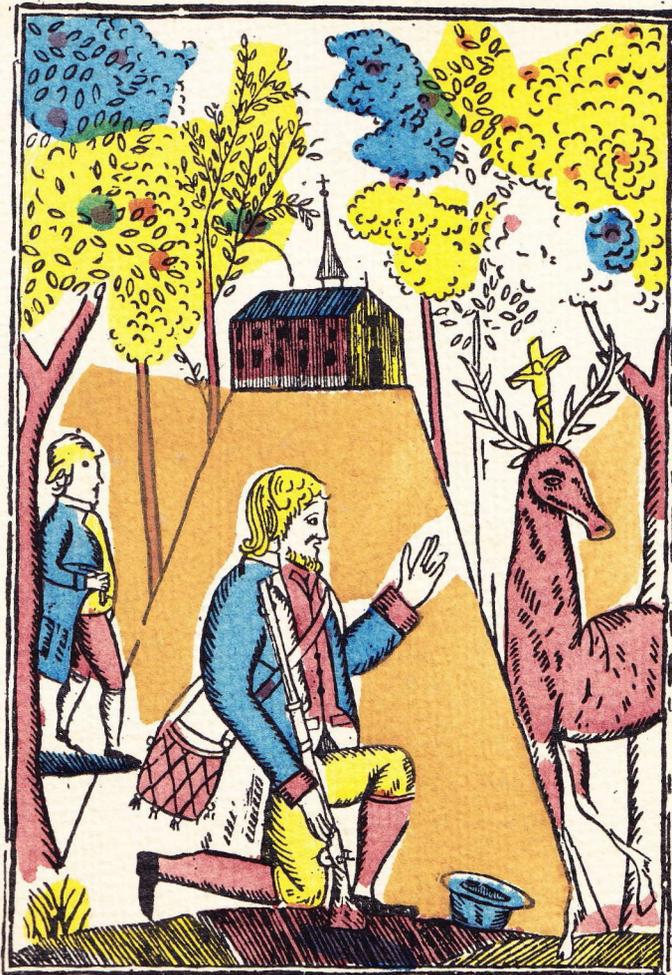


EM. VAN HEURCK et G.J. BOEKENOOGEN

L'IMAGERIE POPULAIRE DES PAYS-BAS

Belgique-Hollande



EDITIONS DUCHARTRE & VAN BUGGENHOUDT
15, Rue Ernest-Cresson Paris

JUSTIFICATION DU TIRAGE

Il a été tiré du présent ouvrage, achevé d'imprimer sur les presses de l'Imprimerie Créte à Corbeil, le 15 avril 1930 pour le texte : cent exemplaires sur papier de Hollande Pannekœk, numérotés de 1 à 100, comportant une double suite de seize hors-texte en couleurs, dont six tirés spécialement ainsi que hors-texte monochromes en électrotypie, et des exemplaires sur papier « Antique Hollande », composant l'édition courante.



Copyright 1930, by éditions Duchartre et van Buggenhoudt, à Paris. Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés en tous pays, y compris l'Amérique et la Russie.

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES



Il est probable que les premières images ont été des images de préservation qui avaient pour but d'affirmer la confiance du fidèle en Dieu et ses Saints et d'appeler leur protection sur sa personne, sa famille, sa maison, sa grange et son étable contre la maladie, la mort subite, la foudre, l'incendie et les maléfices du démon. Dans les Pays-Bas comme ailleurs, ces images ont été fixées pour cette raison à l'intérieur des coffres ou des coffrets, aux murs des maisons et en particulier au manteau de la cheminée. La xylographie de 1418 du Cabinet des Estampes de Bruxelles, la Vierge entourée de quatre saintes, la plus ancienne gravure *datée*, fut trouvée collée à l'intérieur d'un coffre, et un tableau de l'atelier de Robert Campin († 1444), du Musée royal de Bruxelles, montre une image de saint Christophe fixée au manteau de la cheminée. On a aussi découvert de ces anciennes images collées dans les gardes de livres.

Il nous suffira de mentionner encore, pour les Pays-Bas, la grande Madone avec l'Enfant dans un nimbe, du Musée de Berlin, datant de la seconde moitié du XV^e siècle (Schreiber, n^o 1108) et dont les banderoles des coins portent des inscriptions qui trahissent l'origine flamande de cette remarquable image, que nous reproduisons.

Mais ce n'est pas seulement l'imagerie religieuse qui date d'une époque aussi éloignée ; l'imagerie enfantine proprement dite n'est presque pas moins ancienne. Ainsi, un des anciens recueils de feuilles d'images du XVI^e siècle du Musée ducal de Gotha, contient une pièce qui se rapproche singulièrement de nos planches plus modernes. C'est une macédoine de sujets proverbiaux, pourvus de légendes flamandes, comme ceux que nous retrouvons dans notre imagerie du XVII^e au XIX^e siècle. Cette planche doit être originaire du Sud des Pays-Bas.

Dans l'imagerie populaire ancienne des Pays-Bas, il y a peu de réminiscences littéraires. La source des histoires dont elle traite n'a pas été le livre imprimé ; ses sujets sont tirés de chansons et de facéties répandues dans le peuple ou ont été inventés de toutes pièces. Il s'y rencontre sans doute des tableaux ayant servi à l'illustration de livres populaires, par exemple de Thyl Ulenspiegel, de Valentin et Orson, des fables d'Esopé, des ouvrages de Cats et quelques autres auteurs ; mais c'est alors un éditeur avisé qui a voulu mettre à profit un fonds de bois gravés qu'il avait acquis ou qui avait fait copier les gravures d'un livre d'enfants en vogue. Ce n'est que vers le commencement du XIX^e siècle, quand nos fabricants copièrent l'imagerie concurrente des pays voisins, qu'on voit entrer dans celle des Pays-Bas les contes de la Mère l'Oie, l'histoire de Robinson Cruséo, celle de Gulliver et de tant d'autres.

Les imagiers de tous les pays n'ont guère tenu à la vérité historique et ont publié, parfois modifié, retapé ou complété, sous un autre titre, avec d'autres légendes, la planche qui avait cessé de plaire ailleurs. Ainsi, des bois de J. C. Jegher (I. C. I.), destinés à l'Iconologie de César Ripa, publiés à Amsterdam en 1644, illustrent vers 1860 une image de Turnhout et doivent y représenter les divinités du paganisme. Quelquefois, au moyen de pièces adroitement ajustées, on modifie la représentation, ou bien on se contente de remplacer le nom des souverains par un autre. En Hollande, le portrait de Marie Stuart, femme du « Stadhouder » Guillaume III, a servi à représenter tour à tour les autres princesses d'Orange, jusqu'à la Révolution. Et, ce qui est bien plus surprenant encore, un bois représentant Napoléon, général vainqueur d'Italie, fut réédité vers 1820 comme portrait du prince héréditaire des Pays-Bas, vainqueur de Waterloo !

Dans les premiers temps de l'imagerie, on ne paraît avoir employé généralement qu'un seul bois ; l'on y grava aussi les légendes nécessaires. Cette méthode était encore en usage en Flandre au commencement du XVIII^e siècle. En Hollande, on l'abandonna bientôt ; on ne connaît que des bois de la première moitié du XVII^e siècle qui y aient été traités de cette manière. Après cette époque, on a adopté de préférence les bois séparés ; un seul éditeur hollandais a repris néanmoins, au commencement du XIX^e siècle, l'ancienne méthode pour quelques-unes de ses planches.

On sait que dans plusieurs pays, jusqu'à la Révolution française, il était défendu au fabricant d'images d'avoir chez lui des caractères de fonte et des presses. Il imprimait donc ses images « au frotton », procédé que J.-M. Garnier nous a décrit. Il n'en était pas de même dans les Pays-Bas, où les éditeurs de livres populaires exerçaient aussi le plus souvent l'industrie des images et disposaient donc, pour imprimer celles-ci, de presses et de caractères de fonte.

Les images les plus anciennes sont imprimées en noir ; mais, dans la pre-

mière partie du XV^e siècle, le bistre est employé en Flandre et en Hollande. Plus tard, les images sont généralement mises dans le commerce grossièrement coloriées de la manière dite au patron (pochoir, poncif), lames de carton ou de métal découpées, placées sur les tirages en noir, dont les parties à jour recevaient la couleur. On les coloriait aussi à la main. D'autres fois, on se contentait de poser çà et là, mais avec soin pour obtenir d'heureux effets, quelques taches de couleur, procédé de coloriage qu'on rencontre fréquemment dans l'imagerie hollandaise et même quelquefois dans celle de Turnhout. Plus tard, ces taches sont mises au hasard du pinceau et déforment alors le dessin.

