HispanismeS

Revue de la Société des Hispanistes Français

17 | 2021

Murs, barrières, obstacles dans les mondes hispaniques I

La corrida est-elle franquiste ?

Vers la déconstruction d'une légende noire

¿Es franquista la corrida de toros ? Hacia la deconstrucción de una leyenda negra

Is bullfighting Francoist ? Towards the deconstruction of a black legend

Justine Guitard

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/hispanismes/13662>

DOI : 10.4000/hispanismes.13662

ISSN : 2270-0765

Éditeur

Société des Hispanistes Français

Référence électronique

Justine Guitard, « La corrida est-elle franquiste ? », *HispanismeS* [En ligne], 17 | 2021, mis en ligne le 01 juin 2021, consulté le 27 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/hispanismes/13662> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hispanismes.13662>

Ce document a été généré automatiquement le 27 janvier 2022.

Les contenus de cette revue sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La corrida est-elle franquiste ?

Vers la déconstruction d'une légende noire

¿Es franquista la corrida de toros ? Hacia la deconstrucción de una leyenda negra

Is bullfighting Francoist ? Towards the deconstruction of a black legend

Justine Guitard

Introduction

- 1 Si les préjugés ont la vie dure, il en est un qui fait particulièrement polémique. En effet, l'association entre corrida et franquisme pose un double problème. D'abord, celui lié à l'imaginaire et à l'identité de la tauromachie¹. Ensuite, celui de heurter les paradigmes de chacun². Car évoquer le franquisme et la corrida met en butte à des tabous toujours vivaces. Actuellement, les querelles mémorielles, aboutissement d'une transition démocratique pacifique³, ainsi que l'engagement des animalistes, visant à faire interdire le spectacle taurin, rendent ces deux sujets très sensibles. Nonobstant, malgré l'abondance de débats passionnés, les études sérieuses sur la corrida ne sont pas légion. D'ailleurs, l'hispanisme français a longtemps négligé le plus vieux spectacle de masse présent en terre ibère qui, par ailleurs, reste l'un des divertissements centraux dans la vie des Espagnols, tous siècles confondus.
- 2 Les tensions perpétuelles autour de la corrida peuvent expliquer cette mise à l'écart du monde académique. Malmenée depuis sa genèse, la corrida laisse rarement indifférent. Aussi l'histoire de la tauromachie témoigne-t-elle des oppositions dont elle a pu faire l'objet à travers les âges. En effet, la réprobation cléricale, soucieuse du salut des âmes au XVI^e siècle, a précédé le rejet rationaliste, craignant le décentrement et les débordements induits par un spectacle jugé futile à partir de la fin du XVIII^e siècle. Ces courants ont été dépassés par le combat animaliste, défendant les droits des animaux depuis le second XIX^e siècle⁴. Contre vents et marées, la corrida a traversé les siècles et reste sous le feu des projecteurs jusqu'aujourd'hui⁵, moyennant nombre d'assertions à son égard, souvent sans aucune preuve pour les confirmer/infirmes.

- 3 Cette étude, reposant sur des sources de divers ordres (statistiques, affiches, manuscrits historiques entre autres⁶), ouvre la voie à une autre approche historique autour de la corrida, celle de la déconstruction des grands mythes et légendes noires qui façonnent ce spectacle.

1. Un non-sens historique

La corrida n'est pas l'apanage du franquisme

- 4 La tauromachie précède et dépasse le franquisme dans le temps. Bien qu'il soit impossible de « dire quelles sont les origines de la tauromachie, ni d'expliquer pourquoi elle s'est épanouie en Espagne et non ailleurs »⁷, la communauté historique est unanime sur la présence de jeux taurins dès le XI^e siècle⁸, soit depuis un millénaire. En effet, chrétiens et peut-être musulmans célèbrent des courses de taureaux⁹ entre 1018 et 1021, en 1080, 1124, 1144, etc., ainsi que le commente Bartolomé Bennassar¹⁰. Toutefois, ce n'est qu'à partir du XV^e siècle que les sources écrites et iconographiques témoignent d'une corrélation entre festivités diverses et rites tauromachiques. Le *toreo* à pied, d'origine populaire, et le *toreo* à cheval, de filiation noble, coexistent déjà¹¹. Les sources quant au *toreo* chevaleresque sont abondantes : Araceli Guillaume-Alonso précise que les plus grands seigneurs prennent part aux « corridas de la ville », célébrées sur les places publiques à Madrid, Pampelune, Saragosse, Séville, Tolède et Valladolid notamment, aux XVI^e et XVII^e siècles¹². À la même époque, dans l'abattoir de Séville, les travailleurs du *macelo* pratiquent le *toreo* à pied, exerçant un véritable engouement auprès d'un public toujours plus nombreux, en dépit des interdictions municipales. Des courses populaires se déroulent aussi dans les milieux urbains et ruraux, exaltant le courage des combattants à pied, souvent munis de leur cape ou de grandes étoffes afin de leurrer le taureau.
- 5 Progressivement au cours du XVIII^e siècle, les toreros à pied se multiplient et le spectacle prend l'allure de la corrida moderne à la fin du siècle, avec ses trois phases de combat successives, appelées *tercios* : d'abord, le *tercio* de piques, ensuite, le *tercio* de banderilles, enfin, le *tercio* de muleta¹³. Francisco de Goya discrimine d'ailleurs ostensiblement ces trois temps dans sa *Tauromaquia*¹⁴, témoignant d'une évolution importante du spectacle taurin qui fait désormais la part belle au matador. Ainsi, la professionnalisation du torero entraîne l'avènement de grandes dynasties taurines telles que les Romero et les Costillares, dont les premiers du nom naissent dans les années 1700. À la fin du siècle, la corrida est finalement codifiée par le tout premier traité de tauromachie, attribué à Pepe-Hillo. *La Tauromaquia o Arte de torear*, publiée en 1786 à Cadix, met d'emblée en exergue le fait que « está en su punto la afición de los toros »¹⁵, ce qui atteste pleinement de l'intérêt grandissant de la corrida. Cette curiosité à l'égard de la tauromachie va encore se renforcer aux XIX^e et XX^e siècles, « à un point tel que les voyageurs étrangers [...] considèrent qu'ils ont l'obligation d'y assister au moins une fois et de l[a] décrire à leurs lecteurs »¹⁶ et ce, au regard du caractère emblématique de ce spectacle, déjà désigné comme la *fiesta nacional*. Dans la première moitié du XIX^e siècle, Paquiro dont les qualités dans l'arène sont unanimement reconnues devient un grand théoricien de la corrida, précisant davantage les rôles et les interventions des acteurs du spectacle, les conditions des taureaux de combat, entre autres¹⁷. Néanmoins, la passion que suscite déjà la corrida s'éclaire à la lumière des

rivalités concernant ses successeurs à compter de 1850 : l'ordre public est souvent mis à mal par l'affrontement de *Cúchares* et *El Chiclanero*, de *Gordito* et *El Tato*, puis de *Lagartijo* et *Frascuero*. Prenant parti, le public des arènes se divise et en vient régulièrement aux mains voire aux coups de bâton ou de couteau. Ces *competencias*, qui emballent l'*afición* et rendent l'acquisition de billets très difficile, permettent de relever « l'importance immense de la corrida dans la vie de l'Espagne du XIX^e siècle, à l'exception de quelques régions (Galice, Baléares) »¹⁸. En outre, la progression des cachets suscite des vocations auprès des jeunes, y compris chez des familles sans ascendance taurine, ce qui va perdurer au XX^e siècle, à l'instar des duels entre matadors (*Belmonte* et *Joselito*, *Aparicio* et *Litri*, *Manolete* et *Arruza*, *Dominguín* et *Ordóñez*, *El Cordobés* et *Ordóñez*). Cependant, le XX^e siècle va essuyer un grand creux taurin, entre 1936 et le début des années 1940, conséquence de la Guerre civile espagnole et de l'abattage de nombreux élevages par nécessité alimentaire ou, plus rarement, par malveillance.

Corridas célébrées en Espagne aux XX^e et XXI^e siècles

Crédits : Justine Guitard

- 6 Malgré la pénurie de la décennie 1940, l'engouement pour la corrida reste intact grâce notamment aux prouesses de *Manolete*, le grand torero de l'après-guerre. La relative homogénéité du nombre de corridas jusqu'aux années 1950 et leur explosion à compter des années 1960 témoignent d'un intérêt continu et croissant pour la corrida. En effet, au cours de la première moitié du XX^e siècle, 237 corridas sont organisées annuellement en moyenne, malgré le peu de spectacles taurins organisés entre 1936 et 1939 (respectivement 101, 61, 73 et 125 corridas) ainsi qu'entre 1949 et 1950 (seulement 181 et 145 corridas), suite à la mort de *Manolete*. Le second XX^e siècle produit annuellement 523 corridas en moyenne, soit deux fois plus que la première moitié du siècle. Cette explosion s'explique par le grand éventail de styles proposé, dû à la présence de toreros de qualité, dont Antonio Ordóñez, Paco Camino ou *Rafael de Paula*, par le développement économique de l'Espagne et l'entrée massive de touristes étrangers, représentant une manne de spectateurs non négligeable, ainsi que par l'allongement de la durée des ferias. Quant au XXI^e siècle, qui s'inscrit d'abord dans cette ascension vertigineuse (avec le record de 1204 corridas organisées en 2007 !), la tauromachie semble faiblir depuis 2012¹⁹ même si plus de 350 spectacles continuent de

se dérouler annuellement en Espagne ces dernières années, exception faite de l'année 2020 où la crise sanitaire a eu raison de la plupart des divertissements.

