



## Frédérique Portelli-Zavialoff

---

### Les promenades de Léo Drouyn en Entre-deux-Mers

In *L'Entre-deux-Mers à la recherche de son identité*, Actes du quatrième colloque tenu à Saint-Loubès, Lormont et Saint-Louis de Montferrand les 15, 16 et 17 octobre 1993, CLEM, 1994, pp. 57-65.

↳ Conditions d'utilisation : l'utilisation du contenu de ces pages est réservée à un usage personnel et non-commercial. Toute autre utilisation est soumise à une autorisation préalable du CLEM. Contact : [clempatrimoine@free.fr](mailto:clempatrimoine@free.fr).

↳ Citer ce document : Portelli-Zavialoff (Frédérique), Les promenades de Léo Drouyn en Entre-deux-Mers, *L'Entre-deux-Mers à la recherche de son identité*, Actes du 4e colloque tenu à Saint-Loubès, Lormont et Saint-Louis de Montferrand les 15, 16 et 17 octobre 1993, CLEM, 1994, pp. 57-65.  
<http://www.clempatrimoine.com>

## Les promenades de Léo Drouyn dans l'Entre-Deux-Mers

FRÉDÉRIQUE PORTELLI-ZAVIALOFF

Directrice de Galerie  
Docteur en Histoire de l'art

Léo Drouyn, paysagiste-archéologue qui occupa une grande partie de notre XIX<sup>e</sup> siècle régional, était-il un artiste qui se mêlait de faire de la recherche en archéologie ou bien un « savant » qui aspirait à la création artistique ? Et son œuvre, notamment celle qui concerne l'Entre-Deux-Mers, formée de textes publiés ou non et de représentations graphiques — plans, coupes, élévations et vues — faites au moyen du dessin et de la gravure, donc une œuvre en noir, fruit d'un cheminement long et laborieux, apparemment austère, peut-elle être évoquée par un mot aussi léger que celui de « promenades » plus souvent associé à d'insouciantes rêveries ?

Or, c'est bien chez Drouyn, dans ses titres et dans ses textes, du début à la fin de sa vie, que l'on trouve comme un leitmotiv cette notion de déplacement, dans l'espace certes — au siècle dernier les distances étaient grandes pour le randonneur et même pour l'attelage — et aussi dans le temps. Des parcours imprégnés d'aventure, de curiosité et parfois même d'urgence : c'est ainsi que l'on rencontre les mots « excursion » dès 1847 dans les *Notes archéologiques*<sup>1</sup>, « voyage » dans *Voyage à pied sur les bords de la Garonne* en 1858<sup>2</sup>, « visite » tout au long de ses



Fig. 1. DROUYN (Léo), autoportrait, huile sur toile, H. 0,460, L. 0,380, signé et daté en bas à gauche : L.D. 1839, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, Inv. anc. 1650, nouv. 6500, Don Chaveroux, 1941.

*Notes*, « courses » dans une lettre datée de 1860<sup>3</sup> et « promenades » enfin, dans *Promenades archéologiques dans l'Entre-Deux-Mers*<sup>4</sup> en 1874. Il faudrait se replacer dans les années 1845 à 1855, par une jour-

née de juin avec ce ciel du printemps girondin animé de légers nuages, les cris stridents des hirondelles au-dessus des villages et les cerisiers aux branches alourdies tout au long des chemins, pour voir

un groupe de cinq ou six promeneurs élégants, parmi lesquels Léo Drouyn. Il a quelques trente ans, il est mince avec ce beau visage émacié aux yeux perçants, à la chevelure romantique et à la barbe soyeuse que nous montre son autoportrait fait en 1839<sup>5</sup>. Ses compagnons d'excursion, qui sont-ils ? Des châtelains de l'Entre-Deux-Mers, des amis bien sûr, mais pas n'importe lesquels, des amis eux-mêmes dessinateurs ou férus d'archéologie, comme Jules de Verneilh<sup>6</sup> ou Henri de Marquessac<sup>7</sup> et des érudits : un archivistique comme le marquis de Puyferrat<sup>8</sup>, un notaire, un maire ou un curé, guides toujours avisés auxquels se joignent parfois quelques enfants dont son fils Léon<sup>9</sup>. Ils sont venus en diligence de Bordeaux ou même à pied d'une propriété voisine, carton et cahier sous le bras pour visiter une église ou un château. Cela veut dire, pour Drouyn, noter au moyen de mots et de croquis tout ce qui caractérise l'édifice. Et le lendemain, ils repartent sur les routes et vont du château de Roquefort à l'église de Cessac et ainsi chaque jour, jusqu'à ce qu'ils aient « écumé » tout le canton. L'été passe, l'automne s'installe, les vendanges remplacent la cueillette des cerises, des brumes légères tamisent le soleil, et notre petit groupe formé des mêmes promeneurs ou de quelques autres, avec Drouyn en tête, repart vers un site nouveau. Les années se succèdent, 1860, 70, 80, Drouyn toujours barbu, ressemblant de plus en plus à un moine, poursuit infatigable ses pérégrinations. Les notes et les croquis s'accumulent, les publications se succèdent et certains titres, *Un coin de l'Entre-Deux-Mers*<sup>10</sup> par exemple, ne ressemblent-ils pas à l'annotation que n'importe quel touriste d'aujourd'hui inscrirait derrière une photo-souvenir ?

Cependant ces promenades dans l'Entre-Deux-Mers ne sont pas vraiment pour Drouyn des aventures en pays tout à fait inconnu, car l'Entre-Deux-Mers, c'est sa terre natale. Sa famille était origi-

naire de Lorraine mais, à la Révolution, son père, François-Joseph Drouyn, capitaine de frégate dans la Marine Royale, vint s'établir dans le Bordelais avec l'intention de servir dans la Marine Marchande<sup>11</sup>, sous les ordres de son cousin, Jacques Bontemps de Mensignac dont il épousait la fille en 1815. Et le 12 juillet 1816, naissait à Perpigna(n), « bourdieu » d'Izon, dans une maison qu'ils avaient louée « quelque temps après leur mariage »<sup>12</sup>, leur premier enfant — François-Joseph Léo. Quels souvenirs celui-ci gardera-t-il de son enfance dans cette « superbe région » — comme l'écrit Philippe Roudié — « entre Garonne et Dordogne »<sup>13</sup> ? Aucune confiance ne nous renseigne. On sait seulement que ce fut une enfance marquée par la mort de son père, survenue en 1824, et que trois ans plus tard, le jeune garçon fut envoyé, par les soins de son parrain (qui n'est autre que son grand'oncle, François-Joseph Colin, avocat « en la cour royale de Paris »), comme élève à demi-pension au Collège Royal de Nancy et qu'il ne devait plus quitter ce collège jusqu'à l'obtention de son baccalauréat-ès-lettres, le 17 août 1875.

