

André Lanotte

Soixante ans au service de l'art sacré

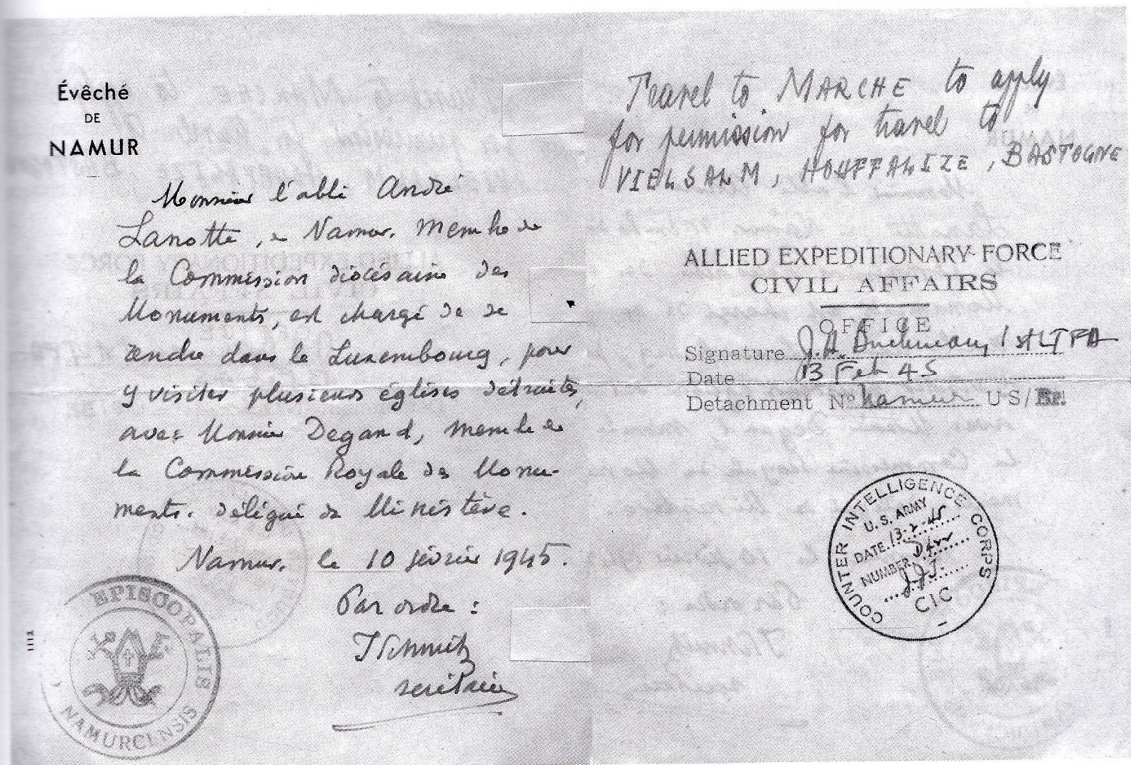
Dans l'immédiat après-guerre, le chanoine Lanotte fut chargé par son évêque, André-Marie Charue, comme membre de la Commission diocésaine d'art sacré, de suivre la reconstruction des églises détruites. Cet adversaire résolu des « arts morts » du XIX^e siècle a entrepris d'opérer un *aggiornamento* artistique en résonance avec les courants qui travaillaient alors l'édifice ecclésiastique et qui allaient aboutir aux décisions du concile Vatican II.

Influences

- Au départ, je suis archéologue. J'ai toujours aimé l'art ancien. Quand j'étais enfant, j'avais envie d'habiter une maison de style roman ! À cette époque, le Moyen Âge était encore une référence dominante. Mes études à Louvain ont été également motivées par cette passion.

- J'ai probablement découvert l'art de mon temps à l'âge de quatorze ans, grâce à un manuel d'art chrétien qui abordait les œuvres d'aujourd'hui¹. Cependant, j'ai mis du temps à réaliser que l'ouverture des églises à l'art contemporain était nécessaire. Ce n'est que lorsque mon évêque, Monseigneur Charue, m'a chargé des questions artistiques du diocèse que tout a basculé.

