

Marlou DE BONT

ORCID: 0000-0002-7248-2243

Universität Wien / Universiteit Antwerpen

# Bestselling ‘beeldekens’. Hendrik Conscience’s *Hoe men schilder wordt* (1843) en de negentiende-eeuwse populaire beeldcultuur

## Abstract

Around the mid-nineteenth century, European literature abounded with book illustrations and the use of a pictorial style. Depending on the context and perspective, this literary fashion was associated with a threatening democratization of literature or perceived as a chance to reach new audiences. This article investigates whether the striking interactions between text and image in the internationally popular novella *Hoe men schilder wordt* (1843) by the Flemish author Hendrik Conscience can be regarded as a factor in its nineteenth-century popularity, and as a starting point for Conscience’s current image as an author of ‘popular’ literature, aiming at broad upcoming audiences.

Keywords: Hendrik Conscience, nineteenth century, Flemish literature, popular culture, visual culture.

## 1. Inleiding

Ik heb er steeds naar getracht – zegde hij, in zijne laatste levensjaren – te doen wat de graag aanhoorde Vlaamsche liedjeszanger doet, dien wij op de markt en kermis of ’s zondags op het kerkplein aantreffen. Ik verbeeldde mij, dat ik plaats nam op bank of tafel, niet te hoog en ook niet te laag, in dezer voege dat de luisterende menigte alles goed onderscheiden en ik, bij het vertellen, mijne beeldekens gemakkelijk met den vinger kon aanwijzen (Coopman 182).

Rond het einde van de negentiende eeuw werd Hendrik Conscience (1812–1883) in profielschetsen, herinneringen en anekdotes zoals de bovenstaande door verschillende Vlaamse auteurs en critici gepresenteerd als een auteur van ‘populaire’ literatuur *pur sang*. “De man die zijn volk leerde lezen” was volgens deze auteurs – en volgens Conscience zelf overigens – niet alleen een auteur van ‘populaire’ literatuur omdat hij geliefd was bij een breed publiek, maar ook

omdat hij een bepaald *type* literatuur schreef: het soort literatuur dat qua vorm en inhoud gericht is op het bereiken van een breed publiek (trachten “te doen wat de graag aanhoorde Vlaamsche liedjeszanger doet”). Wat het effect was van deze beeldvorming, toonde onder meer Tom Verschaffel (2001) in zijn analyse van de laatnegentiende-eeuwse en twintigste-eeuwse visies op het werk van Conscience: “[h]et pleidooi voor Conscience dat zijn «volkse» karakter centraal stelt, heeft de kritiek en het geloof in de gebrekkige literaire kwaliteit van zijn werk alleen maar bevestigd” (Verschaffel 560).

Verschaffels observatie over de beeldvorming rond Conscience's oeuvre illustreert een belangrijk uitgangspunt in veel onderzoek naar populaire literatuur, namelijk dat de term in het literaire discours vaak als tegenhanger functioneert voor ‘hoge’ literatuur en zodoende een zeker waardeoordeel impliceert (Sheffy; Berberich 31). Verschillende onderzoekers hebben er bovendien op gewezen dat de tegenstelling tussen ‘populaire’ literatuur en ‘hoge literatuur’ historisch bepaald is en verbonden met ontwikkelingen als de commercialisering van de boekenmarkt en de democratisering van het leespubliek, die vooral vanaf de negentiende eeuw een vlucht namen (Van Boven 45–47; Pittard 11–12). Deze inzichten over de historiciteit en de strategische functie van de term ‘populaire literatuur’ roepen de vraag op of Conscience al vanaf het begin van zijn carrière werd gezien als een auteur van ‘populaire literatuur’ en met welke aspecten van zijn werk deze categorisering werd verbonden.

In dit artikel wil ik de beeldvorming rond Conscience als een auteur van ‘populaire literatuur’ historiseren en tegelijkertijd nadenken over mogelijke factoren in de negentiende-eeuwse populariteit van zijn teksten. Daarbij concentreer ik me op de contemporaine receptie van de “beeldekens” die in de eerder geciteerde anekdote uitdrukkelijk genoemd worden als manier om het publiek bij het verhaal te betrekken. Illustraties en een ‘beeldende’ vertelstijl – “beeldekens” in letterlijke en figuurlijke zin – vormden een belangrijk kenmerk van veel negentiende-eeuwse literatuur, dat in positieve en negatieve zin werd geassocieerd met een popularisering van de literatuur (Hamon 25–26). De rol van de boekillustratie en het pictorialisme in de negentiende-eeuwse Vlaamse literatuur en in Conscience's werk in het bijzonder heeft tot nu toe echter nog maar weinig aandacht gekregen, op een enkele uitzondering na (Couttenier, “Verbeeld U” 633). Voor deze bijdrage beperk ik me tot een van de teksten die aan de basis stonden van Conscience's doorbraak als veelgelezen auteur in binnen- en buitenland, namelijk de rijkelijk geïllustreerde novelle *Hoe men schilder wordt* uit 1843 (D’hulst 107). Zoals de titel al doet vermoeden, spelen de beeldende kunsten ook op verhaalniveau een belangrijke rol in deze tekst. Conscience's korte novelle over de zoon van een Antwerpse havenarbeider die uitgroeit tot een succesvol kunstenaar was vanaf het begin buitengewoon populair en is bovendien een van de teksten die in de loop van de negentiende eeuw het meest werden geassocieerd met het ‘populaire’ karakter van Conscience's oeuvre.

In de paragrafen die volgen, zal ik de publicatie van *Hoe men schilder wordt* eerst situeren in relatie tot de internationale negentiende-eeuwse fascinatie voor visuele cultuur en de specifieke cultuurnationalistische vormen die deze fascinatie in Vlaams-Belgische literaire kringen rond het midden van de negentiende eeuw aannam. Vanuit dit cultuurhistorische perspectief ga ik vervolgens kort in op de interactie tussen de illustraties en de visualiserende vertelstijl in *Hoe men schilder wordt*. Daarna analyseer ik de beoordeling van de interactie tussen tekst en beeld in de negentiende-eeuwse receptie van de tekst, waarbij ik me beperk tot het Nederlandse taalgebied. Werd de combinatie van illustraties en Consciences visualiserende vertelstijl al vanaf het begin gezien als de bron van de opmerkelijke populariteit van deze tekst? En werd zijn werk hierdoor inderdaad gezien als een voorbeeld van 'populaire' literatuur, gericht op een breed publiek?<sup>1</sup>

