

Groupe d'études « La philosophie au sens large »

Animé par Pierre Macherey

31/10/2007

Francis Wolff, *Philosophie de la corrida*,
Fayard, 2007

Présentation par Olivier Koettlitz

Le livre de Francis Wolff, *Philosophie de la corrida*, paru chez Fayard au printemps dernier dans la collection « histoire de la pensée », à une période de l'année déjà riche en férias françaises et espagnoles, trouve pour ainsi dire naturellement sa juste place dans l'espace de réflexion généreux ouvert ici par « la philosophie au sens large ». En effet, ce livre de philosophie ne porte pas sur des philosophèmes réservés en principe aux philosophes ès qualités, puisqu'il traite de ce que par provision nous appellerons simplement une *pratique*, qui certes fait toujours couler beaucoup d'encre et parfois aussi quelques larmes, à savoir la corrida. Plus précisément, la corrida espagnole, celle dont la fin aux trois sens de ce terme est la mort du taureau, « cette loi étrange et nécessaire qui veut que le taureau meure » (1), cette nécessité structurelle pour la corrida de la mise à mort de la bête faisant l'objet de la totalité du second chapitre de l'ouvrage de Francis Wolff (2). Mais ce livre ne s'adresse pas non plus, en tout cas pas principalement, aux *aficionados*. Alors à qui sa lecture est-elle destinée ? On est tenté de répondre, dans un langage un peu désuet aujourd'hui, qu'il s'adresse à tout honnête homme de bonne volonté qui désire comprendre ce qu'est cette pratique ou, à tout le moins, qui désire savoir ce qui est en jeu dans la corrida. Dans cet esprit, on ne peut pas ne pas penser à la célèbre injonction de Spinoza qu'on trouve au § 4 du chapitre I du *Traité politique*, et qui aurait pu servir à juste titre d'épigraphe à cette *Philosophie de la corrida* dans la mesure où elle nous enjoint « à ne pas tourner en dérision les actions des hommes, à ne pas pleurer sur elles, à ne pas les détester, mais à en acquérir une connaissance vraie » (3).

De prime abord, on pourrait croire que *Philosophie de la corrida* est traversée par une question d'inspiration platonicienne, une question d'essence : qu'est-ce que la corrida avec mise à mort du taureau ? Pourtant, l'auteur prend soin de préciser dans l'« Avant-propos » que son travail ne vise pas à écrire « un traité en bonne et due forme sur l'« essence de la corrida » (4). Pas d'ontologie de la corrida à proprement parler donc mais davantage un questionnement axiologique exempt de pathos portant sur les valeurs intrinsèques au phénomène-corrida, telle est succinctement résumée l'ambition de l'ouvrage qui nous occupe aujourd'hui. Avant d'entrer plus avant dans le livre, il faut encore rétablir l'équilibre, car ce ne fut assurément pas facile de conserver la tête froide, de se garder en bon philosophe de toute exaltation s'agissant d'un objet aussi passionnel que passionnant. L'auteur de *Philosophie de la corrida* a vu quelque chose comme 1200 corridas, et ce n'est pas enfreindre le respect sa vie privée que de dire que son calendrier estival est rythmé par les férias. Ces précisions biographiques justifient la déclaration inaugurale du livre, lorsque l'auteur précise que son travail relève « d'une tentative de traduction : à défaut de pouvoir se guérir de ses passions, un philosophe doit s'efforcer de les dire dans l'idiome de la raison. » (5) ; et d'ajouter qu'il s'est efforcé « de faire d'un objet d'amour un objet de pensée. » (6)

La corrida est sans conteste pour beaucoup un « objet d'amour » et même d'amour passion. Cette expression quintessenciée de la culture ou, pour mieux dire, de l'âme espagnole

s'est attachée des noms d'écrivains ou plus généralement d'artistes dont la célébrité pour certains d'entre eux dépasse de loin les bornes de la géographie ibérique. On pense naturellement à Picasso, à Hemingway, on pense aussi à l'importance que revêt la corrida dans la pensée de Georges Bataille et aux sobres et profondes pages que lui a consacré Michel Leiris (7). Aucun de ses créateurs illustres n'a cependant envisagé la corrida comme un « objet de pensée » au sens fort du terme, et non seulement d'amour, bref il n'existait pas, en langue française en tout cas, d'approche philosophique, revendiquée comme telle, de la corrida.

Or la corrida n'a rien d'un petit objet pour la philosophie tant elle met en jeu des concepts et des problèmes qui concernent de manière insigne la pensée conceptuelle. Pour commencer de s'en convaincre, il suffit de se reporter à la table des matières du livre. Cinq chapitres constituent l'essentiel de sa composition : un premier chapitre, aussi inévitable que définitif, aborde l'épineuse question « de nos devoirs vis-à-vis des animaux en général et des taureaux de combat en particulier » (8) ; un second chapitre qui applique le principe de raison à l'une des questions, voire à la question, cruciale posée à la corrida : « Pourquoi le taureau meurt » ? ; ensuite viennent deux moments centraux du livre portant sur l'éthique du torero ; puis deux autres chapitres qui envisagent la corrida « comme un art » et développent en conséquence une esthétique de la corrida qui n'est pas sans entretenir des liens essentiels avec son éthique. Le plaisir de la lecture est augmenté par un savoureux prologue en forme de dialogue socratique (« Qu'est-ce que la corrida ? (Socrate et les taureaux) ») dont le ton allègre, les passages drolatiques et déjà gros d'enseignement sur les différentes manières concurrentes de définir l'objet corrida ne pouvait être écrit sans lourdeur que par quelqu'un qui fréquente assidûment la philosophie antique. Enfin, il faut faire une mention spéciale au précieux glossaire qui conclut définitivement le livre et qui constitue l'un des signes les plus révélateur de la réelle volonté pédagogique qui anime d'un bout à l'autre cette *Philosophie de la corrida*.

Ce parcours rapide des différentes entrées de ce livre invite à un abord pluriel. Toutefois, deux notions subissent un important traitement conceptuel qui permet à la corrida de gagner, sinon une totale, du moins une conséquente intelligibilité : l'éthique et l'esthétique qui sont précisément les deux valeurs conceptualisées par l'auteur. Il semble ainsi légitime de commencer par la figure du torero comme incarnation d'une éthique singulière, tant cette question occupe une place de choix dans la méditation de Francis Wolff, pour ensuite s'arrêter un moment sur l'esthétique propre à cet art en focalisant notre attention sur les deux abondants chapitre cinq et six qui lui sont totalement consacrés, avec l'idée qu'éthique et esthétique sont comme l'envers et l'avers d'une même pièce, avant de conclure par quelques remarques qui touchent à une notion de philosophie, comme disent les manuels et les programmes des classes terminales en France, notion que le livre de F. Wolff nous permet d'aborder sous un angle un peu décalé. Cette notion (et cette réalité) qui ne subit pas un traitement à part entière dans le livre mais qui l'accompagne nécessairement comme son ombre c'est tout simplement, si l'on ose dire, celle de « culture ». Mais avant d'introduire à ces questions, peut-être n'est-il pas inutile de s'arrêter, en manière de préambule, sur le chapitre inaugural de l'ouvrage dans la mesure où il peut être lu, celui-ci sans doute davantage que les autres, de manière indépendante tant son sujet, à savoir la question brûlante de nos devoirs envers les animaux, fait aujourd'hui tellement écrire et parler, et déchaîne aussi tant d'hystérie.

