

## LES VITRAUX DE JEAN COCTEAU À SAINT-MAXIMIN

par M<sup>me</sup> Marie-Antoinette KUHN, membre titulaire

2003, correspondait à la commémoration de la mort de Jean Cocteau. Une grande rétrospective de son œuvre, a eu lieu à Beaubourg, à Paris ; à cette occasion, des nouvelles biographies, des nouvelles évocations de ses réalisations ont vu le jour. Mais, nul n'a évoqué son expérience de peintre verrier. Et pour cause, les vitraux de Jean Cocteau en l'église Saint-Maximin de Metz, restent ignorés.

« Ces vitraux ne se décrivent pas, ils se regardent », écrivait le curé de Saint-Maximin à propos des vitraux de Cocteau dans une plaquette descriptive de l'église. Mais, il est certainement permis de laisser vagabonder à la suite de Jean Cocteau notre imagination, de trouver une part de rêve dans cette iconographie hors du commun.

Tout a débuté lorsque l'évêque de Metz, Monseigneur Schmitt avec l'architecte des Monuments Historiques et la Commission des Arts Sacrés décide de solliciter des peintres contemporains afin de réaliser des vitraux pour la cathédrale. Après Jacques Gaudin, Bissière, Villon, Chagall, Jean Cocteau présente à son tour son projet. Poète, cinéaste, chorégraphe, photographe, dont la réputation d'artiste complet n'était plus à faire, il n'avait toutefois pas réalisé, jusqu'alors, de grande œuvre dans cette discipline. Investir un autre domaine, un autre espace, laisser errer ses rêves, faire éclater les couleurs, jouer de ses inventions... comment un artiste pluridisciplinaire tel Cocteau aurait-il pu se désintéresser de la possibilité de laisser un témoignage monumental de son art. Toutefois, ses propositions n'eurent pas l'heur de plaire à la Commission d'art sacré ; les conclusions tombent : « Cocteau n'est sûrement pas qualifié pour l'art sacré »... Il en résulte une situation relativement délicate.

Une compromis est proposé et adopté : pourquoi ne pas introduire les vitraux dans une autre église messine ? Saint-Maximin, alors en pleine restauration, est choisi comme lieu d'accueil. En 1958-1959, les travaux de maçonnerie et de consolidation du chœur battent leur plein. En 1961, Jean Cocteau présente son projet. L'atelier des maîtres verriers Brière de Levallois-Perret est choisi pour la réalisation des vitraux. Les travaux de

## LES VITRAUX DE JEAN COCTEAU À SAINT-MAXIMIN



Soleil et lumière. Ph. M. Royer

pose débutent en 1962. L'artiste, en mauvaise santé, effectue les dessins, propose les assemblages. Il laisse le soin de l'agrandissement de ses dessins et du montage définitif des maquettes à Jean Dedieu, architecte. Ce dernier, ami de Cocteau, était aussi le bras droit de Robert Renard, architecte des Monuments Historiques de Metz. Jean Cocteau a, selon les dires du maître verrier Brière, toujours veillé à la bonne exécution de son projet, que ce soit à Levallois-Perret dans les ateliers, ou sur les lieux même à Saint-Maximin, et cela malgré la précarité de sa santé. Metz n'était pas inconnu à Cocteau, puisqu'il avait réalisé avec la collaboration de Jacques Griesemer les décors pour « Pelléas et Mélisande », donné à l'Opéra-Théâtre dans les années 1950. Mais, à présent il ne s'agissait plus d'une peinture, il fallait construire un programme, adapter ses rêves à un lieu sacré.

### **Abside**

Dans l'abside, Cocteau met l'accent sur le vitrail de l'axe, laissant les baies latérales jouer le rôle d'accompagnement. – les deux fenêtres extérieures du nord et du sud de l'abside, sont simplement agrémentées d'arabesques pastel roses et bleues.

