

FRANSTALIGE LITERATUUR TE GENT

Overzichten van de Franstalige Belgische letteren beginnen bijna steeds met het hoogtepunt van de *Symbolisten* op het einde van de 19de eeuw. Voor het merendeel waren ze franssprekende Vlamingen, in Frankrijk als «groten» erkend. Voornamelijk afkomstig uit Gent, leefden en werkten ze in Brussel, Parijs of elders in Frankrijk, vormden geen groep maar vertegenwoordigden de geest van de tijd met een nieuwe thematiek en stijlinnovaties die in de toekomst wezen. De verschillen tussen de verwante naturen waren even duidelijk als de overeenkomsten, maar door hun thema's en hun levensgevoel werden zij gevierd als de eerste moderne auteurs. Zij waren niet - zoals vaak wordt beweerd - Franstaligen die in Vlaanderen woonden, maar Vlamingen die in het Frans schreven vanuit hun Vlaamse gevoeligheid en hun verleden. Hun inspiratie en taal steunden op het mysterie van de Middeleeuwen, zij zagen en voelden met de ingetogen blik van Memling en het talent van Bosch, Breughel en Rubens om in weerwil van de somberste dagen de pracht van de natuur en het alledaagse te verheerlijken. Hun proza, poëzie en theater bracht vreemde echo's bij het intellectueel Frans publiek, te meer daar deze echo's dienden om actueel levensgevoel uit te drukken: eenzaamheid, heimwee, onzekerheid, levensmoetheid. Nieuw was ook bij Charles Van Lerberghe in *La Chanson d'Eve* en bij Maeterlinck in de persoon van *Maleine* en van *Mélisande* een tot dan toe ongekende analyse van vrouwelijk innerlijk leven. Verwarrend was dit nieuw geluid alleszins, in een verbijsterend mooie taal gehuld. Het publiek van de Franse hoofdstad onthaalde de kunst van de Gentenaars als een grote aanwinst, verstrikt als het was in rationalistische denkgewoonten en Cartesiaanse logica. De grootmeesters van de Parijse kritiek bejubelden de Belgen, Remy de Gourmont meer bepaald Emile Verhaeren, oud-leerling van het Sint-Barbaracollege te Gent, en Octave Mirbeau Maurice Maeterlinck, geboren Gentenaar, in hetzelfde college als Verhaeren grootgebracht. Mirbeau deed het met zo'n luidruchtige geestdrift, dat Maeterlinck internationaal met de Nobelprijs voor literatuur werd vereerd.

Het einde van de 19de eeuw was een hoogtepunt in de vrij jonge Franstalige Belgische letteren. Er zijn in België geen Franstalige tegenhangers van Jacob van Maerlant, Hadewijch, Ruusbroeck en Vondel. Wel dient erop gewezen dat in de 16de eeuw de Gentenaar Lucas d'Heere verzen in het Frans pleegde. Op hetzelfde ogenblik en tot de val van Duinkerke onder Lodewijk XVI werden in omgekeerde richting Nederlandse verzen te Rijsel en Duinkerke geschreven. Over het algemeen beginnen overzichten van de Franstalige Belgische letteren op het einde van de XVIIIe eeuw met de merkwaardige Charles Joseph, prince

