

## L'actualité au carrefour des langages : formes et destins croisés de quelques occasionnels sur la mort de la maréchale d'Ancre

Magda CAMPANINI  
Università Ca' Foscari Venezia

L'exécution de la maréchale d'Ancre, déclarée coupable « de leze Majesté Divine & humaine<sup>1</sup> » et décapitée, puis brûlée le 8 juillet 1617, place de Grève, représente le dernier acte d'une séquence sanglante inaugurée par un meurtre politique qui a déterminé la prise de pouvoir de Louis XIII : l'assassinat – le 24 avril, de la main de Vitry – de son époux Concino Concini, marquis d'Ancre et maréchal de France, richissime et tout-puissant favori de la reine mère. Les nombreuses représentations fantasmées du procès, de la captivité et de la « fin malheureuse » de la veuve de Concini qui ont accompagné ces faits tragiques ont produit une véritable constellation narrative dont nous nous proposons de suivre les lignes de force ainsi que les mécanismes de mise en récit et de mise en livre qui en sont à l'origine.

L'emprisonnement et l'exécution de Leonora Galigai – tel est le nom adopté par Leonora Dori, sœur de lait et favorite de Marie de Médicis, avant son arrivée en France à la suite de l'épouse d'Henri IV – frappent vivement la conscience et l'imagination des contemporains et déclenchent l'épanouissement d'un grand nombre d'imprimés éphémères. Nous sommes en présence d'un cas paradigmatique d'écriture immédiate de l'actualité, où les tons, les langages, les genres et les formes se mélangent.

Si les occasionnels sur le maréchal d'Ancre ont été assez largement étudiés, notamment dans une perspective historique et sociologique, des recherches restent encore à mener sur les éphémères anti-Galigai. Certes, à partir de l'étude de Mongrédien de 1968<sup>2</sup>, point de départ obligé pour la reconstruction de la figure de Leonora Galigai et de son procès, des travaux plus récents se sont tournés vers les représentations de ces événements dans une optique attentive à l'écriture de l'histoire et à l'incidence que cette masse de textes d'actualité eut sur l'histoire des pratiques et des formes éditoriales ainsi que sur les élaborations littéraires<sup>3</sup>. Dans le sillage de ces travaux, notre étude se propose

---

<sup>1</sup> *Arrest de la Cour de Parlement contre le Mareschal d'Ancre et sa femme*, Paris, Fed. Morel et P. Mettayer, 1617, f° A3 v°.

<sup>2</sup> Georges Mongrédien, *Léonora Galigai. Un procès de sorcellerie sous Louis XIII*, Paris, Hachette, 1968. Voir aussi Fernand Hayem, *Le Maréchal d'Ancre et Léonora Galigai*, Paris, Plon, 1910.

<sup>3</sup> Voir notamment Marie Madeleine Fragonard, « La mort de Concini : imprécations et dérision », dans Pierre Civil et Danielle Boillet (dir.), *L'Actualité et sa mise en écriture aux XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles (Espagne, Italie, France et Portugal)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 121-137 ; Marianne Closson, *L'Imaginaire démoniaque en France (1550-1650). Genèse de littérature fantastique*, Genève, Droz, 2000 ; Frank Greiner, « Des canards aux romans : la mise en fiction du fait divers » dans *La Littérature française des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles. Du labyrinthe à la toile / Dal labirinto alla rete*, *Publif@rum*, n° 26, URL : [http://www.farum.it/publiforum/ezine\\_articles.php?art\\_id=383](http://www.farum.it/publiforum/ezine_articles.php?art_id=383) (publié le 31 mai 2016, consulté le 17 août 2018) ; Cecilia Rizza, « La mort d'une femme illustre entre histoire et fiction », *Publif@rum*, n° 2, 2005, URL : <http://www.publiforum.farum.it/n/02/rizza.php> (consulté le 24 juillet 2018) ; Jean-Vincent

---

*Canards, occasionnels, éphémères : « information » et infralittérature en France à l'aube des temps modernes*, actes du colloque organisé à l'Université de Rouen en septembre 2018, publiés par Silvia Liebel et Jean-Claude Arnould.

(c) Publications numériques du CÉRÉdI, « Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054) », n° 23, 2019.

de porter un regard analytique sur un corpus d'une vingtaine d'éphémères concernant la maréchale d'Ancre, d'en observer les schémas énonciatifs, les ressorts rhétoriques, la circulation et le réagencement de motifs et de séquences et les phénomènes de reconversion littéraire et de transfert générique. Notre objectif sera le repérage des noyaux générateurs d'une mise en fiction en prise directe de l'événement extraordinaire, de même que la mise en valeur de la variété et de la plasticité des formes discursives et éditoriales qui accueillent une matière forgée sur l'actualité.

