Professeur émérite à l'École normale supérieure (Paris), Francis Wolff, spécialiste de philosophie antique et auteur entre autres de *Dire le monde* et *Pourquoi la musique?* a publié en 2007 l'ouvrage somme *Philosophie de la corrida.*

De l'harmonie dans l'effroi

Entretien avec Francis Wolff

Qu'est-ce qui vous a le plus frappé dans *Tardes de soledad*?

C'est l'extrême densité dramatique de la lutte à mort, notamment dans les passages filmés à Madrid. Serra n'a gardé que les rushes de Séville, Santander, Bilbao et Madrid, mais les affrontements à Madrid sont les plus impressionnants. Il n'y a pas de musique. Et surtout, la solitude de Roca Rey y est plus évidente. Une partie importante de l'arène lui est hostile, le gradin 7, qui se veut le plus radical et exigeant. Le torero lutte en permanence sur deux fronts à la fois : contre le taureau et contre cette partie du public qui ne cesse de le huer et de tourner en dérision ce qu'il fait. On le voit à plusieurs reprises lancer un regard hagard et haineux à cette partie de l'auditoire, ce qui ne fait que redoubler les vociférations.

Aviez-vous déjà vu la corrida ainsi filmée ?

On ne l'a jamais filmée à cette hauteur, au ras du sable, et avec un cadrage aussi serré. On ne voit jamais la charge complète du taureau, ni une passe du début à la fin, ni une série complète enchaînée. On voit essentiellement le corps-à-corps, sans le début ni la fin de l'assaut, du geste, dont le sens est volontairement gommé. On ne voit pas non plus la corrida, la fête, en somme le spectacle, ce qu'Aristote appelait les « assaisonnements ». Ni le rituel, ces gestes symboliques stéréotypés qui protègent de l'imprévisibilité et participent du sens du drame. L'affrontement est réduit à l'instant où le taureau frôle le torero, où celui-ci esquive la charge, ou au contraire ne peut pas l'éviter. Tout ce qui rendrait cette lutte à mort intelligible est occulté : la stratégie, les emplacements, les terrains, les positions ; bref, la technique extrêmement complexe de la tauromachie. Le film réduit l'affrontement entre un homme et un animal à sa dimension nue la plus archaïque.

Qu'entendez-vous par archaïque ?

Archaïsme d'abord des émotions : l'effroi face au danger, la crainte de la blessure, la peur de la mort, c'est la part la plus archaïque dans notre système d'émotions. Elle est au fondement de toutes les autres. Mais c'est aussi un archaïsme historique, car le film réduit la passe à une esquive. Le torero évite de justesse la charge grâce au leurre, au risque, parfois, de se retrouver en mauvaise posture. Ça, c'est une vision archaïque de la tauromachie, une tauromachie essentiellement défensive qui remonte à ses origines jusqu'au début du XX^e^ siècle. Or, dans les années 1910, avec la « révolution de Belmonte », qui fonde la corrida moderne, la charge du taureau cesse d'être évitée pour être au contraire provoquée et devenir la matière même que l'homme modèle, en la conduisant, l'allongeant, la pacifiant, la ralentissant. Le film s'efforce au contraire de montrer la part irréductible de la sauvagerie animale comme de la brutalité du geste humain.

Quelles en sont les conséquences à vos yeux ?

Le taureau est essentiellement vu comme un adversaire indomptable, voire un ennemi à éliminer à tout prix. « Un "salopard" qui veut me prendre, me tuer. » La cuadrilla et le torero ne le traitent qu'en ces termes. C'est plutôt rare dans la réalité de la corrida. Car les moments de franche hostilité verbale laissent souvent la place à des discours plus amènes : on cherche la « collaboration » du taureau, avec lequel on s'efforce de créer une « œuvre commune » (la faena). Autre conséquence, le torero est vu comme une figure surhumaine, le héros risque-tout d'une épopée extravagante dont la qualité unique est d'être « couillu ». La métaphore des *huevos* revient constamment dans les propos de la cuadrilla. Tout cela est cohérent avec la personnalité et la tauromachie propres de Roca Rey, qui permet, mieux qu'un autre, d'exprimer ce virilisme brut exacerbé.

