

VII

L'HOMME

Les conditions requises pour combattre les taureaux sembleraient, à première vue, être le courage et la force physique. Les deux, en vérité, n'ont pas l'importance absolue que l'on croit. Assurément, le torero ne saurait être timoré, velléitaire ou tourmenté par l'idée de la blessure. Il lui faut un amour de son métier, un esprit de décision et une virilité qui le placent tout de suite au-dessus des contingences quotidiennes de sa profession. Son art ne repose toutefois pas sur un héroïsme continu, mais sur une conscience longuement acquise et sur beaucoup de pratique. Le public, dont l'expérience est plutôt théorique, l'oublie aisément, et pour son plus grand plaisir, puisque la peur qu'il ressent détermine son émotion. S'il est, dans la lutte avec la bête, des passages difficiles où le courage s'avère décisif, l'on peut cependant affirmer qu'aucun matador n'a fait carrière avec sa seule bravoure. Les blessures, alors, se succèdent en série et, à part des exceptions comme celle du Mexicain Luis Freg qui totalisa une soixantaine d'accidents graves avant de trouver la mort dans une banale partie de canotage, le courage faiblit. Un jour, l'homme se trouve dépourvu de son unique atout et n'a plus qu'à se retirer.

La force physique n'est pas essentielle. Aucune phase de la corrida (celle du picador exceptée) ne comporte un véritable effort musculaire. Les seules conditions exigées sont de la légèreté, de l'adresse, un bon souffle et des jambes solides. Encore ce dernier avantage entre-t-il surtout en ligne de compte dans les moments délicats, où la préoccupation de l'homme est de se tirer d'un danger pressant, ainsi que dans la pose des banderilles. Il n'est d'aucun recours particulier dans un jeu caractérisé par l'immobilité sur la position choisie, l'extension lente des bras et l'usage précis du poignet pour imprimer au leurre un tracé rigoureux. Au contraire, l'emploi intempestif des jambes conduit à rompre sous la charge du taureau et à ne pas dominer convenablement ce dernier. On dit, alors, de l'homme, qu'il « danse ». Belmonte et Manolete n'ont peut-être atteint à une grande perfection que dans la mesure où la nature leur avait refusé les moyens de courir devant les taureaux. En fait, l'entraînement physique des toreros se limite à des parties de frontons, des exercices d'assouplissement et du pas de gymnastique à reculons (Une des défenses importantes de l'homme poursuivi par un taureau, est de *guardarle la cara* c'est-à-dire de lui laisser le leurre devant la tête pendant qu'il prend du champ, ce qui implique qu'il le fasse en courant de côté ou encore mieux en arrière. Un moment arrive où la bête ralentit sa charge et où l'on peut s'en débarrasser). Le « toreo de salon » (sorte de boxe contre l'ombre) qu'ils pratiquent journallement a, surtout, pour objet l'étude de leur style. Toréer, c'est épouser, par la pensée, les instincts de la bête, pour ordonner, d'après eux, ses déplacements et ses gestes. C'est connaître toutes les réactions possibles des taureaux et comprendre, aussitôt, celles de l'adversaire que l'on a devant soi. C'est formuler des hypothèses et ne mettre de témérité que dans leur vérification. Le jeu n'appelle ni effort, ni brutalité, mais une intelligence appliquée à l'observation de l'animal, de l'intuition, du coup d'œil. Comme disent les professionnels espagnols, dans leur langage toujours imagé, on toré « avec sa tête ».

