

# Introduction

## La sentinelle surgie des eaux

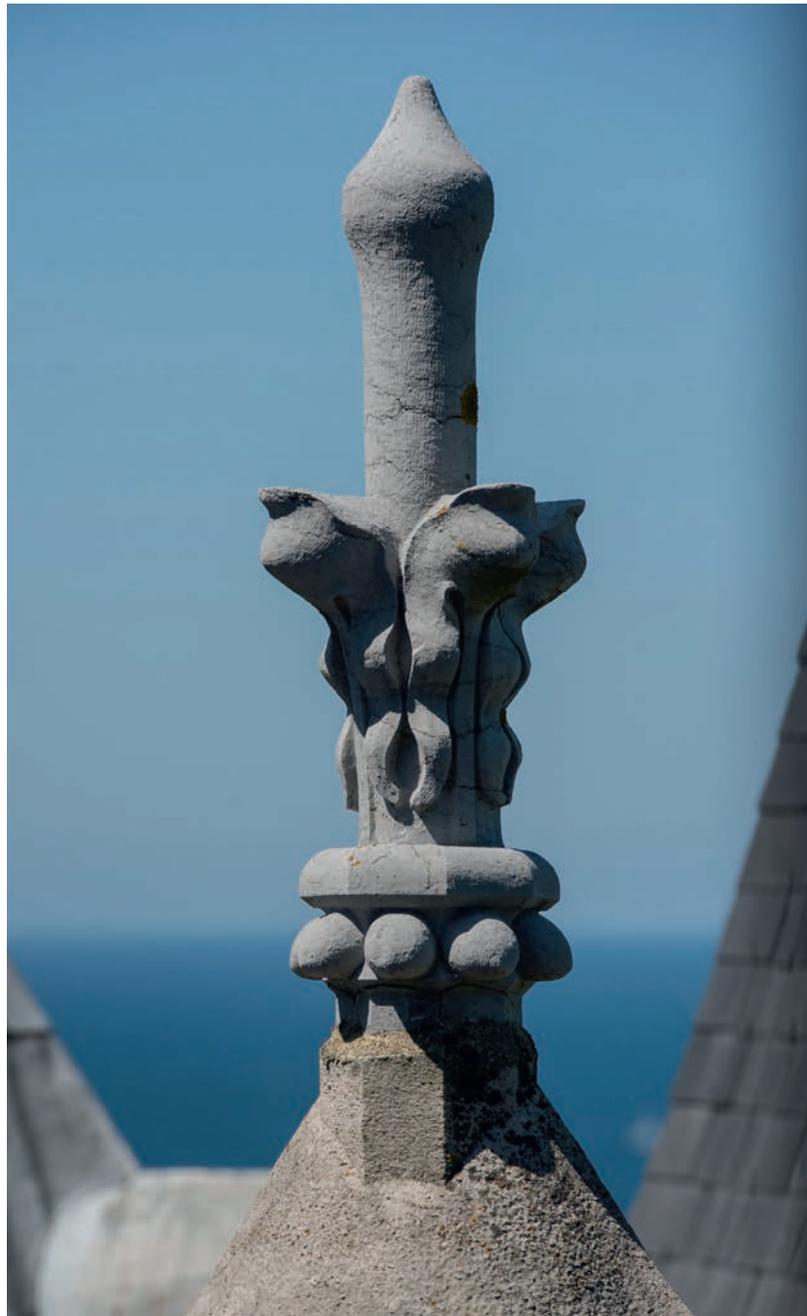
« C'était un vaste édifice qu'on regardait comme un fort imprenable; de trois côtés les flots de l'Océan entouraient la montagne, et le quatrième était défendu par des remparts solides et par un double fossé: il fallait passer sur un pont étroit avant de parvenir aux portes de fer de la cour principale; c'était un espace carré dans lequel des corps de logis élégants et vastes, et des tourelles de toutes les dimensions, projetaient les formes irrégulières de leurs ombres; ici était le donjon; là une tour dont les créneaux se perdaient dans les nuages, et d'où la sentinelle pouvait souvent voir la tempête se former au loin sur les flots. »

Walter Scott, *Marmion*, 1830.

