



**Dominique BLUMENSTIHL-ROTH**

**Auteur, éditeur, chercheur indépendant**

**Docteur en sciences quichottiennes, université de Sigüenza**

**[d-b-r@bbox.fr](mailto:d-b-r@bbox.fr)**

Dominique Blumenstihl-Roth, auteur de séries radiophoniques pour France-Culture, SDR Allemagne, Radio Nationale d'Espagne, et radios associatives. Feuilletons radiophoniques sur thèmes historiques (*la Conquête du Mexique, Le Premier Tour du monde de Magellan, le Procès de Jeanne d'Arc*). Traducteur du poète allemand Christian Morgenstern. Auteur d'un essai sur l'écrivain philippin José Rizal et ses rapports avec Don Quichotte ; une exégèse de la *Méguilla d'Esther* et un essai sur le théâtre de Jean Racine et les sources hébraïques de son inspiration. Éditeur de l'écrivain Dominique Aubier, éditions Ivrea, éd. M.L.L.



## **Ceux qui jouent avec les chats doivent s'attendre à être griffés**

### **RÉSUMÉ**

L'étude propose d'explorer l'investissement animalier de la scène théâtrale au travers de trois grands auteurs du Siècle d'Or espagnol, qui se sont appréciés... et détestés : Cervantes — *Don Quichotte* — où chien, chat, cheval, cochons, lions et mulets portent un symbolisme exprimant les niveaux sémiologiques de l'expression ; Francisco Quevedo, auteur de *Cabildo o la Consultación de los Gatos* (la *Consultation des chats*), théâtre animalier anthropologique où les chats apprennent à imiter l'espèce humaine, miauler afin de réussir à dire *Mio*, c'est-à-dire *moi* ; Felix Lope de Vega, familier de l'Inquisition, possible inventeur du faux Quichotte signé Avellaneda et auteur d'un impitoyable *Gatomaquia* visant à réduire Cervantes au travers d'une mascarade cinglante. Partant de la physique quantique, l'article ouvre le coffre d'où s'échappe un bestiaire théâtral qui pourrait effaroucher le lecteur, car comme dit Cervantes : « *ceux qui jouent avec les chats doivent s'attendre à être griffés* »...

**MOTS-CLÉS** : Cervantes, Quichotte, Quevedo, Lope de Vega, Avellaneda, Marranes.

## **Those who play with cats should expect to be scratched**

### **ABSTRACT**

The study proposes to explore the animal investment of the theatrical scene through three great authors of the Spanish Golden Age, who appreciated and hated each other : Cervantes — *Don Quixote* — where dogs, cats, horses, pigs, lions and mules carry a symbolism expressing the semiological levels of expression ; Francisco Quevedo, author of *Cabildo o la Consultación de los Gatos* (*the Consultation of the Cats*), anthropological animal theater where cats learn to imitate the human species, meowing in order to succeed in saying *Mio*, that is to say *me* ; Felix Lope de Vega, close to the Inquisition, who possibly wrote the fake *Quixote* signed Avellaneda and author of a ruthless *Gatomaquia* aimed at reducing Cervantes through a scathing masquerade. Starting from quantum physics, the study opens the trunk from which escapes a theatrical bestiary which could well frighten the reader, because as Cervantes says : "*those who play with cats must expect to be scratched*"...

**KEYWORDS**: Cervantes, Quixote, Quevedo, Lope de Vega, Avellaneda, Marranos



## 1. Le chat de Schroedinger

Comment savoir si une chose est ou n'est pas ? Pour résoudre cette grave question, Schroedinger a proposé une expérience quantique : enfermer un chat dans le coffre d'une voiture. Nous l'entendons certes miauler, nous savons qu'il y est, mais rien ne prouve qu'il s'y trouve tant que nous ne rouvrirons pas le coffre. Laissons-le (le chat, bien sûr !) pendant plusieurs jours dans cette obscurité. Le chat est-il mort entre temps ? Selon la théorie du grand savant, preuve n'en sera donnée que si le coffre est rouvert : n'est réel que ce qui se vérifie... Pauvre minou sacrifié sur la scène des sciences ! Folie du rationalisme... à quoi s'oppose une autre folie, celle du Théâtre, celle de la Vie, donc du Quichotte.

En effet, au chapitre 18 tome I des aventures du célèbre *caballero*, apparaît un chat dessiné sur l'écu d'un certain chevalier portant la légende *Miu*. Ce chat, échappé du coffre de Schroedinger, revenant au chapitre 46, tome II, pourrions-nous l'identifier ? Chat pour chat, le premier miauleur gémissant le nom de *Miu-lina* et le second, se jetant au visage du Quichotte, serait-ce le même ? Sautant du coq à l'âne surgit un autre félin, celui des fameux dessins animés, *Félix, le chat*<sup>1</sup>. Le héros du *cartoon* bondissant d'une orbite quantique à l'autre, quel autre *Félix* surgirait du sac magique, si ce n'est... Felix Lope de Vega, l'autre grand dramaturge espagnol, ennemi déclaré de Cervantes ?

