Le château d'Abbadia sur la corniche basque ou les paradoxes d'une demeure orientaliste au XIX^e siècle

Viviane Delpech

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/11067>

DOI : 10.4000/insitu.11067

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Viviane Delpech, « Le château d'Abbadia sur la corniche basque ou les paradoxes d'une demeure orientaliste au XIX^e siècle », *In Situ* [En ligne], 24 | 2014, mis en ligne le 10 juillet 2014, consulté le 07 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/11067> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.11067>

Ce document a été généré automatiquement le 7 juillet 2020.

In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le château d'Abbadia sur la corniche basque ou les paradoxes d'une demeure orientaliste au XIX^e siècle

Viviane Delpech

- ¹ En architecture, le XIX^e siècle est connu pour avoir insufflé un renouveau stylistique qui, à l'image de la société rompant progressivement avec les codes de l'Ancien Régime, possède son identité artistique autant qu'il constitue une transition vers l'art moderne. Le progrès scientifique, notamment en termes d'archéologie, et la philanthropie héritée des Lumières renforcèrent l'intérêt français né au XVII^e siècle pour les territoires orientaux¹ et favorisèrent une approche ethnographique rationaliste de leur étude. Cet engouement pour l'Orient se traduit dans l'architecture et les arts décoratifs, prenant part à l'éclectisme en se mêlant notamment aux influences tantôt de l'académisme, tenant de la doctrine officielle et de son modèle gréco-romain, tantôt du Moyen Âge, émanant des nostalgiques de la monarchie prérévolutionnaire souvent de retour d'exil. Entre goût esthétique, rencontre avec l'Étranger et savoirs scientifiques, l'architecture orientaliste du XIX^e siècle pose les questions de l'appropriation des savoir-faire orientaux et de la nature du dialogue entre Orient et Occident². En outre, il s'avère que cette source d'inspiration est particulièrement présente, à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, dans l'architecture des stations balnéaires où elle témoigne d'usages sociaux nouveaux et participe du rêve et de la nécessité de recul, voire de rupture, avec la morose réalité urbaine. L'étonnant sont les exemples racontant ce besoin d'évasion, depuis la ville « thalassothérapique » de Brighton et le Pavillon royal d'inspiration moghole du futur George IV, jusqu'aux nombreuses stations du littoral français telles que Dunkerque, Arcachon ou encore Biarritz³. Si l'orientalisme s'exprima dans l'architecture publique des bains de mer et autres casinos, il s'immisça en outre au sein des commandes religieuses et privées, par exemple à la chapelle impériale de Biarritz, à la villa algérienne d'Arcachon ou au château de l'Anglais à Nice⁴. Dans ce domaine, le

château d'Abbadia, à Hendaye, constitue un exemple particulièrement approprié mais aussi singulier. De fait, il évoque simultanément la dimension balnéaire, l'aspiration vers une forme d'illusion de l'Ailleurs et la démarche rationaliste de son architecte-décorateur, Edmond Duthoit, et de son propriétaire, éminent savant basco-irlandais⁵.

- 2 Ce fut sur l'Égypte et surtout l'Éthiopie que cet explorateur scientifique, Antoine d'Abbadie (Dublin, 1810 – Paris, 1897), jeta son dévolu au XIX^e siècle. Alors que l'Orient islamique représentait principalement pour lui un lieu de transit et de visites culturelles, il consacra sa vie entière au territoire et aux peuples éthiopiens, cette Afrique partiellement chrétienne qu'il parcourut durant près de onze années. Fils d'une Irlandaise catholique et d'un Basque français émigré monarchiste, d'Abbadie était un jeune homme vif d'esprit, téméraire, passionné de sciences et fortement influencé par le romantisme du début de siècle. bercé par les lectures des aventures de l'explorateur écossais James Bruce, il se décida, à la fin de son adolescence, à réaliser un rêve ambitieux, celui de la quête mythique des sources du Nil. Sa naissante maturité et son intérêt pour les voyages d'exploration l'avaient en outre conduit à vouloir enrichir la connaissance concernant l'Afrique orientale. Alors, choix original, d'Abbadie décida de se consacrer à l'Éthiopie, terre à la fois savante et antiquement chrétienne dont l'identité se fondait sur le mythe du roi Salomon, de la reine de Saba et de leur fils Ménélik. Traditionnellement associée aux sources du Nil, elle présentait, pour lui, un intérêt multidisciplinaire à part. La complexe mission qu'il se donna consista concrètement en des travaux géographiques, ethnographiques, anthropologiques et religieux⁶. Accompagné de son frère Arnauld, qui s'illustra par son action diplomatico-militaire⁷, il sillonna le pays de 1838 à 1848, cartographiant, observant, collectant des données. Toujours vêtu d'un habit oriental, d'un turban et marchant pieds nus, il mettait un point d'honneur à respecter sa population d'accueil et à s'intégrer à elle⁸.
- 3 Par son attitude, l'importance de ses travaux et la durée de son séjour, d'Abbadie entra dans la postérité en Éthiopie et auprès des éthiopiens et scientifiques européens. Nombre de ses œuvres ont une valeur fondamentale du point de vue ethnologique, que ce soit sa cartographie éthiopienne, son dictionnaire amharique-français, sa collection de manuscrits ou ses discours⁹. Ayant impulsé la création de deux missions catholiques en Abyssinie et en pays Oromo¹⁰, d'Abbadie fut nommé chevalier de l'Ordre de saint Grégoire le Grand en 1839. Pour ses travaux géographiques, et particulièrement pour sa découverte finalement inexacte des sources du Nil en 1846, il reçut, avec son frère, la Grande Médaille d'Or de la Société de géographie et la Légion d'honneur en 1850. Il intégra ensuite le prestigieux cercle de l'Institut de France, par son élection en tant que membre correspondant de l'Académie des sciences en 1852, puis en tant que membre titulaire en 1867¹¹. Par ailleurs, d'Abbadie n'était pas moins intéressé par sa propre identité culturelle. Aussi se consacra-t-il, parallèlement à son engagement éthiopien, à valoriser le peuple basque dont il se sentait « honoré d'être le fils »¹², notamment par la création de fêtes annuelles dédiées à la culture locale¹³. Astronome, géographe, géophysicien, linguiste, juriste, numismate, ethnographe, d'Abbadie était un érudit polyvalent dont l'aisance matérielle lui permit de consacrer sa vie aux sciences.

Figure 1

Le château d'Abbadia.

© C. Rebière-Balloide Photos, 2004.

- 4 Quelques années après son retour, en 1859, il épousa Virginie Vincent de Saint-Bonnet (1828-1901), issue de la haute bourgeoisie et de l'aristocratie lyonnaises. Et surtout, il entreprit la construction de sa demeure¹⁴, projetée bien avant son mariage et composée d'une habitation, d'une chapelle et d'un observatoire astronomique¹⁵ (**fig. 1**). Pour emplacement, son paysagiste Eugène Bühler et lui-même choisirent le point culminant de sa propriété de la corniche basque, sur la parcelle d'Aragorri, fortement évocatrice des paysages de son enfance irlandaise tout en étant située sur les terres de ses ancêtres paternels (**fig. 2**). Après les échecs successifs de ses deux premiers architectes, Clément Parent (1823-1884) et Auguste-Joseph Magne (1816-1885), d'Abbadie, en digne représentant de l'élite sociale et intellectuelle, s'adressa en 1864 l'architecte le plus renommé de l'époque, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879). Celui-ci devait imaginer à l'attention de l'astronome basque un château néogothique témoin de son goût pour le voyage en Orient, de sa passion pour l'Éthiopie, de son activité de savant et de sa fascination pour les valeurs chevaleresques du Moyen Âge. La décoration et l'aménagement intérieur furent confiés à l'architecte amiénois Edmond Duthoit (1837-1889), le « plus fidèle lieutenant »¹⁶ de Viollet-le-Duc, qui rentrait tout juste de son premier séjour oriental entre Chypre, Jérusalem, la Syrie et la Palestine¹⁷. D'Abbadie baptisa cette originale demeure, édifiée de 1864 à 1884, « le château d'Abbadia » en référence à la maison d'origine de son père à Arrast, dans la province basque de Soule¹⁸. Outre les particularités des principes viollet-le-ducien, ce château se caractérise par son éclectisme architectural et ornemental, auquel participe, avec prégnance, l'Orient¹⁹. Néanmoins, il serait réducteur de conférer à ces influences étrangères l'unique dimension d'une mode décorative. Abbadia ne présente pas un, mais des Orients, qui coexistent, s'enchevêtrent et, surtout, se distinguent par leurs significations profondes. Du point de vue artistique, historique et sociétal, comment s'y exprime le dialogue entre Orient et Occident, observé par ailleurs dans le mouvement

architectural orientaliste ? Quelles places y détiennent le savoir scientifique, la rêverie exotique et le goût esthétique ? La localisation au bord de l'Océan joue-t-elle un rôle dans l'évocation de l'Ailleurs ? Deux cultures ayant inspiré ces décors feront particulièrement l'objet de ce propos, l'Orient dédié au rêve et celui dédié à la science. Leur confrontation divulgue bien des paradoxes émanant de la personnalité de leur commanditaire et témoigne de la perception de l'Étranger par l'Occident au cours d'un siècle de découvertes du monde.

Figure 2

Le château d'Abbadia au cœur de son environnement spectaculaire : l'océan Atlantique et les falaises au premier plan, la chaîne des Pyrénées et la montagne de la Rhune en arrière-plan.