de Ligne (1735-1814), in Brussel geboren en in 1814 in Wenen overleden. Zijn politieke, diplomatieke, biografische, amoureuze en filosofische geschriften (1795) en zijn merkwaardige door Madame de Staël uitgegeven *Lettres et pensées* (1804) zijn het werk van een uiterst begaafde diplomaat, strateeg, fijne psycholoog en rake portrettist. Chronologisch bekeken is de tweede auteur van de Franse literatuur in België een Gentenaar van geboorte, Eugène Van Bommel (1824-1880), zoon van ouders die respectievelijk in 1815 en 1818 in Gent waren komen wonen, echter na de geboorte van hun zoon naar Brussel verhuisden. Van Bommel schreef op latere leeftijd een liefdesroman *Dom Placide, mémoires du dernier moine de l'abbaye de Villers* (1875). De derde Franstalige Belgische schrijver is Charles De Coster, Vlaming voor meer dan de helft. Zoon van een Vlaamse vader en een Waalse moeder publiceerde hij werk dat volledig in Vlaanderen wortelt, *Légendes Flamandes* (1858) en negen jaar later zijn beroemde *Légende et aventures ...d'Ulenspiegel et Lamme Goedzak*. De Franstalige Gentse literatuur dient in dit «Vlaams»-Franstalige licht begrepen te worden, niet als een tijdelijk verschijnsel uit de hoogtij van de franstalige bourgeoisie. Vlaams waren eveneens, na De Coster, de franstalige romantische romancier Georges Eeckhoudt en de Symbolist Max Elskamp, beide Antwerpenaren, ongeneeslijk verbonden met hun vaderstad. Camille Lemonnier, de uiterst productieve naturalistische Franstalige romancier, werd op actueel Brussels grondgebied geboren, leefde en stierf er, maar bestudeerde oude Vlaamse volksgebruiken. De liefde voor Vlaanderen werd voor Verhaeren de inspiratiebron van zijn extatisch lyrisme. Franz Hellens, de volgende Gentenaar in onze reeks Franstalige auteurs is een onvergelijkbare, uiterst productieve en in zijn tijd in Frankrijk en in internationale milieu's zeer bekende figuur. Voorloper van het surrealisme genoemd, werd deze in zijn geboorteland te weinig geprezen prozaïst, dichter, publicist en bemiddelaar tussen alle literaturen van Europa, in zijn romans en novellen hoofdzakelijk geïnspireerd door dromen en hun oorsprong in de werkelijkheid - die hij zoals Rodenbach meer als waarneming dan als werkelijkheid beschreef. Hellens' wegen volgen de kronkels van het fantastische brein. Ondanks zijn contacten met buitenlandse stromingen beweerde Hellens op het laatst van zijn lange leven dat alles wat hij geproduceerd had wortelde in zijn Gentse ervaringen. De Vlaamse identiteit in boven genoemde gevallen bleef ook in de XXste eeuw inspiratiebron of drijfveer van het Franstalige proza in Gent.

Wel was de bloeitijd van de Symbolisten, met bakermat te Gent, Antwerpen, Leuven en Brussel uniek in die zin dat mensen uit Gent, samen met een deel van de dichters van het in 1881 te Brussel gestichte tijdschrift *La jeune Belgique* in staat zijn geweest de Parijse hegemonie te verbreken en van Brussel de hoofdstad van het Symbolisme en de Art Nouveau te maken.

In weerwil van de titel van zijn wereldberoemde roman *Bruges la morte* was zijn auteur, de Gentenaar Georges Rodenbach (1855-1898), oudste in de reeks van Gentse Symbolisten, nooit in Brugge gedomicilieerd. Hij verzon de titel in Parijs. Het zeer persoonlijk cachet van dit proza, de melancholische stilte in het wazig decor van een huis, enkele straten en hier en daar een zicht op de stad, vindt men al in Rodenbachs eerste versbundels terug, in hun vorm nog klassiek volgens de toenmalige Parnassiens, maar zeker weerspiegeld in de gekozen titels - *Les tristesses* (1879), *Le règne du silence* (1891). Andere titels waren eveneens symptomatisch voor de versmelting van de omgeving met de innerlijke levensatmosfeer - *Le voyage dans les yeux* (1893), *Les vies encloses* (1896), *Le miroir du ciel natal* (1898). In *Bruges la morte* overwogen het verdriet om een verloren vrouw en verlangens die meer tot het bereik van de droom behoorden dan tot het leven. Decor en ambiance weerspiegelden zich in de hoofdpersoon, tenzij in tegendeel de afzondering en de gemoedstoestand het decor creëerden. De vraag op zichzelf kenmerkte het einde van het naturalisme. Onmiddellijk na zijn studies Rechten aan de Gentse universiteit had Rodenbach - door zijn vader gestuurd - een jaar in de Franse hoofdstad doorgebracht, weliswaar ziek van heimwee naar Gent, maar toch ook al trouwe gezelschap van de Parijse jonge schrijvers, dichter en uitgevers. Hij vertegenwoordigde er het in 1881 te Brussel gestichte tijdschrift *La jeune Belgique*. In mei 1885 opnieuw te Gent, ontmoette Rodenbach op de Kouter Charles van Lerberghe en Grégoire Le Roy. Beiden waren, zoals ook Maeterlinck, enkele jaren na Rodenbach eveneens leerlingen van het Sint-Barbaracollege (1). Rodenbach introduceerde de drie Gentenaren te Brussel bij *La Jeune Belgique*. Le Roy, ondertussen ook naar Parijs verhuisd, bracht op zijn beurt Maeterlinck bij de *Cercle de jeunes poètes post-Parnassiens*, waarvan hij medestichter was. (2) Ze stonden op het punt een nieuw tijdschrift in het leven te roepen, *La Pléiade* (1886).