Un détail non moins important est la domination absolue de ses nerfs. Le sang-froid peut-être très partagé. Les causes des chocs nerveux n'en sont pas moins constantes dans la corrida : l'imprévu du combat, l'ambiguïté d'un taureau, la rivalité avec un camarade et, surtout, les manifestations toujours pesantes du public, soit qu'elles entraînent la griserie, soit qu'elles provoquent la dépression. Le torero qui ne maîtrise pas ses émotions, est exposé à se tromper dans ses calculs, à s'embrouiller dans ses passes. Il peut même perdre toute lucidité et revenir, malgré lui, à des réflexes fondés sur son instinct d'homme, ce qui sera sa perte. Ainsi en est-il des garçons appelés, en espagnol, *codilleros*. Quand le taureau les serre, au lieu d'allonger les bras et de « courir la main », ils ramènent les coudes au corps dans un geste irréflecti de fausse protection, qui les met en danger. Ce travers, qu'aucun raisonnement ne saurait corriger, suffit à les retirer, tôt ou tard, de l'arène et de ses jeux. Ils ne seront jamais que de la *carne de toro*, littéralement de la chair à taureau. Les secousses nerveuses ont, au surplus, un effet fâcheux sur la condition physique de l'homme. Elles lui créent une fatigue sans rapport avec sa dépense réelle de force. Les essoufflements des toreros en sont un exemple caractéristique. Si on les observe avec attention, on voit qu'ils ont exclusivement pour origine un choc psychique et sont le fait des premières passes de cape données à un taureau pas encore bien connu, d'une bousculade, d'un adversaire qui se défend. Un cas, non moins frappant, est celui des toreros qui butent et tombent : leur faiblesse passagère de jambes n'a d'autre cause qu'un début de désarroi moral. Enfin, tout ce qui est contraction va à l'encontre de l'esthétique recherchée. La beauté plastique du *torero* – si importante – est dans le contraste des attitudes reposées de l'homme et du perpétuel mouvement de la bête, dans l'opposition, aussi accentuée que possible, de la sérénité de l'un et de la violence de l'autre. Cette sensation de détachement, par laquelle le torero fait de son jeu un art, comment la donnerait-il sans être parvenu à une grande quiétude intérieure ?

Un malicieux a dit, de l'art de matador, qu'il consistait essentiellement à dissimuler la peur. Il serait plus exact de parler d'une accoutumance raisonnée au danger, doublée d'une saine hygiène des nerfs. Le matador, en saison de courses, évite le tabac, l'alcool et toute excitation inutile de ses sens. Dans les heures qui précèdent la corrida, il se couche et condamne sa porte de chambre d'hôtel, jusqu'au moment de revêtir le « costume de lumières ». Le calme, dont il s'entoure, répond à la fois de sa sécurité et de sa maîtrise dans la *plaza*. A peu d'exceptions près, les toreros ne sont pas les êtres superstitieux que l'on a coutume de dépeindre. Il est, cependant, certaines traditions qu'il y a lieu de respecter si l'on pénètre dans leur chambre avant le combat : ne pas poser un chapeau ou un manteau sur le lit, ne pas créer un courant d'air qui éteigne la veilleuse allumée devant l'image de la Vierge, ne pas briser le *botijo* ou cruche de terre cuite dans laquelle la garçon d'épées emporte de l'eau fraîche aux arènes... Tous ces contretemps sont en effet interprétés comme signes de malheur et la politesse la plus élémentaire recommande de les éviter.

*

* *

Le don de Dieu, pour tout artiste, est la personnalité. Il en est de même pour le torero. La trentaine de passes existantes, constamment répétées, se ressemblent comme les tirages en série d'une même épreuve. Elles engendreraient rapidement la monotonie, si l'homme par son interprétation ne leur redonnait une vie propre. Sans un minimum de tempérament il n'y a plus d'art, mais une routine dénuée d'attrait. La personnalité peut, aussi bien, s'exprimer dans des détails d'exécution, dans la construction de la *faena* ou dans la façon même de tirer parti du taureau. Elle n'est pas le fait d'une époque, mais la marque de l'individu. Les « anciens », comme on a coutume d'appeler les matadors antérieurs à Belmonte, ne diffèrent guère des « modernes » sous ce rapport. Peut-être même le *toreo* actuel coulé dans un moule uniforme, avec cette marche en crabe vers la corne contraire, primitivement indiqué par Manolete, a-t-il eu pour effet d'étouffer bien des vocations intéressantes ? Ainsi, le Madrilène Parrita, si fêté en France, aurait sans doute été un torero perdu s'il ne s'était dégagé un jour de l'imitation trop servile du « maître ». Les anciens, plus libres dans leur inspiration, défendaient sans doute mieux leur originalité. En tout cas, ils ne pensaient pas à tromper le public par des apparentements trop visibles, comme cela arrive souvent aujourd'hui. Il est, cependant, une influence à laquelle les matadors ne peuvent se dérober. C'est celle de la région où ils sont nés. L'enseignement de la tauromachie, revêtant la forme d'une tradition orale, recueillie de génération en génération, donne naissance, suivant les lieux, à des écoles de styles différents et dont les caractéristiques restent bien déterminées. Les Sévillans conservent la pureté du *toreo* pratiqué au XIX^{ème} siècle. C'est le fait de leur ancienneté dans l'histoire de la corrida. D'autre part, une grâce innée, dont le proverbe populaire affirme qu'elle est l'apanage exclusif de ceux qui ont vu le jour au sud de Despeñaperros, (la frontière de l'Andalousie) les conduit à cultiver tout ce qui est enjouement ou recherche de l'effet pittoresque et à exclure quasiment le tragique. Ils peuvent être irréguliers, ils n'en sont pas moins, à leurs moments, les plus artistes. La note de couleur, qu'ils apportent, est irremplaçable. Elle fait l'unité d'une longue lignée de matadors passant par Antonio Fuentes, Ricardo Bombita, Joselito, Chicuelo, Manolito Bienvenida, Pepe Luis Vasquez, Pepin Martin Vasquez, et même, Manolo Gonzalez, à travers sa déviation moderniste.

