

LA VOIE DES SAMOURAÏS DE L'OCCIDENT ?



José Tomás (Wikimedia Commons)



Photo : Jean Paoli

C'est article aborde un sujet délicat, indiscutablement polémique, qui est celui de la tauromachie. Ici, il s'agit moins de faire l'apologie de la corrida que de faire ressortir, par comparaison, l'ambiguïté du spectacle martial. Toutefois, pour devancer les critiques des « amis presque professionnels des chiens et autres bêtes », comme se plaisait à les désigner Hemingway¹, je tiens à faire part du profond malaise que je ressentis en visitant les arènes de Barcelone reconverties en centre commercial. De prime abord, je ne suis pas sûr qu'un temple du capitalisme marchand soit moins obscène qu'un sanctuaire des passions taurines. Mais surtout, le choc fut de découvrir alors que le complexe de Las Arenas recevait une exposition de corps humains écorchés _ ayant vraisemblablement appartenu à des condamnés Chinois _ que l'on pouvait contempler dans leurs moindres recoins grâce à une savante mise en scène. En ce qui me concerne, l'exhibition des découpes charcutières de ces cadavres anonymes me sembla bien plus barbare que les péripéties sanglantes qui rythment les trois tercios² d'une corrida. Cela dit, je comprends que l'on puisse s'opposer, comme l'ont fait de nombreux Catalans, au spectacle de la fiesta brava.

1 Ernest Hemingway, *Mort dans l'après-midi*, Gallimard, 1938.

2 Les trois « tiers » : la cape et les piques, les banderilles et le duel proprement dit entre le torero et le taureau.

Drapé dans sa tenue exotique, le *budoka* demeure impassible face à la charge furieuse dont il est la cible. Au moment précis où le contact va se produire, il se décale imperceptiblement pour saisir le bras qui lui est offert et projeter, sans effort apparent, l'attaquant à l'autre bout des tatamis. L'économie de mouvements et l'ataraxie dont il fait preuve contrastent au plus haut point avec l'agitation de ses adversaires, armés de sabres ou de leurs mains nues, qu'il repousse et éjecte tout en virevoltant avec grâce. Ce spectacle, auquel nous ont notamment habitués les experts de l'aïkido, donne ainsi à voir une combinaison subtile de tranquillité, de souplesse et d'art de l'esquive qui permettrait à un homme d'apparence chétive de l'emporter sur la force brute. Cet idéal représenté par la figure magnifiée du *senseï* _ le maître _ est sans cesse rejoué sur les tréteaux de la théâtralité martiale, et cela, toujours sur le mode du simulacre. En effet, dans ces mises en scène dramatiques les attaques n'en sont jamais réellement et ne présentent guère de risques pour ceux qu'elles visent. Tout est donc écrit d'avance pour régler ces ballets harmonieux, afin d'éviter toute intrusion inopportune d'une réalité chaotique qui pourrait entraîner une commotion, la dislocation d'un membre ou la mort...



Plus d'une demi-tonne de puissance pour une espèce animale qui ne doit son existence qu'au culte que lui vouent les *aficionados*

Une culture du danger

Il est un autre spectacle où des blessures atroces, fatales, peuvent être infligées à tout instant. C'est celui des arènes où des belluaires revêtus de curieux « habits de lumières » affrontent les taureaux *bravos*. Certes, le combat est foncièrement inégal, le scénario de ces messes sanglantes prévoyant toujours la mort de la bête. À la fois rituel, art éphémère et lutte à mort, le spectacle tauromachique repose sur deux principes majeurs. D'une part, le taureau doit manifester la *bravura*, c'est-à-dire sa nature agressive qui sera préservée jusqu'à ce qu'il sorte du toril. Cette condition implique pour l'animal une génétique particulière ainsi qu'une croissance en pleine liberté et donc loin des hommes et de leurs artifices. Ainsi, le respect porté au taureau est avant tout un respect envers sa sauvagerie qui doit pouvoir s'exprimer intacte dans la lice. Ce qu'il fera en disputant son espace à tous les intrus et en renouvelant ses charges contre le picador juché sur sa monture caparaçonnée... Le taureau brave attaquera de même sans rechigner la cape ou la *muleta* qui le nargue, répondant ainsi au jeu du *diestro* qui l'invite pour une danse mortelle.