- 7 Cette passion ininterrompue pour la tauromachie en Espagne²⁰, et aussi dans d'autres pays (mentionnons à titre d'exemples la France, le Mexique et le Portugal)²¹, permet de rejeter la thèse selon laquelle la corrida est l'apanage du franquisme.

La corrida est résolument contemporaine

- 8 La corrida, intimement liée à l'Espagne et à son peuple, évolue au gré des circonstances. D'après le philosophe José Ortega y Gasset, ce lien intrinsèque unissant histoire et corrida s'explique par la corrélation entre, d'une part, les coutumes, les désirs, les pulsions ainsi que les émotions des Espagnols et, d'autre part, les spectacles eux-mêmes²². Dans ce sens, l'essayiste assure que « no puede comprender bien la historia de España, desde 1650 hasta hoy, quien no se haya construido, con rigurosa construcción la historia de las corridas de toros »²³. En effet, les évolutions sociétales sont susceptibles de se refléter dans les pratiques taurines, à travers l'habit de lumière et le *torero* notamment, dans les taureaux de combat proposés, dont les poids et le *trapío*²⁴ varient selon les époques, dans les arènes, où les architectures sont fonction des modes et des courants plébiscités par les bâtisseurs. Car, le *mundillo*²⁵, au cœur de la société, est un microcosme versatile, capable de se transformer ou de se moderniser selon les mœurs.
- 9 À chaque époque, les toreros sont en adéquation avec la société dans laquelle ils évoluent. Certains inspirent même les aficionados, les intellectuels et les artistes, ces derniers assimilant la corrida à une pratique hors-norme et à un événement sans équivalent. Luis Mazzantini (1856-1926), *Manolete* (1917-1947) et José María Manzanares fils (1982-) font volontiers partie de ceux-là, en gardant les distances chronologiques. Le premier avait été un torero dandy, surnommé « el señorito loco », se détachant par sa recherche vestimentaire, sa culture et sa popularité. Très raffiné, Mazzantini avait influencé une grande partie du public des arènes et, selon les urnes, des électeurs puisqu'élu député de Madrid puis d'Ávila et gouverneur civil de Guadalajara²⁶. À bien des égards, Mazzantini était pris pour exemple dans le tout-Madrid. Quelques décennies plus tard, *Manolete* alla jusqu'à incarner la société meurtrie de l'après-guerre civile grâce à ses qualités physiques et morales. Fluet, introverti et stoïque dans l'arène, ce torero personnifia l'Espagne de son temps qui, au sortir de la guerre, était globalement sombre, affamée et résignée²⁷. Outre ce reflet qu'il a renvoyé à ses spectateurs, *Manolete* est une source d'inspiration aussi féconde qu'éternelle si l'on en croit les nombreux poèmes et romans éponymes foisonnant depuis plus de soixante-dix ans. Quant à Manzanares fils, il fait la une de magazines très variés au cours de ces dernières années. Tiré à quatre épingles, le torero à la plastique parfaite retient l'attention de la haute couture, posant pour Dolce & Gabbana, Gucci et Givenchy. Son élégance fait de lui une icône de la mode, subjuguant ses admirateurs. Force est de constater que la popularité des toreros s'étend à tous les champs de la société.
- 10 Par ailleurs, les matadors sont susceptibles d'incarner des changements profonds ; « révolutions » taurines et sociétales peuvent aller de pair, témoignant alors d'une contemporanéité de la corrida. Lorsqu'au milieu du XIX^e siècle Paquiro réinvente la corrida, l'Espagne entame un lent processus de modernisation même si l'agriculture reste, de loin, le secteur le plus important de son économie. Si, au cours de ce siècle,

l'on introduit un couvre-chef, la *montera* (du nom de Montes), ainsi que des fioritures au costume, le spectacle est enfin actualisé et ritualisé. La corrida s'inscrit dès lors dans une forme de pérennité. Dans le même temps, l'Espagne, secouée par une crise agraire importante, des grèves répétées et des revendications autonomistes, trouve une stabilité en la monarchie constitutionnelle des Bourbon à compter de 1874²⁸. Corrida et histoire sociale évoluent de façon concomitante, à l'instar des années 1960 qui conjuguent une révolution taurine avec un bouleversement politique, économique et social en Espagne. Pour redresser son économie, le pays sort progressivement de son isolement et amorce le « miracle économique espagnol »²⁹, en rupture totale avec l'autarcie des années 1940 et 1950. Au même moment, *El Cordobés* brise tous les codes de la corrida avec ses passes plus farfelues les unes que les autres, sa mèche rebelle devant les yeux, son sourire à toute épreuve et son attitude nonchalante³⁰. Les tournants historiques semblent se refléter dans l'histoire de la corrida, à travers ses illustres représentants que sont les toreros³¹.

- 11 Les arènes, qui sont fonction des époques de construction, retracent aussi volontiers l'histoire de l'Espagne. Rappelons d'abord que la tauromachie n'a pas toujours eu lieu dans une *plaza de toros*. En effet, les jeux taurins ont migré des champs vers les grandes places publiques des villes, les *plazas mayores*³², au XVI^e siècle, avant de se célébrer dans des arènes, édifices contemporains nés en Espagne dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Les plus anciennes arènes, Séville (1758) et Ronda (1785), sont représentatives du néoclassicisme en vogue à cette époque ainsi que du style andalou, dont les influences romaines et maures ressortent assez nettement. Excepté les édifices en bois, pour la plupart démontables, érigés dans plusieurs villes au XVIII^e siècle (Valence, Puerto de Santa María, Cadix) à l'occasion des fêtes taurines, ceux en pierre ou en brique dépeignent les diverses occupations et la conquête des territoires espagnols au fil des siècles et ce, malgré leur résolue modernité. C'est à ce titre que les arènes peuvent et doivent être perçues en qualité de monuments à haute teneur historique. Ainsi, le XIX^e siècle voit foisonner les constructions d'arènes symboliques, notamment dans les capitales de province : pour exemples, Madrid remplace ses arènes du Prado par de nouvelles au style morisque non loin du Buen Retiro (1874) et Bilbao fait édifier Vista Alegre (1882), se substituant aux multiples *plazas* en bois de la ville. Il en va de même pour Jerez de la Frontera (1894) et Puerto de Santa María (1880), dont les influences arabo-andalouses sont manifestes, ou encore Valence (1850), d'inspiration romaine, qui se sont dotées d'arènes en pierre au cours de ce siècle. Ces monuments massifs aux arcades soignées et aux faïences colorées (*azulejos*) rappellent les passages et les mélanges de civilisations en terres ibères. Les arènes de Grenade (1928) et de Madrid (1931), inaugurées au XX^e siècle, en sont peut-être le parangon. En effet, ces édifices récents de style néo-mudéjar sont des traces matérielles de l'héritage arabe³³, legs par ailleurs tenu à l'écart des côtes méditerranéennes qui, dans les années 1960, voient fleurir des « *plazas balnéaires* » (telles que Lloret de Mar, Benidorm, Marbella), symptomatiques de l'explosion touristique des décennies 1960-1970. Plus largement, en qualité d'illustrations palpables d'un passé aux multiples origines et facettes, les 558 arènes espagnoles recensées par Jean-Baptiste Maudet³⁴ écrivent l'évolution de ce pays.