Si l'on remonte en haute Andalousie, celle plus sévère de la montagne, c'est-à-dire à Cordoue et à Ronda, le *toreo* se dépouille. Les hommes ne renoncent pas aux recours gracieux, mais ils mettent l'accent principal sur les passes de base de la tauromachie qui sont, à la cape, la véronique et la demi-véronique, à la muleta, la naturelle, la passe de poitrine et les passes aidées. Ils en font un véritable exercice de style. Ils donnent à leur jeu un sens profond (esp : *hondo*) empreint de gravité et de dramatisme. Ce sont de grands classiques. Lagartijo, Guerrita, Manolete, Martorell, à Cordoue. Niño de la Palma et son plus jeune fils Antonio Ordoñez à Ronda. Sans doute, leur poursuite de la simplicité a-t-elle récemment amené les Cordouans à toréer de profil. Les Madrilènes se sont affirmés en marge de l'art andalou et presque en rivalité avec lui. Moins servis par la grâce, ils soignent l'élégance de leurs attitudes. Moins nourris d'une sève de terroir, ils s'appliquent à dominer l'ensemble du jeu. Ce sont des scientifiques : Vicente Pastor, Antonio Marquez (qu'on appelait le Belmonte blond), Martial Lalanda, Victoriano de la Serna, Luis Miguel Dominguin, Parrita, Julio Aparicio. Un trait général chez eux, est leur grande

maîtrise du taureau. Madrid a ainsi donné, en Domingo Ortega, le roi incontesté du *dominio* et des passes « par le bas ». Le nord de l'Espagne se caractérise par des toreros plutôt lourds dans le maniement de l'étoffe, qui se battent avec le taureau, plus qu'ils ne jouent vraiment avec lui, mais se révèlent d'excellents « tueurs ». C'est uniformément vrai pour Saragosse (Gitanillo de Ricla, Villalta, Luis Mata). Des hommes de Valence et de la région du Levant, on pourrait dire qu'ils reproduisent le *toreo* avec beaucoup de facilité et qu'ils en donnent une idée exacte, sans arriver toutefois à l'incarner pleinement, même quand il s'agit de fortes personnalités comme étaient celles de Manuel Granero et Vicente Barrera. La légèreté de leur formation explique, sans doute, la part élevée d'accidents mortels que l'on relève chez eux, et, surtout, parmi les jeunes novilleros. La Catalogne, il est curieux de le noter, n'a jamais suscité que de rares matadors dont les noms (Pedrucho, Ventoldra, Gil Tovar, Mario Cabré) ont laissé ou laisseront peu de souvenirs. Les gitans méritent une place à part. Leur spécialité est la majesté de l'attitude, la lenteur de l'exécution, l'indifférence nonchalante face au danger. C'est aussi la raison de leur irrégularité profonde, leur art ne s'accommodant que des taureaux très nobles. Au demeurant, ils sont assez secs et n'égalent généralement pas, dans le moelleux, les Sévillans avec lesquels ils se sont, pourtant, élevés. Quelques grandes journées ont suffi à rendre prestigieuse la mémoire du Gallo, de Cagancho, Gitanillo de Triana, Gallito et Albaycin. Le Mexique, où la tauromachie s'implanta sous l'influence espagnole, est devenu sa seconde patrie. Ses toreros sont nombreux et bien doués. Leurs caractéristiques s'avèrent, cependant, assez uniformes. Au Physique, ils possèdent des qualités athlétiques peu communes, qui en font d'excellents banderilleros, mais les amènent à toréer avec les jambes et à moins serrer leur jeu que les espagnols. Au moral, une impassibilité, fruit probable de l'ascendance aztèque, les conduit à égrener leur travail de passes rigidement immobiles (esp : *parones*) sans trop les lier ni dominer parfaitement le taureau. De toute évidence, les trois artistes de toute première grandeur qu'a donnés le Mexique, Rodolfo Gaona, Fermin Armillita, Carlos Arruza, ne se sont révélés qu'à l'école de leurs camarades espagnols. Cela est vrai pour des figures plus modestes, mais intéressantes, comme l'ont été Jesus Solorzano et Carnicerito de Mejico. On peut même se demander combien la personnalité d'un Silverio Perez ou d'un Luis Procuna ne se serait pas davantage développée, si les circonstances, nées de la guerre et du conflit entre les syndicats des toreros des deux pays, n'avaient restreint leurs visites au-delà de l'atlantique. Le Mexique crée des tempéraments, souvent remarquables. La vieille Espagne contribue à les façonner, en leur ouvrant les portes de ses arènes ou en envoyant ses matadors combattre à Mexico. Une seule exception semble être celle de Lorenzo Garza qui vint en Espagne avec un *toreo* tout fait et très original, d'une technique assez voisine de Manolete, bien qu'antérieure de plusieurs années. Les nations d'Amérique du sud, où la corrida est restée vivante, Pérou, Equateur, Colombie, Venezuela, Bolivie, fournissent des toreros généralement braves, mais sans grand style. On pourrait en dire autant du Portugal, au cas près de Manuel Dos Santos dont le courage, éprouvé par plusieurs blessures graves, et la science, très réelle, dégagent une incontestable émotion.