De poëzie van de Symbolisten wilde, zoals de muziek, levenssfeer en emoties uitdrukken die ontsnappen aan de analyse. Ze schilderde visioenen, suggereerde beelden, tekende innerlijke gebeurtenissen en psychologische dramatiek. De toonaard was mythisch, tragisch maar ook vaak hemels, soms paradijselijk. Het onderliggend thema was nochtans pessimistisch: het individu is overgeleverd aan het lot, hij is totaal machteloos. Daarom was de vreugde om de schoonheid en de zuiverheid des te groter. Het tweede thema was dus lyrischer: de mens is voorbestemd om de schoonheid van het leven en de liefde te ontdekken. Het geluk werd bezongen, de zang nam een hoge vlucht. De taal werd ritme, kleur, sonoriteit.

De Symbolisten zijn te Parijs met veel ophef ook op de Franse scène doorgebroken, met de twee vroegste stukken van Maeterlinck, *La princesse Maleine* (1889) en *Pelléas et Mélisande* (1892) en *Les Flaireurs* van Van Lerberghe. Toeschouwers en kritiek noemden het vreemde karakter, de

originaliteit van de drie stukken *fantastisch realisme*. In feite trachtte Maeterlinck de machteloosheid van de mens te omschrijven, onder het juk van de fatale dood. Met hem begint het modern theater, de moderne symboliek, het denktheater, de afkeer van het naturalisme. Sedert de Oudheid vocht de held van een tragedie een ongelijke strijd tegen het noodlot of tegen de hartstocht van machtige medespelers. Niet bij Maeterlinck. Zich weren is overbodig, het lot is sterker dan de mens. Hij schreef voor het eerst theater van de angst. Daarbij werd Maeterlincks hoofdpersoon een vrouw, symbool van naïviteit, of liever, van ongerept bewustzijn en niet misvormd levensgevoel. De vrouw - het oorspronkelijke leven - wordt misbruikt door de bezittingsdrang van de man en gaat ten onder.

Maeterlinck kreeg de Nobelprijs in 1911 na verscheidene toneelstukken waarvan *L'Oiseau bleu* (1909) even bekend werd als zijn eerste successen. Sedert 1896 te Parijs, was Maeterlinck begonnen aan zijn indrukwekkende reeks ethisch-filosofische essays. *Le Trésor des Humbles* (1896) tekende de weg naar de gelatenheid van zijn toneelhelden en de mens in het algemeen. Andere literaire essays benaderden onze kennis van de religie (1912, *Le grand secret*), de astronomie (1929, *La grande féerie*), het heelal (1928, *La vie de l'espace*), de relativiteit (1933, *La grande loi*), ten slotte, nog voor de toekenning van de Nobelprijs het essay *La Vie des abeilles* (1901), later eveneens over termieten. Het grootst is Maeterlinck in zijn poëzie. Hij schreef er betrekkelijk weinig in verhouding met het toneel en het essayistisch proza. Zijn poëziedebuut *Les Serres chaudes* (1889) behoort tot het mooist en meest indringende ooit in Franse verzen gedicht, tegelijk hymnisch en mysterieus, contemplatief en onrustig. Op latere leeftijd schreef Maeterlinck zijn Gentse memoires, *Bulles bleues*, eens te meer het bewijs dat de ontrouwe Gentenaar - hij leefde achtereenvolgend in Parijs, in de Provence en in Normandië - zich niet losmaakte van zijn Gentse jeugd.