## 2. *Hoe men schilder wordt* en de negentiende-eeuwse fascinatie voor het beeld

Dat de interactie tussen tekst en beeld in *Hoe men schilder wordt* een belangrijke rol speelt, blijkt niet alleen uit de titel en de onderwerpkeuze, maar ook uit de materiële kenmerken van de oorspronkelijke publicatie. De eerste editie bevatte maar liefst 34 houtgravures, een aantal dat voor de tweede editie in 1844 werd opgetrokken naar veertig. Voor een boek van rond de zeventig bladzijden lijkt dat opvallend veel, maar internationaal gezien was *Hoe men schilder wordt* hierin allerm minst uniek. De negentiende eeuw was immers de eeuw van het geïllustreerde boek en van de fascinatie voor het beeld. Door de toegenomen mogelijkheden voor goedkope beeldreproductie waren boekillustraties niet enkel meer voorbehouden voor luxe-uitgaves en werd het mogelijk om een groeiend publiek van geïllustreerde teksten te voorzien (Hamon 11–12). Deze ontwikkeling maakte deel uit van een bredere visuele cultuur waarin door verschillende technologische innovaties beelden steeds nadrukkelijker aanwezig waren in het alledaagse leven en nieuwe visuele praktijken ontstonden (Crary). De opkomst van deze populaire beeldcultuur had haar voor- en tegenstanders, zoals Philippe Hamon (2001) met betrekking tot de negentiende-eeuwse Franse literatuur beschrijft. Terwijl de 'iconofielen' zich volop lieten inspireren door de nieuwe alomtegenwoordigheid van het beeld, zagen 'iconofoben' de opkomst van het industrieel geïllustreerde boek en de nieuwe mode van de beeldende, fragmentarische stijl als tekenen van een verlies aan betekenis en diepgang in de literatuur. De fascinatie voor het beeld bracht volgens deze critici een 'gevaarlijke' democratisering van de literatuur met zich mee (Hamon 25–26).

---

<sup>1</sup> De auteur dankt Ulrike Burki voor haar hulp bij het verzamelen van receptiemateriaal en de anonieme beoordelaars voor hun feedback op een eerdere versie van dit artikel.

Voor de Vlaamse auteurs in het negentiende-eeuwse België was deze democratisering van de literatuur juist een doel op zich. Door in het Nederlands in plaats van in het Frans te schrijven, richtten auteurs als Conscience zich op een klein, maar groeiend publiek uit de (lagere) middenklassen (Van den Berg & Couttenier 396). Voor deze auteurs vormden mengvormen van beeld en verhaal en goedkopere boekillustraties juist een kans om meer mensen te enthousiasmeren voor hun werk. In de jaren veertig van de negentiende eeuw werden Vlaamse romans vanwege de beperkte afzetmarkt echter zelden geïllustreerd; daarvoor was het financiële risico te groot (Couttenier, “Verbeeld U” 638–639). De in Antwerpen gevestigde drukker en uitgever Joseph-Ernest Buschmann (1814–1853) was een van de eersten die het aandurfd om Nederlandstalige literatuur van Vlaamse auteurs in uitbundig geïllustreerde edities op de markt te brengen. Hij stond bekend om zijn kwaliteitsvolle en ambitieuze uitgaves, die qua uitvoering konden concurreren met het beste wat de Brusselse drukpersen op dat moment te bieden hadden (Van der Marck 143–144; Simons 56). *Hoe men schilder wordt* was Buschmanns eerste Nederlandstalige uitgave en vormde als het ware een uithangbord voor zijn uitgeefstrategie, die in het Vlaamse *Kunst- en letterblad* werd omschreven als het maken van geïllustreerde boeken voor een relatief lage prijs (“Mengelingen”).

De ‘iconofiele’ houding van uitgevers als Buschmann ging samen met een culturnationalistisch streven naar een herwaardering van de Vlaamse taal en cultuur binnen de Belgische natiestaat. De Vlaamse taal en cultuur werden door de Vlaamse Beweging in deze periode steeds vaker gepresenteerd als ‘nationaal’, als de kern van de Belgische identiteit (Van den Berg & Couttenier 297–304). In deze context werden boekillustraties gepresenteerd als een belangrijk promotiemiddel voor de Vlaamse literatuur in België. In een aankondiging uit 1844 in het *Kunst- en letterblad* (dat inmiddels eveneens door Buschmann werd uitgegeven) van Buschmanns nieuwe geïllustreerde reeks voor Vlaamse literatuur getiteld *Nederduitse Kunstbibliotheek voor lezende huisgezinnen* wordt bijvoorbeeld de vraag gesteld “[w]aerom (...) er niet voor het goede, voor het nationale gedaen [zou] worden wat men dagelyks voor het vreemde, voor het verderfelyk ziet geschieden?” (“Nederduitse kunstbibliotheek”).

Consciences onderwerpkeuze in *Hoe men schilder wordt* past in dit culturnationalistische discours gericht op een herwaardering van de Vlaamse taal en cultuur. Zijn verhaal sloot aan bij de grote interesse die in die periode in Vlaamsgezinde kringen leefde voor ‘Belgische’ kunstenaars uit heden en verleden. In de vorm van geromantiseerde levensverhalen die circuleerden in verschillende cultuurvormen – van toneelstukken en geïllustreerde biografieën tot processies – werden historische schilders als Hans Memling of Quinten Massijs met terugwerkende kracht als vaderlandslievende Belgen geportretteerd (Graham 174–177). In Antwerpen werden in 1840 ter ere van de tweehonderdste

sterfdag van Peter Paul Rubens bijvoorbeeld grote festiviteiten georganiseerd waar ook Conscience bij betrokken was. Hij droeg een verhaal bij (over Quinten Massijs) aan het *Album ter eere van Rubens* en hield ter ere van de onthulling van het standbeeld van Rubens op de Groenplaats een toespraak waarin hij kunstenaars uit het verleden als Rubens presenteerde als een bron van nationale trots: “[v]raagt het aan de steden van het kunstrijk Italië, aan Duitschland, aan Frankrijk, aan Engeland, en gij zult eenen enkelen roep hooren opgaan, om de glorie van een Vlaamsch schilder te verkonden; gij zult uw hart van hoogmoed en fierheid voelen opzwellen over den naam van Belg, dien gij draagt” (Conscience, “Redevoering uitgesproken by het beeld van Rubens, op het oogenblik Der Plegtige Inhuldung” 138). Consciences negentiende-eeuwse tijdgenoten hebben volgens hem de taak om de internationale reputatie van “de Vlaemsche school” in de traditie van Rubens hoog te houden (Conscience, “Redevoering”).

