**Pedro Romero de Solís y Juan Carlos Gil González
(coords.), *Juan Belmonte. La epopeya del temple***

Jacques Issorel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/3681>

DOI : 10.4000/bulletinhispanique.3681

ISBN : 979-10-300-0156-3

ISSN : 1775-3821

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

Pagination : 929-931

ISBN : 978-2-86781-963-6

ISSN : 0007-4640

Référence électronique

Jacques Issorel, « Pedro Romero de Solís y Juan Carlos Gil González (coords.), *Juan Belmonte. La epopeya del temple* », *Bulletin hispanique* [En ligne], 116-2 | 2014, mis en ligne le 01 décembre 2017, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/3681> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.3681>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

Tous droits réservés

Pedro Romero de Solís y Juan Carlos Gil González (coords.), Juan Belmonte. *La epopeya del temple*

Jacques Issorel

RÉFÉRENCE

Pedro Romero de Solís y Juan Carlos Gil González (coords.), Juan Belmonte. *La epopeya del temple*, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2013, 510 p. (Colección Tauromaquias, 17).

- 1 Publié à l'occasion du centenaire de l'alternative de Juan Belmonte, et en hommage à son œuvre de rénovation de l'art tauromachique, cet ouvrage se veut aussi «*un análisis abierto y riguroso sobre el contexto de la Fiesta de los toros del siglo XX*» («Preliminares», p. 25). Il apparaît du même coup comme le nécessaire complément de José Gómez Ortega. Joselito. *El toreo mismo*, publié un an auparavant dans la même collection (voir *Bulletin hispanique*, 115-2, 2013, p. 771-773). À jamais unis dans la mémoire tauromachique, les deux matadors sévillans ont écrit, entre 1913 et 1920, année où Joselito trouva la mort dans les arènes de Talavera de la Reina, la plus belle page de l'histoire du toreo. Le nom de Joselito revient d'ailleurs régulièrement et logiquement sous la plume des collaborateurs du présent ouvrage. Aussi souvent que celui de Manuel Chaves Nogales, brillant journaliste, Sévillan lui aussi, qui, après de nombreux entretiens avec Juan Belmonte, eut l'heureuse idée de raconter sa vie dans une série d'articles publiés en 1935 dans *El Heraldo de Madrid*. Républicain honni par le régime franquiste, Chaves Nogales, mort en exil en 1944, n'eut jamais le bonheur de voir son œuvre republiée en Espagne sous la forme d'un livre (Carlos Abella Martín et José Miguel González Soriano, p. 245-246). Il fallut attendre les dernières années du franquisme pour qu'Alianza Editorial lui donne en 1969 une deuxième vie : *Juan Belmonte, matador de toros*. Le livre a connu depuis lors une longue série de rééditions et de réimpressions. Dans les quatorze articles de l'ouvrage coordonné par Pedro Romero de Solís et Juan Carlos Gil González,

nombreuses sont les références, souvent accompagnées de citations, à l'œuvre majeure de Chaves Nogales.

- 2 La comparaison avec *Joselito* amène tout naturellement les auteurs d'articles à mettre en lumière l'originalité de Belmonte et les «*características del nuevo toreo que traía*» (P. Romero de Solís, p. 324) : l'immobilité du matador tant à la cape qu'à la muleta, le rôle prééminent des bras qui permet d'étirer la passe et de produire un effet de ralenti (*el temple*), la liaison des passes entre elles sans déplacement des pieds, la réduction de la distance entre le corps du taureau et celui du torero. Sur un plan encore plus technique, il était jusque-là admis par tous, toreros, publics, critiques, que le torero devait s'adapter à la charge du taureau, sans chercher à la dévier. Belmonte, au contraire, s'appliqua à «*llevar la contraria al toro, es decir, obligarle a hacer lo que no quiere*» (Juan Carlos Gil González, p. 80). Ce faisant, Belmonte enlevait toute validité à une autre notion également indiscutable : celle des terrains. José Bergamín, cité par Manuel Clavero Arévalo, rapporte cette affirmation du *Pasmo de Triana* (l'un des surnoms de Belmonte) : «*Eso de los terrenos, el del bicho y el del hombre, me parece una papa. Si el matador domina al toro, todo el terreno es del matador y si el toro domina al matador, todo él es del toro*» (p. 30). L'exemple le plus emblématique de cette totale maîtrise du terrain et du taureau, cité par plusieurs contributeurs, est ce jour où, dans les arènes de Madrid, Belmonte donna «*seis verónicas sin enmendarse*» (P. Romero de Solís, p. 321), c'est-à-dire en demeurant sur le même espace réduit à l'extrême. À diverses reprises, le torero se voit attribuer dans ce livre le qualificatif de «révolutionnaire» (Manuel Clavero Arévalo, p. 30 ; J. M. Albendea Pabón, p. 37 ; Agustín Díaz-Yanes, p. 126 ; Paco Aguado, p. 199 ; Juan Belmonte Luque, p. 459). Le philosophe Francis Wolf reconnaît lui aussi un révolutionnaire en Juan Belmonte, pour aussitôt dépasser cette simple observation : «*[Belmonte] se transformó, écrit-il, casi de inmediato en un clásico hasta tal punto que hoy es considerado como el parangón de la ortodoxia*» (p. 132). Il voit même en Belmonte «*el fundador del toreo como arte*» (p. 139), en expliquant que la beauté que chacun admirait dans le toreo du maître était surtout la «*manifestación más acabada de la dominación*» (p. 140). Belmonte avait, par avance, répondu à tous les spécialistes qui s'expriment dans ce livre en se proclamant non pas révolutionnaire, mais simplement «*restaurador, pero un restaurador... de la verdad inmanente del toreo. [...] Sólo podía ser toreo aquel que descansara en la técnica del parar, templar y mandar*» (cité par Luis Bollaín dans l'article de J. M. Albendea Pabón, p. 42).
- 3 Le nom de Belmonte fut synonyme d'une autre nouveauté. Paco Aguado rappelle que «*hasta Belmonte la relación de los intelectuales con los toros no había pasado de puntual y anecdótica*» et même que la plupart d'entre eux «*veían en la Fiesta, y en el tiempo que los españoles perdían en discutir de toros, uno de los grandes motivos del atraso del país*» (p. 198). Tout changea avec l'arrivée de Juan Belmonte. Dans cette période de rénovation artistique que fut le début du XX^e siècle, des écrivains et des artistes tels que Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Gómez de la Serna, Romero de Torres, Zuloaga, Miranda, reconnurent en Belmonte, dont l'art était fondé non sur une technique mais sur l'émotion esthétique (Juan Belmonte Rodríguez-Pascual, p. 271-272), le «*patetismo*» (P. Aguado, p. 199), l'un des leurs. Le banquet qu'ils organisèrent en son honneur au restaurant du *Retiro* est resté fameux. Ce jour-là, dans un transport d'enthousiasme, Valle-Inclán lança à celui qui n'était encore qu'un novillero : «*Juanito, no te falta más que morir en la plaza*», ce à quoi Belmonte répondit avec humour : «*Se hará lo que se pueda, don Ramón*» (*id.*, p. 197). Plusieurs articles traitent des rapports que le matador entretenit