Déjà doué pour le dessin — au collège, il griffonne à tout propos — il n'acceptera pas, dès son retour dans le bordelais, la décision prise par sa famille de lui faire embrasser la carrière du négoce, celui du vin évidemment, et il entre dans l'atelier du peintre Jean-Paul Alaux. Il ne s'y plaît guère et c'est à Paris qu'il va chercher ses maîtres : on le voit de 1840 à 1842 chez Quinsac-Monvoisin, Paul Delaroche, Léon Coignet et surtout chez Louis Marvy. Ce dernier, peintre de paysages et graveur, s'inscrivait dans le courant de Barbizon en « travaillant » sur des vues de Corot, Diaz, Dupré, Charles Jacque pour des paysages où la nature est passionnément glorifiée, où les monuments et les ruines ne sont pas toujours absents. Chez lui, Drouyn acquiert l'une des techniques

les plus aptes à la description : celle de la gravure à l'eau-forte. Et malgré de fréquentes dérobades, d'ailleurs très honorables et souvent inspirées, vers la lithographie, la gravure sur bois et la peinture<sup>14</sup>, il demeurera toute sa vie fidèle au cuivre et à son inévitable contrepoint, le dessin. De nouveau en Gironde, Drouyn choisit l'opportunité d'être paysagiste. Nous sommes en 1843, la vogue du paysage d'après nature — et c'est vraiment le cas de le dire — ne s'est pas affaiblie (Corot culmine dans cet art), et la campagne girondine n'est pas moins pittoresque que Fontainebleau. Mais depuis près de vingt ans, un engouement pour le Moyen Age, et tout d'abord pour la période gothique, venue d'Angleterre et de l'imagination fouguese de Walter Scott, n'a cessé de grandir et de gagner la France où Victor Hugo, après la publication en 1831 de son roman historique *Notre-Dame de Paris*, s'implique, en cette année de 1843 précisément, dans le débat que suscite la restauration de la cathédrale. Petit à petit, églises et châteaux historiques ont pris une place prédominante dans le paysage, et d'éléments pittoresques dans les années 20 à 30 — comme dans les publications de Charles Nodier et du baron Taylor<sup>15</sup> — ils deviennent ce que l'on appellera de nos jours des « chefs-d'œuvre en péril », avec la création en 1837, par le comte de Montalivet, alors Ministre de l'Intérieur, de la Commission des Monuments Historiques destinée à recenser, en vue de les sauvegarder, les édifices du passé. C'est dans ce contexte que Drouyn se mit à la recherche de beaux sites. Ses pas le portèrent tout naturellement vers son pays d'origine, l'Entre-Deux-Mers, et c'est à Loupiac qu'il saisit — un peu comme on reçoit la grâce — le sens de sa vocation : il dessinait l'église et, intrigué par ses emblèmes, il se mit à faire des recherches qui révélèrent en lui une véritable passion pour l'archéologie.

Désormais, l'accomplissement de son

œuvre se présente comme un sacerdoce, avec cette rigueur, cette régularité tenace et cette unité dans le travail que seule la foi peut communiquer. Bordelais, il se donne pour mission de faire connaître les richesses archéologiques de sa ville et de sa province — ses incursions ailleurs seront moins fréquentes — et quelle partie de la Gironde plus foisonnante en monuments et en vestiges du passé peut-on évoquer, si ce n'est l'Entre-Deux-Mers ? Et dans cette région, il est un joyau, rayonnant comme un soleil, qui exerce sur Drouyn une véritable fascination, c'est l'abbaye de la Sauve-Majeure. « L'église », écrit Drouyn dans ses *Notes Archéologiques* (et le mot « église » est souligné trois fois) — « l'une des plus belles ruines de l'architecture religieuse du département de la Gironde... était avant la Révolution une des plus belles églises du pays »<sup>16</sup>. Aussi va-t-il lui donner une

place royale dans son œuvre. En 1851, il est nommé professeur de dessin au Collège des Pères Jésuites de la Sauve, une occasion supplémentaire de pouvoir l'approcher chaque jour, lui tourner autour, l'observer, la dessiner jusque dans ses moindres recoins, « détail après détail » comme il le dit lui-même, pour la décrire, suivant son expression, « par masses »<sup>17</sup>. Il lui consacre tout un recueil : *L'Album de la Grande-Sauve*, un luxueux in-folio de grand format comprenant un texte enrichi de petites gravures sur bois et seize planches hors texte gravées à l'eau-forte.

Regardons « *La vue générale de la Grande Sauve, du chemin de Blésignac* »<sup>18</sup>. L'ensemble architectural repoussé à l'horizon en devient presque irréel : c'est l'apparition qui devait s'imposer au randonneur du siècle dernier et c'est à peu près celle que l'on peut voir encore aujourd'hui. Du chemin boisé au premier plan dont un

arbre envahit généreusement la composition en épousant harmonieusement l'ovale de son contour, on distingue, se détachant en grisaille sur un ciel lumineux, la silhouette de l'abbaye dominée par son clocher, plus entier que de nos jours, et à l'ouest, isolée sur un coteau, l'église Saint-Pierre. A l'avant, un travail très fouillé de la pointe, avec cet enchevêtrement de traits qui n'est pas sans évoquer la technique de Bresdin, traduit l'exubérance de l'élément naturel aux sombres feuillages pour mettre habilement en valeur, par ces contrastes de lumière très fréquents chez Drouyn, l'extraordinaire limpidité des lointains, dont le rayonnement semble être inhérent à la sereine majesté des édifices.

