



EL. IRRA

ALLER AU
CIEL
POUR

VOIR



PRESQUE LUNE



ALLER AU CIEL POUR VOIR

EL IRRA

traduit de l'espagnol
par
Vanessa Capiou

À mes parents, pour tout.
À Silvia, pour ces treize années... et à Gustavo, notre chien-fils.
À ma grand-mère Concha, pour ses histoires évocatrices du temps où Triana¹
n'était que faim, boue, misères profondes et joies éphémères, au rythme du cante
jondo.
À David Rubín : sans son aide, rien de tout ça n'aurait été possible.
À Dabí, mon frère : merci pour ton savoir-faire et d'avoir toujours foi en moi.
À tous ceux qui pensaient que c'était impossible.
À mon amie EA, pour sa propension à me rendre plus fort.
À Frank Miller, pour m'avoir montré le chemin.
À tous mes amours imaginaires.
Aux miens, enfants de la panade.

¹ Triana : quartier populaire de Séville, berceau du flamenco sévillan. (N. de la T.)

Introduction

Après quelques années passées loin de chez lui, Jesús revient dans son quartier de la périphérie sévillane, à San Juan de Aznalfarache. Pourquoi est-il parti ? On l'ignore. Pourquoi revient-il dans ce lieu de misère, peuplé d'êtres en perdition qui luttent d'arrache-pied pour survivre au jour le jour ? Lui-même ne le sait pas. Ou si, peut-être : il y a Irene, cette ancienne fiancée, devenue mère juste après son départ, et qui survit depuis en se prostituant. Peut-être est-ce ce mince espoir de nouveau départ à deux qui anime Jesús et l'incite à s'accrocher pour tenter de se forger un avenir malgré tout. Et puis, il y a l'amitié aussi, avec ce vieux copain, le gitan Fae, toujours prêt à lui donner un coup de main. Mais aussi les vieilles rancœurs, la haine tenace que lui voue Vargas, le frère de Fae, la disparition mystérieuse de la mère de Jesús et la solitude nostalgique d'El Saetero, son père. Il y a que les apparences sont parfois trompeuses et que rien n'est jamais tout noir, ou tout blanc. Que le passé vous rattrape toujours, vous forçant à expier vos péchés.

C'est d'abord une réalité sociale actuelle qu'El Irra peint ici : les bas-fonds d'une banlieue andalouse qu'il connaît bien pour y avoir grandi, bien loin des clichés folkloriques d'une Séville touristique, festive et enjouée. Nous sommes juste sur l'autre rive du fleuve Guadalquivir, comme on dirait de l'autre côté du périphérique parisien, un autre monde déjà, peuplé de déshérités, dont le dénominateur commun, outre la misère, la violence et la précarité, outre la débrouille quotidienne et les trafics en tout genre, est l'absence de perspective, le désœuvrement, l'errance, et un désespoir presque inconscient mais bien présent face à la vanité de la moindre initiative : c'est bien ce qu'annonce le titre original de l'album, *Palos de Ciego*, littéralement, des coups donnés à l'aveuglette, ce que nous nommerions, nous, des coups d'épée dans l'eau, une énergie folle déployée encore et encore pour s'en sortir, et une absence de résultats à la clé. Bien entendu, l'aveuglement, ici, fait écho à celui de Jesús dont les yeux se dessilleront tardivement.

Car c'est bien une tragédie à laquelle nous assistons, dans toutes les règles de l'art, dont le déroulé était écrit depuis bien longtemps, et dont rien n'aurait pu changer l'issue. Et Jesús, le bien-nommé, à la fois victime et bourreau, devra vivre sa Passion jusqu'au bout.

Délinquance, drogue, marginalité, El Irra nous livre ici un portrait sans concession, hyperréaliste, en particulier dans ses choix de cadrage urbains, d'un monde dont il est issu et qu'à l'évidence il connaît dans ses moindres détails. Son dessin cru, sec, anguleux (visages taillés à la serpe, épuisés, sans âge, corps décharnés ou bouffis de tant de souffrances) fait défiler une galerie de personnages qui traversent l'album sans qu'on sache toujours qui ils sont ni si leurs phrases, parfois incongrues, lâchées aux quatre vents, sont l'expression d'un parcours accidenté, des ravages de la drogue, ou simplement de la misère de leur chienne de vie. De toute façon, ici, la parole n'est pas de mise. On ne s'exprime que pour plaisanter ou pour se défier, à coups d'insultes menaçantes ou affectueuses. C'est l'argot qui prime, dans toute sa verve imagée qui touche parfois au surréalisme. Syntaxe décousue, vulgarismes, voyelles comme mangées — en Espagne, ne dit-on pas des Andalouses, comme une plaisanterie qui n'en est pas vraiment une, qu'on doit attribuer leur parler du Sud, comme aspiré, à la faim séculaire qui les tenaille et les pousse à gober certaines lettres ?

Et pourtant, ici, les mots qu'on ne prononce pas, ceux qui disent la misère, le désespoir existentiel, mais aussi l'amour, celui qui déchire les tripes et peut rendre fou, on les chante. N'est-ce pas ce que fait le Saetero, en revoyant son fils après des années d'absence ? C'est une *copla* (couplet) qu'il trouve pour s'exprimer. Car ici, le vers populaire du flamenco, dans toutes ses modalités, du *cante jondo* (chant profond) traditionnel à la chanson pop, plus contemporaine mais qui conserve les mêmes accents, est un fil directeur qui sous-tend la narration de bout en bout. Comme on pourrait le dire de musiques urbaines telles que le rap, le flamenco est là pour donner des mots à ceux qui n'en ont pas, pour les aider à énoncer leurs propres vérités par la transfiguration de la poésie populaire. L'omniprésence de la musique, des *coplas* ou vers chantés, ponctue l'action, la devance en exergue et emplit les ellipses narratives. Dans toute l'Andalousie, le *cante jondo* est et a toujours été le principal véhicule d'expression populaire, exutoire et consolation quand on n'a pas, ou plus, les mots. Pour exprimer, aussi, ce mysticisme si espagnol qui