## 2. La Consultation des chats

Francisco Quevedo, ami de Cervantes, aimait les chats. Il est l'auteur de *Cabildo o la Consultacion de los Gatos*, la *Consultation des chats*. Cette pièce fut écrite à partir de 1606, bien qu'elle ne fut éditée qu'en 1627<sup>2</sup>. Elle raconte les dialogues des félins installés sur un toit commentant l'arrivée d'un *alano*, un dogue. Les chats doivent apprendre à imiter l'espèce humaine et réussir à dire *Mio*, c'est-à-dire *moi*. Je suis moi et « *je sais qui je suis* »<sup>3</sup> : théâtre

---

<sup>1</sup> Créé par Otto Mesner et produit par Pat Sullivan. Ce chat noir et blanc apparaît pour la première fois à l'écran dans le film *Feline Follies* en 1919, il porte sur lui un sac magique pouvant adopter toutes sortes de formes et se transformer en objets. Les inventeurs du personnage se seraient-ils inspirés de *Gatomaquia*, de Lope de Vega.

<sup>2</sup> Cf. Alberto Acarada, citant José Manuel Blema, *La Consultacion de los Gatos de Quevedo: relaciones con Lope de Vega y el teatro menor de la epoca*, Radford University, p. 84.

<sup>3</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quichotte de la Manche*, Louis Viardot (trad.), chap. 5, tome I, Paris, Ed. Garnier, 1989, p. 37.



anthropologique, comédiens masqués, Quevedo met en scène 11 chats de professions différentes, chats d'écrivains, de commerçants, de lettrés, de pâtisseries, de religieux et tous s'expriment comme des personnes réelles. Ils sont perchés sur le toit d'une maison en droite et gauche, blancs d'un côté, noirs de l'autre. 7 chats sur 11 prennent la parole, 4 sont muets. Certes, « *de nuit, tous les chats sont gris* »<sup>4</sup> rappelle, pour sa part, l'auteur du Quichotte, prolix en phrases désormais inscrites dans la culture mondiale, y devenant proverbes de sagesse populaire<sup>5</sup>. La langue française a préféré peindre les chats en gris là où Cervantes leur accorde la couleur brune, *pardos*, mot choisi, renvoyant à la notion des quatre niveaux d'organisation codifiés sous la formule *PaRDèS*<sup>6</sup>, chère aux talmudistes ? Car il est bien connu que dans la vie, il ne faut pas « *avancer en cherchant trois pattes au chat* »<sup>7</sup>. Proverbe cervantien dont tout le monde comprendra qu'il s'agit, par défaut, de trouver la quatrième : quatrième niveau, celui du sens, que les talmudistes nomment *Sod*, après que se soient déroulées les étapes du *Pschat* (sens littéral), *Remez* (symbolique) et *Drasch* (allégorique). Le tout écrivant l'acronyme *PaRDèS*. Croire que le chat n'aurait que trois pattes serait marquer le blocage sur le troisième niveau d'entendement, *Drasch*, le symbolisme non résolutoire du sens. La structure n'est complète qu'en ses quatre niveaux accomplis, dûment dotés de parole. D'où la nécessité, en toute chose... de consulter les chats.

Je me suis cependant d'abord adressé à un singe. Mais oui, celui-là même qui accompagne le théâtre de marionnettes de Maese Pedro, au chapitre 25 de Don Quichotte, tome II. C'est un singe savant « *de la plus rare habileté qu'on ait vue parmi les singes et qu'on ait imaginée parmi les hommes...* »<sup>8</sup> Imitant Sancho, j'ai tenté de l'interroger, car « *il écoute attentivement ce qu'on lui demande, saute ensuite sur l'épaule de son maître et s'approchant de son oreille, il lui fait la réponse à la question, laquelle réponse Maître Pierre répète sur-le-champ tout haut.* » Ce singe nous expliquera-t-il les mystères de la présence animale dans le théâtre ? Lui-même, que fait-il là, dans ce théâtre qui présente le spectacle de Mélisandre délivrée par le chevalier Gaïferos ? Il sait lire le passé et le présent des questionneurs... Que sait-il de Cervantes, de Lope de Vega, Quevedo, Gongora, Calderon et autres prodiges littéraires de son siècle ? Maese Pedro, hélas, me

---

<sup>4</sup> Proverbe : « *De noche, todos los gatos son pardos...* »

<sup>5</sup> Comme le célèbre « *dar tiempo al tiempo* », donner du temps au temps, *Don Quichotte*, chap. 71, tome II, p. 1059.

<sup>6</sup> *Le Pardès ou le déploiement du sens*, David Banon, dans : *La lecture infinie, les voies de l'interprétation midrachique*, préf. Emmanuel Lévinas, Paris, Ed. du Seuil, 1987, p. 204.

<sup>7</sup> Proverbe : « *Que no ande buscando tres pies al gato...* »

<sup>8</sup> Miguel de Cervantes, op. cit., chap. 25, tome II, p. 720.



fit comprendre que le savant animal ne répondait que le vendredi et, de toute évidence, nous n'étions pas le jour favorable où ses facultés locutoires se répandaient. Il me fallut donc retourner à une enquête plus académique, consulter la bibliothèque où ronronnent les classiques...

