



Une gravure flamande du XVIII^e siècle

Jean-François Fournier

En 2009, lors de la foire à la brocante de la place des Quinconces, j'ai découvert dans un lot de vieux papiers une curieuse gravure représentant *La Cène* comportant sur son verso une mention manuscrite (fig. 1 et 2) ; je vous présente ici cette petite œuvre.

C'est une épreuve imprimée sur une mince feuille de parchemin d'une gravure à l'eau forte¹ ; lors de son impression, l'ouvrier chargé de l'opération employa une feuille de parchemin incomplètement sèche, ce qui provoqua une mauvaise pénétration de l'encre, le parchemin ayant réagi comme une feuille de papier buvard, en particulier pour le trait vertical et pour les deux traits obliques formant le siège sur lequel est assis l'apôtre figurant à gauche au premier plan et sur le col du vêtement de l'apôtre figurant lui aussi au premier plan mais à droite. Ensuite, l'artiste posa ses couleurs au pochoir, elles sont aujourd'hui très dégradées par le temps et aussi, sans doute, par un séjour prolongé dans un endroit humide, exception faite, toutefois, du nimbe rayonnant entourant la tête du Christ peint avec une matière plus solide dans un espace laissé libre à cet effet par le graveur.

L'œuvre mesure actuellement 7,5 cm de hauteur et 5 cm de largeur mais ses dimensions ne sont pas les dimensions originelles ; il est visible qu'elle fut maladroitement recoupée sur ses quatre côtés. Quand elle vit le jour, elle dut être imprimée sur une feuille de parchemin comportant des marges

bien plus larges. Plus tard, on la recoupa au ras de la bordure verte entourant la scène ; cette mutilation eut une conséquence fâcheuse car, pour la déplacer, son utilisatrice qui, nous allons le voir, était une utilisatrice, devait nécessairement poser ses doigts - si elle se servait de la main droite - à l'endroit (en bas à droite) où l'artiste avait intitulé et signé son œuvre, ce geste répété pendant des années provoqua l'effacement de certaines lettres du titre et de la signature mais, à l'aide d'une lampe de Wood couplée à une forte loupe, on peut encore lire *Ultima Caena Joan Vereycken*. Au verso figure une mention manuscrite : *je sui a l'usage de la sœur de la Croix* dont l'écriture est datable des années 1750/1770². Un autre document se rapportant à cette famille figurant dans ce lot de papiers, j'ai pu, sans difficulté, mais grâce aux *Généalogies périgourdines* du Comte de Saint-Saud identifier la propriétaire de notre gravure : il s'agit de Jeanne (dite Marie-Jeanne) de La Croix, fille de Gabriel de la Croix (fig. 3) et de Jeanne Dupérierre, baptisée en l'église de Saint-Loubès le 11 décembre

1... Cette gravure ne figure pas dans les collections de la Bibliothèque Nationale de France (lettre de M. Maxime Préaud, Conservateur Général en date du 26 juin 2009).

2... Les mots *Je sui a l'usage de la soeur de* sont écrits avec une encre pâle, les mots *La Croix* avec une encre plus foncée ; il est visible, qu'à la fin de la première séquence, la religieuse trempa sa plume dans l'encrier afin d'achever d'écrire sa phrase.



Fig. 1. - Joan Vereycken. La Cène (recto).