Het meesterwerk van de Gentse Symbolisten is nochtans niet van Maeterlinck, we bedoelen het onvolprezen, na een eeuw nog even actueel en fris gebleven lange gedicht *La Chanson d'Eve* (1901) van Charles van Lerberghe (1861-1907). Een hymne die met de dageraad en het ontwaken begint en eindigt met de dood, tegelijk vreugdelied en geniale visie van het bewustzijn en de liefde. *La Chanson d'Eve* heeft de dichter terecht een plaats bij de onsterfelijken bezorgd. Als prozaïst heeft Van Lerberghe honderden brieven geschreven, die postuum gebundeld en uitgegeven werden. Hij ontpopte zich daarin als een komisch talent, fascinerend door de vrolijkheid van zijn zelfspot en de kwaliteit van zijn observatie (3). Hij is de auteur van het eerste kort symbolisch drama, *Les Flaireurs* (1889) en de lyrische komedie *Pan*.

Grégoire Le Roy (1861-1949) begon op de Gentse universiteit maar hield de studie van het recht vlug voor bekeken. Daarom was hij, na Rodenbach, de eerste van zijn generatie in Parijs.

Het verschil tussen de zwaarmoedige, subtiele en fijngevoelige poëzie van Georges Rodenbach en Maeterlinck en de specifieke toon van Grégoire Le Roy hing in de eerste plaats af van Le Roy's persoonlijkheid. Zijn sociale belangstelling gaf aanleiding tot een soort geobjectiveerde poëzie, waarin het spleen niet direct als gevoel werd beschreven. In hun debuten waren Rodenbach, later ook Franz Hellens, eenzame zwervers in een desolate omgeving. Le Roy daarentegen schreef in dezelfde stad, rond dezelfde tijd, ballade-achtige gedichten waarin zijn eigen persoon niet als de centrale figuur verscheen. Le Roy was alles behalve narcistisch. De dichter verdween achter andere personages. Hiervan is de bundel *Le Rouet et la Besace* (1912) een representatief voorbeeld. Op het eerste gezicht lijken de gedichten treurige overgeleverde verhalen, waarin de personages discreet sociale en psychische verhoudingen suggereren. Het gedicht *Les Adieux* plaatste b.v. tegenover elkaar degene die thuis bleef en degene die op avontuur vertrok, vandaar de titel van de bundel - *le rouet*, het spinnewiel, *la besace*, de reistas. Achter het neogotisch aanleunen bij de middeleeuwen schuilen moderne accenten van spot en verloren illusie. Le Roy's sobere bewoordingen, zijn ingehouden gevoeligheid, de nauwelijks uitgedrukte maar steeds voelbare betrokkenheid maken hem actueel. Hedendaagse liedjeszangers zouden zijn teksten opnieuw moeten lezen. Le Roy dikt de hoofdlijnen van een verhaal aan, de geladenheid wordt door understatement overgebracht. De toonaard is moll, zoals steeds voor machteloze sociale weemoed die niet overslaat in verontwaardiging en daad.

Andere bundels van Le Roy zijn *La Chanson d'un soir*, *Mon coeur pleure d'autrefois* (1889), *La Chanson du pauvre* (1907), *La Couronne des Soirs* (1911), *L'Ombre sur la Ville* (1934), *La Nuit sans Etoiles* (1940). In weerwil van zijn uitgaven in Parijs en de kwaliteit van zijn vers beschouwde Le Roy zichzelf niet in hoofdzaak als een dichter. Etsen was voor hem belangrijker, evenals schilderkunst en kunstkritiek. Hij schreef enkele verhalen, voorts een monografie over James Ensor (13) en een over Jules De Bruycker. Deze laatste, *L'Oeuvre gravé de Jules De Bruycker* is doorslaggevend geweest voor de erkenning van de Gentse etser en bracht koningin Elisabeth ertoe, Le Roy conservator van het Wiertzmuseum te benoemen. Le Roy overleed te Elsene.