### 3. Le *Monstre de la littérature*

Felix Lope de Vega y Carpio (1562-1635) aimait, lui aussi, les chats. Comme Cervantes, il fit ses études à Alcalá. Auteur à succès, il aurait écrit, selon certains spécialistes, quelque 1800 pièces. D'autres, plus prudents, lui en accordent seulement 1500. Performance à donner le vertige. 1800 pièces, 400 drames religieux, 3000 sonnets... Qui peut croire qu'un homme ait pu rédiger 5200 œuvres en 72 ans de vie ? Même s'il avait écrit jour et nuit, en état de somnambulisme, à partir de l'âge de 18 ans comme il l'a indiqué lui-même, cela lui laisserait 54 ans de travail. Nous applaudissons à la performance surhumaine : 5200 divisé par 54 font 96 œuvres par an. Donc 8 par mois. Ce qui fait 2 par semaine. Nous voulons bien croire qu'il ait vidé plus d'un encrier de sa graphomanie géniale. Est-ce humainement possible ? A moins d'avoir affaire à un monstre doué de pouvoirs surnaturels ? Ou qu'il ait organisé sa création en atelier avec des collaborateurs anonymes payés à la tâche dont il signait les œuvres, à la manière de tel talentueux moderne qui recourt à des étudiants dont il endosse les réussites ? Plus d'un verbatim est né de cette technique. Lope de Vega : auteur hors norme, boulimie verbale, génialité dans la prolifération. Tout à l'opposé de Cervantes, infiniment plus rare, besogneux, engagé moins dans la mondanité que dans la patiente construction d'une œuvre unitaire qui rendra jaloux le *multibrazzo*<sup>9</sup> Tomé de Burgillos.

Lope de Vega et Cervantes forment à eux deux une structure duelle où l'on distingue respectivement d'une part, une branche à extension quantitative et en face, d'autre part, une branche dont l'évolution plus lente, plus discrète, produit des œuvres fondamentalement initiatiques. Cervantes le nommait *Monstre de la littérature*. Voilà qui n'est guère aimable. Auteur monstrueux, au sens quichottien ? Comme ces Géants que le chevalier affronte tout au long de ses aventures ? En quoi Lope de Vega serait-il un monstre ? Son théâtre est des plus innovants qui brise le carcan sempiternel de l'unité de temps, de lieu, d'action, dans lequel le

---

<sup>9</sup> *Multibrazzo*. Le bras démultiplié. Nom d'un robot de cuisine à usages multiples. *Tomé de Burgillos* : pseudonyme sous lequel Lope de Vega écrivit *Gatomaquia*, publié en 1634.



théâtre français restera encore longtemps englué. Modernité absolue de son chef-d'œuvre *Fuenteovejuna (La Fontaine aux Brebis)* plus proche de Brecht que de Corneille. Innovant dans la forme, dans la structure, critique littéraire, pamphlétaire, non moins militaire engagé dans la Grande Armada, railleur, poète, amoureux passionné, dangereusement proche de l'Inquisition, en un mot : Lope de Vega, double inversé de Cervantes.

## 4. Gatomaquia

Lope de Vega, prêtre et officier du Saint-Office, est sérieusement épinglé par Cervantes qui loue ironiquement son « *occupation continue et vertueuse* »<sup>10</sup>. En effet, au chapitre 18, tome I du *Quichotte*<sup>11</sup>, un curieux chevalier y porte « *sur son écu un chat d'or, en champ lionné, avec ces quatre lettres : Miou qui forment le commencement du nom de sa dame, laquelle est, à ce qu'on assure, l'incomparable Mioulina* » : anagramme, en castillan, de *MIcaeLA* de *LUjAN*, l'une des maîtresses de l'écrivain ? La petite escarmouche cervantienne témoigne-t-elle des relations (familiales) tumultueuses que les deux auteurs pouvaient entretenir<sup>12</sup> ?

De Vega se sera copieusement vengé dans *Gatomaquia*. Il aurait écrit sa pièce peu avant sa mort, survenue en 1635, donc près de 20 ans après la disparition de Cervantes cherchant, selon certains commentateurs, à guérir sa mélancolie au travers de l'humour. L'argument est plaisant que rapprocher la date d'écriture de la date de publication au motif d'un vague à l'âme qui en aurait suscité la rédaction. Notre sentiment est tout autre : *Gatomaquia* n'est nullement l'œuvre d'un mélancolique, mais d'un fauve impitoyable, pièce conçue en 7 mouvements, par un auteur accompli et... échaudé. Ce n'est point l'œuvre d'un alangui mais celle d'un critique pétulant, riant des morsures qu'il inflige. À mon sens, *Gatomaquia* a été écrit bien avant sa publication par un Lope de Vega inspiré par *La Consultación de los Gatos*, de Quevedo, dont il a pu lire le texte rédigé dès 1606, deux décennies avant publication, et qu'il a rendue plus méchante et mieux ciblée, Cervantes en ligne de mire. La date de publication officielle de *Gatomaquia* – comme pour *la Consultation des Chats* –, n'ayant aucun lien avec la date de sa rédaction, il se pourrait

---

<sup>10</sup> Miguel de Cervantès, op. cit. prologue, tome II, op. cit. p. 525.

<sup>11</sup> Miguel de Cervantès, op. cit. chap. 18, tome I, p. 135.

<sup>12</sup> Juan Antonio Pellicer établit que la mère de Cervantes, Doña Leonor de Cortinas était de parenté avec Doña Isabel de Urbina, première épouse de Lope de Vega. Isabel aurait été une cousine de Cervantes. Dans : Juan Antonio Pellicer, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Ed. La Real Academia Española, 1819, p. 248.



que Cervantes ait pu lire la pièce dans quelque copie échappée de l'atelier de Lope de Vega. La République des Lettres, comme les ambassades les plus étanches, est une institution où nul secret ne demeure plus de quarante jours sans fuiter.