2. Une instrumentalisation intemporelle

Panem et circenses

- 12 La récupération des spectacles à des fins politiques remonte aux époques hellénistique et romaine, c'est dire la longévité du phénomène³⁵. Car, « la politique, du point de vue des gouvernants, consiste à faire en sorte que les gouvernés se mêlent le moins possible de ce qui les regarde »³⁶. Les divertissements sont, à ce titre, de formidables instruments de diversion, décentrant le peuple, dans son acception la plus galvaudée, des affaires publiques, pour peu qu'il ait de quoi se nourrir. Par conséquent, servir une pléthore de spectacles au peuple, c'est s'assurer qu'il n'interférera pas avec des questions politiques, économiques et sociales. La corrida, qui anime les foules de façon soutenue depuis le XV^e siècle, joue bien ce rôle.
- 13 À la fin du XVI^e siècle, les spectacles taurins étaient déjà « justifiés en ces termes par les délibérations municipales : “Il faut que jouisse le peuple” (1589), “Il faut que la ville se réjouisse (1593)” »³⁷. D'emblée, l'on conçoit les divertissements, dont la tauromachie, comme une sorte d'opium du peuple, en ce sens qu'ils sont susceptibles d'animer ce dernier à tel point qu'il puisse en oublier les autres enjeux sociaux et/ou politiques qui l'entourent. Dans ce sens, il convient de noter que c'est le *toreo* à pied, d'essence populaire, faut-il le rappeler, qui s'inscrit dans la durabilité la plus illustre, atteignant son apogée deux siècles plus tard. Ce moyen de contrôle que peut représenter la corrida pour le politique à bien des égards ne cesse d'intéresser les groupes de pouvoir. Pour cette raison, lors de l'invasion française (1808-1814), Joseph Bonaparte rend les corridas madrilènes gratuites tous les dimanches estivaux afin de gagner la sympathie des autochtones. Pour cette même raison, à l'initiative d'hommes politiques proches du roi Ferdinand VII, grand aficionado par ailleurs, la toute première école de tauromachie voit le jour en 1830. L'objectif principal est d'entretenir un vivier de jeunes toreros, indispensable en cas de décadence du spectacle, qui pourrait être due à une relève insuffisante notamment. La crainte d'une fin de la corrida sévit déjà, mais l'anticipation est presque aussi prémonitoire qu'annonciatrice. Si des creux dans la pratique de l'art taurin existent à toutes les époques, ils sont désormais partiellement palliés par les écoles taurines, disposant toujours de toreros acceptables sans toutefois enthousiasmer l'*afición* dans sa totalité. Néanmoins, les plus hautes sphères du pouvoir assurent et ce dans leur intérêt, une forme de pérennité à la tauromachie.
- 14 La conquête de la corrida par le politique se poursuit inlassablement siècle après siècle, engendrant des effets pervers. Dès le XIX^e siècle, les responsables politiques, ayant grassement encouragé l'organisation de corridas, se plaignent aussi de l'intérêt démesuré pour ces spectacles de la part de certains de leurs compatriotes, qui délaissent volontiers leur travail pour y assister³⁸. C'est le revers de la médaille. En outre, cette tentative de contrôle du monde taurin est susceptible de le dénaturer. La politisation des affiches de corridas symbolise cette déviation dont la Seconde République (1931-1939) n'a pas fait l'économie. Pour exemple, l'affiche d'inauguration de Las Ventas à Madrid le 17 juin 1931 laisse apparaître la *tricolor*, drapeau de la Seconde République, ainsi que la présence d'instances politiques, notamment don Pedro Rico López (maire républicain de Madrid) et le gouvernement provisoire de la République, incarné par Niceto Alcalá Zamora (Président du gouvernement provisoire d'alors). De surcroît, la mention de la *Banda Republicana* suggère l'interprétation d'airs

républicains, dont l'hymne de Riego, au cours du spectacle. L'affiche sert les intérêts de la jeune République qui, à cette occasion, n'a que quelques mois d'existence. Ce phénomène se poursuit pendant la Guerre civile (1936-1939) dans les deux camps adverses : en témoignent le cartel alicantin du 10 janvier 1937, annonçant une novillada au profit des milices du Parti Communiste, et le cartel du Puerto de Santa María du 4 septembre 1938, célébrant une grande corrida patriotique en l'honneur et en présence du Général de l'armée du Sud, Gonzalo Queipo de Llano, faisant ressortir l'aigle de Saint Jean et les insignes phalangistes. S'y ajoutent des cérémonies bien particulières dans chaque zone : si le *Cara al sol* et le salut phalangiste s'imposent dès 1937 dans le camp nationaliste, c'est l'*Internationale* qui est chantée, le poing serré, dans le camp républicain au moment du *paseo*³⁹. Dans les deux factions, l'ennemi est combattu dans l'arène, comme un animal. D'un côté, les Nationalistes fusillent des « Rouges » à bout portant dans les arènes de Badajoz en 1936 ; de l'autre, les Républicains toréent un curé à Hellín en 1937⁴⁰. La corrida se trouve ainsi récupérée par chaque camp, qui en fait l'un des symboles politiques de sa propre lutte.

- 15 Franco n'a donc rien inventé. Du pain et des jeux... en voilà encore ! À l'automne 1938, le Généralissime envoie une douzaine d'avions lâcher du pain sur Madrid, pour l'heure toujours en zone républicaine. La campagne de propagande franquiste est bien ficelée, puisque l'appât est enveloppé dans du papier aux couleurs rouge et jaune sur lequel figurent les messages suivants : « No nos importa lo que penséis, nos basta con saber que sufrís y que sois españolas », « Todo es mentira en las propagandas rojas. En la España de Franco este es el pan de cada día que guardamos en nuestros graneros para compartirlo con los hermanos cautivos » ou encore « Pronto llegará la hora de vuestra liberación »⁴¹. Puis, une fois la Guerre civile achevée, le pain est rationné et ce, jusqu'au mois de mai 1952. Seuls les spectacles footballistiques et taurins, occupant une place de choix dans l'Espagne franquiste, viennent alors distraire les foules fondamentalement masculines. Une aubaine pour le dictateur, qui entend présenter tout événement comme « un auténtico plebiscito a favor del régimen »⁴². Dans ce contexte, Franco devient une sorte d'évergète, encourageant l'organisation de corridas pour les « offrir » à son peuple. La corrida a ici une profonde portée politico-sociale : Franco s'en sert comme instrument de dépolitisation et comme vitrine auprès des chefs d'État qui visitent son pays. En outre, les spectacles tauromachiques « deviennent une arène politique, parce que la plèbe et son souverain y sont face à face »⁴³. Si le spectacle est perçu en qualité de « satisfaction matérielle », il représente également un moyen de prouver que le Caudillo « a des sentiments populaires »⁴⁴. Pour toutes ces raisons, il se fait acclamer depuis sa loge présidentielle dès qu'il se présente à la foule, notamment en récompensant les toreros préférés du public. Pour Franco, assister personnellement aux spectacles et serrer la main des toreros à la fin de la corrida font partie de ses fonctions de gouvernant. Il faut dire que les spectateurs peuvent y oublier le passé récent, la vie quotidienne et l'autorité brutale du régime. Ce dernier se réjouit du caractère « indispensable » des courses de taureaux qui, d'une part, distraient les foules accablées du Premier franquisme (1939-1957) et, d'autre part, attirent les touristes du monde entier, dont l'apport de devises est colossal, pendant le Second franquisme (1957-1975), en ce sens que ces spectacles sont aussi un support de la propagande franquiste. En effet, les affiches taurines, sur lesquels les symboles et les couleurs sont représentatifs du pouvoir en place, sont significatifs de la conjoncture politique dans laquelle se trouve l'Espagne. Au début des années 1940, les affiches sont de véritables affiches de propagande exaltant le succès franquiste (1939 est d'ailleurs référencée

comme « Año de la Victoria » sur les cartels). La devise franquiste, « ¡Arriba España! », est mise en exergue au même titre que le joug et les flèches phalangistes, comme si précisément la tauromachie devait servir de creuset nationaliste. La politisation de la corrida atteint sans doute son paroxysme lors de l'événement du 20 octobre 1940 en l'honneur du haut dignitaire hitlérien, Heinrich Himmler. Si l'affiche de la corrida donne le ton avec son fond rouge, sa croix gammée et son joug et ses flèches, les images d'archives, sur lesquelles apparaissent notamment des banderoles flottant le long de la loge ainsi que le public et les toreros effectuant le salut romain, dénotent une instrumentalisation excessive de la corrida. Force est de constater que le football subit une politisation semblable, dont l'affiche du 30 avril 1939 atteste volontiers (une croix gammée et l'aigle de Saint Jean annoncent un match en l'honneur des marins allemands, sous les formules « ¡Viva Franco! ¡Heil Hitler! »).

- 16 Cependant, depuis la décennie 1950, les marques politiques ostentatoires tendent à disparaître même si la corrida continue d'être subtilement utilisée⁴⁵, principalement à travers les toreros.

Les toreros sont des ambassadeurs charismatiques

- 17 Dans l'imaginaire collectif, le torero est un homme fort, courageux et intelligent. Dans sa *Philosophie de la corrida*, Francis Wolff apporte une définition exhaustive de l'être torero, faisant de sa profession une éthique : guidé par son *afición*, le torero « se hasarde à se vêtir de vertus héroïques pour affronter des animaux dans une arène », et ce, malgré « des coups de corne, des nuits de voiture, des articles dédaigneux de la critique taurine, des injures de la part des anti-taurins, des blessures de corps ou d'amour-propre »⁴⁶. Empreints d'abnégation, de virilité et de qualités « héroïques », les toreros exercent une fascination que les hommes politiques ne peuvent pas ignorer. En effet, il y a une identification importante au personnage public qu'est le matador de la part de son public : le fait qu'il soit généralement d'essence populaire et qu'il soit promu socialement donne de l'espoir aux spectateurs, qui se projettent volontiers sur lui. En ce sens, « le matador espagnol est l'équivalent du *self made man* américain comme modèle de réussite sociale, dans une société basée sur l'honneur et non sur l'argent »⁴⁷. De ce fait, le torero côtoie les grands de ce monde, leur serrant la main après le spectacle, partageant des dîners et chassant à leurs côtés, et bénéficie ainsi d'un certain nombre de passe-droits, que les Espagnols envient.
- 18 Parce que le torero plaît aux masses et que le jeu en vaut la chandelle, le pouvoir utilise l'image de ce personnage et s'emploie à l'associer à son régime et ce, quel qu'il soit. Si le franquisme n'est pas étranger à cette pratique, nombre de régimes politiques qui l'ont précédé et lui ont succédé en ont aussi usé et abusé. À la fin du XIX^e siècle déjà, la recherche de modèles héroïques était devenue une nécessité pour dépasser la décadence de l'Espagne, due à la perte de l'empire colonial. Il convient alors de préciser que « les toreros dev[iennent] des références, ce qui explique la popularité dont ils jouiss[ent] auprès des politiques, de la haute noblesse elle-même et, bien entendu, des humbles »⁴⁸. La presse ne tarit pas d'éloges à l'égard des toreros les plus prisés, comme c'est le cas pour *Espartero*, tué par un Miura⁴⁹ dans les arènes de Madrid en 1894. *El Toreo*, journal taurin barcelonais, intitule « ¡27 de Mayo de 1894! » son numéro 30 (27 mai 1894), consacré au défunt, comme s'il s'agissait d'une date importante de l'histoire d'Espagne, et « ¡Maldito Perdigón! », un article blâmant le taureau responsable du décès