C'est, on peut s'en douter, un passage obligé pour qui entreprend de s'intéresser en amoureux réfléchi à la corrida, tant celle-ci est le plus souvent *d'abord* un objet ou plutôt un prétexte à la critique - ou au rejet pur et simple - de la part des amoureux bien-pensants de la nature et des amis des bêtes (9). Il fallait bien l'écrire une fois clairement, et c'est pourquoi

nous disions que ce texte à quelque chose de définitif, la mise au point qu'il opère remet les choses et les concepts à leur juste place en renvoyant dans leur banc avec la rigueur du professeur qui donne là une leçon de philosophie appliquée à la chose animale, sans pour autant donner de leçon, les « animalistes » et toutes les belles âmes qui, sous couvert de défense fanatique et donc aveugle de la cause animale s'empêtrent dans des contradictions aussi navrantes sur le plan théorique que dommageables sur celui de la praxis. Au fond, tout ce long chapitre qu'on ne peut que conseiller – on serait tenté de dire à l'endroit de certains « prescrire » - à tout ceux, versés ou non dans la tauromachie mais qui s'intéressent pour une raison quelconque aux animaux, est animé par une question que Francis Wolff formule ainsi : « qui protégera la morale contre la bêtise ? » (10). Avec une ironie bien tempérée alliée à la clarté de la pensée qui évite précipitation et mouvement d'humeur, l'auteur opère ce qu'on pourrait appeler, si ce terme n'était pas autant connoté, une « déconstruction » du pseudo concept d'Animal et montre « qu'il serait absurde de n'admettre qu'une norme morale unique et indifférenciée pour une variété aussi large de formes de vie et de types de relation aux hommes. » (11). Et c'est dans cette perspective selon laquelle l'Animal ça n'existe pas, c'est juste une fiction linguistique ou une projection fantasmatique dont on doit bien tirer quelque bénéfice ou compensation, qu'il forge les trois principes sensés soutenir notre devoir-être à l'égard des animaux : soit le principe de *subordination* qui nous enjoint de « subordonner le respect dû à certains animaux à celui dû à tous les hommes » ; le principe *d'ajustement* qui lui nous invite à régler notre comportement envers les animaux en fonction des rapports affectifs que nous entretenons avec eux ; enfin le principe *d'adaptation* relatif à leur nature. Des principes en un sens simples et minimaux mais suffisants pour fonder enfin une morale saine et raisonnable de notre être-pour-l'animal. L'auteur, qui s'était engagé dès l'« Avant-propos » à ne pas surcharger son texte de références empruntées à la tradition dite des grands auteurs de philosophie de manière à ne pas rebuter ces honnêtes hommes que nous évoquons plus haut, tient sa promesse. Mais ses lecteurs un peu verser dans la philosophie ne peuvent pas s'empêcher, en lisant son argumentation au sujet des devoirs envers les animaux, de penser à des topoï extraits de certains textes canoniques du corpus philosophique. Sans vouloir procéder à un relever exhaustif et présomptueux des outils conceptuels qui ont servi l'analyse, on peut librement penser d'abord et d'un point de vue général à la distinction spinozienne entre les choses avec lesquelles on a quelque chose en commun et celles avec lesquelles on convient en nature, distinction posée dans les propositions 29 à 31 de la quatrième partie de l'*Ethique*. L'homme est l'être qui convient le mieux en nature avec nous, à ce titre nous sommes fondés à entretenir sans le triste sentiment de culpabilité, ce qui ne veut pas dire sans prudence ni dignité, une relation d'usage avec les bêtes ou tout autre chose qui augmente notre puissance d'agir. Cette relation n'exclut cependant pas certains égards proportionnés à la variété des espèces ainsi qu'à leurs représentants singuliers relativement à une gamme jamais définitivement fixée de contextes d'usage, elle réclame même « la richesse des sentiments moraux possibles vis-à-vis des innombrables espèces animales » (12). Cette relation demeure toutefois en dernière instance à sens unique dans l'exacte mesure où les animaux, quelle que soit le degré de sympathie ou de sollicitude qui nous lie à eux, restent pour ainsi dire nos obligés. Pour ce qui est de la corrida à proprement parler, la seule loi d'airain qui prévale est la suivante : « l'animal *doit* mourir, l'homme *ne doit pas* mourir. » (13) ; et s'il en est ainsi et pas autrement c'est, toujours pour reprendre le vocabulaire de l'*Ethique*, parce que les hommes sont les seules « choses semblables à nous », quelle que soit par ailleurs l'indéfectible proximité qui lie le taureau à ses éleveurs et au torero. De manière plus particulière, il n'est pas interdit de penser ici à l'importance que revêt la phronésis aristotélicienne pour l'élaboration d'une morale de ce type, dans la mesure où, en tant que vertu intellectuelle, cette espèce de sagesse pratique nous permet d'agir le plus intelligemment possible en optant pour les moyens les mieux adaptés à une fin déjà connue. Or la fin ici est

clairement définie : l'homme reste le seul être qui doit être considéré comme une fin en soi et non seulement le cas échéant comme un moyen. « Seule est absolue la morale qui nous lie à l'humanité », écrit Wolff, et de préciser « à l'espèce humaine considérée collectivement et surtout, distributivement, à tous les individus qui en font partie. » (14) ». Ce qui ne veut évidemment pas dire qu'il faille se comporter en barbare avec les bêtes, ce qui d'ailleurs serait encore une manière de dégrader l'humanité en nous, mais qu'il faut pratiquer un sens élargi du *kaïros* en exerçant pour chaque espèce et pour chaque individu notre jugement d'être incarné en fonction des relations spécifiques que nous entretenons avec tel vivant ici et maintenant, que celui-ci soit une mouche, un poulet, un chat d'appartement, un chien de compagnie, un taureau de combat ou d'alimentation. C'est dans cet esprit *d'ajustement* que fait pleinement sens cet impératif concernant les animaux des espèces *familières* formulé par l'auteur de la façon suivante : « Traite toujours l'animal *familier* sur un mode qui s'accorde avec les relations de réciprocité qui ont été nouées avec l'espèce dont il fait partie et avec les rapports affectifs qui en dérivent. » (15).

Ce qu'on vient de rappeler reste à nouveau valable pour la relation entretenue avec le taureau de combat, le *toro bravo* dont l'existence et l'essence n'ont de sens et ne trouvent leur justification qu'en regard de la corrida, si bien que si l'on veut vraiment respecter cette race si particulière de taureau, il faut vouloir aussi les voir combattre et mourir dans l'arène, sinon on s'expose à voir s'éteindre l'espèce entière ! On ne peut ici que renvoyer à l'argumentation impeccable de F. Wolff qui applique au cas du taureau de combat les trois principes évoqués plus haut pour montrer comment dans le cas de cette variété d'animal ces principes sont comme ramassés et élevés à une sorte de pureté éthique.