Comment le film dialogue-t-il avec votre intérêt pour la corrida comme philosophe ?

Je trouve qu'il rend puissamment raison de ce qui échappe à toute raison dans la corrida – et peut-être aussi dans l'existence humaine en général : le corps, l'effroi, la violence, le meurtre.

Mais il n'a pas pour vocation de transmettre le propre de l'émotion tauromachique. Ce qui la rend pour moi incomparable à toute autre, c'est qu'elle fusionne deux émotions ordinairement incompatibles. Elle crée de la beauté sur fond de peur de la mort. Il n'y a aucun autre art capable de transformer en une fraction de seconde une sensation d'effroi en admiration pour l'harmonie d'un geste. Car ordinairement, pour éprouver un sentiment de beauté, il faut que nous soyons complètement apaisés, sans crainte pour nous-mêmes ou pour autrui, en somme dénués de toute pression vitale. Il est vrai que, sans la peur, la corrida serait morne et insipide. Mais la peur seule ne nous donne aucune sensation propre à la corrida. J'ai coutume de dire que le «*olé*» est fait du «oh» de la tension suivi du «lé» de l'apaisement, lorsque la beauté surgit de son contraire. Le torero a transformé la ligne droite mortelle en une courbe admirable. La lutte à mort est transfigurée en une œuvre que créent ensemble le torero par son immobilité et le taureau par sa mobilité domptée. Cette part de l'émotion taurine est délibérément occultée par Albert Serra, qui s'en tient à la tension extrême de l'affrontement.

Il y a aussi les scènes dans la voiture et ce moment de l'habillage qui brisent le film.

La scène d'habillage ne m'a pas paru nécessaire, c'est un cliché de tous les documentaires sur la corrida depuis *La Course de taureaux* de Pierre Braunberger et Myriam Borsoutsky (1951). Les poncifs en sont connus : le cérémonial, le silence lourd d'appréhension, les étreintes vaguement homoérotisées entre le torero et son valet d'épée qui serre au maximum le costume, etc. En revanche, les scènes dans la voiture sont entièrement nouvelles. Il y a des livres, dont le plus célèbre est celui de Jean Cau, *Les Oreilles et la Queue,* ou plus récemment *Le Chauffeur de Juan* de Jean-Michel Mariou, qui traduisent l'ambiance quotidienne d'une cuadrilla, mais ça n'a jamais été filmé avec cette proximité et cette vérité. On entend surtout les éloges exaltés et sincères du torero par la cuadrilla. Cela renforce sa solitude : souvent muet, toujours habité de ce qu'il a fait, inquiet de ce qu'il devra encore faire.

Le sang est peut-être le motif esthétique principal ?

Le film insiste beaucoup, peut-être trop, sur l'agonie du taureau. Même les ultimes réactions physiologiques du taureau déjà mort sont encore plein cadre. Ce n'est pas l'aspect le plus glorieux du spectacle de l'arène. À tel point que je pense que certaines organisations anti-corridas ont validé le film en se disant qu'il montre combien c'est un spectacle barbare. Il est vrai que l'image de l'agonie met au défi toute argumentation. Mais, dans l'optique d'Albert Serra déjà évoquée, montrer la mort dans toute sa crudité me semble, je ne dis pas éthiquement, mais cinématographiquement défendable.