## LES VITRAUX DE JEAN COCTEAU À SAINT-MAXIMIN

### Vitrail central de l'abside

Le fond du vitrail est constitué de formes géométriques, quadrilatères plus ou moins étirés, travaillés dans les variétés ocre, orange, couleur complémentaire du bleu dominant. Derrière un autel, un homme, un orant, peut-être un prêtre ? les bras levés, les mains étendues, procède à une célébration. Les tons bleus et mauves sont animés par deux taches rouges et deux traits ocre.

Au-dessus de lui une colombe, véritable pièce d'orfèvrerie dont le corps semble empli d'émaux, descend sur le célébrant. Selon, un article publié en 1964 (1) « c'est la colombe de la paix, » réponse à « l'inquiétude des hommes à l'ère atomique ».

Or, le contexte incluant la croix dans le quatrième compartiment, la descente sur l'orant, donne une dimension sacrée à la colombe qui devient ainsi l'Esprit Saint. Les taches rouges des yeux et du bout des ailes accrochent le regard. La colombe immense fait corps avec un autel du compartiment suivant. Tout un jeu de rayons bleus et verts traverse ses ailes pour aboutir à l'autel inférieur. Certains de ces rayons sont captés par les mains de l'orant.

Le reste du corps de la colombe est logé dans le troisième espace et s'imbrique littéralement dans une table-autel ? sur laquelle est plantée une croix. En somme, la continuité est ainsi assurée pour donner naissance à une autre image sacrée, celle du sacrifice qui répond à la célébration de la partie inférieure.

De nouveaux rayons partent de la table-autel, mais à présent au lieu de descendre sur l'espace terrestre, s'élèvent. Ainsi sont définis des espaces sacrés différents, celui du bas étant celui réservé aux hommes.

La croix se détache sur une mandorle flammée, blanche et orange ; au point d'intersection des bras, un carré rouge sollicite le regard.

La présence de la colombe et de la croix déterminent deux personnes de La Trinité : l'Esprit et le Fils ; de ce fait la question de la présence trinitaire ne peut être évitée. Mais, où est le Père s'il est présent ? Il existe bien au-dessus de la croix un carré, dans lequel prend place une croix en forme d'X ; en son centre un losange bicolore bipartite qui ressemble à un œil. Si tel est le cas, l'œil, selon une convention iconographique attestée, est la

---

1. Article de Jean Dedieu - « *C'est aux maîtres verriers que Jean Cocteau a confié son dernier message* » Humanité Dimanche du 5 juillet 1964.

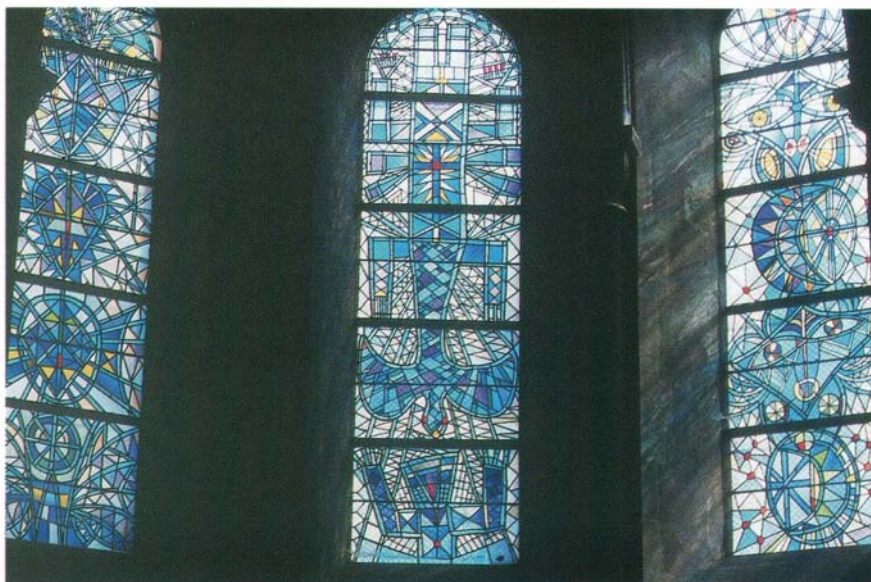
## LES VITRAUX DE JEAN COCTEAU À SAINT-MAXIMIN

figuration de la troisième personne de La Trinité, le symbole du Père. Mais, l'ensemble reste vague et il n'est pas possible d'étayer plus en profondeur cette hypothèse.