*Gatomaquia* est une comédie burlesque. Une cour de chats gémissent leur passion. Le héros est un matou se nommant *Maramaquiz*, amoureux de Micilda, sentiment contesté par Micifuf, Garullo, Zapaguilda et autres félins. *Marama-quiz* est de toute évidence une caricature phonétique tronquée de *Marama / Qui-z-ote*. Trouver la dernière syllabe *ote* manquante à *Marama-quiz* et le tour est joué : c'est un petit exercice que propose Lope de Vega, en imitation de Cervantes qui en fit de même, en ouverture du *Quichotte*, dans son poème dédié à *Urgande la Méconnue*. Quant au *z* remplaçant le chuintement du *x* prononcé à l'époque *ch*, c'est une coquise allusion au zézaïement séfarade. Les deux premières syllabes *Mara*, quant à elles, renvoient à la fois aux eaux amères de la source de *Mara*, dans *Exode*, et au mot *Marranes* désignant les Juifs convertis<sup>13</sup>. *Mara-maquiz* signifierait-il sarcastiquement le *Marrane-amer-auteur-du-Quichotte* ? *Micilda* serait alors *Dulcinea* et l'on retrouve en effet, dans le nom de la chatte, 5 lettres sur 7 de *Dulcinea* (d, l, c, i, a) qui pourrait s'entendre *Mi-dulci-nea*. L'auteur de *Gatomaquia* avoue son forfait quand il signe une réplique sardonique à l'intention d'un illettré : « *trasposición se llama esta figura* » que l'on traduirait par : « *cette figure (de style) s'appelle transposition* ». Ironique mention de Lope de Vega, dans le style du peintre Jauregui, ami de Cervantes, dont il parodie l'inscription qu'il fit au bas d'un tableau représentant un coq : « *ceci est un coq* » avait écrit l'artiste, à l'intention de ceux qui ne s'en apercevraient pas : ceci est une transposition évidente... Et « *il en sera de même de mon histoire, qui aura besoin de commentaire pour être comprise.* »<sup>14</sup> *Maramaquiz*, chat furieux et jaloux, se lamente de ses peines, souffrant de *caballetes de tejados*. Pauvre chat vivant sur le *faîtage des toits*. Le mot *caballetes*, allusion à la kabbale hébraïque ? Faîtage depuis lequel le Marrane (*Maramaquiz*) vit en grand solitaire, soupirant après sa *dulce compañía* (*Dulcinea*, personnification de la *Chékhina*)... Il semblerait que Lope de Vega ait pleinement compris le codage des concepts hébraïques<sup>15</sup> traversant le *Quichotte* et s'en donne à cœur joie pour le faire entendre à son rival sans toutefois le dénoncer. L'auteur de *Gatomaquia*

<sup>13</sup> Explicité dans Ruth Reichelberg, *Don Quichotte, le roman d'un juif masqué*, Bourg-en Bresse, Ed. Entailles, 1989, et Dominique Aubier, *Don Quichotte prophète d'Israël*, Paris, Ed. Robert Laffont 1967, rééd. Ivrea 2013.

<sup>14</sup> Miguel de Cervantes, op. cit., chap. 3, tome II, p. 550-551.

<sup>15</sup> Thèse développée dans Ruth Reichelberg, *Don Quichotte le roman d'un juif masqué* et Dominique Aubier, *Don Quichotte prophète d'Israël*, op cit.





trouve bien plus distrayant de jouer avec Cervantes, tel un chat avec une souris prise entre ses griffes. Qu'allait-il le livrer aux bourreaux alors qu'il pouvait se divertir d'une proie susceptible d'être à tout moment croquée ? *Gatomaquia* est une pièce d'une extrême cruauté... pour qui sait lire entre les lignes. Lope de Vega écrit en effet<sup>16</sup> :

« Maramaquiz [...] como perro [...] / que ha perdido su dueño [...] / aunque en cantar no imite el ruiseñor suave. / Que una cosa es el perro y otra el ave / y a cada cual su propio oficio cuadra / porque si canta en ave, el perro ladre... »

Nous traduisons en substance :

« Maramaquiz [...] comme chien [...] / qui a perdu son propriétaire [...] / bien qu'en chantant il n'imité pas le doux rossignol. / Qu'une chose est le chien et une autre l'oiseau / et à chacun son métier, parce que si l'oiseau chante bien, le chien aboie... »

Poésie outrageante que Cervantès rectifie, car nous apprenons que le Chevalier des Lions a la voix « *un peu enrouée, mais juste* »<sup>17</sup> quand il chante le *romance* à l'intention d'Altisidore. *Gatomaquia* serait une pièce anodine si elle ne se déroulait dans le contexte de l'obsédante doctrine inquisitoriale de la *pureté du sang*<sup>18</sup>. Nul ne pouvait prétendre à aucune fonction officielle sans fournir le diplôme garantissant la non-contamination par le *sang taché*. Et justement, *La limpieza no manchada* est le titre d'une autre pièce de Lope de Vega, *la propreté non tachée*, en allusion non voilée à la *tache*, la *macula Hebraeorum*<sup>19</sup> selon l'expression d'Escobar del Corro, Inquisiteur de Lerena qui, en 1623, dénonçait la persistante hérésie des *Marranes*<sup>20</sup>: synonyme en castillan de cochon, appellation courante par laquelle étaient désignés les juifs et musulmans convertis, « *sans pardon* », précise Cervantes dans *Don Quichotte*, collapsologie féroce : « *ils s'appellent ainsi.* »<sup>21</sup>

---

<sup>16</sup> Felix Lope de Vega, (Tomé de Burgillos), 'Gatomaquia', Silva V, vers 95-96 / 102-104, consulté le 28 décembre 2022, [https://es.wikisource.org/wiki/Silva\\_V\\_\(Gatomaquia\)](https://es.wikisource.org/wiki/Silva_V_(Gatomaquia)).

