

TAFOFIEL 49

ISSN 2593-3639

1. DU PARC AU CIMETIÈRE-PARC
PARSEMÉ DE FLEURS OU LES CI-
METIÈRES À L'ÉPOQUE NÉOCLAS-
SIQUE.....2
2. INBRAAK IN HET ATELIER SALU..15
3. ONDERZOEKSRAPPORT FUNERAIR
ERFGOED VLAANDEREN.....16

Epitaaf vzw krijgt de
steun van:



VOORWOORD

Epitaaf blik terug op een geslaagde Open Monumentendag. Ondanks de Corona maatregelen die de toegang tot het atelier beperkten via inschrijvingen mochten wij toch 250 geïnteresseerde bezoekers ontvangen.

In oktober nam Epitaaf voor de eerste keer deel aan de "Biënnale Neoclassicism". Misschien is het een architectuurstijl die minder tot de verbeelding spreekt dan art nouveau of art deco maar de eerlijkheid gebied ons te zeggen dat hij alomtegenwoordig is op onze 19de- en 20 ste-eeuwse begraafplaatsen. Ook bij deze gelegenheid kon Epitaaf rekenen op enthousiaste bezoekers. De geplande wandelingen hadden daarentegen minder succes en moesten door een gebrek aan inschrijvingen worden afgelast. Hopelijk lukt het bij een volgende editie (2022) beter.

Aansluitend bij dit evenement ging Bénédicte Verschaeren voor ons op zoek naar de oorsprong van de neoklassieke funeraire typologie vroeg in de 19de eeuw wat haar heeft geleid naar de voorstelling van tombes van prominenten in prenten en schilderijen.

In oktober publiceerde het Vlaams Agentschap voor Onroerend Erfgoed een onderzoeksrapport over het funerair erfgoed in Vlaanderen. Epitaaf vzw wil dit initiatief toejuichen en geeft ook aanvullende bedenkingen mee.



1. DU PARC AU CIMETIÈRE-PARC PARSEMÉ DE FLEURS OU LES CIMETIÈRES À L'ÉPOQUE NÉOCLASSIQUE

BENEDICTE VERSCHAEREN

La période qui couvre la fin du 18^e siècle jusqu'en 1830 est particulièrement novatrice en ce qui concerne l'aménagement des cimetières. On pourrait étendre cette période à tout le 19^e siècle car de nombreuses nécropoles ont été conçues durant la seconde moitié de ce siècle. L'idée centrale était de créer un parc de ces champs de repos afin de se remémorer le passé des défunts. Cette optique de 'mémoire' devient une ligne de force qui déterminera les monuments funéraires ainsi que l'espace végétal et floral. Nous présenterons les parcs de la fin du 18^e siècle et leurs monuments funéraires ; quelques représentations iconographiques montreront l'engouement pour les monuments antiques qui caractérise le néoclassicisme, style privilégié de l'époque ; un arrêt sur la présence des fleurs dans la société nous permettra de découvrir le monde floral dans les cimetières.

Le déplacement des cimetières

Les cimetières de nos régions puisent leur réalisation dans la pensée du 18^e siècle. Durant cette période, la population ne cesse de croître et les cimetières dans nos villes arrivent bien souvent à saturation, ce qui pose un problème d'hygiène publique. D'autre part, la gestion des cimetières passe des églises aux communes.¹ En 1784, sous le régime autrichien, il devient interdit d'ensevelir les morts dans les églises et dans les cimetières situés dans les villes. Dès lors, on assiste à la création de nécropoles extra-muros. Pour Bruxelles, ces nouveaux cimetières se situent à Molenbeek, à Saint-Gilles et à Saint-Josse-ten-Noode. En 1877, à la création du cimetière de Bruxelles à Evere, ces trois cimetières y seront transférés.

Le décret impérial du 23 prairial an XII (12 juin 1804) promulgué par Napoléon impose une nouvelle législation funéraire qui sera en vigueur en France et dans les pays sous domination française. Ce décret réaffirme une gestion communale, une option hygiéniste, un déplacement des cimetières extra-muros : une nouvelle culture funéraire se met en place.

Vers de nouveaux cimetières

A Paris, la création du cimetière du Père-Lachaise, en 1804, marque un tournant et va influencer profondément la conception des champs de repos

tant dans leurs structures paysagères que dans leurs aspects architecturaux. L'architecte parisien Alexandre Théodore Brongniart (1739-1813)² dessine ce cimetière inspiré du modèle des jardins anglais avec des allées principales longues, droites et majestueuses, tandis que les chemins sinueux serpentent à travers les autres espaces. Vallons et buttes, arbres et fleurs valorisent l'aspect paysager du lieu. Il offre aux vivants un lieu de promenade romantique, un jardin fleuri où sont dressés des bustes, des monuments. La mémoire des défunts, tant individuelle que collective, devient un élément-clé : elle renforce le rôle, important au 19^e siècle, de la connaissance de l'Histoire nationale ou locale ainsi que les hauts faits des dignitaires de l'Etat français. Une innovation importante qui y contribue est la concession à perpétuité.

A la fin du 18^e siècle, de nombreux parcs, inspirés des jardins anglais, ont été aménagés. A. Th Brongniart en a réalisé plusieurs. Ces nouveaux jardins³ se développent en France à partir de 1770, on peut citer le parc d'Ermenonville, le désert de Retz⁴, le parc de Méréville.... En Belgique, le parc Walkiers à Schaerbeek, le jardin de Beloeil, celui de Seneffe, le parc de Wespelaar⁴ ...

Ces grands parcs privés étaient un lieu de promenade où la nature semblait totalement originelle bien qu'elle fût entièrement recomposée. La création de vallons, de rivières mettait en valeur des éléments remarquables de la nature tels un arbre isolé, un tronc torturé, un étang, une prairie. Ces compositions s'inspiraient du jardin pittoresque anglais au tracé tantôt régulier tantôt sinueux. La création de jardin relève de la même démarche que celle des peintres de paysage : espacer les objets, rapprocher les arbres, offrir des échappées, donner des éléments de nature qui accrochent le regard. Les jardins pittoresques sont apparus en Angleterre vers 1740. Notons qu'en français, le mot 'pittoresque' signifie 'qui est digne d'être peint'. Ainsi, ce sont surtout des peintres qui dessinaient ces parcs.

L'intégration dans le paysage de différentes fabriques – petites constructions ornementales – telles qu'un pont, une ruine, une tour, une pyramide, des grottes, des cascades ou des rochers visait à surprendre les promeneurs, à leur donner

une succession de points de vue auxquels ils ne s'attendaient pas. La diversité des scènes était également obtenue par des mouvements de terrains. L'importance était de faire naître des sensations et de susciter des émotions aux promeneurs par le contact avec les éléments de la nature 'exposés' par une mise en scène.

Parmi ces fabriques, certaines nous intéressent particulièrement celles à connotation funéraire : le tombeau, le cénotaphe. Ces monuments funéraires prenant place dans ces jardins préfigurent nos cimetières.

Quelques parcs et leurs monuments funéraires

L'un des parcs conçu et aménagé par Brongniart est celui de Mauperthuis (situé dans le Brie) pour Monsieur de Montesquiou en 1782. Il y conçoit un jardin à l'anglaise peuplé de fabriques en collaboration avec son ami Hubert Robert, un peintre, bien connu à son époque, ayant participé à la création de nombreux parcs. Celui-ci réalise une pyramide en guise de cénotaphe pour Gaspard de Coligny.⁶ A Seneffe, le Comte Joseph Depestre fait appel à Brongniart qui lui propose en 1770 un premier projet pour son parc, projet qui n'a pas été retenu.