Les coloriages au patron, celui-ci peu répandu en Hollande, et à la main sont exécutés vers 1800 avec beaucoup de soin et de goût, pour pouvoir vendre les images à un prix plus élevé. Mais on trouve à la même époque dans le commerce des images coloriées à la manière usuelle et, surtout en Hollande, des images non coloriées.

La plupart des images populaires publiées dans les Pays-Bas (Belgique et Hollande) ont été imprimées sur du papier de format dit pot, 31 × 40 (ou 41). Les feuilles oblongues sont en minorité. Toutes les images furent imprimées jusque vers 1840 sur du papier fabriqué à la main ou à la cuve. On ne renonça à ce dernier qu'à l'apparition sur le marché, vers l'année 1840, du papier mécanique.

L'image populaire s'est vendue de tout temps à des prix extrêmement bas. Au commencement du XIX^e siècle, ce prix était sensiblement le même en Belgique qu'en Hollande. Il variait entre deux et dix centimes, mais, d'ordinaire, il n'était que de deux centimes. Et, quand ce montant minime était encore trop élevé pour la bourse modeste des petits acheteurs, le boutiquier divisait la feuille en deux parties égales et vendait chacune d'elles pour un centime ! Nous connaissons aussi le prix de vente en gros. La maison Héritiers H. Van Munster et fils, d'Amsterdam, vendait, vers 1840, 5 fr. 67 or la rame de 480 feuilles.

Rémy de Gourmont écrivait à propos de la versification populaire : « La poésie populaire est le pays de la licence, de toutes les licences : on pourrait même dire que la licence est la seule vraie règle de sa versification » (1). Cette appréciation si juste peut s'appliquer également aux légendes rimées, tant flamandes que françaises, qui expliquent les tableaux de l'imagerie de Turnhout du XIX^e siècle. Ces vers naïfs ont été d'ordinaire forgés péniblement, sans souci de la mesure, mais avec l'angoisse de la rime, par des gens non seulement inhabiles dans l'art des vers, mais qui bien souvent ne possédaient pas les premiers éléments de la langue dont ils avaient à se servir. A cause des exigences irréductibles

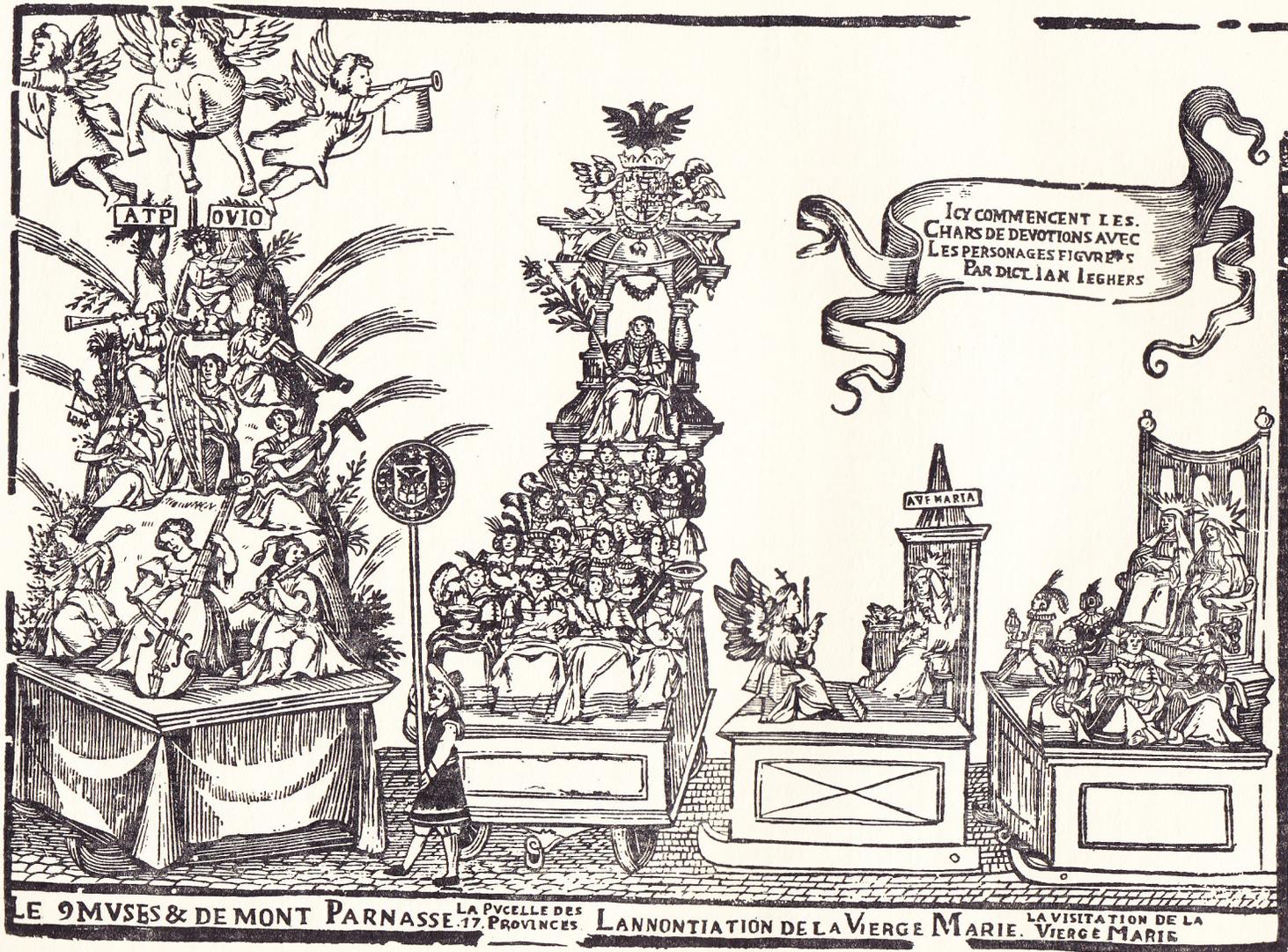
(1) R. DE GOURMONT, *La poésie populaire (L'Ymagier, Paris, II [1895-1896], p. 76).*

de la rime, même pauvre, le texte français n'exprime pas toujours la même idée que le flamand ; il lui arrive même de dire tout autre chose. On trouve aussi des bouts-rimés, quelquefois plaisants et savoureux par leur drôlerie, où les besoins de la rime ont introduit les expressions, les situations, les pensées les plus comiques, les plus pittoresques, les plus paradoxales. Mais, à côté de ces légendes qui ont été composées à Turnhout, il y en a d'autres remarquables par la correction de leur langue, notamment sous les bois qui proviennent des achats faits en Hollande. Là aussi, les légendes des images anciennes sont de la poésie populaire, naïve et étonnante parfois par le style ; mais les éditeurs hollandais du XVIII^e siècle, dont les planches sont entrées plus tard dans l'imagerie de Turnhout, ont fait composer les légendes de leurs éditions par des versificateurs assez habiles, qui n'avaient pas souci de langage populaire. Toutefois, ces légendes sont assez souvent libres. Quelquefois, les éditeurs de Turnhout les ont expurgées de toute immoralité, en les remplaçant par de petits vers anodins ; mais parfois aussi ils les ont conservées et ont continué à imprimer, sans doute inconsciemment, les vers les plus libres.

En Hollande, les images populaires portent le nom général de *Prenten*, c'est-à-dire « images », quelquefois de *Oortjesprent*, d'après le prix ancien de ces feuilles, ou *Centsprent*, d'après leur prix actuel. Dans la Hollande septentrionale et dans la Frise, le nom populaire est encore, comme dans les temps les plus reculés, *Heilig*. C'est là un fait digne de remarque, car la population de ces provinces appartient en grande partie depuis la Réforme (XVI^e siècle) à la religion protestante, et depuis des siècles les images n'y représentent plus des saints. Cette appellation date donc des premiers temps de l'imagerie populaire.

Dans le Brabant septentrional, les images sont connues sous le nom de *Beeldkenspapier* (papier à images).