Bij de Gentse symbolisten Rodenbach, Maeterlinck, Van Lerberghe en Le Roy moet nog hun tijdgenoot Fernand Séverin (1867-1931) vermeld worden, geen geboren Gentenaar, maar jarenlang titularis van de leerstoel Franse letteren in de Romaanse Filologie aan de Gentse universiteit. Séverin wordt vaak in verband met Van Lerberghe vernoemd, omdat zijn poëzie blijk geeft van hetgeen de Fransen «le don d'enfance» noemen, een naïviteit, die als een ode van verwondering voor het leven klinkt en uitmondt in een soort intieme dagelijkse extase.

Op de drempel van de 20ste eeuw verschijnt de Gentenaar Franz Hellens

(1881-1972) in de Franstalige Belgische letteren. Romancier, dichter, essayist en publicist heeft deze gedisciplineerde harde werker een ontzaglijk oeuvre gepubliceerd, meer dan 120 titels - in zijn *In memoriam* van 29 januari 1972 telde Robert Guiette 200 titels -, voornamelijk romans of fantastische verhalen, «contes fantastiques» over onirische ervaringen en hun betrekking tot gebeurtenissen uit het reële leven, autobiografisch of verwijzend naar hoofdpersonages waarin de lezer zich zou moeten herkennen in tochten en toestanden die gewoonlijk niet worden beschreven.

Hellens' debuut *En ville morte* (1906), dat als ondertitel *Les scories* (Het schuim) draagt en met een kafttekening en elf andere tekeningen van Jules De Bruycker verscheen, is zeker nog geen meesterwerk. Een jonge man wandelt in de straten van Gent, alleen of met zijn gezellin. Met haar op zijn kamer brengt hij «grijze uren van melancholie» door. Hellens heeft oog voor het lugubere en schilderachtige, maar verder is *En ville morte* eerder een werk van spleen dan van magisch realisme. Zijn latere fantastiek is van een heel ander niveau. Het werd in het buitenland in het licht van Maeterlincks visioenen als typisch Belgisch begrepen, een «noordelijke inspiratie». Maeterlincks *fantastisch réalisme* (in Frankrijk *le fantastique réel*) schiep een nieuwe realiteit om zijn visie over het leven uit te drukken en er een gevoelswaarde aan te geven, hetgeen merkkelijk verschilt van Hellens' droomstudie en surrealisme. Toen Jean Ray met zijn magische thrillers op de markt kwam, brandmerkte Parijs zijn inspiratie eveneens als «noordelijke inspiratie». Liggen bij Daisne en Lampo de overgangen tussen «werkelijk» en «mogelijk» in de gedachte van de auteur of de held van het verhaal, in Hellens' fantastiek zijn droom en onderbewustzijn symbolen voor hetgeen in het innerlijk leven gebeurt.

Hellens weigerde deel te nemen aan vieringen, lid te worden van de Academie voor Franse taal en letteren van België, maar had levenslang onder de literatoren een uitgebreide vriendenkring. Toen hem in 1933 in België de driejaarlijkse staatsprijs voor zijn verhalenbundel *Fraîcheur de la mer* werd toegekend, was hij over de vijftig en al een kwarteeuw in het buitenland erkend. In 1963 ontving hij de eremedaille van de stad Gent. Hij is een uitzonderlijke figuur niet alleen wegens de aard en de omvang van zijn werk maar ook door het tijdschrift dat hij in Parijs stichtte, *Le Disque Vert*.

In 1917 te Nice, waar hij de eerste versie van zijn belangrijkste roman *Mélusine ou la robe de saphir* schreef, ontstond bij hem de idee om de pioniers van de toenmalige moderne kunst en de literatuur met wie hij bevriend was - o.a. met Maxim Gorki - in een tijdschrift te promoten en tegelijk de Belgische letteren in het buitenland bekend te maken, idee die na de oorlog in Parijs werd verwezenlijkt door zijn tijdschriften *Signaux de France et de Belgique*, daarna *Le Disque Vert*. Om zijn uniek literaire en cultuurhistorische waarde werd dit laatste tijdschrift integraal heruitgegeven (4). In 1987 werden zijn roman

Mélusine bij Les Eperonniers en zijn autobiografische roman *Le Naïf* bij Labor te Brussel herdrukt (5), het laatste in 1985 ook vertaald als *Kind tussen twee muren* (Uitgeverij Zuid, Brussel-In de Knipscheer, Haarlem, 1988).