Vue de loin, la Sauve Majeure pouvait encore faire illusion sur son état, mais sitôt que le voyageur l'approchait, une autre vérité se révélait et Drouyn en fit

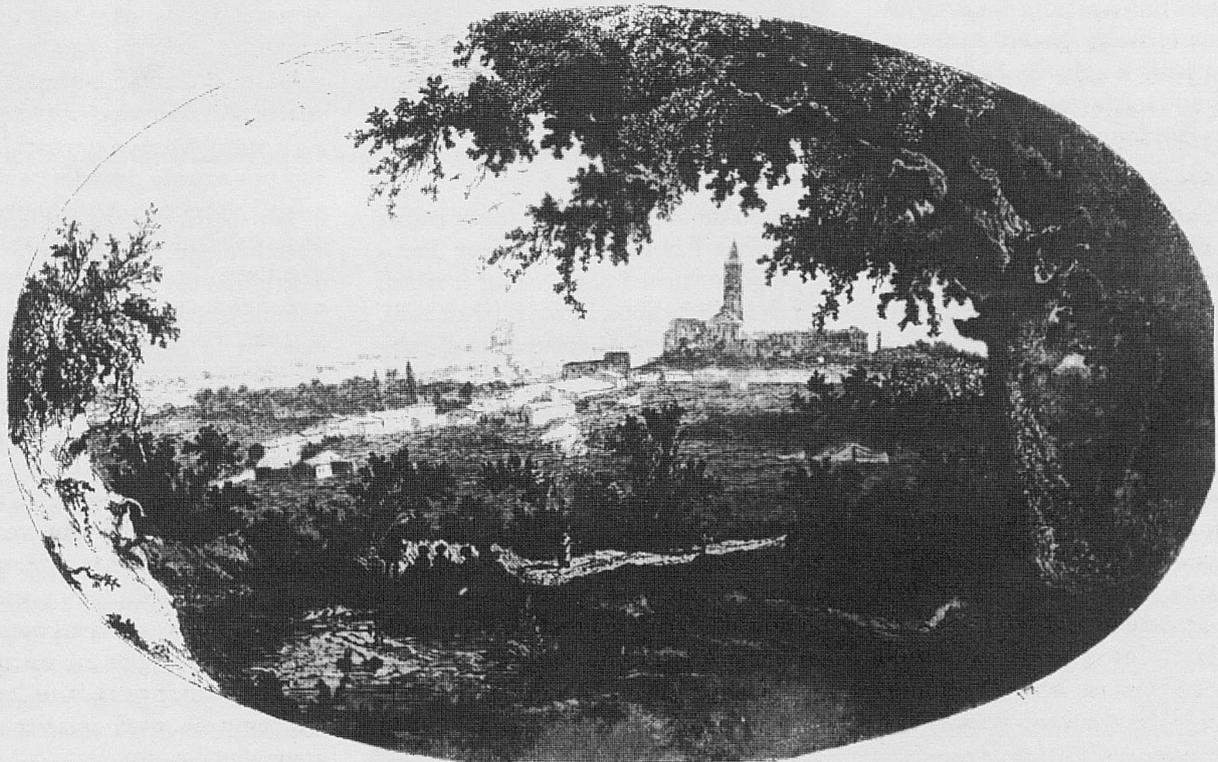


Fig. 2. Vue générale de la Grande Sauve du chemin de Blésignac, cf. pl. 1 de l'*Album de la Grande Sauve*.

le constat dès 1846 en montrant, dans ses *Choix de types...* une admirable vue du chevet <sup>19</sup>.

Ici l'abbaye est prise sous l'angle sud-est. Trois absides sont visibles dominées par le haut clocher octogonal à trois étages, crénelé et coiffé d'un toit pyramidal. La proximité du motif rend perceptible chaque détail que l'œil découvre de façon naturelle et que Drouyn a décrit avec la précision de l'archéologue. Délicatesse d'une ornementation saccagée par le temps, dévorée par les lichens, vol d'oiseaux sombres au-dessus du clocher, présence d'un prêtre bréviaire en main, allant d'un pas tranquille sur un sentier, vers l'arrière-plan à gauche, où l'on perçoit, au-delà d'un pan de mur, la soudaine et symbolique clarté de l'infini, rien n'est épargné pour évoquer l'atmosphère de recueillement et de mélancolie propre à ces ruines. De même que pour la vue générale Drouyn dut avoir recours à des temps de « morsure » différents afin d'insister sur la partie descriptive de l'architecture tout en laissant, pour le grisé du ciel, fait de légères stries croisées en oblique, une impression de luminosité.

Dans l'*Album de la Grande Sauve* on peut faire, comme un promeneur, le tour de l'église et découvrir sa façade avec la gravure intitulée : « Restes de la façade de l'abbaye Notre-Dame de la Grande-Sauve » <sup>20</sup>. Cette vue place le spectateur au pied des ruines dont l'ensemble se perd hors de l'image, ne laissant dans le champ qu'une partie de la porte occidentale, une des baies sectionnée à hauteur de voussures, se détachant en clair sur les murailles grises et austères de l'arrière-plan. Le soleil éclaire crûment la pierre et l'on retrouve l'habileté de Drouyn pour rendre perceptible chaque élément de sculpture sans tomber dans la sécheresse du descriptif. Bien au contraire, en établissant une harmonieuse correspondance entre l'élégante dentelle de la pierre sculptée et celle des feuillages qui l'envahissent, il trahit son

