Joaquin et Ramon MASATS (1998). *L'aventure du toro*. Barcelone, Espagne : Lunwerg Editores.
- VILLAN, Javier (1998). *Entre sol y sombra*. Barcelone, Espagne : Planeta Editorial.
- VONESCH, Anne (2011). « Toréer sans la mort ? » In : Versailles, France : Éditions Quæ. Chap. L'animal, la mort, la paix et la création, p. 289–300.
- WILLIAMS, Bernard et Marie-Anne LESCOURET (1990). *L'Éthique et les limites de la philosophie*. NRF Essais. Paris, France : Gallimard.
- WOLFF, Francis (2010). *50 raisons de défendre la corrida*. Éditions Mille et une nuits. Paris, France : Fayard.
- WOLFF, Francis (2011a). *Philosophie de la corrida*. Pluriel. Paris, France : Librairie Arthème Fayard.
- XÉNOPHON, DE DACIER et Henri (Traduction) TRIANON (1853). *Ceuvres complètes de Xénophon*. Paris, France : Charpentier. URL : <https://books.google.fr/books?id=ASUOAAAAYAAJ>.
- YONNET, Francine (2011). « Toréer sans la mort ? » In : Versailles, France : Éditions Quæ. Chap. Tenir la distance, p. 251–256.

ZACCAÏ-REYNEERS, Nathalie (2011). « Toréer sans la mort ? » In : Versailles, France : Éditions Quæ. Chap. Les transgressions associées au travail tauromachique, p. 301–306.

ZOLA, Émile (1908). *Correspondance – Les lettres et les arts*. Paris, France : Eugène Fasquelle, Bibliothèque Charpentier. URL : <https://archive.org/download/correspondance1908zola/correspondance1908zola.pdf>.

ZUMBIEHL, François (2008). *Le Discours de la corrida*. Verdier.

ZUMBIEHL, François (2011). « Toréer sans la mort ? » In : Versailles, France : Éditions Quæ. Chap. Le sens de la mort dans la corrida, p. 257–264.

Articles de conférences et de revues

- ÁLVAREZ, Sandra (2009). « La corrida vue des gradins : afición et réception (1900-1940) ». In : *La réception des cultures de masse et des cultures populaires en Espagne : XVIII^e-XX^e siècles*. T. 6. Paris, France : Centre de recherche sur l'Espagne contemporaine XVIII^e – XIX^e – XX^e siècles (CREC), p. 219–237. URL : <http://crec-paris3.fr/wp-content/uploads/2011/07/actes-09-Alvarez.Sandra.pdf>.
- ANCIBERRO, Jérôme et Paul PICCARRETA (2014). « La civilisation occidentale, la laïcité et l'Europe selon Chantal Delsol ». In : *La Vie* 3585. URL : http://www.lavie.fr/actualite/societe/la-civilisation-occidentale-la-laicite-et-l-europe-selon-chantal-delsol-13-05-2014-52858_7.php.
- ARTS - CULTURES FOI DE LA DÉLÉGATION DE NIMES, éd. (2005). *La Tauromachie au XXI^e siècle : Pourquoi ?*, Actes du Colloque de décembre 2005 présidé par Bartolomé Bennassar. Nîmes, France. URL : <http://acf-nimes.cef.fr/evnmt/cor01.html>.
- BARATAY, Éric (1997). « Représentations et métamorphoses de la violence : la corrida en France (1853 à nos jours) ». In : *Revue historique* 2, p. 489–520. URL : <https://docs.google.com/viewer?a=v%5C&pid=sites%5C&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWVpbnxlcmljYmFyYXRheXxneDozNjliZWewOGJlMjY3YWI4>.
- BATAILLE, Georges (1930). « Soleil Pourri ». In : *Documents, Hommage à Picasso* 2.3, p. 173–174. URL : <http://www.pilefacebis.com/sollers/IMG/pdf/Documents%5C%202-3%5C%20Hommage%5C%20a%5C%20Picasso.pdf>.
- BOTTOIS, Ozvan (2013). « De la tauromachie en peinture : usages et imaginaires de Goya à Albarracín, Acte du colloque interdoctoral 2013 des écoles doctorales ED LIST et ED LETS ». In : *Sciences Humaines Combinées* 12. URL : <https://revuesshs.u-bourgogne.fr/lisit491/document.php?id=1100>.
- CANIZARES, José Campos (2010). « El alanceamiento de toros – Una práctica festiva nobiliaria en la alta edad moderna ». In : *XLV Congreso El Camino de Santiago: Encrucijada de lenguas y culturas*. T. 45. La Coruña, Espagne, p. 427–439. URL : http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_45/congreso_45_38.pdf.
- CHESTER, David K. (2001). « The 1755 Lisbon earthquake ». In : *Progress in Physical Geography* 25.3, p. 363–383. URL : <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/030913330102500304>.
- DUCROS, Jacqueline et Albert DUCROS (1992). « Le singe carnivore : la chasse chez les primates non humains ». In : *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris* 4.3–4. Nouvelle Série, p. 243–264. URL : http://www.persee.fr/doc/bmsap_0037-8984_1992_num_4_3_2320.
- DUPOUY, Pierre (2013). « De l'art de toréer à cheval ». In : *Sud-Ouest*. URL : <http://www.sudouest.fr/2013/08/22/de-l-art-de-toreer-a-cheval-1147446-2351.php>.

- EL PRESIDENTE DEL GOBIERNO, LORENZO OLARTE CULLEN (1991). « BOC N° 062. Lunes 13 de Mayo de 1991 - 591 - LEY 8/1991, de 30 de abril, de protección de los animales ». In : *Boletín Oficial de Canarias*. URL : <http://www.gobiernodecanarias.org/boc/1991/062/001.html>.
- FONTENAY, Elizabeth de (2004). « La pitié au fondement d'un droit des animaux – Entre objet et personne – Le statut moral et juridique des animaux ». In : *Problèmes politiques et sociaux* 896. L'animal dans nos sociétés, p. 35–36. URL : <http://signal.sciencespo-lyon.fr/index.php?r=article/view%5C&id=662>.
- FORSTER, Peter et al. (2012). « Origins of the domestic horse ». In : *PNAS* 109.46, E3148. URL : <http://www.pnas.org/content/109/46/E3148.full.pdf>.
- FURSTENBURG, D. et W. van HOVEN (1994). « Condensed tannin as anti-defoliate agent against browsing by giraffe (*Giraffa camelopardalis*) in the Kruger National Park ». In : *Comparative Biochemistry and Physiology Part A: Physiology* 107.2, p. 425–431. URL : <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/0300962994904022>.
- GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, Antonio (1990). « El macelo sevillano y los orígenes de la tauromaquia moderna ». In : *Taurología* 2, p. 42–43.
- GUEUNIER, Noël Jacques (1986). « Au carrefour de l'oralité et de la tradition écrite : sources malgaches en caractères arabes ». In : *Omalysy anio* 23–24, p. 77–90. URL : http://madarevues.recherches.gov.mg/IMG/pdf/omaly23-24_7_.pdf.
- HARTE, Yves (2003). « Don Théophile, critique taurin ». In : *Planète Corrida* 11, p. 55.
- HUYGHUES-BELROSE, Vincent (1997). « L'invention de l'écriture à Madagascar et aux Comores ». In : *Études Océan indien* 22. L'invention de l'écriture à Madagascar et aux Comores, p. 7–19. URL : <http://cat.inist.fr/?aModele=afficheN%5C&cpsid=2468941>.
- ILLERA DEL PORTAL, Juan-Carlos (2009). « Le taureau ressent-il la douleur durant le combat ? » In : *Fédération des Sociétés Taurines de France*. URL : <http://www.torofstf.com/infos2009/090511douleurillera.html>.
- LASAGNA, Louis (1964). « Juramento Hipocrático ». URL : <https://sites.google.com/site/juramentoshipocraticos/home/version-de-1964>.
- LEIRIS, Michel (1935). « À propos de Goya ». In : *La Bête Noire, artistique et littéraire* 2, p. 4. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55697766>.
- LEVIS-STRAUSS, Claude (2004). « Le « mythe de la dignité exclusive de la nature humaine » – Entre objet et personne – Le statut moral et juridique des animaux ». In : *Problèmes politiques et sociaux* 896. L'animal dans nos sociétés, p. 37. URL : <http://signal.sciencespo-lyon.fr/index.php?r=article/view%5C&id=662>.
- LÉVY, André (2010). « La polémique anti-corrida : ses enjeux politiques et sociaux ». In : *Nouvelle revue de psychosociologie* 2.10, p. 243–246. URL : <http://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-de-psychosociologie-2010-2-page-243.htm>.
- LIGUE INTERNATIONALE DES DROITS DE L'ANIMAL (1990). *Déclaration Universelle des Droits de l'Animal*. Site Internet. URL : http://www.oaba.fr/html/Droits_de_lanimal/Droits_de_lanimal.htm.

- LIRA, Jaime et al. (2010). « Ancient DNA reveals traces of Iberian Neolithic and Bronze Age lineages in modern Iberian horses ». In : *Molecular Ecology* 19.1, p. 64–78. URL : <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1365-294X.2009.04430.x/full>.
- MACFADDEN, Bruce J. (1976). « Cladistic analysis of primitive equids, with notes on other perissodactyls ». In : *Systematic Biology* 25.1, p. 1–14. URL : <http://sysbio.oxfordjournals.org/content/25/1/1.full.pdf>.
- MARC, Jean-Louis (2007). « Retour sur une maltraitance intellectuelle ». In : *Observatoire National des Cultures Taurines*. URL : http://www.culturestaurines.com/maltraitance_intellectuelle.
- MATHIS, Robert (2005). « L'habit de lumière ». In : *Lumière, source de vie*. Séances exceptionnelles. Nancy, France : Académie Lorraine des Sciences, p. 47–50. URL : <http://als.univ-lorraine.fr/conferences/dossiers/Lumiere/08-Mathis.pdf>.
- MAUDET, Jean-Baptiste (1999). « Pour une géographie de la « planète des taureaux » ». In : *Géographie et Cultures* 30, p. 3–23. URL : <http://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue%5C&obj=article%5C&no=2740>.
- MAUDET, Jean-Baptiste (2006). « Tauromachie et géopolitique en péninsule Ibérique : la frontière Espagne/Portugal depuis l'arène ». In : *Mélanges de la Casa de Velázquez* 36.1, p. 259–281. URL : <http://mcv.revues.org/2661>.
- MONDAIN, Gustave et G.-S. CHAPUS (1946). « Historique du boeuf (d'après les Tantaran' ny Andriana) ». In : *Bulletin de l'Académie malgache* 27, p. 1–33.
- MONTALVO, José Ramón Hinojosa (1995). « Juegos, fiestas y espectáculos en el reino de Valencia ». In : *Fiestas, juegos y espectáculos en la España medieval : actas del VII Curso de Cultura Medieval*. Palencia, Espagne : Polifemo, p. 65–92. URL : <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=660>.
- ORLANDO, Ludovic et al. (2013). « Recalibrating Equus evolution using the genome sequence of an early Middle Pleistocene horse ». In : *Nature* 499.7456, p. 74–78. URL : <http://www.nature.com/nature/journal/v499/n7456/full/nature12323.html>.
- OTTINO, Paul (1974). « Le Moyen Âge de l'Océan indien et le peuplement de Madagascar ». In : *Annuaire des pays de l'Océan indien* 1, p. 197–221. URL : http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_5/b_fdi_06-07/08405.pdf.
- PEREIRA, Carlos (2007). « Le gardiennage des troupeaux à cheval au Portugal au début du XX^e siècle : la fin d'une tradition et d'une profession ? » In : *Ethnozootechnie*. URL : http://www.cavalgador.com/pdf/gardiens_taureaux.pdf.
- POULBASSIA, Edith (2006). « Un engouement pour le savika et le moraingy – Deux jeux traditionnels malgaches rivalisent avec le sport moderne ». In : *Témoignages*. URL : <http://www.temoignages.re/culture/culture-et-identite/un-engouement-pour-le-savika-et-le-moraingy,18323>.
- PRESIDÊNCIA DO CONSELHO DE MINISTROS (1991). « Decreto Regulamentar 62/91, de 29 de Novembro – Aprova o regulamento do espectáculo tauromáquico ». In : *Diário da República* 275/1991. URL : <https://dre.tretas.org/dre/36259/decreto-regulamentar-62-91-de-29-de-novembro>.
- RAKOTOZAFY, Lucien Marie Aimé (2012). « Essai d'établissement de l'histoire naturelle des bœufs à Madagascar ». In : *Revue scientifique internationale des civilisations* 20. URL : <http://www.taloha.info/document.php?id=1241>.

- RAKOTOZAFY, Lucien Marie Aimé et Nelly Ranaivo RABETOKOTANY (2012). « Le zébu dans les traditions de la Commune de Sandrandahy, Fisakana Atsimondrano ». In : *Revue scientifique internationale des civilisations* 20. URL : <http://www.taloha.info/document.php?id=1208>.
- RAMESH, D. et al. (2014). « A Study of Sports and Recreational Activities of Pura Village People and their Attitude Towards these Activities ». In : *International Journal of Recent Research and Applied Studies* 1.7, p. 89–94. URL : http://www.ijrras.com/2014_7/Paper%5C%2022.pdf.
- RASAMOELINA, Henri (1993). « Le vol des boeufs en pays Betsileo ». In : *Politique africaine* 52, p. 22–30. URL : <http://www.politique-africaine.com/numeros/pdf/052022.pdf>.
- RIFFARD, Claire (2008). « Les débuts de la poésie écrite en langue malgache ». In : *Études océan Indien* 40–41, p. 81–100. URL : <http://oceanindien.revues.org/1391%5C#ftn3>.
- RODRIGUES, Ana María S. A. (1991). « Festas de touros no Portugal Medieval ». In : *Cadernos do noroeste*, p. 343–358. URL : https://www.academia.edu/936902/Festas_de_touros_no_Portugal_medieval.
- SALENSON, Christian (2007). « La corrida, un sacrifice rituel ». In : *Chemins de dialogue*, p. 191–205. URL : <http://www.culturestaurines.com/corrida-sacrifice-rituel>.
- SALLÉ, M. (1907). « Les Funérailles chez les Betsiléos ». In : *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris* 8.1, p. 165–167. URL : http://www.persee.fr/doc/bmsap_0037-8984_1907_num_8_1_6995.
- SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, Alberto (2006). « Toros y sociedad en el siglo XVIII. Génesis y desarrollo de un espectáculo convertido en seña de identidad nacional ». In : *Arbor, Ciencia, Pensamiento y Cultura* 182.722, p. 893–908. URL : <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewArticle/76>.
- SÁNCHEZ-OCAÑA VARA, Álvaro Luis (2013). « Las prohibiciones históricas de la Fiesta de los toros ». In : *Arbor, Ciencia, Pensamiento y Cultura* 189.763, p. 1–8. URL : <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewArticle/1875/2030>.
- SOLOFOMIARANA RAPANOËL, Bruno Allain (2012). « Culture locale et interculturalité : conjugaison de la tradition, de la modernité et de la postmodernité. Exemple de la tauromachie dans la région Amoron'Imania Madagascar ». In : *Taloha* 20. URL : <http://www.taloha.info/document.php?id=1207>.
- SOUBEYROUX, Jacques (1974). « Des bienfaits de la corrida en Espagne au XVIII^e siècle ». In : *Bulletin Hispanique* 76.1–2, p. 183–191. URL : http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1974_num_76_1_4145.
- SUÁREZ GRANDA, Juan Luis (1997). « Refranes, metáforas y frases hechas tomadas del mundo de la tauromaquia ». In : *Cuadernos Cervantes* 3.14, p. 30–37. URL : <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4871284>.
- ULANSEY, David (1989). « The mithraic mysteries – The icons of this ancient mediterranean cult can be deciphered only in terms of a worldview that placed the powers controlling human destiny not on the earth but in the stars ». In : *Scientific American* 261.6, p. 130–135. URL : <http://www.mysterium.com/sciam.html>.
- WOLFF, Francis (2005). « Le statut éthique de l'animal dans la corrida ». In : *Cahiers philosophiques* 101. URL : <http://www.educ-revues.fr/CPHIL0/AffichageDocument.aspx?iddoc=34106>.