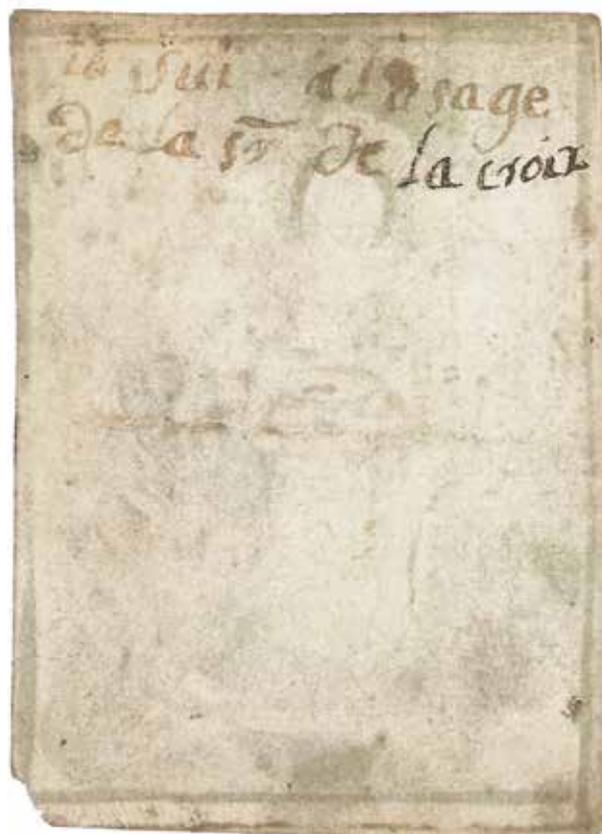


Fig. 2. - Joan Vereycken. La Cène (verso).

1743, dont la présence en tant que religieuse postulante au couvent des ursulines de Saint-Macaire est attestée en 1766³ et qui mourut dans cette ville le 27 février 1808⁴.

Nous ne possédons pas le moindre renseignement biographique la concernant à part une courte note de Virac, un historien local du XIXe siècle qui écrivit dans son *Histoire de Saint-Macaire*⁵ : *Les sœurs Lacroix et les demoiselles Virac y donnaient asile au péril de leurs vies à l'un des curés des environs qui avait refusé le serment et recevaient et cachaient chez elles Pierre de Mondenard, curé de Saint Maixent*. L'auteur ajoute (en note) que les sœurs Lacroix étaient deux anciennes ursulines du couvent de Saint-Macaire ; cet historien semble commettre là une erreur car si les deux sœurs aidèrent incontestablement des prêtres réfractaires, seule Marie-Jeanne paraît avoir été ursuline. En donnant asile à ces prêtres pourchassés, elles témoignèrent d'un grand courage car les révolutionnaires de Saint-Macaire devaient savoir que leur frère aîné Jérémie avait été condamné à mort le 17 Pluviôse de l'an II par la Commission Militaire siégeant à Bordeaux, sans que le Tribunal qui rendit la sentence⁶ ait eu grand-chose à

lui reprocher à part une dénonciation faite par un habitant de Saint-Loubès avec lequel, il avait eu un litige mais, surtout, le fait qu'il appartenait à la noblesse d'extraction et que son cousin Gabriel de La Croix avait été fusillé par les armées républicaines le 21 décembre 1793 à Nantes en tant qu'officier supérieur des troupes royalistes lors de la guerre de Vendée⁷.

3.. . Saint-Saud, 1898, p. 26 et 27.

4.. . Saint-Saud commit une erreur en écrivant dans ses *Généalogies périgourdines* que l'ursuline se prénomait Marie-Jeanne et qu'elle avait été baptisée le 9 décembre 1734 à la cathédrale Saint-André de Bordeaux. Ce baptême concerne Marie, sœur aînée de notre religieuse qui, elle, se prénomait Jeanne et fut baptisée en l'église de Saint-Loubès le 11 décembre 1743 ; l'erreur de Saint-Saud est bien excusable car, très tôt, elle dut être surnommée Marie, son acte de décès, dressé par l'Officier de l'État-Civil de la commune de Saint-Macaire, la prénomant Marie-Jeanne et indiquant qu'elle était âgée de 65 ans, alors que sa sœur Marie baptisée en 1734 aurait été âgée de 74 ans.

5.. . Virac, 1990, tome I, p. 330.

6.. . A.D.Gir., 5 L 22.

7.. . Froidefond de Boulzac, 2002, p. 173 et 174.



Fig. 3. - Armes de la famille de La Croix.

Comme, juridiquement, les membres du Tribunal ne pouvaient pas reprocher au frère de notre religieuse l'engagement de son cousin, ils se bornèrent à lui demander s'il connaissait les activités des membres de sa famille ; l'accusé répondit qu'il n'avait de cousin qu'au quatrième degré mais la cause était entendue... notons que cette procédure criminelle ne comporte que cinq pièces ! La condamnation à mort de Jérémie de La Croix fut un véritable crime politique.