Abbadia (*fig. 1ter*) pourrait être né de l'imaginaire de Walter Scott. D'ailleurs son commanditaire puisa sans doute dans ces récits romantiques lorsqu'il pensa à sa demeure. Son paysage grandiose, entre falaises, océan et montagnes, sa silhouette apparemment impénétrable, laissent croire qu'en des temps mythiques et obscurs, elle surgit du chaos pour devenir la vigie de ce promontoire maritime. Cet édifice n'appartient pourtant pas au Moyen Âge qui l'a tant inspiré. Il naquit au moment du développement des sciences modernes, au moment des explorations massives à travers le monde, au moment, aussi, de la Révolution industrielle.

« Le château d'Abbadia fut implanté par Darrigol le 18 janvier 1864 et sa première pierre fut posée le 30 du même mois, en présence de M. l'abbé Pène curé d'Urrugne, et de M. A. de Laborde-Nogues, du château d'Haitze à Ustaritz<sup>1</sup>. » En ces termes, Antoine d'Abbadie célébra la concrétisation de son projet d'habitation, placée sous l'égide de saint Antoine l'Ermite, égyptien fondateur de l'érémisme cénobite. Sa mise en œuvre ne fut cependant pas si simple, car les péripéties et la réflexion s'étaient multipliées pendant plusieurs années avant de s'achever en ce commencement.

▼ Fig. 1ter. Fleuron, observatoire d'Abbadia.



La morphologie non conventionnelle de l'édifice est due à l'architecte Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, chef du file du mouvement néogothique, et à son disciple Edmond Duthoit. Le château se veut *a priori* un exemple singulier, voire fantasmatique, d'éclectisme; d'autant qu'il constitue l'une des rares constructions ex-nihilo du « maître » du néogothique et de son « fidèle lieutenant » à présenter un tel degré de complétude et, qui plus est, à avoir pu conserver son homogénéité artistique originelle. Et c'est bien comme une création du XIX<sup>e</sup> siècle, et non comme l'une des innombrables restaurations auxquelles Viollet-le-Duc et Duthoit nous ont habitués, que l'œuvre d'Abbadia doit être regardée, quand bien même son processus créatif conforte la problématique souvent polémique de la part d'inventivité caractérisant les restaurations viollet-le-ducienne.

Doté d'un ostensible bestiaire sculpté composé en partie d'espèces exotiques, l'édifice associe une architecture et un mobilier de source médiévale à des salles d'inspiration islamique, le confort moderne au pittoresque d'un décor mural illustrant la vie contemporaine en Éthiopie. L'édifice se compose de trois ailes assignées à des fonctions plus ou moins attendues dans une demeure de ce standing. Aux traditionnels appartements privés et à l'aile de réception, sont adjoints une vaste chapelle pouvant accueillir une cinquantaine d'ouailles, ainsi qu'un volume, plus inattendu s'il en est, abritant un observatoire astrogéophysique. Quant à son implantation, la demeure se niche au cœur d'un site naturel spectaculaire, perché sur des falaises verdoyantes dominant l'océan Atlantique et adossées aux contreforts des Pyrénées. L'immense domaine et son parc mêlent des essences endémiques, occidentales et exotiques, à un paysage apparemment sauvage, emblématique du climat océanique. Il apparaît d'emblée qu'Abbadia s'est constitué à partir d'influences d'une richesse peu banale, mais potentiellement incohérentes entre elles, reposant sur des notions d'amalgame, de brassage, de mélange – et fort du multiculturalisme apparent –, de métissage. Cet éclectisme se distinguant de celui plus académique de ses contemporains est à mettre en corrélation avec la vie atypique de son commanditaire.

Au moment de la construction du château, Antoine d'Abbadie avait récemment épousé Virginie Vincent de Saint-Bonnet, jeune femme de dix-huit ans sa cadette, d'origine lyonnaise. Il était revenu d'un long séjour de onze ans en Éthiopie, où il avait espéré localiser les sources du Nil. D'origine basque et irlandaise, il consacrait sa vie aux sciences, en particulier à la géographie et à l'astronomie, à la culture basque, dont il incarne une figure majeure du renouveau identitaire, et au peuple éthiopien, dont il était

un expert éminent. Issu d'une famille aisée et élu membre de l'Académie des sciences en 1867, d'Abbadie faisait partie de l'élite sociale et intellectuelle proche de la cour et de Napoléon III, qui, paraît-il, aurait promis d'inaugurer Abbadia.