Restent ceux que le monde ibérique appelle – sans aucune nuance péjorative – les « étrangers » : le landais Félix Robert, l'Arlésien Pierre Pouly (La corrida fut introduite en

France par l'Impératrice Eugénie, à Bayonne, le 21 août 1853. Une loi de 1950 lui reconnaît droit de cité dans les départements du Midi où elle a été une tradition constante depuis cette époque.), le New-Yorker Sydney Franklin, le Chinois Vicente Hong, un ou deux Allemands, le Londonien Vicent Charles, le marin américain Sam James et l'Israélite Salomon Hachmed Moni. Ayant passé leur jeunesse loin des zones d'élevages et d'entraînement, ils n'abordèrent, le plus souvent, leur profession que sur le tard. C'était déjà fort méritoire de se l'assimiler. Pouvait-on attendre d'eux qu'ils la dominent ? Orson Welles, le protagoniste du film *le Troisième Homme*, confia, un jour, à un journaliste madrilène (*Arriba* du 10 février 1951) qu'il avait cherché à se faire torero, avant d'aborder la scène et l'écran pour y trouver sa vraie gloire. Aux alentours de 1935, il parcourut l'Espagne puis le Mexique, prenant part à des spectacles populaires sous le sobriquet de *El Americano*. Deux blessures, dont l'une lui a laissé une cicatrice de quatre centimètres au cou et l'autre labouré la cuisse, le firent renoncer à son ambition. « Je ne pus atteindre ce que je me proposais en cette étape de ma vie, ajoutait avec un reste de nostalgie l'étoile de Hollywood. C'est un véritable art de Titan ! » Cette affirmation, que d'aucuns jugeront peut-être romantique, a le mérite de bien poser le problème : le « torero » est un art essentiellement difficile. On peut arriver à le concevoir avec assez d'exactitude. Mais, dans la pratique, il faut compter avec l'aléa des réactions brutales de la bête, qui n'entre dans le jeu que si on l'y force constamment et sans montrer de défaillance.