Tombeau de Rousseau, gravure par Jean-Michel Moreau 1778

Le jardin d'Ermenonville⁷, sans doute le plus connu, a été aménagé par son propriétaire le marquis de Girardin⁸ entre 1764 et 1775. On y retrouve les mêmes conceptions paysagères; des allées sinueuses où quelques fabriques ponctuent le décor: temple, pavillon, glacière. La description du jardin de Julie dans le livre de Jean-Jacques Rousseau « La Nouvelle Héloïse » l'a inspiré grandement. Rousseau y passe les derniers mois de sa vie. Il aimait se promener et cultiver l'art de la botanique. Son livre « Rêveries du promeneur solitaire » écrit peu avant

sa mort, en témoigne.

Rousseau décède en juillet 1778. Son monument funéraire⁹ sera placé dans le parc, sur l'île des peupliers. Girardin fait appel à Hubert Robert (1733-1808) pour concevoir le tombeau de son ami. Il s'inspire d'un monument antique bien connu à l'époque, diffusé par Piranesi (1720-1778). Nous retrouvons deux types de monuments dans les gravures de l'époque, l'une avec un sarcophage et l'autre avec un cippe surmonté d'une urne cinéraire, tous deux avec fronton et acrotères. Le tombeau fut réalisé par Jacques Philippe Lesueur. Ce type de monument funéraire sera maintes fois utilisé ; notamment au cimetière de Bruxelles et de Laeken.



Tombeau de Rousseau, gravure par Godefroy(BNF Gallica)

Le parc de Méréville situé dans l'Essonne, créé en 1786, est un autre parc intéressant. Il offrait une conception paysagère avec un ensemble de fabriques remarquables. Le marquis Jean Joseph de Laborde fit appel à l'architecte Bellanger¹⁰ et à Hubert Robert qui a non seulement peint les toiles dans différents salons de son château mais également construit différentes fabriques. Il conçoit un jardin pittoresque avec de vastes perspectives, des vues choisies mettant en valeur les fabriques suivantes : temple, colonne trajane, pont en ruine, ruine du pigeonier, laiterie, faux éléments géologiques, cascade et kiosque, rochers....

Un monument funéraire présent dans le jardin est également dessiné par Hubert Robert. Il s'agit du cénotaphe à la mémoire du Capitaine Cook.¹¹ Ce monument fait référence aux voyages maritimes de l'époque qui apportaient un nouvel éclairage au monde occidental. Cet édicule de quatre colonnes doriques sans base surmonté d'un entablement s'inspire de l'architecture de la Rome antique ; au centre du monument prend place un cippe surmonté d'une urne cinéraire.



64 bis. — PARC DE MÉRÉVILLE. — Monument de Cook.

Cénotaphe du Capitaine Cook par Hubert Robert, actuellement dans le Parc de Jeurre (Morrigny-Champigny)

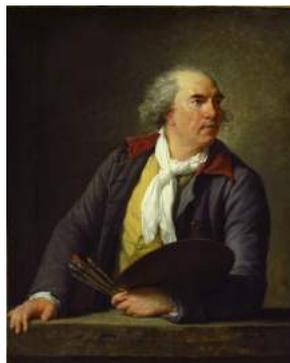
Le marquis de Laborde était le beau-frère de Walckiers de Tronchiennes, tous deux banquiers. Ce dernier conçoit le premier jardin pittoresque dans le Brabant (à Schaerbeek aujourd'hui) vers 1765¹² avec ses chemins sinueux, pelouse, grotte, obélisque, temple en ruine, ravin, cascade... Comme de nombreux aristocrates, il s'intéressait à l'horticulture et possédait une collection de plantes remarquables.

Le Prince de Ligne¹³ lui aussi imagine un jardin pittoresque et en aménage un dans sa propriété de Baudour (près de Mons) en 1776¹⁴; l'architecte Bellanger prend part à de nombreuses discussions lors de sa création. On retrouve donc ces mêmes architectes et peintres connus au 18^e siècle tant en France que dans nos régions.

Dans chacune de ces grandes propriétés, un monument funéraire dont le style fait référence à l'Antiquité, est placé dans le parc. Tantôt il est érigé en cénotaphe, tantôt il est conçu comme tombeau¹⁵ mais celui-ci n'est pas toujours construit ou le propriétaire est enterré ailleurs ou encore a été détruit. Dans sa propriété de Beloeil, le Prince de Ligne a également dessiné son tombeau (projet qui ne sera pas réalisé) ainsi que le cénotaphe (un obélisque) qui commémore les exploits militaires de

son fils, décédé en 1792 lors d'un combat.

Le patrimoine funéraire est également présent dans le parc de Wespelaar¹⁶: l'Elysée est réalisé avec trente-sept bustes d'hommes célèbres ainsi que l'obélisque surmonté d'un ouroboros -serpent qui se mord la queue dressé sur la pointe du pyramidon symbolisant l'éternel recommencement. Sur une face de l'obélisque, l'inscription en lettres de bronze doré IMMERTUS MORI, « A ceux qui ont mérité de ne pas mourir », renvoie au symbole de l'éternité.



Portrait par Marie Louise Elisabeth Vigée-Le Brun

(1788)

Hubert Robert (1733- 1808)¹ fait la majorité de sa formation à Rome. Il y reste 11 ans et y suit les cours à l'Académie de France. Passionné pour l'Antiquité, il est particulièrement influencé par l'architecte et graveur Giambattista Piranesi (1720-1778), personnage-clé de grande importance pour toute une génération de jeunes artistes. Son rôle est fondamental dans l'évolution artistique de Robert. La vision d'une ville de ruines de Piranesi ainsi que ses gravures de la Via Appia avec ses monuments funéraires fascinent le jeune peintre graveur.

Il arrive à Rome en 1754 et revient en France durant l'été 1766. Rapidement, il est nommé à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Hubert Robert exécute de nombreux dessins et peintures : arcs de triomphe, temples, obélisques, pyramides, fontaines, sculptures antiques...et devient le spécialiste des ruines antiques. Ses aménagements de parcs ne passent pas inaperçus. Il construit de nombreuses fabriques et monuments funéraires. Il est nommé, en 1784, garde du Muséum et dessinateur des Jardins du Roi. A Rambouillet, son rôle est immense. Il conçoit le bâtiment de la laiterie de la Reine, en dessine le mobilier, et y aménage les jardins anglais.

1. Voir catalogue de l'exposition, Guillaume Facault (dir) « Hubert Robert, 1733-1808. Un peintre visionnaire », Louvre, Paris, 2016

Un détour par Rome

Le séjour à Rome de Hubert Robert est emblématique du souhait de mille et un artistes des 18^e et 19^e siècles. Le voyage en Italie était un incontournable dans leur formation. Qu'ils soient peintres, sculpteurs ou architectes, tous espéraient y séjourner. Après leurs études à l'Académie de leur ville natale, suivies d'une formation à l'Académie d'Anvers, de Bruxelles ou de Paris, les artistes essayaient d'obtenir le premier Prix de Rome, institué en France en 1666, qui leur garantissait une bourse pour un séjour dans la ville éternelle.

