

Extrait de l'essai de Constance Dima "Les formes de l'amour dans l'oeuvre de Jean-Claude Villain" (pp. 33 – 40), Editions *Kornilia Sfakianaki et Laboratoire de Littérature Comparée U.A.Th.*, collection: "Intertextuels", n° 4, Thessalonique, 2006.

L'aveuglement et la lucidité

" La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil "

En partant de ces mots de René Char, ne nous étonnons pas que pour Jean-Claude Villain la lucidité soit conséquence de la brûlure qui ouvre sur un savoir et par là renforce toute la structure profonde de l'homme. Oui, pour lui les brûlures sont indispensables car elles nous rapprochent davantage de l'expérience mythique d'Icare. Au bout de son vol, le poète ne voit pas seulement la chute mais avant tout le redressement qui conduit à la connaissance qu' " après la chute qui succède à la souffrance de la brûlure, on peut en mourir comme on peut aussi s'en relever plus fort " ¹ rappelant en quelque sorte " ce qui ne nous tue pas nous rend plus fort " de Nietzsche.

Ce vol au plus près du soleil, par vanité ou par besoin excessif d'autrui ne conduit qu'à l'aveuglement car il est difficile de discerner clairement les choses quand on est ébloui par un sentiment néfaste comme la complaisance, la haine, la jalousie ou la vengeance. Or cette chute dans le noir le plus complet, pour Jean-Claude Villain qui envisage, dans les contes du *Marchand d'épices* surtout, l'infirmité, qu'il s'agisse d'un muet, d'un sourd ou d'un aveugle, dans une complémentarité taoïste en tant que: lumière/ombre, blanc/noir, parole/silence, conduit aussi à la voyance. Rappelons-nous le mythe d'Oedipe, la voyance de l'infirme dont les yeux ne voient pas mais, mais qui voit. Oedipe voit, devient cruellement lucide justement quand il perd sa vue, tandis qu'au début, quand il avait la lumière, il ne voyait pas qu'il menait une vie d'aveugle en épousant sa mère et en faisant des enfants avec elle. Si l'on prend l'aveuglement sous cet angle, il devient clair qu'Oedipe, confronté à son destin, procède à la mutilation pour se faire voyant.

Pour Jean-Claude Villain qui soutient que l'aveuglement est le premier principe de la lucidité ou, mieux encore, que l'aveuglement est la première expérience pour construire la lucidité, l'aveugle est celui qui voit mieux : *ses yeux ne voient plus très bien ; à ses mains noueuses les choses aussi échappent ; et cependant il peint ; il poursuit dans l'âge une œuvre tôt commencée ; un monde ancien monte un peu plus chaque jour sur la toile, telles ces villes englouties surgissant en mirages devant les marcheurs du désert ; [...] il compose à son chevalet comme un musicien sourd écouterait à son pupitre la résonance inaudible, le concert silencieux ; lui, le regard tourné au-dedans de lui-même, visite sans lampe les couloirs du passé, les chambres blanches et noires de la mémoire ; c'est que l'âge n'a pas appauvri son œil plus fidèle que ses yeux.* ²

Oui, son œil, c'est-à-dire sa vision intérieure, à laquelle le poète donne beaucoup d'importance. Chez cet artiste dont " l'écriture est totalement engagée dans l'existence " ³ on perçoit qu'il y a une grande volonté d'exprimer les visions extérieures par rapport à son œil intérieur, cet œil qui, comme il nous le suggère,

¹ Chantal Danjou, op. cit., p. 121.

² Jean-Claude Villain, *Le vieux peintre*, conte poétique in *Marchand d'épices*, Colomiers, Ed. Encre Vives, 2001, p. 14