De Gentenaar Jean Ray (1887-1964), tijdgenoot van Franz Hellens, kan men bezwaarlijk uitsluitend tot de Franstalige literatuur rekenen omdat hij eveneens in het Nederlands heeft geschreven. Dat deed hij onder de schuilnaam John Flanders, die hij ook gebruikte voor Franse teksten. Officieel heette hij Raymond de Kremer. Als Jean Ray werd hij internationaal bekend door zijn in het Frans geschreven fantastische verhalen en romans, waarvan de bekendste, *Malpertuis* (1943) vertaald werd door Hubert Lampo en verfilmd door Harry Kümmel. In feite schreef Ray griezelverhalen volgens de techniek van de «science fiction». Door toeval of een experiment ontstaat een plooi in de ruimte waardoor twee vijandige werelden - de onze en een fantastische - elkaar komen te raken, zodat «onmogelijke» mens-wezens in onze wereld overstappen en er «onmogelijke» toestanden teweegbrengen. Het grote verschil met de *Symbolisten* en Hellens ligt in het feit dat bij hen de fantastiek op innerlijk leven slaat, op toestanden van dromen die herkenbaar zijn, op reële elementen waarvan de lezer de betekenis wil achterhalen in verband met de werkelijkheid van het bestaan. In de griezelverhalen en fantastiek van Jean Ray moet de lezer eerst en vooral griezelen van het kwaad dat op een «onmogelijke» manier binnendringt. Hij kan - als hij dat wil - in de zo geschapen fictieve wereld stappen en geloven wat daar gebeurt, de tijd van de lectuur. Langer hoeft niet.

Zoals Maeterlinck en Hellens hun poëzie en literair werk even opzij zetten om zich aan essays te wijden, of zoals Van Lerberghe als briefschrijver proza van hoog literair gehalte wist te leveren, zo heeft ook dramaturge, essayiste en schrijfster Suzanne Lilar (1901-1992) een aanzienlijk deel van haar werk in de vorm van literaire essayistiek geleverd. Zij verwierf vermaardheid door de kwaliteit van haar cultuurhistorisch inzicht, haar analyse van bewustzijn en emotie, haar zoektocht naar schoonheid en liefde. In Gent geboren en getogen, waardeerde zij het Vlaams als een eeuwenoude cultuurtaal, de taal van Hadewych, Ruusbroec en Rubens (*Une Enfance gantoise*, Parijs 1976, in vertaling *Een kind te Gent*, Manteau, 1990). Haar eerste toneelstuk, *Le Burlador ou l'Ange du démon* (1945) ging over de liefde, spel, verleiding, dubbel spel. Wat is «echt» gevoel, wie de echte mens? Hoe functioneert levenshonger? Intellectuele nieuwsgierigheid was de eigenlijke drijfveer van haar schrijverschap. Na *Le Burlador* ontcijferde zij de liefde, met alle tegenstrijdigheden, in twee romans, *Le Divertissement portugais* (1960) en *La Confession anonyme* (eerst anoniem, daarna op haar naam in 1980 bij Jacques Antoine, in 1983 bij Gallimard). *La Confession anonyme* werd door André

Delvaux verfilmd onder de naam van de hoofdpersoon Benvenuto. *Le Couple* (1963), in vertaling *Het Paar* (Meulenhof 1976), werd een pleidooi voor duurzame erotiek en voor de sacrale liefde. Het bevat prachtige bladzijden over Rubens. Haar bijdragen inzake feminisme in *Planète*, *L'Androgyne: un mythe confirmé par la biologie* evenals haar polemische boeken *A propos de Sartre et de l'amour* (1967) en *Le Malentendu du deuxième sexe* (1969) raakten met feilloze redenering de zwakheid aan van stellingen bij Sartre en Simone de Beauvoir. Beide boeken werden taboe in Frankrijk.

In *Le Journal de l'analogiste* (1954) is de esthetische ervaring het overheersende thema. Schrijfster analyseerde, langs analogieën om, het mechanisme van de ervaring van schoonheid. Zij betrok er de cultuurgeschiedenis van de westeuropese traditie in. Haar derde thema, transcendentie en mystiek, was al aanwezig in haar tweede toneelstuk, *Tous les chemins mènent au ciel* (1947) en in *Le Journal de l'analogiste*. Het beïnvloedde alle ervaringen die zij tot het einde aan het papier toevertrouwde. Zo scheerde zij hoge toppen in *Une Enfance gantoise*, over de natuur, de liefde van het kind voor de vader, het talent, de emotie, de essentie van momenten die mystiek, liefde en schoonheid in zich verenigen.