Le second principe concerne symétriquement le torero qui s'efforcera de combattre avec loyauté et donc avec une exigence de dépassement de soi. Et c'est justement dans ce devoir qui lui incombe que réside le plus grand danger. Un risque mortel dont même les ténors ne sont pas préservés

comme le montrent bien les fins tragiques du mythique Joselito, éventré en 1920 à Talavera de la Reina, ou de l'immense Manolete atteint à la fémorale à Linares en 1947. La chirurgie taurine est d'ailleurs devenue une spécialité à part entière compte tenu des très graves lésions provoquées par des cornes pouvant pénétrer n'importe où, que ce soit dans l'aine, le thorax, le cou ou encore la tête comme l'attestent les impressionnantes blessures de Julio Aparicio en 2010 et de Juan José Padilla qui perdit son œil gauche en 2011. L'épreuve ultime est bien sûr celle de la souffrance qui départage impitoyablement les hommes et distingue entre tous celui dont le courage sera à la hauteur des exigences de l'éthique *torera*. Tel Raul Aranda qui, grièvement blessé lors d'une passe à genou en 1973, accueille l'année suivante son premier taureau dans la même position pour réitérer la passe qui lui avait coûté plusieurs mois de convalescence³.

Art et combat

Ainsi, la tauromachie est un combat dont les conséquences seront inévitables pour la bête à moins d'une grâce (*indulto*), accordée en cas de bravoure exceptionnelle, ou d'un sursis qui, en raison de sa passivité, la condamnera à la mort ignominieuse de l'abattoir. L'homme quant à lui doit faire face avec sang-froid (*aguante*) et déployer sinon son art, du moins une technique irréprochable, ce qui évidemment est loin d'être toujours le cas. Dans cet « art martial défensif »⁴, la maîtrise se manifestera dans la capacité à affronter n'importe quel animal dans le respect des règles et en suscitant l'émotion du public. Alors que la mise à mort et sa préparation constituaient à l'origine l'essentiel du spectacle _ ce qui fait que l'on parle de *matador*, autrement dit de « tueur »_, depuis Juan Belmonte et Joselito, dont la rivalité marqua la fin des années 1910, le torero digne de ce nom s'est métamorphosé en artiste qui, à l'aide de la cape et de la muleta, sculpte le chaos animal en lui donnant progressivement une forme harmonieuse. Opposant sa verticalité impavide aux charges horizontales du taureau, il accueille celles-ci en les régulant jusqu'à, dans le meilleur des cas, les ralentir. Par ses *faenas*, combinaisons de passes, le *maestro* fait ainsi apparaître des courbes là où il ne s'agissait que de lignes droites, une continuité dans le désordonné et un tempo qui place la charge sous son contrôle. Et cela, sans tricher et en s'approchant le plus possible du fauve et des lames acérées de ses cornes. Parfois, rarement, un miracle se produit auquel on donne le nom poétique de *duende*, irruption d'un esprit qui vient transcender l'unité formée par le *diestro* et son taureau. Le temps semble alors s'arrêter dans le cercle de l'arène et la distance entre acteurs et spectateurs s'abolir dans une transe commune... Ce génie caractérise le *torero* gitan, celui des Curro Romero et Rafael de Paula dont certaines *faenas* firent écho aux rythmes intenses du flamenco le plus pur.



Curro Romero dans ses œuvres (wikimedia Commons)

³ Cité par le François Wolff dans *Philosophie de la corrida* (Fayard, 2007), un livre indispensable pour mieux comprendre la *fiesta brava*.