Latéralement, de ce carré, montent des éléments greffés dans leur terminaison de bâtonnets, proches des doigts d'une main. Le tout renvoie aux bras levés de l'orant de la partie inférieure. Dans le compartiment supérieur, enfin, figureraient au centre les tours de Notre-Dame.

Les différents éléments présents dans les trois compartiments supérieurs pourraient entrer dans un ensemble stylisé, une sorte de totem, dont la tête se trouve sous l'arc de la baie, les tours formant les bras levés, comme des éléments issus d'un long torse, puis, les jambes et les pieds écartés – montants de l'autel central, logés de part et d'autre de la colombe. En somme, tout est question de regard, toute cette iconographie peut être soumise à plusieurs interprétations.

### Les vitraux latéraux



Abside.

A gauche, se dressent dans une profusion de formes et de thèmes, des motifs végétaux ; à droite, ce sont des éléments en rotation et en transformation. Peut-être sommes-nous, avec ces baies dans un contexte de Genèse.

## LES VITRAUX DE JEAN COCTEAU À SAINT-MAXIMIN

A gauche : la superposition des formes pourrait évoquer l'arbre de vie ou l'arbre de Jessé.

A droite : la création des astres et de la végétation.

Dans la baie de gauche, la composition évoque sur le plan stylistique les « bouquets montés » de la peinture égyptienne du Nouvel Empire. Mais, la signification est certainement plus profonde que celle d'une composition florale. La richesse des composants, le jaillissement, l'épanouissement renvoient à un arbre de vie, mieux encore à l'arbre de Jessé. Le tronc central, solide et ferme s'entoure d'éléments figurant peut-être les branches sur lesquels sont traditionnellement figurés les rois.

La base ressemble à un papillon aux ailes ouvertes. Du centre jaillit une fleur, cercle à huit rayons qui va se développer et se transformer, toujours autre, toujours plus mystérieuse. Les teintes restent opaques.

Dans le second compartiment un ovale, quelque peu lourd, a tendance à se transformer en masque ; les arabesques sont abandonnées, et les éléments aigus sont privilégiés.

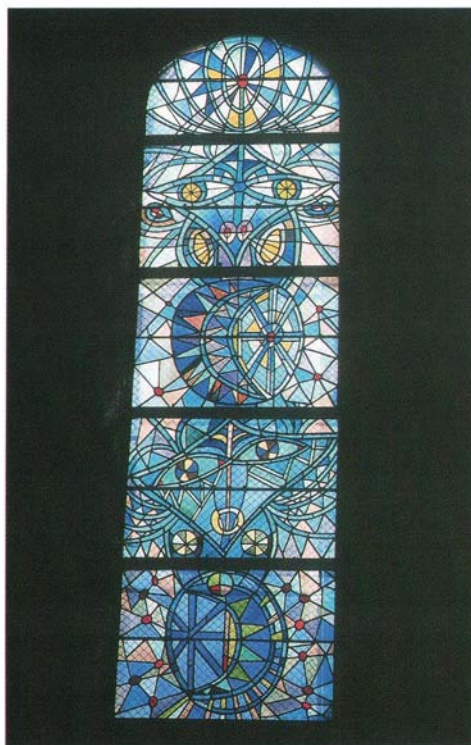
Dans le troisième compartiment, le fond s'éclaircit : les jaunes et les ocres s'installent et éclairent le fond. Un élément cordé, flammé, semble muni en son centre d'un pistil bien protégé par diverses figures géométriques.