Quelques données, que nous empruntons notamment à la vaste enquête d'Hélène Duccini<sup>4</sup>, nous permettent de quantifier d'abord l'impact que l'affaire Concini-Galigai a eu sur la production éditoriale de pièces d'actualité et de propagande. Ce « duo infernal », contre lequel se condense une xénophobie virulente alimentée par la propagande royale, fait l'objet d'un acharnement qui s'exprime dans une campagne de libelles devenue plus massive après l'assassinat du maréchal. Hélène Duccini a recensé 76 pamphlets et 35 pièces en vers parus après sa mort<sup>5</sup>. Orgueil, ambition démesurée, avidité, insolence, abus de pouvoir et trahison sont les marques d'infamie de celui qui est devenu désormais le paradigme du favori déchu ; à ses côtés, la cible complémentaire du déchaînement de l'opinion publique est sa femme, considérée comme sa complice et accusée de sorcellerie et judaïsme<sup>6</sup>. Nous ne nous arrêterons pas sur le montage de cette accusation ; il nous suffira de rappeler que, bien que l'arrêt de la Cour ne mentionne pas le crime de sorcellerie, cette imputation avait été longuement débattue et déterminante au cours du procès<sup>7</sup>. Le Parlement qui, comme l'observe Tallemant des Réaux, « ne croit point de sorcier<sup>8</sup> », se plia aux pressions de Luynes. Selon les *Mémoires* du cardinal de Richelieu, les accusations contre la maréchale étant « frivoles » et les preuves « faibles<sup>9</sup> », l'avocat général Le Bret ne requit la peine de mort que « sur l'assurance qu'il eut, de la propre bouche de Luynes, qu'étant condamnée le roi lui donnerait sa grâce<sup>10</sup> ». Quelques lignes plus haut, dans ces mêmes mémoires, nous lisons d'ailleurs que « son sexe et sa condition » n'ont pas pu la protéger « de la rage de ceux qui, pour s'approprier de son bien, se voulaient défaire de sa personne<sup>11</sup> ». L'accusation de s'être adonnée à des pratiques de magie est retenue et amplifiée démesurément dans la plupart des textes d'actualité parus immédiatement après. La croyance aux sorcières, très répandue, jointe à la mise en œuvre du dispositif spectaculaire de l'exécution publique et à l'attitude courageuse et pieuse de la condamnée sur l'échafaud<sup>12</sup> sont autant d'éléments qui ont

---

Blanchard, « *Dies Irae*. Le coup d'État de Louis XIII, les pamphlets et l'institution du public », *Littératures classiques*, n° 68, 2009/1, p. 31-42.

<sup>4</sup> Hélène Duccini, *Concini. Grandeur et misère du favori de Marie de Médicis*, Paris, Albin Michel, 1991, et du même auteur, « Regards sur la littérature pamphlétaire en France au XVII<sup>e</sup> siècle », *Revue Historique*, 260, 1978/2, p. 313-339 et « 24-25 avril 1617 : l'assassinat du Maréchal d'Ancre », dans *Eadem, Faire voir, faire croire. L'opinion publique sous Louis XIII*, Seyssel, Champ Vallon, 2003.

<sup>5</sup> Hélène Duccini, *Concini*, *op. cit.*, p. 350.

<sup>6</sup> Voir le *Recueil des charges qui sont au procez fait a la memoire de Conchino Conchini n'agueres mareschal de France, & à Léonora Galigai sa veuve, sur le chef du crime de laeste majesté divine*, s. l. n. d. [1617].

<sup>7</sup> Voir Georges Mongrédien, *op. cit.*, chap. VII.

<sup>8</sup> Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. Michel Jeanneret et Antoine Adam, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2013, p. 94.

<sup>9</sup> *Mémoires du Cardinal de Richelieu, sur le règne de Louis XIII, depuis 1610 jusqu'à 1638*, dans Joseph-François Michaud et Jean-Joseph-François Poujoulat (éd.), *Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France depuis le XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, chez l'éditeur du Commentaire analytique du Code civil, 1837, t. VII, p. 165.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>12</sup> « On dit qu'elle mourut très chrétiennement et très courageusement » (Tallemant des Réaux, *op. cit.*, p. 94).

prise sur l'opinion publique, influencent l'imaginaire collectif et cautionnent les visées du jeune Louis et de son favori Luynes, notamment la revendication de la légitimité de la prise de pouvoir du roi et la saisie des biens de la maréchale à la suite d'une confiscation régulière.

Voici, à titre d'exemple, un cas d'assomption de cette optique accusatoire et de sa transformation en déclencheur dramatique. Dans les deux répliques qui vont suivre, tirées d'une tragédie attribuée à Pierre Matthieu, *La Magicienne estrangere*, c'est l'imputation de sorcellerie qui cautionne la condamnation de Leonora Galigai (Galligay dans la pièce), identifiée à « la source du mal » et bouc émissaire de tous les malheurs de la France :

*Leontide*

Sire. Conchine est mort, mais ce n'est pas assez,  
Il faut faire à sa femme en bref temps son procez,  
C'est la source du mal, la fille de Megere,  
Et celle là qui a le venin de Cerbère  
Espandu en nos champs, dont sont nez les discords,  
Lesquels ont sussité aux François mille mort.

*Le grand Pan François*

Avant qu'il soit trois jours ceste affreuse sorciere,  
Ira voir de Pluton la puante tasniere,  
Hé quoi ? & quel honneur pourroit-on acquérir ?  
De la garder ainsi sans la faire mourir ?  
Non, non, il faut de bref que le fer & la flame,  
De son malheureux corps face retirer l'ame,  
Imittant en cela deux Monarques Gaulois,  
Sçavoir Philippe Auguste, & Charles Roy François  
Neuviesme de ce nom, qui Peres de Justice,  
Punirent par le feu la sorciere malice,  
De deux vieilles Circez, qui avoyent contrefait,  
De pure cire vierge en secret leur pourtraict  
Pour les faire exposer sous une froide lame,  
Les faisant peu à peu consommer vers la flame<sup>13</sup>.