Avant d'en venir au statut éminent de l'éthique et de l'esthétique dans l'économie de cette *Philosophie de la corrida*, il faut encore ajouter un mot sur la nature si singulière du *toro bravo* et pour ce faire opérer un petit détour inévitable par la langue espagnole. Le terme de *bravura*, avec lequel nous mettons déjà un pied dans la question éthique, est difficilement traduisible, assez proche de la *furor* latine, il renvoie à un mixte aussi terrifiant qu'attirant qui n'est pas sans évoquer l'ambivalence affective provoquée par la présence des choses sacrées, ce terme de *bravura* donc synthétise ce qu'*est* le taureau de corrida : « Ni domestique, ni sauvage, mais entretenu dans une sorte de *sauvagerie domestiquée* (nous soulignons), ni familier, ni étranger, puisqu'il est aux portes de la maison, mais qu'il ne peut s'en approcher, ni ami puisqu'on le combat, ni ennemi puisqu'on se mesure à lui : c'est l'*adversaire*. Telle est la secrète ambiguïté du taureau dans la corrida (à la fois pire ami et meilleur ennemi de l'homme), qui révèle le double sens de l'éthique de la corrida (d'un côté lutte tragique à mort avec l'antagoniste, d'un autre côté duel ludique d'égal à égal avec le partenaire), et que révèlent les deux sens entre lesquels hésite le concept de *bravura* : entre la vertu surhumaine de la vaillance et l'instinct bestial de la sauvagerie brute. » (16)

A lire ses lignes, on comprend un peu mieux pourquoi la corrida est nécessairement un objet de passion dévorante, et que ce taureau là, véritable oxymore vivant, apparaisse comme un être fascinant pouvant susciter aussi le désir de le penser sans qu'on puisse jamais pourtant y parvenir tout à fait tant son essence se dérobe à toute fixation définitionnelle propre à apaiser la volonté de savoir. Le *toro bravo* est bien une sorte de monstre, entre le biologique et le culturel, l'humain et le divin, la mesure et la démesure, le jeu et le tragique. On est tenté de lui appliquer des qualités qu'on réserve habituellement à l'homme tout en sachant pourtant qu'il reste cette masse de puissance née pour mourir au combat - et rien d'autre, ne manquerait pas d'ajouter Spinoza. Il demeure irréductible à une définition *arrêtée*, à tel point qu'on pourrait y voir une incarnation inopinée de ce que l'ex président du Crac appellerait la différence. Il entre dans l'essai de définition du taureau de combat proposée par F. Wolff, comme d'ailleurs dans celui de la corrida tout court, quelque chose d'aporétique ou, à tout le moins, de socratique dans cette impossibilité à le définir positivement, autrement que d'une

façon pas si éloignée de la théologie négative. Nous aurons à y revenir, mais tout se passe comme si la nature du *toro bravo* rendait poreuse les frontières entre l'homme et l'animal, les affectant d'une instabilité qui empêche la délimitation claire, une fois pour toute, du concept ou de l'Idée de taureau de combat. Ce tremblement qui travaille de l'intérieur l'effort de « traduction dans l'idiome de la raison » de l'expérience tauromachique nous oblige à amender la subtile mais néanmoins pratique distinction spinozienne que nous avons reprise à notre compte. Car enfin peut-on définitivement s'en tenir à une position exclusivement humaniste, même savamment pensée, quand il s'agit de *dire* ce qu'est cet animal là ? La séparation tranchée dans le langage du concept entre les choses avec lesquelles on a quelque chose en commun et celles avec lesquelles on convient en nature est-elle encore si nettement opératoire dans le cas de la corrida ? Sans aller jusqu'à parler le langage un peu trop séducteur du « devenir-animal avec l'animal » (ou inversement du devenir-humain de l'animal), comment ne pas rester interdit devant ce qui parfois se passe ou plutôt devant ce qui passe entre le taureau et le torero et qui, ne serait-ce que l'espace d'un instant, rend ces deux choses étrangement semblables ?

A l'évidence, il n'est dans ces conditions qu'une seule et unique façon d'arrêter ce curieux partenaire : la mort. Mais pas n'importe laquelle et surtout pas n'importe comment. La mise à mort du *toro bravo*, hautement codifiée et ritualisée comme toute cérémonie digne de ce nom, réclame que soient rigoureusement interrogés les deux concepts majeurs qui permettent à l'auteur de faire sérieusement de la corrida un objet de pensée philosophique, à savoir, nous l'indiquions en commençant : l'éthique et l'esthétique. Ethique et esthétique, voilà qui sonne comme du Wittgenstein, et pourtant c'est principalement sous les auspices on ne peut plus classiques du stoïcisme et de l'esthétique kantienne que Francis Wolff aborde la partie centrale de sa *Philosophie de la corrida*.

Qu'est-ce qu'être torero ? Trois caractéristiques permettent de cerner idéalement cette manière d'être au monde. Premièrement, explique l'auteur, pour l'être « il faut plus que *faire bien*, il faut *être bien* si l'on peut dire. » (17) L'éthique du torero est sans conteste une « éthique de l'être », éthique particulière – et même singulière – à distinguer de l'universalité d'une morale du *faire*. Le torero doit incarner l'excellence d'une valeur. Il s'agit en premier lieu d'être comme on dit « quelqu'un » et donc pas n'importe qui. Ce trait de l'éthique « torera » indique assez le caractère aristocratique de cette façon d'envisager l'existence – si tant est qu'on est pas torero uniquement le dimanche, à moins de n'être qu'un torero du dimanche – qui d'emblée frappe du sceau de l'exception celui qui sait se distinguer. Il s'agit ensuite, de se hisser jusqu'à une forme d'héroïsme dont l'acmé est cette impassibilité sidérante devant la bête. Les vertus chevaleresques font aujourd'hui volontiers sourire, et on passe pour un plus ou moins dangereux nietzschéen attardé si l'on entreprend l'intempestif éloge de l'héroïsme individuel somptuaire. Quoi de plus improductif en effet, de plus choquant pour la morale des bienfaisants, de plus ridicule pour l'esprit de sérieux qu'un individu dont les canons plastiques sont on ne peut plus anachroniques eu égard aux critères dominants d'une certaine idée de la beauté et qui s'agitent face à une bête à qui on n'a pas demandé son avis ? La posture du torero est en tout point contraire à la doxa à l'œuvre en matière d'économie, d'éthique ou d'esthétique, elle représente l'une des parts maudites de nos sociétés d'experts en tout genre, ces gens patentés qui travaillent pour le bien de l'*homo laborans* mais à qui il ne peut venir à l'esprit qu'on puisse « rêver d'autre chose que de consommer. » (18) Enfin, troisième et dernier critère de l'éthique torera, sans doute le plus déterminant : l'identification à sa fonction. Bien remplir son office, voilà ce qui importe à celui qui voit le monde en torero. Un peu dans la manière des héros crépusculaires de Jean-Pierre Melville, quoique sous des cieux plus cléments, le torero est tout entier à sa fonction qui est de mettre à mort, comme jadis le samouraï, dans les règles de l'art et sans jamais

sacrifier à la déloyauté ou au manque de respect de l'adversaire, puisqu'on ne combat que ce qui est digne d'être combattu, c'est-à-dire un égal. Ce qui importe par-dessous tout, c'est de bien faire son métier, fut-il celui de donner la mort, par-delà bien et mal en quelque sorte, en tout cas à l'écart de la morale grégaire dépourvue du sens du tragique. L'essentiel consiste à tenir (*aguantar*), à savoir se tenir et se retenir. Il convient en effet de faire preuve d'un maintien exemplaire face aux assauts impitoyables du taureau sans jamais céder sur sa dignité comme d'autres sont prêts à payer le prix fort pour ne pas céder sur leur désir. Il convient aussi et peut-être surtout de savoir faire face à soi-même pour devenir enfin soi et être alors quelqu'un dans l'honneur et le courage, ces antiques vertus païennes décidément indémodables. Ce qui importe au torero c'est, en actualisant ces vertus sur une scène où la représentation s'épuise dans une présentation sans itération possible, d'être torero ni plus ni moins : le torero est ce qu'il est, un point c'est tout. Il faudrait pouvoir se résoudre ici à parler le langage apparemment stérile de la tautologie ou, pour le dire de manière plus valorisante, le langage de Parménide. Cette concession faite à la répétition du même permet certes d'insister sur la dimension ontologique de cette éthique en tant qu'elle est une éthique de l'être qui s'éprouve dans le fait d'être tout ce qu'on peut être en remplissant sa mission, mais la tautologie peut aussi s'avérer la meilleure façon d'indiquer qu'on touche avec cette tauromachie-là à une réalité que le langage articulé de la proposition ne peut dire de façon pleinement satisfaisante.