© Abbadia-Académie des sciences/Photoclub Hendaye/JPO, 2010.

L'Orient rêvé : l'inspiration islamique

Figure 3

Fumoir arabe.

© Delpech, Viviane, 2011, droits réservés.

- 5 Dans les années 1860, l'association du style néogothique et des influences orientales n'était pas nouvelle. Particulièrement apprécié des romantiques, elle témoignait d'une nécessité d'évasion et de stimulation de l'imagination, qui s'exprimait à travers la rêverie et le voyage²⁰. Par ses décors et ses collections islamiques, le château d'Abbadia constituait un support pour cette aspiration à l'oisiveté et à la contemplation. Aussi quatre salles furent-elles spécifiquement consacrées à cet Orient rêvé : le boudoir persan, le fumoir mauresque, le salon arabe et la chambre d'honneur. Toutes participent intrinsèquement à la mixité stylistique de l'édifice. Le boudoir et le fumoir (**fig. 3**), aux proportions et à l'agencement similaires, sont situés chacun dans une tourelle, respectivement près de la chapelle et du salon. Leur plan circulaire permet de les agrémenter de coupoles peintes, confectionnées en carton bouilli et inspirées des édifices d'Istanbul et de l'Espagne mauresque. Alors que le boudoir est tapissé d'un tissu de satin remplaçant un décor originel encore inconnu, le fumoir propose une ornementation autrement complexe. Hormis l'arc outrepassé de l'entrée, en céramique et aux motifs persans, ses parois sont en effet recouvertes de panneaux de staff, imitant les motifs caractéristiques de l'Alhambra, ainsi que de carreaux de faïence de style persan. Si Duthoit est sans surprise l'auteur d'une grande partie de ces décors et de leur agencement, l'arc et les carreaux du fumoir (**fig. 4**), comme l'ensemble des faïences orientalistes du château, sont signés de Léon Parvillée, lui-même architecte, décorateur, restaurateur et céramiste ayant séjourné longtemps en Turquie²¹.

Figure 4

Arc en céramique de Léon Parvillée à l'entrée du fumoir arabe.

© Delpech, Viviane, 2011, droits réservés.

- 6 L'Orient islamique d'Abbadia est ainsi lui-même le produit d'un mélange d'influences qui associe les territoires orientaux les plus évocateurs en termes d'histoire et d'art dans la mémoire occidentale. On y reconnaît l'image des dernières dynasties régnant sur Al-Andalus aussi bien que celle de l'empire ottoman de Soliman le Magnifique. Cela correspond ni plus ni moins aux modèles architecturaux des années 1860 où l'on se référait principalement au « style Alhambra » et où l'on recommençait à s'intéresser aux arts turc et persan²². Bien que Duthoit soit connu pour le style orientale de son œuvre, Abbadia, dont la création – et non l'exécution – des décors fut achevée en 1871, était la première réalisation où se manifestait à ce point son goût pour l'Orient. Bien qu'il ait voyagé en Méditerranée orientale à deux reprises avant 1870, il développa en effet cette tendance après sa nomination à la commission locale des Monuments historiques en Algérie en 1872²³. Ce n'est qu'alors qu'il intégra la source orientale non plus seulement comme motif décoratif mais comme élément relevant de la structure fondamentale de l'œuvre architecturale. Cela est étayé notamment par ses interventions à la chapelle Saint-Michel du château de Roquetaillade (Gironde), où les charpentes apparentes conjuguent spectaculairement les arts mauresques et siciliens (**fig. 5**)²⁴, et, plus tard, à la basilique Notre-Dame de Brebières à Albert (Somme), dont l'architecture associe, non sans harmonie, vocabulaires gothique et islamique (**fig. 6**)²⁵.

Figure 5

La chapelle Saint-Michel au château de Roquetaillade.
© Delpech, Viviane, 2009, droits réservés.

Figure 6

La basilique Notre-Dame de Brebières à Albert (Somme) avant sa destruction et reconstruction dues à la Première Guerre mondiale.

© Archives départementales de la Somme, 1906.

- 7 Malgré le caractère ostensible des décors mauresques et persans, les apparences sont trompeuses : les salles d'Abbadia ne constituent pas les répliques fidèles et exhaustives des édifices islamiques, à la différence des monuments présentés, par exemple et fonctions mises à part, dans les expositions universelles. Quoique pensés comme ces derniers par des Occidentaux, ayant certes une connaissance érudite de l'Orient, et à l'attention d'Occidentaux, les décors d'Abbadia révèlent avant tout un savoir-faire et un mode de vie européens trahis par les dispositions architecturales. Aussi, systématiquement, les motifs d'inspiration orientale sont-ils inscrits dans un contexte occidental, que ce soit du point de vue technique, structurel ou esthétique. Par exemple, la chambre d'honneur est ornée de toiles peintes de calligraphies arabes, tendues sur des châssis similaires à ceux qui supportaient les lourdes tentures médiévales (fig. 7). Quant au salon arabe, sa cheminée de marbre gris, à la fière allure mauresque (fig. 8), est décorée de motifs ornementaux souvent d'origine occidentale : sur les jouées, des pieds de lierre ; sur le manteau, des trèfles évoquant l'Irlande natale de d'Abbadie, les armoiries des maîtres de maison ainsi que la devise latine « *Lucem amat Virtus*²⁶ ».

Figure 7

Tenture peinte ornée de calligraphies arabes tendue sur un châssis dans la chambre d'honneur.
© Delpech, Viviane, 2008, droits réservés.

Figure 8

Cheminée de style mauresque du salon arabe.

© Delpech, Viviane, 2011, droits réservés.

- 8 Quant à la collection islamique, principalement originaire d'Égypte²⁷, elle est parsemée dans le château néogothique, rendant systématique l'alliance de l'ici et de l'ailleurs. De fait, chaque pièce est dotée de son guéridon mauresque, tantôt incrusté de nacre et d'écaillés de poisson, tantôt constitué de moucharabieh ou de pièces de bois tourné aux couleurs vives. Les plateaux et les aiguères, les céramiques maghrébines et les vases²⁸, tous ces objets évocateurs du passage en Orient, composent le fil conducteur de la décoration d'Abbadia, autant que les formes à ogive ou les créneaux (**fig. 9**). Nonobstant, ces objets et décors s'adaptent en réalité à leur environnement occidental bien plus que lui ne s'adapte à eux. Dès lors, quel est le sens de cette association d'influences qui pourrait paraître invraisemblable si elle ne s'inscrivait dans un siècle d'éclectisme ? La réponse à cette question implique de considérer deux approches spécifiques : celle du maître d'œuvre et celle du maître d'ouvrage, parce que l'un envisagea cette réalisation comme une œuvre, avec ses critères techniques et artistiques, et que l'autre se projetait dans un objet fini voué à ses usages personnels.

Figure 9

Un guéridon mauresque dans le salon arabe.

© Abbadia-Académie des sciences/Photoclub Hendaye/Ben, 2010, droits réservés.

- 9 Duthoit, en ce qui le concerne, sut retranscrire fidèlement à la fois ses lectures ou ses observations de l'architecture islamique et les exigences de son commanditaire. Mais il n'eut pas pour unique talent de percer les secrets des complexes assemblages géométriques de l'art mauresque. Il sut également s'appropriier ces motifs pour en faire des œuvres nouvelles et les faire participer à une réelle cohérence architecturale. En fidèle disciple de Viollet-le-Duc, son travail se fondait nécessairement sur le rationalisme architectural et ornemental. De ce fait, chaque ensemble décoratif d'Abbadia résulte d'un raisonnement logique considérant les propriétés spatiales, les matériaux, la lumière et la polychromie. Fondé sur l'étude des principes architecturaux du Moyen Âge français et même des antiques peuples orientaux, ce mode de conception de l'édifice et du décor relevait de toute évidence d'un courant moderne et occidental visant à renouveler l'art de construire. Le métissage des influences orientales et européennes ne procède pas, ici, d'une juxtaposition intuitive de références, mais bien d'une harmonie voulue, calculée, contrôlée. Par exemple, les motifs floraux indo-persans de la tapisserie de la chambre d'Éthiopie sont réitérés sur les étagères d'encoignure ou le manteau de la cheminée de cette même pièce. Cette composition illustre scrupuleusement la théorie viollet-le-ducienne du *grand ensemble* architectural que doit être un édifice²⁹. Ainsi Duthoit se démarquait-il ici des autres maîtres d'œuvre inspirés par l'Étranger qui, confrontés à des programmes comparables, consacraient le plus souvent un espace spécifique aux collections orientalistes. Ambroise Baudry le fit pour Ernest de Blignières en créant son grand salon au château du Bot³⁰ et diverses salles orientales au château de la Haichois, et pour Edmond de Rothschild en aménageant son fumoir égyptien³¹. Ou encore, Pierre Loti, qui avait lui-même conduit les travaux de sa maison de Rochefort, avait imaginé des pièces thématiques dédiées

aux territoires qu'il avait visités : une pagode japonaise, un salon turc, une remarquable mosquée (**fig. 10**)³². Dans ces demeures, ce qui relevait de l'Orient ne se mêlait que peu ou pas aux influences occidentales, contrairement à Abbadia.

Figure 10

La mosquée de la maison de Pierre Loti – Maison de Pierre Loti.

© Ville de Rochefort, 2009.