La mort des deux Florentins est saluée comme une libération et entérine le nouvel ordre établi par le jeune roi, enfin libéré de l'ingérence de la reine mère et de ses deux manipulateurs arrogants. La foule d'occasionnels poursuivant avec une violence verbale inouïe la démonisation du tyran et de sa veuve est l'instrument de la construction d'une conscience publique, solidaire dans la reconnaissance de la sacralité de la personne et du pouvoir du roi, « Louis le Juste » selon la désignation d'un pamphlet anonyme paru à Paris en 1617<sup>14</sup>. Cette masse d'imprimés permet de diffuser une perception immédiate et émotionnelle des événements et d'orienter l'émotion publique. Elle est aussi l'instrument de catalyse d'un large public de spectateurs et de lecteurs, lieu où se projette la représentation des tensions et des conflits de la sphère politique, interdite aux particuliers. Les occasionnels et leurs dérives littéraires mettent en scène et en narration le bouleversement provoqué par le « coup d'état » et le représentent comme un redressement de l'ordre social, tout en exploitant le grand attrait exercé sur le public par les représentations des supplices et par les histoires convoquant des pratiques de sorcellerie – matière largement présente dans les histoires tragiques. La violence farouche

<sup>13</sup> *La Magicienne estrangere. En laquelle on voit les tirannicques comportemens, origine, entreprises, desseins, sortileges, arrest, mort & supplice, tant du Marquis d'Ancre que de Leonor Galligay sa femme, avec l'adventureuse rencontre de leurs funestes ombres. Par un bon François neveu de Rotomagus*, Rouen, David Geuffroy, & Jacques Besongne, 1617, f° A4 r°-A4 v°.

<sup>14</sup> *Les Merveilles et coup d'essai de Louis le Juste*, Paris, J. Berjon, 1617. Voir Jean-Vincent Blanchard, art. cité, p. 31-42.

de la foule qui s'acharne sur le cadavre de Concini et la montée sur l'échafaud de sa veuve se projettent dans les pièces élaborées à l'occasion et cautionnent la condamnation drastique – politique, sociale, morale et religieuse – des perturbateurs de l'ordre naturel, ainsi que la légitimation de l'action punitive de la justice royale et de la prise de pouvoir du monarque « très chrétien », l'oïnt du Seigneur prédestiné à triompher sur le couple des favoris trompeurs et insolents

C'est une grande vertu & fort recommandable de sçavoir plaire aux Roys, Princes et grand Seigneurs, & à la verité tout bon & loyal subject se doit façonner à cela de tout son pouvoir, il y est tenu, il se doit faire, puis que le Roy est l'image vivante de Dieu en la terre, mais de complaire aux Roys, par bouffonneries, par flatteries, piperies & autres moyens illicites & defendus, cela s'appelle tromper, decevoir, hayr et trahir le Roy : amitié qui mord, c'est haine mortelle<sup>15</sup>.

Il est difficile de démêler la production visant Leonora Galigai de celle visant Concini, les deux figures étant souvent associées dans ces pièces diffamatoires. Au cours de cette campagne infamante, on compte pour la seule année 1617 plus de trente pièces d'actualité de typologies différentes dont les deux Florentins sont la cible conjointe. Parmi celles-ci, une vingtaine vise la maréchale et la mentionne dans l'intitulé, sous son vrai nom ou sous un nom fictif. Trois compositions littéraires s'y ajoutent : *La Magicienne estrangere*, l'histoire tragique qui inaugure l'édition de 1619 du recueil de François de Rosset<sup>16</sup> et un roman à clé de Pierre Boitel, *L'Histoire tragique de Circé*<sup>17</sup>. Nous signalons aussi une invective en latin intitulée *Leonora* et attribuée à Nicolas Bourbon ; il s'agit d'une pièce in-8 de trois pages, parue en 1617, sans indication de lieu.

La narration de la chute et du supplice de la maréchale d'Ancre s'inscrit également dans de nombreux mémoires historiques de contemporains, de François Duval, marquis de Fontenay-Mareuil, à Richelieu<sup>18</sup> et dans la catégorie des *relations véritables*<sup>19</sup>.

*Le Mercure françois*<sup>20</sup> ne s'abstient pas de rendre compte de ces événements et témoigne en outre de l'impact éditorial des occasionnels liés à l'actualité politique ainsi que de leur tendance à nourrir les répertoires de récits exemplaires. Non seulement le récit du *Mercury* inclut le texte de l'arrêt du Parlement<sup>21</sup> ; les pages qui relatent les derniers

<sup>15</sup> *Le Diable estonné sur l'ombre du Marquis d'Ancre et sa femme. Adressé à Messieurs de Luynes*, s. l. n. d., 1620, in-8, f° B3 v°.

<sup>16</sup> *Les Histoires mémorables et tragiques de ce temps [...]*, Paris, Pierre Chevalier, 1619.

<sup>17</sup> Paris, Pierre Chevalier, 1617. Le sous-titre – *Suite de la défaite du Faux Amour* – nous explique qu'il s'agit de la continuation d'un autre roman du même Boitel, *La Défaite du faux amour [...]*, publié supposément en la même année chez Pierre Chevalier. Voir Frank Greiner (dir.), *Fictions narratives en prose de l'âge baroque. Répertoire analytique (1611-1623)*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 360-362, 661-663.

<sup>18</sup> Pour une vision d'ensemble de ces ouvrages, voir le recueil de Joseph-François Michaud et Jean-Joseph-François Poujoulat, *op. cit.*, 1836-1839, t. V, VI, VII. Nous rappelons que les mémoires de Bassompierre ne consacrent qu'une ligne à l'exécution de Leonora Galigai : « Juillet. — On trancha la teste a la mareschalle d'Ancre en Greve » (éd. 1873, t. 2, p. 130). Le procès est raconté par contre dans les moindres détails par Vittorio Siri dans ses *Memorie recondite, dall'anno 1601 fino al 1640* (Paris, S. Mabre-Cramoisy, 1677, t. IV, p. 70-93), dont la traduction française, datée de 1768, porte le titre de *Mémoires secrets tirés des archives des souverains de l'Europe*.