Met *Hoe men schilder wordt* lijkt Conscience drie jaar later zijn eigen steentje te hebben willen bijdragen aan het promoten van het kunstenaarschap in dienst van de natie, al koos hij nu voor een eigentijdse kunstenaarsfiguur. Het verhaal over de Antwerpse arbeiderszoon Frans(ken) die wordt toegelaten op de Antwerpse kunstacademie en vervolgens uitgroeit tot een succesvol schilder is doorspekt met lessen van de verteller over ‘hoe men schilder wordt’. Volgens verschillende bronnen modelleerde Conscience Frans naar Edward Dujardin (1817–1889), zijn jeugdvriend en latere illustrator aan wie het boek ook opgedragen is (Rooses, “Hendrik Conscience” 319; Vanhecke 16–17). Sinds 1841 werkten Dujardin en Conscience als respectievelijk professor en griffier aan de Antwerpse Academie der Schone Kunsten (Pauwels 105), die een belangrijk decor vormt in het verhaal. Consciences verhaal over de weg naar succesvol kunstenaarschap is dus duidelijk verankerd in een specifieke Antwerpse en Belgische context, maar sloot tegelijkertijd aan bij de internationale interesse voor de beeldende kunsten als onderdeel van de visuele cultuur (Hamon 117 e.v.).

### 3. Een verhaal in beelden

De negentiende-eeuwse fascinatie voor het beeld uitte zich niet alleen in een honger naar geïllustreerde boeken en een – al dan niet cultuurnationalistische – interesse voor beeldend kunstenaars, maar ook in de compositie en de vertelstijl van veel negentiende-eeuwse literatuur (Meisel 52–68; Hamon 25). Ook *Hoe men schilder wordt* bevat zowel illustraties in beeldvorm als (figuurlijk) in tekstvorm. Tekst en beeld treden in deze tekst op verschillende manieren met elkaar in interactie. Het frontispice tegenover de titelpagina, getekend door Dujardin, verbeeldt bijvoorbeeld hoe een grote groep schooljongens de Antwerpse kunst-

academie verlaat en loopt daarmee vooruit op een latere scène in het verhaal. In tegenstelling tot dit frontispice zijn de andere illustraties, ontworpen door Gustaaf Wappers en Gustave Buschmann en gegraveerd door Henry Brown, in de tekst geïntegreerd. Daarmee is de eerste editie van *Hoe men schilder wordt* een typisch voorbeeld van een *livre à vignettes*, een in houtgravure geïllustreerde boekvorm die in de jaren dertig van de negentiende eeuw ontstond in Frankrijk en ook in België populair was (Van der Marck 56).

Deze in de tekst verwerkte illustraties staan niet alleen door hun plaats ten opzichte van de tekst, maar ook door hun begeleidende functie in een directer verband met het narratief. Vaak vormen ze een visuele vertaling van bepaalde elementen in het verhaal en zijn ze bij het betreffende fragment geplaatst. Het meest in het oog springende voorbeeld van deze begeleidende illustraties zijn de afbeeldingen die de tekeningen van Frans moeten voorstellen en die door de verteller of door personages steeds worden aangekondigd en becommentarieerd (zie fig. 1). De lezer kan de artistieke vorderingen van Frans zo niet alleen in woord, maar ook in beeld volgen; van de eerste tekeningen uit zijn kindertijd tot de tekening waarmee hij in zijn laatste jaar op de academie de eerste prijs wint.

Een andere bijzondere vorm van interactie tussen de tekst en de begeleidende illustraties is terug te vinden in verschillende van de tekstuele ‘tableaus’ die *Hoe men schilder wordt* rijk is. De term ‘tableau’ komt oorspronkelijk uit de schilderkunst en werd in de achttiende eeuw door onder meer Diderot als esthetisch concept in het theater geïntroduceerd, van waaruit het zich verspreidde naar de roman (Fried 77–78; Meisel 64). In de negentiende eeuw groeide het tableau uit tot een populaire ‘transmediale’ conventie die in verschillende media teruggevonden kon worden (Rajewsky 12–13; Wolf). Het concept verwijst naar een encenering van één of meerdere personages wiens acties ‘bevrozen’ tot een (affectief of symbolisch) treffend beeld. Tableaus vormen dus een onderbreking (of start) van het narratief die, zo was de gedachte, het publiek zou toelaten om meer op te gaan in het verhaal en in de emoties van de personages (Fried 78; Van Oostveldt 139). Het emotionele effect dat deze tableaus oproepen bij het publiek werd daarbij belangrijker geacht dan de samenhang van de plot (Meisel 69 e.v.).

In *Hoe men schilder wordt* zijn tableaus te herkennen aan het begin van het eerste hoofdstuk, als startpunt van waaruit de handeling vertrekt, en op de meest emotionele momenten in het narratief. Deze tableaus zijn voorzien van illustraties die de verbeelding van de betreffende passage door het publiek ondersteunen. Gezien de beperkte omvang van dit artikel zal ik hier slechts één van de opvallendste tableaus in de tekst bespreken. Het betreffende tableau werd door verschillende contemporaine recensenten als een geslaagd dramatisch hoogtepunt van het verhaal aangeduid, wat het in de context van dit artikel tot een interessant voorbeeld maakt voor het illustreren van Consciences visualiserende vertelstijl.

— 52 —

DE MOEDER.

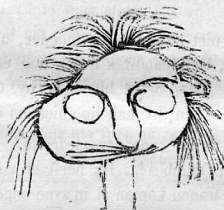
Ja, Meken heeft het in haren zak.

M. WAPPERS.

Laet eens zien, Vrouw; geef dat eens hier.

DE GROOTMOEDER. *Zy vroet tamelyk lang in haren zak.*

Och heer! Zou ik het verloren hebben? Ha, neen! Hier is het. Zie, Mynheeren!



Het is nog maer een kind, Mynheeren. — Ik zeg niet dat het portret goed gedaen is, maer het gelykt toch een beetje.

*(De professoren geven elkander het stuk papier over. De eene byt op zyne lippen, de andere schynt te moeten niezen; doch by het bezien der grootmoeder, die zich als vergelykingsmodel in het midden der kamer plaetst, barsten zy eindelyk in eenen langen lach los.)*

DE MOEDER, *stil tot grootmoeder.*

Meken, zy lagchen.

DE GROOTMOEDER, *met blydschap.*

Laet ze maer lagchen. Hoe meer hoe liever. Ziet gy niet dat ik het er om doe; nu komt Frans zeker op de Akademie.