ZUMBIEHL, François (2010). « Le sens de la mort dans la corrida ». In : *Clarín Taurino*. URL : http://www.culturestaurines.com/sens_de_la%5C%20mort_corrida.

Articles de presse

- AGENCE FRANCE PRESSE (2009). « Dans les arènes portugaises, le « forcado » prend le taureau par les cornes ». In : *Le Parisien*. URL : <http://www.leparisien.fr/flash-actualite-culture/dans-les-arenes-portugaises-le-forcado-prend-le-taureau-par-les-cornes-22-05-2009-522331.php>.
- AGENCE FRANCE PRESSE (2010a). « Catalogne : corridas interdites en 2012 ». In : *Le Figaro*. URL : <http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2010/07/28/97001-20100728FILWWW00342-espagne-interdiction-des-corridas-votee.php>.
- AGENCE FRANCE PRESSE (2010b). « Corrida interdite en Catalogne: un « exemple » pour ses opposants en France ». In : *Le Point*. URL : http://www.lepoint.fr/societe/corrida-interdite-en-catalogne-un-exemple-pour-ses-opposants-en-france-28-07-2010-1219629_23.php.
- AGENCIA EFE (2005). « Álvaro Domecq, figura legendaria del mundo de los toros ». In : *El Mundo*. URL : <http://www.elmundo.es/elmundo/2005/10/05/obituarios/1128520123.html>.
- ANDRIANTSOA, Robert (2016). « L'histoire naturelle des boeufs : le zébu à Madagascar ». In : *Le citoyen*. URL : <http://le citoyen.mg/?p=3079>.
- ASSOCIATED PRESS (2007). « State-run Spanish Television Pulls Bullfights ». In : *Foxnews*. URL : <http://www.foxnews.com/story/2007/08/22/state-run-spanish-television-pulls-bullfights.html>.
- BARDOT, Brigitte (2011). « Lettre de Brigitte Bardot (texte intégral) adressée, le 16 juin 2011, à Nicolas Sarkozy ». In : *Le Post*. URL : <http://archives-lepost.huffingtonpost.fr/article/2011/06/18/25267622-lettre-de-brigitte-bardot-texte-integral-adressee-le-16-juin-2011-a-nicolas-sarkozy.html>.
- BELLANGER, Anthony (2017). « En Inde, qui veut la peau du Jallikattu ? » In : *France Inter*. URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/les-histoires-du-monde/les-histoires-du-monde-24-janvier-2017>.
- BERNARD, Chéhu (1994). *Cheval Magazine*. T. 271.
- BERNARD, Chéhu (1995). *Cheval Magazine*. T. 284.
- BERNARD, Chéhu (1997). « Le Pur-Sang Lusitanien, ancienne race... d'avenir ! » In : *Cheval magazine* 308, p. 58-61.
- BROSSE, Aurore de la (2012). « L'art du savika, tauromachie malgache un rituel à madagascar : l'homme face au zébu ». In : *Nova Planète*. URL : <http://www.novaplanet.com/novamag/7160/1-art-du-savika-tauromachie-malgache>.

- CAPUCHA, Luís (2002). « Barrancos na ribalta, ou a metáfora de um país em mudança ? » In : *Sociologia, Problemas e Práticas* 39, p. 9–38. URL : <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/323>.
- CHAMEROIS, Aurélie (2016). « L'interdiction des corridas en Catalogne pourrait être annulée par Madrid ». In : *Equinox Radio*. URL : <http://www.equinoxmagazine.fr/2016/10/05/interdiction-corrida-catalogne-madrid/>.
- CHIRIS, Bernard (2009). « Haute école et Basse école ». In : *Cheval Lusitanien Magazine*. URL : <http://www.cheval-haute-ecole.com/index16-04.html>.
- COURRIER INTERNATIONAL (2016). « Espagne. Dans la rue pour défendre la corrida ». In : *Courrier international*. URL : <http://www.courrierinternational.com/article/espagne-dans-la-rue-pour-defendre-la-corrida>.
- DAUVILLIERS, Marion (2010). « Nouvelle proposition de loi anti-corrida ». In : *Paris Match*. URL : <http://www.parismatch.com/Actu/Politique/Nouvelle-proposition-de-loi-anti-corrida-153246>.
- DELORME, Florian (2016). « Animaux : plaider pour un rugissement – Des corridas aux combats de coqs : faites vos jeux ». In : *France culture*. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/culturesmonde/animaux-plaider-pour-un-rugissement-44-des-corridas-aux-combats-de-coqs%5C#>.
- DEPONTAILLER, Maximilien (2010). « L'anti-spécisme est un anti-humanisme ». In : *Agoravox*. URL : <http://www.agoravox.fr/tribune-libre/article/l-anti-specisme-est-un-anti-69114>.
- DISCOVERY NEWS (2013). « Spain's Catalonia Region Bans Bullfighting ». In : *Seeker*. URL : <http://www.seeker.com/spains-catalonia-region-bans-bullfighting-discovery-news-1766492899.html>.
- DURAND, Jacques (2004). « Sous la cape rouge ». In : *Libération*. URL : http://next.liberation.fr/guide/2004/06/10/sous-la-cape-rouge_482473.
- EFE (2014). « Fernando Botero lanza libro de su pasión: la tauromaquia ». In : *La Tercera – Cultura*. URL : <http://www.latercera.com/noticia/cultura/2014/10/1453-600657-9-fernando-botero-lanza-libro-de-su-pasion-la-tauromaquia.shtml>.
- FISKE-HARRISON, Alexander (2008). « A noble death ». In : *Prospect*. URL : <http://www.prospectmagazine.co.uk/features/anobledeath>.
- GALORE, Anna (2012). « Quand l'Europe subventionne les spectacles de torture animale ». In : *Le Huffington Post*. URL : <http://www.huffingtonpost.fr/anna-galore/quand-leurope-subventionne-les-spectacles-de-torture-animale/>.
- GALORE, Anna (2013). « Vers la disparition prochaine des corridas en Espagne et en France ». In : *Le Huffington Post*. URL : http://www.huffingtonpost.fr/anna-galore/disparition-corridas_b_2788368.html.
- GÉRARD, Mathilde (2012). « À Besançon, la maison où la fin de vie est plus légère ». In : *Le Monde*. URL : http://www.lemonde.fr/sante/article/2012/11/05/a-besancon-la-maison-ou-la-fin-de-vie-est-plus-legere_1784618_1651302.html.
- GERSTENFELD, Manfred (2001). « Les questions liées à l'écologie dans la halakha contemporaine ». In : *Lamed*. URL : <http://www.lamed.fr/index.php?id=1%5C&art=1055>.

- GONZALEZ, Francisco Capacete et Antonio LORCA (2016). « L'Espagne doit-elle interdire la corrida ? » In : *Courrier international*. URL : <http://www.courrierinternational.com/article/controverse-lespagne-doit-elle-interdire-la-corrida>.
- GRUSHKIN, Daniel (2007). « Ringing in the New Year by Wrestling Bulls ». In : *The New York Times*. URL : <http://www.nytimes.com/2007/03/22/travel/21webletter.html>.
- HERNÁNDEZ, Carmen (2016). « Localizan al "maestro" que se mofó de la muerte del torero Víctor Barrio ». In : *El Mundo*. URL : <http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2016/07/13/5785e64246163fae628b45db.html>.
- ISAACSON, Andy (2007). « Bullfights animate communities in California's San Joaquin Valley ». In : *Los Angeles Times*. URL : <http://www.latimes.com/travel/la-trw-californiabullfighting29jul29-story.html>.
- JACOBI, Joël (2012). « La corrida, le spectacle que je préfère ». In : *Slate*. URL : <http://www.slate.fr/tribune/62201/defense-corrida>.
- JALABERT, Pascal (2010). « Les Catalans donnent l'estocade à la corrida ». In : *Le Progrès*. URL : <http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%5C%3A%5C%2F%5C%2Fwww.leprogres.fr%5C%2Ffr%5C%2Ffrance-monde%5C%2Farticle%5C%2F3556359%5C%2FLes-Catalans-donnent-l-estocade-a-la-corrida.html>.
- LA VANGUARDIA (2009). « El Parlament admite a trámite la iniciativa popular que persigue prohibir los toros ». In : *La Vanguardia*. URL : <http://www.lavanguardia.com/politica/20091218/53847984969/el-parlament-admite-a-tramite-la-iniciativa-popular-que-persigue-prohibir-los-toros.html>.
- LACOUTURE, Jean (1973). « Le taureau par les cornes ou la fête aux portugais... » In : *Le Monde*. URL : http://www.lemonde.fr/archives/article/1973/05/05/le-taureau-par-les-cornes-ou-la-fete-aux-portugais_2572534_1819218.html%5C#YU65o5kvoBK7z6ps.99.
- LAUZY, Hugo (2015). « La tauromachie, une tradition nationale face à une mise à mort prématurée ? » In : *Le Journal International*. URL : http://www.lejournalinternational.fr/La-tauromachie-une-tradition-nationale-face-a-une-mise-a-mort-prematuree_a3392.html.
- LE FIGARO (2010). « Espagne : mobilisation anti-corridas ». In : *Le Figaro*. URL : <http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2010/03/25/97001-20100325FILWWW00563-espagne-mobilisation-anti-corridas.php>.
- LE MONDE (1994). « Découverte : Course landaise ». In : *Le Monde*. URL : http://www.lemonde.fr/archives/article/1994/10/01/decouverte-course-landaise_3843960_1819218.html%5C#ldm7t8rEFbWIytSR.99.
- LLORET, Nacho (2013). « Lo que dice y lo que se dice de la ILP ». In : *Aplausos*. URL : <http://www.aplausos.es/noticia/20444/Opinion/Lo-que-dice-y-lo-que-se-dice-de-la-ILP.html>.
- LOPES, Maria (2016). « Parlamento volta a chumbar proibição de financiamento público às touradas ». In : *Publicó*. URL : <https://www.publico.pt/2016/07/20/politica/noticia/parlamento-volta-a-chumbar-proibicao-de-financiamento-publico-as-touradas-1738959>.

- LORENZI, Antoinette (2011). « La corrida fait-elle partie de la culture française ? Le face-à-face ». In : *l'Humanité*. URL : http://www.humanite.fr/09_06_2011-la-corrida-fait-elle-partie-de-la-culture-fran%C3%A7aise-le-face-%C3%A0-face-474006.
- LUDWIG, Audrey (2012). « Les couleurs de l'arène – Le matador Julien Lescarret et le journaliste Zocato dévoilent quelques mystères de la corrida ». In : *Sud Ouest*. URL : <http://www.sudouest.fr/2012/09/01/les-couleurs-de-l-arene-808789-716.php>.
- LUNA, Joaquín (2016). « El TC aplaza el anuncio de la anulación de la prohibición de los toros en Catalunya ». In : *La Vanguardia*. URL : <http://www.lavanguardia.com/politica/20161005/41795044539/tribunal-constitucional-prohibicion-toros-catalunya.html>.
- LUSA (2011). « Petição a favor das touradas tem 100 mil assinaturas ». In : *Diário de Notícias*. URL : <http://www.dn.pt/portugal/interior/peticao-a-favor-das-touradas-tem-100-mil-assinaturas-1870258.html>.
- MAGDELAINE, Christophe (2007). « La ville de York interdit le foie gras : une production « cruelle et non nécessaire » ». In : *Notre planète info*. URL : http://www.notre-planete.info/actualites/actu_1399_York_foie_gras.php.
- MALAKIAN-VERNEUIL, Sophie (2015). « Tribune : la mort du taureau de combat dans l'arène ». In : *Midi Libre*. URL : <http://www.midilibre.fr/2015/09/09/tribune-la-mort-du-taureau-dans-l-arene,1210503.php>.
- MARMANDE, Francis (2009). « Conchita Cintrón ». In : *Le Monde*. URL : http://www.lemonde.fr/disparitions/article/2009/02/21/conchita-cintron_1158644_3382.html%5C#zBZ61wVpXra1PuJ4.99.
- MESA, J. (2007). « Las fiestas taurinas nos cuestan 564 millones al año de subvención ». In : *20 minutos*. URL : <http://www.20minutos.es/noticia/276608/0/fiestas/taurinas/millones/>.
- MIDI LIBRE (2016). « Torero mort en Espagne : une pétition pour sauver la mère du taureau ». In : *Midi Libre*. URL : <http://www.midilibre.fr/2016/07/13/torero-mort-en-espagne-une-petition-pour-sauver-la-mere-du-taureau,1365396.php>.
- MOREL, Sandrine (2015). « En Espagne, la Catalogne interdit les animaux sauvages dans les cirques ». In : *Le Monde*. URL : http://www.lemonde.fr/planete/article/2015/07/24/en-espagne-la-catalogne-interdit-les-animaux-sauvages-dans-les-cirques_4697392_3244.html%5C#vFw2WtB1LtzQFGKE.99.
- MOUILLARD, Sylvain et Frédéric SAUMADE (2010). « Interview : Interdiction de la corrida: entre protection animale, régionalisme et rejet du franquisme ». In : *Libération*. URL : http://www.liberation.fr/planete/2010/07/29/interdiction-de-la-corrida-entre-protection-animale-regionalisme-et-rejet-du-franquisme_669182.
- MUCHNIK, Nicole (2010). « L'art, la corrida et mon accordéon ». In : *Le Monde*. URL : http://www.lemonde.fr/idees/chronique/2010/07/29/l-art-la-corrida-et-mon-accordeon_1393141_3232.html.
- MUSSEAU, François (2015). « Corrida : Podemos met le holà ». In : *Libération*. URL : http://www.liberation.fr/planete/2015/08/09/corridapodemos-met-le-hola_1361146.
- NDTV (2019). « What Is Jallikattu? All You Need To Know About Tamil Nadu's Bull-Taming Tradition ». In : *NDTV*. URL : <http://www.ndtv.com/india-news/what-is-jallikattu-1650547>.