- Il existait alors une dynamique internationale de rénovation artistique. Les Français, très tôt, ont joué un rôle. Ainsi, les dominicains Couturier et Régamey animaient la revue *L'Art sacré* que j'ai découverte grâce au Namurois l'abbé Jacques Woitrin, et publiaient de petites brochures en vue alors principalement d'une restauration sérieuse des églises anciennes. J'avais opté pour faire confiance à l'art moderne, conclusion de mes études archéologiques. Le père Couturier, d'ailleurs, sera amené à travailler à Namur, où il réalisera les fresques de l'église Saint-Servais. Les églises françaises d'après-guerre sont intéressantes mais, à mon sens, souvent prétentieuses ou grandiloquentes. Paradoxalement, elles ressemblent parfois aux églises du XIX^e siècle. La Suisse a connu une évolution similaire, quoique la situation au départ était assez différente : les églises de ce pays n'avaient pas souffert de la guerre.



Laissez passer, accordé par l'armée américaine à André Lanotte, le 13 février 1945, coll. privée.

« J'ai essayé de nouer des contacts à l'étranger avec les représentants des courants novateurs. Cela permettait l'importation de certains savoir-faire. J'ai visité les nouvelles églises de Suisse, notamment en 1948 avec Roger Bastin et sa femme. Je correspondais avec l'architecte Hermann Baur, et son homologue belge Victor Sarlet a pris contact avec lui. Ce dernier, sous influence suisse, a conçu l'église de Marloie qui tranche avec ses productions précédentes, notamment l'église Saint-Ouen de Tillet, que l'on peut qualifier de « traditionnelle modernisée ».

Étapes

« La mission que m'a confiée Monseigneur Charue se limitait à un cadre purement artistique. Je veux dire par là que l'interaction entre art sacré et liturgie n'était pas de mon ressort, dans la mesure où l'évêque n'envisageait pas d'évolution liturgique dans son diocèse. On m'a refusé la permission de réorienter, dans des églises qu'il fallait reconstruire, le mobilier du chœur afin de permettre la célébration face au peuple. Cette limite m'a fortement handicapé. Ensuite, après Vatican II, j'ai pu réunir l'art et la liturgie, deux éléments qui sont indissociables.²

« 1965 est, en ce sens, une date pivot qui articule deux phases de mon action. Les changements que le concile a introduits se sont imposés assez facilement. Ainsi, alors que, quelques années après Vatican II, il assistait à une messe « à l'ancienne », Monseigneur Charue, qui avait jadis déclaré qu'on ne dirait jamais la messe face au peuple dans son diocèse, s'est rendu compte qu'il était aujourd'hui inconcevable de continuer à célébrer en tournant le dos à l'assemblée !

« Dans le cadre des reconstructions, la première des choses à faire était, bien évidemment, de se rendre sur place pour constater les dégâts, ce que j'ai fait avec des membres de la Commission royale des monuments et des sites lors d'un périple à moto. En février 1945, dans une Ardenne ravagée et sous occupation militaire, c'était une aventure. Certaines routes étaient barrées. Des cadavres de vaches jonchaient parfois le bord du chemin. Lors de notre recensement, nous avons eu le soulagement de constater que les églises importantes avaient plutôt bien résisté à l'épreuve. Celles de Bastogne et de Saint-Hubert, par exemple, ont été relativement épargnées. J'ai ensuite effectué d'autres tournées à vélo, pendant trois mois, hébergé par les curés.

« Ensuite, il fallut songer à ce qu'il convenait de faire. Ce n'était pas facile car tous les architectes avaient déjà été nommés par les communes. Plus tard, il fallut entamer parfois de longues négociations pour placer la bonne personne à la bonne place : par exemple, Roger Bastin pour Jéhonville, après l'incendie en 1947.

