

JACQUES VILLON ENTRE LA PESANTEUR ET LA GRÂCE

(ou comment les vitraux messins de Jacques Villon
dialoguent avec la pensée de Simone Weil)

DU MÊME AUTEUR

Aux Éditions des Paraiges

Villon. Cathédrale de Metz, 2025

Les vitraux de Saint-Maximin à Metz, hymne à l'éternité
de Jean Cocteau, 2023

Les vitraux de Marc Chagall. Cathédrale de Metz, 2021

Les vitraux de Roger Bissière. Cathédrale Saint-Étienne de Metz, 2016

Les vitraux de Jacques Villon. Cathédrale Saint-Étienne de Metz, 2014

« Je décalque l'invisible » Église Saint-Maximin, les vitraux
de Jean Cocteau, 2012

Aux Éditions JALON

Quand l'art Conduit à la grâce – Théâtre, 2025

Parcours spirituel à la lumière des vitraux de Jacques Villon, 2025

Abbaye de Noirlac – Des vitraux dans l'esprit cistercien (à la suite des récits sur
une restauration (1975–1978) de Jean Dedieu), 2024

« Comme dans un rêve », Jean Cocteau à Metz en 1962, 2023

Mon ami Jean, 2022

Les ombrageux hercyniens, la saga des Schmid verriers, 2022

Aux Éditions Le livre d'art

L'univers de Jean-Louis Trévisse, Artiste peintre, 2008

www.espacetrevisse.com

Photographie de couverture : © Hugo Azmani.
Détail de la baie 4 « Les Noces de Cana », Jacques Villon, 1957
© Jacques Villon/ADAGP, Paris (2026)

Photographies intérieures : © Arnaud Bantquin.

JACQUES VILLON ENTRE LA PESANTEUR ET LA GRÂCE

(ou comment les vitraux messins de Jacques Villon
dialoguent avec la pensée de Simone Weil)

Christian Schmitt



Éditions JALON, 2026
editions-jalon.fr

© 2026, Christian Schmitt. Tous droits réservés.
ISBN 978-2-488377-08-9
Dépôt légal : juin 2026

PRÉFACE

À travers les vitraux qu'il conçoit pour la chapelle du Saint-Sacrement de la cathédrale Saint-Étienne de Metz, Jacques Villon ouvre un dialogue inattendu avec la pensée de Simone Weil. Dans cet espace baigné d'une lumière recomposée, l'art devient langage spirituel, et la matière, loin de s'imposer, consent à s'effacer. Le verre n'y affirme pas sa présence : il se rend traversable, offert à ce qui le dépasse.

Par la fragmentation cubiste, Villon retire à la forme son évidence immédiate pour lui conférer une transparence nouvelle. Il fait éclater la matière afin qu'y circule un souffle ; il rompt la continuité des lignes et des volumes, non pour abolir le réel, mais pour lui permettre de rayonner autrement. Cette déconstruction d'un monde ancien – celui de la représentation héritée – ne relève pas d'un geste de rupture gratuit : elle prépare l'avènement d'un monde plus intérieur, plus subtil, où la vision se libère de la pesanteur de l'apparence.

Réduire cette évolution à une simple innovation formelle ou à un bouleversement esthétique serait cependant en méconnaître la profondeur. Jacques Villon, de son vrai nom Gaston Duchamp (1875–1963), a pris part, avec ses frères Raymond Duchamp-Villon (1876–1918)

et Marcel Duchamp (1887–1968), à l'élaboration d'un cubisme original sur la colline de Puteaux, souvent en tension avec l'autre foyer cubiste de Montmartre, dominé par Picasso et Braque. Cette aventure fut moins une école qu'un laboratoire de pensée, où la forme était déjà interrogée comme seuil et non comme fin.

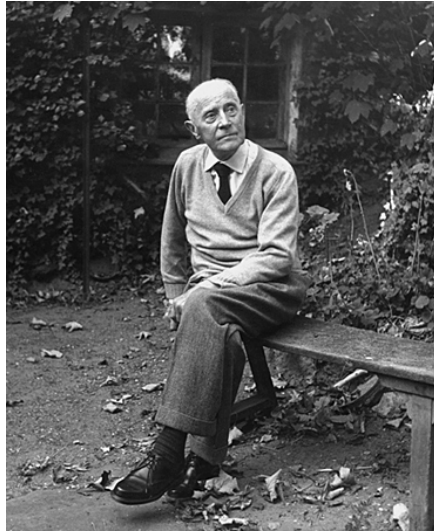
Le cubisme de l'aîné des Duchamp se distingue toutefois par une douceur singulière, qui l'oriente vers un territoire plus secret : celui de l'intime et du spirituel. Sous la fragmentation des plans affleure une quête silencieuse, presque ascétique : celle d'un ordre plus haut, où la forme accepte de se perdre pour mieux laisser paraître ce qui l'habite. Chez Villon, la rigueur géométrique ne durcit pas la vision ; elle la purifie.