Il entre dans l'attitude du torero quelque chose qui n'est pas sans évoquer ce que Orson Welles appelle dans ses *Entretiens* avec André Bazin le « *character* », terme dont il s'avère malaisé, précise Welles, de trouver un équivalent en français (19). Ce qui semble pourtant certain c'est que « *Character* est un concept aristocratique » qui ne renvoie pas au caractère propre à chacun (le « bon » ou le « mauvais » caractère d'unetelle ou d'untel) mais indique plutôt cette reprise de soi empreinte de fermeté, de courage et de pudeur qui, au sens le plus fort du terme, caractérise, donne sa marque à un sujet dans des circonstances exceptionnelles grâce auxquelles celui-ci se relève, redresse la tête et devient ce qu'il est, au risque de passer pour un insensé, un inconscient voire même quelqu'un d'inhumain (une bête ? un dieu ?) au yeux des profanes. Le « caractère » ainsi défini tend à se confondre finalement avec le charme rare de la dignité tragique.

Nous sommes bien ici davantage dans une perspective éthique, qui confère une importance capitale au rapport à soi ainsi qu'à la manière – il faudrait dire : au style – de se tenir dans la vie, plutôt que dans une perspective morale pour laquelle il s'agit d'abord de faire son devoir envers autrui. Pour le dire dans un vocabulaire d'ordre spatial, nous avons affaire à une éthique de la verticalité qui s'approche de la « générosité cartésienne » mêlée au « pathos de la distance » cher à Nietzsche. Mais F. Wolff montre que c'est la figure du Sage stoïcien qui éclaire le mieux l'éthique torera qui « n'est que la transposition pragmatique de ce modèle intellectuel. » (20) S'il faut absolument résumer en un mot cette éthique, alors c'est tout simplement celui de « liberté » qui s'impose. Celle-ci peut certes s'actualiser selon des styles différents, et pour illustrer cette idée on lira le chapitre dans lequel sont analysées les *Deux philosophies de la « résistance »* de Paco Ojeda et de José Tomàs qui incarnent respectivement « le triomphe absolu de la volonté » et « la sérénité suprême du sage ». Ce qui constitue toutefois le ressort profond de cette éthique de la liberté et en fait une éthique « symbolisant une certaine idée de l'impossible » (21), c'est le rapport toujours possible dans l'arène à cet impossible qu'est la mort effective du torero qui lui sait *concrètement* ce que signifie « être-pour-la-mort ».

On sait que le stoïcien recommande de vivre chaque instant de notre vie comme si c'était le dernier. Or cette injonction le torero la rend effective de façon exemplaire en mettant en toute connaissance de cause sa vie en jeu. Et ceci n'a rien de suicidaire, de morbide ou de malsain puisqu'il s'agit toujours, autant que faire se peut, c'est-à-dire finalement en faisant

sciemment la part de ce qui dépend de nous et de ce qui n'en dépend pas, d'exercer notre force de vie, notre *conatus* ou notre *virtù* au plus près de l'inexorable. Si, comme le confessait encore récemment José Tomàs, « vivre sans toréer ce n'est pas vivre » (22), alors il faut ajouter que toréer c'est vivre le plus librement possible dans la mesure où seule ce genre d'épreuve permet d'actualiser notre libre volonté accompagnée de toutes les ressources de notre intelligence en situation (au sens de la *métis* des grecs). A ce propos, F. Wolff a une formule qui résume parfaitement l'esprit de la corrida : « Toréer, c'est tromper la mort sans lui mentir » (23). Au fond, la corrida en son versant éthique nous dit quelque chose d'archi simple et d'indiscutable, quelque chose que tout le monde peut comprendre à défaut de mettre en pratique : que la liberté vaut plus que la vie, tel est sans doute le « message le plus profond de la corrida ». (24)

L'éthique torera est, au sens presque hégélien du terme, une morale de maître, elle révèle notre humanité dans ce rapport à la mort essentiel à la corrida qui subordonne le biologique en nous à l'exigence éthique. Le torero est celui qui sait que « maintenir l'œuvre de la mort est ce qui demande la plus grande force » (25), ce à quoi il s'emploie dans l'arène. Pour autant, cela revient-il à dire qu'au regard de cet affrontement immémorial dans lequel l'humanité en l'homme est conquise dans la conscience que le « déchirement absolu » (*Zerrissenheit*) est toujours possible, le reste de l'humanité demeure dans une forme d'esclavage aujourd'hui hautement raffinée ? En un sens, il faut répondre par l'affirmative à cette question déterminante : le maître-torero *tient* face à la mort pour mieux la donner enfin à un animal, véritable double du torero, qui lui, à la différence de ce qui se passe dans la dialectique hégélienne, ne finit pas en esclave puisque, à sa façon, il est aussi un maître, peut-être en un sens le seul et vrai maître. Les autres, nous autres restons des esclaves devant cette performance, « pauvres mortels impuissants qui nous rêvons toreros » (26), des esclaves c'est-à-dire des êtres qui travaillent, même si ce jour là c'est jour de fête. (On ne peut entrer maintenant dans des développements qui nous écarteraient trop de l'ouvrage qui nous occupe ; il est clair cependant que l'éthique torera représente un puissant instrument critique renvoyant une image inversée de notre moralité ordinaire, image certes magnifiée par sa mise en spectacle mais qui pour cette raison même accuse de la manière plus radicale qui soit la médiocrité éthique d'une certaine modernité.)

Est-ce une fatalité, l'aboutissement nécessaire et indépassable du processus de civilisation occidental dont le modèle s'est imposé aux autres cultures ? La partie proprement éthique de *Philosophie de la corrida* comporte un Appendice en forme de bréviaire qui ramasse les « *Les dix commandement du torero pour être torero* ». Ces impératifs qui, comme les apophtegmes des sages anciens, ne doivent pas être simplement lus pour être compris mais être médités « jour et nuit » pour se faisant s'incorporer au sujet, semblent s'adresser à la première lecture au seul torero. Pourtant, on aimerait croire qu'ils ont été écrits avec l'espoir qu'ils feront écho dans nos vies ordinaires, qu'ils irrigueront notre conduite, si toutefois nous avons le courage et la patience de les faire nôtres en devenant d'authentiques lecteurs. Si cette supposition s'avère exacte, alors il ne tient qu'à nous de mettre en pratique cette « *éthique aristocratique pour tout le monde* » qui « fait rêver l'enfant jouant aux mousquetaires », en tout point différente de « celle qui réveille l'adulte lisant le journal du matin. » (27).