De tous temps, ce personnage et son château ont attisé la curiosité de la population locale dont ils constituent un horizon habituel. Leur histoire se transmet de génération en génération par la tradition orale, et son filtre sélectif, qui, heureuse d'éviter la mémoire de l'oubli, transforme, altère, mais conserve toujours le souvenir. Léguée à l'Académie des sciences en 1896, la demeure est longtemps restée imprenable, à l'instar de la forteresse de Walter Scott, car elle conserva sa vocation privée initiale jusqu'à son ouverture au public en 1996. Les chercheurs, s'ils connaissaient l'originalité de l'édifice, commencèrent donc à l'étudier tardivement, malgré son classement au titre des Monuments Historiques en 1984 et son activité d'observatoire astronomique poursuivie jusqu'en 1975. Hélène Guéné en 1986 et Bruno Foucart en 1996 commencèrent à apporter des éclaircissements sur le sujet<sup>2</sup>. Mais c'est surtout le mémoire pionnier de Sylvie Fourrel de Frettes en 1994 qui jeta les bases de la connaissance moderne d'Abbadia<sup>3</sup>. Le regain d'intérêt pour l'édifice, enrichi par ces investigations, engendra une restauration de vaste ampleur entre 1995 et 2008, sur l'impulsion d'Alain Rieu, Conservateur régional des Monuments Historiques à la DRAC Aquitaine, et de Jean Dercourt, Secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences. Ce contexte fut également propice à un inventaire des objets mobiliers, mené par Hortensia Gauthier en 2001, et du patrimoine astronomique, conduit par Françoise Leguet-Tully et Jean Davoigneau entre 2001 et 2004. L'ensemble de ces travaux avait ceci de commun de s'appuyer sur une nécessaire sélection des archives, se concentrant principalement sur la correspondance échangée entre d'Abbadie et les architectes ainsi qu'une production graphique relativement limitée. Souhaitant exploiter le richissime potentiel des sources documentaires concernant le site, le présent ouvrage résulte, pour sa part, d'un dépouillement le plus complet possible des documents historiques, depuis les archives du château d'Abbadia, parmi lesquelles les copies de lettres de d'Abbadie consultées de manière exhaustive, jusqu'à celles des autres sites de conservation tels que la Bibliothèque nationale de France, le musée de Picardie ou encore les Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques, le tout représentant un ensemble de plus de 25 000 documents consultés.

De par son formidable éclectisme, le château d'Abbadia suscite, par ailleurs, de nombreuses interrogations pour

l'historien de l'art. Car, avec ses révolutions, le XIX<sup>e</sup> siècle se définit comme une période de bouleversements sociaux incessants qui rejaillirent sur les arts et l'architecture. Aux questions liées aux régimes politiques et à la condition humaine, en lesquelles la société menait sa propre quête, correspondait la recherche continue d'une expression esthétique idéalement en phase avec le devenir du monde, au moment où se développait la conscience de l'héritage national. Sur le plan artistique, les styles se succédèrent et se côtoyèrent depuis le retour d'Égypte de Bonaparte jusqu'à la Troisième République. La remise en cause par les « révolutionnaires » des enseignements de l'Académie des Beaux-Arts conduisit tout au long du siècle à des querelles de style, opposant tantôt les néoclassiques aux coloristes, tantôt les éclectiques aux néogothiques ou aux rationalistes. Ces débats installèrent le XIX<sup>e</sup> siècle dans une dynamique de recherches et d'expérimentations artistiques, se muant en une transition fondamentale entre un modèle d'art établi et une nécessité de renouveau et d'affranchissement du carcan académique.

Certes, on assistera toujours à ces « querelles des Anciens et des Modernes », à ces conflits entre les tenants de la tradition et les partisans de l'innovation, somatisant à la fois le rapport au temps et la quête identitaire de la communauté. Parce qu'il s'inscrit dans le prolongement de la Révolution de 1789, le XIX<sup>e</sup> siècle français se caractérise par son instabilité politique. Il se trouve plongé dans la quête effrénée d'un système de valeurs morales, fondé à la fois sur l'histoire de ses ancêtres et les acquis philanthropiques révolutionnaires. Cela se traduit en architecture par un regard permanent de la société sur elle-même, par un regard rétrospectif sur son passé, qu'il soit national ou universel. Aussi une multitude de styles, néogothique, néo-roman, néo-renaissant, cohabitent et se développent parallèlement, dépendant de différents codes conjoncturels ou simplement tributaires du diktat de la mode.