De nombreux pays d'Europe envoient également des artistes y parfaire leur formation. Nos régions étant françaises de 1794 à 1815, bon nombre d'artistes tentent leur chance à Paris. Ensuite, sous la période hollandaise, le Prix de Rome est instauré en 1817 et continuera jusqu'en 1921 date à laquelle le concours est supprimé.¹⁷

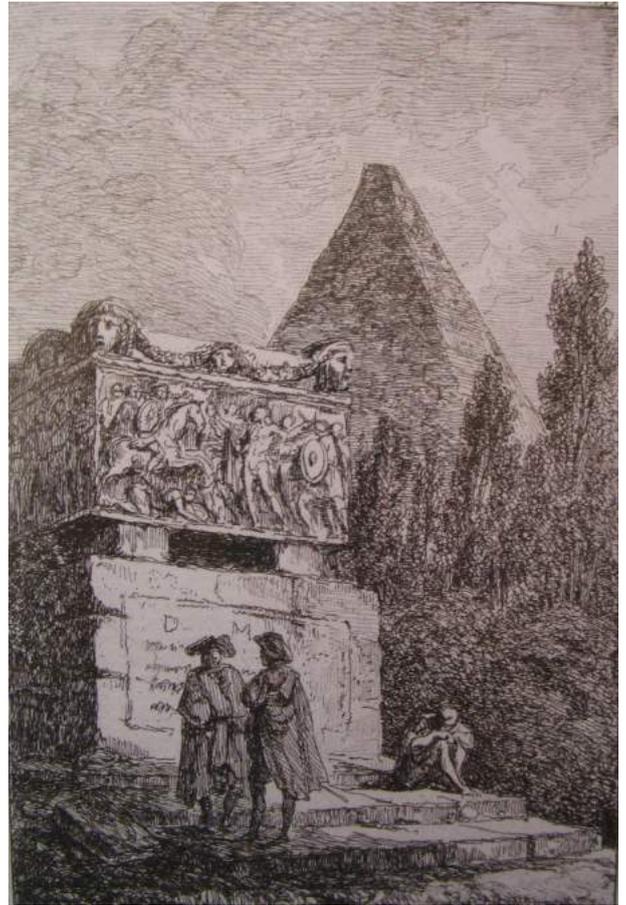
Le 'Grand Tour' consistait en un voyage dans différentes villes d'Europe. Il s'est développé dès le 16^e siècle et s'adressait à de jeunes aristocrates de différents pays afin d'affiner leurs connaissances intellectuelles et leur savoir-vivre mondain. Il offrait surtout la possibilité de séjourner à Rome qui fascinait par la beauté des modèles antiques et des œuvres de la Renaissance.

En Italie, les artistes recopiaient, interprétaient les œuvres antiques et celles de la Renaissance : les Michel-Ange, Raphaël, Bramante ou Le Bernin étaient une source d'inspiration. Souvent, les artistes de nos régions côtoyaient les boursiers français de l'Académie de France¹⁸ et ceux venus d'autres régions d'Europe, les Danois (Bertel Thorvaldsen notamment), les Allemands entre autres. De réels moments de rencontre et d'échanges entre les artistes se vivaient. Ils étaient tous fascinés par le monde romain tant par les décors antiques que par la vie quotidienne. Le goût pour l'esthétique antique devient la référence artistique de cette époque.

Peintres et représentations de monuments funéraires

Il est intéressant de se pencher sur le contexte funéraire rapporté de Rome par les artistes. Le peintre Hubert Robert, spécialiste des ruines, dessine de nombreux monuments funéraires, ceux-ci seront diffusés et bien connus. D'autres artistes s'y adonneront aussi.

Dans l'œuvre d'Hubert Robert



Hubert Robert, eau-forte, 1763-1764, le sarcophage

Sans conteste, la pyramide de Caius Cestius a fasciné de nombreux visiteurs, plusieurs artistes l'ont reproduite. Dès 1756, elle était connue par les gravures de Piranesi. Hubert Robert nous en propose une gravure dans sa série « Les soirées de Rome ». Pyramide et sarcophage sont des types de monuments fortement appréciés au 19^e siècle.



Piranesi, Pyramide Caius Cestius, Vedute di Roma (1756)



Hubert Robert, « Les bergers d'Arcadie » 1789. Huile sur toile.
Musée de Valence

« Les Bergers d'Arcadie » illustre l'esprit néoclassique et nous plonge au pays de l'idéal. La scène est inspirée par le tableau de Nicolas Poussin « les Bergers d'Arcadie » (1638). Hubert Robert reprend ce récit dans une large composition paysagère, à l'instar de ses parcs créés de toute pièce ; on y aperçoit une cascade, une rivière, un temple et au

loin des rochers dans les montagnes. Les arbres encadrent la scène principale, le cyprès propre au monde funéraire ainsi que le sarcophage sont présents.

Des éléments du tableau ponctuent le travail inexorable du temps : rien n'échappe au destin ; le temple frôlera bientôt la ruine, le sarcophage rappelle la mort, le tout inscrit dans un paysage buco-

lique. Un merveilleux parc conçu par Hubert Robert. Le sarcophage ressemble à celui qu'il a dessiné pour le tombeau de Rousseau.



Hubert Robert, « 'L'Elysée' du musée des monuments français », 1803, Huile sur toile. Musée Carnavalet, Paris.

Après les saccages de la révolution, un comité de conservation des monuments est créé. Un musée voit le jour en 1793 pour abriter les monuments, les peintures, les sculptures qui illustrent l'histoire nationale. Il est conçu comme un lieu de mémoire et de vocation pédagogique. Alexandre Lenoir en sera conservateur, son travail a le mérite d'initier une sensibilisation nouvelle en matière de patrimoine. Ce musée ferme ses portes en 1816 date à laquelle certains objets sont restitués aux familles, aux églises ou déposés dans des musées tel le Louvre ou le musée Cluny.

Cette vaste collection prend place dans toutes les parties des bâtiments de l'ancien couvent des Petits-Augustins (aujourd'hui école des Beaux-Arts). Le jardin nommé Elysée-terme alors utilisé en place du mot cimetière- nous emmène dans un parc peuplé de tombes. Ce jardin de près de cinq cents monuments funéraires anciens ou contemporains devient un lieu de promenade très populaire à l'atmosphère empreinte de mélancolie. Les pins, les cyprès, les peupliers contribuent à la rêverie du lieu. On y aperçoit différents types de tombeaux : colonnes, cippes, sarcophages, urnes cinéraires... En 1816, les tombeaux de La Fontaine, Molière, Héloïse et Abélard, entre autres ... sont déplacés au cimetière du Père-Lachaise (ouvert en 1804). Cette ambiance propice à la mélancolie préfigure celle de ce nouveau cimetière.

Et chez d'autres artistes : Jacques Sablet, J.Noyon



Jacques Sablet « Elégie romaine », 1791. Huile sur toile. Musée des Beaux-Arts de Brest

Le tableau de Jacques Sablet¹⁹ (1749-1803) intitulé « Elégie romaine » nous montre quelques monuments funéraires. Cet artiste d'origine suisse met en scène la douleur, ne serait-ce que celle de devoir quitter la ville éternelle²⁰ où il vécut de nombreuses années (de 1775 à 1794). Deux personnages vêtus de noir, accoudés à un cippe à l'avant-plan évoquent la mélancolie et la mort. Une couronne d'immortelles renforce l'émotion. Le ciel traversé par des rayons lumineux annonçant l'orage éclaire tant le monument funéraire de la scène principale que ceux que l'on voit dans le lointain, au pied de la pyramide. Nous y observons un cippe, un sarcophage où l'on distingue fronton et acrotères, une colonne et deux autres monuments. Lumière, pyramide, cippe, immortelles accentuent la symbolique du lieu. La pyramide de Caius Cestius complète la typologie funéraire qui sera développée dans nos cimetières.

Avec le portrait de Christine Boyer, épouse de Lucien Bonaparte, Jacques Sablet nous transporte dans une ambiance funéraire. La jeune femme face au monument à la mémoire d'un enfant décédé est placée dans un décor nostalgique. Les rosiers grimpants sur le banc, les fleurs en pot contribuent à la douceur mélancolique de la scène. Ce monument funéraire revêt une typologie bien connue dans nos cimetières, nous y retrouvons un cippe surmonté d'un buste.



Jaques Sablet « Portrait de Christine Boyer » 1799. Huile sur toile. Ajaccio, palais Fesch – Musée des Beaux-Arts



J.Noyon, « Tombe de l'abbé Jacques Delille au Père-Lachaise, 1831 », Huile sur toile. Collection particulière.

Jacques Delille, poète incontournable de son temps, écrit en 1782 un traité en vers sur les jardins. Le cimetière du Père-Lachaise avec ses fleurs invitait à la promenade; lilas, seringats, roses-trémières et rosiers à l'ombre des cyprès et saules pleureurs entouraient le monument funéraire, semblable à celui de Rousseau à Ermenonville.