- 10 Ces décors expriment des choses bien différentes en ce qui concerne leur maître d'ouvrage. D'une part, l'accumulation d'objets islamiques atteste de la réalité de la pratique du voyage et de l'existence de l'Ailleurs. Par leur présence, la demeure propose de prolonger le déplacement géographique, qui s'effectue désormais dans l'esprit par le biais du souvenir et de la rêverie, c'est-à-dire de la réalité et de la virtualité. Aussi le château était-il un lieu de l'introspection, ce que favorisait sa situation isolée et le voisinage de l'océan et de la montagne. C'est l'imaginaire romantique, imprégnant depuis l'enfance la pensée de d'Abbadie, qui établit le lien entre ce lieu temporel et l'objet oriental de la rêverie. Comptant parmi les *leitmotive* de ce mouvement philosophique et artistique, la solitude et la puissance des éléments naturels, souvent en colère aux confins du golfe de Gascogne, invitent irrémédiablement à la méditation et à la contemplation de la nature et du présent, du passé et d'un hypothétique avenir. L'horizon océanique, pourtant orienté vers le Nouveau Monde, laisse physiquement libre cours à l'imaginaire parce qu'il constitue une ouverture, une possibilité, vers un univers immédiatement inaccessible. Cette dimension romantique constituant l'une des multiples facettes de la personnalité de d'Abbadie, explique son choix de s'établir sur la corniche basque, sœur méridionale des côtes escarpées du Royaume-Uni où le savant avait grandi puis voyagé³³.
- 11 Outre l'évocation d'une réalité passée mais altérée et d'un rêve en devenir, la collection islamique révèle le caractère quelque peu conventionnel du parti pris décoratif. Effectivement, d'Abbadie, à l'instar de la haute société dont il faisait partie, pouvait se

targuer d'avoir progressivement réalisé son Grand Tour en Orient. Il avait séjourné à plusieurs reprises en Égypte, terre islamique qu'il connaissait le mieux, et avait passé par la côte occidentale de la péninsule arabique, avant, pendant et après son exploration de l'Éthiopie. Il se rendit deux fois à Jérusalem, puis en Algérie et, à la fin de sa vie, il visita l'enivrante Istanbul à l'occasion de son dernier séjour éthiopien. Sur fond de travaux scientifiques³⁴, ses déplacements en Orient visaient accessoirement à l'enrichissement culturel, au délassement, au pèlerinage, ou constituaient, comme Kanah, Djeddah ou Massaouah, des étapes logistiques indispensables vers l'Éthiopie. Il savait donc allier l'utile à l'agréable, les observations astronomiques ou géographiques au nomadisme d'agrément. À l'évidence, sa vie durant, d'Abbadie amassa des objets typiques de ces contrées, qui trouvèrent naturellement leur place au sein de sa demeure. Néanmoins, en dépit de cette mobilité facile, l'explorateur scientifique se procura aussi nombre d'objets orientaux depuis la France, soit qu'il en commandât à l'étranger, soit qu'il en achetât tout simplement dans les magasins parisiens³⁵. Ceci démontre que cette collection est empreinte d'une forte dimension plastique répondant aux canons décoratifs d'une société fascinée par l'altérité orientale.

- 12 De ce fait, les collections d'Abbadia et leurs mises en scène trouvent leur pendant chez de célèbres collectionneurs orientalistes tels qu'Alphonse Delort de Gléon ou Jean-Léon Gérôme³⁶. Elles exprimaient, par conséquent, l'appartenance de d'Abbadie à une élite sociale régie par l'érudition et le bon goût. Ainsi la décoration islamique d'Abbadia obéissait-elle à une mode émergeant dans les années 1860 et s'appuyant sur les qualités esthétiques et la dimension imaginaire de l'Étranger. Elle signifiait, de plus, que son commanditaire avait le privilège de voyager ou de se procurer des objets inaccessibles au plus grand nombre, participant ainsi à sa volonté de représentation sociale. Autrement dit, elle manifestait une forme d'illusion de l'altérité, qui dévoilait l'influence de la société sur son commanditaire davantage que l'intérêt philanthropique.
- 13 Cela n'est pas sans rappeler la thèse post-colonialiste d'Edward Saïd ; à Abbadia, l'Orient est effectivement en partie « créé par l'Occident » parce que « l'orientalisme est une manière de s'arranger avec l'Orient fondée sur la place particulière que celui-ci tient dans l'expérience de l'Europe occidentale »³⁷. De fait, ce postulat est étayé par le caractère scénographique de l'agencement des objets et du mobilier islamiques lors de campagnes photographiques (**fig. 11**). Cette démarche esthétique consistait, en définitive, à présenter publiquement sa demeure en tant qu'habitation d'une élite ouverte sur le monde. Comme à l'occasion des prises de vue dans les habitations d'Ernest de Blignières ou de Pierre Loti³⁸, l'Orient y était muséifié, voire mythifié : tangible mais immuable, il n'existait que par ce que son évocation provoquait de fascination et d'imagination. Aussi, à Abbadia, les collections et la physionomie des salles globalement consacrées à l'art islamique ne font-elles que témoigner d'une vision idyllique et stéréotypée de l'Orient dans l'imaginaire occidental : des divans similaires à ceux accueillant des jeunes femmes sensuelles pour la dégustation du thé, des fumoirs où des hommes se prélassaient dans les brumes mystérieuses de la chicha, un art et un artisanat de génie. Pour autant, ces coutumes et cette luxuriance n'étaient pas forcément monnaie courante dans la précaire réalité orientale. En somme, pour un légitimiste catholique tel que d'Abbadie, cet Orient islamique constituait une forme d'étrangeté et d'exotisme qui, à tout le moins, était symptomatique de l'ethnocentrisme des sociétés européennes de l'époque et qui le confortait dans son identité d'Occidental,

pour ne pas dire dans cette idée, inhérente au XIX^e siècle, de prétendue supériorité innée de l'Européen sur le reste du monde.

Figure 11

La chambre de la tour en 1896.

© Abbadia-Académie des sciences, 1896.

- 14 Mais, si cette posture n'était pas totalement étrangère à d'Abbadie, il convient toutefois de nuancer ses intentions à l'égard des peuples orientaux, ce qu'achèvera de démontrer son engagement en faveur de l'Éthiopie. Avant d'être un voyageur, il était un romantique qui se faisait une nécessité de rêver, que ce soit en s'inspirant de l'étranger ou du passé féodal. Par la stimulation de l'imagination, du fantasme et même du fantastique, Abbadia, dans son environnement naturel, était l'occasion de créer un lieu d'évasion dans l'esprit, une intimité rassurante voire cathartique, une échappatoire face à ses contrariétés politiques postrévolutionnaires.

L'Orient vécu, l'Orient des sciences : l'Éthiopie

- 15 En réalité, parce qu'il était à la fois héritier du modèle d'exploration des Lumières, savant et pieux, d'Abbadie avait un point de vue relativement humaniste quant aux voyages de découverte et aux relations internationales. Les ensembles éthiopiens d'Abbadia témoignent essentiellement de la dimension profondément ethnologique de ses travaux, mais aussi, et sans ambiguïté, de ses idées en terme de politique extérieure.

Figure 12

Le vestibule d'Abbadia et ses peintures murales éthiopiennes.

© Delpech, Viviane, 2011, droits réservés.

- 16 Au niveau supérieur du vestibule d'Abbadia se déploie un original programme décoratif. Sous le patronage rigoureux de d'Abbadie, Duthoit réalisa ici une série de peintures murales, composée de huit tableaux mettant en scène des moments de la vie quotidienne éthiopienne au XIX^e siècle (**fig. 12**). Pour ce faire, il se référa encore aux principes décoratifs Viollet-le-Duciens, puisant dans la technique polychrome et formelle du Moyen Âge³⁹. Aussi déroutant que cela puisse paraître en raison du sujet orientaliste des scènes, ce programme décoratif s'inscrit donc dans le style néogothique. De surcroît, compte tenu de l'approche rationaliste des architectes, le choix de ce style s'avéra naturel et indispensable dans l'intérêt de la cohésion architecturale et ornementale du château⁴⁰. La comparaison est aisée avec d'autres édifices, décorés par Viollet-le-Duc ou Duthoit, à cette différence non négligeable que l'iconographie y était habituellement d'inspiration médiévale. Au château de Pierrefonds⁴¹, la frise de la chambre de l'Empereur représentait les étapes de la vie d'un chevalier (**fig. 13**), tandis que, au château de Roquetaillade⁴², le projet de la salle synodale illustrait un banquet du pape Clément V. À Abbadia, la démarche de Duthoit s'intégrait, par conséquent, pleinement à la volonté de renouveau artistique impulsée par son maître à partir de l'héritage national⁴³. Mais, malgré l'importance de l'Orient dans son corpus artistique, il ne fit appel nulle part ailleurs à une iconographie humaine orientale, qu'elle soit islamique ou éthiopienne.

Figure 13

Château de Pierrefonds. Le programme historié de la chambre de l'Empereur.

© Delpech, Viviane, 2010, droits réservés.