Le langage populaire flamand a des noms divers pour l'image enfantine. A Anvers, à Beveren, à Turnhout, ce sont des *Mannekensblaren*, du *Mannekenspapier* et quelquefois du *Centenpapier* ; à Wetteren, des *Pirotjes* ; à Diest, des *Mannekenspleisters* et aussi, par contraction, *Mannepleisters* ; dans le pays de Saint-Nicolas (Waes), des *Mannevelen* (*Mannebladen*). A l'imitation des *Sanctjes* et *Bidprentjes*, on appelle aussi les images à découper qui représentent des saints *Santjes* ou *Zantjesblaârs* et ces dénominations s'appliquent à toutes les images, quel que soit leur sujet. A Malines et dans le pays d'Alost, on appelle l'image enfantine *Stekebeelden*, par allusion au jeu qui consiste à en découper les figures et à insérer celles-ci entre les feuillets d'un livre qu'on a soin de refermer ensuite. Armé d'un couteau ou d'une épingle, un des joueurs pique au hasard entre les pages du livre qui lui est présenté du côté de la tranche ; s'il atteint le feuillet où se trouve dissimulée la découpe, il a gagné et en devient



LE 9MUSES & DE MONT PARNASSE. LA PYCELLE DES 17 PROVINCES. L'ANNONCIATION DE LA VIERGE MARIE. LA VISITATION DE LA VIERGE MARIE.

L'ANTWERPEN By J. N. VINCK, Boek-quaeker in 't Klapdorp, in de 5. Ringen. No. 51.

Bois anversois signé par Jan Jeghers. Notre image a été éditée à Anvers, chez J. N. Vinck.

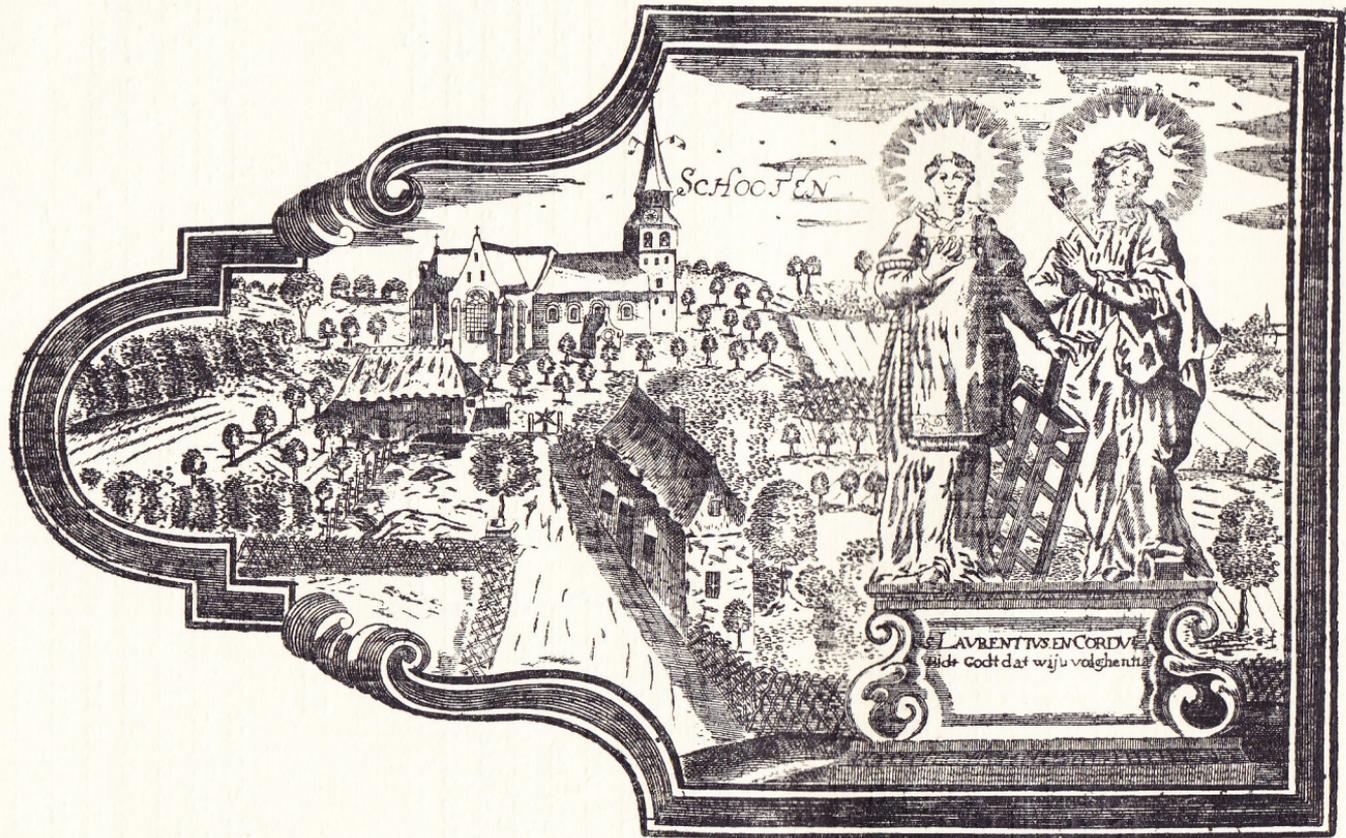
possesseur. A Bruges, dans le même ordre d'idées, on l'appelle *Steeksantje*, *Stekesantje* ou encore *Stiksantje*. Le jeu demeure le même qu'à Malines et à Alost, à cette différence près qu'à la place du couteau ou de l'épingle, on emploie généralement une de ces grosses clefs de porte qui, populairement, ont nom « Petrus ». A Ostende, par corruption, on dit : *Zantjesblaârs*, quand on entend désigner surtout les feuilles à soldats, et d'une façon générale les images à découper. A Rumbekke, près de Roulers, les images à découper sont connues sous le nom de *Blaassanctjes*, parce qu'on les souffle en l'air pour voir quel côté elles présenteront en tombant ; à Tongres, *Billeke* (corruption de *Beeldeken*) ; à Saint-Trond, *Steekbilleke*, et à Hasselt, *Steekbielddjes*. Enfin, dans différentes villes du pays flamand, notamment à Gand et à Termonde, les images sont appelées *Sanctjes wale*, à cause de l'origine française (Epinal, Metz et Lille) de beaucoup d'entre elles.

En France, le langage populaire employait le plus généralement pour toutes les images, profanes ou sacrées, le nom de *Saints*. On trouve *paquans* à Chartres et *bébelles* dans le langage enfantin dans le Gâtinais et l'Orléanais par exemple.

L'IMAGERIE EN TAILLE-DOUCE

Bien qu'on se soit servi ordinairement de bois gravés, il a cependant existé aussi une imagerie en taille-douce.

On ne parlera pas ici des nombreuses planches populaires, d'ordre satirique ou historique, gravées et éditées par les Hollandais, souvent avec une légende explicative en typographie, ni de celles d'après Bosch et Bruegel ; nous nous bornons à rappeler l'existence de planches de même destination que celles en bois. Il y en a qui se composent d'un tableau unique, comme les *Degrés des Ages*, l'*Arbre d'Amour*, bien connus aussi dans la xylogravure. Des planches à huit petits tableaux oblongs, placés 4×2 , avec des sujets bibliques, des proverbes, des scènes de mœurs, ont été éditées à Amsterdam, au XVII^e siècle, par C.-J. Visscher et plus tard par d'autres. Elles forment des séries souvent numérotées par des lettres d'ordre. Signalons aussi les belles planches calligraphiques, portraits en parafes d'écriture de Guillaume d'Orange, roi d'Angleterre, et de Marlborough, le *Combat de David et Goliath*, les « Gobbi » de Callot, une chasse aux cerfs, un grand et beau paon, un coq et d'autres sujets, apparentés aux encadrements des feuilles de souhaits calligraphiées par les écoliers assistés du maître d'école, à l'occasion des grandes fêtes de l'année. Ces encadrements étaient également ornés de parafes d'écriture, qu'on a remplacés peu à peu par d'autres ornements, d'autres tableaux gravés. La production de ces encadre-



*Drapelet de pèlerinage.
Saints Laurent et Cordule,
à Schoolen, province d'An-
vers. Taille-douce.*

ments a été de tout temps considérable en Hollande et, parmi les centaines de planches de ce genre, il y en a de fort intéressantes.

LA LITHOGRAPHIE

En 1817, Charles Senefelder, frère de l'inventeur du nouveau procédé, introduisit la lithographie en Belgique. Elle y fut surtout vulgarisée par Jobard, directeur à Bruxelles d'un important institut lithographique.

Au cours de la première moitié du XIX^e siècle, de nombreux marchands d'objets d'art, presque tous Italiens, Fietta, Avanzo, Rottigni, Crivicik, Cremetti à Bruxelles, Tessaro à Namur et à Anvers où était également établi Granello, Buffa à Bruges, Barella à Louvain, faisaient un commerce très actif d'images qui traduisaient les idées du jour. Dans leurs lithographies, tantôt en noir, tantôt coloriées, ils traitaient les événements précurseurs de la révolution belge de 1830, les événements mêmes de cette révolution, tant ceux de Bruxelles que de la province, le siège d'Anvers et la capitulation de Chassé, les portraits des princes belges et hollandais, les différents courants politiques du moment, quelques thèmes célèbres de l'imagerie française, représentés dans des images de format oblong, destinées à être encadrées, comme la mort glorieuse de Poniatowsky, la chevauchée tragique de Mazeppa, les hauts faits militaires de Napoléon, l'Enfant prodigue, etc., généralement en séries de quatre tableaux.

