

La corrida vue des gradins : *afición* et réception (1900-1940)

Dans le monde de la tauromachie, il n'y a pas un public, mais des publics. Il existe autant d'aficionados différents qu'il y a de spectacles taurins (*becerrada*, *rejoneo*, corrida de Beneficencia ou de San Isidro, etc.). L'implication émotionnelle varie selon que le spectateur se place en tant qu'observateur ou fanatique. Certains s'attendent à vivre une *faena* courageuse, d'autres à voir de l'art. La taille des arènes a également une influence sur le comportement du public. Dans les petites arènes, celles de villages par exemple, il est généralement composé d'amis, de vrais aficionados, de voisins et de gens connus, alors que, dans les vastes arènes, les spectateurs sont immergés dans une masse d'inconnus. Le nombre de spectateurs conditionne les attitudes de défi à l'autorité et la sensation de puissance et d'invulnérabilité.

Il n'y a donc pas de modèle unique d'aficionado. Dans les arènes, on trouve la *afición* savante et la *afición* non savante de la *fiesta*. La corrida, pour un vrai aficionado, est tout sauf un passe-temps : il s'y rend comme à un rite pour lequel il s'habille correctement. Pour lui, la corrida ne se restreint pas aux deux heures que dure le spectacle, il la vit dès la parution de l'affiche. L'aficionado connaît et respecte les normes, il suit un code intériorisé, se comporte de façon rationnelle et est moins influençable par les attitudes collectives que l'individu non aficionado. Il maîtrise les fondements de la tauromachie, le nom des toreros, des éleveurs, la provenance et les caractéristiques des taureaux ; il observe l'exécution des *suertes* et juge de leur adéquation aux conditions de la bête. Les connaisseurs emploient une terminologie spécifique dans leurs commentaires. Pour eux, le spectacle est une science (la tauromachie) qui répond à une connaissance et une analyse des différents niveaux ou

éléments qui la compose : le taureau, le torero, l'arène, le public... Ils applaudissent et lancent un *olé* quand il le faut, montrent le mouchoir de façon mesurée, et censurent par leur silence et leur attitude. Les vrais aficionados sont assidus tout au long de la saison taurine, ce qui diffère de l'assistance ponctuelle ou circonstancielle des autres aficionados qui ne s'y rendent, à Madrid par exemple, qu'aux fêtes de San Isidro.

Le public est, en effet, différent selon l'époque de l'année et le prix de l'entrée. Selon les critiques, l'aficionado occasionnel n'est en réalité pas très intéressé par la tauromachie, et sa présence obéit plutôt à des facteurs comme le glamour, l'envie d'être vu ou la présence d'une figure célèbre :

A ratos, en las grandes corridas de gala, cuando toreaban los viejos de más tronío, el público de sombra parecía distinguido [...], las mujeres bonitas y muy españolas, daban la nota pintoresca [...], algún sombrero francés *dernier cri*, algún detalle esbelto y ondulante de inglesita de Sargent, algunas antiparras de curiosa profesora y turista norteaña, hacían con su breve nota exótica más intenso el españolismo del ambiente. [...] En las corridas ordinarias en el tendido de sombra nos encontramos los aficionados de todos los días (Felipe Sassone, 1945).

Cela ne signifie pas que le spectateur occasionnel n'est pas aficionado. Ce public est même plus nombreux que les vrais aficionados qui, selon un torero, « caben en un autobús ». Son importance est somme toute vitale pour la *fiesta* puisque c'est sur lui qu'elle repose économiquement. Selon les aficionados puristes, c'est le peu de formation et de connaissance de ce public qui met en péril la *fiesta*, car le torero, conscient de cette ignorance, se met moins en danger.

Très présente sur les gradins, la voix du troisième élément de la *fiesta nacional* est paradoxalement absente des ouvrages taurins, de l'analyse et de la presse. Le public du spectacle de masses par excellence, du premier spectacle de masses bien avant les sports anglo-saxons, est mal représenté, n'apparaissant que comme spectateur-observateur, voire comme acteur, mais non comme récepteur : que dit-il sur son *afición* ou sur sa motivation ? Les descriptions de l'arrivée de la foule aux arènes et de son comportement sur les gradins abondent. Les regards portés sur celle-ci sont tantôt admiratifs, tantôt critiques. C'est donc à travers ce filtre descriptif que nous avons la plupart du temps accès au public taurin. C'est bien lui qui fait le succès des corridas, et c'est à travers elles que s'exprime un secteur important de la société qui, en fonction des époques, y

voit un moyen d'exister, de s'amuser, souvent contre les normes esthétiques et culturelles des lettrés.

C'est entre l'âge d'or du spectacle de masses qu'étaient devenues les corridas (1900) et l'époque de Manolete (1940), qu'il nous a semblé intéressant de nous pencher sur ce phénomène de réception. Ce choix chronologique répond, entre autres, à un tournant décisif qu'est celui de la guerre civile et qui marque un avant et un après dans la réception du spectacle taurin.

Où trouver la parole du public ? C'est l'obstacle majeur auquel nous avons été confrontée : la presse générale et les journaux spécialisés de l'époque n'offrent que des comptes rendus taurins critiques sur la performance des toreros, et c'est en vain que nous avons cherché des réactions ou des témoignages du public dans un éventuel "courrier de lecteur". Difficile également d'avoir accès aux lettres d'admirateurs, comme l'a pu faire Bartolomé Bennassar. C'est finalement par le biais iconographique et audiovisuel que nous avons tenté d'avoir un aperçu plus direct de cette réception : les premières images filmées qui existent sur les corridas et les photos des gradins en disent parfois plus long que les descriptions.

La corrida : du spectacle populaire au spectacle de masse

Le *toreo* est une pratique populaire qui se perd dans la nuit des temps à travers le rite nuptial ou le jeu participatif. Álvarez de Miranda raconte que le jeune marié, accompagné de ses amis, choisissait un taureau qu'il menait dans les rues du village en courant devant lui – d'où le terme de corrida – jusqu'à la maison de la future mariée, où il lui plantait une banderille qu'elle avait préparé elle-même pour l'occasion. Tout au long du parcours, les jeunes provoquaient le taureau avec leurs vestes et cherchaient à l'exciter en lui lançant des flèches ou d'autres objets pointus.