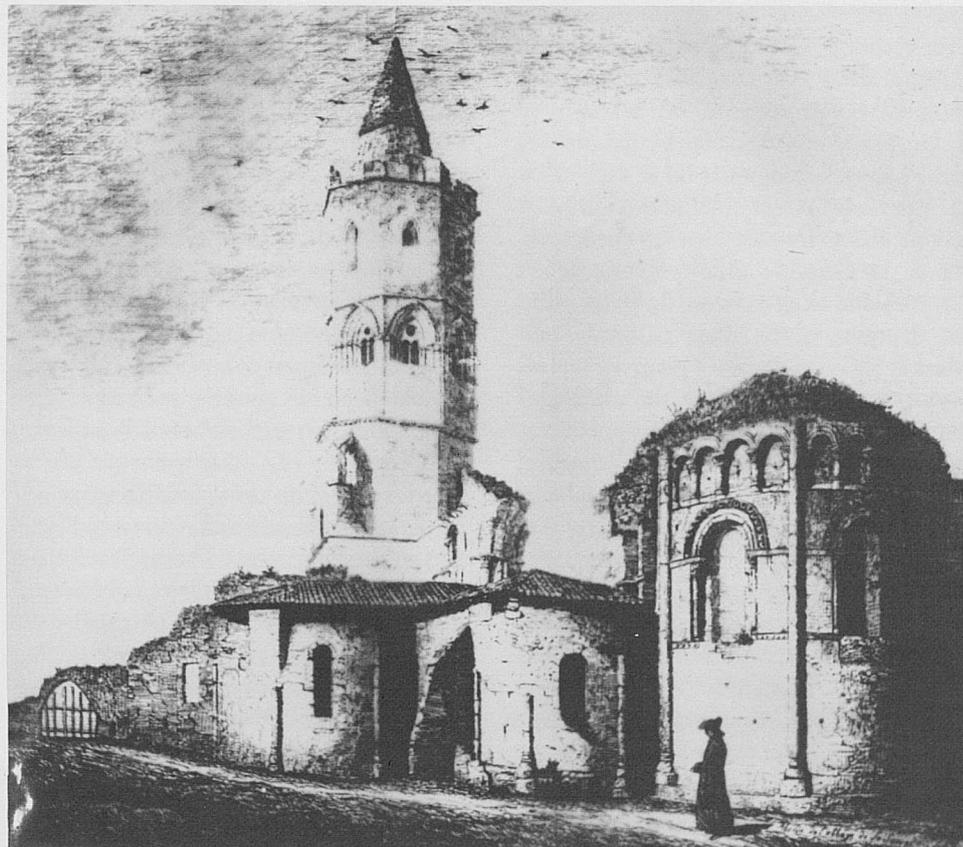


Fig. 3. Abside de l'abbaye de la Sauve, e.f., pl. 1 de *Choix de types les plus remarquables de l'architecture du Moyen Age dans le département de la Gironde*.

émotion devant le charme de ces ruines que même l'archéologue ne peut nier.

Conjointement à ce travail sur le motif, but de ses excursions, Drouyn faisait aussi, par le truchement de documents d'archives, des incursions dans le passé. N'oublions pas que pour répondre à l'appel de Paris, une Commission des Monuments Historiques voyait le jour en Gironde dès 1839. Drouyn n'y entrera qu'en 1862, mais très vite il connaît certains responsables de la Commission, comme son secrétaire Léonce de Lamoignon avec lequel il publie ses *Choix de types...* et il collabore également à de nombreux ouvrages à vocation historique et archéologique autour desquels il côtoie d'éminentes figures de l'archéologie comme Arcisse de Caumont <sup>21</sup>. En 1846,

il fait partie de la Société Française d'Archéologie pour la conservation et la description des monuments, en 1862 il est nommé Inspecteur des Archives Communales de la Gironde. Cette multiplicité d'activités et de responsabilités de haut niveau le poussent comme un aiguillon vers davantage de connaissances pour comprendre et expliquer ce qu'il dessine : c'est ainsi que pour la Sauve Majeure, il essaie de nous faire admirer non seulement ce que l'on pourrait appeler (en reprenant une formule) « la beauté des ruines », mais aussi « les ruines de la beauté » <sup>22</sup>, et de quelle beauté ! Sa mémoire prodigieuse soutenue par les nombreux croquis dont il truffait ses notes, lui permet d'avoir toujours à l'esprit le répertoire iconographique de la

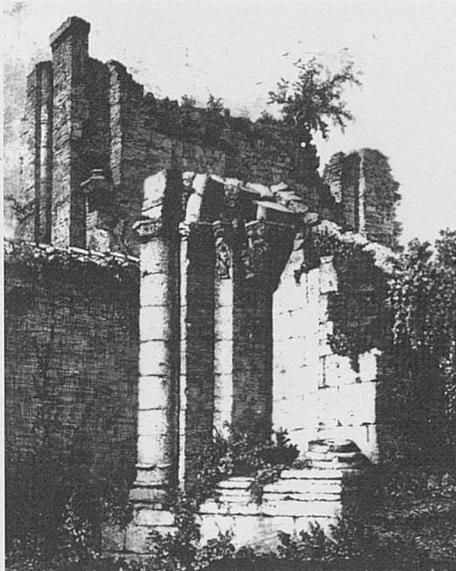


Fig. 4. Restes de la façade de l'église Notre-Dame de la Grande Sauve, e.f., pl. 4 de l'Album de la Grande Sauve.

Sauve, le style de chaque élément de sculpture et il utilise « en véritable historien de l'art » une méthode comparative — comme le souligne si justement Michèle Gaborit dans son commentaire des *Notes Archéologiques*<sup>23</sup> — pour analyser les éléments d'architecture et de sculpture qu'il découvre en établissant, chaque fois que le cas se présente, un lien entre l'église qu'il dessine et la célèbre abbatale : « Léo Drouyn a été un des premiers à percevoir les relations stylistiques qui ont existé entre l'atelier de sculpture qui a travaillé au chevet de la Sauve Majeure et un certain nombre d'églises ou de prieurés de la Gironde et en particulier de l'Entre-Deux-Mers... »<sup>24</sup>. A titre d'exemple, voici, dans ses *Notes archéologiques*, à la date du 1<sup>er</sup> juin 1852 et au sujet de l'un des modillons soutenant la corniche de l'église de Cessac, la mention : « ... deux personnages costumés comme à la Sauve ». Et encore, plus de vingt années plus tard, le 20 avril 1876, il écrit, au sujet de l'église de Martres : « les scoties des bases des colonnettes du portail sont très larges dans le genre de celles que l'on voit à la Sauve ». Il note

aussi les dissemblances ; c'est le cas pour l'église de Blasimon au sujet de laquelle il inscrit le 19 mai 1854 : « ... une des plus curieuses du département... c'est une église saintongeaise ou poitevine transportée au milieu de l'Entre-Deux-Mers ».

