

LES MYSTÈRES DU CHÂTEAU ÉTOILÉ

Henri BÉHAR

Dans la revue *Minotaure*, n° 8, en juin 1936, André Breton publie un texte intitulé « Le Château étoilé », illustré par huit dessins et frottages de Max Ernst¹. Il s'achève sur cette phrase, nettement détachée du paragraphe précédent : « À flanc d'abîme, construit en pierre philosophale, s'ouvre le château étoilé. » Cette même phrase vient en légende du dessin de Max Ernst représentant en effet un château à quatre pans se dressant sur l'abîme et dominé par un pic rayonnant. Rien n'indique en quel point géographique se situent ces deux masses.

Ce même texte a été repris dans *L'Amour fou*, dont il constitue le chapitre V, sans titre. Il devait servir de conclusion avant que l'auteur ne le prolonge par le thème de la discorde dans l'amour, avec pour cadre les environs de Fort-Bloqué, près de Lorient, et la célèbre lettre à Écusette de Noireuil.

C'est dire combien le lecteur peut-être égaré par un titre que le récit, consacré au séjour de Breton aux Canaries et principalement à l'ascension du pic du Teide, point culminant de l'île de Tenerife, et même de l'Espagne, n'éclaire en aucune manière. La carte postale du même « château étoilé » insérée dans le livre, sans autre précision, n'est pas moins égarante, puisque, par son aspect dénotatif, elle invite à rechercher une construction qui ne se trouve pas à Tenerife mais à 3 600 km à vol d'oiseau de l'île, à Prague !

Cartes en mains, le même lecteur s'interroge : quel lien faut-il établir entre l'élévation naturelle, d'une part, et cette construction architecturale, d'autre part ? Faudrait-il faire un détour par Sade et sa *Nouvelle Justine* qui sert de palimpseste retourné à l'ascension pour en comprendre la signification ? Vérification faite, c'est peu probable. Il scrute alors la carte postale, énigmatique à souhait, avec cette forêt d'épineux occupant plus de la moitié de l'espace plan et cette bâtisse avançant vers le spectateur, avec ses pans taillés en diamant, ses fenêtres semblables à des meurtrières, ses

1. En réalité, la première publication de ce texte se fit par les soins de Victoria Ocampo sous le titre « El castillo estrellado », dans *Sur*, Buenos Aires, n° 19, avril 1936, p. 71-99, en espagnol.

volets clos au deuxième étage, comme pour cacher on ne sait quel mystère indicible. Et que dire alors de la pierre philosophale, cette substance recherchée par les alchimistes, susceptible de transformer le plomb en or ?

De fait, l'esprit ne peut jeter aucun pont au-dessus de cet abîme que l'auteur seul a pu franchir. Nous sommes en présence d'une image surréaliste, dans sa définition la plus absolue, « celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé, [...] celle qu'on met le plus longtemps à traduire en langage pratique » (*Manifeste du surréalisme*), accrue par l'anomalie sémantique qui déplace le substantif dans la catégorie des adjectifs².

Devant cette dernière phrase du chapitre, le lecteur peut considérer qu'elle annonce un développement futur, au chapitre suivant par exemple, ou bien qu'elle résume le texte précédent, d'une manière abstraite. Tout se passe comme si l'auteur voulait à toute force mettre sa visite naturaliste de l'île sous l'empreinte d'une construction savante, énigmatique. En somme, tel Merlin engeigné par la fée Viviane, son esprit serait resté enserré dans le château en forme d'étoile !

Il faut, en effet, se reporter aux voyages d'André Breton, lors de la phase d'internationalisation du surréalisme, pour comprendre les données de ce rapprochement arbitraire. Avant de séjourner à Tenerife en compagnie de sa femme Jacqueline et de Benjamin Péret (du 4 au 27 mai 1935) il s'est rendu à Prague du 27 mars au 12 avril de la même année, avec Jacqueline et Paul Éluard. Séjour au cours duquel il a pu se rendre au « Sternschloss bei Prag » comme indiqué en allemand au dos de la carte postale, ou en tchèque : « LETO HRADEK "HVEZDA" U PRAHY³ », ce qui signifie la même chose, « Château de l'étoile près de Prague » ou « Pavillon d'été de l'étoile » selon la traduction officielle actuelle. Curieusement, l'album de photos qu'il a conservé n'en porte pas trace, non plus que sa correspondance connue avec ses amis tchèques⁴. Mais il n'a pas eu un grand chemin à parcourir pour s'y rendre, en compagnie de Vitezlav Nezval ou de tel autre de ses compagnons férus d'hermétisme.

Au cœur d'un vaste parc à l'ouest de la ville, ce château est d'abord un lieu de mémoire pour les Tchèques : c'est là qu'eut lieu le 8 novembre 1620 la bataille de la Montagne Blanche, qui vit les troupes des États

2. Ma lecture de cette clause diffère sensiblement de celle proposée par Georges Sebbag dans « Le chapiteau étoilé », *Mélusine XVIII*, 1998, p. 264.

3. Voir atelierandrebretton.com. et les notes des OC II, p. 1730.

4. De même, l'ouvrage extrêmement documenté sur la littérature tchèque, d'Angelo Ripellino, *Praga magica*, Plon, 1993, étayé par une bonne connaissance du surréalisme ne porte aucune mention de ce château hermétique.

protestants de Bohême écrasées par l'armée impériale catholique. D'où découlerent trois siècles de domination habsbourgeoise.