Fig. 1. Illustratie die een kindertekening van Frans verbeeldt (Conscience, *Hoe men schilder wordt* 32); bron: C 8642, Collectie Stad Antwerpen, Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience

Het tableau komt voor op een moeilijk moment voor Frans en zijn familie. Nadat hij met succes de Antwerpse kunstacademie heeft doorlopen, krijgt hij enkele zware tegenslagen te verwerken: zijn vader raakt arbeidsongeschikt door

een ongeval en zijn mecenas baron De Pret sterft. Zijn familie maakt een periode van honger en armoede door die Frans er bijna toe aanzet om zijn kunstenaarsambities aan de wilgen te hangen. Zijn laatste kans op het kunstenaarschap vormt het werk dat hij heeft geschilderd naar aanleiding van de dood van De Pret (“Het graf van eenen weldoener”) en dat hij heeft ingezonden naar een tentoonstelling in Keulen. Precies op het moment dat Frans’ vader door alle ellende in huilen is uitgebarsten en Frans vervolgens aanbiedt om als metselaar te gaan werken, komt er een postbode met een brief uit Keulen langs. De postbode wil de brief echter enkel overhandigen als de bezorgkosten ook worden betaald. Op dat moment ‘pauzeert’ de verteller de handeling om zijn eigen verontwaardiging te uiten en de wanhoop van de personages beter invoelbaar te maken:

Twee francs! in welke verborgene plaets van dit huis bevindt zich die schat? Twee francs – voor menschen die van honger vergaen? Wie kan de droefheid en de martelpyn van dit huisgezin beschryven? Die brief behelst welligt het einde hunner rampen; – hy, misschien, moet hunne tranen droogen, hun eten geven en hen van de verjaging bevryden... En ziet, terwyl zy, met kloppenden boezem, den brief bestaren, en smeeken om hem te mogen openen, wil de drager heen gaen en alle hunne hoop hun ontscheuren. – De aerde brandt onder de voeten dier ongelukkigen; zy stampvoeten van ongeduld, zy rukken zich de haren uit... De arme Frans wringt zich in een dat zyne leden kraken: hy wordt als een dwalend schip door de baren van den rampspoed heen en weër geslingerd, Hy hoopt, en vreest ter zelfder tyd : die brief is welligt de have zyner welvaart, hy ziet ze... en zy gaet hem ontsnappen! De moeder knielt voor den briefdrager; zy heft hare smeekende handen tot hem... Ha! hy weent, – hy heeft geen steenen hart. Daer! Hy geeft den brief aen Frans, met deze woorden : – Daer, neem hem maer. Ik ben ook arm, maer ik kan het toch niet langer zien (*Conscience, Hoe men schildert* wordt 66–67).

De verteller gebruikt in dit tableau verschillende strategieën om zijn publiek aan te sporen zich de situatie van Frans en zijn familie te verbeelden en met hen mee te leven: hij begint met een reeks retorische vragen en neemt meermaals zijn toevlucht tot de beeldspraak om de emoties van de personages te beschrijven. “De aerde brandt onder de voeten” van de familie en Frans wordt “als een dwalend schip door de baren van den rampspoed heen en weër geslingerd”. De uitroepen en directe aansprekingen van de verteller creëren daarbij een indruk van onmiddellijkheid en immersie. Hij roept het publiek expliciet op tot visualisering (“En ziet”) en gebruikt een aanwijzend bijwoord (“Daer!”), wat normaal gesproken een spreeksituatie veronderstelt waarbij spreker en aangesprokene in dezelfde ruimte aanwezig zijn. De aandacht wordt eveneens gevestigd op de gestiek van de personages (stampvoeten, haren uitrukken, zich ineenwringen) als uiterlijke tekens voor hun gemoedstoestand (cf. Couttenier, “De man die zijn volk gezichten leerde lezen” 507 e.v.). Via deze strategieën positioneert de verteller zich als een toeschouwer van de scène die hij beschrijft en nodigt hij de lezer uit om eveneens ‘op te gaan’ in het geschetste tableau.

De visualiseringstechnieken van de verteller zijn in dit tableau duidelijk gericht op het oproepen van een emotioneel effect bij het publiek. Aan de bege-



leidende illustratie bij het tableau kan een vergelijkbare functie worden toegeschreven. Deze illustratie verbeeldt namelijk het dwalende schip op zee waarmee de verteller de gemoedstoestand van Frans vergelijkt (zie fig. 2). De tekstuele uitdrukking van de gevoelens van het hoofdpersonage wordt zo extra kracht bijgezet.

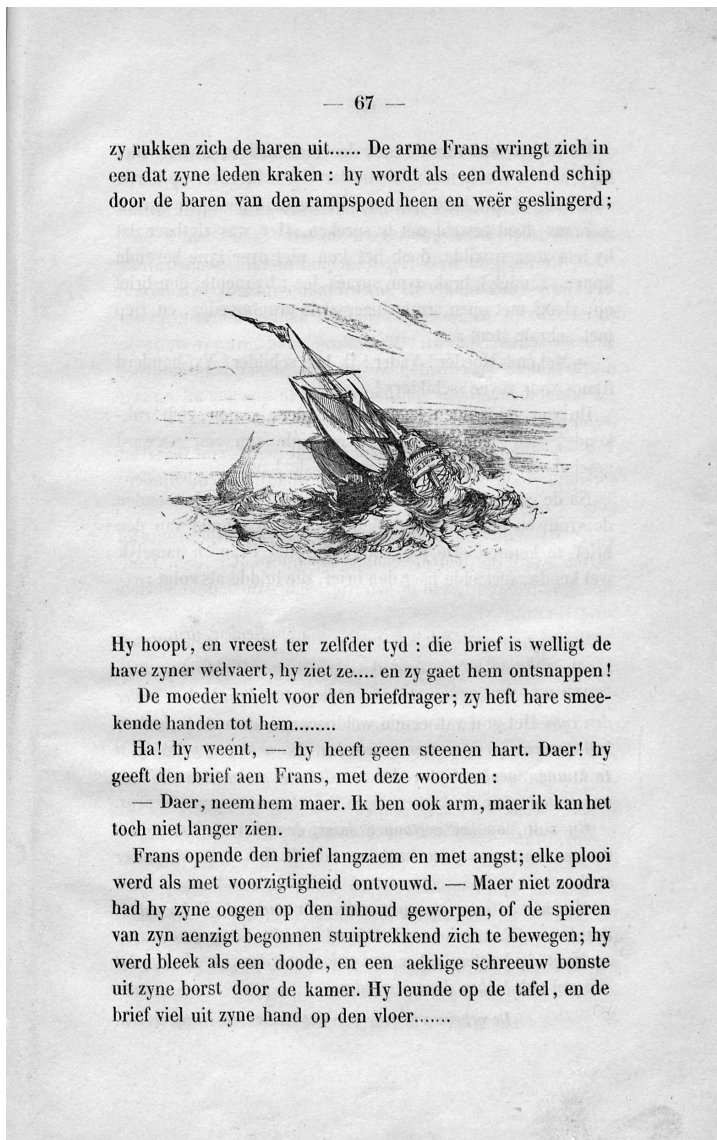


Fig. 2. Illustratie ter ondersteuning van de beeldspraak in de tekst (Conscience, *Hoe men schilder wordt* 67); bron: C 8642, Collectie Stad Antwerpen, Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience

## 4. Receptie

Hoe werd de opvallende (letterlijke en figuurlijke) aanwezigheid van het beeld in *Hoe men schilder wordt* waargenomen door eigentijdse critici in het Nederlandse taalgebied? In het Vlaamse *Kunst- en Letterblad*, dat werd uitgegeven door leden van de Gentse en Antwerpse Vlaamse Beweging, werd *Hoe men schilder wordt* al vroeg genoemd als bewijs voor het succes van Buschmanns initiatief om geïllustreerde uitgaves van Vlaamse literatuur op de markt te brengen. Daarbij werd ook gewezen op de opvallende populariteit van het boek, waarvan de eerste oplage binnen twee weken was uitverkocht (Keersmaekers 56). Zo bericht een anonieme Antwerpse correspondent: “Het boekje *Hoe men schilder wordt* diene (...) tot voorproef van hetgeen de antwerpsche drukpers in prachtwerken aen het vlaemische publiek gaet leveren. Dit werkje van onzen verdienstelyken romanschryver wordt hier met ongemeene graegte door het volk gelezen” (W. 10). Ook over de inhoud was de criticus in het algemeen te spreken: “Enkele bladzyden zyn misschien wat plat, doch de samenhang van het geheele is goed en de ontknoping treffend” (W. 10). Niet lang daarna wordt Conscience's novelle in hetzelfde blad opnieuw genoemd als succesvol voorbeeld voor Buschmanns uitgeefstrategie in een aankondiging van zijn nieuwe geïllustreerde reeks *Nederduitsche Kunstbibliotheek* (“Nederduitsche kunstbibliotheek”). Vijf jaar later bracht de Franstalige flamingant Lucien Jottrand de illustraties in *Hoe men schilder wordt* en in de andere vroege novelles van Conscience voor het eerst expliciet in verband met hun grote populariteit in een lezing voor de *Société des Gens de Lettres* in 1849, die in Nederlandse vertaling verscheen in het Gentse tijdschrift *De Eendragt*. Hij sprak van “werkjes die volksgeliefd geworden zyn, zelfs by onze Walen, door de schilderyen en prachtplaten” ([Lucien Jottrand] 53).

In Nederland was *Hoe men schilder wordt* het eerste werk waar Conscience als auteur mee onder de publieke aandacht kwam. Al in 1843 stond er een korte bespreking in het *Algemeen letterlievend maandschrift* en in 1844 verschenen langere recensies in *De Gids* en in *Vaderlandsche Letteroefeningen*. In alle recensies werden de illustraties geprezen, en dan vooral hun speciale verwevenheid met de tekst. Everhardus Potgieter oordeelde bijvoorbeeld in *De Gids*: “[h]ier zijn de illustratiën op hare plaats, daar zij ten deele de vorderingen van Frans veranschouwelyken, daar zij voor het overige met het onderwerp in het innigste verband staan” (Potgieter 233–234). *Vaderlandsche Letteroefeningen* vond daarnaast het onderwerp goed gekozen “in eenen tijd, waarin zoo velen zich aan de behandeling van penseel en verwen toewijden” (“Hoe men Schilder wordt” 519). De lessen die de verteller in petto heeft voor jonge kunstenaars worden “in onze eeuw van tentoonstellingen” (“Hoe men Schilder wordt” 521) zeer toepasselijk gevonden. De recensent raadt het boek dan ook vooral bij deze doelgroep aan: “het moet in uw atelier liggen; het moet door u gelezen worden; het kan u ten

gids, het kan u eene leerschool zijn” (“Hoe men Schilder wordt” 522). Naast de didactische strekking wordt ook “de schilderachtige voorstelling van het huisgezin van Franskens ouders en grootmoeder” (“Hoe men Schilder wordt” 521) geprezen. De dramatische ‘reddingsscène’ aan het einde van het verhaal kan op de lof van verschillende recensenten rekenen; zo spreekt het *Algemeen letterlievend maandschrift* van “dit wèl geschetste tooneel” (N. 212) en kiest Potgieter er in *De Gids* voor om “de Redding” (Potgieter 230), zoals hij de episode omschrijft, te citeren als illustratie voor “de liefde [waarmee Conscience] schildert, waarmede hij in de armelijke woning verwijlt, waarmede hij de baan der kunst effen maakt!” (N. 212). Het positieve oordeel van deze recensenten is een indicatie dat Consciences visualiserende, op uiterlijkheden gerichte beschrijving van emoties in deze scène onderdeel uitmaakte van een gevestigde code, een iconografie van emoties die destijds in verschillende kunstvormen domineerde. Daarbij valt op dat de recensenten zelf ook geregeld op metaforische wijze gebruikmaken van termen uit de beeldende kunsten om Consciences vertelstijl te beschrijven (“de schilderachtige voorstelling”; “dit wèl geschetste tooneel”; “de liefde [waarmee Conscience] schildert”).

Er is in de genoemde besprekingen dus ruimschoots aandacht voor zowel de populariteit van Consciences werk als de opvallende interactie tussen tekst in beeld. Maar werd *Hoe men schilder wordt* vanwege de vele illustraties en visualiserende vertelstijl door critici ook gezien als illustratief voor ‘populaire’ literatuur die zich qua vorm en inhoud richt op een breed publiek? De eerste expliciete typering van *Hoe men schilder wordt* als literatuur die vooral geschikt is voor de lagere sociale klassen is te vinden in een overzicht van Consciences oeuvre in het Nederlandse tijdschrift *De tijdspiegel* uit 1847, vier jaar na het verschijnen van de roman. Na zijn eerste historische romans is Conscience volgens de anonieme auteur “tot een ander genre overgegaan; dat van tafereelen uit het Vlaamsch volksleven in eenen populairen stijl geschreven” (“Hendrik Conscience en de Vlaamsche letterkunde” 241). Hij noemt *Hoe men schilder wordt* en *Wat eene moeder lyden kan* als meest bekende voorbeelden en bespreekt daarnaast ook *Siska Van Roosemael* (1844), *Lambrecht Hensmans* (1847), die beide verschenen in Buschmanns *Nederduitsche Kunstbibliotheek*, en de verhalenbundel *Avondstonden* uit 1846. Deze werken zijn volgens de auteur “voor hunne nette uitvoering gering in prijs, en met bevallige houtsneden voorzien, waardoor zij gemakkelijk verkrijgbaar gesteld worden voor die klasse in de maatschappij, waarvoor zij voornamelijk geschikt zijn” (“Hendrik Conscience en de Vlaamsche letterkunde” 242).