- 17 Au lieu de témoigner de sentiments d'exaltation romantique comme certaines œuvres orientalistes de Delacroix ou de Barye, les peintures d'Abbadia prennent part, de plus, à la démarche réaliste désormais installée dans l'art en ces années 1860-1870. Et, pour cause, elles pourraient s'assimiler à un authentique compte rendu scientifique où chaque objet, chaque personnage, chaque détail, a sa place et son sens. Chacun des thèmes évoqués concorde avec les *topoi* de la peinture réaliste ethnographique⁴⁴ autant qu'elles viennent illustrer la définition moderne de l'ethnologie. En effet, y sont représentés les croyances, l'organisation politique, l'instruction, la structure sociale, les traditions guerrières et juridiques, l'environnement, ce à quoi correspondent respectivement les scènes de la procession chrétienne, du parlement Oromo⁴⁵, de l'école chrétienne, du repas du chef (**fig. 14**) et des arts usuels, du discours guerrier et du droit d'asile, et enfin une scène paysagère et animale de chasse naturelle. Par ailleurs, ce programme est complété par un second registre situé en deçà des scènes et constitué de calligraphie guèze, la langue liturgique et savante en Éthiopie. Imaginées par d'Abbadie, qui maîtrisait quatre idiomes éthiopiens sur les quatre-vingts existants, ces inscriptions composent les légendes des tableaux les surmontant. Par conséquent, ces caractères revêtaient une vocation interprétative tout en constituant des œuvres d'art en elles-mêmes. C'est le propre de toute calligraphie, qu'elle soit éthiopienne, arabe ou même celtique, que d'allier la dimension esthétique à la fonction sémantique. Ceci tend à démontrer que Duthoit comme d'Abbadie s'étaient appliqués à exploiter rigoureusement, et rationnellement, les propriétés traditionnelles de l'écriture.

Figure 14

Peintures éthiopiennes. Détail de la scène de la procession chrétienne.

© Abbadia-Académie des sciences, 2003.

- 18 L'ensemble décoratif éthiopien est parachevé par une statue porte-torchère en bois de chêne représentant le jeune esclave éthiopien Abdullah, que d'Abbadie avait affranchi (**fig. 15**). Sa torche se dirige vers les cieux autant que vers les scènes figuratives et les corbeaux arborant le lion de Juda, emblème de l'Éthiopie chrétienne. À la croisée des garde-corps du vestibule et au cœur des peintures éthiopiennes, elle se place à l'exact centre mathématique de l'édifice, démontrant ainsi que « l'Éthiopien et l'Éthiopie » se trouvaient au cœur de l'univers d'Abbadia et de d'Abbadie⁴⁶. La présence de porte-torchères orientalistes était pourtant loin d'être exceptionnelle dans le monde des amateurs de voyages. D'ailleurs, plusieurs exemplaires, stéréotypant les populations orientales et renouvelant ainsi le mythe artistique gréco-romain, furent présentées à l'Exposition universelle de 1867⁴⁷ et meublaient le propre salon de d'Abbadie⁴⁸. Pourtant, du point de vue iconographique et interprétatif, Abdullah et l'ensemble éthiopien auquel il participe ne trouvent aucun équivalent dans les demeures de la société aisée ou intellectuelle de l'époque⁴⁹.

Figure 15

La statue d'Abdullah « éclairant » les scènes éthiopiennes et leurs légendes guèzes.

© Delpech, Viviane, 2011, droits réservés.

- 19 Quant à la partie inférieure du vestibule, elle abrite une collection éthiopienne composée de boucliers, de trophées de chasse et, à l'origine, de lances⁵⁰, qui matérialise les objets représentés dans les scènes figuratives (**fig. 16**).

Figure 16

Collection éthiopienne dans le vestibule d'Abbadia.

© Delpech, Viviane, 2008, droits réservés.

- 20 La collection, les peintures, la statue, tout ceci constitue un ensemble décoratif fondé sur des références matérielles et une diversité plastique pensée par Duthoit sous l'égide du rationalisme. S'il est incontestable que les huit tableaux et les inscriptions ont une fonction didactique, la typologie de la collection éthiopienne renvoie inévitablement à celle des habituelles collections orientalistes et africanistes. Elle intègre plus globalement l'ensemble d'objets orientaux d'Abbadia aux côtés du mobilier islamique. C'est pourquoi elle ne témoigne pas tant de l'intérêt scientifique de d'Abbadie pour l'Éthiopie que de la nécessité de se conformer au bon goût de l'époque et d'enrichir la décoration du château. D'Abbadie se procura, de surcroît, la plupart de ces objets en les commandant depuis la France entre 1870 et 1880. Il affirmait vouloir en faire des trophées d'ornements, c'est-à-dire exploiter leur dimension esthétique, bien qu'ils traduisent indubitablement son expérience réelle de l'Éthiopie, du moins son lien intellectuel avec elle. Dès lors, la vocation de la collection, plus ambiguë que celle des peintures murales, évoque moins une préoccupation savante qu'un souci ornemental, occidental comme éthiopien. Alors que de tels trophées étaient exposés en signe de puissance dans certaines demeures éthiopiennes⁵¹, des collections analogues, principalement d'objets militaires, ornaient en effet les intérieurs de nombreux voyageurs orientalistes, en Orient et en Europe, comme la maison de Pierre Loti (fig. 17) ou les demeures de Jean-Léon Gérôme et d'Ambroise Baudry⁵².

Figure 17

Maison de Pierre Loti. Le salon turc et sa collection – Maison de Pierre Loti.

© Ville de Rochefort, 2009.

- 21 En plus d'une intense réflexion esthétique, à Abbadia, l'Éthiopie bénéficie d'un traitement muséographique parce qu'elle adopte une fonction manifestement didactique. C'est particulièrement le cas des peintures murales et de la statue d'Abdullah. Cela est confirmé par le choix de la localisation de ces décors, situés dans l'unique lieu du château fréquenté par tous, aussi bien par ses hôtes, ses invités que ses domestiques. L'ornementation éthiopienne était assurément destinée à être vue de la

société entière. Elle visait d'abord à raconter l'Éthiopie par le biais de l'ethnographie, en la présentant comme une société structurée et digne d'intérêt et de progrès. Pour cela, d'Abbadie opta pour des repères fondamentaux, tels que la culture chrétienne, l'instruction ou l'organisation politique, faisant écho à l'homme occidental. Ainsi ces repères familiers permettaient-ils à ce dernier de se reconnaître dans cette figure de l'altérité afin de l'accepter en tant que nation non barbare.

- 22 Le savant basque entendait mettre en lumière, par ce programme, les spécificités de la société éthiopienne émergeant de ses observations méthodiques⁵³. Le choix des scènes, illustrant la vie politique, intellectuelle ou religieuse, ainsi que la fonction savante et liturgique du guèze offrent de l'Éthiopie l'image d'un antique peuple érudit et chrétien. Définie par la tenue militaire, l'attitude, l'âge et la flamme métaphoriquement éloquente de l'esclave libéré, la représentation symboliste d'Abdullah présente son pays comme une nation combative, fière et puissante, jeune et prometteuse, érudite et libre. La volonté de d'Abbadie était de l'ériger en véritable civilisation et d'obtenir sa reconnaissance de la part du monde occidental. Cette démarche, s'appuyant sur le savoir scientifique, reflète la situation des connaissances sur l'Orient qui s'approfondirent considérablement tout au long du XIX^e siècle et qui, paradoxalement, se manifestèrent plus timidement dans l'architecture souvent limitée aux mêmes modèles⁵⁴. Après avoir été pendant près de deux siècles l'apanage de l'élite intellectuelle, l'orientalisme scientifique se développait en effet grâce à l'expansion européenne, à son intégration dans les foyers institutionnels ou encore à la Société asiatique⁵⁵. Le programme décoratif de d'Abbadie relevait d'une posture occidentale nouvelle vis-à-vis des populations autochtones, née dans la seconde moitié du XIX^e siècle, qui, ayant conscientisé les potentielles conséquences néfastes de son hégémonie, consistait à œuvrer plus ou moins habilement pour la sauvegarde des peuples « premiers »⁵⁶. Davantage que l'esthétique, l'érudition était singulièrement le moteur des décors éthiopiens d'Abbadia au détriment des archétypes mauresques habituels.
- 23 Hormis les intérêts scientifique ou iconographique, l'ensemble éthiopien d'Abbadia traduit subtilement la teneur de l'engagement humain et politique de son commanditaire vis-à-vis de l'Éthiopie. Les thèmes iconographiques, en particulier l'identité religieuse et le caractère policé et instruit de la société éthiopienne, constituaient autant d'arguments à vocation diplomatique. De son point de vue, au nom du fondement chrétien de cette nation, l'Europe avait le devoir de contribuer à la modernisation de l'Éthiopie, en lui inculquant son modèle de civilisation, à commencer par la lutte contre l'esclavage et l'introduction du droit international et du progrès agraire. Il estimait que la France pouvait tirer parti de ce soutien visiblement désintéressé, par le développement de sa coopération et donc de sa présence dans la région géopolitique de la mer Rouge⁵⁷. Conjugué à l'évangélisation catholique, qui, malgré une réalité hégémonique, représentait pour lui moins un acte colonialiste qu'un témoignage de foi, cette coopération était susceptible d'offrir au peuple éthiopien les outils qui lui permettraient de faire sa place dans le rang des nations modernes voire industrialisées. Au-delà de leur originalité, les décors éthiopiens d'Abbadia revêtent dès lors une signification bien plus profonde que le seul mais non moins riche intérêt esthétique. Ils associent à l'expression scientifique la volonté muséographique et une finalité politique aussi subtile que limpide. Toutefois, si ce programme se distingue par son sujet d'inspiration, l'expression d'une idéologie politique à travers une œuvre d'art

est très ancienne. Nombreux sont les décors monumentaux ayant une portée politique, à commencer par les nombreux vitraux commandés par saint Louis à la Sainte-Chapelle de Paris, ou encore le programme décoratif du château de Versailles, pour ne citer que des exemples incontestables.