***Tardes de soledad* va sortir dans un monde majoritairement hostile à la corrida.**

Encore plus en Espagne qu'en France. C'est que là-bas l'enjeu en est directement politique et pas seulement éthique : la droite est pour, pour de mauvaises raisons, et la gauche est contre, pour d'aussi mauvaises raisons. En France, c'est une défense régionale contre l'uniformisation culturelle. Donc défendable parce que

MIGUEL BRACHO/EL DESEO/CDL. CDC

Parle avec elle de Pedro Almodóvar (2002).

minoritaire. En Espagne, elle est attaquée parce qu'elle n'est pas minoritaire, mais toujours associée à un discours national-réactionnaire. Les prix reçus par le film en Espagne permettent peut-être d'attendre un regain de légitimité intellectuelle que la corrida a perdue depuis la *movida*, au tournant des années 1970-80. C'est la dernière période de l'histoire de l'Espagne (ou plutôt de Madrid) où la corrida a bénéficié d'un snobisme intellectuel, par opposition à la pop et aux produits de consommation de l'industrie culturelle. Comme avec le flamenco, la *movida* avait la volonté de récupérer des éléments historiques de la culture espagnole en les débarrassant du franquisme. On le voit chez Almodóvar. Depuis, c'est la catastrophe. La corrida est l'un des arguments de Vox, parti d'extrême droite qui défend tout ce qui est traditionnel en réinventant sans cesse un passé mythifié. Un intellectuel de gauche ne peut plus aller aux arènes en Espagne sans se cacher.

Comment s'inscrit le film dans cette histoire parallèle à la corrida qui est celle de sa représentation artistique ?

Il fait date. Il y a des artistes prestigieux aujourd'hui derrière la corrida, comme Miquel Barceló, mais ce que le film représente, c'est surtout le rond de l'arène. La nouveauté artistique du film, c'est le motif du corps-à-corps sans merci. En cela, le film pourrait aussi faire penser à la série « La Tauromachie » de Goya. Chez Picasso, c'était un thème central mais il retenait surtout la violence plastique du couple taureau/cheval. Cela faisait longtemps qu'on n'avait pas vu un grand artiste se pencher sur cet art, et justement par son côté le moins « art », en refusant tout esthétisme, toute courbure enjolivante.

La solitude du film pourrait aussi être celle du taureau ?

Dans votre entretien avec Serra en janvier 2024 (*Cahiers* n° 805), il affirme vouloir montrer, davantage que la solitude, la souffrance du torero, pas celle de l'animal. Le pluriel de « *tardes* », que n'exprime pas le français « après-midi », l'indique aussi. Mais qu'on puisse voir une solitude de l'autre combattant serait justifié, puisqu'il est montré comme l'adversaire à abattre. L'idée que la corrida illustre le duel d'un homme solitaire face à la sauvagerie naturelle est une interprétation possible de la corrida. Mais tout dépend de ce qu'on lui fait dire moralement. Pendant longtemps, elle servait à glorifier le torero : il incarne la supériorité de l'intelligence sur la brutalité, David contre Goliath. Mais, avec la sensibilité moderne qui prête à l'animal les vertus des dominés, cette même interprétation implique une morale contraire : c'est une barbarie dans laquelle on se débarrasse sans raison d'un être vivant innocent.

Le torero José Tomás, considéré comme le plus grand de sa génération, avait il y a quelques années soulevé une question intéressante en refusant de diffuser ses faenas à la télévision : l'irreprésentabilité de la tauromachie.

Cela fait en effet penser à Claude Lanzmann qui était justement un aficionado, notamment dans sa période Simone de Beauvoir, et qui avait tenu, à la fin de sa vie, à aller voir José Tomás. Derrière la position éthique de ce torero, il y avait l'idée que chaque après-midi devait être un événement singulier où les deux adversaires allaient jusqu'au bout d'eux-mêmes, et où le public devait avoir conscience que la contingence du drame était irrépétable. La tauromachie a en effet quelque chose d'irreprésentable. C'est un art de la présentation plutôt que de la représentation. Elle touche à une vérité dont les autres arts ne font que rêver. Elle se vit dans l'éclair de l'instant et transmet le sentiment de l'irréversible, de la vie à la mort sans retour.