<sup>17</sup> Miguel de Cervantes, op. cit., chap. 46, tome II, p. 870.

<sup>18</sup> Léon Poliakov, *de Mahomet aux Marranes*, Paris, Ed. Calmann-Lévy, 1961.

<sup>19</sup> Albert Sicroff, *les controverses des statuts de pureté du sang en Espagne du XVe au XVIIe siècle*, Paris, éd. Didier, 1960, p. 233.

<sup>20</sup> *Tesoro de la lengua castellana*, Sebastian de Covarrubias, 1611, Barcelona, Ed. Hortas, 1943.

<sup>21</sup> Miguel de Cervantes, op. cit. chap. 2, tome I, p. 18.





## 5. Où l'on parle de lion taché, de cochon salé, de colombe immaculée et de chat *quizoté*

Le chapitre 46 tome I du Quichotte met en scène l'encagement du héros. Le barbier y prophétise que cette « *aventure se terminera quand le terrible lion manchois et la blanche colombe tobosine gîteront dans le même nid...* »<sup>22</sup> Quel charabia est-ce là ? Le barbier semble fort inspiré quand il prévoit le mariage du *leon Manchado* avec la *blanca paloma Tobosina*. L'original précise : *leon Manchado*, pour désigner le Quichotte, qui deviendra effective-ment *Chevalier les Lions*. Que ce soit en castillan du début du XVII<sup>e</sup> ou celui du XXI<sup>e</sup> siècle, *Manchado* signifie taché ou tacheté, et aucunement manchois, originaire de la Mancha. Il fallait, de toute évidence, écrire *manchego* indique Diego Clemencin (1765-1834), expert du bon usage de la langue castillane mais, précise le grammairien, cette confusion « *ne représente pas une grande différence, dans la mesure où manchego signifie de la Mancha et manchado désigne la peau du lion.* »<sup>23</sup> Comme s'il allait de soi que la peau tachetée du lion soit en rapport avec la région de la Mancha... Le correcteur conçoit une convergence de sens, et c'est selon lui un jeu d'équivoque conçu par le barbier, qui oppose le *lion de peau tachetée* à la *blanche colombe*. Nous partageons cet avis. Tout lecteur de l'original remarquera la dérivation *Manchego / Manchado*, et peut, comme Diego Clemencin, accepter que Cervantes oppose la couleur du pelage taché du fauve à la blanche colombe... Encore faut-il explorer les sous-entendus et en expliciter le sens.

La phrase de Cervantes est en effet piquante. Car si le lion tacheté *leon Manchado* désigne bien le Quichotte, originaire de la Mancha *Manchego*, les taches qui garnissent son pelage ne sont rien moins qu'une allusion à la notion de *pureté du sang* qui empoisonnait le siècle. Être ou non de sang taché, *sangre manchada*, signifiait tout simplement n'être pas tout à fait, ou pas du tout *vieux chrétien* : titre accordé à toute personne qui était en mesure de prouver que la foi chrétienne de ses ancêtres n'avait pas chancelé depuis 100 ans<sup>24</sup>. Le Quichotte aurait-il quelques taches de sang hérétique, *impur*, dans ses veines ? Dans ce cas, effectivement, il paraîtra suspect à la blancheur de la colombe chrétienne. Mais s'agissant de la *blanche colombe tobosine*, c'est-à-dire de Dulcinée du Toboso, dont nous savons que dans le codage cervantien elle représente la

---

<sup>22</sup> Ibid. chap 46, tome I, p. 467.

<sup>23</sup> Don Diego Clemencin, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, comentarios*, Madrid, Ed. Castilla, 1947, note 29, p. 1405.

<sup>24</sup> Albert Sicroff, op. cit. p. 186 et 205.



Chékinah hébraïque qui, selon Sancho « *n'a pas son pareil pour saler le cochon* »<sup>25</sup>, l'expression « *blanca paloma Tobosina* » prend à son tour une saveur bien poivrée : Dulcinée dont la blancheur ne peut être mise en doute, étant alors elle-même compromise par la *macula hebraea* si chère à l'Inquisition.

Lope de Vega fait du chat Maramaquiz un *marano-quiz/ote*. Une accusation visant Cervantes en personne, qu'il sauve cependant – jeu du chat et de la souris – en précisant que c'est un chat... romain. Donc romain catholique. Un Marrane acceptable, en somme, aux yeux du Saint-Office : « *Maramaquiz, gato romano/ Aviso tuvo cierto de Maulero/ Un gato de la Mancha, su escudero...* »<sup>26</sup> Que nous traduirons : « *Maramaquiz, chat romain, reçut l'avis de Maulero, un chat de la Manche, son écuyer* ». Nous aurons compris que le chat de la Manche nommé *Maulero* (coquin, fripier) n'est autre que Sancho Panza. Les termes *escudero* (écuyer) et son origine (*Mancha... manchada*) ne laissent aucun doute. Lope de Vega poursuit : « *yo soy Maramaquiz ; yo soy, villanos, el asombro del orbe [...] león en el valor* »<sup>27</sup> – « *Je suis Maramaquiz, vilains, l'étonnement du monde [...] lion par sa valeur [...]* » à lire en parallèle avec la phrase quasi rituelle du Quichotte affirmant « *Je suis Don Quichotte de la Manche etc...* » et se signalant comme Chevalier des Lions. Lope de Vega traite-t-il dans sa pièce d'éléments de la vie personnelle de Cervantes dont il eut connaissance, soit directement soit par les rumeurs de salons ? Le *familier du Saint-Office* devait avoir des oreilles dans tout Madrid... Ne possédant pas tous les détails de la vie de Cervantes auxquels Lope pouvait accéder, il est difficile de restituer intégralement ce jeu de piste qui se propose aux historiens spécialistes du Siècle d'Or et experts de littérature comparée. Ils passeront *Gatomaquia* au crible pour en extraire l'acide que le *Monstre de la Littérature* a jeté, au travers de son codage, à la face de l'auteur du Quichotte dont il avait saisi tout le message subliminal.