C'est en ce point que la rencontre avec Simone Weil devient saisissante. En conduisant la figure de la pesanteur vers la grâce, Villon rejoint, sans l'avoir explicitement formulé, le mouvement de la « *décréation* » décrit par la philosophe : ce dépouillement par lequel l'être se défait de son épaisseur, se déleste de ce qui l'alourdit, afin de devenir disponible à une présence qui le précède et le dépasse. La forme n'est plus alors possession, mais offrande. La lumière qui traverse les vitraux de Metz n'est pas seulement un phénomène physique. Elle est la figure même de ce passage, de cette respiration intérieure par laquelle le visible s'ouvre à l'invisible. Elle ne s'impose pas ; elle advient, fragile et patiente, à travers le retrait de la matière.

Ainsi, les vitraux de Jacques Villon ne se contentent pas d'illuminer une chapelle : ils enseignent une manière de regarder le monde. Une manière où la beauté naît

d'un consentement, d'un effacement, d'une ouverture silencieuse.

Entre la rigueur des lignes et le murmure de la couleur s'élève une même aspiration : laisser paraître ce qui excède la forme, ce qui se dit dans l'interstice, et qui, dans un éclat discret, appelle l'âme à la grâce.



Jacques Villon (anonyme, 1960, CC BY-SA 4.0.)



Simone Weil (anonyme, 1942)

REMARQUES PRÉLIMINAIRES

1. Jacques VILLON : paramètres historiques, institutionnels et esthétiques

L'intervention de Jacques Villon dans la cathédrale de Metz, à partir de 1956, constitue un jalon essentiel pour l'étude de l'art sacré contemporain au XX^e siècle.

Désigné par l'Architecte en Chef des Monuments historiques, Robert Renard, après l'abandon de pistes prestigieuses telles que celles de Braque ou Léger, Villon apparaît comme une figure charnière dans la rencontre entre la modernité artistique – en particulier l'héritage du cubisme – et la tradition iconographique chrétienne.

Le choix définitif, entériné le 2 juin 1955, reçoit quatre jours plus tard l'aval unanime de la Délégation Permanente de la Commission Supérieure des Monuments Historiques, laquelle reconnaît la qualité des maquettes et du panneau d'essai réalisé par le maître-verrier Simon¹.

La décision d'introduire une œuvre moderne dans la chapelle du Saint-Sacrement repose sur deux paramètres :

¹ Archives de la Commission Supérieure des Monuments Historiques, séance du 6 juin 1955.

- un paramètre topographique et architectural (la chapelle, légèrement excentrée et dépourvue de décor exceptionnel, se prête à une insertion expérimentale)² ;
- un paramètre liturgique et mémoriel (remplacer les vitraux détruits de Maréchal tout en conservant leur organisation thématique).

Les thèmes iconographiques retenus pour les verrières – l'Agneau pascal ou l'Exode (baie 1), la Cène (baie 2), la Crucifixion (baie 3), les Noces de Cana (baie 4), le Rocher de l'Horeb (baie 5) – relèvent d'un programme doctrinal élaboré par le clergé, dans une logique de continuité typologique et de cohérence narrative. Les archives du chantier indiquent que Jacques Villon s'est « *soumis avec humilité* » à ces indications.

Mais cette formule, souvent citée, ne doit pas être interprétée dans le registre d'une passivité exécutive : elle signale plutôt la disponibilité d'un artiste qui, sans contester la trame symbolique imposée, en amplifie les enjeux par un travail de réinterprétation plastique.

La cinquième verrière constitue à cet égard un cas exemplaire : Villon y introduit, en marge du programme initial, plusieurs épisodes du Nouveau Testament – la Fuite en Égypte, le Massacre des Innocents –, dont la présence ne relève ni de l'ornement, ni d'un simple remplissage iconographique, mais d'une véritable inflexion narrative.

Cette adjonction crée un mouvement de retour, qui répond en miroir à l'exode inaugural de la première baie : ainsi s'établit une boucle herméneutique où l'histoire du salut se pense comme un va-et-vient entre

² *Ibid.*, séance du 8 juillet 1955.