Et c'est peut-être cette progression, pas à pas, vers la vérité de l'élément architectural — le religieux et le civil — de l'Entre-Deux-Mers notamment, qui fait de Drouyn un paysagiste différent des autres : il semble que ses activités de dessinateur et d'aquafortiste n'ont pour objet premier que de montrer des architectures, et pas uniquement celles que le voyageur ordinaire, le profane, peut voir, mais celles que lui, Drouyn, l'archéologue, connaît. Et ses deux techniques de choix, le dessin et la gravure, sont si intimement liées que par endroit il grave avec cette fougueuse liberté du trait que, semble-t-il, seule une plume autoriserait, quand, par ailleurs, il va dessiner — ayant peut-être en tête un projet de gravure — en s'astreignant, au moyen de traits semblables à des tailles simples, à la rigueur d'un graphisme très contrôlé. C'est aussi parce

qu'il cherche toujours à adapter sa technique au sujet traité que l'on trouve dans son œuvre une telle diversité de tracés, et qu'il s'invente — et c'est le comble pour un graveur — une véritable palette ; celle-ci se décline en dégradés de noirs : d'abord les noirs les plus intenses, traversés d'éclairs pour des premiers plans où la végétation abonde, rendus par le truchement d'un tracé court et torturé, noirceurs utiles, nous l'avons vu, pour obtenir des contrastes avec des lointains lumineux, propres à mettre en valeur un édifice, mais aussi pour suggérer l'opposition toute allégorique entre l'agitation obscure d'ici-bas où nous sommes, nous spectateurs, et la sereine clarté venue du ciel. Ensuite, les noirs les plus lumineux, ceux qui couvrent d'ombre les parties d'un édifice dont il faut malgré tout décrire la structure, captés au prix de la totale maîtrise d'un tracé régulier et suffisamment aéré, afin de transcrire cette réverbération diffusée sur l'ombre des murs, qui, en modelant tous les reliefs, rend perceptible chaque détail. La *Vue générale de l'église de Blasimon*<sup>25</sup> nous en donne

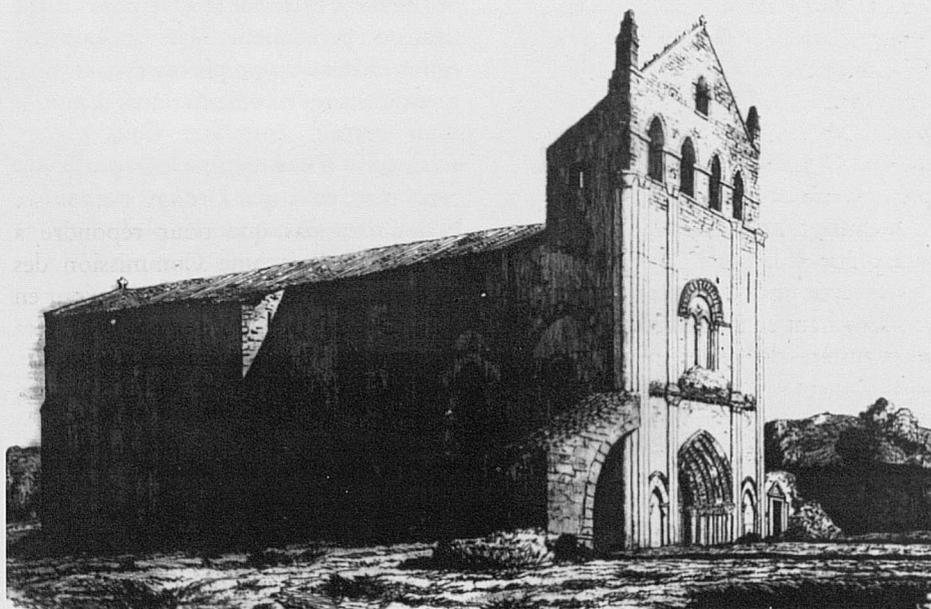


Fig. 5. Vue générale de l'église de Blasimon, e.f., pl. 16 de *Choix de types les plus remarquables de l'architecture du Moyen Age dans le département de la Gironde*.

l'exemple : sur le long côté nord, resté dans l'ombre, on distingue la saillie des contreforts entre lesquels s'ouvrent d'étroites fenêtres encadrées d'arcatures.

Mais l'on trouve encore d'autres nuances chez Drouyn, celles des ciels gris, où l'horizontalité du tracé étire des nuages chassés par le vent, celles des lumières blondes, où le galbe des lignes réserve, sur des papiers ocrés, d'évanescentes nuées. Son graphisme s'adapte également à la nature de l'édifice représenté : contour linéaire à peine rempli de quelques traits ordonnés — c'est un graphisme économique en accord avec la sobriété d'une architecture massive comme l'*Intérieur de l'église de Loupiac* »<sup>26</sup> ; juxtaposition hâtive de traits brefs et tremblés — c'est un graphisme passionné qui évoque l'abside de cette même église<sup>27</sup>, dont les pierres richement décorées semblent vibrer sous le soleil.

Dans cette quête de la vérité architec-



Fig. 7. Abside de l'église de Loupiac, pl. pour la C.M.H. de la Gironde, plume.

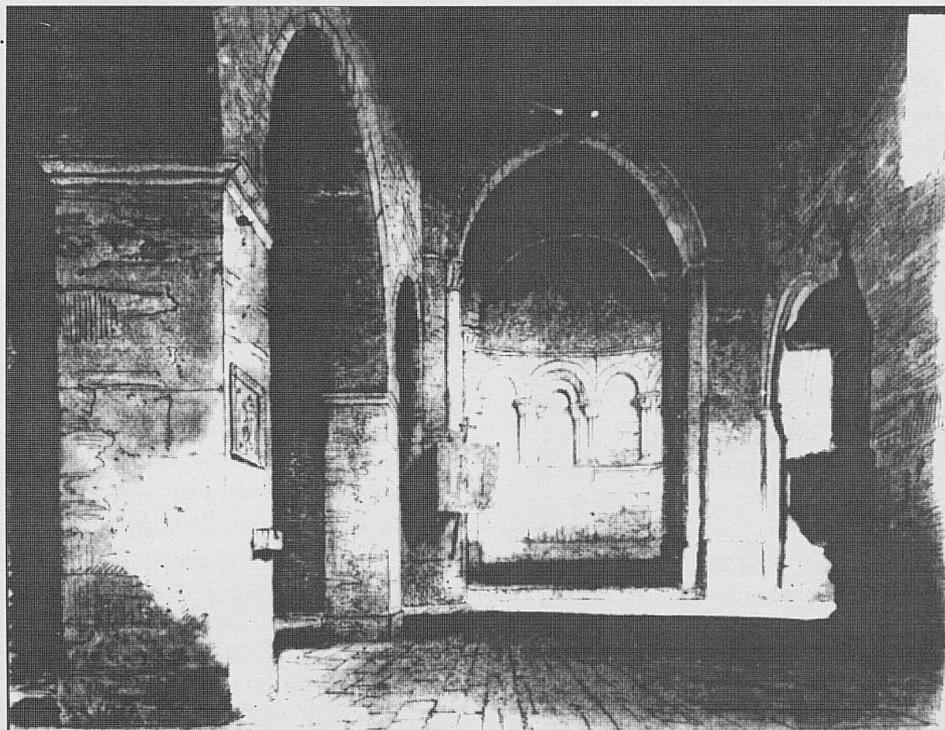


Fig. 6. Intérieur de l'église de Loupiac avant les restaurations, pl. pour la C.M.H. de la Gironde, plume et fusain rehaussé de gouache sur papier bistre.