Ce bouquet se poursuit dans le quatrième compartiment par une tulipe ou une fleur d'hibiscus schématisée dans laquelle apparaît à nouveau un masque. Il faut rappeler combien la fleur d'hibiscus est présente dans l'œuvre de Cocteau et plus particulièrement dans son dernier film « Le testament d'Orphée ».

Mais voilà que s'épanouit sous l'arc de la baie, un bouquet final de palmettes ; tout se passe comme si les divers éléments n'avaient été que des préliminaires constitutifs du tronc d'un palmier, du palmier arbre de vie.

\*\* A droite s'installe le mouvement. Tout est en gestation... tout est genèse... c'est la séparation du jour et de la nuit, le premier mouvement de la danse des « luminaires » de la voûte céleste. « Qu'il y ait des luminaires au firmament du ciel pour séparer le jour et la nuit ; qu'ils servent de signes, tant pour les fêtes que pour les jours et les années... » Genèse I, 1-14, suivi de l'épisode de la création des plantes.

## LES VITRAUX DE JEAN COCTEAU À SAINT-MAXIMIN



Abside baie droite. Ph. M. Royer

Alors se développe l'infinitude de la danse des étoiles et des planètes, s'amorce la rotation de toute chose. C'est la nuit et le jour, la profondeur du bleu céleste, le passage vers la clarté, la naissance de la lumière. Les éléments circulaires s'inscrivent dans cette rotation, tournent sur eux-mêmes pour accueillir le bleu de la nuit, puis plus haut se laissent prendre dans la clarté du jour pour n'être plus sous l'arc de la baie que transparence et formes ouvertes et diluées.

Dans la lancette suivante, de nouveaux jaillissements « ...des herbes portant semence et des arbres fruitiers donnant sur la terre selon leur espèce des fruits contenant leur semence ». Genèse I, 1-11. les branches ondulent s'épanouissent, se font aériennes, puis semblent se heurter à des formes géométriques, pour se terminer comme la baie voisine en élément en mouvement, en rotation.

Avec les baies de l'abside disparaissent les notations religieuses marquées.



**Triple baie du transept nord**



Triple baie du transept nord. Ph. M. Royer

Une femme fleur, vue de profil, au visage quelque peu inquiétant, est tournée vers le centre de la baie ; sur sa tête une immense fleur éclore de laquelle s'échappe un bouton. Son vêtement fait de pétales, de lianes et de feuilles reprend les couleurs de la fleur coiffant sa tête. Elle tient un sceptre dans la main droite et avance, hiératique... Pour quel rituel ? Pour quel hommage ? Pour quel dieu ?

Au centre deux masques imperturbables se superposent.

Dans un ovale, s'inscrit un visage d'homme-taureau. Il est encadré par des palmettes, inséré sur un fond de palmettes. Les cornes qui pourraient appartenir à une coiffe ne sont que doucement acérées, mais restent un rappel du minotaure, cher à Picasso, ami de Jean Cocteau.

L'imbrication des formes mène vers le second compartiment où face au visage de la femme fleur, se dissimule un nouveau masque, à la chevelure foisonnante. Ce visage presque immatériel, dissimulé derrière un réseau de lignes, est celui de la Bête, du film « la Belle et la Bête ». Visage qui, sans agressivité, décline toutes les particularités du monstre, mais qui

## LES VITRAUX DE JEAN COCTEAU À SAINT-MAXIMIN

reste attractif, noyé dans le psychédélique. Du crâne jaillissent des éléments enrubannés, des éléments floraux. Cette lancette reste dans les tons bleus, avec de très faibles nuances mauves. Elle est comme ceinte latéralement par les dominantes mauves des deux autres baies. Dans cette baie, Cocteau joue davantage sur les couleurs que sur les formes.

A droite, fusent deux splendides roses liées dans la partie inférieure par des rubans. Aucune arabesque, aucune figure géométrique, ne vient contrarier la pureté de la ligne.