- OUEST-FRANCE (2015). « Espagne. Podemos veut la peau de la corrida ». In : *Ouest-France*. URL : <http://www.ouest-france.fr/europe/espagne/espagne-la-corrida-menacee-par-podemos-3491901>.
- PARENT, Marie-Joëlle (2014). « Des funérailles où le mort a l'air bien vivant ». In : *Le Journal de Montréal*. URL : <http://www.journaldemontreal.com/2014/07/12/des-funerailles-ou-le-mort-a-lair-bien-vivant>.
- PEREIRA, Carlos (2001). « De l'art de toréer à cheval à l'art de prendre le taureau par les cornes... Petite histoire de la tauromachie portugaise ». In : *Latitudes*, p. 49-53. URL : <http://equitationportugaise.com/wp-content/uploads/Tauromachie-portugaise.pdf>.
- PI I MARGALL, Francesc (1900). « Las corridas de toros ». In : *Egara – Revista semanal* 413, p. 1-2. URL : http://trencadis.diba.cat/downloads/diba:92658?advanced=true%5C&datastream_id=file.
- PIQUER, Isabelle (2015). « En Espagne, la gauche radicale veut mettre à mort les corridas ». In : *Le Monde*. URL : http://www.lemonde.fr/europe/article/2015/08/20/en-espagne-la-gauche-radicale-veut-mettre-a-mort-les-corridas_4730924_3214.html.
- PÚBLICO (2015). « "Não existem apoios europeus destinados à tauromaquia", diz a Prótoiro ». In : *Público*. URL : <https://www.publico.pt/2015/10/29/sociedade/noticia/nao-existem-apoios-europeus-destinados-a-tauromaquia-diz-a-protoiro-1712719>.
- RANDRIAMAHAZO, Hajasoa (2004). « Le Malgache et son zébu – Une relation jusque dans l'au-delà ». In : *La Ribambelle*, p. 8-9. URL : <http://www.laribambelle-madagascar.fr/files/JOURNAL-LA-RIBAMBELLE-N-7-MAI-2004.pdf>.
- RÉDACTION DE TAUROLOGIA (2015). « Nace la Plataforma para la Defensa de la Tauromaquia: piden seguridad para las actividades taurinas ». In : *Taurologia*. URL : <http://www.taurologia.com/nace-plataforma-para-defensa-tauromaquia-piden-seguridad-3558.htm>.
- RUBIO, Marthe (2012). « Corrida : un retour « triomphal » sur les télévisions espagnoles ». In : *Le Monde*. URL : http://www.lemonde.fr/europe/article/2012/09/06/corrida-un-retour-historique-sur-les-televisions-espagnoles_1756823_3214.html.
- SAKSHI (2017). « Jallikattu: Origin, Controversy, and Question of Tamil Identity ». In : *Libertatem Magazine*. URL : <http://libertatemmagazine.com/articles/jallikattu-origin-controversy-question-tamil-identity/>.
- SALAS, Javier (2009). « Los alcaldes antitaurinos cierran el grifo a las corridas ». In : *Público*. URL : <http://www.publico.es/actualidad/alcaldes-antitaurinos-cierran-grifo-corridas.html>.
- SCIENCES HUMAINES (2004). « La corrida et ses détracteurs ». In : *Sciences Humaines* 151. URL : https://www.scienceshumaines.com/la-corrida-et-ses-detracteurs_fr_4237.html.
- SERBETO, Enrique (2015). « La Comisión Europea dice que la enmienda contra los toros es "inejecutable" ». In : *ABC*. URL : http://www.abc.es/cultura/toros/abci-comision-europea-dice-enmienda-contra-toros-inejecutable-201510301518_noticia.html.
- SEROVA, Tatiana (p.d.). « Corrida: culture ou torture ? » In : *Radio VL*. URL : <http://www.radiovl.fr/corrida-culture-ou-torture/>.

- SINGER, Peter et Normand BAILLARGEON (2009). « Tous les êtres sensibles ont les mêmes droits ». In : *Philosophie magazine*. URL : <http://www.philomag.com/les-idees/entretiens/peter-singer-tous-les-etres-sensibles-ont-les-memes-droits-3408>.
- SLATE AFRIQUE (2011). « Madagascar – Affrontez un zébu et devenez un héros ». In : *Slate Afrique*. URL : <http://www.slateafrique.com/28771/madagascar-devenir-un-heros-en-combattant-un-zebu>.
- SUCHE, Jean-Pierre (2013). « Annie Maïllis : « Le milieu taurin n'est pas plus macho que la société » ». In : *Midi Libre*. URL : <http://www.midilibre.fr/2013/09/10/le-milieu-taurin-n-est-pas-plus-macho-que-la-societe,755207.php>.
- TAILLAC, Mathieu de (2010). « La Catalogne en guerre contre la corrida ». In : *Le Figaro*. URL : <http://www.lefigaro.fr/international/2010/03/26/01003-20100326ARTFIG00632-la-catalogne-en-guerre-contre-la-corrida-.php>.
- TAUROLOGIA (2013). *La Mesa del Toro decide volver a sus orígenes*. Site Internet. URL : <http://www.taurologia.com/articulo.asp?idarticulo=2410%5C&accion=>.
- THIBAUD, Cécile (2016). « Ça se passe en Europe : les associations espagnoles de défense des animaux veulent porter l'estocade aux corridas ». In : *Les Échos*. URL : http://www.lesechos.fr/29/06/2016/lesechos.fr/0211075946335_ca-se-passe-en-europe---les-associations-espagnoles-de-defense-des-animaux-veulent-porter-l-estocade-aux-corridas.htm.
- WENDENBAUM, Evrard (2010). « Le zébu ». In : *Naturevolution*. URL : <https://www.naturevolution.org/le-zebu>.

Webographie

- A PORTA GAYOLA – INFORMACIÓN TAURINA (2009). *Hierros y divisas*. Post de blog. URL : <https://aportagayola.wordpress.com/el-toro/hierros-y-divisas/>.
- AMORIM, Mário Jorge Silva (2011). « Petição Nº 2/XII/1 – Solicita o fim das corridas de touros em Portugal ». Pétition déposée au Parlement portugais. URL : <https://tinyurl.com/Peticao-2-XII-1>.
- « Animalisme » (2016). In : *Encyclopédie Wikipédia*. URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Animalisme>.
- ANIMALUS (2012). *Corrida pétition Portugal. Non au retour de la corrida à Lousada, non au tourisme !* Post de blog. URL : <http://animalonestmal.over-blog.com/article-petition-portugal-non-au-retour-de-la-corrida-a-lousada-ville-antitouristique-102025728.html>.
- ANIMANATURALIS INTERNACIONAL (2008). *No permitas que tus impuestos financien la tortura a los toros: ¡Actúa ya!* Site Internet. URL : <http://www.animanaturalis.org/n/no-permitas-que-tus-impuestos-financien-la-tortura-a-los-toros-actua-ya>.
- ARÈNES D'ARLES (2005). *Les Goyesques – Christian Lacroix*. Site Internet. Droits d'auteur non accordés. URL : http://arenas-arles.com/archives/goyesques/goyesque_lacroix.html.
- BASTIANETTO, Stéphane (2014). « Vitamine B12 ». URL : http://www.passeportsante.net/fr/Solutions/PlantesSupplements/Fiche.aspx?doc=vitamine_b_12_ps.
- CALABRESE, Darren (2016). « As touradas à portuguesa no Canadá em que os touros não sangram ». URL : <https://www.vice.com/pt/article/as-touradas-portuguesa-no-canada-onde-os-touros-nao-sangram>.
- CHAMPEY, Albane (2009). *Les rencontres d'Arles, Photographie, 40^e édition, 40 ans de rencontres, 40 ans de ruptures*. Dossier de presse. URL : http://www.cndp.fr/ecrituresdelumiere/fileadmin/user_upload/dossier_presse_arles2009.pdf.
- CNRTL (2012). « Genet ». In : *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/genet>.
- COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES (1997). *Traité d'amsterdam modifiant le traité sur l'Union Européenne, les traités instituant les Communautés Européennes et certains actes connexes*. Rapp. tech. Luxembourg : Union Européenne. URL : https://europa.eu/european-union/sites/europaeu/files/docs/body/treaty_of_amsterdam_fr.pdf.
- COREEDA ASSOCIATION OF AUSTRALIA (2012). « On Bull Fighting and Belt Wrestling ». URL : http://www.coreedaoz.com/attachments/On_Bullfighting__Belt_Wrestling.pdf.
- COSTA, Rui Oliveira (2011). *Estudo de opinião – "Actividade taurina em Portugal"*. Rapp. tech. Portugal : Eurosondagem. URL : <http://touradas.pt/tools/download.php?doc=27>.

- CRAC EUROPE (2016). *Citations sur la corrida*. Site Internet. URL : <http://www.anticorrida.com/corrida/citations-sur-la-corrida/>.
- « DéniaActu.com – Guide et portail francophone de la ville de Dénia – La corrida » (2017). Site Internet. URL : <http://www.deniaactu.com/corrida-espagne.html>.
- DIDRIT, Mireille (2014). « Le rite dans le jeu – Une étude de la tauromachie ». SPIRALEZONE, L'Actualité renversante, Post de blog. URL : <https://spiralezzone.net/2014/02/10/le-rite-dans-le-jeu-etude-de-la-tauromachie-par-mireille-didrit/>.
- DON MIGUEL (2017). « Le taureau brave ». Site Internet. URL : <http://don.miguel.pagesperso-orange.fr/jeucadre.html>.
- FABVRE, Grégoire (2016). « Barrancos, Portugal ». URL : <http://dropp.fr/wp-content/uploads/2016/04/BARRANCOS-Gr%C3%A9goire-Fabvre.pdf>.
- FÉDÉRATION DE SOCIÉTÉS TAURINES DE FRANCE (2013). « La tauromachie est un patrimoine culturel de tous les espagnols ». URL : <http://www.torofstf.com/content/la-tauromachie-est-un-patrimoine-culturel-de-tous-les-espagnols>.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Nicolás (p.d.). *Fiesta de toros en Madrid*. Poème. URL : <http://www.poemas-del-alma.com/nicolas-fernandez-de-moratin-fiesta-de-toros-en-madrid.htm>.
- FERRAND, Philippe (2013). « Le cheval lusitanien ». URL : <http://www.elevageduparc.com/lelusitanien/index.html>.
- FLORES, Francisco Moita (2010). « Petição em defesa da festa brava ». Pétition Internet. URL : <http://peticaopublica.com/pview.aspx?pi=p2010n2951>.
- FRATERNITÉ SACERDOTALE ET LAÏQUE INTERNATIONALE POUR LE RESPECT ANIMAL (2004). *Un décret des rabbins interdit aux israéliens d'aller aux corridas*. Post de blog. URL : <http://animal-respect-catholique.org/un-decret-des-rabbins-interdit-aux-israeliens-d-aller-aux-corridas>.
- GATTA SÁNCHEZ, Dionisio Fernández de (2010). « ¿Están verdaderamente prohibidas las corridas de toros en las islas canarias? » URL : http://www.centrotorolidia.net/opencms_wf/opencms/system/modules/es.jcyl.ita.site.torodelidia/elements/galleries/galeria_downloads/Investigacion/Prohibicixn_corridas_de_toros_en_Canarias.pdf.
- GAUVIN, Sophie et Jean-Claude NOUET (2000). « Corrida : chronique d'une mort annoncée – Le salut viendra de l'Europe ». URL : <http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%5C%3A%5C%2F%5C%2Fmembres.multimania.fr%5C%2Fcorrida%5C%2F%5C%23europe>.
- « Humanisme » (2016). In : *Encyclopédie Larousse*. URL : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/humanisme/58956>.
- INICIATIVA LEGISLATIVA POPULAR (2010). *Su Santidad el Dalai Lama pide a los diputados catalanes que voten a favor de la ILP*. Post de blog. URL : <http://cumbrederechoanimal.org/?p=266%5C&lang=es>.
- INSTAT MADAGASCAR (2017). *Madagascar – Portail de données – Population Statistics*. Base de données sur Internet. URL : <http://madagascar.opendataforafrica.org>.
- INSTITUT DE SONDAGES GALLUP (2002). *Interes por las corridas de toros*. Site Internet. URL : http://www.columbia.edu/itc/spanish/cultura/texts/Gallup_CorridasToros_0702.htm.

- INSTITUT DE SONDAGES IG-INVESTIGA (2008). *Estudio sobre la afición por los toros en España*. Site Internet. URL : <http://es.slideshare.net/Mouriz/estudio-sobre-la-aficin-por-los-toros-en-espaa-presentation>.
- INSTITUT DE SONDAGES SIMPLE LÓGICA (2015). *Afición a los toros y abolición de las corridas*. Site Internet. URL : http://www.simplelogica.com/iop/iop15014-Aficion_a_los_toros_y_abolici%C3%B3n_de_las_corridas.asp.
- ISNART, Cyril (2009). « Notes sur la corrida comme PCI ». In : *PCIICH – Patrimoine culturel immatériel – intangible cultural heritage*. URL : <http://pciich.hypotheses.org/456>.
- JALLATTE, Charly-Sam (2001). « Réception à l'académie de Nimes. Discours de bienvenue de Monsieur Charly-Sam Jallatte président de l'Académie ». URL : http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%5C%3A%5C%2F%5C%2Facademiedenimes.org%5C%2F_%5C%2Fdiscours%5C%2Fresidants%5C%2FHugues.pdf.
- JLB - COLLECTIONNEUR (p.d.). *Madagascar – Banque Centrale de Madagascar – 5000 ariary – 25000 francs – P 74A*. Site Internet. URL : <http://multicollec.net/3-bi-monde/madagascar/madagascar-074a>.
- LAPIN, Luce (2014). *La corrida portugaise : l'hypocrisie en plus... et la mort en douce*. Post de blog. URL : <http://luce-lapin-et-copains.com/2014/06/29/la-corrida-portugaise-lhypocrisie-en-plus-et-la-mort-en-douce/>.
- LE GIRALDILLO (2012). *La tauromachie et l'amour*. Site Internet, El Giraldillo éclairage sur la Corrida à pied. URL : <http://lewebpedagogique.com/legiraldillo/2012/12/04/la-tauromachie-et-lamour/>.
- LECUYER, Clément (2012). *Les corridas s'accordent-elles avec la doctrine catholique ? – La corrida, spectacle honteux contraire à l'esprit catholique*. Site Internet de « Sédévacantiste » pour rester catholique. URL : <http://www.catholique-sedevacantiste.com/article-les-corridas-s-accordent-elles-avec-la-doctrine-catholique-112511546.html>.
- LES CAHIERS ANTISPÉCISTES (p.d.). *Qu'est-ce que le spécisme ?* Post de blog. URL : <http://www.cahiers-antispecistes.org/le-specisme/>.
- LÓPEZ, Juan Lamarca (2006). *Conferencia aula de fuerza nueva de Madrid, 16 de febrero de 2006, Autoridad y fiesta nacional*. Site Internet. URL : <http://hispanismo.org/geografia-y-etnografia/2242-autoridad-y-fiesta-nacional.html>.
- MINISTÈRE DE L'ÉCONOMIE ET DU PLAN DE MADAGASCAR (2017). *Amoron'i Mania*. Site Internet. URL : <http://www.economie.gov.mg/amoroni-mania/>.
- NUEL, Christine (2012b). *Christine Nuel Photographe*. Site Internet, coupure de presse. URL : http://christinenuel.free.fr/Presse/JeanJaures_Marsellaise_2012.jpg.
- OBSERVATOIRE NATIONAL DES CULTURES TAURINES (2011a). *La course landaise*. Site Internet. URL : <http://www.culturestaurines.com/lacourselandaise>.
- OBSERVATOIRE NATIONAL DES CULTURES TAURINES (2011b). *Premier regard sur la haute couture taurine*. Site Internet. URL : http://www.culturestaurines.com/habitslumiere_labastide.
- ONFRAY, Michel (2012). « Le cerveau reptilien de l'aficionado ». In : *La chronique mensuelle de Michel Onfray*. URL : <http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%5C%3A%5C%2F%5C%2Fmo.michelonfray>.

fr%5C%2Fchroniques%5C%2Fla-chronique-mensuelle-de-michel-onfray-n%5C%25C2%5C%25B0-89-octobre-2012%5C%2F.

ORTIZ, Jean (2015). *La corrida un spectacle franquiste ?* Site Internet de la Fédération des Sociétés Taurines de France.

PAPE PIE V (1567). « Bullarium privilegiorum ac diplomatum Romanorum Pontificum amplissima collectio ». In : t. 4. Vatican : Église catholique. Chap. De salute Gregis dominici, p. 1556–1557. URL : http://catholicapedia.net/Documents/Encyclique_Bref_MP/1567-11-01_St-Pie-V_Bulle_De-salute-Gregis.pdf.

PEOPLE FOR THE ETHICAL TREATMENT OF ANIMALS FOUNDATION (p.d.). *Running of the Bulls Factsheet*. Post de blog. URL : http://www.runningofthenudes.com/bullfighting_facts.asp.