Des fleurs omniprésentes

D'autres artistes se spécialisent uniquement dans la peinture de fleurs.²¹ C'est le cas de Chazal et de Van Dael²² qui peignent monuments funéraires et fleurs.



A.Chazal, « Hommage à Van Spaendonck » 1830. Huile sur toile. Roubaix, La Piscine, musée d'art et d'industrie André Diligent, dépôt du musée du Louvre.

Antoine Chazal (1793-1854) rend hommage à son maître Gérard van Spaendonck²³, peintre de fleurs et dessinateur de plantes à des fins scientifiques. Ce tableau veut montrer toutes les facettes de cet art.

Un cippe surmonté d'une urne funéraire est entouré de fleurs de couleurs éblouissantes. Une guirlande entoure la tombe, une seconde colore l'urne. Un bouquet de fleurs coupées (pivoines, iris, amarantes, œillets, digitales, pervenches, au-bépinés...) déposé dans une corbeille, une couronne de roses fraîches posée sur le sol, des roses-trémières en pleine terre, quelques-unes tombées annoncent déjà la fuite inexorable du temps. Les peupliers sombres à l'arrière-plan donnent aux couleurs des fleurs un éclat sans pareil.

Ce tableau rendra Chazal célèbre. Succédant à Van Dael et Redouté,²⁴ il devient le premier peintre de fleurs au cabinet de la reine Amélie (mère de Louise-Marie d'Orléans qui suivra les cours d'aquarelle avec Pierre Joseph Redouté). Tout comme les monuments d'Hubert Robert, ce type de monument funéraire est apprécié au 19^e siècle.

Le succès des botanistes

Ces tableaux illustrent l'intérêt pour le monde floral à cette époque. Au 18^e siècle, les botanistes acquièrent un statut nouveau. Avec Carl Linné cette discipline se développe, de nouvelles théories sont avancées. Ces études contribuent à un engouement largement répandu pour la botanique, influencé par Jean-Jacques Rousseau, fin botaniste lui-même.

L'étude de la flore a été alimentée par les voyages²⁵ aux quatre coins du monde. Les expéditions maritimes emmenaient scientifiques et dessinateurs qui ont récolté des milliers de variétés de plantes, les ont ramenées en bulbes, en graines, en herbiers et en dessins.

Au tournant du 18^e siècle, les plantes sont à la mode. Les sociétés d'horticulture se développent ; les revues et livres sont de plus en plus diffusés. Le jardinage, l'herborisation deviennent pour certains une pratique quotidienne. Des guides renseignent les apprentis jardiniers. Les livres de fleurs sont prisés ; ils comprennent toujours des planches en couleurs. Ils donnent divers conseils à la maîtresse de maison notamment sur la décoration florale des salons, salles à manger et couloirs. Des cours d'aquarelle sont donnés au Muséum d'histoire naturelle où de nombreuses dames trouvent leur bonheur. La mode vestimentaire emboîte le pas ; les accessoires féminins, les chapeaux et les éventails sont désormais fleuris. La fleur est un motif également fort apprécié dans le secteur des arts appliqués telles les manufactures de textiles, de tapis, de broderies et de porcelaines.

Cet emballage sera partagé par les botanistes, les architectes, les hygiénistes, les paysagistes, les peintres.

Joséphine de Beauharnais l'illustre avec prestige. Dès 1799, elle crée un jardin dans le domaine de Malmaison où sa collection de plantes est gérée par des naturalistes de renom. A sa demande, Redouté reproduit sa collection botanique. Son rôle de mécène permettra à celui-ci d'effectuer de nombreux travaux ainsi que d'être nommé peintre de fleurs en 1805. A son décès en 1814, il perdra un grand appui. A partir de 1817, il éditera 169 planches de roses sauvages ou cultivées, gravées au pointillé et retouchées à l'aquarelle. Ces magnifiques aquarelles nous émerveillent encore aujourd'hui.

Les fleurs dans les cimetières

Les cimetières eux aussi s'imprègnent de cette tendance, les fleurs²⁶ y prennent place. Avec la création du cimetière du Père-Lachaise en 1804, on assiste à une évolution des pratiques funéraires, une nouvelle façon d'envisager la mort de ses proches. Le cimetière devient un lieu de promenade, il convient de venir les dimanches rendre hommage aux défunts. On apporte des fleurs qui décorent le monument ; fleurs séchées, fleurs vivaces, fleurs coupées, fleurs en pot.

Au cours du 19^e siècle, les couronnes d'immortelles séchées accrochées au corbillard ou déposées sur le cercueil remplacent progressivement les cierges allumés lors des convois funéraires. Elles sont fréquemment disposées devant les tombes sous forme de couronnes. Elles deviennent la spécialité de la ville d'Ollioules (Var, France). Leur commercialisation dans de nombreuses villes de France et d'Europe s'effectue dès 1820. Par trains entiers elles s'acheminaient vers Paris, Londres, Berlin et la Russie. En Belgique, elles connaissent également un grand succès. Les fleurs séchées sont ensuite remplacées par leur 'création en dur' ou encore par des plantes en pots. Vers la moitié du 19^e siècle, les fleurs fraîches en couronnes et en gerbes remplacent les immortelles. Les chrysanthèmes et d'autres plantes fleuries en pot sont déposés sur les tombes. A la fin du 19^e siècle et jusque dans les années 1960, des jardinières et des vasques sont prévues devant les monuments funéraires afin de recevoir des plantes vivaces ou annuelles.



Ces couronnes d'immortelles sont aussi une source d'inspiration pour les tailleurs de pierre. Elles sont souvent taillées dans de la pierre bleue, et parfois en marbre blanc. Succès aidant, nombre d'entreprises de céramique en fabriquent, des anneaux en céramique imitant les boutons des im-

mortelles alignés en rang seront largement diffusés et produits en série. Ces couronnes sont souvent réalisées en couleur blanche. De nos jours, nous en trouvons encore dans nos cimetières. A Bruxelles, l'entreprise Vermeren-Coché située à Ixelles en a produit durant de longues années.



symbolise également la fécondité, la fertilité, sa symbolique remonte à l'Antiquité. Il est l'attribut de la déesse Perséphone qui passait une partie de l'année auprès d'Hadès son époux, Dieu des enfers, et l'autre partie de l'année sur la terre avec la déesse Déméter, sa mère, pour y semer la fertilité. Associée au retour de la végétation après l'hiver, ce symbole représente l'éternel recommencement. Les roses représentent l'amour, le laurier la victoire, le lierre l'attachement aux défunts.



La Compagnie des bronzes, fabrique située à Molenbeek, a elle aussi diffusé des modèles de couronnes. On peut en observer dans les cimetières de la Région bruxelloise, même si de nombreuses ont été volées. On en admire la précision du travail ; les pétales des fleurs de lilas, de roses sont de toute beauté. Pour certaines, il y est inscrit « à la cire perdue », procédé qui assure une finesse exemplaire du travail.

D'autres types de couronnes ou de gerbes en fleurs artificielles sont disposées dans une boîte en zinc fermées à l'aide d'une vitre, souvent de forme ovale. Nous y voyons une couronne ou un bouquet de perles intégrées à une structure métallique, montrant des fleurs et des feuilles en céramique, en métal et/ou en verre. Aujourd'hui, on en trouve très rarement en Belgique.