L'organisation du spectacle formel de la mort, qui se développa dans le milieu urbain et qu'on appellera plus tard corrida, est né entre le XVI^e et le XVII^e siècle, sous des auspices aristocratiques¹. Le noble toréait à cheval dans la plupart des cas. Le chevalier cherchait, non pas à amuser le public, mais à tuer le taureau et à se faire

¹ À ce sujet, lire l'ouvrage d'Araceli Guillaume-Alonso, *Naissance de la corrida XVIe-XVIIe siècles*, Bilbao, Laga, 1994.

admirer. Ces valeurs et ces objectifs seront repris dès la deuxième moitié du XVII^e par des roturiers car les nobles ne souhaitent plus toréer. Au milieu du XVII^e siècle, les fêtes taurines, aristocratiques et populaires, connaissent un grand essor. Les traditions du Nord, très athlétiques, inventives (chaises, sauts...) et le *toreo* à pied en général, des régions du centre, de veine souvent comique et d'origine plébéienne, rencontrent pendant un siècle le *toreo* aristocratique à cheval, puis survécurent à côté de formes à cheval issues du milieu rural. Toutes ces pratiques allaient rencontrer, à partir de 1760 environ, le *toreo* à pied, plus dépuré et plus technique, des matadors venus d'Andalousie. C'est à partir de ce moment que les Andalous allaient jouer un rôle clé et donner une version de la corrida qui allait prendre le dessus sur ce qui existait, en particulier en divisant le temps de la *faena* en trois tiers : un pour le picador, un pour les banderilles et un pour la mise à mort du taureau. C'est l'apparition de la tauromachie moderne, c'est-à-dire codifiée, réglementée et ritualisée.

Au cours du XVIII^e siècle, *l'afición* ne cessa de croître, les corridas rassemblant un nombre de plus en plus grand de spectateurs. La tauromachie se professionnalisa, la fête se popularisa et s'étendit à toutes les classes sociales et à toutes les régions. Cet engouement collectif faisait du spectacle tauromachique le loisir du « peuple ». C'est alors qu'il se transforma en un véritable loisir de masse pour lequel on allait construire les premières arènes solides, symboles de convocation massive. La construction des arènes en dur répondait à l'évolution d'un rite en spectacle, et par conséquent à un besoin matériel d'espace. La première moitié du XIX^e siècle fut marquée par une activité intense d'érection de places. Les moyens déployés à cet effet misaient sur un accroissement de l'offre globale : on bâtissait de nouvelles places et on agrandissait les anciennes. Les premières arènes importantes furent celles de Séville, Ronda, et Madrid. Presque toutes les capitales de province en possédaient une, sous la désignation de place « Monumental ». Dans la deuxième moitié du XIX^e, elles étaient devenues le bâtiment le plus important de nombreuses villes : la majorité prévoyait une capacité de plus de 10.000 spectateurs par arènes, celle de Murcie en admettait 18.000, celles de Madrid et Barcelone, plus de 20.000. Ce sont là des proportions inconnues dans les autres pays, d'où le retentissement médiatique des faits et gestes des toreros.

Si, dès le XVII^e siècle, la corrida était, avec le théâtre, le spectacle ou le divertissement le plus cher aux Espagnols, dans la deuxième moitié du XIX^e, et

notamment grâce au développement des chemins de fer qui permettaient le convoyage du bétail, des matadors et de leurs *cuadrillas*, elle s'apparenta à un spectacle commercial de masse régi par les lois du marché qui, devenu capitaliste, était soumis aux règles de l'offre et de la demande. Dès lors que les spectateurs étaient invités à payer un droit d'entrée pour accéder à un endroit déterminé et apprêté pour l'occasion, où ils allaient assister aux performances de professionnels rémunérés et faisant l'objet de toute leur admiration, les courses de taureaux pouvaient être assimilées à une forme de loisir de masse commercialisé. Le caractère commercial de la corrida reposait sur trois points : la possibilité de réunir autant de gens dans un même endroit, la rentabilité économique que cela engendrait (la vente des tickets d'entrée, l'élevage des taureaux de combats, les infrastructures qui en dépendaient, etc.), le statut professionnel qu'acquéraient le torero et sa *cuadrilla*.

Ainsi, ce lieu populaire qu'étaient devenues les arènes créa une véritable industrie culturelle du loisir bien antérieure aux loisirs dits de masse comme les combats de coqs, le cinéma et le football. Selon Carlos Serrano, en moyenne 250 courses par an étaient organisées entre 1910 et 1935 (2002, 147). C'est dire si la corrida s'inscrivait pleinement dans le phénomène plus général de la professionnalisation des spectacles sportifs dont Adrian Schubert fournit des exemples contemporains en Grande Bretagne et aux Etats-Unis.

Ombre ou soleil ? La stratification sociale du public des arènes

Difficile d'ignorer la description pour mesurer la réception massive des corridas ou le degré d'adhésion du public. Que ce soit au moment de l'arrivée de la foule — fleuve ininterrompu d'êtres humains, de calèches, et autres moyens de transports² — ou, dès l'entrée dans les arènes, l'observateur était saisi par un tourbillon de multiples sensations. L'image d'une foule qui s'entasse ou du désordre le plus absolu, revient sans cesse. Mais le tableau multicolore du public inondant les gradins ne faisait pas l'unanimité. Pour les uns, comme l'Américain Edward Hutton, en 1924, il s'agissait d'un spectacle sans pareil :

² Cf. les séquences filmées de *Toreros para la historia* (DVD) sur l'arrivée de la foule et des véhicules dans la rue d'Alcalá à l'occasion de la corrida de *Joselito* à Madrid, le 3 juillet 1914 (volume 2, minutes 2'00 à 3'00).

El gran anfiteatro, con su mitad de sombra, está lleno de gente espléndidamente vestida. [...] Enfrente, en el lado del sol, miles y miles de pobres, deslumbrantes de colores, con pañuelos, parasoles y mantones de amarillos y rojos y verdes encendidos. En el lado de la sombra, otros miles y miles en toda clase de atuendos, las mujeres con mantillas blancas y todos los hombres con sombrero (Schubert, 2002, 156).