<sup>19</sup> Nous rappelons en particulier le *Récit véritable de ce qui s'est passé au Louvre depuis le vingt-quatriemes avril, jusques au départ de la Royne mere du Roy* (Paris, Abraham Saugrain, 1617, 14 p., in-8) et la *Relation exacte de tout ce qui s'est passé à la mort du mareschal d'Ancre* (s. l. n. d.), longtemps attribuée à Michel de Marillac, mais dont l'auteur véritable est Cadenet (dans Joseph-François Michaud, *Nouvelle collection des mémoires relatifs à l'histoire de France depuis le XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. XIX, Paris, Didier, 1854).

<sup>20</sup> *Quatriemes tome du Mercure françois ou Les Memoires de la Suite de l'histoire de nostre temps, sous le Regne du tres-Chrestien Roy de France et de Navarre Louis XIII [...]*, Paris, Estienne Richer, 1617 ; éd. consultée : Coligny, Pierre Albert, 1618, p. 165-177.

<sup>21</sup> Cet arrêt, « prononcé et executé à Paris le 8 juillet 1617 », avait paru la même année, chez F. Morel et P. Mettayer avec privilège du roi et fut publié à plusieurs reprises.

moments de Leonora Galigaï sont accompagnées par l'évocation du foisonnement immédiat de pièces d'occasion faisant suite à sa mort. Parmi celles-ci, six brèves pièces en vers sont transcrites et annoncées ainsi : « Il s'est imprimé divers Discours sur la mort de ceste femme, avec plusieurs Epitaphes & vers Latins, François & Italiens, que nous mettrons ici pour faire fin à cette Histoire<sup>22</sup>. » Quant à la relation des événements, elle ne cache pas sa dette à l'égard des « discours » d'où elle est issue, comme en témoignent des formules telles que « Quant aux Discours, ils contenoient que<sup>23</sup> [...] », « On a écrit depuis, qu'elle se nommoit Leonora Dori<sup>24</sup> [...] », « Bref on a remarqué par tous les escripts faicts contre lesdits Mareschal & Mareschale<sup>25</sup> [...] ». Un réemploi postérieur du texte du *Mercur françois*, repris en 1622 dans une compilation de Laurent Bouchel consacrée aux cas criminels les plus mémorables<sup>26</sup>, nous montre enfin la convergence du récit d'actualité et de l'écriture de l'exemplarité. La confluence de ces deux modalités va d'ailleurs constituer un terrain fécond où prend forme le processus de mise en forme littéraire à l'origine des histoires tragiques. Ce sera le cas du recueil de Rosset, sur lequel nous reviendrons.

L'ensemble le plus copieux des occasionnels sur la maréchale d'Ancre est publié à Paris. Il n'est pas nécessaire de rappeler que la fabrication de pièces d'actualité le plus souvent anonymes est due non seulement à de petits ateliers d'imprimeurs dépourvus de librairie, mais aussi à des imprimeries renommées qui, à côté d'une production plus importante, gardent un espace pour le « non livre<sup>27</sup> ». C'est le cas d'Abraham Saugrain, libraire ordinaire de la reine, libraire juré depuis 1601 et producteur très fécond d'occasionnels dont un grand nombre autour de l'assassinat de Concini et de l'exécution de sa veuve. C'est de ses presses que sort la quasi-totalité des pièces de notre corpus. Les autres ateliers parisiens qui en ont produit sont ceux de Jean Sara, de Jean Viala, d'Estienne Perrin, de Joseph Guerreau, de Pierre Chevalier, d'Antoine Du Brueil et de Fleury Bourriquant. À côté de la publication d'œuvres littéraires comme, dans le cas d'Antoine Du Brueil, *La Hiérusalem assiégée* de Nervèze, l'activité de ces imprimeurs-libraires, parfois également colporteurs – c'est encore le cas de Du Brueil – compte des textes d'actualité politique, des « récits » et des « discours véritables », des relations d'accords diplomatiques, des lettres officielles et des relations de prodiges. Le cas de Joseph Guerreau est particulièrement significatif quant à son degré de loyalisme monarchique : il publie plusieurs textes d'actualité célébrant la chute de Concini sous l'enseigne « Imprimerie de la Voix publique, qui chante [ou « où l'on chante] Vive le Roy ». Sur Leonora Galigaï il fait paraître, en 1617, un livret in-8 de 8 pages, intitulé *Les Articles du testament de la marquise d'Ancre avant sa mort en la Conciergerie*, une brève pièce où la formule testamentaire est construite sur une ironie cinglante et dérisoire renouant avec le code du legs parodique.

Hors Paris, le corpus qui nous occupe est imprimé ou réimprimé, pour une moindre partie, à Lyon, dans l'atelier de Claude Pelletier, qui n'est connu que par l'impression de trois pièces dont deux concernant la maréchale : *La Médée de France*<sup>28</sup> (1617), éditée aussi à Paris la même année, et la *Harangue de la Marquise d'Ancre estant sur*

<sup>22</sup> *Quatriesme tome du Mercur françois*, éd. citée, p. 169.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *La Justice criminelle de la France. Signalée des exemples les plus notables, depuis l'establissement de ceste Monarchie, jusques à present*, Paris, Jean Petit-Pas, 1622, titre septiesme, p. 296-301.

<sup>27</sup> Nicolas Petit, *L'Ephémère, l'occasionnel et le non-livre à la bibliothèque Sainte-Geneviève (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Klincksieck, 1997.

<sup>28</sup> *La Medée de la France. Dépeinte en la personne de la marquise d'Ancre*, Lyon, Claude Pelletier, 1617. Il existe aussi une édition parue chez Fleury Bourriquant, à Paris, la même année.