PETIT FUTÉ (2016). *Le guide touristique Petit Futé Séville : Arts et culture*. Site Internet. URL : <http://www.petitfute.com/v38377-seville/guide-touristique/c30105-arts-et-culture.html>.

PEW RESEARCH CENTER (2015). *Religious Composition by Country, 2010-2050*. Site Internet. URL : <http://www.pewforum.org/2015/04/02/religious-projection-table/2010/number/Europe/>.

PLANETARK (2002). « Portugal OKs killing in bullfights in one village ». URL : <http://planetark.org/dailynewsstory.cfm/newsid/16856/story.htm,%5C%202002>.

PONTIFICE, Mario (p.d.). « La Tourada au Portugal ». URL : <http://www.portugalmania.com/cliches/tourada.htm>.

PRESSION ETHIQUE ANTI-CORRIDA EUROPE (2011). *Portugal, Penela, guerre anti corrida gagnée !* Post de blog. URL : <http://pression-ethique-anti-corrida-europe.over-blog.com/article-portugal-penela-guerre-anti-corrida-gagnee-85696544.html>.

PRESSION ETHIQUE ANTI-CORRIDA EUROPE (2012). *Portugal, la fin des touradas ?* Post de blog. URL : <http://pression-ethique-anti-corrida-europe.over-blog.com/article-portugal-la-fin-des-touradas-105279224.html>.

PROTOIRO (2011). « Resposta à Petição n.º 2/XII/1.a ». Assembleia da República – Comissão de Ciência, Educação e Cultura. URL : <https://tinyurl.com/Resposta-a-Peticiao>.

PRÓTOIRO (2016). *Estatísticas 2015 - Temporada taurina de 2015 em números*. Rapp. tech. Portugal : Federação Portuguesa de Tauromaquia. URL : <http://touradas.pt/tools/download.php?doc=30>.

PRÓTOIRO (2017). *Estatísticas 2016 - Temporada taurina de 2016 em números*. Rapp. tech. Portugal : Federação Portuguesa de Tauromaquia. URL : <http://touradas.pt/tools/download.php?doc=32>.

PROTOIRO – FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE TAUROMAQUIA (2017). *Touradas*. Site Internet. Site web. URL : <http://touradas.pt>.

PUJOL, Joan-Pere (2009). *Franquisme et tauromachie*. Site Internet. URL : <https://sites.google.com/site/joanperepujol/home/biographie/ecrits/corrida>.

RAHAROLAHY, Lily (2004). « Le boeuf dans la société traditionnelle malgache ». URL : <https://www.naturevolution.org/wp-content/uploads/2010/07/LE-BOEUF-DANS-LA-SOCIETE-TRADITIONNELLE-MALGACHE.pdf>.

RAHELYS (2008). *Tolon'omby, savika ou roapanolona – le sport malgache*. Post de blog. URL : <http://rahelys.unblog.fr/2008/05/27/savika-ou-roapanolona-sport-typiquement-malgache/>.

- RATSIMBAZAFY, Ernest (p.d.). « Une vision anthropologique des pratiques physiques traditionnelles : vers une « patrimonialisation » du savika ». URL : https://www.cresoi.fr/spip.php?action=acceder_document%5C&arg=27%5C&cle=4f359d55fe3f51367719061f6cf7bd15368cd828&file=pdf%5C%20Fre_maitre_conference.pdf.
- REAL MAESTRANZA DE CABALLERÍA DE SEVILLA (2014). *Real Maestranza de Caballería de Sevilla*. Site Internet. URL : <http://www.realmaestranza.com>.
- REGAN, Tom (2004). *The Case for Animal Rights*. California, USA : University of California Press.
- RÉPUBLIQUE PORTUGUESA (2016). *Relatório da Atividade Tauromáquica 2015*. Rapp. tech. Inspeção-Geral das Atividades Culturais. URL : https://www.igac.pt/documents/20178/308118/Relat%C3%B3rio+Tauromaquia+IGAC_2015.pdf/bfcfc8ad-c0e7-4e2b-8194-e67551550a2c.
- ROGE, Taure (2013). *La corrida : un spectacle franquiste*. Site Internet de la Fédération des Sociétés Taurines de France. URL : <http://www.torofstf.com/content/la-corrida-un-spectacle-franquiste>.
- ROUQUETTE, Estelle (2011). « La Course Camarguaise ». In : *Observatoire National des Cultures Taurines*. URL : <http://www.culturestaurines.com/course-camarguaise>.
- ROVERATO, Nathalie (2016). *Studio Photo*. Site Internet. URL : <http://nathalieroverato.com/offre-speciale-quot-despedida-quot>.
- RUSSOCKI, Florence (2016). « L'antispécisme ». In : *Le rouge et le noir*. URL : <http://www.lerougeetle noir.org/opinions/les-opinantes/l-antispecisme>.
- SABRINA (2011). *Savika Tour : Danse avec les zébus – Traditions et Patrimoine à Madagascar*. Post de blog. URL : <http://dilanntours.uniterre.com/198845/Savika+Tour+%5C%3A+Danse+avec+les+z%C3%A9bus+%5C%7C+Traditions+et+Patrimoine+%C3%A0+Madagascar..html>.
- SAINA, Kool (2017). *Ce billet de 5000 ariary fait le buzz en Inde. On vous explique pourquoi*. Post de blog. URL : <http://www.koolsaina.com/billet-5000-ariary-buzz-inde-savika-jallikattu/>.
- SOS SCIENCES (2017). « Le site des sciences appliquées à l'hôtellerie et à la restauration ». Document de cours sur la rigidité cadavérique. URL : <http://sossociences.free.fr/Cours%5C%20et%5C%20devoirs/Cours%5C%20MAN/12%5C%20Doc%5C%202.pdf>.
- SUBDIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA Y ESTUDIOS (2011). *Estadística de Asuntos Taurinos 2007-2011 – Síntesis de resultados*. Rapp. tech. Espagne : Ministerio de educación, cultura y deporte. URL : http://www.mcu.es/culturabase/pdf/EAT_2007-2011.pdf.
- SUBDIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA Y ESTUDIOS (2015). *Estadística de Asuntos Taurinos 2011-2015 – Síntesis de resultados*. Rapp. tech. Espagne : Ministerio de educación, cultura y deporte. URL : http://www.mcu.es/culturabase/pdf/Estadistica_de_Asuntos_Taurinos_2011-2015_Sintesis_de_Resultados.pdf.
- TAUROLOGIA (2014). *La Mesa del Toro emprende el camino final*. Site Internet. URL : <http://www.taurologia.com/articulo.asp?idarticulo=2931>.
- TORO-GENESE (2013). *Torogenese*. Site Internet. URL : <http://toro-genese.com>.
- TRENTADUE, Joey (p.d.). *La Tourada : Tauromachie à la portugaise*. Post de blog. URL : <http://teiaportuguesa.tripod.com/terraeportucalensis/latouradaalaportugaise.htm>.

- UNESCO (2008). *Patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO : Le savoir-faire du travail du bois des Zafimaniry*. Site Internet. URL : <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/RL/le-savoir-faire-du-travail-du-bois-des-zafimaniry-00080>.
- UNIÓN DE CRIADORES DE TOROS DE LIDIA (2016). *Ganaderías*. Site Internet. URL : <http://toroslidia.com>.
- VOTRESALAIRE.ORG/MADAGASCAR, WageIndicator 2017 – (2017). *Salaires minimums au Madagascar à partir du 17-02-2016*. Site Internet. URL : <http://www.votresalaire.org/madagascar/home/salaire/salaire-minimum>.
- VUELTA A LOS TOROS (2016). *Vuelta a los toros*. Site Internet. URL : <http://www.vueltaalostoros.fr/>.
- WEBER, Franz (2011). *Fondation Franz Weber*. Site Internet. URL : <http://www.ffw.ch/fr/>.
- WOLFF, Francis (2011b). *Valeurs éthiques et esthétiques de la corrida*. Site Internet de l'Observatoire National des Cultures Taurines. URL : http://culturestaurines.com/wolff_esthetique.
- ZALDIVAR LAGUÍA, José Enrique (2008). *Rapport technique vétérinaire sur les corridas : pourquoi il est indéniable que le taureau souffre*. Rapp. tech. Madrid, Espagne : Collège de Vétérinaires de Madrid. URL : http://www.ffw.ch/uploads/camps/archivos/FR_INFORME_VETERINARIO.pdf.
- ZALDIVAR LAGUÍA, José Enrique (2010). « Intervention de José Enrique Zaldívar, vétérinaire, le 4 mars 2010 au Parlement catalan dans le cadre des auditions en vue du vote sur la suppression de la corrida, suite à une Initiative Législative Populaire (par modification de l'article 6 de la loi de protection animale) ». collectif des vétérinaires pour l'abolition de la corrida. URL : http://www.veterinaires-anticorrida.fr/pages/Jose_Enrique_Zaldivar_veterinaire-3322825.html.

Autres matériels (images, photographies, enregistrements audio et vidéo)

- ALMODÓVAR, Pedro (1986). *Matador*. Film, Compañía Iberoamericana de TV et Televisión Española (TVE), Espagne. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Matador_\(film\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Matador_(film)).
- ALMODÓVAR, Pedro (2002). *Parle avec elle (Hable con ella)*. Film, Agustin Almodóvar pour El Deseo S.A, A3TV et Via Digital, Espagne.
- ARRUDA, Antonio (2012). *Cortésias – Tourada No Campo Pequeno em Lisboa*. Photographie. Licence accordée. URL : <http://www.photosclic.com/Vino/lastpict.php?id=2775>.
- EVERETT, Tex (1949). *Droopy toréador (Señor Droopy)*. Film d'animation, Metro-Goldwyn-Mayer, États-Unis. URL : <http://www.imdb.com/title/tt0041858/>.
- AZNAVOUR, Charles (1965). *Le Toréador*. Chanson. URL : <http://www.paroles.net/charles-aznavour/paroles-le-toreador>.
- BOERO, Nicolas (2013). *Des trains pas comme les autres – Madagascar*. Film documentaire, France. URL : http://www.dailymotion.com/video/x14056z_des-trains-pas-comme-les-autres-madagascar_creation.
- BOETTICHER, Budd (1972). *Arruza*. Film documentaire, The Alpha Corporation et Faro Films S.A., Avco Embassy Pictures, États-Unis et Mexique.
- BONGRAND, Luc (2009). *Savika - Zébumachie malgache*. Film documentaire, France. FMC Production.
- BOTERO, Fernando (1984). *Muerte de Luís Chalmeta*. Huile sur toile, collection particulière. Droits d'auteur non accordés. URL : [http://my9arts.es/my9arts/B/Botero/Muerte%5C%20de%5C%20Luis%5C%20Chalmeta%5C%20\(1984\)-28.jpg](http://my9arts.es/my9arts/B/Botero/Muerte%5C%20de%5C%20Luis%5C%20Chalmeta%5C%20(1984)-28.jpg).
- BOUDOU-OURLIAC, Sabine (2011). *Exposition sur l'habit de Lumière au musée départemental du textile de Labastide-Rouairoux*. Exposition.
- CABREL, Francis et Nicolas REYES (1994). *La corrida*. Chanson. URL : <http://www.paroles.net/francis-cabrel/paroles-la-corrida>.
- CCTV+ (2015). *"Savika" – Traditional "Bull Fight" in Madagascar*. Reportage vidéo, Chine. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=FMHZ3Bsa6cc>.
- CULTURA, Tortura ni arte ni (2014). *Logo du site Facebook anticorrida*. Site Internet. URL : <https://www.facebook.com/niartenicultura/>.

- DALÍ, Salvador (1970). *Le Torero hallucinogène*. Huile sur toile, exposée au Salvador Dalí Museum de St. Petersburg, États-Unis. Droits d'auteur non accordés. URL : http://67.media.tumblr.com/6729c202c99fb194978fd9f1a3tumblr_mv8xk7YWpM1q1zc41o1_1280.jpg.
- D-MAPS (2017a). *Espagne / Reino de España, contours, communautés autonomes, noms (blanc)*. Image. Licence accordée. URL : http://d-maps.com/carte.php?num_car=18013&lang=fr.
- D-MAPS (2017b). *Madagascar / Repoblikan'i Madagasikara – Frontières, régions, principales villes, routes, couleur (blanc)*. Image. Licence accordée. URL : http://d-maps.com/carte.php?num_car=35067%5C&lang=fr.
- D-MAPS (2017c). *Portugal / República Portuguesa, frontières, districts, noms (blanc)*. Image. Licence accordée. URL : http://d-maps.com/carte.php?num_car=5787&lang=fr.
- ELORRIETA, Javier (1941). *L'indomptée (Blood and Sand)*. Film, José Frade Producciones Cinematográficas S.A., 20th Century Fox, Espagne et États-Unis. URL : <http://www.imdb.com/title/tt0098251/>.
- EN ROUTE POUR MADA (2011). *Savika ou homme contre zébus à mains nues*. Photographie. URL : <http://enroutepourmada.over-blog.com/article-savika-75718589.html>.
- ESPADEIRO (2009). *Une « Pega de caras » effectuée par les « forcados » dans une corrida portugaise, dans l'arène de Cartaxo*. Photographie. Licence CC BY-SA 3.0. URL : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pega_de_caras.jpg.
- FERGUSON, Norman (1944). *Les Trois Caballeros (The Three Caballeros)*. Film d'animation, Walt Disney Pictures, États-Unis. URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Trois_Caballeros.
- FLEISCHER, Dave et Willard BOWSKY (1938). *Popeye the Sailor – Bulldozing the Bull*. Film d'animation, Fleischer Studios, États-Unis. URL : <http://www.imdb.com/title/tt0029953/>.
- FNANDO (2010). *Festas de S. Pedro – Montijo*. Photographie. Licence CC BY-SA 3.0. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Campino%5C#/media/File:Campino_e_cavaleiro.jpg.
- GARCÍA LORCA, Federico (1935). *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Poème. URL : http://www.litteratureaudio.com/textes/Federico_Garcia_Lorca_-_Llanto_por_Ignacio_Sanchez_Mejias.pdf.
- GARCIA, Alejandro Linares (2009). *2nd estocada of Platero by matador Jaime Manuel Ruiz Torres at the 28 June 2009 event at the Plaza de Toros in Mexico City*. Photographie. licence CC BY-SA 4.0. URL : <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:17PlateroDF.JPG>.
- GIGLIOTTI, Iolanda Cristina (Dalida), Jean-Max RIVIÈRE et Gérard BOURGEOIS (1966). *El Cordobès*. Chanson. URL : <http://www.paroles.net/dalida/paroles-el-cordobes>.
- GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de (1815). *Fernando VII, ante un campamento*. Peinture, huile sur toile, exposée au musée du Prado de Madrid, Espagne. Domaine public. URL : <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/fernando-vii-en-un-campamento/eb432c33-5391-4e84-b55f-14281c36d416>.
- GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de (1816a). *La Tauromaquia, n° 11, El Cid Campeador lanceando otro toro*. Estampe, Bibliothèque Nationale de France. Domaine public. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8452042d>.
- GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de (1816b). *La Tauromaquia, n° 21, Desgracias acaecidas en el tendido de la plaza de Madrid, y muerte del alcalde de Torrejon*. Estampe, Bibliothèque Nationale de France. Domaine public. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8452056f>.