Pour les autres, c'était là un spectacle désagréable dont le contraste chromatique était trop vif : « En aquella atmósfera radiante y neta, los colores vigorosos de la muchedumbre y de los flotantes adornos resaltaban briosa y bárbaramente, lo mismo que en las crudas escenas orientales. Los colores eran todos agrios y chillones » (José María Salaverría, cité par Adrian Schubert, 2002, 156). Cette diversité chromatique révélait un individualisme et une anarchie qui détonnaient avec la gamme de couleurs plus pauvre et plus austère qu'utilisaient les Espagnols dans leur quotidien.

L'intérêt social que suscitent les arènes repose sur la réunion du public qui s'y rend. Ce lieu qui se peuple à des dates précises (lors de la saison taurine, de mars à octobre), abrite un ample amalgame social uni par un intérêt commun. De ce point de vue, la caractéristique sociale des arènes est semblable à celle qui existe dans n'importe quel autre lieu populaire. Ainsi peut-on parler d'un microcosme social qui surgit sur les gradins des arènes comme sur les gradins de tout autre spectacle. Depuis qu'il était devenu urbain au XVII^e siècle, le spectacle semblait échapper à toute catégorisation sociale, puisque toutes les classes s'y rendaient. C'est d'ailleurs le premier constat que faisaient ceux qui décrivaient les arènes.

À la fin du XIX^e siècle, se côtoyaient le fonctionnaire d'État, le sénateur, le député, le banquier, le commerçant et le modeste employé, l'ouvrier, mais aussi, assises côte à côte, la dame aristocratique huppée, la cocotte ou la prostituée des couches sociales les plus basses. Si, aux yeux des détracteurs du spectacle taurin, cette promiscuité sociale n'avait rien de très agréable pour les gens de la haute société, contaminés par la vulgarité du bas peuple, les apologistes appréciaient ce désordre positif, cette oasis démocratique qu'étaient les arènes, où la foule pouvait enfin régner. Ce mélange des classes était salubre, c'était le seul endroit où s'effaçaient et disparaissaient complètement toutes les divisions politiques, religieuses et régionales.

La présence de la femme constituait un autre point de conflits. Si elle a toujours fait partie du public, sa présence répondait surtout à des critères purement esthétiques

puisqu'elle était vue comme élément décoratif de la fête. Ainsi, les femmes se paraient-elles de leurs plus beaux habits et affichaient-elles leurs charmes, pour être vues, admirées, et flattées³. Véritables appâts pour les hommes, elles étaient, pour certains spectateurs, la seule et unique raison de leur venue aux arènes. Or, la mixité sociale du spectacle n'allait pas de pair avec une mixité sexuelle. Autour de 1900, le placement dans les arènes était générique, les convenances imposaient une séparation des femmes et des hommes sur les gradins⁴. On condamnait la permissivité qu'induisaient les corridas car la promiscuité des sexes sur les gradins encourageait l'échange de regards libidineux, et permettait de transgresser tout un monde sensuel et interdit. En 1913, dans un souci de morale et de pudeur, les arènes de Séville décidèrent d'installer des couvre-pieds — des planches de 25 centimètres de haut — sur certaines rangées, afin d'éviter que, depuis les gradins, un dépravé puisse regarder les chevilles de ces dames.

Mais bien qu'ouvert à un large public, la démocratisation du public était quelque peu trompeuse. S'il existait une adéquation interne en fonction de l'âge et du sexe, il en était de même pour la classe sociale du public participant. L'emplacement dans les arènes était aussi le reflet de la stratification sociale de la société. Celle-ci était liée à la situation géographique des places sur les gradins. Ces derniers étaient divisés en plusieurs secteurs, numérotés à partir de 1855 et séparés ostensiblement en *barreras*, *contrabarreras*, *delanteras*, *gradas* et *andanadas* (termes qui correspondent à la gradation des places les plus proches aux plus éloignées). La *barrera*, par exemple, est réservée uniquement aux personnalités ou aux gens connus du *mundillo*. Ce n'est pas tant le confort de ces zones qui marque la séparation des classes sociales, mais l'ensoleillement et la proximité — et par conséquent la visibilité — du spectateur par rapport à l'arène. Le prix variait (et varie encore) en fonction de l'exposition ou non au soleil, les places à l'ombre étant plus chères que celles au soleil.

Il était donc courant de dire que les classes populaires s'asseyaient au soleil et les plus aisées à l'ombre, les arènes reproduisant ainsi les différences sociales de l'extérieur. Cette distinction populaire et érudite est vieille comme le monde. Mais, tous

³ En témoignent les séquences filmées de *Toreros para la historia*. Volume 1, corrida de *Bombita* à Valencia, en 1901 : images de femmes à l'éventail sur les gradins (minutes 10'12 à 10'20) ; volume 2, corrida de *Joselito* le 3 juillet 1914 : arrivée spectaculaire en calèche de femmes coiffées du *mantón de manila* et de la fameuse *peineta* (minute 3).

⁴ Cf. photo d'un gradin uniquement rempli de femmes, in Adrian Shubert, *A las cinco de la tarde : una historia social del toreo*, Madrid, Turner 2002, p 145.

les spectateurs de l'ombre n'étaient pas riches, ni ceux du soleil, pauvres. Alfredo Marquerie rappelle dans son article que les motivations avaient une influence sur le sacrifice économique que le public était prêt à faire au moment d'acheter les entrées : ainsi, on pouvait trouver des étudiants sans le sou assis à l'ombre, mais aussi des apprentis et le tiers état que Manolete appelait « lo social ».