---

<sup>25</sup> Miguel de Cervantes, op. cit. chap. 9 vol. I, p. 65. Aldonza Lorenzo n'a pas son pareil pour saler les porcs affirme Sancho. Le décodage de l'imagerie laisse entendre qu'en effet, la *Chékhina* répand sa grâce (*ensalsar*) sur le judaïsme. (voir Dominique Aubier, *Don Quichotte prophète d'Israël*, op. cit., p. 276.) Le verbe *ensalzar* signifie en castillan honorer de grâce (*Don Quichotte*, chap. 11, vol. 1 : « *Te has de sentar, porque a quien se humillan, Dios le ensalza...* »)

<sup>26</sup> Lope de Vega, 'Gatomaquia' op. cit. Silva I, vers 80-82, consulté le 29 décembre 2022, [https://es.wikisource.org/wiki/Silva\\_I\\_\(Gatomaquia\)](https://es.wikisource.org/wiki/Silva_I_(Gatomaquia)).

<sup>27</sup> Ibid., Silva V, vers 283-287, [https://es.wikisource.org/wiki/Silva\\_V\\_\(Gatomaquia\)](https://es.wikisource.org/wiki/Silva_V_(Gatomaquia)).



## 6. De chiens gonflés, de doux rossignol et du faux Don Quichotte

La lutte entre les deux auteurs est sans pitié. C'est une question de vie ou de mort au regard de la postérité. Soit Don Quichotte n'est qu'un *Maramaquiz* finissant en chat de gouttières de la culture, soit sa pensée s'imposera au fil du temps. Le duel entre les deux bretteurs se déroule à lame non mouchetée<sup>28</sup>. Cervantes n'allait pas se laisser insulter indéfiniment et il se pourrait que l'histoire du fou ouvrant le *Prologue au Lecteur*, Tome II du Quichotte, soit une riposte (anticipée) à la réplique de Lope de Vega qui traite *Maramaquiz* « *comme chien qui a perdu son propriétaire* »... et qui « *bien qu'en chantant il n'imité pas le doux rossignol* ».

Affaire de chiens ! Cervantes raconte l'histoire de ce fou qui, à Séville, les attrape et leur introduit la pointe d'un tuyau « *dans un certain endroit par où, en soufflant par l'autre bout, il faisait devenir le pauvre animal rond comme une boule.* »<sup>29</sup> Et une fois bien enflé, le fou leur donne « *deux petits coups de la main sur le ventre [...] en disant [...] : Vos Grâces penseront-elles maintenant que ce soit un petit travail que d'enfler un chien ?* » Gonfler un chien : grande affaire quand on sait que le chien est l'animal-symbole du messager. Voilà que le fou le gonfle par l'endroit d'où normalement le gaz devrait s'échapper... Le fou-inverseur – C.G. Jung dirait qu'il s'agit du *fripon divin*<sup>30</sup>, ce personnage insolite des récits amérindiens faisant toute chose à l'envers –, serait-ce, selon Cervantes, Lope de Vega ? Cervantes ramène une seconde histoire de fous qui se déroule cette fois à Cordoue. Un fou y écrasait des chiens sous une dalle en marbre. Jusqu'au jour où il s'en prit à un lévrier dont le propriétaire se vengea et rossa le tortionnaire. Si bien que le fou, sans renoncer à son intention d'écraser les chiens, se corrigea. Pour lui, « *tous les chiens qu'il rencontrait, fussent-ils des dogues ou des roquets* » étaient devenus des lévriers et « *dès lors, il ne lâcha plus jamais la pierre.* » Ces deux histoires de fous et de chiens tirées du Quichotte s'adressent-elles au dramaturge, possiblement auteur du faux Quichotte ?

Tel historien dira que Cervantes ne put répondre à *Gatomaquia*, étant décédé avant la parution de la pièce. Je reste persuadé que cette pièce fut écrite autour de 1605, 1606, en tout cas

---

<sup>28</sup> Lope de Vega a la dent dure, dans sa pièce *Amar sin saber a quien* (*Aimer sans savoir qui*), il écrit : « *Que Dieu pardonne à Cervantes ! Voilà un de ces extravagants bons pour les chroniques* » et à propos de Don Quichotte : « *livre exécré et que l'on doit toujours malmener... votre Don Quichotte n'est fait que pour le poivre et la cannelle, il s'en va par le monde enveloppant le safran bâtard et il finira sur un tas d'ordures* ». Cité par Clément Rochel, *Cervantès*, Paris, Ed. Tallandier, 1903, p. 218.

<sup>29</sup> Miguel de Cervantes, op. cit., *Prologue*, tome II, p. 525.