Dès 1830, les imagiers de Turnhout publièrent hors série quelques bonnes épreuves lithographiques représentant tantôt de charmantes petites compositions destinées à être encadrées, tantôt des jeux d'oeil de fantaisie qui peuvent être comparés aux meilleures productions de l'imagerie de luxe française.

En Hollande aussi, on trouve tous les genres d'images lithographiées.

LES SOUHAITS DE NOUVEL AN

On doit encore mentionner parmi les produits de l'imagerie populaire les grands bois qui servaient à l'illustration des souhaits rimés, imprimés in-folio plano et offerts au Magistrat et aux habitants de la ville, pour solliciter des étrennes au nouvel an ou une gratification à la kermesse. Les tambours et les fifres des serments armés en distribuaient dès le XVI^e siècle, exemple qui fut suivi par le trompette de la tour de l'hôtel de ville, et plus tard par les veilleurs de nuit, les allumeurs des réverbères, les boueurs et autres employés ou ouvriers communaux.

LAM GODTS.



DEN GOD-ZALIGEN HUYS-ZEGEN VAN DEN ZOETEN NAEM JESUS EN ZYNE LIEVE HEYLIGEN.

O Alderheyligsten Heere Jesus-Christus, Almagtigen en genadigen Godt van Hemel en Aerde! Koning van Nazareth, ó Gy Alderheyligsten Heer Jesus-Christus! gy Zoon van David, ontfermt u over dit Huys, in de welke wy U laug aengeroepen en gebeden hebben, ó Gy gekruysten Heer Jesus-Christus! wy bidden U, bewaert dit Huys en volk, ó Gy H. Kruys, waer aen Jesus gestorven is, roeft dit Huys den zegen Gods, gebenedydt de menschen, lie in dezen huys zyn, den zegen des Alderhoogsten, den uytgang is van Godt den Vader, Godt den Zoon en Godt den H. Geest, die gebenedyden dit Huys, en alles wat daer in en tyt is, Menschen en Vee, eten, eny en drank, en al wat daer dak druppelen ontfangen heeft, dat zy gebenedydt en bezegent zyn. Den Alderhoogsten Noem Jesus-Christus, den Gekruysten zegent alle menschen, die in dit Huys tyt en in gaen. De Heilige vier Evangelisten die bekentigen dit Huys, dat geene ongelukken daer in en kumen, en met geene besmettelijke krankheden

der Pestilentie ofte kortse, of booze ziekten, dat de Menschen en Vee schaeden kon. Den vrede van Jesus-Christus zy met ons huys, de kracht Gods werke met dit huys, de H. Dryvuldighayd. Godt den Vader Godt den Zoon en H. Geest, willen dit huys behoeders zyn. Den H. Arde-Engel Michael met zyn gezelschap, willen van dezen huys-wachters zyn. De Heyligen twaelf Apostelen willen dit huys beschermen en bewaeren; dat alle zaeken in dit huys ten besten aangewend worden. Dat H. kruys Jesus-Christus zy dezen huysdak, de heylige Nagelen Jesus-Christus zyn dezen Huys-zegel, de doorne kroon Jesus-Christus zy dezen Huys-schild, alzo moet dit Huys gezegent zyn met de heylige woorden Gods, ó! Heere Jesus van Nazareth, ontfermt u onzer, ó Heilige Maget Maria! gy hemelsche Koninginne, bid aen uw lief Kind Jesus, voor ons arme zondaers, op dat wy tern worden van alle zonden. ó Gy doortlichste Heylige dry Koningen Jaspas, Melchior en Balthazar, helpt met deze Heylige Schaer voor ons bidden. De H. Dryvuldigheydt ontvango dat gansche huys, dat geen ongeluk nimmermeer daer in kome, met tooverye ofte duyvels gespuys, ook voor alle kwaade Ziekten onder Menschen en Vee, waer mede onze Landen zyn besmet, en behoed ons voor vier, hagel, donder, blixem en groote waters-troomen, bewaert ook onze landen van voorleer oorlogen, hongers-noed, brand, peste en dieren tyd. Dat helpt ons Godt den Vader, Godt den Zoon, en Godt den H. Geest. Amen.

Les images des serments armés montrent les tambours (quelquefois accompagnés de l'enseigne ou de quelque autre officier) avec des armoiries ou autres emblèmes adéquats ; celles des serviteurs de la bourgeoisie reproduisent une vue de ville ou de quelque édifice (souvent l'hôtel de ville) ou bien le boueur avec sa charrette ou le veilleur de nuit lui-même. Cet usage resta en vogue jusqu'au XX^e siècle, non seulement dans les villes, mais aussi dans maint village. Il va de soi que quelques-uns de ces bois anciens ont servi à l'impression d'images populaires.

LES DRAPELETS DE PÈLERINAGE, DE CONFRÉRIE ET DE FANTAISIE

Ce genre d'estampes a très probablement vu le jour dans le pays flamand, un des berceaux de la gravure sur bois. L'usage des drapelets de pèlerinage était déjà populaire dans nos contrées aux XV^e et XVI^e siècles. On en trouve la confirmation dans nos anciens comptes d'église et dans de nombreux tableaux peints du XVI^e siècle. Un tableau qui date vraisemblablement du second quart du XVI^e siècle, attribué à Jan van Amstel (vers 1500 † vers 1540), représente un couple de pèlerins égarés. La femme est assise et l'homme est debout au bord d'un champ de blé ; des drapelets sont attachés à leurs coiffures jetées dans l'herbe (Musée de Brunswick). Ce motif se retrouve dans plusieurs œuvres de Peter Bruegel l'Ancien († 1569) et dans un tableau peint daté de 1578 d'un autre maître du XVI^e siècle, Jacques Grimer (Musée d'Anvers, *Vue du Kiel*). Dans toutes ces œuvres, le drapelet affecte la forme triangulaire.

Anciennement, ils abondaient dans toute la Belgique, mais surtout dans les provinces flamandes, dans la Flandre maritime, dans le Brabant septentrional et le Limbourg hollandais. Il y en avait aussi dans la Prusse rhénane. Aujourd'hui, on en trouve encore un assez grand nombre dans la partie flamande du pays, quelques-uns dans nos provinces wallonnes.

Le drapelet de pèlerinage, qui affecte d'ordinaire la forme triangulaire, semble avoir remplacé, à partir du XV^e siècle, en pays flamand, les enseignes en métal que les pèlerins avaient l'habitude d'emporter en témoignage de leur dévotion. Le pèlerin l'attachait — et l'attache encore aujourd'hui — à son chapeau, à sa boutonnière, à son cheval, à sa charrette ; de retour à la maison, il en décore la chambre familiale, le mur de l'étable ou de l'écurie.

Toutefois, la forme triangulaire n'a pas toujours été de rigueur si elle l'a été au début. On s'écarte quelquefois au cours des siècles du type traditionnel. Le caprice de l'artiste et peut-être aussi le souci de la nouveauté le modifient

diversement. Au XVI^e siècle, on rencontre la forme en faux, si pittoresque, du drapelet d'Aerschot ; au XVII^e siècle, la forme contournée si artistique des drapelets du Horst, de Luythaegen et de Schooten. Au XVIII^e siècle, et sans doute aussi aux siècles précédents, on a quelques drapelets de forme oblongue, comme celui de Bergues-Saint-Winoc. Ces gravures rectangulaires n'auraient-elles pas été exécutées plutôt pour d'autres fins et ne seraient-elles pas entrées accidentellement dans ce genre d'imagerie religieuse ? Au XIX^e siècle, les drapelets affectent les formes les plus capricieuses. Il suffira de signaler celle en forme d'oriflamme (la partie libre à angle rentrant) de Montaigu (Ed. La Turnhoutoise), celle en demi-losange du pèlerinage de la Sainte-Trinité, à Castre (Brabant) dont les trois côtés, s'ils avaient été isométriques, auraient bien pu représenter, comme le suppose notre ami le pharmacien Oscar Van Schoor, les trois personnes de la Sainte-Trinité, qui ont toutes trois le même âge, la même sagesse et la même puissance ; et enfin, triomphe du mauvais goût et de la banalité moderne, les drapelets rectangulaires, imprimés sur toile, aux couleurs nationales, qui se vendent depuis quelques années dans nos lieux de pèlerinage les plus réputés, comme Haekendover, Hal, Montaigu et Oostacker. Mais ces formes sont exceptionnelles ; à toutes les époques, du XV^e au XX^e siècle, le type traditionnel, le triangle rectangle, domine toujours.