Dans les trois lancettes, les éléments floraux, interrompus par les remplages, cherchent à s'échapper, comme s'il y avait encore une possibilité d'ascension et d'aller au-delà de la pierre. Ils sont accueillis dans les mouchettes sous formes de lianes, bourgeons, feuillages multicolores.

Dans ce vitrail, tout est arbre, tout est fleur. Tout est sérénité, tout est force tranquille.

### Les vitraux de la chapelle des Gournais



Chapelle des Gournais.

Encore des fleurs, encore des masques...



## LES VITRAUX DE JEAN COCTEAU À SAINT-MAXIMIN

Un homme-taureau, se dresse comme un symbole diabolique, avec ses teintes sombres, sur un fond fait de stries. Il émerge d'une composition feuillue et de sa tête jaillissent des rubans ondulés.

A droite une autre figure, quelques éléments acérés, un papillon, un masque ou un personnage dansant... une nouvelle fois, nous sommes affrontés à la double lecture.

Les formes géométriques, les végétaux montés en arbre, se font presque menaçants ; des éléments acérés, proches de mâchoires, de feuillages se soulevant, se relevant pour dégager une morphologie complexe, végétation inquiétante, lourde, irréaliste, envahissante, une végétation qui parfois ressemble à une végétation de forêt vierge. Un autre regard, suggère la vision d'une danseuse.

Dans la baie voisine, le remplage du quadrilobe ne semble exister que pour accueillir un masque dont les yeux sont constitués par deux poissons.



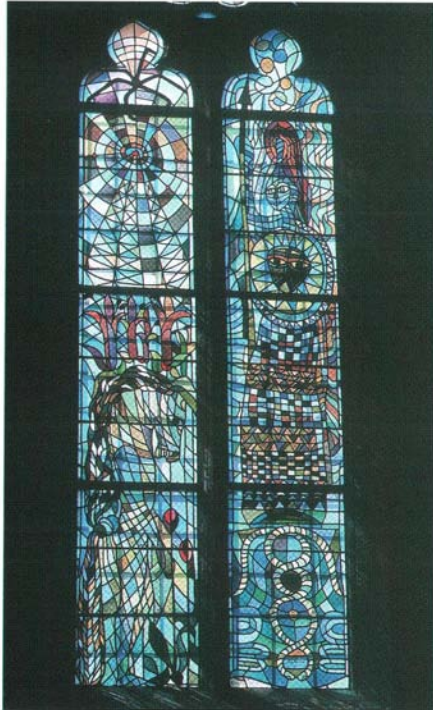
Chapelle des Gournais. Ph. M. Royer

\*\* Deux lancettes étonnantes de cette même chapelle constituent un ensemble et ne peuvent être analysées l'une sans l'autre.

## LES VITRAUX DE JEAN COCTEAU À SAINT-MAXIMIN

A droite, au-dessus de deux serpents entrelacés à la manière d'un caducée se dresse Athéna ou Minerve. La déesse est vêtue d'une robe à damier et à chevrons et tient de la main droite la lance. Le haut du corps est abrité derrière le bouclier sur lequel figure la tête de Méduse. Méduse qui avait la particularité de pétrifier tout mortel qui affrontait son regard est une des trois gorgones, monstre de la mythologie grecque tué par Persée. Minerve, le visage légèrement tourné vers la lancette de gauche, porte le casque spécifique à haut cimier. Derrière la tête, des motifs rubanés ressemblent à des flammes bleues, rouges, toutes différentes.

Minerve, Athéna dans le mythe grec, était une des déesses vierges de l'Olympe. Faut-il envisager pour autant que Jean Cocteau a voulu représenter une image de la Vierge, mère du Christ, une Vierge guerrière, ou celle de l'Apocalypse ? Ou bien Jeanne d'Arc, ou encore Judith, qui sauve sa ville de Béthulie, assiégée par les Assyriens en décapitant leur chef Holopherne ? Jean Cocteau ne s'est pas exprimé sur ce point. Or, selon le maître verrier Brière, lorsque Cocteau parlait de cette figure, il la nommait Minerve, et toute l'iconographie renvoie à cette identification...