AUTRES MATÉRIELS (IMAGES, PHOTOGRAPHIES, ENREGISTREMENTS AUDIO ET VIDÉO)

- GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de (1816c). *La Tauromaquia, n° 33, La desgraciada muerte de Pepe Illo en la plaza de Madrid*. Estampe, Bibliothèque Nationale de France. Domaine public. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8452070q>.
- GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de (1816d). *La Tauromaquia, n° 5, El animoso moro Gazul es el primero que lanceo toros en regla*. Estampe, Bibliothèque Nationale de France. Domaine public. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84520358>.
- GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de (1825a). *Les Taureaux de Bordeaux : Bravo toro (ou le picador enlevé sur les cornes d'un taureau)*. Estampe, Bibliothèque Nationale de France. URL : <http://www.purl.org/yoolib/inha/5931>.
- GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de (1825b). *Les Taureaux de Bordeaux : Divertissement d'Espagne*. Estampe, Bibliothèque Nationale de France. URL : <http://www.purl.org/yoolib/inha/5930>.
- GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de (1825c). *Les Taureaux de Bordeaux : El famoso Americano Mariano Ceballos (Le renommé Américain Mariano Ceballos)*. Estampe, Bibliothèque Nationale de France. URL : <http://www.purl.org/yoolib/inha/5932>.
- GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de (1825d). *Les Taureaux de Bordeaux : La division de place*. Estampe, Bibliothèque Nationale de France. URL : <http://www.purl.org/yoolib/inha/5933>.
- HAMON, Loïc (p.d.). *Cavalier – profil avec le bouclier*. Photographie d'un bronze (V^e siècle av. J.-C.) conservé au musée d'Archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye, France. Droits d'auteur non accordés. URL : <http://www.photo.rmn.fr/archive/99-022734-2C6NU0XR1V0Q.html>.
- HANNA, William et Joseph BARBERA (1957). *Tom et Jerry – Drôle de corrida (Mucho Mouse)*. Film d'animation, Metro-Goldwyn-Mayer, États-Unis. URL : http://tomandjerry.wikia.com/wiki/The_Bull_Fighters.
- IAMKARNA (2010). *A bull tamed by a tamil youth. Jallikattu performed in Alanganallur, Madurai*. Photographie, Alanganallur, Inde. licence CC BY 3.0. URL : <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madurai-alanganallur-jallikattu.jpg?uselang=fr>.
- INACIO, Tony (2016a). *Cavalier attaquant le taureau avec la farpa*. Photographie, Saintes-Maries-de-la-Mer, France. Droits d'auteur non accordés. URL : https://3.bp.blogspot.com/-c0dSqN9ewl4/V7Qn_W1TotI/AAAAAAAABfM/h1qB_F8qjtEnigPx1Akasdcjzqqm593MQCEw/s1600/153%5C%2B%5C%2528Copier%5C%2529.JPG.
- INACIO, Tony (2016b). *Cavalier en costume de campagne*. Photographie, Saintes-Maries-de-la-Mer, France. Droits d'auteur non accordés. URL : <http://toropassion.blogspot.fr/2016/08/https://3.bp.blogspot.com/-XJYkBewZ7eg/V7Qn91KoAKI/AAAAAAAABec/gkRtp9dPnmgbTlsC5y0VazOoMNLuNKPgCEw/s1600/060%5C%2B%5C%2528Copier%5C%2529.JPG>.
- JOERGSAM (2011). *Praça de toiros, Beja, Alentejo, Portugal*. Photographie. Licence CC BY-SA 3.0. URL : <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BejaStierkampf2.jpg>.
- KING, Henry (1957). *Le soleil se lève aussi (The Sun also rises)*. Film, 20th Century Fox, États-Unis. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_soleil_se_l%C3%A8ve_aussi_\(film,_1957\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_soleil_se_l%C3%A8ve_aussi_(film,_1957)).
- KINNEY, Jack (1953). *Dingo toréador*. Film d'animation, Walt Disney Productions, États-Unis. URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Dingo_tor%C3%A9ador.

- KUSHCHYK, Andriy (2011). *Corrida Portugal*. Photographie. Licence accordée. URL : <https://www.flickr.com/photos/118301828%5C%40N08/15413120287/in/album-72157655760627215/>.
- LANTZ, Walter (1942). *The Hollywood Matador*. Film d'animation, Walter Lantz Productions, Universal Pictures, États-Unis. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/The_Hollywood_Matador.
- LEMURBABY (2010). *Map showing distribution of Malagasy ethnic sub-groups*. Image. licence CC BY-SA 3.0. URL : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ethnic_groups_of_Madagascar_Map.png.
- LEWIN, Albert (1951). *Pandora (Pandora and the Flying Dutchman)*. Film, Dorkay Productions et Romulus Films, Metro-Goldwyn-Mayer, Royaume-Uni. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Pandora_\(film,_1951\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Pandora_(film,_1951)).
- LUCAS VELÁZQUEZ, Eugenio (1855). *Cogida en una capea de pueblo*. Peinture, huile sur toile conservée au musée Thyssen de Malaga, Espagne. Domaine public. URL : https://www.museoteca.com/r/fr/work/2757/lucas_velazquez_eugenio/cogida_en_una_capea_de_un_pueblo/!/.
- MAMOULIAN, Rouben (1941). *Arènes sanglantes (Blood and Sand)*. Film, 20th Century Fox, États-Unis. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Ar%C3%A8nes_sanglantes_\(film,_1941\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ar%C3%A8nes_sanglantes_(film,_1941)).
- MANET, Édouard (1864–1865a). *La corrida*. Huile sur toile exposée à The Frick Collection, New York, États-Unis. URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Corrida%5C#/media/File:%5C%C3%5C%89douard_Manet_-_La_corrida.jpg.
- MANET, Édouard (1864–1865b). *L'Homme mort*. Huile sur toile exposée au National Gallery of Art, Washington, États-Unis. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/L%5C%27Homme_mort%5C#/media/File:Edouard_Manet_073_\(Toter_Torero\).jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/L%5C%27Homme_mort%5C#/media/File:Edouard_Manet_073_(Toter_Torero).jpg).
- MANET, Édouard (1865–1866). *Combat de taureau*. Huile sur toile exposée au Musée d'Orsay, Paris, France. URL : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edouard_Manet_063.jpg.
- MANET, Édouard (1866–1867). *Le matador saluant*. Huile sur toile exposée au Metropolitan Museum of Art, New York, États-Unis. URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Matador_saluant%5C#/media/File:%5C%C3%5C%89douard_Manet_-_Le_Matador_saluant.jpg.
- MARIANO, Luis (1947). *Olé Toréro*. Chanson. URL : <http://www.paroles.net/luis-mariano/paroles-torero>.
- MAXPAR007 (2010). *Version complète (14 mn) du taureau dans les gradins en Espagne (Arènes de Tafalla 18/08/2010)*. Vidéo. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=mjz6ZUQ2xWI>.
- MEYJES, Menno (2008). *Manolete*. Film, Espagne et Royaume-Uni. URL : [https://en.wikipedia.org/wiki/Manolete_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Manolete_(film)).
- Mithra sacrifiant le Taureau* (100–200 après J-C). Bas relief, collection Borghèse achat en 1807 par le Louvre, exposition dans la galerie du temps au Louvre-Lens, France (photographie de Serge Ottaviani, 2013). Licence CC BY-SA 3.0. URL : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Mithra_sacrifiant_le_Taureau-005.JPG?uselang=fr.
- MLL (2006a). *Écarteur en action dans une course landaise*. Photographie. Domaine public. URL : <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ecarteur.JPG>.
- MLL (2006b). *Sauteur en action dans une course landaise*. Photographie. Domaine public. URL : <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sauteur.JPG>.

AUTRES MATÉRIELS (IMAGES, PHOTOGRAPHIES, ENREGISTREMENTS AUDIO ET VIDÉO)

- MORÃO, Nuno (2006). *Forcado (Ribatejo e Alentejo)*. Photographie. Licence CC BY-NC-ND 2.0. URL : <https://www.flickr.com/photos/76815277%5C%40N00/415075314>.
- NIBLO, Fred (1922). *Arènes sanglantes (Blood and Sand)*. Film, Paramount Pictures, Famous Players-Lasky Corporation, États-Unis. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Ar%C3%A8nes_sanglantes_\(film,_1922\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ar%C3%A8nes_sanglantes_(film,_1922)).
- NICOURSE (2010). *Un peón lors d'une corrida goyesque à Arles en septembre 2010*. Photographie. Domaine public. URL : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Habit_de_lumi%C3%A8res_goyesque.jpg.
- NUEL, Christine (2012a). *Carnet Rouge, n°29*. Photographie. Licence accordée par l'auteur. URL : [http://christinenuel.free.fr/Galleries/CarnetRouge/images/big/R%5C%20\(29\).JPG](http://christinenuel.free.fr/Galleries/CarnetRouge/images/big/R%5C%20(29).JPG).
- PACMA (2016). *¿No tienen suficiente sangre ya? #SalvemosALorenza*. Site Internet, Twitter. URL : <https://twitter.com/partidopacma/status/752202861073825792>.
- PICASSO, Pablo (1935). *La minotaumachie*. Estampe, Metropolitan Museum of Art, New York, États-Unis. Droits d'auteur non accordés. URL : <http://uploads8.wikiart.org/images/pablo-picasso/the-minotaumachie-1935.jpg>.
- RAMIREZ, Manuel (2011). *No a la tauromaquia*. Photographie publiée dans un post de blog « Placer & Sentir ». URL : <http://unbroken95.tumblr.com/post/12394628831/no-a-la-tauromaquia>.
- RAPIERAVATO (2012). *Savika – Andina 2012*. Film, Madagascar.
- RAPPER, Irving (1956). *Les clameurs se sont tues (The Brave One)*. Film, King Bros. Productions, Inc., RKO Radio Pictures, Inc., États-Unis. URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_clameurs_se_sont_tues.
- RODE, Bernhard (1780). *Taurobolium, oder Weihung der Priester der Cybele unter Antoninus Pius*. Gravure. Domaine public. URL : <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f1/Taurobolium.jpg>.
- ROVERATO, Nathalie (2011). *Toréro 8*. Photographie. Licence accordée par l'auteur. URL : http://d16q99dnji1cly.cloudfront.net/imgserver/nathalie/350/0/-----/786999_381.jpg.
- SAINT-GUILHEM, Charles-Édouard (2015). *Tolon'omby ou le rodéo des hauts plateaux*. Enregistrement audio, Madagascar. URL : <http://fianarantson.rcassin-fianarantsoa.com/tolonomby-ou-le-rodeo-des-hauts-plateaux/>.
- SANFORD, Timothy (2007). *António Telles, professional horseman, challenges a bull during an arena bullfight here July 21. Arena and street bullfights are among the events planned for Praia Fest 2007, which kicks off Aug. 3*. Photographie, Portugal. Domaine public. URL : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ant%C3%B3nio_Telles_numa_lide_a_cavalo_na_Ilha_Terceira.JPG.
- SAURA, Carlos (1960). *Les Voyous (Los Golfos)*. Film, Films 59 et Pedro Portabella Film, Espagne. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Voyous_\(film,_1960\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Voyous_(film,_1960)).
- SKA-P (2000). *Vergüenza*. Chanson issue de l'album Planeta Eskoria. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=H6mbF-15R0M>.
- SOLIGNY, Benjamin (p.d.). *Dieu à tête de taureau Apis*. Statuette en bronze (26e dynastie (664-525)) exposée au Musée du Louvre, France. Licence accordée. URL : <http://art.rmnnp.fr/fr/library/>

artworks/dieu-a-tete-de-taureau-apis_bronze_sculpture-technique-ecb43a93-4ec1-477e-81a2-14fe6542af71.

SORTU, Ekinez (2009). *¡No a las corridas de toros! – Acto contra las corridas de toros celebrado en Bilbao*. Photographie. licence CC BY-SA 2.0. URL : <https://www.flickr.com/photos/ekinezsordu/3823664484/>.

ST. CLAIR, Malcolm (1945). *Laurel et Hardy toréadors (The Bullfighters)*. Film produit par Twentieth Century Fox, États-Unis. URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Laurel_et_Hardy_tor%C3%A9adors.

Stone panel from the North-West Palace of Ashurnasirpal II (Room B, Panel 20) (875–860 av. J.-C.). Photographie d'un bas-relief conservé au British Museum de Londres, Royaume-Uni. Licence CC BY-NC-SA 4.0. URL : http://www.britishmuseum.org/join_in/using_digital_images/using_digital_images.aspx?asset_id=32397001%5C&objectId=369056%5C&partId=1.

SZMURLO, Chuck (2007). *Bull riding at the Calgary Stampede*. Photographie, Calgary Stampede, Canada. Licence CC BY-SA 3.0. URL : <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bull-Riding2-Szmurlo.jpg>.

TATY2007 (2010). *Morante de la Puebla*. Photographie. licence CC BY 3.0. URL : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Morante_de_la_Puebla.jpg.

THEOTOKÓPOULOS, Domínikos (El Greco) (1596-1600). *Vue de Tolède sous l'orage*. Huile sur toile, exposée au Metropolitan Museum of Art, New York, États-Unis. URL : <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/436575>.

VALBERG, Dmitry (2009a). *Deadly turn*. Photographie. Licence : CC BY-NC-ND 2.0. URL : <https://www.flickr.com/photos/gcardinal/3759101819/>.

VALBERG, Dmitry (2009b). *Forcado numa Pega de Caras no Campo Pequeno*. Photographie. licence CC BY 2.0. URL : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Forcado_numa_Pega_de_Caras_no_Campo_Pequeno.jpg.

VEYRIÉ, S. (2007). *Raseteur tentant d'attraper les attributs primés, arènes de Palavas, feria du 30 avril 2007*. Photographie, Palavas, France. Licence CC BY-SA 3.0. URL : <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coursecarg2.png?uselang=fr>.

YANNTECH (2006). *Corrida with horse*. Photographie. licence CC BY-SA 3.0. URL : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Corrida_with_horse.jpg.