avec l'art et la littérature. Après avoir remarqué que «*la llamada Edad de Oro del Toreo d[io] también lugar, muy pocos años después, a una Edad de Oro de la literatura taurina*» (p. 291), François Zumbiehl souligne la place qu'occupe Belmonte dans l'œuvre de Waldo Frank, d'Hemingway et surtout de Montherlant, qui devint son ami en 1925. De même, Pedro Romero de Solís établit un parallèle entre des œuvres telles que *Flor de santidad* et *Romance de lobos*, nourries à ces mêmes «*raíces profundas y oscuras [...] que nutren la identidad original de un artista*» (p. 336) et l'«*impulso intuitivo*» que Belmonte disait avoir reçu de ses racines populaires dans l'«*inmaculada pureza*» de son quartier natal de Triana (p. 338). Le nom de Belmonte est également attaché à un autre art : le cinéma. Les *faenas* du rival de *Joselito* qui, dès 1914, émerveillèrent les spectateurs de cet art naissant, le retrouvèrent en 1926 et 1927 non plus dans des documentaires mais dans des films tels que *El Relicario* et *Frolinas*, et même «*como personaje puramente intelectual, sin necesidad de grabarlo en traje de luces y en la plaza de toros*» dans *La Malcasada* (Silvia Caramella, p. 390). Davantage encore que le cinéma, la photographie contribua à étendre la popularité du torero. L'exceptionnelle richesse de la *Fototeca Municipal* de Séville, dont Elena Hormigo León et Inmaculada Molina Álvarez nous donnent ici un aperçu, permet de «*hilar [la] trayectoria vital [de Belmonte] no solo en la plaza, sino fuera de ella, mostrando sus momentos de grandeza en el ruedo y su participación en actos de la vida pública que nos acercan a su dimensión humana*» (p. 401-402). On retiendra en particulier la photo de la page 285, prise en 1961, où l'on voit un Belmonte vieilli, dont le visage exprime le désespoir qui le conduisit, un an plus tard, à se donner la mort. Ce sont les mêmes signes avant-coureurs de cette fin tragique que la psychologue Marilén Barceló recherche à travers la biographie de celui que l'on appela aussi *El Terremoto*. Elle se livre à une analyse de son caractère anticonformiste, de sa peur du danger, paradoxalement alliée à une attirance vers «*lo sorpresivo, lo imprevisto*» (p. 436). Ce goût de l'aventure poussa le matador sévillan à partir toréer au Mexique quelques jours à peine après son alternative dans les arènes de Madrid, le 16 octobre 1913. Au cours des années suivantes, il se produisit également de nombreuses fois au Pérou, au Panama et au Venezuela (Manuel Castillo Martos, p. 143-188). Le dernier texte du livre est un poème où, sous la plume de Carlos Marzal, Juan Belmonte parle à la première personne, quelques instants avant sa mort dans sa propriété de Gómez Cardaña, près d'Utrera : «*Este es mi último sol, mi último habano /... / He montado mi jaca esta mañana /.../ De todo lo que he amado me despido*» (p. 477).

- 4 Une généreuse bibliographie complète cet ouvrage (p. 479-498), illustré de quelque 200 photos et reproductions d'affiches et d'œuvres artistiques, imprimé sur un beau papier crème, avec de délicates lettrines, des vignettes et des culs-de-lampe d'une exquise finesse où l'on reconnaît le style sans égal du *diestro* de Triana.

AUTEURS

JACQUES ISSOREL

Université de Perpignan