du matador, qui fait encore la première page du numéro 35 (3 juin 1894). Les deux gros titres font part d'une grande tristesse et célèbrent le héros, *Espartero*, ayant droit à des funérailles nationales. Une vingtaine d'années plus tard, l'histoire se répète avec la disparition de *Joselito*, également tué par un coup de corne à Talavera de la Reina. Les journaux sont dithyrambiques : *ABC* parle d'une « tragedia » pour évoquer la mort de l'adversaire de Belmonte et l'illustre par une série de photographies du torero vivant et mort (18 mai 1920) ; *El Liberal* souligne la « sensación enorme » et le « duelo general » que provoque la disparition de *Joselito* (18 mai 1920) ; *La Voz*, *El día* et d'autres périodiques s'adonnent aussi à l'héroïsation de ce torero. Bartolomé Bennassar note à ce sujet le fait que « le drame de Talavera provoqu[e] une véritable commotion qui débord[e] largement le mundillo et la communauté des aficionados », avant d'ajouter que « l'Espagne entière pr[end] le deuil, [...] conduit par le chef du gouvernement, suivi des ministres, des Grands d'Espagne et d'une foule considérable de célébrités et d'inconnus »⁵⁰. Les funérailles de *Manolete*, une vingtaine d'années encore plus tard, font aussi de lui un héros à qui un hommage national est rendu. Fernando Vizcaíno Casas écrit que « la muerte de *Manolete* fue un impacto tremendo en el país » et ajoute que « los periódicos agotaron sus tiradas; esas tiradas que no se habían agotado el año anterior, cuando anunciaron la condena de la ONU. Ni el día que terminó la guerra mundial »⁵¹. Pour exemple, dans *ABC*, un reportage d'une dizaine de pages est dédié au matador : les termes « genuina emoción popular », « más de quince mil personas del pueblo de Linares desfilaron en ese tiempo por delante del cadáver », « fue acogido por la enorme multitud con grandes exteriorizaciones de dolor y profundo sentimiento »⁵² corroborent l'idée du drame collectivement partagé. L'hebdomadaire taurin *El Ruedo* va dans le même sens, en consacrant l'intégralité de son volume éditorial (soit 36 pages) du 4 septembre 1947 à un *Manolete* encensé. En outre, le général Franco lui-même rédige un télégramme à l'Association des toreros et à la mère du défunt, télégramme largement relayé par la presse, afin de rendre un dernier hommage au torero. À cet effet, une décoration, l'Ordre de la Bienfaisance, est octroyée au matador. Il faut rappeler que, de son vivant, le torero des années 1940 est la grande vedette espagnole, l'idole des masses qui mobilise un large public, ce qui n'est pas sans alerter le régime voyant en cette nouvelle égérie un moyen de passionner les foules. C'est ainsi que l'image de *Manolete* est instrumentalisée par la propagande officielle, qui fait de lui un saint extrêmement courageux, véritable « moine-soldat » des temps modernes⁵³. L'ange que la société franquiste voulait asexué, fidèle de l'Église et combattant du 1^{er} Régiment d'artillerie de Cordoue par loyauté géographique⁵⁴ pendant la Guerre civile, était même à son insu l'ambassadeur de l'Espagne franquiste de l'après-guerre. Des photographies du matador, souvent seul et solennel ou au milieu d'une nuée d'hommes, circulaient à cette époque pour en attester ; mais en réalité, il n'en est rien⁵⁵.

- 19 En une soixante d'années, plusieurs régimes politiques se sont succédés. Si les divergences idéologiques de chacun d'entre eux ne font pas l'ombre d'un doute (Alphonse XIII et Franco sont fort différents), leur exploitation politico-médiatique des toreros est similaire. Cette tendance se poursuit au cours des siècles ainsi qu'en témoigne notamment la proximité donnée à voir entre les dirigeants politiques et les toreros, idoles des masses. Pour certains, il s'agit de châtier leur image de marque tandis que, pour d'autres, il est plutôt question de redorer leur blason. En tenue campera et agenouillé, Alphonse XIII se laisse volontiers photographier aux côtés de *Joselito*. À une autre époque, Franco fait de même, posant avec Luis Miguel Dominguín ou *El Cordobés* lors d'une partie de chasse, et souriant encore au photographe lors d'un

déjeuner avec ce dernier. À une époque plus récente, un cliché immortalise don Juan Carlos enlaçant un *Morante de la Puebla* souillé en habit de lumière. Cette volonté de faire apparaître une certaine connivence avec un torero ayant les faveurs de la foule est historique pour les différents chefs d'État espagnols. L'aura du matador est telle qu'elle est vivement exploitée, car intemporelle.

3. La corrida, une pratique apolitique ?

La corrida est un spectacle neutre

- 20 La corrida est le spectacle ritualisé d'un combat entre un homme et un taureau, mettant toujours l'homme en danger et s'achevant normalement par la mort de l'animal. En ce sens, elle n'est pas liée au franquisme, ni à aucun (autre) régime politique. En effet, « comme toute grande création culturelle, elle est politiquement neutre »⁵⁶. L'objectif du spectacle n'est pas de faire de la politique, mais plutôt de donner à voir une prestation unique, suscitant tout à la fois admiration du taureau pour sa bravoure ainsi que fascination du torero pour son courage et son intelligence. En conséquence, la tauromachie peut être appréhendée comme une pratique hors de l'espace et du temps : dans le *ruedo*, un homme vêtu de l'habit de lumière affronte un taureau. La temporalité s'efface ou s'exacerbe autant que la spatialité, dans la mesure où il ne peut y avoir ni faux-semblant ni deuxième chance. L'instant de la corrida se vit intensément : c'est une présentation singulière qui n'a lieu qu'une seule fois, dans laquelle les acteurs, sans masque, vont jusqu'à engager leur propre vie. Ainsi que le soutient *Manolete* en son temps, « uno puede estar en la plaza a las seis de la tarde, y a las seis y un minuto en la presencia de Dios »⁵⁷. Ceci explique pourquoi les clivages politiques sautent dans les gradins des arènes, peut-être davantage qu'ailleurs.
- 21 Aussi, tous les siècles engendrent des aficionados aux convictions hétérogènes. Pêle-mêle, citons quelques noms antifranquistes et/ou de gauche : Rafael Alberti, José Bergamín, Federico García Lorca, Ernest Hemingway, Orson Welles, Georges Bataille et encore Michel Leiris. Les personnalités franquistes et/ou de droite ne manquent pas non plus : Camilo José Cela, Alfredo Marquerie, José María Pemán, Agustín de Foxá, José María Alfaro, Jean Cau, Henri de Montherlant entre autres. Ces deux très courtes listes témoignent de la variété des publics qu'attire la corrida, dépassant largement les divergences idéologiques. De fait, les spectateurs ne viennent pas à la corrida faire de la politique, mais prennent place dans les arènes pour assister à un spectacle, éprouver des émotions, admirer l'originalité et la beauté du *toreo*, etc. À ce titre, c'est l'un des seuls divertissements à inspirer tous les arts, savants et populaires, et autant d'artistes dont les talents sont mondialement reconnus – des hommes et des femmes aux sensibilités politiques variées. La corrida est immortalisée sous le pinceau de Francisco de Goya, Eugène Delacroix, Édouard Manet, Ignacio Zuloaga, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Francis Bacon, Eduardo Arroyo, Pierre Soulages, Fernando Botero, et sous la plume de Luis de Góngora, Nicolás Fernández de Moratín, Prosper Mérimée, Théophile Gautier, Jean Cocteau, Federico García Lorca, Vicente Blasco Ibáñez, Ernest Hemingway, Miguel Hernández, Joseph Peyré, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Florence Delay entre autres. Elle est également honorée par la poésie (Fernando Villalón, Gerardo Diego, Rafael Alberti, René Char, René Domenget, Yves Charnet), la musique (Georges Bizet, Isaac Albéniz, Joaquín Turina, Francis Cabrel), la photographie