Table des matières

| | |
|---|------------|
| Remerciements | i |
| Sommaire | vi |
| Liste des figures | xvi |
| Introduction générale | 1 |
| I Présentation de la corrida espagnole | 13 |
| 1 L'histoire de la corrida espagnole | 15 |
| 1.1 Le symbolisme du taureau | 16 |
| 1.1.1 Le symbolisme du taureau dans la mythologie antique | 16 |
| 1.1.1.1 La mythologie égyptienne | 16 |
| 1.1.1.2 La mythologie grecque | 18 |
| 1.1.1.3 La mythologie romaine | 19 |
| 1.1.1.3.1 Le mithraïsme dans l'empire romain | 19 |
| 1.1.1.3.2 Le taurobole dans l'empire romain | 20 |
| 1.1.2 De Dieu à démon : la déchéance religieuse du taureau | 20 |
| 1.2 Les origines de la corrida espagnole | 21 |
| 1.2.1 L'approche « mauresque » des origines de la corrida | 22 |
| 1.2.2 Les origines antiques gréco-romaines | 23 |
| 1.2.2.1 L'antiquité et la mythologie grecque | 24 |
| 1.2.2.2 Les sacrifices et jeux du cirque dans l'antiquité romaine . . . | 24 |
| 1.2.2.2.1 Le culte de Mithra | 24 |

| | | |
|-----------------------------------|---|-----------|
| 1.2.2.2 | Le rite sanglant du taurobole | 25 |
| 1.2.2.3 | Les jeux de l’amphithéâtre | 29 |
| 1.2.3 | Vers une origine purement espagnole | 30 |
| 1.3 | Les premiers jeux taurins espagnols du XI ^e au XVII ^e siècle | 32 |
| 1.3.1 | Des débuts nobles et chevaleresques (X ^e au XII ^e siècle) | 32 |
| 1.3.1.1 | Les jeux militaires à cheval | 32 |
| 1.3.1.2 | La légende tauromachique du « <i>Cid Campeador</i> » | 34 |
| 1.3.1.3 | Les jeux chevaleresques taurins | 35 |
| 1.3.2 | La professionnalisation des courses de taureaux et <i>capeas</i> de villages (XIII ^e au XV ^e siècle) | 37 |
| 1.3.2.1 | La corrida entre interdiction et émancipation, du XVI ^e au XVII ^e siècle | 39 |
| 1.4 | La naissance de la corrida moderne au XVIII ^e siècle | 42 |
| 1.5 | De l’âge d’or au déclin du XIX ^e au XXI ^e siècle | 42 |
| 2 | La codification technique et artistique de la corrida espagnole | 47 |
| 2.1 | La localisation de la corrida | 49 |
| 2.1.1 | Le temps | 49 |
| 2.1.2 | L’espace | 50 |
| 2.1.2.1 | Dans la péninsule ibérique | 50 |
| 2.1.2.1.1 | En Espagne | 50 |
| 2.1.2.1.2 | Au Portugal | 52 |
| 2.1.2.2 | En dehors de la péninsule ibérique | 52 |
| 2.1.2.2.1 | En Amérique Latine | 52 |
| 2.1.2.2.2 | En France | 53 |
| 2.1.2.3 | Les arènes espagnoles | 53 |
| 2.1.2.3.1 | Le cirque | 54 |
| 2.1.2.3.2 | Les portes des arènes | 54 |
| 2.1.2.3.3 | Les tribunes | 55 |
| 2.1.2.3.4 | Les autres dépendances des arènes | 56 |
| 2.1.2.3.5 | Les arènes de 1 ^{re} catégorie en Espagne | 57 |
| Les arènes de Barcelone | 57 | |
| Les arènes de Bilbao | 58 | |

| | | |
|-----------|---|----|
| | Les arènes de Cordoue | 58 |
| | Les arènes de Madrid | 58 |
| | Les arènes de Malaga | 58 |
| | Les arènes de Séville | 58 |
| | Les arènes de Saint-Sébastien | 59 |
| | Les arènes de Valence | 59 |
| | Les arènes de Saragosse | 59 |
| 2.2 | Les protagonistes de la corrida | 60 |
| 2.2.1 | Le <i>mundillo</i> | 60 |
| 2.2.2 | Les participants de la corrida | 61 |
| 2.2.2.1 | Les alguazils | 61 |
| 2.2.2.2 | Le matador | 62 |
| 2.2.2.2.1 | La définition du matador | 62 |
| 2.2.2.2.2 | Les formations pour devenir matador | 63 |
| 2.2.2.2.3 | La vocation du matador | 63 |
| 2.2.2.2.4 | Les us et coutumes du matador | 64 |
| | Le pseudonyme | 64 |
| | Le <i>brindis</i> | 64 |
| | Les superstitions | 65 |
| | Le classement des matadors | 65 |
| | Le chef de <i>lidia</i> | 65 |
| 2.2.2.2.5 | Le statut du matador | 65 |
| 2.2.2.2.6 | Quelques matadors célèbres | 69 |
| 2.2.2.3 | Les assistants du matador | 70 |
| 2.2.2.3.1 | Les péons | 70 |
| 2.2.2.3.2 | Les picadors (piqueros) | 70 |
| 2.2.2.3.3 | Les <i>banderilleros</i> | 71 |
| 2.2.2.3.4 | Le <i>mozo d'espadas</i> | 71 |
| 2.2.2.3.5 | L' <i>apoderado</i> | 71 |
| 2.2.3 | Le taureau | 71 |
| 2.2.3.1 | La généalogie du taureau brave | 71 |
| 2.2.3.1.1 | La race fondatrice et les <i>encastes</i> de taureaux | 72 |
| | La caste Miura | 72 |

| | |
|--|----|
| La caste Vistahermosa | 72 |
| La caste Vazqueña | 72 |
| 2.2.3.1.2 Les <i>encastes</i> modernes de taureaux | 74 |
| L' <i>encaste</i> de Saltillo | 74 |
| L' <i>encaste</i> de Murube | 74 |
| L' <i>encaste</i> de Santa Coloma | 74 |
| L' <i>encaste</i> de Parladé | 74 |
| 2.2.3.2 Les élevages de taureaux | 75 |
| 2.2.3.2.1 Les méthodes d'élevages | 75 |
| 2.2.3.2.2 Les devises, le fer et le signe | 80 |
| La devise | 80 |
| Le fer | 80 |
| Le signe | 80 |
| 2.2.3.2.3 Les <i>ganaderías</i> célèbres | 80 |
| La ganadería de Miura | 81 |
| La ganadería Atanasio Fernandez | 82 |
| La <i>ganadería</i> Juan Pedro Domecq | 82 |
| La <i>ganadería</i> du Marquis d'Albaserrada | 83 |
| 2.2.3.3 Les critères de sélection | 84 |
| 2.2.3.3.1 Les critères légaux | 85 |
| 2.2.3.3.2 Les exigences du public | 85 |
| 2.2.3.3.3 Le comportement | 85 |
| La bravoure | 86 |
| La noblesse | 87 |
| La caste | 87 |
| La suavité | 87 |
| La puissance | 87 |
| 2.2.3.3.4 Un bon taureau face au toréro | 88 |
| 2.2.3.4 Les taureaux célèbres | 88 |
| 2.2.3.4.1 Le légendaire Caramelo | 89 |
| 2.2.3.4.2 Pamado, le sauteur de haies | 89 |
| 2.2.3.4.3 Bravio, le vaillant | 89 |
| 2.2.3.4.4 Islero, le tueur de Manolete | 89 |

| | | |
|-----------|---|-----|
| 2.2.3.4.5 | Catalán, le meilleur taureau du XX ^e siècle | 89 |
| 2.2.4 | Le public | 89 |
| 2.2.4.1 | Les <i>toreristas</i> (toréristes) | 90 |
| 2.2.4.2 | Les <i>toristas</i> (tauristes) | 90 |
| 2.2.4.3 | Les <i>turistas</i> (touristes) | 90 |
| 2.3 | La modernisation progressive de la codification | 91 |
| 2.3.1 | Le début de la corrida moderne au XVIII ^e siècle avec Francisco Romero et Pepe Hillo | 91 |
| 2.3.2 | L'évolution de la corrida au XIX ^e siècle initiée par Paquiro | 92 |
| 2.3.3 | Les évolutions au XX ^e siècle sous l'impulsion de Juan Belmonte et de Manolete | 93 |
| 2.4 | Le déroulement des corridas contemporaines | 94 |
| 2.4.1 | Le défilé des protagonistes | 94 |
| 2.4.2 | L'introduction du taureau | 95 |
| 2.4.3 | Le premier <i>tercio</i> (<i>tercio</i> de piques ou <i>suerte de varas</i>) | 96 |
| 2.4.4 | Le second <i>tercio</i> (<i>tercio</i> de banderilles) | 98 |
| 2.4.5 | Le troisième <i>tercio</i> (<i>tercio de muleta</i> ou <i>tercio de muerte</i>) | 99 |
| 2.4.5.1 | La <i>fæna</i> , ou les passes de <i>muleta</i> | 99 |
| 2.4.6 | L'estocade | 101 |
| 2.4.7 | Les récompenses et la sortie du taureau | 102 |
| 2.5 | Le côté esthétique et artistique du spectacle | 104 |
| 2.5.1 | L'alliance de la technique et de l'esthétisme dans le combat | 104 |
| 2.5.1.1 | Les débuts d'un combat esthétique | 104 |
| 2.5.1.2 | Le toréo de bras | 105 |
| 2.5.2 | Les vêtements | 105 |
| 2.5.2.1 | Les origines des vêtements des toréros | 106 |
| 2.5.2.2 | L'habit du matador et de ses péones | 107 |
| 2.5.2.3 | L'habit du picador | 109 |
| 2.5.2.4 | L'art vestimentaire taurin | 109 |
| 2.5.3 | Les valeurs esthétiques de la corrida | 110 |
| 2.5.3.1 | Les valeurs esthétiques du spectacle | 110 |
| 2.5.3.2 | Le public et l'esthétisme | 112 |
| 2.6 | La corrida est-elle digne d'une œuvre d'art? | 113 |

| | | |
|-----------|--|------------|
| 2.6.1 | Un découpage temporel digne d'un opéra | 113 |
| 2.6.2 | Un art complet | 114 |
| 2.7 | La corrida, source d'inspiration artistique | 115 |
| 2.7.1 | La corrida dans le monde littéraire | 117 |
| 2.7.2 | La corrida œuvre d'art visuel | 124 |
| 2.7.2.1 | La corrida dans l'art pictural | 124 |
| 2.7.2.2 | La corrida dans l'art photographique | 132 |
| 2.7.2.3 | La corrida œuvre d'art audio et audio-visuelle | 135 |
| 2.7.2.3.1 | La corrida entre musique et opéra | 135 |
| 2.7.2.3.2 | La corrida portée au cinéma | 137 |
| 3 | La codification sociale de la corrida | 141 |
| 3.1 | La symbolique de la corrida | 143 |
| 3.1.1 | La corrida comme un jeu | 144 |
| 3.1.2 | La corrida comme un rite | 148 |
| 3.1.3 | La corrida comme un sacrifice | 151 |
| 3.1.4 | La corrida comme un combat | 156 |
| 3.1.5 | Le triomphe de l'humanité sur l'animalité | 158 |
| 3.1.6 | La célébration du triomphe de la vie sur la mort, du bien sur le mal . | 160 |
| 3.1.7 | La métaphore érotique de la corrida | 161 |
| 3.2 | La place de la corrida dans les sphères dirigeantes | 163 |
| 3.2.1 | Le soutien royal aux origines de la corrida | 164 |
| 3.2.2 | La corrida sphère d'influence du franquisme | 164 |
| 3.2.3 | La politisation actuelle de la corrida | 166 |
| 3.3 | La corrida et le catholicisme : l'église face à la corrida | 167 |
| 3.3.1 | La corrida, un spectacle initialement béni par le clergé | 168 |
| 3.3.2 | De la bénédiction à l'excommunication | 169 |
| 3.3.3 | La position tranchée mais réservée de l'Église catholique moderne . | 171 |
| 3.4 | La superstition dans la corrida | 173 |
| 3.4.1 | Pas d'habits sur le lit! | 173 |
| 3.4.2 | Pas de prêt des habits de lumière! | 174 |
| 3.4.3 | Pas de montera à l'envers! | 174 |
| 3.4.4 | Pas de couleur jaune! | 174 |

| | | |
|---|--|------------|
| 3.5 | La corrida dans le prisme de la civilisation et de l'identité espagnole | 175 |
| 3.5.1 | L'Espagne, terre de la tauromachie | 176 |
| 3.5.2 | L'identité nationale | 177 |
| 3.5.3 | La corrida symbole de virilité ou de machisme espagnol? | 181 |
| 3.6 | La tauromachie moderne marque l'histoire espagnole | 184 |
| 3.6.1 | La tauromachie antirépublicaine pendant la guerre civile espagnole . | 184 |
| 3.6.2 | La tauromachie et le franquisme | 185 |
| 3.6.3 | L'après-franquisme | 188 |
| 3.6.4 | La tauromachie aujourd'hui | 189 |
| II Les controverses liées à la corrida espagnole | | 195 |
| 4 Raisons et moyens d'actions pour l'abolition de la corrida | | 197 |
| 4.1 | L'historique et les moyens médiatiques de l'opposition à la corrida | 200 |
| 4.1.1 | L'historique de l'opposition | 200 |
| 4.1.1.1 | Les premières interdictions au XVI ^e siècle | 200 |
| 4.1.1.2 | Les polémiques et interdictions au XVIII ^e siècle | 200 |
| 4.1.1.3 | Le début de la protection des animaux au XIX ^e siècle | 201 |
| 4.1.1.4 | Le développement de l'opposition politique au XX ^e siècle . . | 202 |
| 4.1.1.4.1 | La politisation du débat et le retrait progressif de l'Église | 202 |
| 4.1.1.4.2 | Une victoire des anticorridas avec l'amélioration du sort des chevaux | 203 |
| 4.1.1.4.3 | La corrida durant le Franquisme : entre identité na- tionale et scandales, une base argumentaire pour les anticorridas | 204 |
| 4.1.1.5 | Le durcissement des mouvements d'opposition au XXI ^e siècle | 206 |
| 4.1.2 | D'hier à aujourd'hui, une polémique médiatisée et informatisée . . . | 207 |
| 4.1.2.1 | Le début des premières critiques journalistiques au XIX ^e siècle | 207 |
| 4.1.2.2 | La poursuite des contestations antitaurines dans la presse et l'audiovisuel au XX ^e siècle | 209 |
| 4.1.2.3 | L'internationalisation de la contestation antitaurine au XXI ^e siècle avec Internet | 210 |

| | | |
|-----------|---|-----|
| 4.1.3 | Contestation des anticorridas dans la société d'aujourd'hui | 211 |
| 4.1.3.1 | Désintérêt récent de la population pour la corrida | 211 |
| 4.1.3.2 | Les méthodes d'action actuelles des anticorridas | 213 |
| 4.1.3.2.1 | Les actions de terrain | 214 |
| 4.1.3.2.2 | La diffusion de l'information | 215 |
| 4.1.3.2.3 | Les actions politiques | 215 |
| 4.2 | Les raisons éthiques de l'opposition à la corrida | 216 |
| 4.2.1 | Le consensus des religions face à la tauromachie | 216 |
| 4.2.1.1 | L'opposition de l'église chrétienne | 216 |
| 4.2.1.1.1 | La vie sacrée de l'homme | 216 |
| 4.2.1.1.2 | Les péchés de l'Espagne | 218 |
| 4.2.1.1.3 | Le respect de la création | 219 |
| 4.2.1.2 | La place des autres religions dans l'opposition à la corrida | 220 |
| 4.2.1.2.1 | L'opposition de l'islam | 220 |
| 4.2.1.2.2 | L'opposition du judaïsme | 222 |
| 4.2.1.2.3 | L'opposition du bouddhisme à la corrida | 224 |
| 4.2.2 | La corrida, nocive pour la société? | 225 |
| 4.2.2.1 | L'impact de la corrida sur la productivité du XVIII ^e siècle | 226 |
| 4.2.2.2 | L'impact négatif sur les comportements | 226 |
| 4.2.2.3 | La corrida comme le symbole de la dépravation espagnole | 228 |
| 4.2.3 | La corrida : un spectacle barbare | 229 |
| 4.2.3.1 | La dénonciation des souffrances animales | 230 |
| 4.2.3.1.1 | La souffrance animale dans l'opinion publique | 230 |
| 4.2.3.1.2 | La souffrance animale comme sujet d'étude scientifique | 232 |
| 4.2.3.2 | La mise à mort en public comme exacerbation de la cruauté | 234 |
| 4.2.3.3 | La mort des hommes donnée en spectacle | 235 |
| 4.2.3.4 | La barbarie comme arme des antitaurins | 237 |
| 4.3 | Les raisons sociologiques de l'opposition à la corrida | 240 |
| 4.3.1 | L'humanisme remis en cause par la place de la nature | 240 |
| 4.3.2 | Le développement des mouvements de protection des animaux | 241 |
| 4.3.3 | L'animalisme et l'antispécisme comme doctrine de protection des animaux | 242 |