Les fleurs et les arbres possèdent leur langage. L'emblème de la douleur sera présent dans les rosiers pâles, les pavots et les cyprès. Le pavot



Cimetière Bruxelles (Evere)

Recueils, des fleurs mises en scène

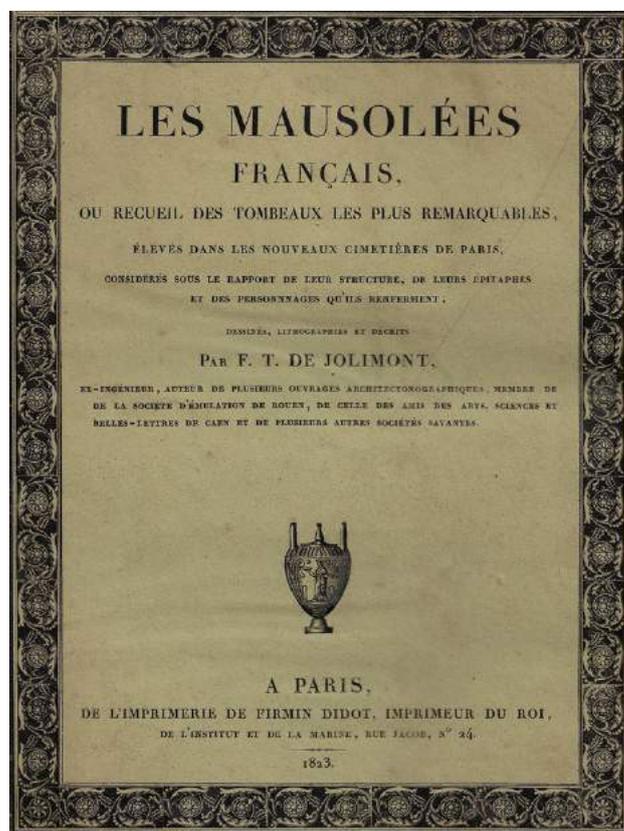
Parmi les recueils, albums et livres de modèles²⁷ diffusés au cours du 19^e siècle, l'un d'entre eux attire notre attention : celui de Théodore de Jolimont.

Son ouvrage²⁸ intitulé « Les mausolées français ou recueils des tombeaux les plus remarquables élevés dans les nouveaux cimetières à Paris, considérés sous le rapport de leur structure, de leurs épitaphes et des personnages qu'ils referment » écrit en 1823, nous montre une cinquantaine de gravures de monuments funéraires érigés au cimetière du Père Lachaise. Ce recueil n'est pas un album de monuments funéraires, il nous donne non seulement une biographie du défunt, mais également une brève description de chaque monument et pour certaines planches –souvent pour les défuntes- une très brève description de la partie végétale et florale. Ces éléments réunis en font un exemple unique dans son genre. La plupart de ces sépultures datent d'avant 1820, soit une dizaine d'années après l'ouverture de ce cimetière ; nous sommes en présence d'un inventaire remarquable du début de cette nouvelle conception de cimetière. Cet ouvrage contribue à forger un intérêt pour l'histoire nationale et ses valeurs, ces biographies participent à la construction de la société bourgeoise du 19^e siècle. Ce recueil se rapproche des guides qui étaient édités à cette époque.

François Gabriel Théodore de Jolimont (1787-1854) est peintre et lithographe, il a réalisé de nombreuses illustrations de bâtiments et de monuments dans différentes villes françaises.

Jolimont parcourt, dans son introduction de sept pages, les us et coutumes funéraires des différents continents, et évoque quelques grandes pages de l'histoire de l'Antiquité. Il nous rappelle les monuments funéraires qui ont traversé le temps, mentionne ceux de la via Appia : pyramides, cippes, sarcophages. Et enfin il termine par les réalisations les plus remarquables qui lui sont contemporaines. Son ouvrage s'inscrit dans une recherche de filiation dans l'histoire de l'Homme qui participe à la société de cette époque.

La couverture de ce livre précise que les planches sont dessinées, lithographiées et décrites par l'auteur. Ces gravures, par leur mise en scène, évoquent l'ambiance du cimetière tombe par tombe. Un relevé des fleurs et des arbres permet de se rendre compte de l'importance du monde floral dans ce cimetière qui donne le ton à l'ensemble des cimetières européens de l'époque.



Bibliothèque Epitaëf

Ce recueil permet de se rendre compte que la sélection des arbres et arbustes n'est pas arbitraire. Ils sont choisis pour leur feuillage vert qui perdure tout l'hiver, leurs feuilles persistantes symbolisant l'immortalité : les cyprès, les thuyas, les conifères avec toute une variété de pins. Les saules-pleureurs, les acacias, les peupliers, les tilleuls viennent compléter la liste. Le chêne, considéré comme représentant la gloire à laquelle le défunt est destiné, est également présent. Bon nombre de ces arbres ou arbustes ponctuent les quatre coins de l'enclos.

Le cyprès, maintes fois représentés, maintes fois mentionnés, est l'arbre funéraire par excellence. Très présent dans le pourtour de la méditerranée, il est en lien avec le monde de la mort dès l'antiquité. Cet arbre funéraire se trouvant le long de la via Appia est d'autant plus prisé pour les représentations funéraires. Il symbolise l'immortalité par sa longévité et sa verdure persistante.

Quant aux fleurs, celles appréciées en 1823, sont les rosiers, les chèvrefeuilles, le laurier, le jasmin, les immortelles. Elles plaisent pour leur caractère symbolique, ornemental ou odoriférant. Sont nommés également le lierre, les herbes épaisses, quelques ronces et le gazon.

Cependant, toutes les plantes ne sont pas identifiées et le texte nous propose des formulations

peu précises de type « les feuillages d'arbustes vert », « au bord d'un chemin planté d'arbres », ou encore « sous une tombe de gazon émaillé des fleurs les plus brillantes », « un parterre soigneusement cultivé émaillé de fleurs rares »...

Nous pouvons également observer la typologie des monuments funéraires: pyramides, obélisques, cippes, sarcophages, colonnes, édicules, temples, stèles.

Quelques exemples du recueil par Jolimont



Mme Cottin, femme de lettres. Sa sépulture est une simple dalle surélevée d'un côté et décrite « sans pompe et sans ornement », « ... un épais buisson de rosiers, de jasmins, de liladiers, de chèvre-feuilles amoureusement entrelacés, ombrage cette tombe et semble vouloir la dérober aux regards. »

Volney, pair de France : «... à l'ombre d'un chêne, trois cyprès posés aux angles encadrent une pyramide, quelques fleurs disposées en terre. »



Sophie Gail, « épouse d'un savant helléniste et littérateur et musicienne compositrice d'opéras (...) joli monument en marbre blanc, ombragé de liladiers et de rosiers. »



Mlle Contat, comédienne « ... sous une tombe de gazon émaillé de fleurs les plus brillantes et ombragée de rosiers sont disposés sans épitaphe et sans monument, les restes d'une femme qui brilla longtemps au premier rang de la scène française. » On y aperçoit aussi un saule pleureur.



Delille, poète « Sous l'ombrage épais d'un antique berceau de tilleuls, au milieu d'un jardin rempli d'arbustes et de fleurs soigneusement cultivés, repose Delille, le premier des poètes français, le chantre inimitable de la nature, le traducteur illustre de Virgile et de Milton ». Son nom est gravé en lettres d'or sur le marbre blanc. Jolimont précise que le monument a été dessiné par le défunt, on y reconnaît la même intention architecturale que dans le monument de Rousseau. La gravure nous présente un personnage lisant devant la sépulture afin de mieux préciser la vie du défunt.



Un parc pour le cimetière de Bruxelles

Si le cimetière du Père-Lachaise est une référence en matière de cimetière-parc dans nos régions, l'Allemagne elle aussi connaît une réflexion importante dans les domaines des parcs et des cimetières durant le 19^e siècle. Edouard Keilig (1827-1895) et Louis Fuchs (1818-1902), tous deux Allemands, s'installent à Bruxelles au milieu du siècle et leurs travaux ne passent pas inaperçus. Ils seront nommés inspecteurs des plantations à la Ville de Bruxelles et réaliseront de nombreux parcs tant publics que privés. Keilig dessinera entre autres le parc du bois de la Cambre (1862) quant à Fuchs le parc Léopold, le parc du Cinquantenaire et le square du Petit-Sablon. Fuchs est choisi pour con-

cevoir le cimetière de Bruxelles²⁹ inauguré en 1877.