Un autre cliché assez répandu sur la réception du spectacle taurin concerne l'idiosyncrasie des deux publics, l'un tapageur et bon vivant, l'autre sobre et sérieux : « Los de barrera, ni se inmutan. Son gente seria que no puede reír; acarician gravemente su vaso de coñac con seltz, y fuman, en silencio, pitillo tras pitillo. Los de los tendidos corean o rugen [...]. Los habitantes de las alturas, o callan o patean » (Camilo José Cela, 1945). Par conséquent, on a créé à partir de là une différenciation dans le degré de connaissance taurine de chacun de ces deux publics, et celui du soleil semble toujours perdant. Il est possible que ce stéréotype selon lequel ceux qui étaient assis à l'ombre s'y connaissaient mieux, vienne de la façon dont la *fiesta* était vécue : le sérieux de l'ombre l'emporterait sur le brouhaha du soleil. Par ailleurs, on estimait que la classe sociale de l'ombre était davantage cultivée et donc plus à même de comprendre les rouages de la tauromachie : « El que atiende exclusivamente a la sombra, incidirá en lo erudito, en lo minoritario, en el conceptismo sin difusión » (Marquerie, 1945) ; « Se me antoja que el público de los tendidos de sol es más vario y se renueva con más frecuencia; como los de sombra somos casi siempre los mismos, los empedernidos, los recalcitrantes, los que hemos estado mucho tiempo en muchas Plazas de toros, nos tenemos por los más entendidos e inteligentes » (Felipe Sassone, 1945). Néanmoins, n'oublions pas que la tauromachie est avant tout un art populaire et qu'elle garde un lien avec le « peuple » dans son ensemble. Il est vrai que le torero se gagne davantage, et plus vite, la reconnaissance du public du soleil et, ce, sans doute parce qu'il est issu de la même couche sociale. Selon Felipe Sassone, les *sombreados* seraient plus constants et plus réservés dans leur idôlatrie, alors que les *soleados* seraient plus versatiles et plus sentimentaux, applaudissant le torero dont on leur a dit qu'il était père de famille nombreuse, généreux, et récemment sorti de prison.

Ce qui est indéniable, c'est le rôle du public du soleil dans sa participation au sein du spectacle taurin : il donne souvent le ton en manifestant plus ouvertement et plus visiblement ses émotions, et en réagissant de façon plus spontanée aux gestes du torero.

El tendido de sol es lo que da a la fiesta de toros su solidez totalitaria, su plebiscito indiscutible y unánime, para pasar a la historia con una contestable razón de ser. [...] En el tendido de sol es [...] donde los rostros se congestionan de veras [...]. Del tendido de sol parten los oles más agudos y las interrupciones más ardientes y dramáticas. Y cuando el lidiador da la vuelta al ruedo, hasta que no rebasa la frontera difícil del tendido de sol, con sus descargas resonantes y recias de palmadas, no puede decir que de verdad ha conseguido el triunfo (Marquerie, 1945).

Expression et participation

Le comportement du public pendant le déroulement du spectacle constitue un des éléments clés de la description et de la réception des corridas. Celles-ci se basent sur un processus de communication entre un émetteur et plusieurs récepteurs qui manifestent leur acceptation ou leur désaccord avec la représentation à laquelle ils assistent. C'est cette participation active et indispensable qui fait la spécificité de *l'afición* taurine : le dialogue avec le torero au moment du *brindis*, les silences respectueux suivis d'interjections (les *olés*) pour saluer de bonnes passes, les sanctions à travers les sifflements, les coussins jetés (les *brincas*) ou les *palmas* pour renvoyer un taureau médiocre, les mouchoirs blancs pour récompenser une bonne *faena*, les chapeaux et autres foulards jetés lors du tour de l'arène par le torero triomphant, sont autant de signes d'une réception singulière et unique⁵. Le spectacle taurin requiert cette présence active du public à la fois spectateur et juge. De même, dans ses décisions, le président de la corrida tient très souvent compte du *tendido de sol* pour le changement des tiers et des *suertes*.

Y al final para conceder o denegar la oreja un buen presidente debe compulsar el volumen y número de los pañuelos que se agitan [...]. Puede estar todo el tendido de sombra cubierto y tapizado de ese ondeo blanco, y si en el sol falta o escasea, no se concederá. Señal expresiva y clara de lo que cuenta y pesa el asiento de menos pago, pero de tanta importancia para la decisión final como lo escalones fríos y cubiertos de almohadillas de los espectadores que han pagado más (Marquerie, 1945).

⁵ Ces images sont récurrentes dans les films visionnés, cf. *Toreros para la historia*, volume 1, corrida de *Machaquito* du 28 juillet 1913, minutes 18'07 à 18'13 ; extraits d'une corrida de *Joselito*, en 1912, où l'on voit le public agiter les mouchoirs blancs (minutes 36'11) et le torero ramasser les objets lancés (minutes 36'16 à 36'25).

L'opinion est donc un ingrédient de plus de l'adhésion active au spectacle représenté. Un acte de participation et de décision volontaire et conscient domine le public qui se prête au jeu et au plaisir des interpellations. À ceci s'ajoute une cohérence entre l'activité du public et l'espace où se déroule le spectacle : la liberté d'expression est en accord avec l'ouverture des arènes propices aux cris et aux bavardages.

L'élément « spectateur » fait d'autant plus partie intégrante du spectacle qu'il en constitue la voûte principale en devenant le centre d'amusement des autres. En effet, certains observateurs allaient aux corridas tant pour le spectacle de l'arène que pour celui des gradins, à la recherche de cette ambiance authentique, désinhibée, née de la réaction à une émotion immédiate. Ils étaient surtout frappés et fascinés par le bruit et l'anarchie qui régnaient dans les arènes. Les spectateurs applaudissaient, parlaient entre eux, criaient, insultaient, bougeaient, mangeaient, fumaient et buvaient au moment où se déroulaient les événements. À leurs conversations, se mêlaient les cris de divers vendeurs — de glace, d'eau, de noix et d'amandes, d'oranges, de journaux, de coussins, d'éventails, de portraits de toreros — qui traversaient les gradins pendant la corrida.