Comme aucune référence à une œuvre peinte ne figure auprès du titre et de la signature, on peut penser que l'œuvre de Vereycken est une création personnelle mais la création d'un artiste de second plan, son dessin ne révélant pas la main d'un grand maître. A part le fait que l'artiste ne fit figurer dans sa composition que onze apôtres (dont un dont on ne voit que l'arrière de la tête), cette *Cène* n'offre rien de remarquable, elle s'inscrit dans la tradition des *Cènes* des Écoles du Nord de l'Europe ; Vereycken ayant représenté Jésus et ses apôtres en cercle autour d'une table comme le firent le plus souvent les peintres allemands, néerlandais et flamands depuis le XVe siècle. Bien qu'elle puisse être datée du XVIIIe siècle grâce à l'applique à deux branches, typique de cette époque, figurant en haut à droite de la composition, cette œuvre a un côté archaïsant qui s'explique par le fait que Vereycken, sans pour autant le copier, s'inspira grandement d'un vitrail de l'École allemande du XVIe siècle, représentant *La Cène*, conservé aujourd'hui au Victoria and Albert Museum de Londres et de *La Cène* de Rubens, peinture conservée à Milan à la *Pinacoteca di Brera*.

Le tabouret se trouvant à droite de la gravure de Vereycken est, en effet, presque identique à celui figurant sur le vitrail et, surtout, la représentation du saint Jean, encore jeune enfant, la tête posée sur la poitrine du Christ dans une attitude inhabituelle est similaire à celle que le peintre du vitrail donna à son saint Jean. On peut penser aussi que Vereycken et le peintre du vitrail eurent un modèle commun, peut-être une xylographie, qui n'a pas été retrouvée. Que ce soit l'une ou l'autre des deux hypothèses, il est certain que Vereycken se servit d'un modèle car ce tabouret, à la mode à la fin du XVe siècle, n'était plus fabriqué au XVIIIe siècle.

En revanche, notre graveur se garda bien de donner à son Christ les traits du Christ du vitrail, jugés, sans doute, trop médiévaux ; il lui donna une apparence qui s'inscrit dans les figures du Christ peintes par Rubens ; le rideau et les architectures constituant le fond de la composition sont directement inspirés, eux-aussi, du tableau précité du maître anversois. Pour résumer, on peut dire que pour concevoir sa *Cène*, Vereycken s'inspira d'un vitrail du XVIe siècle qu'il dut voir quand celui-ci occupait son emplacement primitif, (emplacement que nous ignorons, notre lettre adressée au Victoria and Albert Muséum à ce sujet étant restée sans réponse), vitrail qu'il actualisa grâce à la *Cène* de Rubens conservée à Milan. Il nous aurait été agréable de publier dans cette étude, à titre de comparaison, une reproduction du vitrail et de *la Cène* de Rubens du musée de Milan malheureusement les droits de reproduction exorbitants exigés par les musées nous en empêchent.

Joan Vereycken est un graveur inconnu de tous les dictionnaires consacrés aux artistes et dont on ne trouve aucune trace dans l'abondante documentation relative aux arts graphiques constituée par le musée du Louvre⁸. Vereycken étant un patronyme courant en Flandres, on ne saurait le confondre avec son presque homonyme le peintre Hans Verecke qui vécut à Bruges au XVIe siècle ; quant au prénom Joan, il est le diminutif du prénom néerlandais Johannes, bien qu'en cette langue la forme la plus courante de ce prénom soit Jan.