Chapelle des Gourmais. Ph. M. Royer

## LES VITRAUX DE JEAN COCTEAU À SAINT-MAXIMIN

Cocteau avait, il est vrai, une attitude ambiguë face à la religion. Tenté par la foi, tenté par Dieu, il s'y était intéressé un temps. En 1925, les discussions avec l'abbé Mugnier, les écrits échangés avec J. Maritain, ont entraîné ce qui est parfois appelé sa « conversion ». Ce n'est pas pour autant que sa production est devenue religieuse. Il ne cachait pas sa méconnaissance des textes sacrés, avouait hautement l'absence de culture religieuse et surtout disait n'avoir aucune sympathie pour l'Apocalypse qu'il qualifiait « d'une gaffe de Dieu », de « livre d'un mauvais poète ». La citation est tirée du journal de M. l'abbé Mugnier et rapportée par Jean Touzot, dans son étude « Jean Cocteau » (p. 100).

Son projet messin paraît dès lors éloigné de toute traduction de l'Apocalypse, de toute référence à la Vierge de l'Apocalypse, et de toute autre signification religieuse précise. Cocteau était bien plus à l'aise dans la mythologie.

Dans la lancette de gauche, un homme cheval, corps d'homme, encolure, tête, crinière et queue de cheval, s'incline devant Minerve comme pour faire allégeance.

Cette figure de l'homme cheval, différente du centaure, a été utilisée par le poète dans le « Testament d'Orphée ». Dans le texte et le film — réalisé en 1959 —, deux hommes chevaux accompagnent Minerve et jouent le rôle de puissances psychopompes lors de la mort du poète.

Si la lecture du vitrail devait s'effectuer dans un sens religieux, se poserait alors la question du rôle de l'homme cheval dans cette histoire sacrée : Puissance du mal domptée par une vierge ? Puissance psychopompe ? Pour quel absent, quel mort ?

La composition est comme une réminiscence du tableau « Pallas et le centaure » de Botticelli, conservé aux Offices de Florence.

Au-dessus de l'homme cheval prend place un graphisme qui pourrait avoir valeur de signature. Le triple motif n'est pas sans rappeler les lettrines des enluminures. Il est possible d'y lire « J C (et) J. inversé. Jean Cocteau aimait les initiales de son nom : J. C. Il les transforme ici en végétaux, en lettrines, les dissimule en les gardant, cependant, suffisamment lumineuses et colorées, pour solliciter le regard et susciter les questions. Il y a du mystère dans ces tiges schématisées.

Au-dessus encore une toile d'araignée compacte qui ressemble à un labyrinthe lumineux, mais inquiétant. Du centre, partent d'épais éléments rayonnants. Une araignée, aux pattes largement étendues, traînant un corps enflé, tente, par une progression déterminée, d'investir cet immense échiquier.

## LES VITRAUX DE JEAN COCTEAU À SAINT-MAXIMIN

Le vitrail voisin, toujours dans la chapelle des Gournais, fait à nouveau appel à l'araignée et à une dangereuse reptation vers une proie. Elle avance inexorablement, le corps gonflé, et déjà les longues pattes projetées en avant se posent sur ce qui a été reconnu comme une mante religieuse.

Au-dessus, est-ce la suite du corps de la mante religieuse, est-ce la figure filiforme d'une danseuse aux bras tentaculaires jetés vers le ciel, à la longue taille fine ? Prête à s'élancer, seuls ses bras se meuvent pour l'instant.

Le vitrail de gauche, à côté de la « danseuse noire » aligne des végétaux qui parfois rappellent les « simples » de la chapelle de Milly-la-Forêt. En ce lieu où se trouve sa sépulture, Jean Cocteau, a réalisé des peintures et trois vitraux. Mais la flore est loin d'égaliser les vitraux de Saint-Maximin de Metz.