Les arènes devenaient de véritables laboratoires d'analyse psychologique pour ceux qui s'intéressaient au comportement et aux réactions du public car, dans celles-ci, la vraie nature de l'homme se dévoilait, spontanée et sans fard. Selon les détracteurs du début du XX^e siècle, la civilité apparente dont les aficionados faisaient montre dans la vie quotidienne n'était que duperie. Une fois qu'ils pénétraient dans les arènes et qu'ils s'installaient sur les gradins, les gentils commerçants, les artisans pacifiques, les bourgeois bien élevés et les *señoritos* distingués, changeaient brutalement de tempérament, devenant un seul et même corps, celui d'un monstre. Les comportements des taurophiles étaient perçus comme un retour à l'âge de pierre, une preuve d'un état semi sauvage. Leur animalité était constamment mise en valeur. Déchaînés, ils commençaient à « rebuznar, graznar, chillar como vencejos, retorcerse en risas epilépticas, aullar, mover brazos, pies y manos » (Noel, 10-V-1914). Tel était l'état second dans lequel se retrouvaient des milliers de spectateurs. Les anti-taurins dénonçaient la grossièreté d'une foule bruyante qui insultait le torero et les autorités. Les interjections répondaient d'abord à la bonne ou mauvaise performance du torero, première victime de ces insultes : « Charcutier, assassin, bandit, voleur, bourreau, peureux, imposteur, imbécile, cordonnier, crétin ». Après les insultes, le public lançait

des objets pour manifester son mécontentement : des oranges, des coussins, des bouteilles. Il réagissait face à la médiocrité des bêtes de combat et, dans certains cas, il descendait dans l'arène. Ces incidents se produisent fréquemment vers 1900, époque qui correspond notamment à une baisse de qualité des taureaux, et au manque de professionnalisme de certains toreros. Selon les apologistes, cette foule qui se déchaînait n'était pas propre aux corridas. Ces débordements avaient lieu aussi ailleurs, et le public des corridas semblait même plus respectueux que celui du théâtre.

Pour paradoxal que cela puisse sembler, ce « fauve », ainsi nommé par les détracteurs, rentrait justement dans cette cage qu'étaient les arènes pour y trouver la liberté. Car cette grossièreté, au regard des apologistes, était perçue comme nécessaire. Outre le fait que le public se rassemble toujours dans les arènes, avide de cette liberté universelle, désirant crier, rire, vociférer et s'enivrer, elles permettaient de compenser un quotidien misérable. Contrairement à leurs adversaires, ils mettaient l'accent sur les vertus cathartiques de la corrida. Véritable catalyseur verbal, les arènes faisaient office d'exutoire par où le public épanchait ses rancœurs et ses frustrations. Celles-ci, condensées à une époque de moins de liberté, menaçaient d'exploser en soulèvements et en émeutes. Les arènes étaient un moindre mal à ces dérives populaires.

Plutôt que d'y voir un moyen d'exister et de s'amuser, Unamuno considérait que les corridas ôtaient toute capacité de réflexion, hypnotisaient les citoyens, les maintenaient dans un état d'assoupissement spirituel, et révélaient leur vulgarité intellectuelle. À ses yeux, rien n'était pire :

Esta fiesta está [...] entonteciéndole [al pueblo]. La afición no irradia de lo más bravío, sino de lo más insustancial y mentecato de la patria [...]. Es la modorra intelectual [...] lo que alimenta la afición. Es una especie de bocio colectivo y no sé de qué tiroidina que pueda sacudir a esos cerebros (Unamuno, 1914).

« Abrutir, endormir, assoupissement, vulgarité, niaiserie, sottise », mais aussi « abêtissement, abrutissement, ramollissement », voici l'isotopie privilégiée et préférée des pamphlets qui faisaient converger toutes leurs phrases vers une même issue : la léthargie irréversible des aficionados, devenus des « paralytiques mentaux ».

Ces détracteurs rendaient les corridas responsables de l'inculture des masses. La jeunesse, récalcitrante à tout type d'effort intellectuel, se traînait aux arènes plutôt que

de se cultiver, et en ressortait un peu plus assommée. Loin de raviver un esprit endormi, les corridas accéléraient le délitement cérébral des masses. Plusieurs d'entre eux s'accordaient à dire que l'ennui poussait les masses désœuvrées aux arènes :

«— ¿Y por qué va usted? — se les pregunta y contestan : - Se mata la tarde ». Aquí está explicado todo el misterio de la afición: « matar la tarde ». Un aficionado es ante todo un gran aburrido, un hombre que carece de vida espiritual, que va poco a poco atrofiando su inteligencia (Timoteo Orbe, 1901).

Même s'il semble peu probable qu'un aficionado donne pareille réponse, les anti-taurins mettaient systématiquement l'augmentation de l'*afición* sur le compte de la paresse mentale et de l'ignorance.

Ce délitement intellectuel prenait racine dans les arènes, mais, à leur grand désarroi, poussait également à l'extérieur. Ils fustigeaient tout ce qu'ils appelaient *los aledaños de los toros*, c'est-à-dire l'ambiance qui régnait au quotidien autour des corridas. L'omniprésence du thème taurin était surtout manifeste dans les revues taurines — qui envahissaient le marché journalistique — et dans les conversations. Selon les intellectuels, les journaux se dévoyaient et tombaient dans la vulgarité en consacrant leurs meilleures colonnes et les plus visibles à raconter les exploits des héros *coletudos*. Elles étaient remplies de comptes rendus diffus et abondants suivis d'une kyrielle de télégrammes, dont le vocabulaire barbare et extravagant faisait ressortir les termes enflammés et passionnels d'ovations, de frénésies et d'oreilles coupées. Ils trouvaient dégradant que la presse sérieuse, prise d'une « poussée de cornes aiguë », s'occupe de détails futiles concernant la vie privée des toreros, au point de s'apparenter à la presse du cœur. La question de la responsabilité de ce déséquilibre entre information générale et information taurine restait difficile à cerner : était-ce une forte demande du public, de plus en plus aficionado, ou bien, au contraire, était-ce la presse qui alimentait la curiosité de ce public ?