La gravure présentée ici n'est pas un chef-d'œuvre mais c'est un témoignage de ce qu'était dans les Flandres, dans le premier quart du XVIIIe siècle, le travail d'un petit maître. Elle faisait partie de ces estampes vendues dans un premier temps, par les libraires et les colporteurs ; ces images pieuses et les gravures éditées dans les Flandres eurent une importance capitale pour

8.. . Lettre de M. Karel Van Thuil, Directeur du département Arts Graphiques du Musée du Louvre en date du 21 juillet 2009. Le Musée du Louvre ne possède par ailleurs aucune peinture de lui.

l'histoire de l'art dans les provinces françaises car, dès le XVIII^e siècle, elles étaient devenues une source d'inspiration primordiale pour les artistes locaux capables de peindre à peu près correctement un tableau mais, le plus souvent, dans l'impossibilité de concevoir eux-mêmes une composition. M. J.-Ph. Maisonave a démontré dans son étude *Tableaux religieux des églises de Bordeaux (XVII^e siècle - première moitié du XVIII^e siècle)*⁹, l'importance qu'eurent les gravures flamandes sur notre peinture régionale ; quant à moi, j'ai expliqué en 2007 dans les pages de notre revue comment le peintre qui exécuta en 1642 la *Crucifixion* destinée au retable de l'église de Lalande - de - Fronsac réalisa son œuvre en s'inspirant d'œuvres de Van Dyck qu'il ne pouvait connaître que par ses gravures¹⁰. Malgré ces découvertes, l'influence de l'art flamand sur les tableaux de nos peintres régionaux reste encore très mal connue ; en outre, si certains peintres se servirent d'estampes pour pallier leur incapacité à concevoir une composition, d'autres peignirent des tableaux d'après des gravures pour se conformer au désir d'un commanditaire, on trouve, par exemple, dans le livre de raison du magistrat libournais Jacques Dumas, à la date du 3 juillet 1700¹¹ la mention d'une commande qu'il passa au peintre Jacques Tardieu afin que ce dernier lui fasse un tableau représentant *l'Assomption d'après Rubens*¹², œuvre qu'il ne pouvait exécuter que d'après une gravure. Cette note indique qu'à cette époque, même dans une petite ville telle que l'était Libourne, les estampes circulaient et qu'un grand bourgeois et un simple artiste local connaissaient et appréciaient l'œuvre du maître anversois. Ce goût des habitants bordelais pour la peinture flamande fut souligné par le professeur Paul Roudié qui publia en 1987 dans notre revue¹³ un marché passé en 1634 entre Jean Van Mechelen, un marchand anversois et deux marchands bordelais, contrat par lequel le premier vendait aux seconds un lot de 183 tableaux de divers formats dont, malheureusement, on ne possède pas la nomenclature, pour la somme de 1 434 livres tournois.

Par ailleurs, si certaines gravures flamandes inspirèrent les artistes locaux, d'autres ne remplirent que leur destination première, celle d'orner les intérieurs bourgeois. Au xvii^e et xviii^e siècles, elles étaient généralement mises sous vitre entourées d'une mince baguette de bois noirci. Les choses ont bien changé aujourd'hui mais, encore dans les années 1950, chaque vieille famille libournaise possédait au moins une gravure à l'eau forte de l'école flamande, souvent d'après David Téniers, présentée ainsi. Je découvris moi-même, il y a plus de cinquante ans, dans le grenier de la maison que j'habitais à Libourne, construite pour la famille de Casenove¹⁴, une épreuve originale d'une gravure de Marinus d'après *L'adoration des bergers* de Jordaens, abandonnée au xix^e siècle par de précédents occupants.

Le goût des Bordelais au XVII^e siècle et du XVIII^e siècle pour la peinture flamande est désormais un fait acquis mais, grâce aux découvertes récentes concernant l'histoire de l'art, on peut affiner cette affirmation en précisant que ce goût portait essentiellement sur l'École anversoise. En effet, outre le marché signalé plus haut portant sur 183 tableaux originaires d'Anvers, il apparaît que presque toutes les peintures réalisées par nos artistes locaux aux XVII^e et XVIII^e siècles et dont l'inspiration flamande pu être déterminée avec certitude ont été plus ou moins copiées sur des gravures reproduisant des œuvres des maîtres anversois. En voici un résumé :

- *La Crucifixion*, église de Lalande de Fronsac, attribuée à Jean Bruno (inspirée de Van Dyck)¹⁵.

- *L'Assomption*, exécutée par Jacques Tardieu pour le magistrat libournais Jacques Dumas, œuvre aujourd'hui perdue (d'après Rubens)¹⁶.