<sup>30</sup> C.G. Jung, Charles Kerényi, Paul Radin, *Le Fripon divin, un mythe indien*, Genève, Ed. Georg, 1984.



avant que Cervantes ne rédige le tome II du Quichotte. Il convient, à mon sens, de détacher la date de rédaction de *Gatomaquia* de sa date de publication officielle, 1634. Cette date en ferait un œuvre très tardive dans la vie de Lope de Vega, alors qu'elle est d'une virulence pétillante où l'on sent l'auteur jubiler dans une confrontation directe avec Cervantes et non pas différée de plusieurs décennies par-delà son décès. Il y a là l'esprit de duel, toutes plumes littéraires tirées, entre deux écrivains prêts à se jeter l'encrier à la figure, moins pour des causes littéraires que profondément métaphysiques. Découvrant dans le chef d'œuvre cervantien la sémiologie hébraïque interdite, Lope de Vega fait de *Maramaquiz...* le *mara-ne* du *Quixote*. Il entend montrer à son adversaire qu'il n'est point dupe de la dissimulation. Si la pièce de Lope de Vega avait été écrite l'année de sa parution, soit près de 20 ans après la mort de son adversaire, elle n'eût pas vibré de cette nervosité impatiente de régler des comptes. On voit, à la rapidité des répliques, combien cette pièce fut écrite dans l'exubérance d'un écrivain surdoué, infatigable. On ressent là, sous sa plume, une intense volonté d'en découdre, de s'amuser, de ridiculiser l'auteur du Quichotte dont l'encre de la première édition du tome I n'était pas encore sèche.

Si la pièce ne parut qu'en 1634 c'est, me semble-t-il, parce que sa publication en fut mise sous le coude, par la volonté même de son auteur qui, non content de son forfait satirique expédié en quelques jours, opta pour une manœuvre plus gravement insidieuse en seconde instance. Il ne s'agissait plus de rire du Quichotte au travers d'un théâtre sous masques de chats, il fallait cette fois abattre le Quichotte, infliger au héros cervantien un échec dont il ne se relèverait plus. Là où *Gatomaquia*, dédié à Tomé de Burgillos – qui n'est autre que son propre pseudonyme –, était un jeu puéril, le nouveau projet ourdi par Lope de Vega serait une magistrale exécution exterminant à jamais le projet cervantien. Il fallait créer un anti-quichotte, sous un autre pseudonyme – toujours sous le masque – qui reprendrait les ingrédients du vrai, se retournerait, lui sauterait à la figure, massacrant sa dimension prophétique.

Au regard du puissant faisceau d'indices convergeants est-il présomptueux, dans cette affaire, non pas d'incriminer (il y a prescription) mais d'inviter Lope de Vega et le prier qu'il s'explique lui-même sur son forfait ? Le mystérieux imposteur, *Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la Villa de Tordesillas*, auteur du *fake* et Lope de Vega : une seule et même personne ? Du reste, l'imitateur s'adonne, dans son faux, à des passages croustillants, tout en jubilation du



mauvais tour qu'il joue au vrai, notamment quand Avellaneda, dès son Prologue<sup>31</sup>, indigné d'avoir été prétendument *attaqué* par Cervantes, se place de pair avec Lope de Vega, son auteur favori dont il chante égotiquement des louanges... ne s'agissant que de lui-même.

Pour couper court à l'imposture du faux qui paraît en 1614, Cervantes précipite la rédaction et la publication du second tome des aventures de son héros. Dans son Prologue du tome II<sup>32</sup>, il réplique à son dangereux fossoyeur : « *Comment irais-je m'attaquer à aucun prêtre, surtout quand il ajoute à cette qualité celle de familier du saint-office ?* ». Allusion extrêmement ciblée en direction de Lope de Vega « *puisque'il n'ose paraître en plein air et en plein jour, qu'il déguise son nom, qu'il dissimule sa patrie* »<sup>33</sup>. Aussi le chat furibond qui se jette sur le vrai Quichotte au chapitre 46, tome II, le griffant au visage si cruellement qu'il en aura le visage mutilé n'est possiblement autre que le *Monstre de la Littérature*... qui se trahit avec joie au chapitre 27 du faux où Avellaneda convie le Quichotte à une répétition de « *la belle comédie de "l'Imposture punie" du célèbre Lope de Vega Carpio* »<sup>34</sup>. Cynique manière d'exposer et signer son forfait en l'exposant glorieusement sous les yeux de sa proie, tel Tartuffe qui se plaît à se dénoncer afin d'être admiré par le meilleur public qu'il se souhaite, c'est-à-dire sa propre victime.

Cervantès se débarrasse du chat, le jette par la fenêtre. Hé quoi ! Le Quichotte n'est-il pas gradué *Chevalier des Lions*, depuis qu'il a ouvert la cage du fauve<sup>35</sup> ? Lequel des deux félins l'emporte ? Le chat sauvage ou le paisible *leon Manchado* ? La confrontation des deux auteurs se poursuit jusqu'à nos jours, non plus sur la scène ou dans les pages du Quichotte, mais sur les tréteaux du théâtre privé que tout lecteur porte en lui. C'est ainsi, qu'il y a quelques semaines, lors d'un voyage à Madrid, remontant la *Calle Cervantes*, je me suis retrouvé devant le numéro 11 de la rue. Une plaque commémorative y indique que Lope de Vega résida dans cette maison. L'immeuble abrite un charmant musée appartenant à l'Académie Royale d'Espagne et on peut y visiter son cabinet d'étude restauré avec une élégante sobriété. Clin d'œil en épilogue : Felix Lope de Vega habita ici durant les 25 dernières années de sa vie, dans l'actuelle rue Cervantes.