Pour la production du drapelet, on a eu recours aux divers procédés de la gravure : la xylographie, la taille-douce, l'eau-forte, la lithographie et la photogravure. La xylographie et la gravure sur cuivre ont produit des drapelets remarquables, ceux sur bois par leur caractère naïf et leur expression vigoureuse, ceux sur cuivre par la netteté de leur exécution, leur fini et parfois leur élégance. Il est probable que pendant assez longtemps les premiers ont été coloriés à la main ou au patron ; les seconds ne l'ont été le plus souvent que pour cacher l'usure des planches. Ce coloriage des gravures en bois, au début fait avec soin, devient dans la suite un bariolage grossier appliqué au hasard, au mépris du dessin qu'il aurait dû faire valoir. Les premiers drapelets lithographiés ne sont pas sans mérite.

Si l'on ignore généralement le nom de nos graveurs de drapelets de pèlerinage, si leurs planches sont d'un mérite très inégal, parfois même d'une exécution médiocre, il y a lieu cependant de faire remarquer que des artistes réputés en ont fourni quelquefois les dessins et que des maîtres graveurs n'ont pas craint de mettre leur beau talent au service de ce genre d'imagerie. Et que de planches anonymes remarquables ! Voyez donc les drapelets d'Aerschot, d'Assche, d'Argenteau, de Baelen et de Woluwe-Saint-Lambert ! Nous en passons, et des meilleurs. Admirons ensemble ceux d'Eename, dont on n'est pas parvenu jusqu'à présent à identifier le monogramme.

Quel que soit leur intérêt artistique, les drapelets de pèlerinage sont dignes de notre attention à d'autres points de vue. N'y trouve-t-on pas souvent la représentation de monuments disparus? Ne nous révèlent-ils pas des dévotions éteintes et des usages tombés dans l'oubli?

Sans vouloir les citer tous, nous mentionnerons, pour la vue fidèle des monuments qu'ils reproduisent, les drapelets de Guillaume du Tielt (ville d'Ypres et ses environs), de Gasper Bouttats (Broechem et Merxem), de Van Troyen (église de Hove). Pour la curieuse cérémonie de la bénédiction des chevaux avec le marteau dit de Saint-Eloi, les drapelets d'Eyne, Evergem, Saint-Amand-lez-Puers et Thielrode ; pour la bénédiction du bétail, celui de Waesmunster ; pour les ex-voto bizarres, le drapelet de Lennick Saint-Quentin, dans lequel on voit les bas bourrés de grain que les pèlerins offrent à saint Quentin afin d'être guéris de l'hydropisie, et celui de saint Corneille à Lierre, qui montre la bascule avec laquelle on pesait les malades désirant donner leur poids en grain, en cire ou en métal ; pour une coutume singulière, et qui fut d'ailleurs condamnée par l'autorité ecclésiastique le drapelet de Bergues près de Dunkerque où l'on assiste à la cérémonie du bain dans la Colme. Nombre de drapelets, comme ceux de Ghisteltes, de Lennick Saint-Quentin et d'Oordegem, nous racontent le martyre d'un saint (sainte Godelieve, saint Quentin, saint Adrien) ou comme ceux de Lebbecke, d'Hoboken, d'Onhaye, de Saint-Denis-Westrem, de Tongres-Notre-Dame, la légende dont s'entoure la fondation d'un sanctuaire. D'autres encore, notamment ceux de Notre-Dame d'Hanswijck, représentent l'image miraculeuse portée en procession. Dans celui de Renaix, c'est le diable enchaîné que saint Hermès traîne après lui dans la grande procession de la Trinité.

En un mot, chaque drapelet est susceptible d'intéresser le folkloriste et l'archéologue par la vue des monuments, des personnages saints, des armoiries, des ex-voto et de mille autres détails qu'on y a représentés. Le texte bien souvent n'est pas moins intéressant que l'illustration. Il nous renseigne, en effet, sur l'antiquité et l'objet de la dévotion ainsi que sur la célébration des services religieux et la date de la grande procession annuelle.



On peut diviser cette imagerie religieuse, dont la forme traditionnelle est le triangle, en trois sortes : le drapelet de pèlerinage, le drapelet de confrérie et le drapelet de fantaisie.

Nous avons déjà consacré quelques lignes au premier ; donnons maintenant quelques renseignements sur les suivants.

Dans son ouvrage, *Mœurs et Usages des corporations de métiers* (Gand, 1857), Félix de Vigne signale que, dans quelques localités, les membres des confréries avaient l'usage de paraître dans les cérémonies munis d'un drapelet où était représenté soit le patron même de la confrérie, soit un sujet se rapportant à sa vie ou à ses miracles. La plupart de ces bannières affectaient la forme triangulaire. D'après les souvenirs que cet auteur a pu recueillir vers 1857 de personnes âgées, on attachait ces drapelets aux flambeaux dans les processions. On s'en servait pour aller à l'offrande dans les services que le métier faisait célébrer pour les confrères décédés ou en l'honneur de son patron, aux noces, etc. La plupart étaient en papier ; les chefs de la confrérie en avaient deux exemplaires réunis à la même hampe, l'un imprimé en noir, l'autre en rouge. Il est intéressant de faire remarquer que le drapelet de la confrérie de Saint-Sébastien, de Becelaere, dont le bois gravé a péri au cours du bombardement de la ville d'Ypres, se distribuait encore ainsi avant la guerre. Un double tirage du bois, l'un en noir, l'autre en rouge, était fixé au même bâtonnet.

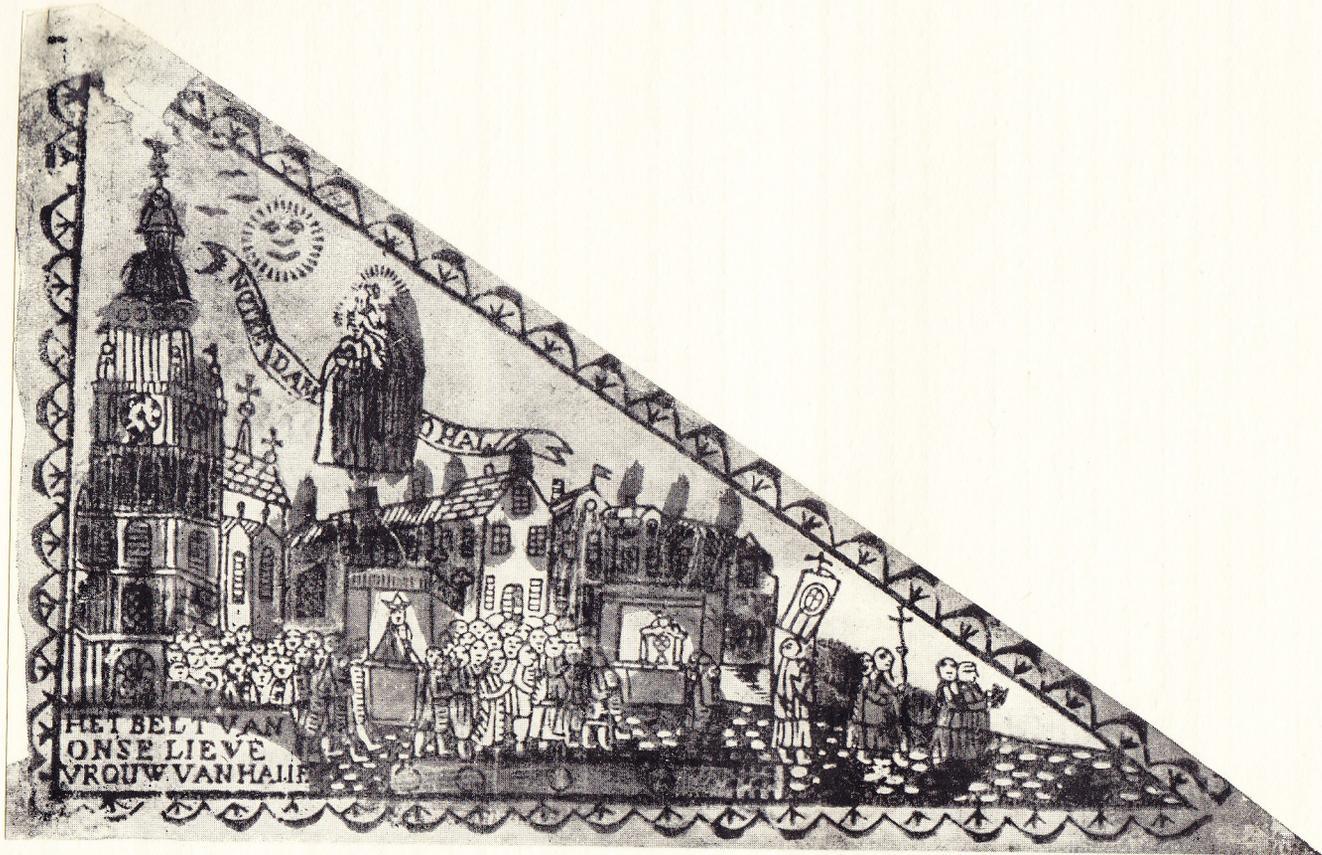
Dans quelques localités, ces drapelets étaient faits avec plus de luxe. Au Musée communal d'Ypres, on en conservait un de Bruges, qui était en soie rouge, avec franges vertes. Il représentait le blason des cordouaniers avec le millésime de 1698.