Réception et déification

Le culte du torero envahissait, il est vrai, la vie quotidienne. Porté au pinacle par le public, le « phénomène » (c'est ainsi qu'on le surnommait) jouissait d'un véritable

prestige social. Sa popularité était due à sa hardiesse dans l'arène, mais elle était également nourrie par l'adulation des femmes. Cette fascination pour le torero était partagée par toutes les classes sociales, y compris la classe politique, et toutes se disputaient son amitié. Très vite, cette ferveur envers la nouvelle idole se mua en fanatisme. Les détracteurs poussaient des cris d'alarme contre la dévotion pour la fête nationale, la « tauromanie » absurde et digne de réprobation que manifestait le public pour la fête barbare et ses héros. La soif de déification du *coletudo*, dont faisait montre cette Espagne fanatique, s'exprimait par une exacerbation aiguë, un débordement d'enthousiasme qui prenait parfois d'alarmantes proportions. Mais, selon les détracteurs, cette idolâtrie était l'apanage des masses car toute cette adoration ressentie pour l'astre *coletudo* serait absolument inconcevable chez des hommes d'esprit.

On développa une véritable propagande du culte de la Corne Sacrée et de la Divine *Coleta*. Selon Eugenio Noel, il existait cent quinze cercles taurins — des « Bourses d'immoralité » — qui rendaient hommage à ces « phénomènes » pour lesquels on construisait même des autels. Les têtes de taureaux empaillées trônaient dans les établissements publics, et l'effigie du torero, ainsi que chaque objet de la panoplie taurine, s'avéraient être un produit-marketing à succès : il existait des chapeaux Mazzantini, des cravates Mazzantini, des cols de chemise Mazzantini, des cannes Mazzantini. Ce fétichisme envahissait même le marché culinaire : « Podéis ya entrar en un establecimiento o repostería y pedir de esta manera : ¡Mozo: Vino *Belmonte*, pan *Gallo*, rajas *Bomba*, aceitunas *Pastor*, y pastelillos “fenómeno”! » (Noel, 19-IV-1914).

Partout où il se rendait, le torero était attendu tel un Messie⁶. L'accueil privilégié qu'on lui réservait, l'enthousiasme et l'excitation qui grandissaient à l'annonce de son arrivée, scandalisaient les détracteurs. L'acclamation qui s'ensuivait, ainsi que le tour qu'on lui faisait faire dans la ville, étaient ressentis comme une honte. Il est également possible de jauger sa renommée au courrier que le torero recevait. Bennassar rend compte des lettres adressées par des aficionados français au torero Antonio Reverte alors qu'il avait été blessé à Bayonne : ils lui disaient leur admiration, dénombrèrent les

⁶ Cf. *Toreros para la historia* : aux portes des arènes on peut voir les badauds, toutes classes sociales confondues, coiffés de bérets, de chapeaux melons ou de canotiers, attendre avec impatience leur héros (volume 1, corrida de Luis Mazzantini en 1901, minutes 8'36). Lorsque le torero sort de chez lui pour se rendre aux arènes, les aficionados s'empressent de l'entourer et de poser avec lui devant la caméra (volume 1, alternative de *Joselito* à Séville en septembre 1912, minutes 25'10 à 25'25), puis de cerner la calèche qui l'y conduit (minutes 26'20 à 26'47).

corridas auxquelles ils avaient assisté, manifestaient de la peine ou de l'inquiétude concernant ses blessures, lui souhaitaient un prompt rétablissement, et lui demandaient de leur dédicacer une photo (Bennassar, 2002, 218-219). Ces échanges épistolaires, outre le fait de constituer des manifestations — rares mais tangibles — de réception, sont la preuve de la relation étroite et privilégiée que pouvait entretenir un torero avec son public. Leurs noms, leurs visages, leurs exploits, étaient plus familiers aux masses que ceux des scientifiques, des hommes de lettres ou des hommes d'Etat.

Cette idolâtrie se manifestait de façon démesurée à leur mort. Leurs funérailles devenaient de véritables événements nationaux. Lors de l'enterrement de *Frascuélo*, en mars 1898, l'arrivée massive de personnes obligea la police à mettre en place un cordon de sécurité pour réguler le flux qui défilait devant le cercueil. En mai 1920, lors de l'enterrement de *Joselito* à Séville, la foule envahit les rues pour suivre le cortège funèbre jusqu'au cimetière⁷.

Des motivations fluctuantes avec le temps

Dans les années 1910, l'identification du public au torero motivait sa présence dans les arènes. Elle était d'autant plus immédiate que les corridas hissaient au rang d'artiste un individu qui venait très souvent des bas-fonds. Issu des classes sociales défavorisées et vivant dans les bas quartiers, il gagnait son pain en offrant un spectacle qui était à la portée des couches sociales marginalisées. Ces jeunes hommes choisis par les spectateurs risquaient pour lui la seule chose qu'ils avaient : la vie. Et le public se sentait redevable de ce sacrifice. C'est sans doute parce que l'action du torero était perçue comme courageuse, hors norme, spectaculaire, qu'elle correspondait à la notion de « phénomène ».

Avec le temps, cette identification n'a plus vraiment lieu d'être car les toreros commencent d'en haut. On continue de les considérer comme des héros, parce que, grâce à cette profession, ils acquièrent une certaine catégorie sociale à l'image du *self made man* américain, mais ils n'exercent plus ce métier pour éviter de mourir de faim, comme leurs prédécesseurs, mûs par le besoin vital de se nourrir, tel que le rappelait le

⁷ Cf. *Toreros para la historia*, volume 2, minutes 37'37 à 40'47.

torero *El Espartero* « Si el toro da cornadas, aún las da mayores el hambre ». L'ambition sociale reste la même, certes, mais plus au nom d'une survie.

La guerre civile a marqué un tournant décisif dans la réception du spectacle taurin. En 1936, les corridas et les *novilladas* se font de plus en plus rares. Les arènes madrilènes se transforment en dépôts de munitions et de matériel de guerre. En hiver, lorsque le bois vient à manquer, les sièges en bois, les barrières et les *burladeros* disparaissent. En 1937, les corridas diminuent dans le camp républicain et se multiplient dans le camp national. Au fur et à mesure que la guerre avance, les franquistes en organisent de plus en plus. Selon Bennassar, quelles qu'aient été leurs convictions intimes, les grands toreros de l'heure participaient au spectacle en se conformant aux slogans du moment selon la zone où ils se trouvaient : « L'impression prévaut que la plupart des toreros ont eu une attitude opportuniste » (Bennassar, 1993, 107). En 1939, Las Ventas rouvrait ses portes après 34 mois de fermeture. Une corrida historique est organisée le 24 mai 1939 pour fêter la victoire des troupes franquistes. On y chanta l'hymne national et un nouvel écusson de la nation aux couleurs du pays fut dessiné sur le sable de l'arène.