ture de sa région, Drouyn a multiplié, au sein de chaque technique, les procédés, mais aussi les effets. Car, à la description de l'élément extérieur se superpose l'investigation personnelle. Un monument, église, château ou simple maison, est rarement, dans ses représentations, dépouillé d'un certain contexte, d'un certain éclairage — d'une certaine âme, pourrions-nous dire, celle que Drouyn perçoit. Et jusque dans ses croquis les plus succincts, ceux des *Notes archéologiques* par exemple, il n'est pas rare de voir quelques indications d'arbres, de nuages et d'oiseaux, comme si ces composantes n'étaient pas dissociables des édifices. Ses vues rapprochées, celles de la Sauve ou de Loupiac, rendent presque palpable la voluptueuse densité de la pierre sculptée ; ses vues d'ensemble, très souvent mises en scène, montrent, au-delà d'une structure architecturale, une création mouvante et différente selon la saison, la couleur du ciel

et l'état d'âme de celui qui la voit. Le château de Rauzan<sup>28</sup> aurait-il cette dimension spirituelle, s'il n'était pris derrière de grands arbres agités par le vent, sous ce contre-jour fantastique qui dramatise les contours démantelés de sa grandiose carcasse, réminiscence d'une époque cruelle ? Et, comme si l'archéologue voulait pallier le lyrisme de l'artiste, il prend le soin d'insérer, bien à part, dans l'angle supérieur de la gravure, un plan assez détaillé du château. Mais, par ailleurs, il faut se représenter ce même archéologue faisant des pauses au cours de ses promenades pour regarder simplement la nature, les arbres et les animaux dont il fixait, par d'innombrables croquis<sup>29</sup>, la fugitive réalité. Quant aux personnages, ceux qui animent de temps à autre ses paysages, Drouyn préférait, même s'il était capable — et ses études le prouvent — d'en esquisser la silhouette<sup>30</sup>, faire appel à quelque ami compagnon d'excursion,

Jules de Verneilh entre autres, dont la spécialité était d'être, selon un usage fréquent au XIX<sup>e</sup> siècle, un « faiseur de bonshommes »<sup>31</sup>.

Léo Drouyn s'éteignit à Bordeaux le 4 août 1896. Son œuvre, incroyablement féconde, est inhérente à l'Entre-Deux-Mers dont il parcourut les chemins jusqu'au bout de sa vie, alors qu'il devenait, selon son expression « tout ratiné »<sup>32</sup>. Mais cette région, d'où se détachent Izon, Loupiac et surtout La Sauve-Majeure — lieux de sa double naissance à la vie et à l'archéologie — qui occupe une large place dans sa production de dessins et de gravures, publiées ou non, n'y prend pas cependant une place à part. Elle y est intégrée et nous la retrouvons partout, en dehors des ouvrages qui lui sont tout spécialement consacrés et jusque dans cette Guienne qui fut d'abord « anglaise » avant que d'être qualifiée, à contre cœur de « militaire »<sup>33</sup>. C'est sans doute parce

qu'elle lui offrait, cette région, ce que Drouyn semble avoir, et de son propre aveu, aimé par-dessus tout, « les arbres, les vieux monuments et les amis »<sup>34</sup>.

On a écrit que Drouyn ne procédait d'aucune école<sup>35</sup>. Pourtant il ne fut pas, au sens artistique du mot, tout à fait isolé. Tous ses choix ont coïncidé avec les besoins du moment : sa préférence pour l'eau-forte quand il délaissait la lithographie dont avaient raffolé les paysagistes romantiques, dans une période où d'autres graveurs revendiquèrent la supériorité de cette technique et finirent même par se regrouper autour de Braquemond et de Legros en créant, en 1860, la Société des Aquafortistes. Son intérêt pour les monuments du passé, au moment où la Commission des Monuments Historiques battait le rappel, et sa prédilection pour ceux du Moyen Age que beaucoup de ses contemporains des arts et des lettres, Victor Hugo en tête, s'acharnaient à défendre.

Son amour de la nature, nature-écrin, qui exalte l'originalité d'un édifice, ou nature-tombeau qui enlace jusqu'à les détruire, des ruines — et celle-ci n'en est pas moins belle ! Sa nature est faite de frondaisons, de ciels mouvants, de reflets dans l'eau et de troupeaux aux champs, simple et vraie comme l'aimèrent ses amis de Fontainebleau. Et il n'est pas, jusqu'à cette habitude de passer des journées à parcourir les sites par groupes de compagnons, qui ne rappelle les joyeuses équipées de la bande des peintres de Barbizon. Drouyn en effet adhère à son époque, à sa région, et pourtant il nous laisse de cette époque, le XIX<sup>e</sup> siècle, de cette région, l'Entre-Deux-Mers, une image que l'on ne voit nulle part ailleurs. C'est son paysage-archéologique, résultat d'une symbiose entre les pierres, les arbres et la couleur du ciel, vérité d'un instant qui, par l'alchimie de son graphisme, est fixée à jamais.