Dans quelques communes de la Flandre, suivant une coutume plusieurs fois séculaire, on distribue encore aux membres des gildes d'archers un petit blason en papier à l'effigie du saint patron de la confrérie, en forme de losange qui rappelle beaucoup les blasons de nos anciennes chambres de rhétorique. La petite image est tirée en couleur. Chaque blason se compose de deux losanges accolés entre lesquels se trouve une plume d'oie, qui sert de support. Quelquefois aussi, on attache aux trois coins supérieurs du clinquant ou du duvet.

Actuellement encore, la veille d'un tir, le fifre, le tambour et le fou en costume vont saluer les membres de la confrérie. Le fou danse un menuet devant leur demeure et leur offre un petit blason gravé et enluminé, que supporte une plume d'oie et que le tireur attache soigneusement à sa boutonnière. Pendant la solennité du tir, le fou rôde devant l'enclos ménagé autour de la perche, et, quand il aperçoit un promeneur qui dirige ses pas de ce côté, il s'élance vers lui, en gambadant de son mieux et, la pirouette finale terminée, il lui présente un blason. D'ordinaire, le flâneur lui donne quelques centimes de gratification (1).

La forme triangulaire du drapelet de pèlerinage est devenue si populaire dans le pays flamand qu'on l'a choisie aussi pour certains souvenirs, notamment

(1) EDM. VAN DER STRAETEN, *Le théâtre villageois en Flandre*, Bruxelles, 1874, t. I, p. 48.



Drapelet de pèlerinage de Notre-Dame de Hal. Gravure sur bois rehaussée de couleurs.

de fêtes civiles ou religieuses et de réjouissances populaires. Nous ignorons à quelle époque on a commencé à s'en servir pour tels usages, mais il y a au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale de Belgique, à Bruxelles, deux bois en forme de drapelets qui paraissent avoir été gravés à l'époque de la Révolution belge de 1830. Le premier représente une Minerve antique, casquée, tenant à la main droite une lance, tandis que l'autre repose sur un bouclier orné. Une main qui sort d'un nuage tend une couronne de laurier. La légende porte: *Getrouwe herten*. Le second représente quatre joueurs de boule. Un d'entre eux est assis à une table et boit, deux autres jouent aux boules, tandis que le quatrième paraît diriger le jeu. Il a pour légende: *Vrij baenders* (Francs Joueurs).

Mais leur emploi pour ce genre de souvenir était depuis longtemps tombé dans l'oubli quand, en 1895, lors d'une fête de drapeaux à Anvers, feu M. Paul Buschmann père grava pour le banquet qui eut lieu à cette occasion un menu artistique d'un cachet bien ancien, en forme de drapelet. Les armes d'Anvers, de gueules au château d'argent, accompagné de deux mains coupées de même à dextre et à senestre, s'y trouvaient représentées dans une couronne de roses et d'épines. Sur le côté, imprimés en rouge et noir, la date et l'objet de la fête: *17 Oogst MDCCCXCV Vlaggefeest*. Au revers, le dieu Scaldis couché dans les roseaux, une notice et le menu du banquet, tous deux rédigés en vieux flamand.

M. Paul Buschmann eut bientôt des imitateurs. Dès l'année suivante, les « Amis du Vieux Liège » à Liège éditent, à l'occasion des fêtes du XII^e centenaire du martyr de saint Lambert, un drapelet qui nous montre sur toute son étendue les monuments et les documents les plus remarquables ayant rapport au culte de ce saint.

Le 3 décembre 1898, la Conférence flamande du Barreau d'Anvers distribue en manière de menu de son banquet annuel une irrévérencieuse parodie du célèbre drapelet de Montaigu qu'édite depuis de longues années la maison Brepols et Dierckx zoon. Sous le chêne qui doit abriter la Vierge on voit une statue de Thémis ivre et coiffée d'un colback !

En 1908, les cercles flamands d'étudiants de l'Université de Louvain organisent une fête de charité au château du duc d'Arenberg, à Héverlé, et font imprimer à cette occasion un fort joli drapelet d'après un prétendu (?) bois du XVI^e siècle signé K. Verhoeff. Il représente un homme-orchestrier, jouant de la cornemuse, et sa femme, bonne vieille à figure ratatinée, chantant de sa voix éraillée un air populaire.

Après avoir sommairement décrit, à titre d'exemples, quelques-uns de ces drapelets de fantaisie, nous nous bornerons à citer encore ceux qui ont été exé-

cutés pour le déjeuner matrimonial d'Ecaussines-Lalaing, le programme pour une soirée organisée au Poesje d'Anvers, l'*Arche de Noé* et *Vue d'un quartier d'une vieille ville des Flandres* (Exposition de Gand, 1913), etc.



« Sanct
Ursula
sa. T
par C

« SANCTJES », « BIDPRENTJES » ET « SUFFRAGIA »

De nombreux éditeurs anversoïses ont mis dans le commerce dès le XVI^e siècle des milliers de petites images pieuses, souvent emblématiques, appelées communément « Sanctjes », « Bidprentjes » et « Suffragia ».

Les « Sanctjes », comme leur nom le dit, sont de petites images religieuses représentant le Christ, sa Mère, les Saints (en particulier ceux de la Compagnie de Jésus), les Saintes, des scènes de l'Ancien ou du Nouveau Testament et de la vie de quelques saints célèbres, les images miraculeuses du Christ, de Notre-Dame ou d'autres vénérées en Belgique et à l'étranger, des motifs allégoriques, etc. Certains sujets sont développés en plusieurs tableaux et forment des suites avec ou sans numéro d'ordre.

Vers le milieu du XVII^e siècle, Anvers voit naître un autre genre de gravures pieuses, les « Bidprentjes ». Ce sont, le nom le dit encore, des images pourvues d'une prière qui est d'ordinaire de huit, dix ou douze vers. Dans le « sanctje », l'image proprement dite est le sujet principal ; dans le « bidprentje », c'est le texte. Aussi celui-ci occupe-t-il au moins la moitié de la planche. Ce texte est une invocation, généralement en flamand, simple et touchante, inspirée du sujet gravé qui est constitué par quelque scène de la vie du Christ ou de la Vierge Marie, un épisode de l'Évangile, l'une ou l'autre des quatre fins de l'homme, voire (mais assez rarement) par un portrait de saint. La plupart des « bidprentjes » ont été gravés ou édités par le graveur anversois Fr. Huberti, dans la seconde moitié du XVII^e siècle.

Les « Suffragia » sont des images pieuses pourvues d'un texte édifiant, qui servaient à tirer au sort dans les congrégations mariales de la Compagnie de Jésus un patron parmi les saints dont la fête se présente au cours de chaque mois. Ces images portent au bas une courte sentence inspirée des vertus du saint et au verso une brève notice sur sa vie.

Le siège principal de l'industrie de toutes ces images pour la Belgique était à Anvers. Elle y occupait un grand nombre d'artistes de mérite inégal et d'artisans. Les images étaient vendues coloriées ou non coloriées, quelquefois relevées par des applications d'étoffes (images habillées). On les exportait en France, en Allemagne, en Espagne, en Italie et, en grand nombre, dans l'Amérique espagnole. Au XIX^e siècle, jusque vers 1860, des cuivres gravés datant des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles ont servi à l'illustration de souvenirs mortuaires.

L'exposition organisée à Charleroi, en 1911, nous a révélé un singulier emploi qu'on faisait jadis de ces images. La ville de Mons exposait une collection de fragments de sanctjes, trouvés autrefois sur le corps d'enfants abandonnés. L'image était découpée ; une des parties était dissimulée dans les langes de l'enfant ; l'autre, conservée par la personne qui l'abandonnait, permettait à celle-ci de réclamer plus tard l'enfant. Comme la manière de découper l'image variait à l'infini, par la juxtaposition des morceaux la fraude ou l'erreur étaient impossibles.