L'année 1939 fut fructueuse, les fêtes taurines se succédèrent et les corridas retrouvèrent leur succès d'antan⁸. C'est d'ailleurs l'année où Manolete, torero emblématique du début du franquisme, prit l'alternative. Il domina le *toreo* des années 40 et fut transformé en mythe : « Il fut l'homme d'un temps de famine dont l'aliment était les symboles et avec eux les héros » (Bennassar, 1993, 112). Il occupait les esprits et faisait rêver. Surgi de la pauvreté, voire de la misère, plein de prévenances pour sa mère, il était proposé en modèle à une société meurtrie par la guerre civile, soumise à un régime politique répressif en proie à des difficultés économiques très graves.

Tanto los que se sienten ganadores como perdedores, acuden en masa a las plazas de toros a ver a un torero delgado, serio, de mirada apesadumbrada. Un torero que representa perfectamente la España del momento, una España gris, estoica, que ha de prescindir de lo superfluo, de los adornos, de la ostentación y refugiarse en la frugalidad de la cartilla de racionamiento. En este torero, la sociedad de la posguerra se ve reflejada en sí misma (González Viñas, 2007, 13).

⁸ 124 corridas et 146 *novilladas* furent organisées en 1939 ; 156 corridas et 488 *novilladas* en 1940.

Mais la guerre avait fait des ravages sur l'élevage des taureaux braves. Certains avaient été exterminés, d'autres décimés. Reconstituer le cheptel aurait pris du temps et aurait réduit le nombre de corridas. On introduisit donc un nouveau taureau de combat, plus petit, plus jeune, plus affaibli, aux cornes affûtées, ce qui facilita la *faena* du torero. Son but était de dévier l'attention du public afin qu'il ne devine pas les faiblesses prévues et calculées de la bête. La nouvelle façon de toréer s'appuyait sur le nouveau taureau, c'est-à-dire le *novillo*. Les jeunes toreros — surnommés *la picaresca taurina* — s'abritaient derrière l'ignorance des spectateurs pour réduire le risque.

Selon Díaz Cabañete, ce public de non spécialistes surgit dans les années 40. Il y aurait un avant et un après la guerre civile. Avant, les aficionados faisaient autorité en la matière.

Queda naturalmente un núcleo de aficionados fieles a la esencia taurina asentada en la seriedad que se deriva de la emoción. Estos aficionados han sido los que siempre han mandado en la fiesta, no permitiendo con su autoridad, respetada por la masa adventicia, que ésta impusiera su criterio tan ignaro como frívolo (1970, 106).

L'Espagne se relevait d'une période douloureuse. Le public souhaitait se divertir et oublier ses soucis. À la fin des années 40, avec le football et le cinéma, la tauromachie était le seul divertissement de masse : lors des fêtes et des jours fériés, la population restait sur place. L'Espagne était devenu un pays de spectateurs captifs. Les Espagnols se rendaient massivement aux arènes malgré la pénurie (en témoignent les photos d'arènes combles). Ils n'avaient pas de quoi manger, mais ils économisaient pour une entrée au soleil (en 1940, une place au soleil coûtait 15 pesetas, et à l'ombre, 150). Trois ans après la fin de la guerre, en 1942, le nombre de corridas était de 247.

Les exigences face au spectacle s'amointrissaient. L'affûtage des cornes ou le manquement au règlement concernant le poids des taureaux ne gênaient pas le public tant que la *fiesta* avait lieu. Les critiques taurins déploraient ce changement. Il semble que ce dernier soit le fait d'une plus grande sensibilité face à la cruauté : les spectateurs ne souhaitaient plus être témoins de scènes sanglantes. Ils protestaient moins, n'étaient plus aussi pointilleux, et, selon certains, ne se sentaient pas trahis par la médiocrité du spectacle puisqu'ils n'étaient plus à même d'évaluer ce qu'ils voyaient. Les temps avaient changé. La foule de non spécialistes avait fini par vaincre les aficionados.

Ahora a las corridas de toros se les ha dado un tono amable, tímido, blando, de minué. Antes era un espectáculo para hombres. Ahora es para mujeres. Por eso ahora, el público taurino no existe. Es una muchedumbre en día de fiesta que va a matar el tiempo y lo mata como puede. El aficionado puro, consciente, selecto, se ve ahora en las Plazas de toros “desplazado” (Manuel López Marín, 1945).

Ajoutons que le maintien de l’ordre public était une priorité dans l’Espagne franquiste. Les autorités fermaient donc les yeux sur la taille et l’affûtage des cornes, mais ne consentaient aucunement que le public se rebelle face à ces écarts techniques. Ainsi, toute protestation ou scandale dans les arènes, lieu propice à ce genre d’événements, était immédiatement étouffé par la *guardia civil* qui surveillait les spectateurs de près. L’*afición* était en quelque sorte muselée.

Entre 1900 et 1940, les motivations des spectateurs taurins n’ont peut-être pas tant évolué. Les critiques les plus récentes mettent l’accent sur le pourcentage assez élevé de personnes qui se rendent aux arènes pour le glamour de certaines *ferias* devenues des lieux de mode où l’on défile : l’exhibition aurait pris le dessus sur l’*afición*. Or, rappelons que de tout temps les arènes furent le lieu de représentation sociale. Il y a donc toujours eu deux types d’aficionados.

Dans les années 40, le comportement du public dans les arènes se serait adouci, il serait devenu moins exigeant face aux performances du torero. Or, la foule taurine, sujet actif, agissait parfois comme une masse homogène implacable. Ce public tolérant pouvait être tout aussi injuste et terrible. Telle fut, dit-on, son attitude à l’égard de Manolete qui, à la fin de sa carrière, fut accusé par l’*afición* d’être le responsable des maux de la *fiesta nacional*. Victime acculée, non pas par le taureau, mais par des aficionados avides de le voir se mettre davantage en danger, Manolete osa, le 28 août 1947, et pour la dernière fois, des passes plus risquées. Un chroniqueur taurin, J. Ferragut, reprend la fameuse phrase du torero *El Espartero* pour accuser le public de cette fin tragique : « Cornadas que dan los toros. Cornadas que da el hambre. Cornadas que da la multitud » (González Viñas, 2007, 31).