- *Saint Michel terrassant le Démon*, église Sainte-Croix de Bordeaux, attribuée à Etienne Bineau (d'après Marten de Vos)¹⁷.

- *Apothéose de saint Augustin*, église Sainte-Croix de Bordeaux, par Antoine Gautier (inspirée de Van Dyck)¹⁸.

- *L'Adoration des mages*, église Sainte-Eulalie de Bordeaux mais pouvant provenir, d'après Marionneau, du couvent des Grands Carmes (d'après Rubens)¹⁹.

Il faut certainement ajouter à cette nomenclature les deux tableaux de Corneille de Coster (dit Duclercq) conservés dans l'église Saint Michel de Bordeaux qui représentent *L'élévation de la croix* et *Jésus dépouillé de ses vêtements*, dont les modèles gravés n'ont pas été identifiés²⁰.

Les gravures qui ornaient les intérieurs bourgeois reproduisaient, elles aussi, les tableaux peints par des maîtres anversois (Rubens, Téniers, Jordaens). Il semble donc que la clientèle bordelaise des XVII^e et XVIII^e siècles ait eu une

9. . Maisonave, 2002, p. 151 et s.s.

10. . Fournier, 2007, p. 171 et s.s.

11. . A.D.Gir., 8 J 481.

12. Fournier, 1977, p. 64.

13. Roudié, 1987, p. 82.

14. Aujourd'hui 41 rue Waldeck Rousseau (anciennement 27 rue Sainte Catherine, puis 27 rue Waldeck Rousseau).

15. Fournier, 2007, p. 171 et s.s.

16. Fournier, 1977, p. 64.

17. Maisonave, 2002, p. 175 et 177 (fig. 17).

18. Maisonave, 2002, p. 238 (fig. 48) et 220.

19. Marionneau, 1861, p. 227.

20. Maisonave, 2002, p. 192 et 193 (fig. 29)

véritable prédilection pour les peintres de cette école. Quand on sait que le patronyme de Vereycken est particulièrement courant à Anvers, on ne s'étonnera plus de la présence de notre gravure sur parchemin en Aquitaine. Une question reste cependant posée : par qui ces gravures provenant des Flandres étaient-elles vendues à Bordeaux ? Certainement par les libraires et ce fut vraisemblablement le cas pour la gravure de Vereycken car s'il s'agit d'un cadeau fait à la religieuse par des parents, ils l'achetèrent à Bordeaux ; si c'est la communauté qui en fit l'acquisition, tout porte à croire que ce fut aussi à Bordeaux.

Après avoir été chassée de son couvent par la Révolution, Jeanne de La Croix continua à vivre à Saint-Macaire, place du Mercadiou, mais bien pauvrement car, sur le registre des successions du bureau de Cadillac (1807-1813)²¹ le fonctionnaire chargé des écritures inscrivit *Lacroix, Marie-*

Jeanne, ex-religieuse, ne possède rien, dans la colonne dévolue aux noms des héritiers, il écrivit : sa sœur Victoire, Saint-Macaire²² ; c'est cette dernière qui hérita les quelques objets personnels de l'ancienne ursuline parmi lesquels se trouvait notre gravure. Comme nous ignorons la date du décès de Victoire de La Croix, le parcours de l'œuvre de Vereycken reste inconnu jusqu'à ce jour de 2009 où elle réapparut chez un brocanteur.

21. A.D.Gir., 3 Q II 012.

22. Dans ses *Généalogies périgourdines* Saint-Saud indique bien que Jeanne de la Croix eut une sœur prénommée Victoire mais il la fait mourir à l'âge de 6 ans. Soit il commit une erreur sur la date de son décès, soit deux filles issues du même couple portèrent le prénom de Victoire.

Bibliographie

Cène. Éditions Phaidon ; s.d.

Fournier (Jean-François). *La Crucifixion de l'église de Lalande de Fronsac*. Revue archéologique de Bordeaux, 2007, p. 171 et s.s.

Fournier (Jean-François). *Les rapports entre un amateur d'art libournais et un peintre de la ville*. Revue historique et archéologique de Libourne, tome XLV, n° 164, 2^e trimestre 1977.