- 24 Au regard de ce programme complexe associant la tendance orientaliste et le réalisme scientifique, il est bien évident qu'Abbadia ne constitue plus seulement un lieu de rêverie romantique portée par une idée virtuelle de voyage. Par l'ampleur et le signifiant des scènes éthiopiennes, ce qui passait pour une folie décorative se mue en une exubérance bel et bien rationnelle. Constituant le souvenir d'une expérience vécue, ces scènes invitent l'initié à la réflexion scientifique et humaniste tandis que le profane, dénué de médiateur, y décèle un programme esthétique stimulant son image et ses questionnements de l'Ailleurs. Dans ce cas, tangible, la rêverie est en somme pleinement ancrée dans le réel et la rationalité. Ici, la proximité de l'Océan n'évoque plus la contemplation virtuelle mais plutôt le souvenir, celui de la traversée des mers pour atteindre le territoire d'exploration. Cela prend d'autant plus de sens qu'au XIX^e siècle les voies maritimes constituaient les principaux axes de transport vers le lointain. La présence océanique fait dès lors écho à une tranche de vie essentielle pour d'Abbadie, inaugurant un dialogue avec les peintures éthiopiennes, la première renvoyant aux secondes et réciproquement. L'emplacement de la demeure se veut en outre fondamental dans le parcours du savant dans la mesure où il trouva dans la solitude, déjà propice au romantisme, les conditions idéales à la poursuite de ses travaux scientifiques. Il ne s'agissait pas seulement de repenser nostalgiquement à ses aventures, de s'assurer qu'elles avaient réellement eu lieu, mais d'offrir une continuité aux études entreprises dans les territoires exogènes et d'intégrer l'Éthiopie à une démarche savante plus globale.

Figure 18

Observatoire d'Abbadia.

© C. Rebière-Balloïde Photos, 2004.

- 25 En l'occurrence, avec la présence de son observatoire et de sa bibliothèque, la fonction scientifique d'Abbadia dépassait l'ethnographie. S'il est présentement question d'orientalisme éthiopsisant, il ne faut pas omettre que d'Abbadie s'était formé et avait fait ses preuves dans les sciences dures qui constituaient des motivations de voyage tout aussi importantes que la rencontre de l'Autre. Après avoir collecté des milliers de relevés du ciel et de la Terre visant à cartographier le territoire éthiopien, après avoir étudié intimement sa population, la bibliothèque et l'observatoire astrogéophysique d'Abbadia lui permettaient de poursuivre son œuvre dans le domaine des sciences exactes et de travailler ses matériaux ethnographiques. En somme, il reproduisit et approfondit à Abbadia ses expériences éthiopiennes grâce à ses équipements scientifiques. Les peintures éthiopiennes deviennent par conséquent les illustrations logiques d'un laboratoire dédié aux sciences astronomiques et géophysiques et à l'ethnologie. En revanche, principalement néogothique, l'observatoire d'Abbadia (**fig. 18**) comporte seulement quelques infimes détails orientaux, qui ne sont pas éthiopiens mais mauresques, tels que les étoiles à huit branches sculptées sur sa porte intérieure, ce que l'on attendait davantage pour un site d'observation. En effet, d'autres sites officiels ou privés dédiés à l'astronomie virent le jour à partir de la fin du XIX^e siècle sous le signe de l'architecture mauresque, comme les observatoires de l'abbé Moreux à Bourges ou du palais du Bardo au parc Montsouris de Paris (**fig. 19**)⁵⁸. Cette tendance visait peut-être à renouer avec l'origine orientale de l'institution des observatoires astronomiques⁵⁹, en ce siècle où l'on se plaisait à se référer au passé et à l'exotisme. Toujours est-il qu'à Abbadia, l'orientalisme éthiopien, relevant d'une démarche savante aussi exhaustive que possible, se distingue fondamentalement de

l'orientalisme islamique par sa dimension rationnelle, voire positiviste, car il s'intègre à une approche scientifique plus générale fondée sur l'étude de l'homme et de son environnement. Parce que, aussi, la localisation littorale et isolée de ce laboratoire offrait les conditions idoines pour la concentration et la réflexion savante.

Figure 19

Le palais du Bardo au parc Montsouris.
© Collection privée, 1920, droits réservés.

Conclusion

- 26 Au château d'Abbadia, les sources orientales, qu'elles soient islamiques ou éthiopiennes, sont exploitées identiquement du point de vue artistique, c'est-à-dire que l'architecte-décorateur Duthoit les modela à travers le prisme des théories rationalistes de Viollet-le-Duc. De fait, ce mode opératoire les inscrit dans une réelle harmonie architecturale qui tenait nécessairement compte du contexte et des influences européennes. C'est ce qui permet de produire un syncrétisme artistique exceptionnel. Au demeurant, la motivation de ses inspirations orientales se distingue en fonction de leurs représentations dans l'imaginaire occidental et, surtout, dans celui de leur commanditaire.
- 27 Évoluant au sein d'un cercle social raffiné et fasciné par l'Étranger, d'Abbadie exprimait, par le biais de ses décors islamisants et de ses collections islamiques, son goût pour l'exotisme et pour le Beau, sa culture romantique ainsi que le penchant conformiste voire futile de sa personnalité. En revanche, la singularité éthiopienne d'Abbadia est davantage révélatrice de ses préoccupations profondes. Là, c'était le scientifique, l'humaniste et l'engagé qui se dévoilait, en manifestant la place centrale occupée dans sa vie par l'Éthiopie. Si, durant sa jeunesse, elle figurait la terre mythique de la reine de Saba ou des sources du Nil, il déchantait en voyant sa situation précaire depuis l'Ère des Juges qui l'avait fortement divisée⁶⁰. À ses yeux, elle incarnait une nation contemporaine et pleine de ressources trop peu exploitées. Par le biais de son

château, comme par celui de ses écrits, c'était finalement un lien profond avec l'Éthiopie, plus que romantique et plus que savant, que d'Abbadie mettait à nu. Sa demeure constituait le lieu le plus adéquat pour exprimer cette relation d'intimité, ce lien foncièrement humain qui engageait un attachement sincère envers son peuple. À Abbadia, ce qui distingue essentiellement les décors éthiopiens de leurs analogues islamisants, c'est que le commanditaire et son maître d'œuvre proposaient de l'Éthiopie une image ethnographique, réaliste, relativement fidèle à ce qu'elle était fondamentalement, et, autant que possible, objective, tandis que les décors inspirés de l'Espagne mauresque, d'Istanbul ou la collection égyptienne résultent des modèles décoratifs en vogue et procèdent finalement d'une vision fantasmée et donc altérée émanant de l'imaginaire occidental.

- 28 Ces deux manières d'envisager l'Orient dans une perspective décorative forment ainsi un contraste et une sorte de paradoxe philosophique, voire compensatoire, entre souci purement esthétique et préoccupations scientifiques et intimes. De fait, cette contradiction témoigne de la posture générale des Occidentaux au XIX^e siècle, dont les savoirs sur l'Orient progressaient de manière fulgurante en même temps que les architectes continuaient de se limiter à un corpus stylistique restreint⁶¹. Néanmoins, malgré le bien-fondé de la démarche savante de d'Abbadie, ces interprétations impliquent autant l'une que l'autre un regard unilatéral, celui de l'Occident sur l'Orient, aussi bienveillant soit-il. Et elles se rejoignent, en outre, dans le fait de l'affirmation publique. À Abbadia, l'Orient islamique suppose assurément la proclamation d'appartenance à un groupe socio-intellectuel élitiste. Quant à l'Orient éthiopien, il y suppose définitivement un positionnement idéologique, et par là même, un statut dans la société, à savoir celui du savant politiquement engagé. Ultime paradoxe, interrogeant la fondamentale neutralité scientifique moderne dont se réclamait d'Abbadie⁶².
- 29 Enfin, la situation géographique du château, bien qu'elle ne fût pas déterminée par l'envie d'Orient, a une incidence non négligeable sur la manière de vivre ces décors. La puissance océanique s'adapte aux évocations orientales, se faisant tour à tour le stimulateur d'un imaginaire enchanté et le rappel vers une réalité si lointaine dans le temps et dans l'espace que l'on en arrive à douter de son existence. Elle établit un lien fluctuant entre le moment présent et les au-delà rêvés ou vécus. En permettant l'introspection, elle renoue également avec les activités scientifiques plus pragmatiques et moins charmantes que les rêveries orientales (**fig. 20**).

Figure 20

Vue de l'Océan depuis la bibliothèque d'Abbadia.

© Delpech, Viviane, 2008, droits réservés.

- 30 Originaux par leur intégration de l'Orient dans le contexte occidental, obéissant à la mode orientaliste émergente, véhiculant des idées politiques à l'instar des monarques de l'Ancien Régime, bien complexes s'avèrent ces décors invitant au voyage. En définitive, ils se réunissent sous l'égide de la notion du rêve. Le rêve d'un Orient sensuel et onirique favorisait une fuite, contemplative, de l'actualité politique, frustrante pour d'Abbadie, nostalgique du temps des rois. Le rêve émanant d'une ambition de vie, d'un projet, tentait d'apporter, quant à lui, des solutions aux difficultés de la réalité humaine, en l'occurrence de la situation géopolitique éthiopienne. En somme, à l'époque de son commanditaire, le château d'Abbadia oscillait entre images rêvées et réalité contemporaine, entre évasion dans l'esprit et expérience vécue, pour produire une sorte de folie rationnelle ou de rationalisme fou. Ses multiples facettes l'amènent aujourd'hui à contribuer, à sa mesure, à l'édification de l'histoire des relations entre l'Orient et l'Occident au XIX^e siècle.