La réception du spectacle taurin entre 1900 et 1940 reste cependant difficile à cerner. Malgré les descriptions et les critiques abondantes sur les aficionados, il semble contradictoire de peiner à trouver des témoignages directs sur la réception du spectacle

de masses le plus populaire de l'Espagne de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Paradoxe d'autant plus surprenant que l'on sait le rôle clé que joue le public pendant le déroulement de la corrida et la diffusion massive qui est faite des spectacles taurins dans la presse de l'époque.

La circularité de l'arène expliquerait-elle le difficile accès que nous avons à cette réception ? La géométrie du *ruedo* a été conçue pour éviter que le taureau ne se réfugie dans les coins des anciennes arènes carrées. Mais en dehors de cette explication technique, émerge également un concept d'universalité dans le sens où les arènes abritent tous types de public. Circularité, universalité, et capacité de décision engendrent un cadre de communication unique. C'est là que naît l'opinion publique qui, outre le fait de constituer un élément indispensable aux corridas, les dote d'essence populaire. La circularité des arènes opère alors comme un miroir. Il s'agit là d'un effet d'écho et de réverbération à travers lequel le public s'entend, se voit, et se sent inclus dans le spectacle qu'on lui propose. Cette mise en abîme n'est autre qu'une réception interne et unique à laquelle nous ne pouvons avoir accès que depuis l'intérieur.

Sandra Alvarez Molina, CREC, Université Paris-III

BIBLIOGRAPHIE

- Achúcarro, Fernando, *Toreros para la historia*, 2004 [1989], Valladolid, Divisa Home Video, D.L., DVD, volumes 1 à 6.
- Álvarez de Miranda, Ángel, *Ritos y juegos del toro*, 1962, Madrid, Biblioteca nueva.
- Araúz de Robles, Santiago, *Sociología del toreo*, 1978, Madrid, Prensa española.
- Bennassar, Bartolomé, « Un torero et son public : le cas Reverte », in Jean-Paul Duviols, Annie Molinié et Araceli Guillaume-Alonso (coords), *Des taureaux et des hommes : tauromachie et société dans le monde ibérique et ibéro-américain*, 1999, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, p. 215-220.
- Bennassar, Bartolomé, *Histoire del tauromachie : une société du spectacle*, 1993, Paris, Desjonquères.
- Carroll, Noël, *Una filosofía del arte de masas*, 2002, Madrid, Machado Libros.
- Cela, Camilo José, « Barrera, tendido, grada y andanada », in *El Ruedo*, VI-1945, Madrid, numéro extraordinaire.
- Claramunt, Fernando, « Los toros desde la psicología », in *Los Toros*, 1982, Madrid, Espasa Calpe, t. VII, p. 118-147.

- Díaz Cabañete, Antonio, *Paseillo por el Planeta de los toros*, 1970, Madrid, Biblioteca Salvat.
- Echegaray Eizaguirre, Lázaro, *Sociotauromaquia: teoría social del toreo*, 2005, Madrid, Egartorre.
- García Luque, Francisco Jesús, « La información taurina en radio Sevilla », in Antonio García Baquero González, Pedro Romero de Solís (éds.), *Fiestas de toros y sociedad*, 2003, Séville, Université de Séville, p. 829-833.
- Gil Calvo, E., *Función de toros: una interpretación funcionalista de las corridas*, 1989, Madrid, Espasa.
- González Viñas, Fernando, « El papel de los medias de comunicación », in Antonio García Baquero González, Pedro Romero de Solís (éds.), *Fiestas de toros y sociedad*, 2003, Séville, Université de Séville, p. 848-850.
- González Viñas, Fernando, *Sol y sombra de Manolete*, 2007, Madrid, Pressbook.
- Grande del Brío, Ramón, *El culto al toro: ritos y símbolos de la tauromaquia*, 1999, Madrid, Tutor.
- Guillaume-Alonso, Araceli, *Naissance de la corrida XVI^e-XVII^e siècles*, 1994, Bilbao, Laga.
- Gutiérrez Brito, Jesús, *El espejo social: una aproximación al espectáculo taurino y futbolístico*, 1998, Madrid, Facultad de ciencias políticas y sociología (thèse doctorale).
- Jiménez Martos, L., *Tientos de los toros y su gente*, 1981, Madrid, Rialp.
- López Marín, Manuel, « Torear para el público », in *El Ruedo*, VI-1945, Madrid, número extraordinaire.
- López Mondéjar, Publio, *Historia de la fotografía en España*, 2001, Madrid, Lwuinberg.
- Marquerie, Alfredo, « El público de sol », in *El Ruedo*, VI-1945, Madrid, número extraordinaire.
- Noel, Eugenio, « De cuernos a rabo », in *El Flamenco*, 19-IV-1914, Madrid.
- Noel, Eugenio, « Lo que hay en las plazas de toros », in *El Chispero*, 10-V-1914, Madrid.
- Orbe, Timoteo, « La afición », in *Juan Rana*, 3-V-1901, Madrid.
- Serrano, Carlos, « Entre fête et spectacle : la corrida », in Carlos Serrano et Serge Salaün, (éds.), *Temps de crise et "années folles" : les années 20 en Espagne (1917-1930). Essai d'histoire culturelle*, 2002, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, p. 144-151.
- Sassone, Felipe, « El público de sol », in *El Ruedo*, VI-1945, Madrid, número extraordinaire.
- Schubert, Adrian, *A las cinco de la tarde: una historia social del toreo*, 2002 [1999], Madrid, Turner.
- Unamuno, Miguel, « El deporte tauromáquico », in *Nuevo Mundo*, 29-VIII-1914, Madrid.
- Uría, Jorge, *La cultura popular en la España contemporánea*, 2003, Biblioteca nueva, Madrid.
- Urrutia, Julio de, *Los toros en la guerra española*, 1974, Madrid, Editorial nacional.