Uit de bespreking wordt echter niet duidelijk wat de recensent precies onder Consciences “populaire stijl” in deze werken verstaat. Een profielschets van Hendrik-Jan Schimmel die in 1856 in *De Gids* verscheen, biedt een mogelijke aanwijzing. *Hoe men schilder wordt* is één van de teksten waar hij uitgebreid op ingaat in zijn uitvoerige bespreking van Consciences oeuvre. Schimmel, die naast

criticus ook een gevierd theaterauteur was, omschrijft de uiteindelijke redding uit de nood als effectbejag dat doet denken aan het vaudeville of het melodrama, theatergenres die rond het midden van de negentiende eeuw zowel in Nederland als in Vlaanderen een groot publiek trokken (Honings; Peeters 211–214): “De schier wonderbare redding op het juiste oogenblik is in een vaudeville of een melodrama op haar plaats, kan daar effect doen tegenover de massa, die gewoonlijk veel van hongerende, dorstende, gebreklijdende menschen houdt, mids er maar een redder op het laatst verschijne, die spijsze, drank en geld aanbrengt” (Schimmel 800).

Net als *De tijdspiegel* bijna tien jaar eerder deed, typeert ook Schimmel Conscience als een auteur voor “onze lagere klassen”, die in tegenstelling tot “Dickens, Thackeray, Gotthelf [sic] en onze Nederlandsche Hildebrand” niet in staat is om te voorzien “in de behoefte onzer beschaafde standen” (Schimmel 828–829). Interessant genoeg baseert Schimmel dit oordeel niet direct op Conscience’s inspelen op de “massa”, maar in de eerste plaats op de sociale afkomst van de auteur (cf. Van Kalmthout 408). De “grondtoon” van Conscience’s werk komt volgens Schimmel voort uit “de plaats, waar hij geboren werd, en aan de omstandigheden, waaronder hij leefde, zoodat het ons verre van onverschillig moet zijn, dat Conscience een aangevochten nationaliteit te verdedigen heeft, en hij, in de nederigste betrekkingen des levens werkzaam geweest, heeft moeten sloven en zwoegen voor zijn brood (...)” (Schimmel 778–779).

Met deze biografische duiding van Conscience’s werk liep Schimmel voort uit op de beeldvorming van Conscience als schrijver van en voor het volk die naar het einde van de negentiende eeuw dominant werd in zowel Vlaanderen als Nederland. *Hoe men schilder wordt* wordt daarbij vaak genoemd als referentiepunt. De Vlaamse criticus en kunsthistoricus Max Rooses omschrijft Conscience in 1873 bijvoorbeeld als “schetser van het Antwerpsche volksleven, van de menschen en zeden, die hij gekend, van de straten, die hij bewoond of bewandeld had” en noemt onder meer *Hoe men schilder wordt* als voorbeeld van een werk dat “ons beelden of hoeken uit het volksleven [laat] zien, dat onze schrijver zoo hartelijk medeleefde en in zijn gemoed nog medeleeft” (Rooses, “Brieven uit Zuid-Nederland” 99–100). Aan het begin van de twintigste eeuw wordt het beeld van Conscience als volksschrijver ook uitgedragen in biografieën en literatuurgeschiedenissen. Honderd jaar na Conscience’s geboortedag schrijft Eugène De Bock in zijn Conscience-biografie over onder meer *Hoe men schilder wordt*: “[w]at er schilderachtig was en eigenaardig in leven en gewoonten van het mindere volk – het volk waar Conscience meê vertrouwd was – genoot hij als een artist en beschreef het meesterlijk” (De Bock 61–62). Gerrit Kalff schreef in datzelfde jaar in zijn *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* in vergelijkbare bewoordingen over *Hoe men schilder wordt*: “Hier was Conscience in zijn element: die menschen, met wie hij zich verwant voelde, kon hij weergeven in hun zijn en doen en spreken” (Kalff 409). Dat Conscience in teksten als *Hoe men schilder*

*wordt* volkse personages in hoofdrollen plaatst, lijkt vanuit dit perspectief wel een soort natuurwet; hij is van het volk, dus hij schrijft het best over het volk.

Opvallend aan deze latere beeldvorming is dat Consciences vertelstijl veel minder centraal staat dan in de vroegste besprekingen. Ook gaat het nauwelijks meer over de illustraties. Latere edities van *Hoe men schilder wordt* telden dan ook veel minder illustraties; de editie die is opgenomen in de uitgave van de *Volledige werken* door Lebègue (1883–1886) telt nog maar twee illustraties en ook de tekst is grondig ingekort op de plaatsen waar in de eerste editie wordt verwezen naar de illustraties (Conscience, *Hoe men schilder wordt*).<sup>2</sup> Dit afnemende gebruik van boekillustraties in het werk van Conscience correspondeert met de algemenere internationale ontwikkeling van de boekillustratie in de negentiende eeuw. Het geïllustreerde boek kende door de groeiende technische mogelijkheden een grote bloeiperiode rond het midden van de negentiende eeuw, maar floreerde aan het einde van de negentiende eeuw enkel nog in specifieke genres zoals het kunstboek, het jeugdboek of de strip (Mainardi 191).

## 5. Besluit

In dit artikel heb ik Consciences doorbraaknovelle *Hoe men schilder wordt* als uitgangspunt genomen om het pictorialisme en de vele illustraties in zijn werk in een bredere cultuurhistorische context te plaatsen. Ik wilde daarbij onderzoeken of het 'beeldende' karakter van de tekst als een factor kan worden gezien in de initiële populariteit van het werk en in de beeldvorming rond Conscience als auteur van 'populaire' literatuur gericht op een breed publiek. Er is een uitgebreider en systematischer receptieonderzoek nodig om deze vraag grondiger te kunnen beantwoorden, maar op basis van dit artikel kunnen wel enkele voorlopige bevindingen worden geformuleerd. Zo suggereert de vroegste receptie van de tekst dat de opvallende interactie tussen de illustraties en Consciences visualiserende vertelstijl vrijwel zonder uitzondering positief werd gewaardeerd. Ook de grote populariteit van het boek werd veel genoemd. Vooral in België werden de illustraties gezien als een effectieve strategie om een breed publiek te bereiken, een visie die past in het cultuurnationalistische discours rond de promotie van de Vlaamse taal en cultuur in de jonge natiestaat. Deze vroege receptie doet vermoeden dat Conscience en zijn uitgever Buschmann met de publicatie van *Hoe men schilder wordt* tegemoetkwamen aan een grote honger bij het contemporaine publiek naar geïllustreerde, 'beeldende' literatuur. Het lijkt dus aannemelijk dat de opvallende visualiserende vertelstijl en de vele illustraties van de tekst hebben bijgedragen aan de populariteit van (als in: de grote vraag naar) het boek. Wat daarbij opvalt, is dat de illustraties

---

<sup>2</sup> Ik baseer me voor deze observatie op de editie uit 1912 die is gedigitaliseerd door de DBNL.

en Consciences ‘schilderachtige’ schrijfstijl niet alleen door het brede publiek, maar ook door de recensenten in de vroege jaren 1840 veel geprezen werden.