³ Chantal Danjou, op. cit., p. 122

porte en lui le reflet de la lumière du paysage tragique et joyeux de la Méditerranée. Voilà pourquoi son regard possède la lumière intérieure de ce lieu absolu qui, chez lui, est l'expression du dépassement dialectique du triangle de l'espace méditerranéen en tant que lieu de la conscience universelle. Ce poète, voyant et conscient à la fois (qui marie la subjectivité de la perception avec l'objectivité de la pensée), donne à penser que la cohérence du regard embrassant les trois espaces liés à la parole, l'espace marin, l'espace du désert, l'espace cosmique, s'établit justement dans les profondeurs du labyrinthe de l'œil intérieur qui, enfoncé dans son orbite, porte en lui, scellée, une sorte d'arrière-mémoire reflétant tout ce qui a été imaginé et pensé par l'humanité lors de la courbe décrite par la Terre autour du Soleil. On peut alors comprendre pourquoi l'essayiste Jean-Claude Villain conçoit l'arène de la ville d'Arles comme *véritable œil, ou plutôt nombril de la cité où la ville entière exerce l'attraction circulaire de sa forme archétypale explicitement figurée par son amphithéâtre. Et si enfin l'on entre en celle-ci, c'est dans le ventre de la ville qu'on pénètre, en son nombril, comme dans un sanctuaire on descend en la crypte, là où se fond l'origine, bat le cœur, et sont scellés, en reliques vénérés, quelques ossements fondateurs.*⁴

Voilà pourquoi l'analyse topologique de Jean-Claude Villain, qui est une quête de soi, du monde et de la vérité sur ses racines, porte avant tout sur les sites de son œil intérieur et pourquoi sur la scène de son amphithéâtre ses personnages mythologiques prennent les dimensions de la nature dans l'état de l'âpreté brutale, voire monstrueuse, car *remonter le labyrinthe, c'est remonter à l'origine où siège un monstre sacrificateur, exigeant périodiquement des jeunes gens et des jeunes filles à dévorer, c'est-à-dire exigeant la répétition chronique d'un sacrifice qui, tout en renouvelant le tribut du sang, refonde le social, par là l'entretient, et garde cohérent l'ordre politique, éthique et religieux qui le garantit.*⁵

Il faut alors à l'aveugle cette lumière intérieure, reflet de la lumière de ce soleil cuisant du sud qui éblouit et qui le jette au centre, au cœur de son labyrinthe intérieur où tout prend sa source afin qu'il puisse, dans un face-à-face, découvrir le côté monstrueux qu'il porte en lui et voir clairement toute la vérité nue :

*Ne disiez-vous pas que le labyrinthe était l'œil profond de Cnossos, par lequel, dans l'intense clarté de ce fonds cuisant, tout enfin apparaissait justement ? Ou encore qu'il était le cœur de la ville, son cœur ensanglanté et triomphant ?*⁶

Tel est Minos qui, aveuglé par l'éclat de son pouvoir et la jalousie envers son épouse, exige monstrueusement le sang des jeunes gens d'Athènes pour le monstre de son invention, le Minotaure, afin d'asseoir son pouvoir non seulement sur toute la Méditerranée, mais aussi sur Pasiphaé dont la voracité sexuelle le désempare. Cela dit, on ne s'étonne plus d'entendre l'Ariane de la pièce "Labrys" de Jean-Claude Villain hurler les paroles ci-dessus (mises en italiques), ces paroles pleines de satisfaction et de mépris, à la porte du labyrinthe où Thésée renverse Minos. Aucune pitié pour son père car elle aussi porte en elle quelque chose de monstrueux. Ce n'est pas l'amour qui la pousse à donner le fil du salut à Thésée, mais la vengeance. Elle devient son alliée pour venger sa mère, que son père, lui aussi par vengeance, tient enfermée dans l'ombre d'une cellule de son palais à Cnossos, dans cette ville où le soleil, comme dirait le poète, "piège les yeux et les aveugle de brûlantes larmes."³³

⁴ Jean-Claude Villain, *Les Sacrifiés, Essais de compréhension mythologique*, op. cit., p. 76