Samen met en na Hellens en Lilar waren nog een groot aantal Franstalige Gentenaars actief met Franstalige poëzie en proza.

Le patrimoine secret. Symphonie familiale (1947) van Simone Bergmans is een Gentse familiesaga, in de eerste helft van het boek - de beste helft - een historisch document van uitgesproken liberaal burgerlijk leven. Bergmans heeft ook novellen geschreven, *Le Collier d'Epines* geïllustreerd door Cécile Cauterman (1948) en een paar sentimentele romans, *Faligan*, dat met zijn dijkgraaf zeer sterk aan Marie Gevers herinnert maar beschrijvingen van Gent bevat, en *Moi ce malade* (1941), in journaalvorm.

Jeanne Nowé had een betere pen en zou zeker meer bekendheid hebben verworven had ze even klassiek en helder in het Nederlands haar meeslepende roman *Les Hamelinck. Chronique de Maria* (1965) geschreven. De familiesaga speelt zich af te Gent, voortreffelijk gedocumenteerd, sociaalkritisch en psychologisch met onvergetelijke personages gestoffeerd. Postuum uitgegeven, zijn er naar het einde toe enkele herhalingen, die een betere uitgever zou hebben geweerd. De vroege romans van Jeanne Nowé over verliefdheid, feminisme en de problematiek van de burgerlijke familie bereiken niet hetzelfde niveau. Alleen in *Saint-Christophe en Halatte* (1959), tekent schrijfster met bijna angelsaksische schrijfvaardigheid de karakters, verwachtingen, strijd en andere lotsbestemmingen met een kracht die *Les Hamelinck* aankondigen.

In de familie van de magische thriller moeten de zo goed als onbekende schitterend koele *Histoires d'ailleurs et de nulle part* van Bernard Manier,

schuilnaam van Robert Desprechins, vermeld worden (Editions des Artistes, Bruxelles 1961). Alhoewel Jean Ray hierin het woord vooraf schreef, spelen de verhalen zich niet af te Gent. Robert Desprechins was geen Gentenaar maar leefde en werkte in Gent en heeft vele decennia lang als voorzitter van de Gentse *Winterconcerten* een actieve rol gespeeld. Onder dezelfde pennaam Bernard Manier heeft hij een autobiografische roman *Le jouet mécanique* (Editions de la Paix, Paris 1952) geschreven, een gewild koele, moderne versie van de leerjarenroman.

In verband met Gent is Philippe Kervyn de Volkaersbeke, auteur van de luguber romantische magische thriller *Le songe d'un antiquaire* (1853) rechtstreeks van belang, evenals Pierre Bondue met *Gand de ma jeunesse. Vagabondages* (1990) zijn vroege herinneringen in de Gentse familiekring van Luc Beyer de Ryke, een van de laatste franstalige Gentenaars die te Brussel volledig in het Frans carrière maakten. Hij stelde gedurende achttien jaar het journal voor op RTBf, schreef in de Franstalige Gentse pers en publiceerde enkele politieke schetsen uit zijn journalistieke loopbaan. Roger Kervyn de Marcke ten Driessche (1896-1965), Gentenaar van geboorte, later advocaat te Brussel, wordt heel vaak als Gentse humorist beschouwd met zijn *Fables de Pietje Schramouille* (1923), welke figuur echter een Brusselaar is. De auteur was ook vertaler van Timmermans en Walschap. Met Bernaerts, stelde hij het standaardwerk *Les noms de rues à Bruxelles* (1951) samen en pleitte jarenlang kosteloos voor zijn «kennissen» uit de Marollen.

Literaire essayistiek pleegde jarenlang Gaston Colle, geen geboren Gentenaar maar voor vele generaties studenten aan de RUG een typisch Gentse figuur, de professor op de fiets met het baardje in de wind. Zijn drie uitgaven *Les Eternels*, *Les Sourires de Béatrice* en *Mes Alyscamps* zijn zeer persoonlijke schitterende literaire essayistiek over literatuur, kunst en filosofie.