« J'ai fait d'heureuses rencontres qui m'ont guidé dans le choix des collaborateurs, comme le même Roger Bastin, qui a laissé une œuvre importante sans tomber dans le monumental ou le grandiloquent, Louis Marie Londot qui, au départ, n'avait pas du tout envisagé de concevoir de l'art sacré ou le sculpteur Jean Willame. Ce sont tous des artistes authentiques, originaires de nos régions, choisis pour leur sensibilité et leur aptitude à mener à bien les travaux, et non pour leur nom ou leur réputation, sans exclure l'appel à d'autres personnalités même étrangères au monde belge ou catholique. De plus, ce qui compte, c'est l'art sacré et non l'art strictement « religieux ». Contrairement à la dimension religieuse, la dimension sacrée est dans le cœur de chaque homme, même dans celui de l'athée. Il n'est, pas question, là-dedans, d'école ou de confession.

Fonctionnement

« Chaque diocèse doit mettre sur pied une commission d'art sacré dont le rôle est de conseiller l'évêque dans sa politique artistique. Les commissions se sont organisées à la fin du XIX^e siècle. Leur rôle est plus étendu qu'on ne le pense, car les pouvoirs civils, parfois dépassés par ces questions, comptent sur leur aide. L'évêque m'a chargé à titre personnel de la reconstruction des églises sinistrées lors de l'offensive Von Rundstedt. Mon action, dès le départ, a donc dépassé le cadre de la commission dans laquelle j'étais membre. Je devins, de plus, en 1946, membre de la Commission provinciale des monuments et des sites pour le Luxembourg, puis de la Commission nationale. Je pouvais donc être plus efficace et compter sur des appuis divers.

« Les commissions d'art sacré ont actuellement des prérogatives réduites. Depuis leur fusion, le pouvoir des communes s'est étendu et les problèmes ont changé de nature. Il s'agit aujourd'hui, en architecture, de réaffectations et non plus de créations.

« Le clergé a souvent été troublé par mon action et se plaignait à l'évêque. Celui-ci a même, à un moment, réformé la Commission diocésaine pour gérer ces plaintes. Il a nommé, en 1951, les abbés Piron et Lefebvre, originaires, l'un du Namurois, l'autre du Luxembourg, afin de canaliser ces doléances et de jouer le rôle de modérateurs.

« Je ne me suis jamais vraiment préoccupé de ce qu'on me présentait comme une opposition des fidèles aux projets que je soutenais. Quand un curé me disait : « Mes gens n'aimeront pas cela ! », je savais que, très souvent, il parlait d'abord de lui-même. Au fond, moi aussi je suis un fidèle de leur église ! Il fallait souvent attendre que l'orage passe... L'accord vient souvent une fois l'œuvre réalisée.

Je dois avouer que mon influence personnelle était grande. Je dois rendre ici hommage à Monseigneur Charue qui n'a jamais remis mon action alors qu'il aurait pu perdre patience. Selon moi, l'évêque, en me nommant, me déléguait des responsabilités et me conférait donc une certaine autonomie. S'il n'était pas content de moi, il pouvait me relever de mes fonctions, mais pas intervenir dans mon travail. L'obéissance consiste à répondre de mon mieux à l'appel de l'évêque. Si l'évêque confie une mission à quelqu'un, c'est qu'il n'a pas la solution du problème.

J'ai accompagné Monseigneur Charue et Monseigneur Suenens, le futur cardinal, en visite à la chapelle de Ronchamps que venait de réaliser Le Corbusier. L'archevêque de Besançon de ce temps, Monseigneur Dubois, qui désapprouvait la construction de l'édifice, a préféré ne pas se joindre à nous. Arrivé dans la chapelle, mon évêque, qui était réservé quant à l'architecture moderne, s'est agenouillé. Après quelques minutes, il s'est relevé et nous a dit "Ça va, on peut prier ici !" C'était le critère et on peut le comprendre !