*l'échaffaut*<sup>29</sup>. Rouen aussi, centre éditorial très actif, joue un rôle d'une certaine importance dans la diffusion de la légende noire de Leonora Galigai : après l'assassinat de Concini – qui, parmi ses charges, était aussi gouverneur de Normandie – les ateliers rouennais ont montré un certain intérêt pour les élaborations théâtrales, en publiant deux tragédies anonymes : *La Magicienne estrangère* et *La Victoire du Phébus français contre le Python de ce temps*<sup>30</sup>, où l'un des personnages porte le nom de Galligay.

Dans le corpus qui nous occupe, nous grouperons les occasionnels anti-Galigai selon la forme énonciative qu'ils adoptent.

### Relations et récits

Les récits à énonciation externe s'annoncent déjà dans leur titre comme des relations factuelles. L'instance énonciative qui prend en charge les informations, les commentaires et les jugements contenus dans ces récits coïncide souvent avec un témoin des événements et incarne la doxa moralisatrice s'identifiant au pouvoir royal et relayée par la voix du peuple. Sur le plan des contenus, la toile de fond commune est le renvoi constant à l'opposition entre une sorte d'âge d'or du royaume de France instauré par « le Grand Henry », « Dieu tutelaire » de la France, et l'action destructrice de Concini et de sa femme, visant à la « fin ruyneuse, et ruyne finale de la couronne<sup>31</sup> ».

Quatre textes retiendront notre attention.

Le premier est le *Discours sur la mort d'Eleonor Galigay, femme de Conchine Marquis d'Ancre*<sup>32</sup>, in-8 de 8 pages, imprimé chez Antoine Du Brueil, éditeur de recueils de poésies, mais aussi colporteur et éditeur de libelles ligueurs et d'estampes. Il condense, dans une narration à la troisième personne assez sobre, les séquences de l'emprisonnement et de l'exécution. L'énonciation est prise en charge par un témoin anonyme et évoque une scène spectaculaire en deux temps : le trajet de la charrette conduisant la condamnée de la Conciergerie à la place de Grève et la montée sur l'échafaud. Un certain souci pour le détail s'attache aux moments clé de la séquence narrative, repris, à quelques variations près, dans presque toutes les pièces sur ce sujet : l'apparition de la Galigai devant la foule, son aspect et ses vêtements, les derniers mots échangés avec « un gentilhomme de sa connaissance » avant de monter sur l'échafaud, l'acte de s'arracher le bandeau des yeux et de se le faire remettre par la suite :

Environ sur les sept heures du soir, on la fait sortir de la Conciergerie assistée de deux Docteurs en Theologie [...] elle estoit vestue d'une robe de chambre de Damas feuille morte, la face découverte, coiffée en cheveux [...] elle toute resolute se debande [...] mais par sollicitation des susdicts Docteurs, ayant permis qu'elle fut rebandée [...] elle reçoit le coup d'espée qui luy separa l'ame d'avec le corps<sup>33</sup> [...].

Le même libraire fait paraître en la même année *L'Histoire tragique du Marquis d'Ancre et sa femme*, qui contient, comme l'annonce le sous-titre, « un bref narré de leurs

<sup>29</sup> *Harangue de la marquise d'Ancre estant sur l'eschaffaut. Ensemble la remonstrance à son fils*, Paris, Jean Viala, 1617 et Lyon, Claude Pelletier, 1617. Le même texte, in-8 comme les deux autres, paraît aussi chez Joseph Guerreau, sous le titre *Discours, regrets et harangue de la Marquise d'Ancre, depuis la Conciergerie jusques sur l'eschaffaut. Ensemble la remonstrance à son fils. Avec son oraison*.

<sup>30</sup> *La Victoire du Phebus françois contre le Python de ce temps, tragédie, où l'on voit les desseins, pratiques, tyrannies, meurtres, larcins, mort et ignominie dudit Python*, Rouen, Thomas Mallart, 1617 ; cette même pièce paraît à Paris, « jouxte la copie imprimée à Rouen ».

<sup>31</sup> *Bref récit de tout ce qui s'est passé pour l'exécution & juste punition de la Marquise d'Anchre*, Paris, Abraham Saugrain, 1617, f° A4 v°.

<sup>32</sup> Paris, Anthoine Du Brueil, 1617.

<sup>33</sup> *Discours sur la mort [...]*, f° A3 v°-A4 r°.

pratiques et desseins ». La place consacrée à la femme de Concini se limite à la dernière demi-page. Ce qui est intéressant dans cette pièce, c'est le titre. Au-delà du sens dénoté, le syntagme nominal « histoire tragique » transmet une connotation littéraire et la marque d'un glissement de l'histoire vers la fiction, vu qu'il désigne une forme narrative qui, dans ces années-là, est perçue comme un genre littéraire à part entière. Ce choix est donc lisible comme un clin d'œil aux lecteurs les plus instruits et comme une manière d'en solliciter l'attention par le biais d'un rappel explicite, voire d'une identification – plus apparente que réelle à vrai dire – entre un texte d'actualité à valeur médiatique où l'information et l'opinion se rencontrent et un genre narratif qui se nourrit de cette actualité elle-même<sup>34</sup>.