Le torero réunit donc en lui toutes les vertus qui font du sage précisément ce qu'il est, à savoir un sage, une sorte d'Idée platonicienne incarnée, pas un exemple mais un modèle d'être-au-monde : l'endurance, le détachement (« le plus près du taureau, le plus loin de soi ») (28), la maîtrise de soi couplée à la tension intérieure, le courage et l'honneur, enfin l'accomplissement parfait de son office en étant tout entier dans ce qu'on montre de soi aux autres ; aucune psychologie, fut-elle celle des profondeurs, rien que la pure ex-position de soi en pleine lumière dans laquelle s'épuise tout l'être du torero dont la profondeur se confond

avec sa surface, l'être avec l'apparaître : « Se savoir regardé par tous, mais ne pas avoir un regard pour soi. » (29). Avec cette formule frappante, l'auteur indique assez que la corrida mêle intimement l'éthique à l'esthétique dans la mesure où l'existence des vertus qu'on vient de rappeler dépend exclusivement de leur mise en visibilité. On l'a dit : la mise à mort ne se fait pas n'importe comment, il faut y mettre du courage et de l'honneur mais aussi du style. Toréer réclame assurément une maîtrise technique évidente, comme toute pratique, comme tout sport, mais cette condition nécessaire n'est pas suffisante pour éclairer le phénomène de la corrida qui comporte aussi une dimension esthétique indéniable et fondamentale pour qui veut en éclairer le sens. Dans cette perspective, il devient méthodologiquement légitime de « voir la corrida comme un art », ce que fait F. Wolff tout au long des deux derniers chapitres du livre. Ce moment « esthétique », qui fait pendant au moment « éthique », permet à l'auteur non seulement de revisiter avec rigueur et clarté les concepts les plus classiques de la philosophie de l'art, mais aussi de proposer une véritable « esthétique de la corrida » avec ses irréductibles particularités faisant d'elle « le plus déchirant et le plus impur des beaux-arts. » (30)

De la corrida considérée comme un des beaux-arts : comment faut-il entendre cette proposition ? La corrida est un art à part entière dans la mesure où cette pratique informe une matière au triple point de vue de l'espace, du temps et du mouvement. A l'occasion de la patiente reprise de ces notions appliquées à même le phénomène de la corrida, l'auteur présente une série de concepts propres à la pratique tauromachique qui acquiert ainsi le statut non usurpé d'un authentique « art plastique. » (31) On ne peut entrer ici dans le détail des analyses menées au cours de ces deux chapitres dans lesquels est mise en évidence ce qu'on pourrait appeler la grammaire de la corrida avec sa logique et sa sémantique singulières qu'il convient d'apprendre - si l'on veut comprendre puis éventuellement aimer - comme tout autre idiome, à moins de refuser a priori le discours. Tantôt proche de la peinture (art de l'espace), tantôt proche de la musique (art du temps), la corrida semble osciller encore et toujours entre des registres complémentaires et différents, hésitation qui contribue à lui conférer son statut d'art instable ou « impur » sur lequel nous reviendrons pour finir. Arrêtons-nous simplement pour l'instant sur le concept de « point fixe », examiné dans le cadre de l'analyse de l'information de la matière sous un angle cinématique (32). L'auteur s'attache à montrer que, bien que la corrida soit un art du mouvement, son idéal reste l'immobilité du torero comparée alors au Dieu d'Aristote, acte pur en manque de rien qui donne le ton à la danse des astres. Cette recherche du point fixe, qui appelle toute une phénoménologie de la pose hiératique, du maintien altier de l'être dans la distance de la vaine agitation, est comparée successivement à l'unité d'action dans le théâtre classique, au point de fuite dans la peinture à la Renaissance, à « l'invention de la tonalité en musique » enfin. Ce qui est remarquable ici, c'est d'avoir replacé la corrida dans la perspective de l'histoire des arts, notamment lorsque ceux-ci atteignent à leur apogée classique. C'est l'occasion aussi pour l'auteur d'évoquer la figure de Belmonte comparé, à cause de son handicap physique, au Greco, et qui inventa « l'art de mouvoir sans se mouvoir », véritable révolution copernicienne dans l'histoire de la corrida. Mais cette recherche du « point fixe » n'est pas qu'une figure de style qui concentre les regards sur cette paradoxale mais redoutable activité passive, elle comporte aussi un sens éthique qui la croise ou vient la doubler. L'immobilité fixée, conquise de haute lutte de Belmonte à J. Tomà en passant par El Cordobès et quelques autres, signifie aussi, pour celui qui voit la corrida comme l'incarnation d'un idéal moral, l'actualisation dans l'arène de la vertu de « résistance » du torero qui sait rester, au sens le plus noble du mot, *stoïque*. Tel un Dieu parmi les hommes, le torero détaché des plus inquiétantes contingences semble, ici et maintenant, s'être extrait du temps pour expérimenter une sorte d'éternité. Le « point fixe » ne prend toutefois son plein sens que s'il est replacé dans la grammaire des catégories esthétiques examinées par l'auteur, comme celles de « courbures », de « terminaisons » ou

encore d' « harmonie » ; toutefois, en donner une petite idée ici suffit à montrer à quel point pour l'amoureux de la corrida, comme a fortiori pour le torero, « éthique et esthétique sont une seule et même chose. »

Que l'on puisse légitimement « voir la corrida comme un art » est une chose, mais qu'on puisse voir le *toreo*, c'est-à-dire l'acte même de toréer, comme un « art classique » s'en est une autre, et c'est finalement la thèse défendue par l'auteur de *Philosophie de la corrida*. Soutenir cette idée n'a cependant rien d'évident a priori et va même dans le sens inverse de ce qui vient à l'esprit du profane qui veut comprendre. Pour ce dernier, l'Espagne en général et la corrida en particulier évoquent tout un imaginaire plein d'affects démesurés, d'émotions poussées à leur paroxysme. On pense, pêle-mêle, à l'Espagne de l'Inquisition, au baroque macabre de Juan de Valdes Léal, aux inquiétantes figures féminines des toiles de Picasso ; la noirceur du taureau ne peut manquer de symboliser la mort, le rouge de la *muleta* le sang sacrificiel versé ; un mélange de prosaïsme et de gravité semble aussi caractériser la culture espagnole, ambivalence qu'on retrouve en visitant ces petites églises baroques dans lesquelles on peut voir des Madones dotée des attributs propres à éveiller le désir, toutes choses qui ont dû tant fasciner Georges Bataille et inspirer en partie ces développements sur l'érotisme et la mort. Ces évocations faciles, à certains égards triviales, relèvent du cliché, elles sentent l'exotisme à bon marché du touriste mais elles recèlent aussi leur part de vérité qui n'a rien pour contribuer à faire voir la corrida comme un art classique, c'est-à-dire comme un des beaux-arts, un art du beau. C'est pourtant ainsi qu'il convient de l'envisager, l'art de toréer (le *toreo*) montre F. Wolff, dans la dernière partie du chapitre précédant la conclusion, condense tous les critères de la beauté classique. En reprenant ceux-ci, il met en parallèle le torero et le créateur dit « classique ». Celui-là comme celui-ci met en œuvres des principes d'économie, directement indexés sur les quelques règles logiques respectées par la raison du Grand Siècle, qui engendrent cette perfection dans laquelle l'unité et l'ordre permettent l'expression de la plus grande variété sans jamais laisser poindre le moindre excès, la moindre *hubris*. Cette perfection se manifeste encore par la nécessité immanente à l'œuvre, au point qu'on ne peut plus distinguer ce qui relève de l'art et ce qui relève de la nature, comme si en ce point de perfection la plus grande subjectivité se confondait avec l'objectivité la plus aveugle, la troisième antinomie de la Raison pure se résolvant par l'acte de toréer. Les catégories entrent dans un jeu vertigineux, le jugement s'épuise à opérer des limitations tranchées entre ce qui ressortit au hasard et ce qui renvoie à la nécessité. Ainsi des « grandes *faenas* », (33) au cours desquelles « tout semble avoir été conçu de toute éternité et s'improviser dans l'instant. » (34). Quelle meilleure illustration de l'expression choquante selon laquelle l'homme est une « chose libre » ? Il faut parler ici le langage du paradoxe ou plutôt de l'oxymore et parler de « libre nécessité » dans l'acte de toréer. Comme pour tout autre œuvre classique, la corrida, dans ses meilleurs jours, c'est-à-dire, comme le remarquait Michel Leiris, rarement, offre un spectacle où chaque chose est à sa juste place, le meilleur est là en pleine lumière ; ces mêmes choses s'enchaînent sans faille : perfection dans le temps et l'espace, « tout est lisse, tout coule. Ni défaut, ni excès : rien de trop. » (35) : la bonne personne, au bon endroit, au bon moment, avec le bon taureau. Il serait pourtant illusoire de croire que cette sorte de grâce esthétique trouve son explication dans le recours à un quelconque *deus ex machina*. Si on peut parler à bon droit pour certains toreros de « Génie de l'artiste » (36), c'est au sens où, à l'instar des grands créateurs de la Renaissance italienne, le *studio* précède et rend possible le *genio*. Autrement dit, « la beauté n'y est que la quintessence de la technique » (37) et l'artiste, à l'écart de tout romantisme de pacotille, étranger aux séductions d'un irrationalisme paresseux, reste avant tout un artisan occupé à bien faire son travail - bien qu'il ne le fasse jamais deux fois identiquement, là réside la possibilité de l'art -, par où on retrouve une fois de plus la veine éminemment éthique qui porte et accompagne toute la logique de la corrida jusque dans sa geste la plus innovante.