Les végétaux montés en arbre, se font presque menaçants ; des éléments acérés, proches de mâchoires, de feuillages se soulèvent, se relèvent pour dégager une morphologie complexe. La végétation inquiétante, lourde, irréelle, envahissante est celle d'une forêt vierge. Tout en haut, recoupé par l'armature du vitrail, un masque aux yeux morts est pris dans un lacis serré.

Les masques totems sont des images omniprésentes dans les vitraux de Cocteau. A partir d'eux est toujours possible une autre lecture, un autre aspect de figures imperturbables, multiples, protéiformes avec ces yeux terribles, comme trouant le fond d'un visage irréel, obligé de s'étioler dans la résille.

### **Chapelle du Transept nord - La baie de l'Autoportrait :**

A gauche, au-dessus d'un élément en rotation se penche un visage – « cherchez l'œil » disait le préhistorien abbé Breuil – un visage méditatif qui à son tour se dissimule dans la résille.

Au-dessus de lui, deux triangles semblent servir de bec à un oiseau vu de profil.

Puis, à côté, un nouveau réseau de lignes, une nouvelle symphonie de bleus et de roses, c'est en cet espace que Jean Cocteau a choisi d'être présent.

LES VITRAUX DE JEAN COCTEAU À SAINT-MAXIMIN



Chapelle du transept nord.  
Ph. M. Royer



Autoportrait  
Ph. M. Royer

## LES VITRAUX DE JEAN COCTEAU À SAINT-MAXIMIN

Une tête flammée, vue de face, cernée d'éléments végétaux qui semblent s'être développés à l'intérieur de la tête, éléments qui jaillissent et se diffusent traduisant le tourment, la force de création.

A partir des épaules se développent des éléments acérés qui font comme une collerette ou une fraise ; Cocteau se fait gentilhomme espagnol, et par le tricorne rappelle son statut d'académicien. Sa réception à l'Académie française date de 1955.

Les yeux fixes, à la manière d'une icône, sont tournés vers le spectateur ; mais le regard se refuse en même temps qu'il cherche à communiquer. L'homme veut conserver son mystère.

Dans la partie supérieure, de part et d'autre du vitrail, deux visages vus de profil sont tournés l'un vers l'autre. Noyés dans le graphisme du fond, manifestés par les formes géométriques de verre blanc, les visages ne sont pas sans rappeler un dessin de l'artiste où deux visages affrontés, et fusionnant au niveau du front, sont intitulés « Jean Cocteau signant un double portrait ». Dans cette lancette, il s'agit néanmoins de deux configurations différentes. N'y aurait-il pas comme une réminiscence du profil de Jean Marais ?

Dans la nef, un semis d'étoiles sur des carrés, des losanges pastel bleus, roses. Lorsque l'on sait que l'étoile avait valeur de signature pour J. Cocteau, la nef devient alors le lieu « de la signature ».

### **En conclusion**

L'iconographie des vitraux de Jean Cocteau, par le choix des formes, par l'expression de certains symboles sacrés, par les références aux mythes, par la présence d'une végétation débordante, exubérante, peut nous déconcerter, tant elle est différente, il est vrai, de celle d'autres vitraux messins tout aussi contemporains. Il faut s'imposer un autre regard afin de découvrir ce qui échappe, tenter de saisir l'insolite, l'inattendu, tenter de s'investir dans les amalgames de formes, les jeux de formes que l'on n'attendait pas.

Chaque vitrail offre sa part de mystère et de rêve, de réel et d'imaginaire ; tout thème, jamais entièrement résolu, jamais – et tant mieux – tout à fait univalent, permet à chacun de faire appel à son imaginaire, à sa sensibilité et pourquoi pas à son admiration.

C'est la création toute entière que le poète a voulu envisager, que l'artiste a voulu signifier.



LES VITRAUX DE JEAN COCTEAU À SAINT-MAXIMIN

**BIBLIOGRAPHIE**

TOUZOT (Jean), *Jean Cocteau*, La Manufacture, 1989.

MAURIÈS (Patrick), *Le style Cocteau*, Edition Assouline, 1998.