Temps

Dès le début de ma mission, j'ai considéré que le seul art sacré possible était contemporain³. Il fallait reconstruire une église en 1945. Il fallait se demander ce qu'est l'art, la peinture, l'architecture, la sculpture en 1945. Ensuite, il fallait trouver des artistes sensibles et talentueux, capables de créer l'Église d'aujourd'hui. C'est d'ailleurs ce qu'on a toujours pratiqué. L'Église s'est toujours vécue de l'art de son temps, qu'il soit roman, gothique, renaissant ou baroque, et parfois elle l'a suscité. Ce n'est qu'au XIX^e siècle que la fascination pour le Moyen Âge a sclérosé l'art sacré. Le catholicisme, déstabilisé par les bouleversements sociaux des révolutions et l'émergence de la société profane, s'est projetée dans un passé recomposé. L'architecture est devenue insensée. On a eu recours à des formes périmées, sans tenir compte des paramètres techniques. En 1930, j'ai assisté à la reconstruction de l'église de Fays-les-Veneurs. Le bâtiment à large nef unique a fait place à une église néogothique à trois nefs étroites. Un non-sens. La seule issue pour sortir de cette période de replis était l'ouverture à l'art actuel.

Au fond, ma nomination repose sur un malentendu. Si j'ai été invité à travailler sur des problèmes artistiques, c'est parce que j'étais archéologue. À l'époque, la connaissance des œuvres du passé, principalement des œuvres médiévales, suffisait à faire un spécialiste de l'art contemporain.

La tentation de l'historicisme est toujours présente. Notre époque veut tout conserver. Même des monuments sans âme comme beaucoup d'églises néogothiques. On conserve sans aimer alors qu'il serait souvent plus urgent de permettre à notre époque de se réapproprier des bâtiments, comme l'a fait Louis-Marie Londot en utilisant le décor des édifices "néos" comme des toiles de fond pour des œuvres abstraites et actuelles⁴. Il faudrait que dans chaque église, il y ait au moins une œuvre d'aujourd'hui.

L'abstraction, l'absence de support figuratif, apporte une grande délivrance. Elle permet de toucher profondément le sacré et la nature profonde de l'être humain. On pourrait presque l'opposer à l'art strictement "religieux" qui, lui, a besoin de figures pour apporter un message confessionnel précis et détaillé. On y revient aujourd'hui, mais avec l'abstrait, on va au-delà de cela. »

Interview réalisée le 4 avril 2005

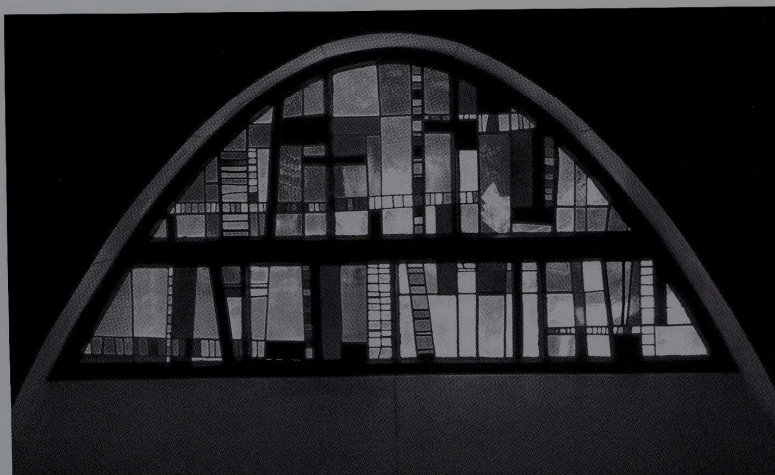
O. D.

1 Abel FABRE, *Manuel d'art chrétien, histoire générale de l'art chrétien depuis les origines jusqu'à nos jours*, Paris, Bloud & Gay, 1928.

2 André LANOTTE, *Itinéraire pour l'adaptation des églises à la liturgie actuelle*, Gembloux, Duculot, 1965.

3 Voir Marthe BLANPAIN, *L'Art est toujours contemporain*, Bruxelles, Académie royale de Belgique : l'ouvrage présente un choix de textes d'André Lanotte, suivi de la bibliographie de ses écrits, reflets de sa pensée et de son action en faveur de la création tant dans les édifices religieux que civils.

4 *Couleurs, traits habités. Peintures monumentales et vitraux de Louis-Marie Londot*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2005.



Vitrail, de Louis-Marie Londot, église Saint-Maximim de Jéhonville (Bertrix), 1965.