Le lien des canards sanglants avec les histoires tragiques ayant été largement mis en lumière, notamment à partir des études de Maurice Lever<sup>35</sup>, nous ne nous arrêtons que très brièvement sur l'inclusion de l'affaire Concini dans le recueil de François de Rosset qui, dans l'édition augmentée de 1619, s'enrichit de cette matière encore d'actualité et la place en ouverture du volume. Il s'agit du même procédé adopté dans la *princeps* de 1613, lorsque Rosset avait ajouté au dernier moment, en tête du recueil, l'histoire du fameux duel entre les barons de Luz père et fils et le chevalier de Guise qui avait eu lieu quelques mois auparavant, en janvier de la même année. Dans l'édition de 1619, derrière des pseudonymes et le cadre exotique et dépaysant d'une Perse de convention, la narration prend forme autour de la figure féminine du couple maudit. Le titre, qui condense les motifs de la sorcellerie et des revirements du sort sans cacher l'allusion à deux autres fondements du genre – le caractère prodigieux d'événements ou de situations et le dénouement malheureux – est le suivant : *Des enchantements et sortilèges de Dragontine, de sa fortune prodigieuse et de sa fin malheureuse*.

En relation avec l'enchevêtrement entre pièces d'actualité, histoires tragiques et compilations de récits exemplaires, il n'est pas sans intérêt de faire le lien avec le recueil de cas judiciaires de Laurent Bouchel cité plus haut, auquel s'ajoute *Le Theatre tragique*<sup>36</sup> de Pierre Boitel, répertoire de cas malheureux qui accueille les deux récits sur *La Decadence du Marquis d'Ancre, Mareschal de France*<sup>37</sup> et sur *Eleonore Galigay, Marquise d'Ancre decapitée publiquement*<sup>38</sup>. Nous signalons en outre le cas d'un recueil des années 1580, le *Trésor des histoires tragiques de François de Belleforest*<sup>39</sup> contenant un florilège de discours exemplaires et de lettres tirés de l'œuvre de l'écrivain commingeois. L'avis au lecteur précise que cette compilation contient « tout ce qu'il y a de plus beau, et de plus remarquable en ces Histoires : comme sont les Harangues, Discours, Complaintes, Remonstrances, Exhortations, Missives et autres propos<sup>40</sup> ». Il s'agit des mêmes catégories de textes que développent les occasionnels qui nous occupent, ce qui confirme que ces morceaux déclamatoires au confluent du mode théâtral

<sup>34</sup> Nous signalons aussi une tentative de fictionnalisation romanesque, ou mieux de déguisement romanesque portant sur le titre : *Le Roman de Conchine et sa femme, contenant leurs vies, faits et gestes, depuis leur arrivée en France jusques à l'exécution de leurs personnes*, Paris, Joseph Bouillierot, 1617.

<sup>35</sup> Maurice Lever, *Canards sanglants : naissance du fait divers*, Paris, Fayard, 1993.

<sup>36</sup> *Le Théâtre tragique, sur lequel la fortune représente les divers mal'heurs advenus aux hommes illustres et personnes plus signalées de l'univers, depuis la création du monde jusques à présent*, Paris, Toussaint Du Bray, 1622.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 700-702.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Le Thresor des histoires tragiques de François de Belleforest. Contenant les Harangues, Discours, Complaintes, Remonstrances, Exhortations, Missives et autres propos remarquables contenus en icelles*, Paris, Gervais Mallot, 1581. Sur les dynamiques et les enjeux de la « mis en trésor » des histoires tragiques voir Anne Réach-Ngô, « *Le Thresor des histoires tragiques* (1581). De L'ambivalence morale du récit à l'univocité exemplaire du discours », dans Jean-Claude Arnould (dir.), *Les Histoires tragiques du XVI<sup>e</sup> siècle : Boastuau et ses émules*, Paris, Classique Garnier, 2018, p. 69-84.

<sup>40</sup> *Le Thresor des histoires tragiques de François de Belleforest*, op. cit., f<sup>o</sup> A2 r<sup>o</sup>.

et du mode narratif prolongent le succès de la collection des histoires tragiques du XVI<sup>e</sup> siècle et qu'ils exercent avec continuité une attirance sur le public, faisant l'objet d'une valorisation et d'un investissement de la part des imprimeurs-libraires, en 1581 tout comme en 1617.

Le troisième cas de ce premier bloc d'occasionnels est le *Bref récit de tout ce qui s'est passé pour l'exécution & juste punition de la Marquize d'Anchre*<sup>41</sup>, paru en 1617, avec une permission datée du 2 juillet et signée par Henri de Mesme. Ici se manifeste une narrativité à peine esquissée, exclusivement fonctionnelle au réquisitoire et donc subordonnée au discours judiciaire. La narration est réduite à l'essentiel et enchâssée dans un discours aux tons âpres, insultants et irrévérencieux contre les « deux monstres qui par leur vie donnoient la mort aux François<sup>42</sup> ». Le parti pris de condamnation de la maréchale et l'assomption d'une position légitimiste se manifestent dès le titre, qui qualifie la punition de « juste ». Le récit renonce à toute coloration anecdotique pour se présenter comme un réquisitoire corrosif contre l'« execrable Pandore », source démonisée de tous les maux qui ont atteint la France. Son infamie et sa détermination à dissoudre l'ordre de l'État sont inscrites dans son nom lui-même : « Eleonor de Galligaea » serait, selon l'auteur, l'anagramme de « Déloyalle ronge Gaule » (f<sup>o</sup> A3 r<sup>o</sup>). Le recours à une panoplie de comparants mythologiques topiques et très répandus dans notre corpus qualifie avec mépris la maréchale d'« execrable / miserable Pandore » (f<sup>o</sup> A3 r<sup>o</sup> et B1 r<sup>o</sup>), « Megere » (f<sup>o</sup> A3 v<sup>o</sup>), « furieuse Alecton » (f<sup>o</sup> A4 r<sup>o</sup>), « hydre de nos malheurs » (f<sup>o</sup> B1 v<sup>o</sup>) et, se joignant au poncif de la sorcellerie, soutient la rhétorique dénigrante de ce discours.