NOTES

1. - LAURENS, Henry. « L'Orientalisme français : un parcours historique ». Dans COURBAGE, Youssef, KROPP, Manfred (dir.). *Penser l'Orient*. « Contemporain publications », n°16, 2004 [En

ligne] Institut français du Proche-Orient/Orient Institut, Beyrouth, mis en ligne le 8 octobre 2008, consulté le 22 février 2012 : <http://ifpo.revues.org/206>.

2. - Au sujet de l'orientalisme architectural, qui a été moins étudié que son analogue en peinture, voir : VOLAIT, Mercedes, OULEBSIR, Nabila (dir.). *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*. Actes de colloque. Paris : Picard/CNRS-INHA, 2009.

3. - TOULIER, Bernard. « Un parfum d'Orient au cœur des villes d'eaux ». In *Situ, revue des patrimoines*, n°7, février 2006, consulté le 1^{er} février 2012 : http://www4.culture.fr/patrimoines/patrimoine_monumental_et_archeologique/insitu/article.xsp?numero=7&id_article=toulier-473.

4. - Concernant le château de l'Anglais, voir la publication prochaine des actes du colloque « Modernes Arcadies » tenu en mars 2011 à la Fondation des Treilles (Var) et traitant d'édifices au caractère original : TOULIER, Bernard. « Le Château de l'Anglais ». Dans CULOT, Maurice, FOUCART, Bruno (dir.). *Modernes Arcadies*. Bruxelles : Archives d'architecture moderne, à paraître.

5. - Le château d'Abbadia a été intégré à l'étude comparative citée dans la note n°3 traitant de l'architecture orientaliste dans les villes d'eaux : TOULIER, Bernard, *op. cit.*, 2006. Pour d'Abbadie, voir ci-dessous.

6. - Il ambitionnait de lever le voile sur la complexe géographie éthiopienne, ce qui devait lui permettre de découvrir les sources du Nil. Mais il souhaitait également étudier la société éthiopienne et déterminer l'origine des ethnies noires. Enfin, il envisageait d'exploiter la culture chrétienne préchalcédonienne de l'Éthiopie en en faisant un argument pour son évangélisation catholique. ABBADIE, Antoine (d'). *Géodésie d'une partie de la Haute-Éthiopie*. Paris : Gauthier-Villars, 1860-1873.

7. - Joseph Tubiana et Jeanne-Marie Allier se sont intéressés à la personnalité d'Arnauld-Michel d'Abbadie, connu sous le nom d'Arnauld, et ont publié depuis les années 1980 les quatre volumes de sa relation de voyage. S'il est ici question d'Antoine d'Abbadie, il convient de ne pas omettre le rôle prépondérant de son frère lors de leur exploration. Combattant et très proche des autorités, Arnauld (-Michel) fut si bien intégré en Éthiopie que la population locale le surnommait « Ras Mikael ». Voir notamment : ALLIER, Jeanne-Marie. « Arnauld d'Abbadie au service de son frère aîné ». Dans URKIZU, Patri (dir.). *Antoine d'Abbadie (1810-1897)*, Congrès International. Bilbao/Donostia-San Sebastian : Euskaltzaindia/Eusko Ikaskuntza, 1997, p. 39-50. Voir le site : <http://hedatuz.euskomedia.org/3957/1/04039049.pdf> ; ABBADIE, Antoine (d'). *Douze ans dans la Haute-Éthiopie*. Paris : Hachette, 1868. Voir Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85200c.r=abbadie+douze+ans.langFR>. Voir également la notice de la France Savante : <http://cths.fr/an/prosopo.php?id=101380>.

8. - ABBADIE, Antoine (d'). « Instructions pour les voyages d'exploration ». *Bulletin de la Société de géographie*. Paris : s.n., 1867. Voir Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5802083t.r=abbadie+instructions+exploration.langFR>.

9. - Il est l'auteur du premier dictionnaire de traduction amharique-français recensant 15 000 mots (ABBADIE, Antoine (d')). *Dictionnaire de la langue Amarinna*. Actes de la Société Philologique, s.l. : Vieweg, 1881) et de la première cartographie de la Haute-Éthiopie : ABBADIE, Antoine (d'), *op. cit.*, 1860-1873. Certains fascicules sont disponibles en ligne, voir Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5751392n.r=abbadie+g%C3%A9od%C3%A9sie.langFR>. Il rassembla une précieuse collection de près de trois cents manuscrits éthiopiens dont il avait rédigé un catalogue en 1859 et il poursuivit sa collecte bien après cette publication : ABBADIE, Antoine (d'). *Catalogue raisonné des manuscrits éthiopiens de M. Antoine d'Abbadie*. Paris : Imp. Impériale, 1859. Voir Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1044499.r=abbadie+catalogue+manuscrits.langFR>. Suite au legs de tout son patrimoine à l'Académie des sciences, les manuscrits éthiopiens de d'Abbadie furent transférés à la Bibliothèque nationale dès 1902. Cette collection a fait l'objet d'une étude lors de la publication de l'ouvrage célébrant le bicentenaire de la naissance de d'Abbadie : BOSCH-TIESSE, Claire, WION, Anaïs. « Les Manuscrits éthiopiens d'Antoine d'Abbadie à la Bibliothèque nationale de France ».

Dans DERCOURT, Jean (dir.). *Antoine d'Abbadie, de l'Abyssinie au Pays basque, voyage d'une vie*. Biarritz : Atlantica, 2010, p. 77-116. Par ailleurs, d'Abbadie lutta jusqu'à son dernier souffle pour l'abolition de l'esclavage. À quelques mois de son décès, il prononçait encore un discours extrêmement engagé sur le sujet : ABBADIE, Antoine (d'). « Sur l'abolition de l'esclavage en Afrique ». *Bulletin de la Société des études coloniales et maritimes*. Paris : s.n., 1896. Voir Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106162z.r=abbadie+esclavage.langFR>.

10. - La mission en pays Oromo fut longtemps dirigée par le célèbre (futur) cardinal Massaja. Ce dernier séjourna trente-cinq ans en Éthiopie et publia dix volumes de mémoires. Un ouvrage traitant de son œuvre a été publié récemment en Italie à l'occasion du bicentenaire de sa naissance : CECI, Lucia. *Guglielmo Massaja 1809-2009, Percorsi, Influenze, strategie missionarie*. Rome : Società Geografica Italiana, 2011. Que soit remercié ici Claude Prudhomme, professeur d'histoire contemporaine à l'université de Lyon II-Lumière pour nous l'avoir procuré.

11. - DARBOUX, Gaston. *Notice historique sur Antoine d'Abbadie (1810-1897)*. Paris : Stedi, 2001. Voir le site : http://www.academie-sciences.fr/activite/archive/dossiers/eloges/Abbadie_Darbourg.pdf. Entre autres, d'Abbadie était également membre de la Société de géographie, du Bureau des longitudes, de la Société de linguistique de Paris et de nombreuses autres sociétés savantes françaises, régionales et internationales. Voir la note ci-après ainsi que la notice de la France savante (qui mentionne de manière erronée le nom d'Abbadie d'Arrast. Ce dernier ne concerne en effet que Arnould et Charles, les deux frères de d'Abbadie, qui adjoignirent le nom de leur village à leur patronyme à la toute fin de leur vie, ce que désapprouvait totalement Antoine). Voir le site : <http://cths.fr/an/prosopo.php?id=116814>.

12. - Acte de donation à l'Académie des sciences, 1893, carton Donation, archives du château d'Abbadia, Académie des sciences.

13. - En 1997, un congrès célébrant le bicentenaire du décès de d'Abbadie fut largement consacré à son engagement basque. Voir URKIZU, Patri (dir.), *op. cit.*, 1997.

14. - Le château d'Abbadia a fait l'objet de nos recherches dans le cadre d'une thèse de doctorat d'histoire de l'art, soutenue en 2012, sous la direction du professeur Dominique Dussol : DELPECH, Viviane. *Le Château d'Abbadia à Hendaye : le monument idéal d'Antoine d'Abbadie*, 3 volumes, Thèse de doctorat d'Histoire de l'art. Pau : université de Pau et des Pays de l'Adour, 2012 (à paraître en novembre 2014 aux Presses Universitaires de Rennes, collection Art et Société). Traitant de l'éclectisme architectural et ornemental du château, cette thèse, en instance de publication, apporte des informations au sujet du processus créatif de l'édifice (architecture, décors, ornements, mobilier, paysage), vise à en proposer une interprétation et à en déceler les raisons d'être, notamment en étudiant la vie personnelle, scientifique et sociale de ses commanditaires. À ce propos, voir également la présentation de cette étude, publiée en 2013 : DELPECH, Viviane. « Le Château d'Abbadia, monument idéal d'Antoine d'Abbadie ». *Euskonews, revue de la Société d'études basques* [En ligne], n°667, mis en ligne le 5 juin 2013, consulté le 5 juin 2013 : <http://www.euskonews.com/0667zbbk/gaia66703fr.html>. Avant cela (et outre les articles d'Hélène Guéné et Bruno Foucart : GUÉNÉ, Hélène. « Abbadia, Viollet-le-Duc et la polychromie ». *Monuments historiques*, n°147, oct.-nov. 1986, p. 39-47 ; FOUCAULT, Bruno. « Viollet-le-Duc et Duthoit en Abbadia ». *Connaissance des Arts*, n°531, août 1996, p. 85-92) le château d'Abbadia a éveillé concrètement l'intérêt des chercheurs depuis les années 1990. La première de ces études en offre une vision nécessairement généraliste : FOURREL DE FRETTE, Sylvie. *Le Château d'Abbadia (1857-1879)*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art contemporain. Bordeaux : université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 1994. Puis en 2006, un second mémoire proposa une étude des peintures éthiopiennes en tant qu'œuvres autonomes : MATTHYS AENGENEYNDT, Renate. *Souvenir d'une Arcadie : les peintures murales du vestibule du château d'Abbadia*, mémoire de master 2 d'histoire de l'art. Bordeaux : université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 2006. Nous nous devons également de citer l'inventaire des objets mobiliers mené par Hortensia Gauthier, conservateur des Antiquités et Objets d'Art des Pyrénées-Atlantiques (zone Pays basque) en 2001 : DRAC