Nous y retrouvons les lignes directrices des jardins et parcs³⁰ à la mode au 19^e siècle. Sa conception s'inspire du jardin anglais avec ses caractéristiques identiques à celles du cimetière du Père-Lachaise.

Le tracé du cimetière présente un aspect irrégulier, de nombreux chemins sinueux y serpentent alors que les allées principales sont en lignes droites, en forme de croix. Arbres et arbustes le rattachent incontestablement au style paysager. Quelques variétés plantées sous la direction de Fuchs complètent la vue : tilleuls de Hollande, érables sycomores, érables à feuilles pourpres, sorbiers oiseleurs, acacias pleureurs, ormes, catalpas, frênes variés, saules et frênes pleureurs, conifères variés, seringats, sureaux, wegelias ... On trouve aussi des marronniers, des platanes, des prunus, des mûriers, des tulipiers, des pins, des houx, des aucubas, des liquidambars et des ginkgo biloba.

L'importance du choix des essences végétales fait référence au courant hygiéniste de l'époque. En effet, les résineux sont proposés afin de faciliter la décomposition des corps. La purification de l'air est un des arguments de justifier les plantations dans un parc.

Les fleurs ont toujours été présentes, soit taillées dans la pierre, soit déposées en couronnes de céramiques, de marbre ou de bronze ou encore disposées en pot devant le monument funéraire.

Le cimetière de Bruxelles³¹ est typique des cimetières-parcs qui nous lèguent une tradition riche en patrimoine paysager. Mais il est également caractéristique de l'esprit néoclassique qui perdure au 19^e siècle et jusque dans les années 1950. De nombreux monuments ont conservé une typologie s'inspirant de l'Antiqui



1. La gestion communale des cimetières tardera en raison des divergences d'opinions entre catholiques et libéraux.
2. L'orthographe du nom Brongniart varie, en 1827, Jolimont écrit Brogniart et également Brongniart. Aujourd'hui, l'orthographe Brongniart est acquise.
3. La distinction entre parc et jardin ne sera pas abordée, à ce propos lire l'introduction de Jacques Carré dans 'Enquête sur les fluctuations de goût dans le jardin paysager' Humphry Repton. Klincksieck, 2020
4. Au désert de Retz, Monsieur de Monville, propriétaire du parc, conçoit dix-sept fabriques. Il dessine son monument funéraire qui ressemble à une fabrique mélangeant les références de pyramide et de sarcophage. Ce dessin date de 1785, le monument n'a jamais été construit. Voir « Cahier des jardins anglo-chinois, détails du désert, jardin pittoresque de M. de Monville (éd.1785) », BnF, gallica, Hachette livre
5. Pour plus de détails sur ces jardins voir : Xavier Duquenne, le parc de Wespelaar, le jardin anglais en Belgique au 18^e siècle. 2001 ; Nathalie de Harlez de Deulin, Parcs et jardins en Wallonie, Institut de patrimoine wallon, Namur, 2008.
6. Gaspard de Coligny (1519-1572), assassiné lors de la Saint Barthélémy
7. Voir Michael Jakob, Poétique du banc, éditions Macula, Paris, 2014
8. Le marquis de Girardin écrit en 1777 'De la composition des paysages', ouvrage dans lequel il décrit ses conceptions en la matière.
9. En 1794, Rousseau sera déplacé au Panthéon.
10. Bellanger (1745-1818), architecte du Roi, architecte de parcs dont celui de Bagatelle et de quelques fabriques.
11. James Cook (1728-1779), navigateur, explorateur, cartographe britannique. Décédé à Hawaï, durant de sa troisième expédition dans le Pacifique lors d'un affrontement avec les Maoris.
12. Date non certaine. Voir Xavier Duquenne, ibidem. On trouve aussi la date de 1786.
13. Le Prince de Ligne s'intéresse à l'aménagement de son parc et publie en 1795 « Coup d'œil sur Beloeil et sur une grande partie des jardins de l'Europe »
14. 1776, date reprise par Le Rouge. Voir Véronique Royet (dir.), Georges Louis Le Rouge, les jardins anglo-chinois, Bibliothèque nationale de France/Connaissance et Mémoires, 2004.
15. Dans les gravures de Lerouge, les 'tombeaux de jardins' sont très présents. Voir Véronique Royet, ibidem
16. Voir Xavier Duquenne, ibidem
17. En Belgique, suppression du Prix de Rome en 1921 et mise en place d'un système d'encouragement.
18. A partir de 1803, l'Académie de France s'installe à la Villa de Médicis, lieu de formation et de rencontre de ces jeunes artistes
19. Sablet, Noyon, Hubert Robert, voir catalogue de l'exposition, Catherine de Bourgoing (dir.) « Jardins romantiques français, du jardin des Lumières au parc romantique », Musée de la Vie romantique, 2011
20. Voir le catalogue de l'exposition, Vincent Pomarède (dir.) « Viva Roma », La Bouverie, Liège, 2018
21. Voir catalogue de l'exposition, Catherine de Bourgoing dir. « Le pouvoir des fleurs, Pierre-Joseph redouté (1759-1840), Musée de la Vie romantique, 2017
22. Van Dael (1764-1840) né à Anvers, décédé à Paris, peintre de fleurs.
23. van Spaendonck (1746-1822), né à Tilburg, étudie à l'Académie d'Anvers auprès de Herreyns. Il est un des premiers peintres à avoir introduit dans un autre pays d'Europe la tradition de la peinture florale hollandaise.
24. Pierre Joseph Redouté (1759-1840)
25. Aujourd'hui, 70 à 85 % des plantes de nos jardins sont exotiques, arrivées dans nos contrées au 18^e siècle
26. L'usage de déposer des fleurs sur les tombes remonte à l'Antiquité, cette pratique est reprise en France sous la période révolutionnaire. Voir : Régis Bertrand et Guénola Groud, Cimetières et tombeaux, patrimoine funéraire français, Editions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris, 2016.
27. Notons les recueils de Quaglia (1835-1853), de Louis Normand (1863), de Bousard et Chabet (1870-72), de Daly (1871).
28. On peut lire sur la couverture du livre : « F.G.T De Jolimont, ex-ingénieur employé au cadastre, auteur de plusieurs ouvrages architectographiques, membre de la société d'émulation de Rouen, de celle des amis des arts, sciences et belles-lettres de Caen et de plusieurs autres sociétés savantes. »
29. Le plan de cimetière daté de 1885 est le premier connu, il est représenté dans le livre de Fonteyne.
30. Notons la création de cimetières-parcs après la seconde guerre mondiale en Région Bruxelloise : cimetière de Forest en 1949, d'Anderlecht et de Schaerbeek en 1954.
31. Sur le cimetière de Bruxelles voir : Cecilia VanderVelde « la nécropole de Bruxelles » 1991 ; voir article de Xavier Duquenne « les origines du cimetière-parc de Bruxelles à Evere » dans Un autre regard sur les cimetières, Ville de Bruxelles, 2018

2. INBRAAK IN HET ATELIER SALU

Op vrijdagochtend 16 oktober 2020 werd een inbraak vastgesteld in de woning en het atelier Ernest Salu. Hierbij werden vijf beelden gestolen. Het betreft kleine gipsen, modellen en een beeld die allen onlosmakelijk met de historiek en de werking van het beeldhouwersatelier te maken hebben, allemaal hebben ze een funerair karakter. Deze beelden maken (maakten) deel uit van de collectie vzw Epitaaf. In 2016 werd, met financiële hulp van de VGC, de (gips)collectie onderworpen aan een collectieregistratie in een databank. De gestolen beelden dragen de inventarisnummers:

- 427 (model van een grafteken door beeldhouwer Theunis);
- 429 (Angeli);
- 430 (anoniem, model naar Michelangelo);
- 431 (Ernest Salu I in uniform van burgerwacht);
- 437 (model van het grafteken Duysburgh door Ernest Salu II).