---

<sup>31</sup> Avellaneda Alonso Fernandez, *Don Quichotte, Préface*, A. Germond de Lavigne (trad.), Paris, Ed. Didier, 1853, p. 6. « *Tous deux [Lope et Cervantes] nous tendons vers une même fin [...] toutefois, nous différons par les moyens, car il a voulu m'attaquer [Avellaneda], ainsi que cet autre écrivain [Lope] que célèbrent avec tant de justice les nations étrangères.* »

<sup>32</sup> Miguel de Cervantes, *Prologue*, tome II, op. cit. p. 524.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Avellaneda Alonso Fernandez, op. cit. chap. 27, p. 300.

<sup>35</sup> Miguel de Cervantes, chap. 17, tome II, op. cit. p. 652.



Serait-ce un pied de nez du destin qui confirme combien le premier sous couvert de pseudonyme, s'est installé dans l'œuvre du second ? Mystérieuse synchronicité, un chat noir dont on m'a dit qu'il appartenait au gardien ronronnait sur le seuil de la très belle porte d'entrée du musée...



## BIBLIOGRAPHIE

Aubier Dominique,

— *Don Quichotte prophète d'Israël*, Paris, Ed. Robert Laffont, 1967, Ed. Ivrea, 2013.

— *Don Quichotte le prodigieux secours*, Damville, éd. M.L.L., 1997.

— *Victoire pour Don Quichotte, les sources hébraïques et araméennes de Don Quichotte*, éd. M.L.L. 2015.

Avellaneda Alonso Fernandez,

— *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*, facsimile de la primera edición, Madrid, Ed. Librería científico-literaria de Toledano López, 1905.

— *Don Quichotte*, A. Germond de Lavigne (trad.), Paris, Ed. Didier, 1853.

Camus Albert, Arnoux Alexandre, Supervielle Jules, Aubier Dominique (dir.), *Théâtre espagnol, quatre pièces de Calderon, Lope de Vega, Cervantes*, Paris, Ed. Club des Libraires de France, 1957.

Cervantes Saavedra Miguel de,

— *Obras completas*, Madrid, Ed. Aguilar, 1956.

— *Don Quichotte, Nouvelles exemplaires*, César Oudin et François Rosset (trad.), Paris, Ed. Gallimard, Coll. La Pléiade, 1956.

— *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*, Fac-simil 1605, Palma de Mallorca, Ed. Alfaguera, The Hispanic Society of America, 1968.

— *Don Quichotte de la Manche*, Louis Viardot, (trad.), Paris, Ed. Garnier, 1989.

Clemencin Diego, *comentarios al ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Ed. Castilla, 1947.

Covarrubias Sebastian de, *Tesoro de la lengua castellana*, 1611, Barcelona, Ed. Hortas, 1943.

Gonzalo Maeso David y Recuero Pascual Pascual (dir.),

— *Me'am Lo'ez, el gran comentario bíblico sefardí*, Madrid, Instituto Ibn Tibbón, Editorial Gredos, 1970.

— *Miscelanea de estudios arabes y hebraicos*, Universidad de Granada, 1971.

Gonzalo Maeso David, *El tema del amor en los poetas hebraicos españoles medievales*, Madrid, Universidad de Granada, departamento de Hebreo y Arameo, 1971.

Jung Carl Gustav, Kerényi Charles, Radin Paul, *Le Fripon divin, un mythe indien*, Genève, Ed.





Georg, 1984.

Marín Francisco Rodríguez,

— *Los 6666 refranes de mi última rebusca*, Madrid, Ed. C. Bermejo, 1934.

— *Nueva edición crítica de El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha con el comentario refundido y mejorado*, Madrid, Ed. Atlas, 1947.

Navarrete Martín Fernández de, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Ed. Real Academia Española, 1819.

Pellicer Juan Antonio *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Ed. Real Academia Española, 1819.

Poliakov Léon, *de Mahomet aux Marranes*, Paris, Ed. Calmann-Lévy, 1961.

Quevedo y Villegas Francisco de, *Obras completas. Tomo I, obras en prosa ; tomo II obras en verso*, Madrid, Ed. Aguilar, 1967.

Reichelberg Ruth, *Don Quichotte, le roman d'un juif masqué*, Bourg-en-Bresse, Ed. Entailles, 1989.

Rochel Clément *Cervantes*, Paris, Ed. Tallandier, 1903.

Sicroff Alain, *Les controverses des statuts de « pureté du sang » en Espagne du XVe au XVIIe siècle*, Paris, éd. Didier, 1960.

Vega y Carpio Felix Lope de, (Tomé de Burgillos)

— *Gatomaquia*, [https://es.wikisource.org/wiki/La\\_Gatomaquia](https://es.wikisource.org/wiki/La_Gatomaquia)

— *La guerre des Chats*, Annick de Scoëzec Masson (trad.), Paris, Ed Circé, 2021.

— *La Fontaine aux brebis*, Dominique Aubier (trad.) Paris, Ed. de l'Arche, 1962.

— *Obras completas, La Estralla de Sevilla etc...* Coll. Crisol n°32, Madrid, Ed. Aguilar, 1951.

Vidal Sephiha Haïm, *Le ladino judéo-espagnol*, Paris, Institut d'Etudes hispaniques, Centre de recherches hispaniques, 1973.