Froidfond de Boulazac (Albert). *Armorial de la noblesse du Périgord*. Lafitte reprints, Marseille, 2002.

Maisonave (Philippe). *Tableaux religieux des églises de Bordeaux (XVII^e siècle-première moitié du XVIII^e siècle)*. Revue archéologique de Bordeaux, année 2002, p. 151 et s.s.

Marionneau (Charles). *Description des œuvres d'art qui décorent les édifices publics de la ville de Bordeaux*. Bordeaux, 1861.

Roudié (Paul). *Documents concernant I/ La reconstruction de la chapelle du Bequet ; II La vente de tableaux flamands*. Revue archéologique de Bordeaux, tome LXXVIII, année 1987.

Saint-Saud (Comte de). *Généalogies périgourdines*. Bergerac, 1898.

Virac (Désiré-Antoine). *Histoire de Saint-Macaire*. Le livre d'histoire, 1990, réédition.

REVUE ARCHÉOLOGIQUE DE BORDEAUX



TOME CI
ANNÉE 2010

Revue publiée par la Société Archéologique de Bordeaux
avec le concours de la Municipalité de Bordeaux,
du Conseil général de la Gironde
et de la Direction régionale des Affaires culturelles d'Aquitaine

Revue archéologique de Bordeaux

tome CI, année 2010

Table des matières

Ezéchiel JEAN-COURRET, <i>Le quartier et la maison noble de Puy-Paulin à Bordeaux (XIIe – XVIIIe siècles)</i>	11
Marion PROVOST, <i>L'église Notre-Dame de Mouchac d'Aillas</i>	45
Vincent JOINEAU, <i>Les moulins à nef des basses vallées de la Garonne et de la Dordogne : des moulins « à la marge » (XVIe siècle -début XIXe)</i>	59
Jacques BESSON, <i>La Motte Saint-André, noble et forte maison en Cubzaguès du XIIIe au XVIIIe siècle</i>	71
Hélène MOUSSET, <i>Les Calvimont à l'Herm : le château périgourdin de parlementaires bordelais</i>	91
Sylvain Schoonbaert, <i>Le port de la Lune et l'imaginaire des ponts à Bordeaux (1586-2010)</i>	105
Jean-Paul CASSE, <i>L'emploi monétaire du « carne »</i>	133
Laurent COSTE, <i>Art et spiritualité chez les Dominicains bordelais du Grand Siècle</i>	145
Xavier ROBOREL de CLIMENS, <i>L'hôtel de Paty de Rayet</i>	151
Marguerite STAHL, <i>A propos de la captivité de la Duchesse de Berry à Blaye (1832-1833)</i>	161
Alain BESCHI, <i>L'architecte et le modèle : Ernest Minvielle et l'architecture viticole</i>	171
Christelle LOZÈRE, <i>Bordeaux et la culture coloniale 1850-1940</i>	187
Notes et documents	
Jean-François FOURNIER, <i>Une gravure flamande du XVIIIe siècle</i>	205
Jean-François FOURNIER, <i>Une peinture du XIXe siècle représentant un épisode de la vie de Germaine Cousin, dite sainte Germaine de Pibrac</i>	211
<i>L'archéologie girondine en 2009</i>	213
Activités et manifestations	
<i>Activités et manifestations de la SAB en 2010</i>	259
<i>Cercle Bertrand-Andrieu, procès-verbaux des séances de l'année 2010</i>	261
<i>In memoriam Pierre Pujo</i>	267



Publications de la Société Archéologique de Bordeaux

Collection « Mémoires »