L'acte de toréer, le *toreo*, de part la volonté de maîtrise, l'aptitude à produire un maximum d'effets avec un minimum de moyens, l'aspiration à l'équilibre, le goût pour l'élégance et la mesure, l'humilité devant les règles du métier, s'inscrit indiscutablement dans le sillage d'une pratique classique des arts. Ce classicisme, celui du « Grand style » tant prisé par Nietzsche, n'est cependant jamais autant révélé que dans la mesure où il doit sans cesse se mesurer à son contraire, à savoir le déchaînement de la force bestiale qui fait signe vers une esthétique opposée en partie à l'harmonie du beau : l'esthétique du sublime. Toute la réflexion de F. Wolff sur la corrida au point de vue esthétique repose sur cette distinction conceptuelle décisive : l'art du *toreo* se pense en fonction des canons de la beauté classique ; la corrida, prise pour elle-même, comme un spectacle en bloc perçu dans « sa nudité sensible » (38), est secrètement travaillée par une tension vers le sublime. En deçà de toute rationalisation, avant sa traduction dans le logos, la corrida parle le langage des affects les plus bouleversants, ceux qui paralysent le jugement, coupent la parole, nous entraînent vers des régions du psychisme où règne en maître un imaginaire littéralement archaïque. Et encore, dire les choses ainsi, revient à les édulcorer, car ce qui caractérise en propre ce spectacle, répétons-le, dans sa « nudité sensible », c'est l'ambiguïté sans nom des affects, la *fluctuatio animi* vécue ici sur le mode d'un trouble, à tous les sens du mot, ravissant : « Un effrayant réel, mais vu comme au théâtre : telle est bien la corrida. » (39) On se reportera ici à la reprise des thèses kantienne extraites de « l'analytique du sublime » qui permettent à notre auteur de rendre intelligible cette expérience de la corrida vue des gradins, au point de vue du sujet qui assiste en direct à cette réactivation de l'immémorial. Étonnant Kant, qui, relu par F. Wolff, a dû, dans une autre vie, assister à ce genre de scène puisqu' « il réinvente sans le savoir le concept de corrida » (40) - un Kant bourgeois en quelque sorte. Il forge en tout cas les outils intellectuels nécessaires, et même suffisants, pour traduire l'effroi délicieux en discours communicable. Ce passage décisif de *Philosophie de la corrida* est sans doute le plus « phénoménologique ». Dans son souci d'incarner son discours en l'illustrant par des exemples on ne peut plus concrets, l'auteur fait preuve à cette occasion d'un véritable talent de narrateur lorsqu'il nous fait assister, comme si on y était, aux événements épiques qui eurent lieu à Pampelune le 14 juillet 1973, en cette journée mémorable qui vit le matador Antonio-José Galàn, petit bonhomme un peu vulgaire, se métamorphoser en héros homérique face à un adversaire à la *bravura* exemplaire alors que l'orage monte puis éclate, comme si ce jour-là le « sublime de puissance » du taureau cédait la place au « sublime de grandeur » du torero alors que le sublime de « la nature furieuse unissant puissance et grandeur » (41) les accompagnait et conférait à cette corrida une portée quasi cosmique.

La beauté, par définition artificielle, du geste du *toreo* naît de son rapport constant à son contraire, à savoir la puissance sans pitié de la nature. Cette dialectique entre l'art et la nature, qui est au cœur de la corrida, nous permet de revenir brièvement sur le problème de la culture que nous évoquions au début afin de voir dans quelle mesure la corrida n'est pas que la manifestation d'une pratique vernaculaire mais qu'elle peut être vue comme la matrice de toute culture.

A priori l'affaire paraît entendue : on peut l'aimer ou pas, on peut en discuter ou disputer à son sujet, mais il reste que la corrida est un fait de culture avant même d'être « vue comme un art » ou un sport, ou un rite sacrificielle, ou quoi que ce soit d'autre. Pourquoi ? Parce que, très simplement, elle transforme la nature par un ensemble de techniques et qu'elle s'inscrit dans une tradition propre à une société humaine. L'espace et le temps y sont domestiqués, le rite et le rythme y tiennent une place importante, le donné le plus brut se voit dénaturalisé ; bref la corrida, qui enveloppe tout un monde avec son architecture, ses parures, son langage et ses codes institués, est une des façons élaborées par les hommes pour *habiter* la nature. Après la lecture de *Philosophie de la corrida*, on ne peut plus sérieusement mettre en

doute le statut éminemment culturel de la tauromachie. Parmi de nombreuses citations abondant en ce sens, rappelons seulement celle-ci qui définit l'acte de toréer : « Le *toreo* consiste [...], dans le fait d'imposer une forme humaine à une matière brute et de contrarier la finalité de la charge naturelle du taureau ; la rendre vaine, lui imposer la courbe contre la droite, l'ordre contre le désordre, le ralentissement contre l'accélération, etc. » (42) La corrida transforme le chaos en cosmos, ramène l'autre au même, l'inconnu au connu, n'est-ce pas là le genre d'opération propre à toute culture ?

Pourtant, on ne peut s'en tenir avec la corrida à une séparation bien nette, acquise *ad vitam aeternam*, entre les forces du chaos et celles de leur mise en forme humaine. Que l'humanisation du monde ait par essence affaire à son contraire et que, en outre, la culture se constitue sur fond de mort et même surtout de mort sacrificielle, ce ne sont là ni des nouveautés ni les privilèges de la seule corrida. En revanche, ce qui lui est spécifique et en fait « un art impur », c'est que ce rapport au chaos, au ravage, se fait en direct et surtout que la frontière entre nature et culture menace toujours d'être brouillée, ce qui suffit à venir *inquiéter* cette notion de culture qui là s'incarne dans toute sa complexité.

Il est certes absolument nécessaire que la bête meurt. Cette nécessité représente même le triomphe par excellence de la culture qui met en scène son autocélébration par l'élimination du désordre, en y mettant les formes adéquates, ce qui précisément lui assure son statut d'acte non barbare. En ce sens l'issue de toute corrida est bien le triomphe de l'humanisation du monde sur la nature, sa finalité reste donc marquée par un volontarisme, à tous les sens du mot, « humaniste », ce qui ne préjuge cependant rien des qualités techniques, éthiques et esthétiques de la corrida (43). Mais ce qui doit arrêter ici notre attention c'est que le retour, voire même la victoire de fait, des forces anarchiques de la nature est toujours envisageable. Or cette irruption toujours possible de l'informe au sein même de la mise en forme, seule la corrida est en mesure aujourd'hui de nous le rappeler. Ce rappel n'a pas seulement des vertus cathartiques, il est gros d'enseignements sur le rapport global qu'entretient notre espèce avec la nature dans son ensemble, ce rappel comporte aussi des vertus conceptuelles.