- (Cecil Beaton, Lucien Clergue, Paloma Aguilar), la haute couture (Christian Lacroix, Jean-Paul Gaultier) ainsi que le cinéma (Sergei Eisenstein, Abel Gance, Luis Buñuel, Pedro Almodóvar). L'éclectisme de la corrida se trouve ainsi corroboré par l'intérêt qu'elle suscite auprès de toutes ces personnalités dont les visions du monde diffèrent.
- 22 L'idée d'universalité de la tauromachie tient de l'ensemble des regards que l'on peut porter sur cette pratique. Son déploiement outre-Pyrénées et outre-Atlantique l'inscrit dans une vaste variété de paysages où elle fait couleur locale. Même si elle reste l'objet de moult controverses, la corrida n'a de cesse d'intriguer, de subjuguier ou de rebuter. Les jugements de valeur que l'on porte sur elle ne sont généralement pas d'ordre politique, excepté lorsqu'ils apparentent le spectacle le plus ancien d'Occident au franquisme et au conservatisme, en s'appuyant exclusivement, et donc subjectivement, sur l'exploitation de la corrida par la dictature. La corrida n'est pas plus franquiste que le Real de Madrid, ni que le fado salaziste ou la Lazio de Rome mussolinienne. Si la corrida était franquiste, comment serait-il possible que des hommes politiques républicains ou catalanistes, de féroces antifranquistes et des démocrates convaincus aient pu se retrouver dans les gradins d'arènes et tisser des amitiés sincères avec des toreros ?
- 23 Les images d'archives sont unanimes sur la présence du premier Président de la II^{de} République, Niceto Alcalá Zamora, dans les arènes d'Alicante en janvier 1932⁵⁸. Elles mettent également en exergue Dolores Ibárruri, communiste basque très engagée dans la résistance espagnole, dans les gradins madrilènes de Las Ventas en mars 1936, Lluís Companys, Président de la Generalitat de Catalogne, à la loge des arènes de Barcelone en août 1936 au son d'Els Segadors, ou encore le révolutionnaire Che Guevara, au premier rang (*barrera*) des arènes madrilènes de Vista Alegre en septembre 1959. En outre, au Mexique, les exilés Antonio Jaén Morente, historien et politicien espagnol issu de la gauche républicaine, ainsi qu'Indalecio Prieto, ministre sous la République et chef du P.S.O.E. jusqu'en 1962, nouent de véritables liens d'amitié avec *Manolete*, qui dédicace d'ailleurs une photographie de lui-même à ce dernier. « A Indalecio Prieto. De español a español. Manuel Rodríguez Manolete. Méjico, diciembre de 1945 »⁵⁹ écrit-il, gommant volontairement l'idée de scission entre deux Espagne, ce qui souligne une réelle distance du torero quant au régime franquiste⁶⁰. Citons également les sympathies entre Hemingway et Ordóñez, Semprún et Domingo *Dominguín*, Picasso et Luis Miguel *Dominguín*, etc. Ce dernier matador, aussi emblématique qu'énigmatique, suscite l'intérêt de franquistes convaincus tels Camilo Alonso Vega, Manuel Fraga et le dictateur lui-même ainsi que d'antifranquistes célèbres à l'instar de Rafael Alberti, Pablo Picasso et Orson Welles. C'est dire l'ambivalence et l'éclectisme du personnage dont l'opportunisme mérite d'être relevé.
- 24 La corrida est un moyen d'expression artistique, au même titre que le flamenco par exemple. L'estampille franquiste ne tient pas, puisque cette pratique neutre est susceptible de plaire à un éventail de spectateurs très important. Si la corrida reste à tort associée à la dictature, c'est que cette dernière a été particulièrement efficace dans sa propagande et le détournement de ce spectacle, si ce n'est la plus efficace de l'histoire d'Espagne. Actuellement, les partis de droite semblent plus enclins à défendre et promouvoir la corrida aux fins d'unification, précisément pour contrer les régionalismes et les indépendantismes. Cela nuit indéniablement à l'image de cette pratique, que l'on étiquette traditionaliste, conservatrice ou réactionnaire sans réel fondement. Pourtant, l'on semble oublier que des personnalités engagées au sein de la

gauche espagnole actuelle s'intéressent aussi de très près à la corrida, à l'instar de Carmen Calvo, Vice-Présidente et ministre du gouvernement de Pedro Sánchez, qui rédige le prologue de l'ouvrage *Los toros desde la izquierda*⁶¹.

Un engagement à large spectre

- 25 Si la tauromachie est neutre, et donc dépourvue d'étiquette politique, les artistes qui la pratiquent peuvent être politisés, à des degrés variés ainsi que le note Antonio Fernández Casado : « los profesionales del mundillo taurino son personas de sensibilidad sociales diversas, también, naturalmente, en lo que concierne a las ideas políticas »⁶². Ainsi, les éleveurs de taureaux, les impresarios, les fondés de pouvoir et l'ensemble des personnalités de la planète taurine, y compris les toreros, prennent part à la vie politique avec plus ou moins d'intérêt et d'action. Certes, l'art est apolitique, mais le sens que l'on peut lui donner ne l'est pas. L'engagement des artistes se reflète, en effet, dans leurs œuvres et élabore les spectateurs.
- 26 L'habit de lumière joue volontiers le rôle d'étendard. Ce costume que revêt le matador est déjà une authentique œuvre d'art aux couleurs éclatantes. Avec ses broderies dorées ou argentées, sa matière noble qu'est la soie ainsi que ses teintes exceptionnelles, chaque tenue est unique et réalisée artisanalement. Outre son apport esthétique, l'habit de lumière sert les intérêts politiques des toreros les plus engagés. À titre d'exemple, sous le règne de Ferdinand VII, un torero témoigne de son allégeance envers le roi en revêtant un costume blanc, la couleur royaliste par excellence. Antonio Ruiz dit *Sombrerero* torée ce jour-là aux côtés de Juan León, dont les convictions libérales s'illustrent par les nuances sombres de son habit de lumière (León effectue le *paseillo* tout en noir, couleur du deuil représentative des libéraux). Cette présence politique aussi incongrue que symbolique engage également les partisans de chaque torero, qui s'affrontent dans les gradins. Seule l'intervention des forces de l'ordre met un terme à cette exaltation. Dans un tout autre style à plus d'un siècle d'intervalle, le provocateur Luis Miguel *Dominguín* feint d'ignorer les superstitions et se présente dans un costume brodé de couleuvres pour affronter des Miura, ce qui provoque un énorme scandale parmi les spectateurs. À Úbeda, par un geste on ne peut plus vulgaire, ledit torero choque l'assemblée en montrant la forme de son sexe sous sa culotte alors que des spectateurs vocifèrent des « Gilda » (il serait l'amant de Rita Hayworth). Ce geste très sexué est compromettant pour le régime franquiste qui entend faire régner l'ordre et la morale. Le torero porte déjà un costume qui, tout en gainant son corps, met en valeur sa virilité : cette attitude peu décente témoigne de la liberté de ce matador qui défie sciemment les valeurs moralisantes de la société franquiste. Est-ce une dénonciation camouflée de l'excès de pudeur sociétale imposée par la dictature ou n'est-ce que l'exposition de la virilité dominatrice en accord avec le discours officiel du régime ? Plus récemment, en septembre 2017, dans un costume vert, *Padilla* s'exhibe avec le drapeau franquiste sur les épaules, ce qui suscite une vive polémique notamment sur les réseaux sociaux. Ce geste, associé à la couleur de son habit, peut manifester une forme de nostalgie (le vert, synonyme d'espoir) ou une simple coïncidence (le vert, symbole de hasard⁶³).
- 27 La présence de certains toreros à des événements très politisés marque leur implication politique et ainsi leur fidélité à un gouvernant ou une cause. *Frascuero*, qui aime exposer son attirance royaliste dès 1868, participe à des corridas royales afin de célébrer les

fiançailles d'Alphonse XII en 1878. *Frascuero* entend ainsi s'assurer de gagner les faveurs du roi, et pour cause, puisqu'il avait pris part à la troisième guerre carliste (1872-1876), intégrant un bataillon de miliciens absolutistes, dénommé le *Batallón de Aguardiente*. Quant à son rival, il torée dans un festival à Madrid en vue d'honorer la promulgation de la Constitution de 1869. *Lagartijo* est, en effet, un matador progressiste dont l'engagement est univoque. Dans la même veine, au siècle suivant, des toreros prennent part à des corridas propagandistes à l'instar de *Fortuna*, personnage d'origine prolétaire, qui torée au début de la Guerre civile dans les arènes républicaines de Barcelone et Ciudad Libre de la Mancha notamment, ou d'*El Estudiante*, torero milicien, qui participe par exemple à un festival au profit des *hospitales de sangre* républicains (août 1936), de la Croix Rouge, des milices du Parti Communiste, etc. En ces circonstances, l'engagement desdits toreros est tel qu'ils revêtent un bleu de travail, sur lequel est brodé l'insigne de l'organisation milicienne qu'ils représentent, ainsi qu'un béret (l'habit de lumière et la *montera* sont symboliquement délaissés). En outre, ils défilent poing gauche levé au rythme de l'hymne de Riego, de l'*Internationale*, du chant des Jeunes Gardes joués par le groupe de musique du *Batallón Acero*. Parallèlement, le propriétaire terrien catholique et grand torero Lalanda, dont la famille est assassinée par des miliciens anarchistes, rejoint les troupes requetés pendant la guerre pour combattre aux côtés des Nationalistes. Aussi le matador⁶⁴ montre-t-il son attachement à Franco lors de la corrida en l'honneur d'Hitler en 1940. Les photographies sont unanimes, mettant en exergue l'adhésion, à tout le moins ponctuelle, des trois toreros partageant l'affiche (Marcial Lalanda, Rafael Ortega et Pepe Luis Vázquez) au régime : les bras tendus des toreros et du public honorent la Présidence, composée entre autres de dignitaires nazis. Ce manteau d'apparat, porté par certains, est contrebalancé par la discrétion d'autres toreros. C'est le cas de *Manolete* qui, étant l'égérie des aficionados, est le grand absent des corridas empreintes d'idéologie. Vu les circonstances et la prudence du personnage, ces éclipses ne peuvent pas être un hasard : quand ses contemporains chassent avec Franco qui les convie à sa table, *Manolete* se contente de serrer la main du chef de l'État après la corrida par bienséance. L'absence récurrente du torero à ces événements très politisés témoigne d'une résistance, certes silencieuse, mais non moins significative au régime dictatorial.