Mais on pourrait, il est vrai, ergoter sur



Fig. 8. Château de Rauzan, c.f., pl. 27 de *Choix de types les plus remarquables de l'architecture du Moyen Age dans le département de la Gironde*.

le terme ou le concept d'« archéologie » ou d'« archéologue » appliqué à Léo Drouyn. On peut aussi regretter ses erreurs d'appréciation, ses négligences ou ses préférences et pourquoi ne pas lui reprocher alors d'avoir appartenu à son époque ? Et même s'il n'avait fait que témoigner de cette époque et dans des domaines aussi divers que ceux allant de la préhistoire à l'habitat rural et tout particulièrement pour le Moyen âge, son apport ne serait-il pas déjà considérable ? Il faudrait bien admettre aussi qu'il fit preuve d'une certaine modernité en devenant en quelque sorte pluridisciplinaire, en s'attachant à l'infime détail et en essayant de retrouver l'histoire par l'étude de la vie quotidienne, et là il n'est que de rappeler ce qu'il écrivait dans la préface de son ouvrage intitulé *Un coin de l'Entre-Deux-Mers*<sup>36</sup> pour s'en convaincre : « Les personnages qui en sont les héros sont inconnus ou du moins oubliés. Mais comme ils ont vécu de la vie de leur siècle, ils ont partagé les idées et noué la conduite de la plupart de leurs contemporains, raconter leur vie, relever les détails caractéristiques de leurs habitudes, de leurs mœurs et de leurs passions, ce sera faire connaître les mœurs, les habitudes et les passions de leurs contemporains en milieu bordelais ».

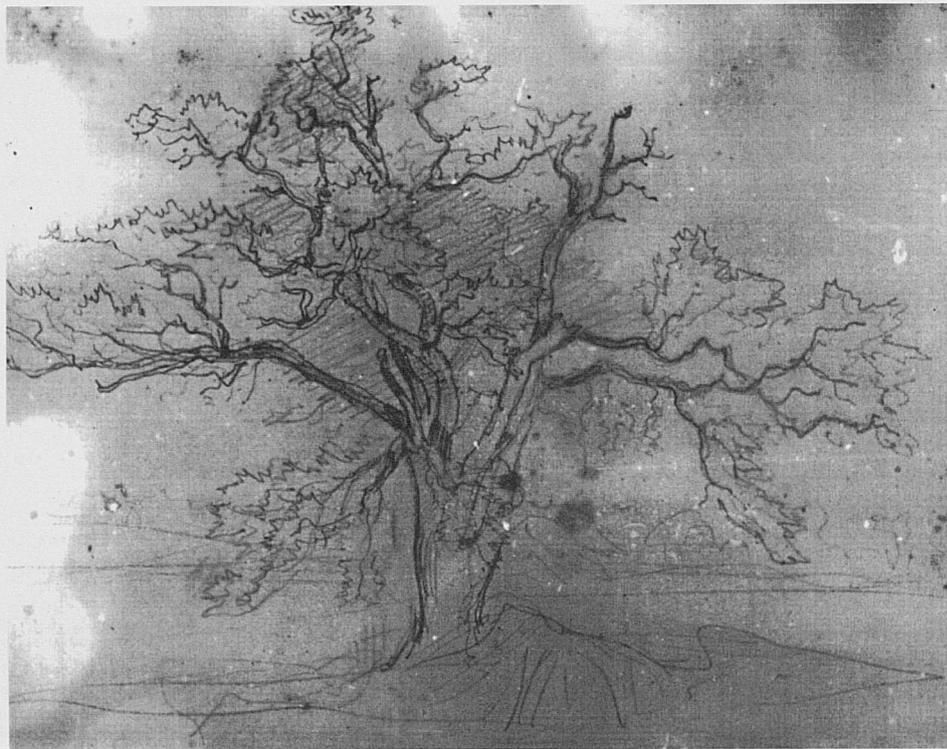


Fig. 9. Etude d'arbre, mine de plomb, 29 déc. 1856, pl. d'album, collect. part.

#### NOTES

- 1) *Notes archéologiques*, par Léo Drouyn, manuscrit, Arch. Mun. de Bordeaux, Legs Léo Drouyn.
- 2) Drouyn (Léo), *Voyage à pied sur les bords de la Garonne*, Auch, impr. et lith. de Foix frères 1858, in 8°, 29 p. (extrait de la *Revue d'Aquitaine*).
- 3) Drouyn (Léo), brouillon de lettre adressée aux maires et aux conseillers municipaux de la ville de Bordeaux, le 5 juin 1860, Arch. Mun. de Bordeaux, fonds N. Sucq.
- 4) Drouyn (Léo), *Promenades archéologiques dans l'Entre-Deux-Mers*, dans *Bulletin de la Société Archéologique de Bordeaux*, 1874.
- 5) Drouyn (Léo), *Autoportrait*, huile sur toile, H. 0,460, L. 0,380, signé et daté en bas à gauche : L.D. 1839, Bordeaux, Mus. des Bx. Arts, Inv. anc. 1650, nouv. 6500, Don Chaveroux, 1941.
- 6) Verneilh-Puyraseau (Jean-Baptiste-Joseph-Jules, baron de). Archéologue, dessinateur, graveur, littérateur. Né à Nontron (Dordogne), le 6 fév. 1843.
- 7) Marquessac (Henri, baron de). Archéologue et dessinateur. Né à Nantes en 1832, mort à Nérac, le 24 juin 1870.
- 8) Cité par Jeanine Guilhaon dans *Les amis et les compagnons de travail de Léo Drouyn dans l'Entre-Deux-Mers*, dans *Léo Drouyn et le canton de Targon*, Aspect, oct. 1993, p. 15.
- 9) Drouyn (Léon), architecte, né le 9 juillet 1839 à Bordeaux.

10) *Un coin de l'Entre-Deux-Mers ou étude de mœurs du XVII<sup>e</sup> siècle en pays bordelais*, Bordeaux, Feret, 1888, in 8°.

11) *Généalogie de la famille Drouyn et de quelques familles avec lesquelles elle a contracté des alliances*, manuscrit par Léo Drouyn, 213 p., Coll. part., p. 34.

12) Précision apportée par Léo Drouyn dans *Izon. Essai historique et archéologique*, Bordeaux, Gounouilhou, 1876, p. 243, note (1).

13) Roudié (Philippe), avant-propos de *l'Entre-Deux-Mers à la recherche de son identité*, Actes du second colloque tenu dans le canton de Créon, les 16 et 17 septembre 1989, p. 5.

14) Vers la fin de sa vie, Drouyn, semble-t-il, insatisfait de ses peintures, demandait à sa belle-fille de détruire toutes celles qui restaient (renseignements communiqués par la descendance de Léo Drouyn).