La corrida nous fait assister en direct au geste de la culture en train de se faire sous nos yeux, avant que le partage des frontières n'ait effectivement eu lieu et que les choses rentrent dans notre ordre. Tout se passe comme si la corrida exhibait le moment inchoatif qui précède et prépare les distinctions binaires qui viendront stabiliser notre rapport au monde et le rendre tout simplement possible. Avant la mise à mort du taureau, les limites fondatrices entre nature et culture, homme et animal, vie et mort, ordre et désordre, etc., ne sont pas encore clairement instituées, à tout le moins menacent-elles d'être à tout moment ébranlées, empêchées d'être posées. Pour le dire dans un autre langage, tant que le taureau n'est pas mort, la coupure sémiotique, celle qui assure un rapport "normal" avec les choses, risque d'être remise en question et c'est alors une sorte d'*Abgrund* qu'indique en creux chaque passe décisive d'une corrida au cours de laquelle l'articulé menace de retourner à l'inarticulé, au sans nom. Cette idée revient à plusieurs reprises sous la plume de F. Wolff lorsqu'il évoque le retour jamais a priori exorcisé du Réel qui « hante » (44) toute corrida. Dans ces conditions, il ne paraît exagéré de dire que la corrida est pour nous aujourd'hui une sorte d'épure de quelque chose qu'on ose pas à proprement parler appeler la « culture » mais plutôt de ce qui arrive avant le traçage vital des frontières entre nature et culture. Le spectacle de corrida offre le privilège de montrer la relation balbutiante et comme une sorte de tremblement sur le fond duquel s'édifie et se conquiert la domination légitime de l'humain sur son autre. En ce sens, l'auteur peut dire de la beauté taurine, obtenue par « une domestication du sublime », que « Sa lumière éclatante se découpe sur fond de son opposé absolu, le noir de la peur, la peur du noir, et elle ne cesse de vaciller, au bord du gouffre dans lequel elle risque à chaque instant de tomber. » (45) Ce qui est dit ici au sujet de la beauté taurine ne peut-il s'appliquer à toute victoire de la culture sur la nature ?

Parler de « victoire » doit toutefois nous inviter à la prudence et à l'humilité car ce que nous rappelle aussi la corrida, c'est précisément que la coupure, la *Spaltung* inaugurale du règne de l'humain n'est jamais acquise définitivement. Non seulement l'indistinction, le brouillage des frontières est au commencement du processus d'humanisation mais il peut aussi à tout moment faire retour comme une sorte de « malaise dans la civilisation ». Autrement dit, l'une des grandes leçons anthropologique et philosophique de la corrida, c'est d'attirer notre vigilance sur le fait que le partage qui signe l'avènement de l'humain n'est pas un bien qu'on aurait plus qu'à faire tranquillement fructifier, mais bien plutôt un combat de chaque instant qui réclame les vertus du torero. Ce mélange qu'on vient d'évoquer atteint son point de non retour au moment fatidique qui précède l'estocade : le taureau a compris – pas seulement senti – qu'il était condamné. Alors, il « en sait trop, il a quitté sa nature brute pour approcher celle de l'homme, la Nature en lui s'est faite Culture : il doit mourir. Et parallèlement à cette humanisation de la bête, il y a la bestialisation de l'homme. » (46) Cette sorte de chiasme pour aficionados ne peut que nous inviter à nous rendre vigilant au fait que le réel est autrement plus complexe que ce que nos catégories lexicales et nos habitudes grammaticales nous laissent croire. La frontière entre l'humain et son autre est poreuse, la distribution des rôles peut s'inverser. Cette fragilité constitutive est sans doute révélée dans sa criante vérité en ces instants oh combien exceptionnels qui caractérisent certaines corridas ; il n'est toutefois pas interdit de penser que l'humanisation du monde soit au jour le jour vouée à renégocier, à plus ou moins nouveaux frais, le tracé des limites ténues qui nous maintiennent dans l'ordre symbolique.

Avec la corrida, nous sommes aux origines de la culture, quand la mise à distance du réel est saisie dans son avènement et ceci n'est réalisable que dans la mesure où elle est le seul spectacle qui superpose la représentation à la présentation. Quand on y meurt, qu'on soit taureau ou torero, on y meurt vraiment, la mort est présente *dans* la représentation – c'est un de ses nombreux paradoxes –, ce qui fait de la corrida l'unique « spectacle où la démesure du réel peut être vue avec autant d'évidence. » (47) C'est aussi ce qui rend si difficile sa définition. Dans sa discussion avec les différents prétendants à la possession de l'essence vraie de la corrida espagnole (48), Socrate examine souvent avec ironie ces propositions dogmatiques de définition pour montrer en quoi elles sont certes exactes mais systématiquement insuffisantes. Est-elle un jeu, un sport, un art, un spectacle rituel ? Il entre un peu de tout cela dans sa nature, mais aucune de ces hypothèses n'épuise son essence, ce qui confirme son statut « d'art impur », tout à la fois art à la limite et art des limites. On peut bien la « voir comme un art », à la manière de F. Wolff, on peut aussi la voir comme l'humanité *in statu nascendi*, comme la matrice de tout processus d'acculturation et finalement de toute vie humaine. L'auteur lui-même est bien trop sensible à la trouble nature de ce phénomène pour projeter sur lui un discours définitif. Lorsqu'il conclut son analyse du *toreo* il écrit en effet que ce dernier « est donc plus et moins qu'un art. Il est plus qu'un art, puisqu'il est *vrai*, et c'est pourquoi il ne sera jamais tout à fait un *art* : ce qu'il présente, la réalité de la mort, menacera toujours ce qu'il prétend représenter, le vouloir-vivre. » (49). La définition semble mordre sur plusieurs registres d'activités anthropologiques sans que celles-ci parviennent chacune à elles seules, et même toutes ensemble, à *dire* une bonne fois pour toute ce qu'est la corrida avec mise à mort du taureau. Faut-il reconnaître dans cette impossibilité à définir la limite du discours, l'incapacité à traduire ce phénomène intégralement dans le langage de la raison, y compris la raison philosophante ? Si son essence semble se dérober à tous les efforts de clarification totale et donc définitifs, n'est-ce pas justement parce qu'elle représente l'enfance de la culture et par suite l'enfance de l'art et qu'il est très délicat de faire, sans reconstruction trop déformante, un objet de pensée de quelque chose d'aussi universel qui nous renvoie d'un même mouvement à l'originaire et à l'ordinaire de ce que nous sommes et faisons avec le réel ? Mais peut-être faut-il cesser de poser des

questions ontologiques, et tendanciellement métaphysiques, à la corrida espagnole, des questions qui commencent par « qu'est-ce que... ? », peut-être faut-il renoncer à une ontologie de la corrida pour s'en tenir, comme F. Wolff le fait dans son livre, à une axiologie de ce que nous continuerons finalement à nommer une « pratique ».