***Tardes de soledad* rappelle la façon qu'a la corrida d'indexer notre rapport aux autres animaux à chaque moment de l'évolution de la société.**

Pas seulement aux animaux. Elle pose à chacun la question de son rapport avec la mort. La corrida repose sur deux principes : l'animal doit mourir, mais il arrive qu'il ne meure pas ; l'homme ne doit pas mourir, mais il arrive qu'il meure. Plus précisément : sans le risque de mort du torero, la mort de l'animal serait insensée, injustifiable. Son éthique est celle-ci : seul celui qui a

mis sa propre vie en jeu a le droit de tuer l'animal respecté. En cela, pour moi la corrida est éthiquement plus défendable que l'abattage industriel. Elle renoue avec quelque chose de très archaïque dans nos sociétés : le respect qu'on a pour l'animal n'empêche pas sa mise à mort, mais celle-ci doit s'accompagner de rituels propitiatoires et, dans certains cas, de la mise en jeu de soi. Ce fil extrêmement ténu, le film le montre magnifiquement.

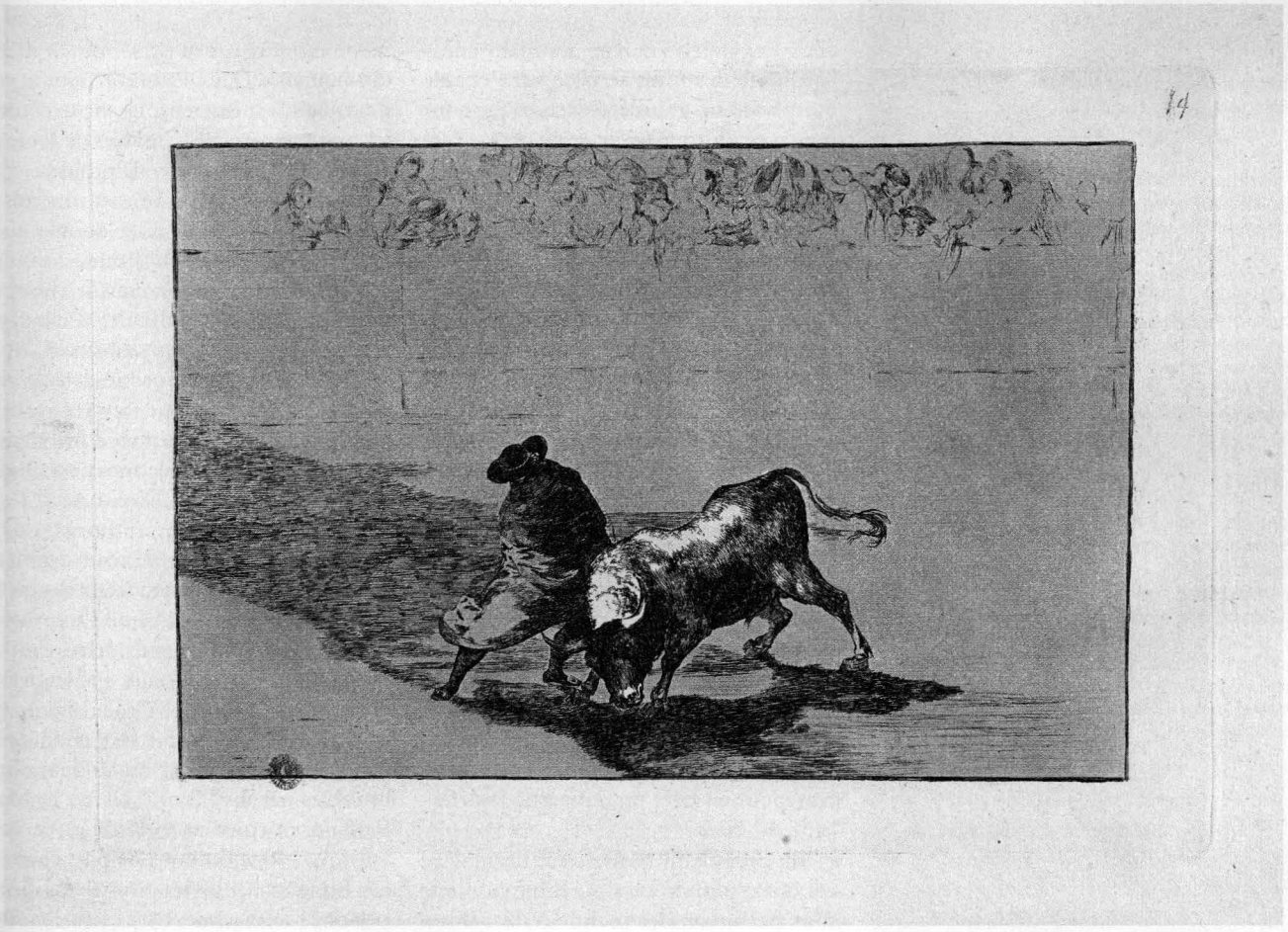
Dans quelles circonstances arrive-t-il que le taureau ne meure pas ?