d'Aquitaine/6664. Pour notre part, nous avons commencé nos recherches sur Abbadia en 2005 avec une étude sur le parc élaboré par le paysagiste Eugène Bühler, puis par des travaux sur le thème de l'Orient et de l'Éthiopie, où nous nous sommes efforcée de proposer une vision d'ensemble de cette problématique, traitant aussi bien des objets, du mobilier que des décors. Le présent article en propose une synthèse partielle : DELPECH, Viviane. *Château d'Abbadia, les enjeux culturels et touristiques de la restauration du parc*, mémoire de master 1 Ingénierie touristique. Pau : université de Pau et des Pays de l'Adour, 2006 ; *Orientalisme rêvé et souvenirs de voyage au château d'Abbadia*, mémoire de master 2 d'histoire de l'art. Pau : université de Pau et des Pays de l'Adour, 2008. Nous avons également consacré un article à la problématique éthiopienne en 2011 : DELPECH, Viviane. « L'Éthiopie au château d'Abbadia : de la création à l'expression d'un programme orientaliste ». *Annales d'Éthiopie*, n°26, CFEE-CNRS, 2011, p. 129-165.

15. - Dans le cadre de l'inventaire du patrimoine astronomique mené par le ministère de la Culture, un second récolement consacré à la collection d'instruments scientifiques fut réalisé en 2006 à Abbadia par Françoise Leguet-Tully et Marc Heller. 58 notices de ce travail sont accessibles sur la base Palissy, dont voici la liste des réponses : voir le site : [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palsri_fr?](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palsri_fr?ACTION=RETRouver_TITLE&LEVEL=1&GRP=0&REQ=%28%28abbadia%29%20%3aTOUT%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%25)

ACTION=RETRouver_TITLE&LEVEL=1&GRP=0&REQ=%28%28abbadia%29%20%3aTOUT%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%25

16. - Lettre de d'Abbadie, carton Construction du château, archives du château d'Abbadia, Académie des sciences.

17. - BERNARD, Henri. *Edmond Duthoit, architecte*. S.l. : Yvert et Tellier, 1890 ; BERGDOLL, Barry. *The Architecture of Edmond C.-M.-L. Duthoit*, mémoire de MA Degree. Cambridge: King's College, 1979 ; « The synthesis of all I have seen: the architecture of Edmond Duthoit (1837-1889) ». Dans MIDDLETON, Robin (dir.). *The Beaux-Arts and Nineteenth Century French Architecture*, Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1982, p. 217-275.

18. - Arrast est un village situé à quelques kilomètres de Mauléon, en Soule, la province la plus orientale du Pays basque français. D'Abbadie mentionna pour la première fois le nom « du château d'Abbadia » au moment de son implantation en 1864 (cahier Frais de constructions et devises, p. 0, archives du château d'Abbadia, Académie des sciences).

19. - En raison de l'incontestable intérêt de son architecture et de sa décoration, le château d'Abbadia fait l'objet d'un classement au titre des Monuments historiques depuis 1984, et son parc depuis 2012. Voir dans la base Mérimée : notice PA00084395. Il a également obtenu le label Maison des Illustres, décerné par le ministère de la Culture, dès la première campagne de labellisation en 2011-2012. Voir le site : <http://www.culture.fr/Actualites/Architecture-Patrimoine/Les-111-Maisons-des-Illustres>. Pour des informations pratiques sur le château d'Abbadia, voir le site <http://www.chateau-abbadia.fr/>.

20. - TOULIER, Bernard, *op. cit.*, 2006 ; JULIAN, René. *Le Mouvement des arts du romantisme au symbolisme*, coll. L'évolution de l'Humanité/Bibliothèque de Synthèse Historique. Paris : Albin-Michel, 1979.

21. - Disciple de l'école rationaliste, son ouvrage, *Architecture et décoration turques au xv^e siècle*. Paris : Morel, 1874, a été préfacé par Viollet-le-Duc. Notamment, après avoir restauré la ville de Brousse – actuellement Bursa – détruite à la suite d'un tremblement de terre, il fut désigné architecte du pavillon de l'empire ottoman pour l'Exposition universelle de 1867. À son retour d'Orient, il décida de se consacrer à la céramique. Parvillée était, avec Deck, considéré comme l'un des plus grands céramistes de l'époque. Depuis 1996, il fait l'objet des travaux de Caroline Gronier, qui lui a consacré une monographie et l'a insérée dans son étude plus globale sur les faïences et les grès du musée des Arts décoratifs. En 2001, Elsa Schneider-Manuch réalisa également une étude sur Parvillée qui donna lieu à un article. GRONIER, Caroline. *Léon Parvillée, céramiste, architecte-décorateur (1830-1885)*, mémoire de DEA d'histoire de l'art contemporain. Paris : université Paris-Sorbonne, 1996 ; *La faïence et les grès d'art en France pendant la seconde moitié du xix^e siècle à travers les collections du musée des Arts décoratifs*, thèse de doctorat d'histoire de l'art

- contemporain. Paris : université Paris-Sorbonne, 2002 ; « Léon Parvillée, dialogue entre architecture et arts décoratifs ». *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n°17, 1^{er} semestre 2009, p. 95-105. SCHNEIDER-MANUCH, Elsa. *Léon Parvillée, la carrière d'un céramiste architecte décorateur et restaurateur (1830-1885), essai de biographie*, mémoire de DEA d'histoire de l'art contemporain. Clermont-Ferrand : université Clermont II, 2001 ; « Léon Parvillée (1830-1885), parcours d'un pionnier de la céramique architecturale ». *Recherches en histoire de l'art*, n°1, juin 2002, p. 115-136.
22. - DECLETY, Lorraine. « Pratique et connaissance : les chemins divergents de l'orientalisme scientifique et de l'orientalisme artistique en France et en Allemagne ». Dans VOLAIT, Mercedes, OULEBSIR, Nabila (dir.), *op. cit.*, 2009, p. 89-107.
23. - BERGDOLL, Barry, *op. cit.*, 1979, p. 41-48. Les travaux de Duthoit en Algérie sont étudiés par Nabila Oulebsir, voir par exemple : OULEBSIR, Nabila. « La Découverte des monuments de l'Algérie. Les missions d'Amable Ravoisié et d'Edmond Duthoit (1840-1880) ». Dans BRUANT, Catherine, LEPRUN, Sylviane, VOLAIT, Mercedes (dir.). *Figures de l'orientalisme en architecture, Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°73-74. Aix-en-Provence : Édisud, 1996, p. 57-75 ; « Edmond Duthoit. Un architecte néogothique et moderne, entre Picardie et Méditerranée ». Dans VOLAIT, Mercedes, OULEBSIR, Nabila (dir.), *op. cit.*, 2009, p. 155-175 ; *Les usages du patrimoine. Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)*. Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2004. « Une étude d'art arabe, la mission architecturale d'Edmond Duthoit (1872) », p. 140-157.
24. - Pour le compte de la famille de Mauvezin, la restauration du château de Roquetaillade, en Gironde, eut lieu parallèlement à la construction d'Abbadia et fut menée par la même équipe de collaborateurs, c'est-à-dire Viollet-le-Duc et Duthoit. Comme à Abbadia, Duthoit fut en charge des décors et du suivi du chantier. La chapelle de Roquetaillade fut remaniée entre 1874 et 1878. Bien que la restauration du château ait eu lieu parallèlement à la création d'Abbadia et que les similitudes entre les deux édifices soient nombreuses, la décoration des appartements des Mauvezin est quant à elle dominée par l'inspiration médiévale. Seule la « chambre rose » possède un plafond à caissons se référant à l'art mauresque, avec ses étoiles à huit branches et ses lignes rouges et jaunes. GARDELLES, Jacques, LASSERRE, Jean-Claude, MARQUETTE, Jean-Baptiste. *Roquetaillade, la terre, les hommes, les châteaux*. Bazas : Cahiers du Bazadais, 1981, p. 77-116. Voir dans la base Mérimée : notice PA00083626. Pour des informations pratiques concernant Roquetaillade, voir le site <http://chateauroquetaillade.free.fr/Sommaire.html>.
25. - BERGDOLL, Barry, *op. cit.*, 1979, p. 49-73.
26. - « La vertu aime la lumière ». Pour davantage de détails, voir DELPECH, Viviane, *op. cit.*, 2008.
27. - *Ibidem*.
28. - Objets inventoriés par Hortensia GAUTHIER : Inventaire du mobilier d'Abbadia, DRAC/6664, Région Aquitaine, 2001.
29. - VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel. *Entretiens sur l'architecture*, tomes 1 et 2. Bruxelles : Mardaga, 1978.
30. - Destiné à accueillir sa collection d'objets en provenance du Caire.
31. - PELTRE, Christine. *Les Arts de l'Islam, Itinéraire d'une redécouverte*, coll. Découvertes Gallimard. Paris : Gallimard, 2006, p. 10-57.
32. - VERCIER, Bernard, MELOT, Jean-Pierre, SCAON, Gaby. *La Maison de Pierre Loti à Rochefort*. Paris : Centre des Monuments nationaux-Éditions du Patrimoine, 2003 ; QUELLA-VILLEGER, Alain. *Chez Pierre Loti. Une maison d'écrivain voyageur*. Poitiers : CDRP de Poitou-Charentes, 2008.
33. - Arrivé en France sous la Restauration, comme nombre d'exilés monarchistes, d'Abbadie voyagea au Royaume-Uni, particulièrement en Écosse et à Londres en 1835, alors âgé de 25 ans. DARBOUX, Gaston, *op. cit.*, 2001.
34. - Il s'était notamment rendu en Algérie en 1867, afin d'observer une éclipse de soleil, et sur les bords de la mer Rouge en 1884, pour effectuer des relevés magnétiques.
35. - DELPECH, Viviane, *op. cit.*, 2008.