Sedert enkele jaren schrijft ook Nicole Verschoore romans en novellen in het Frans. *Le Maître du bourg* (Gallimard 1994, 2000²) speelt zich af in Brussel, *Les Parchemins de la tour* (Le Cri, 2004) in Gent, de Vlaamse Ardennen en Brussel.

Van de ontelbare Franstalige Gentse dichters worden Simone Kuhnen de la Coeuillerie, Edmond Boonen, Marie-Jeanne Boelens en Eliane Vandamme het vaakst gelezen.

Nicole VERSCHOORE

NOTEN

(1) Met klasgenoot Maeterlinck samen op een klasfoto, *Van Buysse tot Brusselmans*, p.76. Rodenbach noteert van de ontmoeting op de Kouter alle details in een tekst die postuum werd

uitgegeven in *Evocations*, zie Jean-Pierre Michel in *Le Nouveau Courrier* nr 100. In hetzelfde postuum uitgegeven hoofdstuk maakt Rodenbach een merkwaardige analyse van de eerste verzen van Van Lerberghe.

(2) De ontmoeting wordt beschreven in *Maurice Maeterlinck Homme et vie*. Renaissance du Livre, 1962. Deze en meer bijzonderheden in verband met Grégoire Le Roy en diens invloed op Van Lerberghe's en Maeterlincks begin in de Franse hoofdstad zijn te vinden in: Jean-Pierre Michel, Grégoire Le Roy. Poète, peintre, graveur. In: *Le Nouveau Courrier* nr 100, van 25 april 1996

(3) Postuum verschenen *Lettres à Fernand Séverin* (1924), *Contes hors du temps* (1931) en *Lettres à une jeune fille* (1954).

(4) door Jacques Antoine te Brussel.

(5) Recente herdrukken van Franz Hellens: *Contes et Nouvelles*, Bruxelles, Les Eperonniers, collection Passé-présent 1977; *Mélusine*, Bruxelles, Les Eperonniers, collection Passé-présent 1987; Le Naïf, Bruxelles, Labor 1987, collection Espace-Nord.

BIOGRAFISCHE NOTA VAN DE AUTEUR

Nicole Verschoore: Doctor Germaanse Filologie, specialisatie Duits, RUG 1965. Lesgeefster middelbaar onderwijs, aspirant NFWO, assistente RUG van 1966 tot 1969. In 1965 medewerkster, van 1973 tot 1988 redactrice van *Het Laatste Nieuws*, Brussel. Talrijke bio-bibliografische bijdragen over minder bekende XVIIIe en XIXde eeuwse Vlaamse auteurs en publicaties in Boek en Bibliotheek (uitg. Willemsfonds) en voor *Ex Libris* (BRT). In 1994 hoofdredactrice van *Le Nouveau Courrier*, Gent (tot december 1999), van maart 2000 af columnist van *La Lettre de Flandre* in *La Revue générale*. Sedert februari 2001 novellen en korte stukken in het elektronisch literair tijdschrift www.bon-a-tirer.com. Publicaties: *Le maître du bourg*. Roman. Parijs, Gallimard, maart 1994, 2000² (Prix franco-belge de l'Adelf, Parijs 1995), *Les Parchemins de la tour*, Roman. Brussel, Le Cri, november 2004

I. HET MUSEUM VAN SCHONE KUNSTEN.

DEEL 3. 1919-1940

VOOR U VERZAMELD UIT 31 600 EDITIES VAN DE "GAZETTE VAN GENT".

19 januari 1920

De inrichting van de nieuwe zalen in het Museum van Schone Kunsten is voltrokken. Om er het publiek toegang te verlenen dient het aantal opzichters vermeerderd te worden. De commissie van het museum stelt aan de gemeenteraad voor er vier te benoemen.

Dit minimum is vereist, opdat het toezicht doeltreffend zou wezen. In overeenstemming met het voorstel van het schepencollege worden deze plaatsen open verklaard en door de dagbladen wordt een oproep tot de kandidaten gericht.