La plupart de ces images sont l'œuvre de graveurs anonymes ; les noms qu'elles portent sont d'ordinaire ceux des enlumineurs ou des marchands qui en ont exploité la vente. Il arrive même souvent que des éditeurs, lors de l'acquisition de vieux cuivres gravés, ont remplacé le nom de leur prédécesseur par le leur ou bien ont ajouté le leur à celui de leur prédécesseur.

Ce sont les Jésuites qui ont été, dit-on, les premiers à propager ces petites images et à en encourager l'industrie. Ils les répandaient dans le public, les distri-



Den Angestaerdtē David had,
Ontield den trotschen Goliath.



Van 't luten in geheel herout,
Toont David hier dat vreeslyhoofd.



De Vorst van 't volk van Israel
Looft God op harp en snarenspeel.



De roep van Gie op Gods bevel
Werd hier gezeld door Sannuel.



Wat uit komst in de grootste noot
Der Philistienen hoofds dood.



Uitslokte Saul wien gransdop
David te steken aen 'tē wand.



Als die begeer een Koning-kroon,
Krygt dikmaels behaend en dood ten loon.



Der Philistienen plunderlust,
Werd hier door Koning Saul gebulst.



Wie kende oort een e'lor paer,
't'au Jonathan en David waar.



Daer Jague op 't krygs bed leyd,
Vereend wils ulla tot den strijd.



Saul van de deugd ontaerd,
Start zeh in zyn eygen zwaerd.



Zie 't hoofd van Saul in segeprael
Gebragt in d'Agaden sael.



Hoe traid wykvranden, en pligt
Door Bethsabit's onkuytsch geeligt.



Zie hier Joab als een hold
Vof Vorsten in 't leger vofl.



Zie Nathan tot den Koning gien
Die hem zyn misdaed doet verstaen.



Hier knielde de vrome David neer
Erkend zyn mislaed voor den heer.



Een Iudis kus met valsche beleg
Neemt hier Amasa 't levem weg.



De d'offleerscht in 't onrust genood,
't wolk Sanson tot onkuytschd voed.



De d'offleerscht in 't onrust genood,
't wolk Sanson tot onkuytschd voed.



Sathersd'haer zyn onkuytschd
Als by in 't gods tempel knielst.



Herman als snood belevd,
Heeft u den galg den Ipoer belevd.



Abigjan al vluchted zeh verlaugt,
Van Jaehing de waek ontaugt.



Kniel dengedraen Esther voor Asteer,
G'ontlaugt welhaest al u'gegeer.



De Vorst van Israel word bescheyd
Daer by zyn dood elk tadel test.

By de Erven WEISMULLER te Amsterdam

Scènes bibliques.
Bois de 42 x
59 mm. chacun.
Image de Delhu-
venne, n° 43,
avec l'adresse des
Erven Weismul-
ler, à Amster-
dam.

Les scènes bibliques sont principalement tirées de la vie de David, deuxième roi des Hébreux. La facture de bois est nettement populaire.

buaient aux membres de leurs congrégations et, sous forme de bons points, aux élèves de leurs écoles (1).

Quoique les imageries des provinces du Nord (Hollande) et du Sud (Belgique) aient eu souvent des rapports directs et communs, nous estimons qu'il est préférable de ne pas confondre dans une même notice les imageries de ces deux pays, séparés politiquement dès la fin du XVI^e siècle et dont le développement n'a donc pas été le même. Nous allons pouvoir reconstituer en grande partie, grâce au nombre considérable de pièces qui nous ont été conservées, l'histoire de l'imagerie hollandaise, une des plus fécondes et une des plus intéressantes de l'Europe.



Musicien grotesque. Bois original. Image de Brepols, n^o 126.

(1) Cf. EMILE H. VAN HEURCK, *Les images de dévotion anversoises*. Anvers, 1930.

TABLE DES MATIÈRES

Considérations générales	I
L'imagerie en taille-douce	6
La lithographie	8
Les souhaits de nouvel an.....	8
Les drapelets de pèlerinage, de confrérie et de fantaisie.....	9
Sanctjes, bidprentjes et suffragia.....	15

LA HOLLANDE

Considérations générales	21
Amsterdam, 57 ; Bois-le-Duc, 75 ; Bréda, 75 ; Deventer, 77 ; Dordrecht, 60 ; Gorinchem, 64 ; Haarlem, 60 ; Leeuwarden, 79 ; Leyde, 64 ; Purmerende, 64 ; Rotterdam, 62 ; Schiedam, 60 ; Sneek, 79 ; Venlo, 79 ; Zaan-dam, 62 ; Zalt-Bommel, 77 ; Zutphen, 77 ; Zwolle.....	77
Catalogues de maisons hollandaises :	
Joannes Kannevet, 81 ; Tot Nut van 't Algemeen, 83 ; J. Noman, 84 ; T. C. Hoffers.....	90

LA BELGIQUE

Imagerie religieuse.....	93
Imagerie civile et militaire	103
Anvers, 125 ; Audenarde, 163 ; Bruges, 161 ; Bruxelles, 159 ; Courtrai, 161 ; Gand, 164 ; Liège, 171 ; Lierre, 157 ; Louvain, 160 ; Malines, 157 ; Mons, 172 ; Namur, 175 ; Tournai, 175 ; Turnhout, 131 ; Verviers, 172 ; Ypres.	161

TABLE DES MATIÈRES

Catalogues des maisons de Turnhout :

P. J. Brepols, Brepols et Dierckx zoon, 177 ; Wellens-Delhuvenne et C^o,
P. J. Delhuvenne, 182 ; Glenisson et Van Genechten, 183 ; Glenisson et
fils, 183 ; Antoine Van Genechten, 187 ; F. A. Beersmans-Pleek..... 187



*Bois à grandeur
de l'original tiré
d'une image à
dictons de Gand.*

HYSIT TUSSEN WEESTOLEN IN ASS.

TABLE DES ÉDITEURS, GRAVEURS, ETC.

- Anthonisz (C.), 22, 57.
Avanzo, 8.
Barella (P.), 8, 160.
Beersmans-Pleek, 154, 187.
Bontamps (H. F. et C.), 79.
Bontamps (V^{ve} H.), 79.
Bosch (J.), 126.
Bouman (J.), 57.
Bouttats (F.), 128.
Bouttats (Ph.), 128.
Bouwer (J.), 60.
Brepols (P. J.), 131, 157, 177.
Brepols et Dierckx zoon, 132, 177.
Brepols (Établissements), 132, 177.
Broedelet (D.), 46, 64.
Broese et C^o, 75.
Bruegel (P.), 126.
Buffa, 8.
Busch (W.), 137.
Casterman, 175.
Cawe (G.), 159.
Citrini (P.), 160.
Clément, de Vri et Van Stegeren, 77.
Codoni, 160.
Cool (C. D.), 57.
Corbeels (P.), 132.
Corbeels (V^{ve} P.), 132.
Cornel (N.), 62.
Craen (J. C.), 128.
Cranendoncq (A.), 42.
Cremetti (P.), 8, 160.
Criviccik, 8, 160.
De Ceuninck (P.), 169.
De Goesin, 163, 168.
De Groot (G.), 57.
De Groot (M.), 57.
De Lange (J.), 77.
De Lange (J. H.), 24, 42, 77.
De Lange et fils (V^{ve} J. H.), 77.
De Lanier (J. J.), 42.
Delhuvette (P. J.), 147, 182.
Depouille (L. S.), 172.
De Roode et fils, 62.
Dessain (H.), 157, 171.
Destrée (J.), 161.
De Vos et C^o (J.), 60.
Dijamaer (H. F.), 128.
Dierckx (J. J.), 132.

TABLE DES ÉDITEURS, GRAVEURS, ETC.

Enschedé, (I.), 60.
 Etablissements Brepols, 132.
 Ewoutzoon (J.), 22, 57.
 Ferwerda (A.), 79.
 Fietta, 8.
 Fruytiers (L. J.), 126, 128.
 Funke (G. L.), 49.
 Galle (J.), 126.
 Gambart-Mortier (R.), 161.
 Ghys (J. B.), 175.
 Gimblet (Ph.), 163, 171.
 Glenisson (J. E.), 153.
 Glenisson et fils, 147, 183.
 Glenisson et Van Genechten, 147, 148,
 183.
 Gordinne et fils, 171.
 Graet (A.), 171.
 Granello, 8, 128.
 Granzella, 160.
 Granzella et Citrini, 160.
 Gutshoven-Franckx, 160.
 Hals (N.), 161.
 Hanicq (P. J.), 131, 157.
 Hegerman (W.), 58.
 Hemeleers-van Houter, 60, 159.
 Hénault, 137.
 Hendriksen (J.), 62.
 Hoffers (T. C.), 64, 90.
 Hollingerus Pypers (F. B.), 75.
 Hoveman, 60.
 Jacobs-Brosens, 154.
 Jansen Brandt (M.), 24, 57.
 Jaspar (M.), 171.
 Jegher (Chr.), 126.
 Jegher (J. C.), 57, 126.