De latere negentiende-eeuwse receptie van *Hoe men schilder wordt* is opvallend meer biografisch georiënteerd. Consciences sociale en culturele achtergrond wordt in latere kritieken op een soms nogal deterministische wijze verbonden met zijn keuze voor het beschrijven van personages uit lagere sociale klassen en hun leefomgeving, zoals in *Hoe men schilder wordt*. De nadruk ligt in deze latere negentiende-eeuwse bronnen veel meer op de auteur en zijn onderwerpkeuze dan op de formele aspecten van zijn werk. Deze constatering kan worden geïnterpreteerd als een indicatie dat Conscience toen al meer als een auteur van ‘populaire’ literatuur (als tegenhanger van ‘hoge’ literatuur) werd gezien. Zoals Verschaffel al eerder heeft opgemerkt met betrekking tot de receptie van Conscience, werd bij de bespreking van dit soort literatuur “de vorm” doorgaans immers “niet belangrijk” gevonden, of juist gepresenteerd als “eigen aan »volkse« genres” (Verschaffel 560). Boekillustraties kunnen gelden als een voorbeeld van de laatste categorie; ze werden naar het einde van de negentiende eeuw in verschillende literaturen immers steeds vaker geassocieerd met commercialiteit en popularisering (Hamon; Mainardi). Ook in de ‘populaire’ literatuur van een ‘volkschrijver’ als Conscience kwamen in latere negentiende-eeuwse edities echter steeds minder illustraties voor, wat een mogelijk gevolg kan zijn van de algemenere sociale afwaardering van de boekillustratie in de loop van de negentiende eeuw. Om hier verdere uitspraken over te kunnen doen is een uitgebreider onderzoek nodig dat ook verbanden legt met internationale ontwikkelingen op de boekenmarkt.

Meer onderzoek is eveneens nodig naar de concrete gebruikcontext van de illustraties in de negentiende-eeuwse edities van Consciences teksten. In dit artikel ben ik impliciet vooral uitgegaan van het individuele lezen dat vandaag de dag gebruikelijk is. De aan Conscience toegeschreven anekdote aan het begin van dit artikel beschrijft echter een communicatiesituatie waarin de auteur voorleest aan zijn publiek en daarbij de “beeldekens gemakkelijk met den vinger kon aanwijzen” (Coopman 182). De betreffende anekdote biedt weliswaar geen accurate historische beschrijving van een negentiende-eeuwse voorleessituatie in Vlaanderen, maar dergelijke orale voordrachten speelden wel een belangrijke rol in de omgang met literatuur (Van den Berg & Couttenier 26–28). Met het oog op de relatief lage alfabetiseringsgraad in het negentiende-eeuwse Vlaanderen is het goed denkbaar dat boekillustraties ook in deze orale contexten een bruikbaar middel vormden om literaire teksten voor een breed en deels laaggeletterd publiek aantrekkelijk en aanschouwelijk te maken. Om meer uitsluitel te kunnen geven over de concrete omgang met boekillustraties, is echter een verdere verkenning nodig van het nog grotendeels onontgonnen terrein van de negentiende-eeuwse leespraktijken in Vlaanderen.

## Bibliografie

- Berberich, Christine. "Twentieth-Century Popular: History, Theory and Context". *The Bloomsbury Introduction to Popular Fiction*, geredigeerd door Christine Berberich. Bloomsbury Academic, 2015, pp. 30–49.
- Conscience, Hendrik. *Hoe men schilder wordt. Eene ware geschiedenis van eenen schilder die nog leeft*. Buschmann, 1843.
- . "Redevoering uitgesproken by het beeld van Rubens, op het oogenblik Der Plegtige Inhulding". *De Noordstar. Tydschrift voor letteren, kunsten en wetenschappen*, vol. 1, no. 2, 1840, pp. 137–140.
- . *Volledige werken 32. Eenige bladzijden uit het boek der natuur. Siska van Roosemael. Hoe men schilder wordt*. J. Lebègue, 1912, pp. 71–127.
- Coopman, Th. [Theophiel]. "Vijfjaarlijksche wedstrijd voor Nederlandsche letterkunde. VIIIe Tijdvak (1885–1889)". *Verslagen en mededeelingen der Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde*. A. Siffer, 1891, pp. 164–214.
- Couttenier, Piet. "De man die zijn volk gezichten leerde lezen: Consciences zin voor detail". *De grote onleesbare. Hendrik Conscience herdacht*, geredigeerd door Kris Humbeeck et al. Academia Press, 2016, pp. 499–514.
- . "'Verbeeld U'. Illustraties in de Vlaamse historische romans van de negentiende eeuw". *De steen van Alciato. Literatuur en visuele cultuur in de Nederlanden. Opstellen voor prof. dr. Karel Porteman bij zijn emeritaat. The Stone of Alciato. Literature and Visual Culture in the Low Countries. Essays in Honour of Karel Porteman*, geredigeerd door Marc Van Vaeck et al. Peeters, 2003, pp. 633–653.
- Crary, Jonathan. *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. MIT Press, 1992.
- De Bock, Eugène. *Hendrik Conscience. Zijn persoon en zijn werk*. De maatschappij voor goede en goedkoope lectuur, 1912.
- D'hulst, Lieven. "How a Flemish Writer Turned Global: The Nineteenth-century Journey of Hendrik Conscience's Early Novellas". *Dutch and Flemish Literature as World Literature*, geredigeerd door Theo D'haen. Bloomsbury Academic, 2019, pp. 104–121.
- Fried, Michael. *Absorption and Theatricality: Painting and the Beholder in the Age of Diderot*. University of Chicago Press, 1980.
- Graham, Jenny. "Picturing patriotism: the image of the artist-hero and the Belgian nation state, 1830–1900". *The historical imagination in nineteenth-century Britain and the Low Countries*, geredigeerd door Hugh Dunthorne en Michael Wintle. Brill, 2013, pp. 171–197.
- Hamon, Philippe. *Imageries. Littérature et image au XIXe siècle*. Éditions José Corti, 2001.
- Honings, Rick. "The Melodramatic Era. Theatre in Leiden in the First Half of the Nineteenth Century". *Neerlandica Wratislaviensia*, no. 20, 2011, pp. 93–112.
- Kalff, Gerrit. *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, deel 7. Wolters, 1912.
- Keersmaekers, August. *Hendrik Conscience: de muze en de mammon*. Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 2009.
- Mainardi, Patricia. *Another World. Nineteenth-Century Illustrated Print Culture*. Yale University Press, 2017.
- Meisel, Martin. *Realizations: Narrative, Pictorial and Theatrical Arts in Nineteenth Century England*. Princeton University Press, 1983.
- N. "Hoe men schilder wordt. Een Ware geschiedenis van eenen schilder die nog leeft. Door Hendrik Conscience. Antwerpen, Drukkerij van J.E. Buschmann. 1843. 71 bladz. roijal in 8vo". *Algemeen letterlievend maandschrift*, vol. 27, 1843, pp. 212–213.