En conclusion de la première partie de notre recensement, nous nous arrêterons sur *Les actions et regrets de la marquise d'Anchre après la prononciation de son arrêt, et les particularités notables de tout ce qui s'en est ensuivi*<sup>43</sup>. Par rapport à la précédente, cette pièce présente un caractère pleinement narratif, dans un cadre énonciatif à la troisième personne. La dimension descriptive y est également présente et s'enchevêtre à l'expansion de quelques segments narratifs évoquant la captivité de la maréchale, ses réactions à la lecture de l'arrêt de mort, son chemin vers place de Grève et sa montée sur l'échafaud. L'harmonisation de la construction narrative et un certain souci descriptif s'allient à une écriture moins grossière que dans d'autres pièces. Le récit développe le parallélisme d'opposition entre la désolation du présent et la splendeur du passé et il s'en sert comme d'un moyen pour traduire une visée didactique polarisée sur le motif du revirement de fortune et de la chute des grands. C'est là que l'exploitation de la filière du libelle diffamatoire se mêle à la méditation sur les thèmes topiques de la roue de la Fortune et du favori déchu – véritable poncif dans la production postérieure. Le titre le montre bien, qui aligne « les actions », donc la factualité, aux « regrets », donc à la nostalgie et à la doléance de la favorite déchu. « Les actions et regrets » du titre annoncent donc en même temps l'union du regard extérieur sur les événements et de l'effet de « point de vue » qui fait accéder le lecteur à la représentation de la sphère émotionnelle de la condamnée.

### **Le théâtre de l'énonciation**

Le deuxième groupe est constitué par des textes qui mettent en scène la prise de parole de la maréchale : les énoncés sont censés reproduire à la première personne les

<sup>41</sup> Paris, Abraham Saugrain, 1617.

<sup>42</sup> *Ibid.*, f<sup>o</sup> B2 r<sup>o</sup>.

<sup>43</sup> Paris, Abraham Saugrain, 1617.

paroles de la condamnée, dans une forme éminemment théâtrale. Les textes appartenant à cet ensemble sont la *Harangue de la marquise estant sur l'eschaffaut*, *Les larmes de la marquise d'Ancre, sur la mort de son mari*<sup>44</sup> et *La Médée de la France. Dépeinte en la personne de la Marquise d'Ancre*<sup>45</sup>. Suivant le même schéma de composition, *Les soupirs et regrets du fil du marquis d'Ancre. Sur la mort de son père et execution de sa mère*<sup>46</sup> développent le même genre de la lamentation, quoiqu'en changeant l'identité du locuteur et les enjeux de sa plainte. Le jeune orphelin malheureux, déclaré par l'arrêt du Parlement « ignoble & incapable de tenir estats, offices et dignitez en ce Royaume<sup>47</sup> », devient un nouveau personnage à dessiner et à exploiter sur le marché, car il permet au public de pénétrer dans les coulisses de cette tragédie politique et d'en faire découvrir un volet privé et familial. La figure du fils du couple maudit contient une virtualité narrative et dramatique nouvelle, exploitée non seulement par le 'spécialiste' Abraham Saugrain, mais aussi, bien qu'en moindre mesure, par l'imprimeur lyonnais de la *Harangue de la marquise d'Ancre*, où l'adolescent apparaît comme le destinataire d'une partie du discours de sa mère. Il en va de même dans *Les Larmes de la marquise d'Ancre, sur la mort de son mari*. Il s'agit d'un des textes les plus intéressants de notre corpus, en raison de la qualité de la composition et de l'expression. La plainte qu'il contient touche parfois à la harangue défensive et donc si d'un côté le lien avec le discours judiciaire se montre encore une fois, de l'autre – et c'est là un élément d'originalité – la déploration à la première personne se révèle fortement redevable au mode dramatique et à la déclamation tragique. L'effet de théâtralisation est d'ailleurs annoncé dès le titre, qui mentionne l'échafaud et fournit ainsi une mise en situation, renforcée par l'évocation du « funeste theatre » mise dans la bouche de la locutrice. Le discours démarre directement sur le mode dramatique, sans aucun embrayeur, sans didascalies. Il est soutenu par une syntaxe éminemment exclamative et interrogative, par le recours à l'apostrophe, à la métaphore et à un ton soutenu non dépourvu d'un infléchissement pathétique. Lisons l'ouverture de la *Harangue* :

Me voicy donc reduitte sur le point de ma ruine, desja penchante dans le tombeau, mais aussi digne du trespas que de la mort eternelle. Quel chastiment pour mon peché ? Quel repentir pour mon offence ? je meurs, mais trop tard ! Mon berceau devoit estre ma sepulture, et naissant en ce monde je devois naistre en l'autre pour finir en commençant<sup>48</sup>.

La repentance et la contrition sont exprimées tout au long du texte : la marquise reconnaît ses péchés et récite un véritable *mea culpa*. Le style ampoulé et rempli de poncifs puise dans le répertoire dramatique qui à son tour envahit aussi les séquences déclamatoires de la narration baroque. La circulation de ressorts expressifs d'une sphère à l'autre se complète par le glissement de quelques fragments de rhétorique sentencieuse ou déclamatoire contenus dans ces pièces vers la fiction narrative tragique. Nous le voyons par exemple dans l'apostrophe de la marquise à son fils, qui introduit la « remonstration » annoncée dans le titre : l'adieu qu'elle lui fait s'ajoute à une mise en garde contre les dangers de l'ambition et à la prière qu'elle lui adresse de ne pas suivre l'exemple de ses parents. Cette même allusion, bien que condensée, se retrouve chez Rosset. Dans le texte de la *Harangue*, après une dernière apostrophe au soleil couchant – qui accroît le degré de pathos et fournit indirectement une référence temporelle et un

<sup>44</sup> *Les Larmes de la marquise d'Ancre, sur la mort de son mary. Avec les regrets de sa naissance, & detestation de ses crimes & forfaitcs*, Lyon, jouxte la coppie imprimée à Paris chez Estienne Perrin, 1617.