Toute considération de personnalité ou d'école mise à part, le style des matadors peut être « largo » ou « corto ». L'exemple classique est celui des deux Sévillans célèbres, dont la rivalité, de 1913 à 1920, marqua un moment d'apogée de la tauromachie. « Joselito » (Jose Gomez « Gallito III ») était un torero *largo*. Il pratiquait la gamme entière des *suertes* existantes à la cape ou à la muleta, toréait à genoux et banderillait avec une grande aisance. C'était le fait de ses jambes d'acier, de sa facilité exceptionnelle, de sa sécurité dans la plaza, de sa connaissance approfondie du bétail, de l'initiation reçue de son père, dès l'enfance. Au contraire, Juan Belmonte, fut un torero *corto*. Il fit son apprentissage relativement tard et dans des conditions moins favorisées. Il l'acheva, même, comme matador, au prix de *cogidas* très fréquentes. Au demeurant, son état de santé n'était pas bon. Là où Joselito intéressait le public par la vérité d'un jeu très large, Belmonte restreignait systématiquement le sien à quelques passes caractéristiques, pour en tirer le maximum de beauté et d'émotion. En réalité, si Belmonte l'emporta sur son rival ce fut parce qu'un instinct génial le poussait à repenser la manière d'exécuter le *torero* et fit de lui un novateur dans toute la force du terme. Le premier, il raccourcit la distance entre l'homme et le taureau par un choix judicieux de son emplacement (esp : *sitio*), rechercha l'immobilité la plus complète des jambes, accrut singulièrement l'effet des bras et du poignet, imprima au mouvement de l'étoffe une lenteur jamais vue. L'âge moderne est né de la magistrale leçon qu'il a expliquée tout au long de sa carrière. Manolete, avec ses dons extraordinaires, n'a fait qu'avancer dans la voie précédemment ouverte devant lui. Son apport, quand on y réfléchit, a surtout pris la forme d'ajustements, on pourrait presque dire d'accommodements inspirés de l'idée de facilité : la façon de baisser les mains pour freiner la charge du taureau, la position de profil accompagnée de la marche anticipée à la corne contraire et l'esquisse de l'escamotage du *cargar la suerte*. Il y a, de lui à son aîné, la même distance qui sépare un réformateur d'un révolutionnaire. On aurait tort de conclure de l'exemple particulier de Belmonte à la supériorité du torero *corto*

sur le *largo*. Le premier est un artiste du détail ; le second, un artiste de l'ensemble. L'un vise le spectateur « aux tripes », par la limitation volontaire de ses moyens. L'autre le conquiert par l'étendue totale de sa maîtrise. Ils sont, à vrai dire, complémentaires et contribuent à l'équilibre de la corrida, comme le font, de nos jours, Luis Miguel Domingin, Carlos Arruza, Antonio Bienvenida, Pepe Luis Vasquez, Julio Aparicio, Antonio Ordoñez dans le style *largo* et Litri, Martorell, Silverio Perez, Luis Procuna, Manolo Gonzales, Juan Posada, dans le style *corto*. Ce que l'on peut toutefois dire, c'est que le torero *largo*, tirant plus d'effets de son adversaire, le met mieux en valeur et rehausse l'intérêt du spectacle par l'importance qu'il donne ainsi au taureau dans l'ensemble de la course.

*

* *

La corrida est la fête de la jeunesse. Elle réclame de l'enthousiasme, de la grâce, de la santé. Aussi, peu de matadors prolongent-ils aujourd'hui leur carrière au-delà de la trentaine. C'est pour eux l'âge de la fortune ou du découragement et, dans les deux hypothèses, celui de la retraite. Le cas de quelques hommes, qu'un art tout à fait privilégié maintient en vedette, n'infirmes point la règle générale. Les accidents de l'arène se chargent encore de limiter, parfois, cette dizaine d'années utiles, laissées aux matadors. L'homme est fréquemment pris par la bête, soit à la faveur d'une distraction ou d'une maladresse, soit par excès de confiance, soit à la suite d'une réaction illogique de l'animal (esp : *extraño*). Toutes les « cogidas » n'ont pas des conséquences graves, mais il suffit qu'il en soit ainsi un jour pour que le cours de la carrière d'un torero se trouve radicalement changé. Quant aux accidents mortels, ils sont moins nombreux que ne le veut la légende. Les renseignements existant permettent de dresser la statistique suivante, pour l'Espagne, des blessures ayant entraîné la mort :

Matadors (de 1771 à 1927)	37
Novilleros (de 1884 à 1930)	73
Peones (de 1840 à 1931)	85
Picadors (de 1793 à 1928)	8

Soit, au plus, 4% des hommes ayant embrassé la profession durant ce temps.