36. - PELTRE, Christine, *op. cit.*, 2006, p. 10-57.
37. - SAID, Edward. *Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*. Paris : Seuil, 1980. Malgré les remises en question de cette thèse, particulièrement en France, ce point de vue correspond à la logique des représentations islamiques d'Abbadia.
38. - PELTRE, Christine, *op. cit.*, 2006, p. 10-57.
39. - Article « Peinture ». Dans VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, vol. 7. Paris : Librairies-Imprimeries Réunies, 1854-1868, p. 56-109.
40. - VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel, *op. cit.*, 1978.
41. - Sur commande de Napoléon III, Viollet-le-Duc eut en charge la restauration du château de Pierrefonds, dans l'Oise, à partir de 1855. Ce chantier perdura plusieurs années après son décès en 1879, sous la direction de son gendre Maurice Ouradou. En plus de l'importante restauration du clos et du couvert, Viollet-le-Duc est également à l'origine des décors et du mobilier pour lesquels il dessina de nombreux projets, concrétisés ou non.
42. - GARDELLES, Jacques, LASSERRE, Jean-Claude, MARQUETTE, Jean-Baptiste, *op. cit.*, 1981, p. 77-116.
43. - Seuls deux projets de scènes éthiopiennes de Duthoit nous sont parvenus. L'un représentant la scène du droit d'asile est conservé dans le fonds Duthoit au musée de Picardie. Le second, figurant le Parlement oromo, est propriété des descendants de l'architecte. En ce qui concerne la conception des scènes éthiopiennes de manière plus approfondie : DELPECH, Viviane, *op. cit.*, 2011, p. 129-165.
44. - PELTRE, Christine. *Orientalisme*. Paris : Téraïl/Édigroup, 2004.
45. - Les Oromo représentent l'une des plus importantes populations du territoire éthiopien qui compte quatre-vingt-quatre ethnies.
46. - DELPECH, Viviane, *op. cit.*, 2011, p. 129-165.
47. - *The Illustrated Catalogue of Universal Exhibition*, The Art Journal, Londres-New York : Editions Virtue and Co, 1867-1868.
48. - Ces deux porte-torchères en bois doré et polychrome, représentant des esclaves noires, ont été dérobées lors d'un cambriolage en 1984.
49. - Voir *Infra*, paragraphes suivants.
50. - DELPECH, Viviane, *op. cit.*, 2011. Les lances ont été dérobées lors de l'occupation du château pendant la Seconde Guerre mondiale. En outre, la collection éthiopienne de d'Abbadie ne se limite pas aux objets exposés dans son vestibule. Quelques autres participent à la décoration du château, principalement les gourdes dans la bibliothèque, les têtes naturalisées d'oryx dans la galerie est du premier étage et les vases en paille et coquillages dans le salon arabe. Ces objets ont également été inventoriés par Hortensia Gauthier en 2001 (Inventaire du mobilier d'Abbadia, DRAC/6664, Région Aquitaine, 2001).
51. - GIRMA FISSEHA. « La vie quotidienne sur le haut plateau éthiopien ». Dans RAUNIG, Walter (dir.). *L'Art en Éthiopie*. Paris : Hazan, 2005, p. 283-294.
52. - PELTRE, Christine, *op. cit.*, 2006, p. 10-57.
53. - Pour l'interprétation de ces peintures, voir : DELPECH, Viviane, *op. cit.*, 2011, p. 129-165 ainsi que MATTHYS AENGENEYNDT, Renate. « Souvenirs d'une Arcadie : les fresques éthiopiennes du vestibule ». Dans DER COURT Jean, *op. cit.*, 2010, p. 117-145.
54. - DECLETY, Lorraine, *op. cit.*, 2009, p. 89-107. LAURENS, Henry, *op. cit.*, 2004.
55. - LAURENS, Henry, *op. cit.*, 2004. Dans le domaine des études sur l'Orient, la Société asiatique joua un rôle prépondérant tout au long du XIX^e siècle. Voir sur le site de la France savante (CTHS) : <http://cths.fr/an/societe.php?id=1136>.
56. - *Ibidem*.

57. - Il écrivait à ce sujet, dès 1839 au maréchal Soult, qu'il « convient à la France d'aider à la formation d'une puissance amie et indépendante ». Lettre de d'Abbadie au maréchal Soult, *Mémoires et documents Afrique*, t. 13, fol. 1, archives du ministère des Affaires étrangères.

58. - Le palais du Bardo fut conçu par l'architecte Alfred Chapon à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867 sur le modèle du palais du Bey de Tunis. Puis il fut acquis par la Société météorologique de Paris qui lui octroya la fonction supplémentaire d'observatoire astronomique. Quant à l'observatoire de l'abbé Moreux, il fut fondé à Bourges entre 1907 et 1909, époque où l'orientalisme connut son apogée dans l'architecture de loisirs. TOULIER, Bernard, *op. cit.*, 2006. Voir dans la base Mérimée : notice PA18000052.

59. - Au sujet de l'histoire de l'astronomie, voir : VERDET, Jean-Pierre. *Une histoire de l'astronomie*. Paris : Seuil, 1990. En ce qui concerne l'histoire des observatoires astronomiques en France, voir notamment : BOISTEL, Guy (dir.). *Observatoires et patrimoine astronomique français*. Lyon : SFHST/ENS Éditions, 2005.

60. - L'Ère des Juges – ou des Princes –, nommée en Éthiopie le *Mazafa Mesafent*, opposa les potentats locaux dans des stratégies de manœuvre du pouvoir central incarné par l'empereur. S'ouvrant en 1769, cette période s'acheva en 1855 avec la prise de pouvoir de Kasa Hailou, futur empereur Théodros II. Après sa chute en 1868, lui succédèrent, toujours par force combats, Johannès IV puis Ménélik II. La création des peintures d'Abbadia coïncide avec le règne de Johannès IV. Tout au long du XIX^e siècle, l'Éthiopie fut menacée par son ennemi héréditaire islamique et les politiques impérialistes occidentales, notamment de l'Angleterre et de l'Italie. BERHANOU, ABEBE. *Histoire de l'Éthiopie d'Axoum à la Révolution*. Paris : CFEE-Maisonnette & Larose, 1998, p. 63-70.

61. - DECLETY, Lorraine, *op. cit.*, 2009, p. 89-107.

62. - Cette remarque est autorisée par le fait que d'Abbadie lui-même considérait la neutralité politique des scientifiques comme un principe fondamental. Recueil de copies-lettres I, fol. 70, archives du château d'Abbadia, Académie des sciences.

RÉSUMÉS

Édifié à Hendaye par Eugène-E. Viollet-le-Duc et Edmond Duthoit pour l'explorateur scientifique éthiopisant Antoine d'Abbadie, le château d'Abbadia (1864-1884) se caractérise par un éclectisme artistique extraordinaire où se mêlent inspiration gothique et sources orientales, parmi lesquelles l'Orient islamique à la mode et la plus rare Éthiopie. Relevant du rationalisme architectural, les Orients d'Abbadia se distinguent par leurs significations relativement contradictoires associant goût esthétique et engagement humain.

Built at Hendaye by Eugène-E. Viollet-le-Duc and Edmond Duthoit for the Ethiopist scientist explorer Antoine d'Abbadie, the château d'Abbadia (1864-1884) is characterized by an extraordinary artistic eclecticism which mixes gothic inspiration and Eastern sources, among which the fashionable Islamic East and rarer Ethiopia. Proceeding of architectural rationalism, Abbadia's Easts are distinguished by their relatively contradictory meanings associating aesthetical taste and human engagement.

INDEX

Keywords : château d'Abbadia, Antoine d'Abbadie, Duthoit, Viollet-le-Duc, Ethiopia, Islamic art, orientalism, ethnography, trip, exploration, dream, elsewhere, ocean, architecture, decoration

Mots-clés : château d'Abbadia, Antoine d'Abbadie, Edmond Duthoit, Eugène-E. Viollet-le-Duc, Éthiopie, art islamique, orientalisme, ethnographie, voyage, exploration, rêve, ailleurs, océan, architecture, décoration

AUTEUR

VIVIANE DELPECH

Docteur en histoire de l'art, chercheur associée, Laboratoire ITEM EA 3002 – Université de Pau et des Pays de l'Adour Viviane_delpech@yahoo.fr