| | | |
|----------|--|------------|
| 4.3.4 | L'animalisme et l'antispécisme comme un antihumanisme | 244 |
| 4.3.5 | L'anthropomorphisme comme outil d'opposition | 247 |
| 4.3.6 | L'adoucissement de la mise en scène de la mort | 248 |
| 4.4 | Les moyens politiques de la contestation antitaurine | 250 |
| 4.4.1 | Un manque de protection juridique de la corrida en Espagne | 250 |
| 4.4.2 | L'intervention des anticorridas dans la politique locale | 251 |
| 4.4.3 | Les interdictions régionales de la corrida en Espagne | 252 |
| 4.4.3.1 | L'entérinement du désintérêt aux îles Canaries | 252 |
| 4.4.3.2 | L'interdiction médiatisée et contestée en Catalogne | 252 |
| 4.4.3.3 | L'extension de la contestation antitaurine aux îles Baléares | 254 |
| 4.4.4 | L'opposition à la corrida à l'échelle européenne | 255 |
| 4.4.4.1 | Les risques de l'euro-régionalisation européenne pour la corrida | 255 |
| 4.4.4.2 | Le débat anticorrída porté devant le parlement européen | 256 |
| 5 | La défense du monde taurin contre la menace abolitionniste | 261 |
| 5.1 | La mobilisation du monde taurin | 263 |
| 5.1.1 | Le soutien à la corrida se montre de nouveau dans la rue | 263 |
| 5.1.2 | La politique du rassemblement pour soutenir la tauromachie | 265 |
| 5.2 | Les méthodes du monde taurin pour défendre la corrida | 266 |
| 5.2.1 | L'argumentation des défenseurs de la tauromachie | 267 |
| 5.2.2 | Le développement du lobbying taurin auprès de l'UE | 267 |
| 5.2.3 | L'utilisation des outils législatifs | 268 |
| 5.2.4 | Le recours à la caution artistique | 270 |
| 5.2.5 | La corrida de bienfaisance | 271 |
| 5.3 | La corrida est-elle liée à l'époque sombre de l'Espagne? | 272 |
| 5.3.1 | Non, la corrida n'est pas une pratique archaïque | 273 |
| 5.3.2 | Non, la corrida n'est pas l'apanage du franquisme | 274 |
| 5.4 | Réponses aux attaques éthiques et animalistes | 277 |
| 5.4.1 | Les arènes sont-elles un lieu de dépravation? | 278 |
| 5.4.2 | La corrida est-elle un spectacle barbare et cruel? | 278 |
| 5.4.2.1 | La défense d'une violence sublimée et ritualisée | 278 |
| 5.4.3 | La contestation scientifique de la souffrance du taureau | 279 |

| | | |
|-----------|--|------------|
| 5.4.3.1 | La place du taureau dans la hiérarchie animale | 282 |
| 5.4.3.2 | Le respect témoigné au taureau | 284 |
| 5.4.3.3 | La réponse à l'argument des tricheries | 285 |
| 5.4.4 | La corrida est-elle une torture? | 286 |
| 5.4.4.1 | Une contestation intellectuelle frauduleuse contre la « torture »? | 286 |
| 5.4.4.2 | L'emploi inapproprié du sens du mot « torture » pour la corrida | 286 |
| 5.4.5 | Le danger de l'animalisme et les limites de la libération animale . . . | 289 |
| 5.4.5.1 | Abaisser notre morale à celle des animaux | 289 |
| 5.4.5.2 | L'animalisme, un vecteur de prohibition | 289 |
| 5.4.5.3 | L'antispécisme pris au piège de ses propres contradictions . | 290 |
| 5.4.5.3.1 | Les cellules souches, l'avortement et l'euthanasie . | 290 |
| 5.4.5.3.2 | Le droit ou l'interdiction de tuer et de manger | 291 |
| 5.4.5.3.3 | La hiérarchisation selon l'état de conscience | 292 |
| 5.4.5.3.4 | La libération des animaux et des végétaux? | 293 |
| 5.4.5.3.5 | Les autres contradictions | 295 |
| 5.4.5.4 | Le risque de la disparition des taureaux de combat | 295 |
| 5.4.5.5 | L'antispécisme, une théorie réductrice non objective? | 297 |
| 5.5 | Réponses aux critiques financières | 298 |
| 6 | Comment concilier et passion et compassion? | 303 |
| 6.1 | Que recherchent les spectateurs dans la corrida? | 304 |
| 6.1.1 | L' <i>afición</i> « savante » | 304 |
| 6.1.1.1 | Les spécialistes, entre « toreristes » et « tauristes » | 304 |
| 6.1.1.2 | La science tauromachique de l' <i>aficionado</i> | 305 |
| 6.1.2 | L' <i>afición</i> « non savante » | 306 |
| 6.1.2.1 | L'influence des arènes sur la foule | 306 |
| 6.1.2.2 | Les spectateurs occasionnels | 307 |
| 6.1.2.3 | L'attrait de la fête | 307 |
| 6.2 | Comprendre la passion des spectateurs et la compassion des anticorridas . | 308 |
| 6.2.1 | La compassion des anticorridas | 308 |
| 6.2.2 | La passion des aficionados | 310 |
| 6.3 | La compassion du point de vue des éleveurs | 312 |

| | | |
|-----------|--|-----|
| 6.4 | Peut-on toréer autrement sans mise à mort? | 315 |
| 6.4.1 | La <i>tourada</i> portugaise | 316 |
| 6.4.2 | La corrida luso-californienne | 316 |
| 6.4.2.1 | Présentation de la pratique | 316 |
| 6.4.2.1.1 | L'origine et le contexte de la pratique | 316 |
| 6.4.2.1.2 | Les caractéristiques principales | 316 |
| 6.4.2.1.3 | Le déroulement du spectacle | 317 |
| 6.4.2.2 | Comparaison avec la corrida | 318 |
| 6.4.3 | La course landaise | 318 |
| 6.4.3.1 | La présentation de la pratique | 318 |
| 6.4.3.1.1 | L'origine et le contexte de la pratique | 318 |
| 6.4.3.1.2 | Les caractéristiques principales | 319 |
| 6.4.3.1.3 | Le déroulement du spectacle | 319 |
| 6.4.3.2 | La comparaison avec la corrida | 320 |
| 6.4.4 | La course camarguaise | 322 |
| 6.4.4.1 | La présentation de la pratique | 322 |
| 6.4.4.1.1 | L'origine et le contexte de la pratique | 322 |
| 6.4.4.1.2 | Les caractéristiques principales | 322 |
| 6.4.4.1.3 | Le déroulement du spectacle | 322 |
| 6.4.4.2 | Comparaison avec la corrida | 323 |
| 6.4.5 | Le <i>jallikattu</i> indien | 324 |
| 6.4.5.1 | La présentation de la pratique | 324 |
| 6.4.5.1.1 | L'origine et le contexte de la pratique | 324 |
| 6.4.5.1.2 | Les caractéristiques principales | 325 |
| 6.4.5.1.3 | Le déroulement du spectacle | 325 |
| 6.4.5.2 | Comparaison avec la corrida | 326 |
| 6.4.6 | Le <i>savika</i> malgache | 327 |
| 6.4.7 | La monte de taureaux en Amérique | 327 |
| 6.4.7.1 | La présentation de la pratique | 327 |
| 6.4.7.1.1 | L'origine et le contexte de la pratique | 327 |
| 6.4.7.1.2 | Les caractéristiques principales | 328 |
| 6.4.7.1.3 | Le déroulement du spectacle | 328 |
| 6.4.7.2 | Comparaison avec la corrida | 329 |

| | | |
|------------|--|------------|
| III | <i>Tourada, savika</i> et place de la mise à mort dans la corrida | 333 |
| 7 | La <i>tourada</i> au Portugal | 335 |
| 7.1 | L'historique de la <i>tourada</i> | 336 |
| 7.1.1 | Les origines du taureau de combat portugais | 337 |
| 7.1.2 | Les origines du Pur-sang Lusitanien, cheval idéal pour la <i>tourada</i> | 338 |
| 7.1.2.1 | La naissance d'une race ibérique antique | 339 |
| 7.1.2.2 | Une tradition militaire équestre millénaire | 340 |
| 7.1.2.2.1 | L'équitation militaire ibérique durant l'antiquité | 340 |
| 7.1.2.2.2 | L'équitation militaire hispanique au Moyen âge | 342 |
| 7.1.2.3 | Le Lusitanien, race noble entretenue par la <i>tourada</i> | 344 |
| 7.1.3 | De la chasse des taureaux sauvages aux tournois médiévaux du Portugal | 344 |
| 7.1.3.1 | La chasse des taureaux sauvages | 345 |
| 7.1.3.1.1 | La chasse équestre des taureaux durant l'antiquité | 345 |
| 7.1.3.1.2 | La chasse équestre des taureaux durant le Moyen âge | 346 |
| 7.1.3.2 | Du tournoi médiéval à la chasse en champ clos | 348 |
| 7.1.4 | Les débuts et l'évolution de la tauromachie portugaise | 349 |
| 7.1.4.1 | Les premières corridas au XV ^e siècle sous l'égide du roi Duarte | 349 |
| 7.1.4.2 | La popularisation des corridas au XVI ^e et XVII ^e siècle | 350 |
| 7.1.4.3 | Le XVIII ^e siècle : entre faste, destruction et renaissance mythique de la <i>tourada</i> | 351 |
| 7.1.4.4 | Les difficultés de la <i>tourada</i> moderne au XIX ^e siècle | 353 |
| 7.1.4.5 | L'évolution de la <i>tourada</i> au XX ^e siècle | 354 |
| 7.2 | La codification technique de la <i>tourada</i> | 355 |
| 7.2.1 | La localisation spatio-temporelle de la <i>tourada</i> | 355 |
| 7.2.1.1 | Le temps des fêtes tauromachiques portugaises | 355 |
| 7.2.1.2 | Le lieu d'organisation des fêtes tauromachiques portugaises | 355 |
| 7.2.1.2.1 | Le territoire tauromachique portugais | 355 |
| 7.2.1.2.2 | Les arènes, lieu de l'organisation des combats | 356 |
| 7.2.2 | Les protagonistes de la <i>tourada</i> | 358 |
| 7.2.2.1 | Le cheval de la <i>tourada</i> | 358 |
| 7.2.2.2 | Le taureau de combat portugais | 359 |

| | | |
|-----------|--|-----|
| 7.2.2.2.1 | L'élevage des taureaux de combat portugais | 359 |
| 7.2.2.2.2 | Le taureau de combat dans les arènes portugaises | 360 |
| 7.2.2.3 | Le <i>cavaleiro</i> , le noble héros du spectacle | 361 |
| 7.2.2.4 | La <i>quadrilha</i> , les assistants du <i>cavaleiro</i> | 362 |
| 7.2.2.5 | Les <i>forcados</i> | 363 |
| 7.2.2.6 | Le <i>campino</i> | 363 |
| 7.2.2.7 | Les autres intervenants du spectacle | 364 |
| 7.2.2.8 | Le public | 365 |
| 7.2.3 | Les règles de pratique de la <i>tourada</i> actuelle | 366 |
| 7.2.3.1 | Le règlement de la <i>tourada</i> | 366 |
| 7.2.3.2 | Les <i>cortesias</i> | 367 |
| 7.2.3.3 | Le <i>terceiro</i> de la <i>farpa</i> | 368 |
| 7.2.3.4 | Le <i>terceiro</i> de banderilles | 369 |
| 7.2.3.5 | Le <i>terceiro</i> de la <i>pega</i> | 370 |
| 7.2.3.6 | La sortie du taureau | 372 |
| 7.2.3.7 | La mort en coulisse ou la grâce | 373 |
| 7.3 | Le côté esthétique et artistique de la <i>tourada</i> | 374 |
| 7.3.1 | Les costumes dans la <i>tourada</i> | 374 |
| 7.3.1.1 | Les costumes du <i>cavaleiro</i> | 374 |
| 7.3.1.1.1 | Le costume traditionnel de cour | 374 |
| 7.3.1.1.2 | Le costume court ou de campagne | 375 |
| 7.3.1.2 | La tenue des <i>forcados</i> | 377 |
| 7.3.1.3 | La tenue du <i>campino</i> | 379 |
| 7.3.2 | L'art du combat dans la <i>tourada</i> | 381 |
| 7.3.2.1 | Le combat à cheval du <i>cavaleiro</i> | 383 |
| 7.3.2.2 | Le combat à pied des <i>forcados</i> | 385 |
| 7.3.2.3 | Le combat contre le taureau vu comme un art | 387 |
| 7.3.3 | L'art de la mise en scène dans la <i>tourada</i> | 388 |
| 7.3.3.1 | La <i>tourada</i> est-elle un art complet? | 388 |
| 7.3.3.2 | La <i>tourada</i> , art classique ou moderne? | 390 |
| 7.4 | La codification sociale de la <i>tourada</i> | 391 |
| 7.4.1 | Les valeurs portées par la pratique de la <i>tourada</i> | 391 |
| 7.4.2 | Le rapport de la société portugaise à la fête taurine | 393 |

| | | |
|-----------|---|------------|
| 7.4.2.1 | La <i>tourada</i> comme culture portugaise d'émancipation de l'Espagne | 393 |
| 7.4.2.2 | La <i>tourada</i> dans la culture festive portugaise | 395 |
| 7.4.2.3 | La contestation antitaurine au Portugal | 398 |
| 7.4.2.3.1 | La <i>tourada</i> , un spectacle accepté et défendu | 398 |
| 7.4.2.3.2 | L'éthique de la <i>tourada</i> : entre violence, barbarie et archaïsme | 400 |
| 7.4.2.3.3 | Le financement de la <i>tourada</i> | 401 |
| 7.4.2.4 | La place du pouvoir politique face à la <i>tourada</i> | 402 |
| 7.4.2.5 | La place de la religion face à la <i>tourada</i> | 405 |
| 8 | Le <i>savika</i> à Madagascar | 411 |
| 8.1 | Les origines de la zébumachie malgache | 412 |
| 8.1.1 | L'oralité à Madagascar : un frein à l'étude historique et actuelle des traditions culturelles malgaches | 413 |
| 8.1.2 | La zébumachie malgache : définitions sémantiques | 414 |
| 8.1.2.1 | Le <i>savika</i> | 414 |
| 8.1.2.2 | Le <i>tolon'omby</i> (ou <i>tolonomby</i>) | 414 |
| 8.1.3 | Le zébu malgache : origines et symbolisme | 415 |
| 8.1.3.1 | Les origines du zébu | 415 |
| 8.1.3.2 | Le zébu dans la culture malgache | 417 |
| 8.1.3.2.1 | Le zébu, compagnon fidèle du Malgache | 417 |
| 8.1.3.2.2 | Le zébu dans la langue malgache | 418 |
| 8.1.3.2.3 | Le corps du zébu | 419 |
| 8.1.3.2.4 | Le zébu entre symbolisme et spiritualité | 420 |
| | Le zébu comme symbole intrinsèque de puissance, prospérité et richesse | 420 |
| | Le zébu pris comme symbole par le pouvoir et la royauté | 422 |
| | Le zébu comme le symbole de référence | 423 |
| | Le sacrifice du zébu dans les cérémonies traditionnelles | 423 |
| 8.1.4 | Les origines du <i>savika</i> | 426 |
| 8.1.4.1 | Les traces de la zébumachie pendant la période royale | 427 |