Les chiffres correspondant à l'époque actuelle devraient être sensiblement plus bas avec l'usage de la liqueur de Daquin Carrel, puis des sulfamides et de la pénicilline, qui a suivi les guerres de 1914 et de 1940. Ce sont en effet les infections des plaies qui sont mortelles et il est assez rare, somme toute, que le coup de corne atteigne directement un organe vital. L'effet de *shock*, très fréquent et qui coûta la vie à Joselito, par exemple, est maintenant combattu avec succès par la pratique des transfusions sanguines. Le chirurgien s'est instauré, en fait, le maître de la vie du torero et concourt largement, sous l'angle de sa spécialité, à l'humanisation moderne du spectacle des taureaux. Un matador peut renoncer à l'épée et retirer son nom des affiches. Il ne sort pas aussi

facilement de ce monde particulier qui a été le sien et qu'un charmant auteur madrilène, Antonio Diaz Cañabate, baptisa la « Planète des taureaux » pour bien souligner son caractéristique isolement du reste du globe terrestre. Pauvre, il y demeurera par nécessité. Tantôt il s'engagera dans la *cuadrilla* d'un débutant et deviendra son *peon* de confiance. Tantôt, il s'établira « apoderado » et cherchera de jeunes espoirs de l'arène pour représenter leurs intérêts. Ce faisant, il n'aura pas toujours la réussite d'un Camara, déchu comme matador, mais appelé à régner sur la tauromachie en tant que génial manager de Manolete, d'Aparicio, et de Litri. Son passe-temps deviendra, alors, la fréquentation des cafés de toreros, dont Joseph Peyré a tracé un tableau si pittoresque dans son admirable reportage *Sang et Lumière*. Riche, il s'organisera, aux portes de la ville, une existence de gentilhomme campagnard, mais s'élèvera, tout de même, quelques bêtes de combat et ne cessera pas de toréer pour ses amis. On a, cependant, vu un matador entrer dans le monde des lettres et un autre devenir peintre de talent.

Ignacio Sanchez Mejias, à l'apogée de sa carrière, se lia d'amitié avec des poètes comme Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti et le Marquis de Villalon, ce chanteur virgilien de la *Marisma* andalouse. Outre des essais, malheureusement inachevés, on lui doit deux pièces de théâtre. L'une, jouée avec succès à Madrid, est une étude sur la psychologie des fous (*Sin Razon*). L'autre expose les sentiments contradictoires d'un matador, qui s'est retiré en pays étranger pour mieux lutter contre l'éveil de la vocation tauromachique chez son fils. Celle-ci flatte le torero qu'il a été, mais suscite la légitime angoisse du père. Thème particulièrement émouvant, si l'on songe que Sanchez Mejias, ayant éprouvé des revers de fortune, préféra, à quarante-trois ans, reprendre l'épée et trouver la mort, que de vouer son garçon à une destinée dont il avait éprouvé, à la fois, la grandeur et les servitudes (Le fils se fit matador après la mort de son père. C'était un artiste fin, mais que ses nerfs ne laissaient jamais en repos et dont la carrière s'avéra brève).

Antonio Sanchez, vaillant s'il en fut, se retira après une dernière blessure qui lui avait perforé le foie. Humblement, car il était sans argent, il reprit, au cœur d'un quartier de Madrid, la taverne que sa famille exploitait, de génération en génération. C'est là que le maître Zuloaga, étant entré prendre un verre de *manzanilla*, découvrit que Sanchez, sans avoir jamais appris à dessiner, peignait à fresque les murs d'une de ses salles. Une grande intimité s'ensuivit entre les deux hommes. Et, aujourd'hui, au numéro 9 de la calle Meson de Paredes, au-dessus des tables, dans le choc des verres et des flacons de vin, on peut admirer une large collection de dessins et de portraits, œuvre d'un peintre authentique. Les acheter est un autre problème. En effet, Sanchez ne redoute rien plus que de voir partir un de ses « enfants » et, s'il soupçonne un amateur de s'y intéresser, il force aussitôt ses prix pour le décourager. Sans doute, faudrait-il évoquer aussi la figure du Catalan Mario Cabré qui, tout en prenant part très honorablement à une ou deux corridas par an, joue la comédie, interprète des rôles dans des films et écrit, à ses heures, quelque bon sonnet. Ces cas ne sont, toutefois, pas fréquents. En général, le torero est un artiste limité, dans ses moyens d'expression, aux seuls jeux de l'arène.