De emotionele waarde is enorm. Het ontvreemden van deze beelden uit hun atelieromgeving voelt aan als een amputatie, een verarming van het unieke, waardevolle karakter dat deze plek uitstraalde. Een proces-verbaal werd opgesteld, de beelden werden geseind. Indien u deze beeldjes opmerkt gelieve dit zo snel mogelijk te melden aan de politiediensten.

Alvast bedankt!



3. ONDERZOEKSRAPPORT FUNERAIR ERFGOED VLAANDEREN – BESPREKING EN AANVULLENDE BEDENKINGEN

LINDA VAN SANTVOORT



Het Agentschap Onroerend Erfgoed (AOE) publiceerde in oktober 2020 een onderzoeksrapport: *“Sterven in stijl. Status questionis van het onderzoeken, beschermen en beheren van funerair erfgoed in Vlaanderen.”* Het lijvige document (180 pp.) is van de hand van Joeri Mertens, onroerend erfgoedonderzoeker bij het AOE en er onder andere verantwoordelijk voor de materie met betrekking tot het funerair erfgoed. De publicatie is beschikbaar in pdf formaat:

<https://oar.onroenderfgoed.be/item/5488>

Al wie belangstelling heeft voor het funeraire zal zeker zijn gading vinden in het eerste hoofdstuk waar een historische context wordt geschetst van de omgang met de dood en de manier van begraven.

Wie begaan is met het behoud van het funerair erfgoed of er beheersmatig bij betrokken is vindt in deze publicatie heel wat nuttige informatie. In het tweede hoofdstuk wordt uitvoerig ingegaan op de juridische context. De opeenvolging van decreten, uitvoeringsbesluiten en omzendbrieven hebben geleid tot een kluwen waar het heel moeilijk was er nog wijs uit te geraken. Deze publicatie brengt alvast een helder beeld en gaat ook in op alle beleidsdomeinen die van belang zijn voor het beheer van de begraafplaatsen en het funerair erfgoed.

In het derde hoofdstuk worden de kwaliteiten en bedreigingen in de verf gezet. Het vierde hoofdstuk behandelt aspecten van registratie, inventarisatie, en bescherming van begraafplaatsen. Het vijfde hoofdstuk behandelt de actoren die hierbij betrokken zijn en tenslotte volgt een laatste en zesde hoofdstuk dat vooruitblijkt naar de toekomst. De mogelijkheden tot hergebruik (p. 177-) van oude graftekens zoals we die kennen passeren de revue. Uit het slothoofdstuk spreekt ook een duidelijke bekommernis rond duurzaamheid zoals die ook in deze materie een grote uitdaging vormt.

Epitaaf heeft deze publicatie met meer dan gewone belangstelling gelezen en wil daar graag verder op ingaan.

Dat er nog heel veel vragen zijn rond het behoud van funerair erfgoed van lokaal belang heeft Epitaaf vzw in de voorbije jaren mogen ondervinden. Op haar mailadres kwamen daaromtrent ontelbaar veel vragen binnen. Vragen van gemeentelijke ambtenaren, vanuit lokale erfgoedwerkers, van heemkundigen en van de geïnteresseerde en betrokken burger. Epitaaf heeft al deze mails van antwoord gediend en getracht tegemoet te komen aan de erin geopperde vragen en bekommernissen. Wij zullen in de toekomst dus dankbaar verwijzen naar deze voor iedereen toegankelijke publicatie.

NIKS TE VROEG – NU OF NOOIT

Het moet gezegd; deze publicatie komt niks te vroeg! 2021 wordt immers een belangrijk jaar voor ons funerair erfgoed. Alle eeuwigdurende concessies die in 1971 werden omgezet naar 50 jaar zullen dan vervallen. Het behoud van dat erfgoed is dus een kwestie van nu of nooit.

Het decreet en het bijhorende uitvoeringsbesluit van 2004 legde een grote verantwoordelijkheid voor het behoud van lokaal funerair erfgoed bij de steden en gemeenten die de opdracht kregen om het te inventariseren, het in lijst te zetten en die lijsten te officialiseren bij goedkeuring van het schepencollege met als einddoel het engagement om graftekens van lokaal belang voor de komende 50 jaar in stand te houden. En hoewel de verantwoordelijkheid volledig in het kamp van de steden en gemeenten komt te liggen is het wel de bedoeling dat die lijsten van lokaal belangrijke graftekens ook worden overgemaakt aan de Vlaamse overheid (AOE) die zodoende het overzicht kan hebben. Joeri Mertens stelt onomwonden dat het decreet van 2004 “dode letter” (p. 83) is gebleven. Er zijn inderdaad al 16 jaar verstreken en het aantal gemeenten dat deze taak ter harte heeft genomen blijft beperkt.

Enkele redenen die worden aangewezen als de oorzaak van dit gebrek aan ‘enthousiasme’ bij de lokale bestu-

ren worden in de publicatie aan de kaak gesteld; het ontbreken van duidelijke procedures, geen uitgeschreven methodologie, onduidelijkheid over de inhoud van de terminologie (onderhoud, bewaren etc.) enz.

Dat er voor het decreet van 2004 geen termijnen werden vastgelegd waarbinnen de gemeenten die lijsten moesten opstellen komt er in de praktijk op neer dat de 'opdracht' voor het in kaart brengen van graven met lokale erfgoedwaarde als vrijblijvend wordt ervaren. Wanneer de gemeenten die taak niet opnemen dan kan volgens het decreet de Vlaamse overheid dat zelf doen. Het decreet heeft ook niet bepaald welk agentschap er bij het ontbreken van zo'n lijst die taak moet opnemen (p. 84). Dat blijkt tot Epitaafs grote verbazing dus niet het AOE te zijn. De Vlaamse overheid heeft tot op heden nog nooit aangedrongen bij de gemeenten om deze taak op te nemen, heeft er nooit structurele *incentives* toe gegeven. In 2020 werd de beslissing genomen dat het opstellen van zo'n lijst verplicht is voor de "onroerend erfgoedgemeenten"¹. Maar ook dat is eerder dode letter, het aantal gemeenten dat tot op heden dat statuut heeft bekomen (op eigen verzoek) is heel beperkt.

Ondanks dat alles zijn er gelukkig toch al behoorlijk wat gemeenten aan de slag gegaan (een overzicht in de publicatie op p. 144-145).

Heeft Epitaaf vzw in het verleden zelf iets gedaan om haar rol in dit verhaal op te nemen? Zeker en vast!. In 2004 ontwikkelde Epitaaf een modelfiche voor registratie van graftekens.² In de publicatie wordt naar deze fiche verwezen op p. 144. Het was onze ambitie dat deze fiche door de lokale besturen zou worden gebruikt. Ondanks de vele inspanningen – lezingen, presentaties- en de brede verspreiding van die fiche (via provinciale erfgoeddiensten, via Herita) is het gebruik ervan beperkt gebleven. De kritiek dat deze fiche te veel was afgestemd op monumentale graftekens op grootstedelijke begraafplaatsen is door Epitaaf opgepikt geweest. Wij hebben in de communicatie altijd gewezen op de mogelijkheid voor de gebruiker om die fiche te reduceren en aan te passen aan de noodwendigheden van de meer bescheiden funeraire cultuur op lokaal niveau. Epitaaf zelf heeft de fiche in de voorbije jaren aangepast, onder andere aan de waarden en criteria van het laatste decreet op de bescherming van onroerend goed. Wij zijn ook tegemoet gekomen aan de vraag van sommige lokaal actieve actoren (heemkundigen, gemeente ambtenaren) en stellen sinds 2016 een verkorte fiche ter beschikking.

1. Een statuut dat bij het laatste decreet in leven is geroepen (zie p. 99 in de publicatie))

2. Fiche opgesteld door prof. dr. Linda Van Santvoort en uitgetest door studenten van de universiteit Gent op verschillende Vlaamse en Brusselse begraafplaatsen in de periode 2004-2018.