⁵ *Ibid.*, p. 38

⁶ Jean-Claude Villain, *Labrys*, opus cité, p. 71 ³³
Ibid., p. 51

Nous voyons que dans sa tentation d'englober toute l'aventure humaine, le poète se sert habilement de la mythologie grecque pour déployer ses idées et sa position sur le tragique de notre condition. Pour ce faire, il lui paraît nécessaire que la poésie soit impliquée. En effet, on s'aperçoit qu'au fil des années sa poésie devient plus dépouillée, plus directe et d'une portée infiniment plus grande. Ainsi, en songeant à Tagore pour qui on ne peut pas connaître la vérité si on ferme la porte à l'erreur, nous constatons que chez Jean-Claude Villain, quelle que soit la portée de son vol poétique, son expérience se situe toujours au niveau de son être vivant, qui, non seulement n'a pas peur de faire des erreurs, mais aussi de les "avouer", et ce d'autant plus qu'il est convaincu que " c'est forcément une brûlure qui ouvre sur un savoir, une lucidité, une connaissance. " ⁷ On dirait que le poète recherche les blessures pour se mutiler exprès afin d'être plongé véritablement au centre de soi-même et se voir en pleine face : " *Oui nous serons faibles/ coupables et démunis/ infirmes et mutilés après/ tant de blessures et après tant d'erreurs/attendant de mourir/ un jour d'hiver/ qui ressemblera à l'été/ il ne restera plus qu'à aimer/ si nous n'avons su le faire.* " ⁸ Cependant, à lire les mots de Camus mis en exergue à son poème " *Une poignée de terre dans la bouche* ", à savoir : " *il peut arriver qu'à un certain degré de lucidité, un homme se sente le cœur fermé et, sans révolte ni revendication, tourne le dos à ce qu'il prenait jusqu'ici pour sa vie* " ⁹, on pressent qu'on a ici affaire à une blessure initiale qui remonte à l'époque où l'amour dévorait sa vision, quand il fondait encore en un rêve de tendresse, comme celui de certains poètes appartenant à la famille romantique. Mais quoique cette blessure lui ouvre une plaie saignante, le besoin d'un suprême apaisement ainsi que le sens de l'humain qui ne le quitte jamais, si propre à tout vrai artiste comme l'est aussi le poète et l'homme Jean-Claude Villain, le plongeront, résigné, dans l'obscurité et le silence duquel il se redressera pour commencer une vie pleine d'errances et d'expériences, étape qui s'avère nécessaire pour conquérir la lucidité vers laquelle il tend :

leurs chairs s'étaient pénétrées de sang neuf

*transfusions vers de nouveaux déserts
amour aride
cancer de l'ascèse*

*leurs mains avaient perdu cette grâce ancienne gestes
utiles à la seule beauté
Caresses et leurs yeux préféraient
l'obscurité chambre noire à la fascination
des braises sur les collines de juin*

*il n'y eut bientôt plus qu'un silence
long silence d'avant les commencements* ¹⁰

Cette intimité partagée nous la trouvons surtout dans " *Matinales de pluie* " ¹¹ où l'auteur ne peut s'éviter d'apparaître " tout entier et tout nu ", comme aurait dit Montaigne, nous permettant ainsi de toucher certaines parts de son existence amoureuse, responsables elles aussi, des changements qui se sont produits en lui.

⁷ Chantal Danjou, opus cité, p. 121

⁸ Jean-Claude Villain, *Orbes*, opus cité, 1993, p. 27

⁹ Jean-Claude Villain, *Le pays d'où je viens s'appelle Amour*, Toulon, Ed. Des Aires, 1988

¹⁰ Ibid., p. 7

¹¹ Jean-Claude Villain, *Matinales de pluie*, Paris, Ed. L'Harmattan, 1995

Dans cette œuvre où le "bilan" de l'amour est devenu matière importante de l'épistolier Jean-Claude Villain, il écrit à une de ses sept amies du passée :

" *Oui, cette hâte, ce mouvement frénétique où vous m'avez connu, m'ont quitté ... oui, il s'est passé quelque chose et je le sens, j'ai changé* ". Et plus loin: " *J'ai compris l'immense bénéfice des pertes, l'utile profit du détachement.* " ¹²

Cette recherche de la sincérité la plus absolue vis-à-vis de soi est en dernière analyse la plus grande garante de l'acquisition de l'harmonie intérieure.

Le fond de sa poésie ayant comme postulat de ne pas dissimuler la vérité, il se déploiera désormais tout entier grâce à sa nature dotée d'une intelligence et d'une force psychique peu communes qui l'aideront, après la descente jusqu'aux tréfonds de soi où, dans une confrontation de soi à soi il fera l'expérience du labyrinthe à en sortir plus maître de lui, toute sa structure étant reconstruite : *dans mes errances j'ai établi ma maison intérieure, plus solide que celle qu'on construit, enclot et embellit. Elle ne menace ruines.* ⁴⁰ Ainsi, si autrefois la sensualité de Jean-Claude Villain le portait prioritairement au plaisir, après l'expérience du labyrinthe il a le recul de la lucidité.

La conscience de soi-même une fois conquise, le poète tâchera désormais de prêcher le lâcher-prise, le détachement, de donner en pure perte sans toutefois se perdre soi-même. Aimer donc assez, mais pas trop, être au plus près de soi sans se trahir, infuser profondément en soi, dans la lenteur et la sérénité des états sensibles de la vie et de l'amour.

¹² Ibidem, p.64, 65