- 28 Parmi les clins d'œil idéologiques, l'on distingue volontiers le *brindis*, qui peut manifester l'adhésion comme l'opposition du torero à la Présidence. Même si la demande de permission revêt un caractère obligatoire (règlement des spectacles taurins⁶⁵, titre 6, chapitre 4, article 79) et s'intègre dans le cérémonial, elle va du simple hochement de tête à la formule la plus déférente et révérencieuse qui soit. En ce sens, le *brindis* peut être teinté politiquement, comme lorsque *El Estudiante* dédie la mort d'un taureau à Dolores Ibárruri en pleine Guerre civile. Même si l'usage impose de rendre hommage au chef de l'État, quand celui-ci assiste au spectacle, les pratiques dénotent la distance de certains et la flagornerie d'autres matadors. L'exemple de la corrida de bienfaisance à Madrid (19 septembre 1946) illustre cette idée, puisque la présence de Franco est honorée à des degrés très divers. Si le flatteur Luis Miguel *Dominguín* attire l'attention du dictateur par un *brindis* des plus avisés « Excelencia: voy a brindar la muerte de este toro a quien de verdad tiene la mejor muleta de España », les réservés *Gitanillo de Triana* et *Manolete* paraissent moins éloquents et bien plus distants à l'égard du Caudillo : « por nuestro Caudillo y por España », lâche le premier, et « tengo mucho gusto en brindar este toro a nuestro Caudillo »⁶⁶, articule le second. La dichotomie entre la verve de *Dominguín* et la sobriété des deux autres repose sur l'appréhension du

brindis, perçu tantôt comme un geste déférent, moyen de se distinguer et de marquer les esprits, tantôt comme un acte protocolaire, passage obligé avant le combat. *Gitanillo de Triana* et *Manolete* se plient au protocole sans réelle conviction tandis que *Dominguín*, bien connu pour son ambivalence politique⁶⁷, se joue de la situation. Alors qu'en apparence cette dédicace est un éloge de l'adresse politique de Franco, elle est susceptible d'offrir une deuxième lecture : puisque la muleta sert à leurrer le taureau et à dévier sa charge, *Dominguín* entend sans doute suggérer que Franco leurre habilement son peuple. À ce titre, Jacques Durand assure que « de façon générale, la malléabilité politique des toreros, soucieux d'esquiver également les charges torves des *toros* et la louche récupération de différents régimes politiques, passe par ces formules jetables et candidement cyniques »⁶⁸. Néanmoins, José Tomás frappe très fort, et ce, à plusieurs reprises en présence du roi Juan Carlos. Il ne lui dédie pas ses *faenas* en juin 2002 à Madrid ou en mai 2016 à Jerez de la Frontera, ce qui suscite autant d'incompréhension que de polémique au sein du *mundillo*. Ce torero secret met en évidence ses valeurs républicaines en ignorant le roi. Pour des motifs ignorés, *Fandiño*, mort en 2017 d'un coup de corne, agit de même en 2014 à Las Ventas.

- 29 L'artiste imprègne l'ensemble de son œuvre d'un message personnel, qui peut être plus ou moins engagé. Cette empreinte contestataire que le torero laisse transparaître à travers ses gestes, ses inventions, ses prises de distance montre à quel point il est susceptible de déteindre sur son art. Car, il est impossible de laisser ses sympathies et ses idéaux dans l'antichambre : le torero crée et transmet à ses spectateurs ce qui lui est propre. En somme, tout ce que l'artiste est hors de l'arène se transcende dans le *ruedo* et forme un message unique, que les aficionados peuvent décoder. Ainsi, c'est le sens que chaque artiste donne à son travail qui est engagé, et non la corrida en elle-même. D'ailleurs, chaque torero propose sa vision et son interprétation du monde, et il y en a pour tous les goûts !

Conclusion

- 30 En fin de compte, la tentative d'assimilation de la corrida au franquisme est irrecevable. Historiquement, les sources abondantes que nous avons à disposition témoignent de la présence des spectacles taurins depuis des siècles et de leur évolutivité/contemporanéité à travers les époques, faisant de la corrida une « survivante »⁶⁹, capable en permanence de se renouveler, de s'actualiser. L'instrumentalisation dont cette dernière a pu être l'objet à différents moments de l'Histoire reste préjudiciable pour elle, sans pour autant expliquer ni justifier l'association unique entre le franquisme et la corrida. Si les matadors ont servi les intérêts de la dictature, volontairement ou à leur insu en fonction de leur identité, de leurs intérêts et de leurs convictions, d'autres régimes politiques en ont fait de même antérieurement et postérieurement. La neutralité de la tauromachie rend possible ces détournements, voire ces travestissements, précisément à l'instar de tous les arts. Seul l'artiste engagé est susceptible de donner une portée idéologique à son *toreo*. Les messages des toreros sont si variés, si codés qu'il est absolument impossible d'attribuer à la corrida une quelconque tendance ou couleur politique. Par ailleurs, cette démarche serait au moins aussi vaine et farouche que si l'on tentait de donner une dimension politique *a priori* à la peinture, à la littérature, au cinéma et, par extension, à l'art en général.

BIBLIOGRAPHIE

- Eneko ANDUEZA LORENZO, *Los toros desde la izquierda*, Bilbao, Servisistem, 2020.
- León de ARROYAL, « Pan y toros », in Antonio ELORZA, *Pan y Toros y otros papeles sediciosos de fines del siglo XVIII*, Madrid, Ayuso, 1971, p. 15-31.
- Sophie BABY, « La mémoire malmenée de la transition espagnole à la démocratie », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, vol. 127, n° 3 (2015), p. 42-57.
- Éric BARATAY et Élisabeth HARDOUIN-FUGIER, *La corrida*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1995.
- Bartolomé BENNASSAR, *Histoire de la tauromachie, une société du spectacle*, Paris, Desjonquères, 1993.
- Bartolomé BENNASSAR, « Histoire de la tauromachie », in Robert Bérard, *La tauromachie, histoire et dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2014, p. 3-113.
- Bartolomé BENNASSAR, « Pourquoi l'Espagne a inventé la corrida ? », *L'Histoire*, n° 164 (1993) [consulté le 17/02/2021] <URL : <https://www.lhistoire.fr/pourquoi-lespagne-inventé-la-corrida>>.
- Robert BÉRARD, *La tauromachie, histoire et dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2014.
- Juan CARRETE PARRONDO, *Goya. Estampas, grabado y litografía*, Barcelone, Electa, 2007.
- Mar CEBRIÁN VILLAR, « Las fuentes del crecimiento económico español (1964-1973) », *Revista de Historia Económica*, n° extraordinario (2001), p. 277-301.
- Jean-Pierre DIGARD, « Préserver la corrida : de quoi ? comment ? », *Paris Afición*, n° 101 (2006), p. 5-9.
- Jacques DURAND, *Humbles et phénomènes*, Lagrasse, Verdier, 1995.
- Julio FUERTES, « Seis brindis al Caudillo », *El Ruedo*, 26 septembre 1946.
- José DELGADO (alias) HILLO, *La Tauromaquia o Arte de torear*, Madrid, Eduardo Martínez, 1879.
- Juan ESLAVA GALÁN, *Los años del miedo*, Barcelone, Planeta, 2008.
- Antonio FERNÁNDEZ CASADO, *Garapulos por máuseres*, Madrid, La Catedral Taurina, 2015.
- Juan José FERNÁNDEZ SANZ, « La Restauración: el reinado de Alfonso XII (1874-1885) », in Felipe GONZÁLEZ ALCÁZAR, « Una forma esencial de la vida hispánica en Ortega y Gasset », *Iberic@l*, n° 12 (2017), p. 115-129.
- GIRALDILLO, « La muerte de Manolete causa enorme impresión en toda España y son innumerables los testimonios de pesar », *ABC*, 30 août 1947.
- Pierre GUICHARD, *Al-Andalus. 711-1492 : une histoire de l'Espagne musulmane*, Paris, Pluriel, 2017.
- Araceli GUILLAUME-ALONSO, *Naissance de la corrida : rites, jeux et spectacles taurins en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles*, Bilbao, Laga, 1994.
- Araceli GUILLAUME-ALONSO, « La corrida : histoire d'une survie ? », *Journal of Ancient Philosophy*, n° 1 (2019), p. 394-406.

Justine GUITARD, « *El Cordobés* ou la nouvelle mise en scène du spectacle tauromachique », in Justine GUITARD et Claire PICOD, *La mise en scène dans tous ses états*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2017, p. 19-38.

Justine GUITARD, « Les arènes espagnoles sous le franquisme : un espace de contre-pouvoir ? », *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, n° 17 (2016) [consulté le 17/02/2021] <URL : <https://journals.openedition.org/ccec/6379>>.