⁴ L'expression est de François Wolff.

José Tomás, le samouraï

Chaque époque de l'histoire de la tauromachie a suscité ses toreros emblématiques tels que Joselito, Juan Belmonte et Manolete, cités plus haut, ou encore le très médiatique El Cordobés dont la renommée tenait autant à ses douteuses pitreries qu'à son talent. De nos jours, les cartels les plus prestigieux annoncent El Juli, Enrique Ponce, Andrés Roca Rey, Morante de la Puebla ou encore le français Sébastien Castella. Parmi ces maîtres se détache toutefois la figure majuscule de José Tomás dont chaque apparition constitue un évènement. Ce fut le cas le 16 septembre 2012 à Nîmes où, devant 13000 personnes, il affronta seul six taureaux réalisant, au dire de Simon Casas, « la corrida parfaite »⁵. Parfois critiqué pour sa froideur _ cette façon dont il s'isole avec ses adversaires dans un oubli apparent du public _ et plus encore pour ses prises de risque qui lui ont déjà valu une quinzaine de blessures, il est souvent perçu comme une sorte d'extra-terrestre. Certains, notamment dans son entourage, le comparent plus justement à un samouraï ou du moins à ce que l'on imagine des guerriers du Japon médiéval.

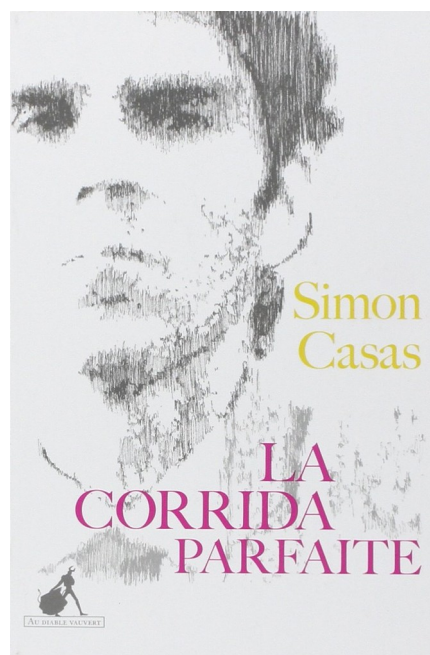
Il est vrai que la philosophie de José Tomás semble puisée à la source du Bushido, tant il apparaît détaché de lui-même et impassible dans la fréquentation de cette Camarde qu'il convie tranquillement à chacune de ses prestations. Et il faut bien observer son relâchement, visible dans ce bras ballant alors que l'autre invite avec la *muleta* qui danse doucement, avec une quasi-tendresse, devant le mufle de la bête. Fixé sur le sable, tête baissée comme les orants de l'Angélus de Millet, José Tomás compose alors des *faenas* qui évoquent les sobres arrangements floraux de l'ikebana. Il aime citer Hegel : « Dans l'art, la forme c'est le fond ». La perfection de son *toreo* est ainsi celle d'un *kata* transposé au combat réel et c'est bien pour cela que chacune de ses corridas devrait être suivie avec attention par tous ceux qui se piquent de *budo*. Dans ses *Écrits sur les cinq roues (Gorin no sho)*, le grand escrimeur nippon Miyamoto Musashi (1584-1645) définissait la voie du samouraï comme intimité avec l'idée de la mort et étude sans relâche de l'art de la tactique, autrement dit des moyens d'avoir l'avantage sur ses adversaires⁶. Si l'esprit samouraï subsiste encore de nos jours, c'est peut-être moins dans les *dojos* que dans les arènes qu'on le trouvera.

José Carmona

www.shenjiying.com



Ci-dessus, Pedro Romero (1754-1839), un des premiers maîtres de l'art taurin peint par Goya



5 Simon Casas, *La corrida parfaite*, Au Diable Vauvert, 2013.

6 Cf. l'introduction du chapitre *Terre*.