Jobard, 8.
 Jukkers de Roode (J.), 62.
 Kannewet, 24, 58, 81, 126.
 Koene, 58.
 Kok van Kolm, 60.
 Konynenberg (J.), 58.
 Koumans (P.), 79.
 Lecocq (P. J.), 175.
 Le Jolle (D.), 58, 60.
 Le Tellier (J. H.), 135, 157.
 Lieftrinck (H.), 125.
 Lootsman (G.), 57, 58.
 Lutkie et Cranenburg, 46, 75.
 Maatschappij « Tot Nut van 't Alge-
 meen », 32, 41, 58, 64, 83.
 Masier, 62.
 Mathieu (V^{ve}), 175.
 Mathysz (P.), 57.
 Mertens (P.), 160.
 Mindermann et C^o, 42.
 Moolenzyzer (H.), 60.
 Mulders, 62.
 Muller (H. J.), 22, 57.
 Musée de la Vie wallonne, 172.
 Muys (N.), 60.
 Nieuwenhuyzen (J.), 60.
 Noman (J.), 45, 60, 77, 84.
 Noman et fils, 77, 84, 135, 148.
 Noorduyt (J.), 64.
 Noothoven van Goor, 48, 64.
 Numan (H.), 31, 32, 42, 58.
 Oortman (J.), 32.
 Palier (H.), 75.
 Panneels (J.), 159.
 Parys (C.), 128.

TABLE DES ÉDITEURS, GRAVEURS, ETC.

- Parys (V^{ve} C.), 128.
 Poelman (J. B.), 168, 169.
 Poelman (V^{ve} J. B.), 168, 169.
 Rapoll fils aîné, 128.
 Ratelband (J.), 58.
 Ratelband et Bouwer, 36, 58.
 Ratinckx (V^{ve} D.), 128.
 Ratinckx (J. H.), 128.
 Robyn, 32.
 Rottigni, 8.
 Rynders, 41, 58, 62.
 Saetreuver, 171.
 Schaffrath, 79.
 Scheffers (J.), 62.
 Schuitemaker (J.), 46, 64.
 Schuyling, 62.
 Seydel (J.), 79.
 Simonau, 160.
 Spierincx (A.), 125.
 Spierincx fils (A.), 125.
 Spinedi et C^o, 160.
 Stichter, 36, 41, 58, 62, 75, 77.
 Sythoff (A. W.), 64.
 Tarlier (H.), 159.
 Tercelin (Cath.), 172.
 Tessaro, 8.
 Thompson, 46, 62, 148.
 Ulrich (J. B.), 64.
 Van Bancken (M.), 60.
 Van Bergen (W.), 75.
 Van Bergen et C^o, 75.
 Van Bergen et Van der Sande, 75.
 Van Buma (H. L.), 79.
 Vandennest (J. B.), 131.
 Van der Haeghen, 164.
 Van der Haert (J. B.), 160.
 Van der Putte, 58.
 Van der Sande et C^o, 75, 77.
 Van der Vinne (I.), 60.
 Van der Ween, 171.
 Van Doorslaer (Ch.), 171.
 Van Egmont, 22, 32, 58, 62, 75.
 Van Genechten (Ant.), 154, 187.
 Van Goor (G. B.), 46.
 Van In et C^o (Jos.), 157.
 Van Irhoven (H.), 75.
 Van Kessel (W.), 60.
 Van Lee (J.), 60.
 Van Lieshout, 62.
 Van Lubeek, 62, 75.
 Van Munster et fils, 3, 60.
 Van Ostade (I.), 60.
 Van Paemel (Is.), 169.
 Van Paemel (L. R.), 169.
 Van Sichem (C.), 79.
 Van Soest, 128.
 Van Staden, 46, 60, 77, 159.
 Verbruggen (Suz.), 128.
 Verdussen (H.), 128.
 Vereecke, 163.
 Verhoeven (A.), 125.
 Verhoeven (A. G.), 157.
 Vincenti (R. P.), 171.
 Vinck (J. N.), 126.
 Vinck (V^{ve} J. N.), 128.
 Vinck fils (M.), 131.
 Viseur (C.), 172.
 Visscher (C. J.), 6.
 Vleminckx (P.), 159.
 Waleson, 75.

TABLE DES ÉDITEURS, GRAVEURS, ETC.

Walpot (H.), 60.

Walwein (T. F.), 161.

Wansleven (W. C.), 42, 77.

Wellens, Delhuyenne et C^o, 147, 148,
182.

Wendel (J.), 60, 62.

Wigerus Wigeri, 79.

Willemsens (J. P.), 128.

Wynhoven Hendriksen, 46, 62, 75.

Wysmuller Erve, 48.

TABLE DES HORS-TEXTE EN COULEURS

- (Entre p. 8 et 9). — « Lam Godts ». (*Dim.* 362 × 244 m.)
- (Entre p. 32 et 33). — « Dispute pour la culotte », bois du XVII^e siècle. (*Dim.* 335 × 277 mm.)
- (Entre p. 48 et 49). — « Le taureau furieux », édition de Noman, à Zalt-Bommel. (*Dim.* 370 × 275 mm.)
- (Entre p. 56 et 57). — « Voitures et traîneau », édition de J. Hendriksen à Rotterdam. (*Dim.* 344 × 290 mm.)
- (Entre p. 64 et 65). — « Le jeu du bateau à vapeur », gravure de A. H. Binger, édition de H. Moolenysers. (*Dim.* 445 × 362 mm.)
- (Entre p. 96 et 97). — « Vierge miraculeuse et Christ », les deux bois réunis sur la même image sont de mains différentes, Brepols, à Turnhout. (*Dim.* 305 × 354 mm.)
- (Entre p. 112 et 113). — « Degrés des âges », image inspirée d'un modèle français, tirage de Brepols, à Turnhout. (*Dim.* 310 × 360 mm.)
- (Entre p. 120 et 121). — « Le Coq réveil-matin », bois hollandais du XVII^e siècle, signé LBM. Tirage de Brepols, à Turnhout. (*Dim.* 250 × 322 mm.)
- (Entre p. 144 et 145). — « Chemin de fer omnibus et voitures. Le tunnel entre Tirlemont et Louvain », image de Glenisson et fils, à Turnhout. (*Dim.* 337 × 307 mm.)
- (Entre p. 160 et 161). — Bois divisé en vingt-cinq sujets : Malborough, Anglais, petits métiers, astronomie. Image éditée par J. B. Ghys, à Tournay. (*Dim.* 270 × 348 mm.)

TABLE DES HORS-TEXTE EN COULEURS
ET MONOCHROMES TIRÉS A PART POUR
LES EXEMPLAIRES SUR HOLLANDE PANNEKOEK

- (Entre p. 16 et 17). — « La fuite en Egypte », bois signé de L. Hendricks.
Tirage de Brepols, à Turnhout. (*Dim.* 350 × 307 mm.)
- (Entre p. 104 et 105). — « Vie de Sainte Birgitte (*Sic*) veuve », tirage de Brepols
et Dierckx zoon, à Turnhout. (*Dim.* 274 × 262 mm.)
- (Entre p. 128 et 129). — « Litanie de saint Donat, martyr... protecteur contre
l'orage », tirage de Brepols, à Turnhout. (*Dim.* 300 × 355 mm.)
- (Entre p. 136 et 137). — « Faits guerriers par les Russes et Turcs », tirage
de Brepols, à Turnhout. (*Dim.* 284 × 350 mm.)
- (Entre p. 152 et 153). — « Saint Hubert, évêque de Liège, patron contre la
rage », tirage de Brepols et Dierckx zoon, à Turnhout. (*Dim.* 310 × 370 mm.)
- (Entre p. 176 et 177). — « Chemin de fer », tirage de Brepols, à Turnhout.
(*Dim.* 370 × 250 mm.)
- (Entre p. 184 et 185). — « Notre-Dame de Hal, en Brabant », une des plus
célèbres images miraculeuses du monde. Le grand Juste Lipse en a écrit l'his-
toire (Anvers 1604).
- (Entre p. 192 et 193). — « Statue miraculeuse de Notre-Dame de Hal, vénérée
à Namur depuis 1563 ». La Confrérie de Notre-Dame de Hal, érigée à Namur,
est mentionnée pour la première fois au XV^e siècle.