- Pauwels, Jan. "'Album op de Leeuw van Vlaenderen'. Hendrik Conscience en illustrator Edward Dujardin, 1851". *Gheprint tAntwerpen. Het boek in Antwerpen van de vijftiende tot de twintigste eeuw*, geredigeerd door Jan Pauwels. Pelckmans, 2004, pp. 104–120.
- Peeters, Frank. "De negentiende eeuw. (De verbeelding van) het theater aan de macht". *Theater. Een westerse geschiedenis*, geredigeerd door Thomas Crombez et al. Lannoo Campus, 2015, pp. 199–245.
- Pittard, Christopher. "The Victorian Context: Serialization, Circulation, Genres". *The Bloomsbury Introduction to Popular Fiction*, geredigeerd door Christine Berberich. Bloomsbury Academic, 2015, pp. 11–20.
- Potgieter, E.J. [Everardus Johannes]. "I. Jaek, of een arm Huisgezin, door P.F. van Kerckhoven. Te Antwerpen, bij Karel Oberts. 1842. 221 bl. 8o. II. De koopmansklerk. Eene Antwerpsche Zedenschets, door P.F. van Kerckhoven. Antwerpen, Drukkerij van J.E. Buschmann. 1843. Teekeningen door Eug. de Block. 76 bl. 8o. III. Hoe men schilder wordt. Eene ware geschiedenis van eenen schilder, die nog leeft, door Hendrik Conscience. Antwerpen, Drukkerij van J.E. Buschman. 1843. Met Houtsneden. 71 bl. groot 8o. IV. Wat eene moeder lyden kan. Ware Geschiedenis, door Hendrik Conscience. Vijftig Houtsneden, geteekend door J. Mathysen, op hout gesneden door H. Brown. Antwerpen, Drukkery van J.E. Buschman, Uitgever. 1844. 66 bl. 12o. (Vervolg en slot van blz. 170.)". *De Gids*, vol. 8, no. 1, 1844, pp. 222–238.
- Rajewsky, Irina O. *Intermedialität*. A. Francke Verlag, 2002.
- Roosees, Max. "Brieven uit Zuid-Nederland". *Nederland. Verzameling van oorspronkelijke bijdragen van Nederlandsche letterkundigen*, vol. 1, 1873, pp. 97–108.
- . "Hendrik Conscience". *Nieuw schetsenboek*. W. Gosler, 1882, pp. 269–356.
- Schimmel, H.J. [Hendrik Jan]. "Hendrik Conscience". *De Gids*, vol. 20, no. 2, 1856, pp. 771–829.
- Sheffy, Rakefet. "The Eighteenth Century German 'Trivialroman' as Constructed by Literary History and Criticism". *Texte. Revue de Critique et de Théorie Littéraire*, no. 12, 1992, pp. 197–217.
- Simons, Ludo. *Het boek in Vlaenderen sinds 1800. Een cultuurgeschiedenis*. Lannoo, 2013.
- Van Boven, Erica. "'Laat ons het geestelijk leven': de elite en de publieksliteratuur in het interbellum". *Van spiegels en vensters. De literaire canon in Nederland*, geredigeerd door Lizet Duyvendak en Saskia Pieterse. Verloren, 2009, pp. 45–70.
- Van den Berg, Willem, en Piet Couttenier. *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800–1900*. Bert Bakker, 2009.
- Van der Marck, J.H.M. [Jan Henri Marie]. *Romantische boekillustratie in België. Van de Voyage Pittoresque au Royaume des Pays-Bas (1822) tot La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs (1869)*. J.J. Romen & Zonen, 1956.
- Van Kalmthout, Ton. "Een meester in het minder grootse genre der novelle: het onthaal van Hendrik Conscience in Nederland, 1849–1883". *Hendrik de Veroveraar: de wereld van Conscience / Conscience in de wereld (1812–2012)*, geredigeerd door Piet Couttenier en Walter Verschuere. Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde (KANTL), 2013, pp. 389–412.
- Van Oostveldt, Bram. *Tranen om het alledaagse. Diderot en het verlangen naar natuurlijkheid in het Brusselse theaterleven in de achttiende eeuw*. Verloren, 2013.
- Vanhecke, Johan. "Edward Dujardin, illustrator van Hendrik Conscience". *Zuurvrij*, no. 30, 2016, pp. 15–23.
- Verschaffel, Tom. "De kwade faam van Hendrik Conscience". *Ons Erfdeel*, vol. 4, no. 44, 2001, pp. 552–569.
- W., W. "Briefwisseling". *Kunst- en letterblad*, vol. 4, no. 10, 1843, pp. 9–10.
- Wolf, Werner. "(Inter)mediality and the Study of Literature". *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, vol. 3, no. 13, 2011, <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1789>. Geraadpleegd 1 september 2021.
- z.a. "Hendrik Conscience en de Vlaamsche letterkunde". *De Tijdspiegel*, vol. 2, 1847, pp. 237–244.



- z.a. "Hoe men Schilder wordt. Eene ware Geschiedenis van een Schilder die nog leeft. Door Hendrik Conscience. Te Antwerpen, bij J.E. Buschmann. 1843. In gr. 8vo. 71 bl. f 1-25". *Vaderlandsche Letteroefeningen*, 1843, pp. 519–522.
- z.a. "Mengelingen". *Kunst- en letterblad*, vol. 5, no. 12, 1844, p. 48.
- z.a. "Nederduitsche kunstbibliotheek". *Kunst- en letterblad*, vol. 5, no. 13, 1844, p. 51.
- z.a. [Lucien Jottrand]. "A propos de la Société des Gens de lettres belges". *De Eendragt, veertiendaegsch tydschrift voor letteren, kunsten en wetenschappen*, vol. 4, no. 14, december 1849, pp. 53–54.