- 1 Pierre RÉGALDO-SAINT BLANCARD (dir.),
*Archéologie des Eglises et des Cimetières
en Gironde*
1989 épuisé
- 2 André COFFYN,
*Aux origines de l'archéologie en Gironde :
François Daleau (1845-1927)*
1990 épuisé
- 3 Marie-France LACOUÉ-LABARTHE,
*L'Art du Fer forgé en pays bordelais
de Louis XIV à la Révolution,*
broché, réédition, 2003 39,50 €
- 4 Paul ROUDIÉ,
Bordeaux baroque
2003 15 €
- 5 Michel LENOIR (dir.),
La grotte de Pair-non-Pair
2006, réédition 2013 30 €
- 6 Jean-Jacques MICHAUD,
Bordeaux, le vitrail civil, 1840-1940
2011 19,50 €
- 7 Philippe MAFFRE,
*Construire Bordeaux au XVIIIe siècle :
les frères Laclotte, architectes en société
(1756-1793)*
2013 39 €
- 8 Xavier PAGAZANI et Claire STEIMER
*Le château d'Issan,
une « maison aux champs » du temps de Louis XIII
en Médoc*
2019 28 €
- 9 Marie-France LACOUÉ-LABARTHE
*Le maître du fer : Blaise Charlut, serrurier artisan et artiste
à La Réole, Bordeaux et alentour (1717-1792).*
2019 33 €

Collection Pages d'Archéologie et d'histoire Girondines

- 1 Marie-France LACOUÉ-LABARTHE,
Meubles bordelais, meubles de port
réédition 2019 15 €
- 2 Robert COUSTET, *Le couvent de l'Assomption
et les prémices de l'architecture néo-romane
à Bordeaux.* 8 €
- 3 Christophe SIREIX (dir.), *Les fouilles de la place
des Grands-Hommes à Bordeaux* épuisé
- 4 Michèle PEYRISSAC et Hélène GUENET,
Bordeaux, le lycée Montaigne épuisé
- 5 Hervé TOKPASSI, *L'hôtel Leberthon,
chef d'œuvre de l'architecture privée du XVIIIe
siècle à Bordeaux.* épuisé
- 6 Michèle PEYRISSAC,
Le noviciat des Jésuites de Bordeaux 8 €
- 7 Robert COUSTET,
Lanessan, un château en Médoc 8 €
- 8 Claude MANDRAUT,
*La faïencerie CAB (Céramique d'Art de Bordeaux),
1919-1947* épuisé
- 9 Philippe ARAGUAS et Samuel DRAPEAU (dir.),
*Les clochers-tours gothiques de l'arc atlantique,
de la Bretagne à la Galice.* 18 €
- 10 Philippe ARAGUAZ (dir.), *Jean Auguste Brutails* 15 €
- 11 Claude MANDRAUT, *Edmond Moussié (1888-1933) : Borde-
lais d'exception et mécène averti* épuisé
- 12 Damien DELANGHE,
Mille ans de troglodytisme à Saint-Emilion 7 €

Publications de la Société Archéologique de Bordeaux

Ouvrages anciens

J.-P. TRABUT-CUSSAC, <i>Livre des hommages d'Aquitaine</i>	9 €
Dr A. CHEYNIER, <i>Pair-Non-Pair</i>	épuisé
J.-A. BRUTAILS, <i>Les vieilles églises de la Gironde</i>	épuisé
A. NICOLAI, <i>Histoire des faïenceries de Bordeaux au XIXe siècle</i>	épuisé
J.-A. BRUTAILS, <i>Album</i>	épuisé
<i>Catalogue du Centenaire</i>	10 €
<i>Fouilles de Parunis, de Mithra aux Carmes</i>	8 €

Revue archéologique de Bordeaux

Les Sociétaires reçoivent le tome de la *Revue Archéologique de Bordeaux* correspondant à l'année de leur cotisation. Il leur est demandé de prévenir le secrétariat de tout changement d'adresse les concernant. Toute personne étrangère à la Société, notamment toute personne morale, collectivité, association ou société, peut souscrire un abonnement ou acheter un volume.

Cotisation pour 2019 : 37 €.

Pour les couples : 47 €.

Pour les étudiants : 15 €.

Les cotisations doivent être réglées avant la fin du premier trimestre.

Cession de tomes isolés selon disponibilités

Bulletins récents (depuis 1960) 30 €

Bulletins entre 1923 et 1960 11 €

Bulletins anciens (entre 1873 et 1923). 18,50 €

Tables 1924-1973 10 €

Tables 1974-2000 10 €

*Société Archéologique de Bordeaux
Hôtel des Sociétés Savantes, 1 place Bardineau, 33000 Bordeaux*

www.societe-archeologique-bordeaux.fr