In deze publicatie wordt gewezen op het ontbreken van een inventarisatiemethodologie en de daaruit voortvloeiende ontbrekende kwaliteitscontrole.

Epitaaf kan alleen maar stellen dat dit helaas het logische gevolg is van het Vlaams beleid zelf, t.t.z. het ontbreken daarvan. Het doorschuiven van de verantwoordelijkheid voor die inventarisatie naar het lokale niveau impliceert immers een ad hoc aanpak en een versnipperde werkwijze.

De vergelijking met de inventarisatie van het bouwkundig erfgoed dringt zich hierbij op. Meer dan een halve eeuw was die inventarisatie de bevoegdheid en verantwoordelijkheid van de hogere overheid (eerst België, na 1989 de gewesten). De bijna 90.000 erfgoedobjecten in de inventaris van het onroerend erfgoed in Vlaanderen zijn geselecteerd op basis van één visie en één methodologie. Ze was het werk van één administratie waardoor de continuïteit in de benadering was verzekerd. Het jarenlange inventarisatiewerk resulteerde in één overzichtelijke en voor iedereen toegankelijke databank (<https://inventaris.onroenderfgoed.be/>). Recent heeft de Vlaamse overheid de verantwoordelijkheid voor de inventarisatie van het bouwkundig erfgoed naar de lokale overheden doorgeschoven, die het op hun beurt al of niet uitbesteden aan zelfstandige (kunsthistorici) en/of architectenbureaus. Of dat een goed idee is, daar kan over gediscuteerd worden, maar het gros van de inventarisatie was dan al achter de rug. De inventaris van het bouwkundig erfgoed in Vlaanderen is sinds 2011 (grotendeels) gebiedsdekkend. Wat er nu nog moet gebeuren door de lokale besturen is 'slechts' aanpassing, herziening en of aanvulling. Het AOE staat de lokale besturen hierin bij en reikt sinds 2013 zelfs een handleiding aan over de methodologie van inventarisatie waarin ook een modelfiche is opgenomen. Alle door de lokale overheden aangereikte informatie wordt tenslotte in de Vlaamse databank geplaatst en zodoende bewaakt het AOE de finale controle, zeer terecht overigens.



De begraafplaatsen en kerkhoven in Vlaanderen bieden een rijk en gevarieerd funerair erfgoed. (Kerkhof Oud-Heverlee, foto LVS 2011, ©Epitaaf)

Epitaaf stelt zich bij dit alles al heel lang en nog steeds de vraag waarom het funerair erfgoed werd uitgesloten bij deze grootschalige inventarisatie van onroerend erfgoed. Alle in deze publicatie vermelde problemen hadden kunnen worden voorkomen. Er is niets dat het AOE in de weg staat om een handleiding aan te reiken - die bestaat al! - en zodoende een 'gedragen methodologie' (p. 175) op punt te stellen. Wat houdt het AOE tegen om een fiche voor te stellen, zij kan dat doen op basis van de door Epitaaf (of door anderen) aange-reikte modellen.

In de publicatie wordt terecht gewezen op het gebrek aan een uniforme ontsluiting (p. 132) omdat alle bestaande studies versnipperd zijn en op een andere manier worden ontsloten waardoor cross-over onderzoek onmogelijk is. Het antwoord van Epitaaf vzw daarop is duidelijk en eenvoudig: alleen een door de Vlaamse overheid overkoepelende databank en liefst een geïntegreerd in de bestaande inventaris kan hiervoor dé oplossing zijn. Jaren geleden reeds heeft Epitaaf het voorstel geopperd om tenminste een plaats toe te kennen aan de funeraire relictien in de online inventaris van het Agentschap Onroerend Erfgoed. Onze vraag bleef onbeantwoord. Dat is moeilijk te begrijpen als men weet dat het net de ambitie is van Vlaanderen om te komen tot één integrale inventaris waarin alle waardevol erfgoed (archeologisch, landschappelijk, bouwkundig en varend) is opgenomen. In die inventaris is intussen ook plaats gegeven aan de oorlogsrelictien en aan de orgels. De integratie van de geïnventariseerde graftekens in de databank zou ook als voordeel hebben dat het AOE de controle en het overzicht behoudt. Alle lokale initiatieven zouden in dat geval gestroomlijnd zichtbaar worden in dé inventaris.



Er staan op onze begraafplaatsen in Vlaanderen nog 'verborgen' parels. Graf van de familie Empain, ontwerp van de Brusselse architect J. Naert, op het kerkhof van Leest (Mechelen) (foto LVS 2018 © Epitaaf)

De publicatie geeft een overzicht van de reeds genomen lokale initiatieven inzake de inventarisatie en valorisatie van het funerair erfgoed (pp. 144-146, 158-) Dit overzicht is interessant en geeft aan dat er toch al op vele fronten één en ander aan het gebeuren is. Het geeft ook aan dat de auteur van het rapport de vinger aan de pols houdt. Een hele inspanning als men weet dat het AOE daar slechts een deeltijds mandaat voor over heeft.



Begraafplaats Elewijt (zemst) (foto LVS 2019)

Epitaaf wil ook nog inpikken op het aspect van vergroening van begraafplaatsen waar in deze publicatie herhaaldelijk naar wordt verwezen en die geactiveerd is geworden door het in werking treden van het pesticidendecreet (p.106). Dat die vergroening op dusdanig grote schaal zijn intrede doet – niet alleen in Vlaanderen maar ook in Brussel- kan worden verklaard. De gemeenten die de begraafplaatsen beheren zijn hier gretig op ingegaan omdat zij hebben ingezien dat dit op termijn een besparing inhoudt. Epitaaf wenst dit idee van vergroening niet ongenueanceerd af te wijzen maar kan alleen maar vast stellen dat in de toepassing er weinig of geen oog is voor de historische achtergrond van de aanleg van begraafplaatsen en haar erfgoedkwaliteiten.

Hieraan gekoppeld moet vastgesteld worden dat het vaak de landschapsarchitecten (bureaus) zijn die door de lokale overheden worden aangesproken om een plan op te maken voor de begraafplaats. In het beste geval – en gelukkig gebeurt dat wel vaak- zal in dat proces ook de erfgoedwaarde van de nog aanwezige graftekens in kaart worden gebracht. Dit betekent evenwel dat de bepaling van die erfgoedwaarden gebeurt vanuit een 'project' en dus in zekere zin haar autonomie in het gedrang komt. Idealiter gebeurt dat in de omgekeerde volgorde en zou het in kaart brengen van de erfgoedwaarde autonoom moeten gebeuren en elk ander plannings-initiatief moeten voorafgaan.

De rol van de vrijwilligers komt in deze publicatie aan bod en Epitaaf kan beamen dat zij een belangrijke rol kunnen spelen in de erkenning van de waarde van het funerair erfgoed. Bij het in kaart brengen van lokaal funerair erfgoed is het enthousiasme en de kennis die

aanwezig is bij lokale heemkundigen van groot belang en kan die ingezet worden bij de selectie. De rol die vrijwilligers spelen is aanvullend. Het inventariseren van graftekens vergt de nodige professionele expertise om ze tot een goed einde te kunnen brengen.

Epitaaf stelt de fiches voor inventarisatie gratis ter beschikking. De fiche kan aangevraagd worden op info@epitaaf.org

Graag worden wij op de hoogte gehouden van uw inventarisatieprojecten.



Vakmanschap en creativiteit zoals getoond door lokale grafzerkenmakers

COLOFON

Epitaaf vzw

Onze-Lieve-Vrouwvoorplein 16

1020 BRUSSEL (Laken)



info@epitaaf.org

www.epitaaf.org

<https://www.facebook.com/atelier.Salu/>

rekeningnr.: BE20 0682 0392 6056

lidmaatschap: 25€