| | | |
|-----------|---|-----|
| 8.1.4.1.1 | Les origines possibles de la pratique du <i>savika</i> à Madagascar | 427 |
| 8.1.4.1.2 | L'hypothèse des origines ou des influences indiennes du <i>savika</i> | 428 |
| 8.1.4.1.3 | Des traces archéologiques du <i>savika</i> dans les territoires <i>betsileo</i> | 429 |
| 8.1.4.1.4 | Les combats entre animaux : un divertissement populaire | 429 |
| 8.1.4.1.5 | Le combat entre homme et zébus promu par la royauté | 430 |
| 8.1.4.1.6 | Le <i>savika</i> un bon entraînement pour les soldats . . . | 430 |
| 8.1.4.2 | Le <i>savika</i> depuis la période moderne et contemporaine . . . | 431 |
| 8.2 | La codification technique du <i>savika</i> | 432 |
| 8.2.1 | La localisation spatiale et temporelle du <i>savika</i> | 432 |
| 8.2.1.1 | La région du <i>savika</i> à Madagascar | 432 |
| 8.2.1.1.1 | Madagascar, une mosaïque culturelle | 432 |
| 8.2.1.1.2 | La région de l'Amoron'i Mania : le <i>savika</i> au cœur du Royaume <i>betsileo</i> | 435 |
| 8.2.1.1.3 | Les lieux de célébration du <i>savika</i> | 436 |
| | Le <i>savika</i> des rizières (<i>savika an-tanimbary</i>) | 436 |
| | Le <i>savika</i> en plein air | 436 |
| | Le <i>savika</i> des arènes, le <i>savika</i> spectacle | 437 |
| 8.2.1.2 | Le temps des célébrations de la zébumachie malgache . . . | 439 |
| 8.2.1.2.1 | Le <i>savika an-tanimbary</i> lors du repiquage du riz . . . | 439 |
| 8.2.1.2.2 | Le <i>savika</i> de la circoncision | 439 |
| 8.2.1.2.3 | Le <i>savika</i> des funérailles et de l'exhumation | 440 |
| 8.2.1.2.4 | Le <i>savika</i> de l'indépendance | 440 |
| 8.2.1.2.5 | La saison zébumachique du <i>savika</i> | 441 |
| 8.2.2 | Les protagonistes du <i>savika</i> | 441 |
| 8.2.2.1 | Les <i>mpisavika</i> , lutteurs à pied des arènes | 441 |
| 8.2.2.1.1 | Les jeunes <i>mpisavika</i> célibataires : <i>kilongalahy</i> et <i>tovolahy</i> | 442 |
| 8.2.2.1.2 | Les <i>mpisavika</i> mariés : <i>vinato</i> | 443 |
| 8.2.2.1.3 | Les personnes plus âgées | 443 |

| | | |
|-----------|---|-----|
| 8.2.2.2 | Le zébu | 444 |
| 8.2.2.2.1 | L'élevage des zébus | 444 |
| 8.2.2.2.2 | Les types de zébus | 446 |
| 8.2.2.3 | Les raïamandreny | 449 |
| 8.2.2.4 | L'ombiasy | 449 |
| 8.2.2.5 | Les arbitres et les juges | 450 |
| 8.2.2.6 | Les spectateurs | 450 |
| 8.2.3 | Les règles de pratique du <i>savika</i> | 452 |
| 8.2.3.1 | La réglementation actuelle du <i>savika</i> | 452 |
| 8.2.3.2 | L'enseignement du <i>savika</i> : de la tradition à la professionnalisation | 453 |
| 8.2.3.3 | Les préparatifs au <i>savika</i> | 455 |
| 8.2.3.3.1 | La préparation du public | 455 |
| 8.2.3.3.2 | Les préparatifs des lutteurs | 456 |
| 8.2.3.3.3 | Les préparatifs des zébus | 459 |
| 8.2.3.4 | La phase de combat du <i>savika</i> | 459 |
| 8.2.3.4.1 | Les entrées des zébus | 459 |
| 8.2.3.4.2 | Le combat contre les zébus | 461 |
| 8.2.3.4.3 | Les sorties des zébus | 463 |
| 8.3 | Le côté esthétique et artistique du <i>savika</i> | 464 |
| 8.3.1 | Les costumes dans le <i>savika</i> | 464 |
| 8.3.1.1 | La tenue traditionnelle du <i>mpisavika</i> | 464 |
| 8.3.1.2 | Les tenues modernes des <i>mpisavika</i> | 465 |
| 8.3.2 | L'art du combat dans le <i>savika</i> | 466 |
| 8.3.2.1 | Les figures individuelles d'étranglement | 466 |
| 8.3.2.2 | La figure individuelle de l'enserrement de la bosse | 468 |
| 8.3.2.3 | La figure individuelle de l'enserrement de la bosse avec un bâton | 468 |
| 8.3.2.4 | La figure individuelle de prise à l'oreille | 470 |
| 8.3.2.5 | La figure individuelle de prise à la tête | 470 |
| 8.3.2.6 | Les figures collectives de maîtrise du zébu | 471 |
| 8.3.2.7 | La figure collective du sacrifice | 472 |
| 8.3.3 | Le <i>savika</i> comme source d'inspiration artistique malgache | 474 |

| | | |
|-----------|--|------------|
| 8.4 | La codification sociale du <i>savika</i> | 475 |
| 8.4.1 | Les valeurs portées par la pratique du <i>savika</i> | 475 |
| 8.4.1.1 | Un spectacle divertissant inséparable des rites | 475 |
| 8.4.1.2 | L'honneur de la famille | 476 |
| 8.4.1.3 | Le symbole de la lutte pour la survie | 477 |
| 8.4.2 | Le rapport de la société malgache à la fête taurine | 478 |
| 8.4.2.1 | L'aspect économique du <i>savika</i> | 478 |
| 8.4.2.2 | Les fonctions sociales du <i>savika</i> | 480 |
| 8.4.2.2.1 | Le <i>fhavanana</i> , le concept de relation entre Malgaches | 480 |
| | Le <i>ftiavana</i> , l'affection | 481 |
| | Le <i>fifanajana</i> , le respect | 482 |
| | Le <i>fifampitsimbinana</i> , le partage | 483 |
| 8.4.2.2.2 | Le <i>fraisankina</i> , la solidarité | 483 |
| 8.4.2.2.3 | La fonction éducatrice du <i>savika</i> | 484 |
| 8.4.2.2.4 | Le <i>savika</i> comme protecteur de la moralité | 485 |
| 8.4.2.2.5 | Le <i>savika</i> comme facilitateur du mariage | 485 |
| 8.4.2.2.6 | Le <i>savika</i> comme symbole de l'identité malgache | 487 |
| 8.4.2.3 | La place des superstitions dans le <i>savika</i> | 488 |
| 8.4.2.3.1 | Le <i>fady</i> ou tabou | 488 |
| 8.4.2.3.2 | Le <i>fady</i> du <i>savika</i> | 488 |
| 8.4.2.3.3 | Les <i>ody</i> du <i>savika</i> | 489 |
| 8.4.2.3.4 | Les conséquences de la transgression des <i>fady</i> | 489 |
| 8.4.2.3.5 | Les remèdes ou antidotes à la transgression des <i>fady</i> | 490 |
| 8.4.2.4 | La place de la religion dans le <i>savika</i> | 490 |
| 8.4.2.5 | La place du pouvoir politique dans le <i>savika</i> | 492 |
| 9 | La comparaison des pratiques et de la place de la mise à mort | 497 |
| 9.1 | La tauromachie ibérique : genèse historique et géopolitique de deux pra- tiques sœurs | 500 |
| 9.1.1 | Corrida et <i>tourada</i> , une histoire originelle commune | 500 |
| 9.1.2 | Divergence des pratiques entre le XIII ^e et le XVIII ^e siècle | 502 |
| 9.1.3 | La construction des identités tauromachiques | 504 |
| 9.1.4 | À la frontière culturelle et géographique : la <i>corrida de rejón</i> | 505 |

| | | |
|---------|---|------------|
| 9.2 | Les valeurs et le symbolisme du combat | 506 |
| 9.2.1 | Le combat avec le taureau ou le zébu, dénominateur commun des pratiques taurines | 507 |
| 9.2.2 | La domination de l'homme sur l'animal | 508 |
| 9.2.3 | L'intelligence de l'homme contre la force animale | 509 |
| 9.2.4 | Le courage et l'audace des toréros | 510 |
| 9.2.5 | La résistance de l'homme face à l'adversité animale | 512 |
| 9.2.6 | La passion pour passer outre les risques encourus | 513 |
| 9.2.7 | La quête du triomphe et de l'honneur | 515 |
| 9.2.8 | Le respect et la solidarité dans les arènes | 517 |
| 9.3 | Le degré de sophistication du spectacle et des armes | 518 |
| 9.3.1 | La sophistication du spectacle | 519 |
| 9.3.2 | La sophistication des armes physiques et mystiques | 522 |
| 9.4 | La place de la mise à mort | 527 |
| 9.4.1 | La phase finale du combat | 528 |
| 9.4.2 | Le sens de la mise à mort dans la corrida | 530 |
| 9.4.3 | La mort symbolique puis cachée dans la <i>tourada</i> | 534 |
| 9.4.4 | Une mise à mort seulement symbolique dans le <i>savika</i> | 537 |
| 9.4.5 | Vers une évolution de la mise à mort dans la corrida? | 540 |
| 9.4.5.1 | Comment la corrida évolue-t-elle pour conserver sa place dans une société moderne en pleine évolution? | 540 |
| 9.4.5.2 | Comment la corrida peut-elle évoluer tout en respectant ses propres valeurs? | 542 |
| 9.4.5.3 | Comment la corrida peut-elle faire évoluer la phase ultime de son spectacle et de son après-spectacle? | 544 |
| | Conclusion générale | 551 |
| | Annexes | I |
| | A Retranscription des interviews sur la corrida espagnole | III |
| A.1 | Interview d'« aficionados » français en Espagne | III |
| A.2 | Interview d'une commerçante sévillane devant la <i>Maestranza</i> de Seville . . | VI |

| | | |
|----------|---|----------------|
| A.3 | Interview d'un garçon vacher d'une ganadería andalouse | VII |
| A.3.1 | <i>La tienta</i> | XXXVI |
| B | Retranscription des interviews sur le <i>savika</i> malgache | XXXIX |
| B.1 | Interview d'un <i>mpisavika</i> à Madagascar | XXXIX |
| B.1.1 | <i>Antony anaovana ny savika</i> (Raisons de la pratique du <i>savika</i>) | XL |
| B.1.2 | <i>Karâzana fomba fisavihana</i> (Techniques de pratique du <i>savika</i>) . . . | XLI |
| B.1.3 | <i>Karazana savika</i> (Différents types de <i>savika</i>) | XLIII |
| B.1.3.1 | <i>Savika am-hala na an-tanety</i> (<i>Savika</i> dans les arènes) | XLIV |
| B.1.3.2 | <i>Savika am-potaka</i> (<i>Savika</i> dans les rizières ou dans la boue) | XLIV |
| B.1.3.3 | <i>Savika an-kalamanjana</i> (<i>Savika</i> en plein air) | XLV |
| B.1.4 | <i>Voka tra ateraky ny savika</i> (Conséquences du <i>savika</i>) | XLV |
| | Bibliographie | LI |
| | Ouvrages, mémoires | LI |
| | Articles de conférences et de revues | LXI |
| | Articles de presse | LXVII |
| | Webographie | LXXIII |
| | Autres matériels (images, photographies, enregistrements audio et vidéo) | LXXIX |
| | Table des matières | LXXXVII |

TITRE :

Analyse comparative de la corrida en Espagne avec deux autres pratiques tauromachiques sans mise à mort publique : la *tourada* au Portugal et le *savika* à Madagascar

RESUMÉ :

La corrida espagnole est une forme de course de taureaux consistant en un combat entre un homme et un taureau et qui se termine par la mise à mort en public de ce dernier. Cette pratique tauromachique est aujourd'hui très controversée en Espagne. Si les *aficionados*, les défenseurs de la tauromachie espagnole, voient dans la corrida une tradition culturelle centenaire et une attraction touristique, les anticorridas, les défenseurs de l'abolition de la corrida, la considèrent comme une pratique sanguinaire dont la mise à mort se situe au centre des contestations. Dans cette thèse nous présentons tout d'abord une analyse historique, symbolique et sociétale de la corrida ainsi qu'une analyse des controverses qui y sont liées en présentant de façon dépassionnée les arguments des opposants et des défenseurs de cette pratique. Pour tenter d'évaluer la nécessité de cette mise à mort donnée par le matador, nous présentons par la suite deux tauromachies sans mise à mort. La première est la *tourada* portugaise, la sœur ibérique de la corrida dans laquelle la mise à mort dans les arènes reste symbolique tandis que la mise à mort se fait de façon cachée après le spectacle. La seconde est le *savika* à Madagascar qui oppose hommes et zébus dans des combats à mains nues sans mise à mort ni blessures portées aux zébus. Une comparaison approfondie de ces deux pratiques avec la corrida, du point de vue des origines, des valeurs, des symboles et de la sophistication du spectacle, montre clairement que l'absence de mise à mort dans ces pratiques alternatives ne réduit en rien le sens du combat qui reste très proche de la corrida. Celle-ci pourrait donc tout à fait évoluer dans le futur en abrogeant sa mise à mort publique du taureau sans compromettre ses valeurs essentielles.

TÍTULO:

Análisis comparativo de las corridas de toros de España con otras dos prácticas taurinas sin existir una matanza pública: la *tourada* de Portugal y el *savika* de Madagascar

RESUMEN:

La corrida de toros es una fiesta que consiste en lidiar toros bravos y que termina con la muerte de este último en público. Ahora esta práctica taurina es muy controvertida en España. Así como los aficionados y los defensores de las corridas de toros españoles, ven en ésta una tradición cultural centenaria y una atracción turística, en cambio en las anticorridas, los defensores de la abolición de las corridas de toros, la consideran como una práctica sangrienta cuya muerte es el centro de las disputas. En esta tesis presentamos en primer lugar un análisis histórico, social y simbólico de las corridas de toros junto con las controversias conexas, presentando de forma objetiva los argumentos de los opositores y defensores de esta práctica. Para intentar evaluar la necesidad y el valor de esta matanza a manos del matador, presentando a través de dos corridas de toros sin muerte en el ruedo. La primera es la *tourada* portuguesa, la hermana ibérica de la corrida de los toros, cuya matanza en el ruedo está prohibida en Portugal. La muerte del toro en el ruedo sigue siendo simbólica, pero lo hacen después de la feria. El segundo es el *savika* de Madagascar es una lucha entre hombres y un cebú, el combate es sin armas, sin matar o herir el cebú. haciendo una comparación exhaustiva en estas dos prácticas de la corrida de toros, desde la perspectiva de sus orígenes, valores, símbolos y la sofisticación de la serie, muestra claramente que la ausencia de matar a los toros en estas prácticas alternativas, no disminuye el sentido de la lucha y se mantiene próxima a la corrida. Así podría evolucionar en el futuro el abolir la matanza pública del toro, sin comprometer sus valores fundamentales.

TITLE:

Comparative analysis of the bullfight in Spain with two other bullfighting practices without public killing: *tourada* in Portugal and *savika* in Madagascar

ABSTRACT:

The Spanish bullfight is a form of bullfighting consisting of a fight between men and a bull and ends with the public killing of the bull. Today, this practice is very contested in Spain. If the aficionados, the defenders of the Spanish bullfight, see this practice as a centenarian cultural tradition and a tourist attraction, anti-bullfighting persons which defend the abolition of Spanish bullfight, consider it as a bloodthirsty practice and the final killing remains the main concern of the debate. In this thesis, we present firstly an historical, symbolic and societal analyses of the Spanish bullfight and then an analysis of its controversies. The arguments of the opponents and the defenders of this practice are presented in an unbiased way. To evaluate the necessity of the final killing, given by the matador, we present two other bullfighting practices without any public killing of the bull. The first is the Portuguese *tourada*, the Iberian sister of the Spanish bullfight, in which the killing of the bull remains symbolic, while the real killing is done in a hidden way, after the show. The second is the Malagasy *savika*, which opposes men and zebus in bare-handed combat, without any killing or wounding for the zebus. A thorough comparison of these two practices with Spanish bullfight, from the point of view of the origins, values, symbols and sophistication of the show, reveals clearly that the non-killing of the bulls in these alternative practices does not reduce the meaning of the fight, which remains very close to the Spanish bullfight. So, if this practice evolves in the future, in a way without public killing of the bull, Spanish bullfight would not compromise its essential values but could get a better acceptability.