Au cœur de ces questionnements, se distinguèrent de forts tempéraments qui incarnent les positionnements idéologiques de l'art. Quatremère de Quincy luttait pour la conservation des savoirs et des théories consécutives à la Renaissance. Duban découvrit et réintroduisit la polychromie d'inspiration antique. Mérimée impulsa les politiques de sauvegarde du patrimoine national médiéval. Labrousse envisagea une approche rationaliste avec, notamment, une logique du matériau. Les grandes figures intellectuelles contribuèrent également à ces débats, particulièrement les romantiques, Lamartine, Hugo ou Montalembert, cherchant à susciter la prise de conscience de l'héritage médiéval de la France.

Dans ce contexte, Viollet-le-Duc n'était pas le moindre défenseur du patrimoine national, s'engageant chaque jour davantage contre la doctrine académique. Suivant une tendance observée en Angleterre dès le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, il s'imposa comme le chantre du nationalisme architectural en mettant au jour les principes rationalistes néogothiques.

La société du XIX<sup>e</sup> siècle devait en outre compter avec le progrès scientifique et technologique, qui entraîna une considérable évolution du mode de vie et, en plein essor de la pensée positiviste, une croissance exponentielle de la connaissance. Avec le développement des explorations en *terra incognita*, le rapport à l'altérité se précisa donc au cœur des intérêts de la maîtrise des territoires. Ces problématiques relatives au pouvoir de domination contribuaient, d'une certaine façon, à la réflexion de l'Occident sur lui-même. Dès lors, de nouvelles sources d'inspiration extra-européennes vinrent enrichir la production artistique, engendrant au sein de la civilisation occidentale les vogues de l'orientalisme et de l'éclectisme qui connurent leur apogée sous le Second Empire et la Troisième République.

Abbadia constitue l'un des rares témoignages de cette époque complexe à avoir survécu dans sa complète unité. Au cœur de cette période de transitions et de débats, les commanditaires et les acteurs du chantier concilièrent regard vers le passé et volonté d'avenir, introspection ethnocentriste et ouverture sur l'autre. Une œuvre aussi riche implique dès lors de nombreux questionnements sur les plans historique, artistique, philosophique, car il s'agit d'y concilier l'apparemment incompatible, voire le contradictoire. Outre la problématique fondamentale sur la raison d'être et le sens de cet éclectisme, la question du réseau des acteurs ayant contribué à la création du château d'Abbadia se révèle essentielle et bien plus riche encore que le diptyque Viollet-le-Duc/Duthoit, dont la répartition des rôles dans la paternité de l'édifice constituent également un enjeu central. De fait, l'originalité de ce lieu, s'étendant au-delà des limites du bâti pour créer une entité territoriale, convoque, bien plus qu'ailleurs, l'implication de ses commanditaires.

Aussi le présent ouvrage, résumant une thèse en trois volumes, 700 pages de texte et 424 illustrations, propose dans un premier temps une redécouverte réactualisée ou inédite des portraits d'Antoine et de Virginie d'Abbadie, où la constitution du domaine et du chantier sont évoqués en tant que partie prenante de leur projet de vie. Or, si la volonté d'un maître d'ouvrage est indispensable, une œuvre artistique ne saurait exister sans le savoir-faire et le façonnage des « hommes de métier ». C'est pourquoi

le second chapitre est consacré à Bühler, Viollet-le-Duc et Duthoit. Ces protagonistes, devenus les figures de proue de la création d'Abbadia, drainent dans leur sillage, en réalité, un richissime réseau d'artistes et d'artisans, offrant dès lors un exemple singulièrement complet de l'organisation d'un chantier au XIX<sup>e</sup> siècle. Enfin ce décryptage est complété par une étude du rapport entre l'esthétique et la personnalité des d'Abbadie, faisant nécessairement émerger une vision du monde et de la société, qui montre que, à l'instar de son siècle, Abbadia restaure la coutume et invente des traditions nouvelles.

« Tourne, tourne, tu viens à la vie  
Vis, vis, tu reviens à la terre. »

Proverbe éthiopien, château d'Abbadia.

## Notes

1. Arch. Abbadia : CFC, p. 0.
2. GUÉNÉ H., « Abbadia, Viollet-le-Duc et la polychromie », *Monuments Historiques*, n° 147, 1986, p. 39-44. FOUCART B., « Viollet-le-Duc et Duthoit en Abbadia », *Connaissance des Arts*, 1996, p. 85-92.
3. FOURREL DE FRETTE S., *Le Château d'Abbadia (1857-1879)*, Mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art Contemporain, sous la direction de M. Saboya, Bordeaux, université Bordeaux III, 1994.