Dans deux cas. Il peut être gracié, en cas de bravoure exceptionnelle. Il faut la demande du public, l'accord du président, de l'éleveur et du torero. Les taureaux graciés sont rachetés par l'éleveur pour servir de reproducteurs. Par ailleurs, il arrive que le torero ne parvienne pas à tuer le taureau dans le temps réglementaire, qui est de quinze minutes. Si le taureau est toujours debout après ce temps, le torero doit se retirer, couvert de déshonneur, le taureau a vaincu, si je puis dire, et il est conduit dans les coulisses. Blessé, il ira à l'abattoir et à la boucherie comme ses congénères tués dans l'arène. En cas de grave coup de corne qui met un torero, voire deux toreros, hors de combat, ils sont remplacés par un collègue. Au cas, rare, où les trois seraient à l'infirmerie, la corrida est arrêtée. Mais, comme on voit dans le film, le *pundonor* du torero fait que, même blessé et au bord de l'évanouissement, il n'abandonne pas l'arène tant qu'il n'a pas pu tuer son adversaire.

Vous évoquiez l'homoérotisme ; à la base du rituel de la corrida se trouve aussi une forme de travestissement.

Les lectures genrées de la tauromachie sont nombreuses. L'anthropologue britannique Julian Pitt-Rivers en a fait la base de son interprétation. Le problème classique est de savoir qui est l'homme et qui est la femme. L'ambiguïté sexuelle des deux adversaires est évidente. D'un côté, le taureau, la corne pénétrante, phallique, à l'agressivité naturelle, face à l'homme, vêtu de couleurs vives, qui s'enroule par ruse dans sa cape chatoyante comme pour séduire le taureau. Mais progressivement tout s'inverse, selon une interprétation banale et classique. La corrida exprimerait le rapt par l'homme de la puissance virile du taureau, accompli dans la mise à mort, geste de pénétration mâle par excellence. La corrida serait donc fondée sur cette ambiguïté : qui va pénétrer l'autre ? Le film ne montre pas ça. La personnalité de Roca Rey et le regard que Serra porte sur lui insistent au contraire sur la virilité exacerbée du torero, là où d'autres toreros, par exemple celui qui a disparu au montage, Pablo Aguado, jouent sur l'équivocité de leur gestuelle et de leur tauromachie. Ici, c'est un combat entre machos. D'ailleurs le film se garde bien de toute interprétation, de toute symbolique, de toute herméneutique. Heureusement ! Il veut montrer ce qu'il montre et rien d'autre.

Entretien réalisé par Fernando Ganzo à Paris, le 7 février.



CCO PARIS MUSÉES / PETIT PALAIS, MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS

Francisco de Goya y Lucientes, *El diestrisimo estudiante de Falces, embozado burla al toro con sus quiebros*, planche n° 14 de la série « La Tauromachie », entre 1815 et 1816, estampe, Petit Palais, musée des Beaux-arts de la Ville de Paris.