Justine GUITARD, « Manolete ou la résistance silencieuse », in Marc GAUTHIER, *Art, histoire et tauromachie. De Goya à Manolete*, Balaruc-les-Bains, Union des Bibliophiles Taurins de France, 2018, p. 66-88.

Justine GUITARD, « The Torero during the Franco Regime: A “Soldier-Monk” in the Arena? », *Bulletin for the Study of Religion*, n° 47-1 (2018), p. 17-21.

Justine GUITARD, « Tres toreros y su público: ¿una relación de amor/odio? », *Revista de Estudios Taurinos*, n° 36 (2015), p. 15-32.

María Verónica DE HARO DE SAN MATEO, « Los toros como entretenimiento de masas en la televisión franquista », *Communication & Society*, n° 29-3 (2016), p. 69-84.

Claudio HERNÁNDEZ BURGOS, *Franquismo a ras de suelo*, Grenade, Universidad de Granada, 2013.

Annie MAÏLLIS, *Picasso et Leiris dans l'arène*, Pau, Cairn, 2002.

Luis NIETO MANJÓN, *Anecdotario taurino (de Cúchares a Manolete)*, Madrid, Tutor, 1995.

José María MARÍN, Carme MOLINERO et Pere YSÀS, *Historia política de España, 1939-2000*, Madrid, Istmo, 2001.q

Olivier MARTY, « Éthiques héroïques et tauromachie », Thèse de doctorat en philosophie, sous la direction de Francis WOLFF, Université Paris X, 2011, p. 258 [consulté le 17/02/2021] <URL : <https://bdr.u-paris10.fr/theses/internet/2011PA100067.pdf>>.

Jean-Baptiste MAUDET, « Tauromachie et géopolitique en péninsule ibérique : la frontière Espagne/Portugal depuis l'arène », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, n° 36, 2006 [consulté le 17/02/2021] <URL : <https://journals.openedition.org/mcv/2661>>.

Jean-Baptiste MAUDET, *Terres de Taureaux*, Madrid, Casa de Velázquez, 2010.

Francisco MONTES, *Tauromaquia completa*, Madrid, José María Repullés, 1836.

Carlos MORLA LYNCH, *Informes diplomáticos*, Séville, Espuela de Plata, 2010.

José ORTEGA Y GASSET, « Curso de cuatro lecciones. Introducción a Velázquez », *Obras completas. 1933-1948. Obra póstuma*, Madrid, Fundación José Ortega y Gasset/Taurus, 2009, t. IX, p. 887-928.

Javier PAREDES, *Historia contemporánea de España (siglo XIX)*, Barcelone, Ariel, 1998, p. 365-385.

Claude POPELIN et Yves HARTÉ, *La Tauromachie*, Paris, Seuil, 1994.

Raymond RUYER, *Les Nourritures psychiques. La politique du bonheur*, Paris, Calmann-Lévy, 1975.

Alfonso Carlos SAÍZ VALDIVIELSO, *Indalecio Prieto, crónica de un corazón*, Barcelone, Planeta, 1984.

Paul VEYNE, *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris, Seuil, 1976.

Paul VEYNE, « Panem et Circenses : l'évergétisme devant les sciences humaines », *Annales*, n° 24 (1969), p. 785-825.

Fernando VIZCAÍNO CASAS, *La España de la posguerra (1939-1953)*, Barcelone, Planeta, 1978.

Francis WOLFF, *Philosophie de la corrida*, Paris, Fayard, 2011.

Francis WOLFF, *50 raisons de défendre la corrida*, Paris, Mille et une nuits, 2010.

François ZUMBIEHL, *Le discours de la corrida*, Paris, Verdier, 2008.

NOTES

1. La présence du taureau sur la péninsule ibérique remonte à la préhistoire et à l'Antiquité même si elle ne permet aucunement de légitimer « scientifiquement une origine préhistorique ou néolithique de la tauromachie ». Voir Jean-Baptiste MAUDET, « Tauromachie et géopolitique en péninsule ibérique : la frontière Espagne/Portugal depuis l'arène », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, n° 36, 2006 [consulté le 17/02/2021] <URL : <https://journals.openedition.org/mcv/2661>>.
2. La corrida est source de représentations diverses quant à l'histoire et au rapport à l'animal. Dans ce sens, elle nourrit des débats sociétaux conflictuels souvent très violents. En ce qui concerne le franquisme, il fait également l'objet de controverses, opposant continuellement les nostalgiques du généralissime aux familles de victimes de la dictature. En somme, la corrida et le franquisme déchirent toujours l'Espagne.
3. Sophie BABY, « La mémoire malmenée de la transition espagnole à la démocratie », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, vol. 127, n° 3 (2015), p. 42-57.
4. Jean-Pierre Digard recense trois grandes phases historiques d'opposition aux courses de taureaux : « une phase de condamnation théologique », « une phase de contestation rationaliste » ainsi que « l'offensive animalitaire ». Voir Jean-Pierre DIGARD, « Préserver la corrida : de quoi ? comment ? », *Paris Afición*, n° 101 (2006), p. 4-8.
5. Malgré tout, l'année 2020 marque l'annulation de l'immense majorité des spectacles dans tous les pays de tradition taurine à cause de la crise sanitaire de la covid-19 et, en France, le débat concernant l'interdiction de la corrida aux mineurs est brièvement relancé à l'Assemblée Nationale.
6. Les Archives de la Bibliothèque Nationale d'Espagne (Madrid), les Archives Générales de l'Administration (Alcalá de Henares) et, par extension, l'ensemble des archives présentes sur le territoire espagnol abondent en sources taurines. Il est difficile de fouiller les archives sans rencontrer des documents sur la corrida ou empreints de ce spectacle.
7. Bartolomé BENNASSAR, « Pourquoi l'Espagne a inventé la corrida ? », *L'Histoire*, n° 164 (1993) [consulté le 17/02/2021] <URL : <https://www.lhistoire.fr/pourquoi-lespagne-inventé-la-corrida>>.
8. Bartolomé BENNASSAR, *Histoire de la tauromachie, une société du spectacle*, Paris, Desjonquères, 1993, p. 12-13.
9. L'expression « course de taureaux » fait référence à l'ensemble des spectacles taurins au cours desquels les hommes et les taureaux s'affrontent (*toreo* à pied, *toreo* à cheval, jeux burlesques avec ou sans mise à mort).
10. Bartolomé BENNASSAR, « Histoire de la tauromachie », in Robert Bérard, *La tauromachie, histoire et dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2014, p. 3-5.
11. L'iconographie confirme cette distinction entre *toreo* à pied et *toreo* à cheval. *Ibid.*, p. 6.
12. Voir Araceli GUILLAUME-ALONSO, *Naissance de la corrida : rites, jeux et spectacles taurins en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles*, Bilbao, Laga, 1994, p. 74-140.
13. Éric BARATAY et Élisabeth HARDOUIN-FUGIER, *La corrida*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1995.
14. Pour exemples, les gravures suivantes représentent respectivement les premier, deuxième et troisième tiers : « Suerte de vara en el campo » ; « El famoso Martincho poniendo banderillas al