Ce resserrement du questionnement sur les valeurs n'est pas un signe de carence conceptuelle, on espère l'avoir montré en reprenant ici les deux lignes de force de *Philosophie de la corrida*, l'éthique et l'esthétique qui naturellement ne donnent qu'un aperçu d'un ouvrage qui, après sa lecture, nous fait dire qu'il manquait dans le champ de la philosophie en langue française. Au reste, l'auteur est ici en parfait accord avec sa conception de la philosophie telle qu'il l'avait présentée ici même au cours de la séance du 20 décembre 2000 (50). Dans le compte-rendu de son exposé et de la discussion qui a suivi, on peut lire que pour F. Wolff : « Une interrogation est d'autant plus philosophique que son objet l'est moins. » et il précise ensuite qu' « On philosophe plus sur des *realia* que sur des *dicta*. » [il dit aussi : « Si tout le monde faisait de la philosophie sur des textes, il n'y en aurait plus du tout. », et encore : « Philosopher sur des objets philosophiques n'est pas satisfaisant. »] N'est-ce pas ce qu'il s'est employé à faire dans son dernier opus ? En outre, toujours au cours de la même séance, il plaidait pour une conception gradualiste de la philosophie : « A la question "Qu'est-ce qui est philosophique ?" on peut répondre par des différences de degré. » Son livre montre qu'à l'évidence il y a bien du philosophique dans la corrida espagnole et qu'il y a aussi un degré élevé, mais cependant fort tolérable pour qui veut comprendre, de philosophique dans son livre qui ne nous dit pas ce qu'est la corrida mais nous élève très au-dessus du niveau moyen des discussions en matière de « philosophie des valeurs ».

Dans l'avant-dernier aphorisme du *Tractatus logico-philosophicus*, Wittgenstein explique que les propositions de son livre peuvent être comparées à une échelle dont il faudrait se débarrasser après usage, c'est-à-dire en l'occurrence après avoir dépassé l'éclaircissement qu'elles permettent pour « voir correctement le monde » (51). *Philosophie de la corrida* peut à bon droit tenir lieu d'une telle échelle, une échelle bien charpentée pour celles et ceux qui veulent s'orienter dans le monde de « L'alchimie singulière du plaisir taurin », à cette différence près qu'on ne peut s'en débarrasser avec plus ou moins de désinvolture tant l'effort de clarification pour « dire le monde » de la corrida espagnole s'avère convaincant et sa lecture indispensable avant comme après la vue d'une corrida. Tout ce qui pouvait être philosophiquement dit sur celle-ci n'a sans doute pas été dit – comment y prétendre ? –, mais beaucoup de choses essentielles sont dites, bien dites et clairement dites dans *Philosophie de la corrida*, le reste appartient à l'*emocio n*.

©Olivier Koettlitz

Notes

1. F. Wolff, *Philosophie de la corrida*, Paris, Fayard, collection « Histoire de la pensée », 2007, p. 12.
2. Cf. *Ibid.*, pp 95 à 133.
3. Spinoza, *Traité politique*, trad. C. Appuhn, GF Flammarion, 1966, p. 12.
4. Cf. *Philosophie de la corrida, op. cit.*, p. 10.
5. *Ibid.*, p. 9.
6. *Ibid.*
7. Cf. M. Leiris, *Miroir de la tauromachie*, Fata Morgana, rééd, 2005.
8. *Philosophie de la corrida, op. cit.*, pp. 37 à 93.
9. Invité le 20 juillet dernier à une émission matinale de France Culture pour parler de son livre, Francis Wolff dû à nouveau répondre aux critiques de l'un des participants à la discussion, défenseur de la cause animal qui, quelque peu offusqué, fit preuve de kantisme à courte vue.
10. *Philosophie de la corrida, op. cit.*, p. 51.

11. *Ibid.*, p. 45.
12. *Ibid.*, p. 44.
13. *Ibid.*, p. 47.
14. *Ibid.*, p.46.
15. *Ibid.*, p. 61.
16. *Ibid.*, p. 65. Michel Leiris écrit du *toro bravo* qu'il est un « demi-dieu bestial ». Cf. M. Leiris, *Miroir de la tauromachie, op. cit.*, p. 31.
17. *Philosophie de la corrida, op. cit.*, p. 140.
18. *Ibid.*, p. 136.
19. Cf. O. Welles, « Entretiens », in A. Bazin, *Orson Welles*, Paris, Cerf, 1972, rééd, Ramsay, 1985, p. 179. Est-il besoin de rappeler que Welles était un amoureux averti de la corrida espagnole ? F. Wolff cite d'ailleurs sa définition du torero : « acteur à qui il arrive de vraies choses ».
20. *Philosophie de la corrida, op. cit.*, p. 153.
21. *Ibid.*, p. 154.
22. Cf. *Libération*, article du 29 juin dernier.
23. *Philosophie de la corrida, op. cit.*, p. 159.
24. *Ibid.*, p. 198.
25. Cité par R. Sasso, in *Georges Bataille : le système du non-savoir. Une ontologie du jeu*, Paris, Minuit, 1978, p. 132.
26. *Philosophie de la corrida, op. cit.*, p. 174.
27. *Ibid.*, p. 150. La supposée proposition (*i. e.* devenir à notre façon, ne serait-ce qu'un peu, torero) est, convenons-en, stimulante. Il resterait toutefois à se demander si – ou du moins *dans quelle mesure* – cette éthique torera est réellement compatible avec nos petits combats ordinaires : peut-on, autrement que de manière abstraite (et, au mieux, très intermittente), c'est-à-dire au fond ici philosophique (à la manière du Heidegger de « l'analytique existentielle » de *Etre et Temps*), s'élever à cette hauteur éthique si on est pas *hic et nunc* confronté en chair et en os à un adversaire qui peut *concrètement* nous donner la mort ? Nous ne préjugeons absolument pas de la réponse à cette question, seulement voulions-nous simplement au moins la poser ici.
28. *Ibid.*, p. 141.
29. *Ibid.*, p. 161.
30. *Ibid.*, p. 204.
31. *Ibid.*, p. 209.
32. *Ibid.*, p. 240 sq.
33. La *faena* est la partie essentielle à la corrida désignant l'«ensemble du travail effectué par le matador au cours de son combat contre le taureau ». Cf. *Ibid.*, p. 315 (« Glossaire »).
34. *Ibid.*, p. 290.
35. *Ibid.*, p. 286.
36. *Ibid.*, p. 222.
37. *Ibid.*, p. 291.
38. *Ibid.*, p. 295.
39. *Ibid.*, p. 269.
40. *Ibid.*, p. 271.
41. *Ibid.*, p. 273.
42. *Ibid.*, p. 293.
43. Voir sur ce point l'article d'Alain Renaut, « L'humanisme de la corrida », *Critique*, août-septembre 2007, Paris, Minuit.
44. *Philosophie de la corrida, op. cit.*, p. 295.
45. *Ibid.*, p. 310.
46. *Ibid.*, p. 107.
47. *Ibid.*, p. 275.
48. *Ibid.*, pp. 15 à 36. Leiris ne manque pas de relever, lui aussi, sans s'y dérober, cette difficulté à arrêter l'enquête sur la nature de cette corrida. La tauromachie est sans conteste un sport, et pourtant, il faut reconnaître qu'elle « est plus qu'un sport » ; de même, il entre dans cette drôle de pratique de l'art, et pourtant elle « est plus qu'un art »...Cf. M. Leiris, *Miroir de la tauromachie, op. cit.*, pp. 30 sq.
49. *Philosophie de la corrida, op. cit.*, p. 301.
50. Ce compte-rendu est consultable sur ce site.
51. Cf. L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. G.-G. Granger, Paris, Gallimard, 1993, p. 112, aph. n° 6. 54.