Le château fut construit en 1555 par l'archiduc Ferdinand du Tyrol pour sa maîtresse, une roturière, Filipina Welser, qu'il aurait, dit-on, épousée en secret. Est-il nécessaire d'ajouter que ce dernier trait fait partie de la légende romantique ?

Élevée en trois ans (les plans primitifs ont été retrouvés dans les archives de Vienne en 1950), c'est une construction étrange, conçue sur un plan assez rare d'étoile à six branches, en forme donc de sceau-de-Salomon ou d'hexagramme inscrit dans un cercle, de telle sorte que l'architecte n'a eu besoin que d'un compas pour en tracer le plan et l'élévation : le diamètre de 40 mètres est égal à la hauteur !

De là à y voir une volonté philosophique, d'ordre pythagoricienne, il n'y a qu'un pas, d'autant plus aisé à franchir que la décoration intérieure du château, les plafonds et les niches du rez-de-chaussée, en stuc, œuvre de Giovanni d'Udine, entre 1556 et 1560, représente les planètes du zodiaque : Jupiter, Mercure, Saturne, Mars et Vénus (mais Diane et le Centaure n'entrent pas dans la série). Six cartouches, en ronde-bosse, représentent des scènes de l'histoire romaine, fort appréciées à la Renaissance : Mucius Scaevola, Horatius Coclès, Pera allaitant son vieux père Simon, Atilius Regulus, Marcus Curtius, Antiochus et Stratonice. Le visiteur peut les tenir pour autant de tableaux enseignant la vertu. Au sommet, au centre du plafond, Énée emporte le vieillard Anchise sur son dos.

Éclairé par la très belle formule bretonnienne faisant de Prague la capitale magique de la vieille Europe, Martin Stejskal, membre de l'actuel groupe surréaliste tchèque, a rassemblé tous ces indices qui le mettaient sur la double voie de l'hermétisme et de l'alchimie⁵. D'abord, il considère que les quatre niveaux du bâtiment, de couleur variée, pourraient bien symboliser les quatre étapes de la transmutation alchimique, du blanc (des murs extérieurs) au rouge (du toit) en passant par la *nigrido*... Ensuite, il interprète chacun des tableaux comme autant de leçons de Haute Science, servant à l'enseignement des adeptes. Ainsi le sacrifice de Mucius Scaevola symbolise l'obligation de silence frappant tout initié ; l'exploit héroïque d'Horatius Coclès vaut aussi pour la nécessité de défendre ses compagnons, etc. Pera allaitant son père serait l'illustration de la formule alchimique « Nourrissez le vieil homme du lait d'une vierge » [*siz*]. Enfin, il trouve une explication hautement symbolique à la présence de Vénus

5. Martin Stejskal, *Praga Hermetica, an esoteric guide to the Royal Route*, Prague, Eminent, 2003, 152 p. dans sa version anglaise.

(la déesse, mais aussi l'étoile) éclairant Anchise comme le pèlerinage du vieux mage. En outre, la position de cette scène indique une composition en serpent qui se mord la queue, renvoyant par conséquent à l'ouroboros, ce sceau alchimique symbolisant l'unité de toute chose et incarnant le cycle de la vie dans la mort sûre. Ajoutons que l'étoile est elle-même doublement inscrite au sol, dans le dallage de la salle.

En visitant le château étoilé, lors d'une exposition temporaire, André Breton a-t-il eu connaissance de l'hypothèse ésotérique, qui lui aurait été communiquée par l'un de ses guides ? Cela me semble peu probable, car il s'en serait ouvert dans sa correspondance ou dans d'autres écrits. Mais la forme du bâtiment aurait suffi pour lui en donner l'intuition !

À l'exception d'André Pieyre de Mandiargues, les surréalistes ne me semblent pas avoir été sensibles de la même façon à des constructions humaines dictées par un projet hermétique, voire pythagoricien. Un chapitre du *Cadran lunaire*, intitulé « L'Espion des Pouilles » (ne cherchez pas de contrepèterie, il n'y en a point) décrit minutieusement ce château italien, autrement nommé Castel del Monte, que l'auteur tient pour un lieu idéal, le point de rencontre des civilisations orientale et occidentale, des cultures italienne, germanique, normande et arabe, construit en forme de couronne impériale, élévation lyrique du nombre à l'état pur :

Voilà : Castel del Monte est un octogone régulier, dont chaque sommet est grossi d'une tour, octogonale aussi et de même hauteur que le château. Le périmètre extérieur présente ainsi huit tours séparant huit faces, toutes égales ; le périmètre intérieur, rigoureusement parallèle à celui-là, présente huit faces semblables, et une vasque octogonale, dont maint débris subsiste, se trouvait au milieu, où le ciel à huit pans se mirait quand le vélum était retiré qui abritait probablement la cour pendant les heures chaudes.

Rêve de pierre, construit au début du XIII^e siècle par Frédéric II de Hohenstaufen pour le plaisir, le loisir et le développement de la connaissance, ce palais idéal, anticipation architecturale, semble avoir eu le même avenir que le château pragois, en ne détournant pas le destin de ses promoteurs⁷. Ce qui ne laisse pas de poser la question essentielle : le rêve hermétique souffre-t-il une construction matérielle ?

6. André Pieyre de Mandiargues, *Le Cadran lunaire*, Gallimard, « le chemin », 1972, p. 184. [1^{re} éd. Laffont, 1958].

7. Pour une étude plus générale de la question numérique chez Mandiargues, voir l'article de Lise Chapuis ci-après.