- quiebro » ; « Un diestro entrando a matar con un sombrero en la mano en lugar de muleta ». Voir Juan CARRETE PARRONDO, *Goya. Estampas, grabado y litografía*, Barcelone, Electa, 2007.
15. José DELGADO (alias) HILLO, *La Tauromaquia o Arte de torear*, Madrid, Eduardo Martínez, 1879, p. 3.
 16. Bartolomé BENNASSAR, « Histoire de la tauromachie », *op. cit.*, p. 16.
 17. Francisco MONTES, *Tauromaquia completa*, Madrid, José María Repullés, 1836.
 18. Bartolomé BENNASSAR, « Histoire de la tauromachie », *op. cit.*, p. 30.
 19. Ce fléchissement intervient malgré les lois de 2013 et 2015 en faveur de la sauvegarde de la tauromachie en qualité de patrimoine culturel immatériel. Voir BOE-A-2013-11837, n° 271, 12/11/2013 et BOE-A-2015-5794, n° 126, 27/05/2015.
 20. Voir à ce sujet l'excellent travail d'Araceli GUILLAUME-ALONSO, « La corrida : histoire d'une survie ? », *Journal of Ancient Philosophy*, n° 1 (2019), p. 394-406.
 21. Jean-Baptiste Maudet est autrement plus exhaustif dans son livre sur les « terres de taureaux ». Voir Jean-Baptiste MAUDET, *Terres de Taureaux*, Madrid, Casa de Velázquez, 2010.
 22. Voir à ce sujet Felipe GONZÁLEZ ALCÁZAR, « Una forma esencial de la vida hispánica en Ortega y Gasset », *Iberic@l*, n° 12 (2017), p. 115-129.
 23. José ORTEGA Y GASSET, « Curso de cuatro lecciones. Introducción a Velázquez », *Obras completas. 1933-1948. Obra póstuma*, Madrid, Fundación José Ortega y Gasset/Taurus, 2009, t. IX, p. 914.
 24. Le *trapío* a trait à l'impression que dégage le taureau. Outre le fait d'être particulièrement vigoureux, un taureau de *trapío* est doté d'un beau pelage, de pattes dynamiques, de cornes saines, etc.
 25. Le *mundillo* s'applique à l'ensemble des protagonistes de la corrida (apoderados, éleveurs, impresarios, journalistes taurins, toreros, etc.). Il s'agit d'un milieu secret, jugé impénétrable. Voir Robert BÉRARD, *La tauromachie, histoire et dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2014, p. 715. Voir aussi François ZUMBIEHL, *Le discours de la corrida*, Paris, Verdier, 2008.
 26. Voir à ce sujet Claude POPELIN et Yves HARTÉ, *La Tauromachie*, Paris, Seuil, 1994, p. 182.
 27. Justine GUITARD, « Tres toreros y su público: ¿una relación de amor/odio? », *Revista de Estudios Taurinos*, n° 36 (2015), p. 16-17.
 28. Juan José FERNÁNDEZ SANZ, « La Restauración: el reinado de Alfonso XII (1874-1885) », in Javier PAREDES, *Historia contemporánea de España (siglo XIX)*, Barcelone, Ariel, 1998, p. 365-385.
 29. Mar CEBRIÁN VILLAR, « Las fuentes del crecimiento económico español (1964-1973) », *Revista de Historia Económica*, n° extraordinario (2001), p. 277-301.
 30. Justine GUITARD, « El Cordobés ou la nouvelle mise en scène du spectacle tauromachique », in Justine GUITARD et Claire PICOD, *La mise en scène dans tous ses états*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2017, p. 19-38.
 31. Voir Justine GUITARD, « Les arènes espagnoles sous le franquisme : un espace de contre-pouvoir ? », *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, n° 17 (2016) [consulté le 17/02/2021] <URL : <https://journals.openedition.org/cccec/6379>>.
 32. À noter que des corridas continuent de se célébrer sur les *plazas mayores* de certaines villes, à l'instar de Chinchón (Madrid), de Ciudad Rodrigo (Salamanque) ou de Tembleque (Tolède).
 33. La présence musulmane sur la péninsule ibérique a perduré sept siècles (711-1492). Voir à ce sujet Pierre GUICHARD, *Al-Andalus. 711-1492 : une histoire de l'Espagne musulmane*, Paris, Pluriel, 2017.
 34. Jean-Baptiste MAUDET, *Terres de Taureaux*, *op. cit.*, p. 235.
 35. Voir Paul VEYNE, « Panem et Circenses : l'évergétisme devant les sciences humaines », *Annales*, n° 24 (1969), p. 785-825. Voir aussi Raymond RUYER, *Les Nourritures psychiques. La politique du bonheur*, Paris, Calmann-Lévy, 1975.
 36. Paul VEYNE, *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris, Seuil, 1976, p. 143.

37. Bartolomé BENNASSAR, « Histoire de la tauromachie », *op. cit.*, p. 9. Voir León de ARROYAL, « Pan y toros », in Antonio ELORZA, *Pan y Toros y otros papeles sediciosos de fines del siglo XVIII*, Madrid, Ayuso, 1971, p. 15-31.
38. Voir *ibid.*, p. 30.
39. Voir Antonio FERNÁNDEZ CASADO, *Garapullos por máuseres*, Madrid, La Cátedra Taurina, 2015.
40. Annie MAÏLLIS, *Picasso et Leiris dans l'arène*, Pau, Cairn, 2002, p. 32.
41. Carlos MORLA LYNCH, *Informes diplomáticos*, Séville, Espuela de Plata, 2010, p. 498.
42. José María MARÍN, Carme MOLINERO et Pere YSÀS, *Historia política de España, 1939-2000*, Madrid, Istmo, 2001, p. 67.
43. Paul VEYNE, *Le pain et le cirque...*, *op. cit.*, p. 866.
44. *Ibid.*, p. 1026.
45. À compter de la fin des années 1950, la télévision participe de cette instrumentation de la corrida. Voir María Verónica DE HARO DE SAN MATEO, « Los toros como entretenimiento de masas en la televisión franquista », *Communication & Society*, n° 29-3 (2016), p. 69-84.
46. Francis WOLFF, *Philosophie de la corrida*, Paris, Fayard, 2011, p. 133. Voir l'intégralité du chapitre 3 de cet ouvrage, intitulé « Être torero », dans lequel l'auteur définit méticuleusement l'être torero à travers une éthique de l'être, une éthique héroïque ainsi qu'une éthique d'identification à la fonction.
47. Olivier MARTY, « Éthiques héroïques et tauromachie », Thèse de doctorat en philosophie, sous la direction de Francis WOLFF, Université Paris X, 2011, p. 258 [consulté le 17/02/2021] <URL : <https://bdr.u-paris10.fr/theses/internet/2011PA100067.pdf>>.
48. Bartolomé BENNASSAR, « Histoire de la tauromachie », *op. cit.*, p. 33.
49. Parmi les différents élevages de taureaux de combat, les Miura sont particulièrement redoutés et redoutables.
50. Bartolomé BENNASSAR, « Histoire de la tauromachie », *op. cit.*, p. 47.
51. Fernando VIZCAÍNO CASAS, *La España de la posguerra (1939-1953)*, Barcelone, Planeta, 1978, p. 149.
52. GIRALDILLO, « La muerte de Manolete causa enorme impresión en toda España y son innumerables los testimonios de pesar », *ABC*, 30 août 1947, p. 7-8.
53. Voir Justine GUITARD, « The Torero during the Franco Regime: A "Soldier-Monk" in the Arena? », *Bulletin for the Study of Religion*, n° 47-1 (2018), p. 17-20.
54. Claudio HERNÁNDEZ BURGOS, *Franquismo a ras de suelo*, Grenade, Universidad de Granada, 2013, p. 67.
55. Voir à ce sujet Justine GUITARD, « Manolete ou la résistance silencieuse », in Marc GAUTHIER, *Art, histoire et tauromachie. De Goya à Manolete*, Balaruc-les-Bains, Union des Bibliophiles Taurins de France, 2018, p. 66-88.
56. Francis WOLFF, *50 raisons de défendre la corrida*, Paris, Mille et une nuits, 2010, p. 54.
57. Luis NIETO MANJÓN, *Anecdotario taurino (de Cúchares a Manolete)*, Madrid, Tutor, 1995, p. 88.
58. La presse de l'époque, en particulier *La Voz*, parle d'une corrida présidentielle, témoignant de la présence du chef de l'État, que l'on voit saluer le public depuis le *palco presidencial*.
59. Alfonso Carlos SAÍZ VALDIVIELSO, *Indalecio Prieto, crónica de un corazón*, Barcelone, Planeta, 1984, p. 244.
60. Il est intéressant de noter que la photographie de Manolete se trouve précisément à côté de celle de Pablo Casals, violoncelliste républicain, et de celle de Pablo Iglesias, fondateur du P.S.O.E., sur le bureau d'Indalecio Prieto. *Id.*
61. Eneko ANDUEZA LORENZO, *Los toros desde la izquierda*, Bilbao, Servisistem, 2020.
62. Antonio FERNÁNDEZ CASADO, *Garapullos por máuseres*, *op. cit.*, p. 19.
63. Notons que le vert est la couleur de l'Andalousie. Cette anecdote se déroule précisément dans les arènes de Villacarrillo, dans la province de Jaén en Andalousie.

64. En février 1938, Marcial Lalanda se définit déjà comme un phalangiste convaincu dans ses mémoires, rédigées par le journaliste José Simón Valdivielso. Néanmoins, il semble ne manifester aucun attachement à l'Allemagne nazie. Voir Juan ESLAVA GALÁN, *Los años del miedo*, Barcelone, Planeta, 2008.
65. Voir BOE-A-1996-4945, n° 54, 02/03/1996, p. 34.
66. Julio FUERTES, « Seis brindis al Caudillo », *El Ruedo*, 26 septembre 1946, p. 5.
67. Ami de Picasso, frère du communiste Domingo, Luis Miguel *Dominguín* partage aussi des parties de chasse avec Franco et fréquente des hommes du régime.
68. Jacques DURAND, *Humbles et phénomènes*, Lagrasse, Verdier, 1995, p. 81-82.
69. Araceli GUILLAUME-ALONSO, « La corrida : histoire d'une survie ? », *op. cit.*, p. 394.
-

RÉSUMÉS

S'intéresser au franquisme et à la corrida, c'est lever le voile sur l'équivocité d'une période de l'histoire récente, faussement monolithique, et d'un spectacle millénaire, mobilisé à des fins politiques diverses de façon récurrente. Car, à travers les siècles, la corrida s'est façonnée sur les évolutions sociétales, retenant inlassablement l'attention des Espagnols. Malgré cet intérêt ininterrompu, l'association corrida/franquisme reste particulièrement vivace. C'est pourquoi nous nous interrogerons sur les raisons de cette connexité ainsi que sur sa recevabilité historique.

To be interested in Francoism and bullfighting is to lift the veil on the univocity of recent historic events, deceptively monolithic, and of a thousand-year-old spectacle, repeatedly mobilized for various political purposes. Indeed, over the centuries, bullfighting has been shaped by societal developments, tirelessly holding the attention of the Spanish people. Despite this uninterrupted interest, the association corrida/Francoism remains particularly strong. This is why we will question the reasons for this connection as well as its historical admissibility.

INDEX

Mots-clés : corrida, franquisme, association, déconstruction, histoire

Keywords : bullfighting, Francoism, association, deconstruction, history

AUTEUR

JUSTINE GUITARD

Université de Perpignan