15) Nodier (Charles), Taylor (Justin), et Cailleux (Alphonse de), *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Paris, Didot l'aîné, 1820, 26 vol.

16) Drouyn (Léon), *Notes archéologiques*, janv.-fév.-mars, 1851.

17) Dans l'introduction de *l'Album de la Grande Sauve dessiné et gravé à l'eau-forte*, par Drouyn (Léo), Bordeaux, Ch. des Moulins, 1851, in f°. (s.n.)

18) *Vue générale de la Grande Sauve du chemin de Blésignac*, e.f. pl. 1 de *l'Album de la Grande Sauve*, op. cit.

19) *Abside de l'abbaye de la Sauve*, e.f., pl. 1 de *Choix de types les plus remarquables de l'architecture du Moyen Age dans le département de la Gironde*, par Drouyn (Léo) et Lamothe (Léonce de), Bordeaux, Lafargue, 1845, 46 cm, 40 p., 50 pl.

20) *Restes de la façade Notre-Dame de la Grande Sauve*, e.f., pl. 4 de *l'Album de la Grande Sauve*, op. cit.

21) Caumont (Arcisse de). Archéologue né à Bayeux en 1802, mort à Caen en 1873. Il fonda la Société française d'archéologie en 1834.

22) Jacques Gaillard, à propos de son livre *Beau comme l'antique*, éd. Acte Sud, France Inter, journal de 13 h, 9 fév. 1993.

23) Michèle Gaborit, Léo Drouyn et les églises médiévales du canton de Targon, dans *Léo Drouyn et le canton de Targon*, op. cit., p. 93.

24) Ibid.

25) *Vue générale de l'église de Blasimon*, e.f., pl. 16 de *Choix de types...* op. cit.

26) *Intérieur de l'église de Loupiac avant les restaurations*, pl. pour la C.M.H. de la Gironde, plume et fusain rehaussé de gouache sur papier bistre, par Drouyn (Léo), 1846, 28 x 32, Arch. Dép., Bx C.M.H., Doc. Graph., Alb. 162, T. 2, p. 63.

27) *Abside de l'église de Loupiac*, pl. pour la C.M.H. de la Gironde, plume par Drouyn (Léo), (s.d.), 36 x 30, Arch. Dép. Bx. C.M.H. Doc. Graph., Alb. 162, T. 2, p. 62.

28) *Château de Rauzan*, e.f., pl. 27 de *Choix de types...* op. cit.

29) *Etude d'arbre*, pl. d'album, mine de plomb par Drouyn (Léo), 29 déc. 1856, 24 x 34, coll. part.

30) *Etude de personnages, d'animaux et détails de sculpture*, pl. d'album, mine de plomb par Drouyn (Léo), (s.d.), 21 x 32, coll. part.

31) Expression employée par Jean Adhémar dans Les lithographies de paysages en France à l'époque romantique, dans *Archives de l'art français*, T. XIX, 1938, p. 230.

32) Cité par Paul Bonnefon dans *Léo Drouyn, un artiste provincial*, Paris, 1892, p. 16.

33) Lettre du maire de Bordeaux dans *La Guienne Militaire. Histoire et description des villes fortifiées, forteresses et châteaux construits dans le pays qui constitue actuellement le département de la Gironde pendant la domination anglaise*, par Drouyn (Léo), Bordeaux, chez l'auteur, 3, rue Sainte Sophie, Paris, Didron, 1865, 2 vol. in 4°, XXVI-XXCVI-180 + 463 p., ill., pl., T. I, p. 48.

34) Propos rapportés par Paul Bonnefon, op. cit., p. 16.

35) Ibid., p. 12.

36) *Un coin de l'Entre-Deux-Mers*, op. cit.

#### BIBLIOGRAPHIE

BAILLY-HERZBERG (J.), *L'eau-forte de peintre au XIX<sup>e</sup> siècle : La Société des Aquafortistes (1862-1867)*, 2 vol., Paris, 1972.

BRUTAIS (J.-A.), Léo Drouyn, dans *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 1869, p. 97-106.

CHAUMET (Ch.), Léo Drouyn, dans *Artistes contemporains des pays de Guyenne, Béarn, Saintonge et Languedoc*, Bordeaux, 1889, p. 75-80.

DUCAUNNES-DUVAL (P.-A.), Discours de réception de M. Ducaunnès-Duval, dans *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 1897, p. 477-490.

DROUYN (L.), *Croix de procession de cimetièrre et de carrefours*, Bordeaux, Gounouilhou, 1858, in-f°, 16 p., 10 pl.

DROUYN (L.), *Essai historique sur l'Entre-Deux-Mers*, Bordeaux, Gounouilhou, 1872, 58 p. (extrait des *Actes de l'Académie de Bordeaux*).

DROUYN (L.), *Variétés girondines ou Essai historique et archéologique sur la partie du diocèse de Bazas renfermée entre la Garonne et la Dordogne*, Bordeaux, Feret, 1878-1886, 3 vol., 551, 575, et 623 p.

FERET (E.), *Statistiques de la Gironde, Biographies*, T. II, Bordeaux, Feret et fils, G. Masson, Paris, E. Lechevalier, 1889, 628 p.

FERRIER (J.-L.), (sous la direction de), *L'aventure de l'art au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Chêne-Hachette, 1991.

HABASQUE (F.), Léo Drouyn, dans *Archives historiques du département de la Gironde*, T. 31, 1896.

LEON (P.), Les monuments historiques. Conservation. Restauration, Paris, Henri Laurens, 1917, 376 p.

Petite Gironde (La), 5 août 1896.

PORTELLI-ZAVIALOFF (F.), Catalogue de l'exposition *Léo Drouyn 1816-1896. Dessins-Gravures-Peintures*, Bordeaux, Archives Municipales, 1973.

ROUSSOT (A.), Notes de Léo Drouyn sur la préhistoire girondine, dans *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, 1972.

VERDIER (P.), Le service des Monuments Historiques. Son histoire, organisation, administration, législation (1830-1934), dans *Congrès Archéologique de France*, Paris, Picard, 1935, T. 1, P. 53-286.



Fig. 10. Etude de personnages, animaux et détails de sculpture, mine de plomb. pl. d'album, s.d., collect. part.