<sup>45</sup> Lyon, Claude Pelletier, 1617, in-8, 12 pages [éd. consultée] et Paris, Fleury Bourriquaut, s. d., in-8, 14 pages.

<sup>46</sup> Paris, Abraham Saugrain, 1617.

<sup>47</sup> *Arrest*, éd. citée, f° B1 r°.

<sup>48</sup> *Harangue de la marquise d'Ancre*, f° A1 v°.

indice de véridicité (l'exécution eut lieu le 8 juillet à 19 heures) – la déclamation s'interrompt, le sujet de l'énonciation change et un narrateur témoin de la scène décrit les gestes de la marquise. Trois lignes à fonction de didascalie, isolées en italique du reste du texte, récitent : « Sur ces mots elle met les genoux à terre, et haussant les yeux vers le Ciel anime sa voix de ces Prières<sup>49</sup>. » Les détails, les motifs et les postures reviennent d'un texte à l'autre : l'apostrophe au soleil couchant est présente aussi dans *La Magicienne estrangère*, de même que l'adieu au fils, la prière finale et l'attention au regard, levé vers le ciel, dans la tragédie de Matthieu sollicité par un des docteurs qui accompagnent Galligay sur l'échafaud<sup>50</sup>. La prière finale arrive presque à se superposer à celle de la pièce de Matthieu :

Createur increé, Eternel de toute eternité, Cause des causes, principe du commencement, sans en avoir jamais eu, Pere de toutes choses, Estre de tout le temps, mon Dieu ! Voicy une pauvre penitente, qui entre les bras de la mort, vous demande la vie, je dy eternelle<sup>51</sup>.

Toy Seigneur immortel autheur de toutes choses,  
 Createur increé, cause de toutes causes,  
 Principe de ce tout qui peux ce que tu veux,  
 Exauce ce jour d'huy ma priere & mes vœux,  
 Efface mes pechez seconde mon envie,  
 Et me donne en la mort une immortelle vie<sup>52</sup>

La déclamation se transforme en prière solennelle, prononcée par Leonora Galigai à voix haute, dans la posture et avec la gestualité d'une pénitente. François de Rosset s'en souviendra dans sa page qui évoque la scène de l'exécution, où il introduit une pause de parole en insérant le discours de Dragontine se terminant par une invocation à la miséricorde de Dieu. L'écho de plusieurs de ces pièces anonymes se fait d'ailleurs entendre dans la construction narrative de Rosset : de l'invective au style déclamatoire des plaintes et des formules de contrition, des séquences de la scène de la charrette et du supplice à la gestualité de la condamnée et à l'évocation de la foule qui l'entoure.

Dans la *Harangue*, la prière terminée, un nouveau décrochement énonciatif marque le passage à la modalité narrative. Celle-ci s'exerce dans l'espace d'une seule ligne : « Ayant fini sa prière, un vent d'acier separa sa teste de son corps ». Cette phrase brève, dépouillée et incisive, isolée entre deux alinéas, condense avec efficacité le moment de la décapitation, sans avoir recours à des détails pittoresques comme par exemple le « coutelas » que montre le texte des *Actions et regrets de la marquise d'Anchre*<sup>53</sup>. La dernière séquence du texte contient une réflexion sur les métamorphoses de Fortune et sur l'inconstance universelle. Là encore, nous sommes en présence d'un thème et d'un arsenal rhétorique transversal à ces occasionnels aussi bien qu'à la littérature narrative et dramatique.

Dans cette déploration, l'impact émotionnel nourrit le spectacle édifiant de la mort courageuse et presque pieuse de la veuve de Concini, ce qui contraste fortement avec les pamphlets la dénigrant. Loin d'être peinte comme un monstre destiné à l'enfer – ce qui se vérifie en revanche dans les derniers passages des *Larmes de la Marquise*, où la contrition qu'elle avait montrée ne l'empêche pas d'assumer dans les derniers instants de sa vie une posture enragée l'assimilant à un démon – dans la *Harangue* elle est représentée en héroïne tragique qui incarne parfaitement le cliché de la mort comme

<sup>49</sup> *Ibid.*, f° A4 r°.

<sup>50</sup> « Tenez les yeux aux ciel, retournez-vous à Dieu » (f° C4 v°) ; « Ayez tousjours les yeux vers la voûte estoillée » (f° D1 r°).

<sup>51</sup> *Harangue de la marquise d'Ancre*, f° A4r°.

<sup>52</sup> *La magicienne estrangere*, f° D1v°.

<sup>53</sup> *Ibid.*

punition rédemptrice. Certes, la dignité du comportement et le courage devant le bourreau lui ont été reconnus par tous les témoins de l'époque qui en ont été vivement frappés. Dans cette pièce pourtant il y a plus : l'attitude de la marquise arrive à être dévote, son repentir semble sincère et l'humilité de son attitude authentique. Le texte est tributaire d'une visée didactique et moralisante qui passe non pas par la dégradation du personnage, mais par l'élaboration d'un tableau édifiant. La filière narrative qui exploite la matière tragique et sanglante et retravaille cet événement sera sensible à cette interprétation, ce qui confirme que ces pièces paralittéraires s'enchâssent au confluent d'influences croisées et d'échanges entre le champ littéraire et sa périphérie. L'auteur de cette brochure a isolé un détail rapporté dans les témoignages de l'exécution et il l'a amplifié jusqu'à en faire une dramatisation fictionnelle. Le souci documentaire s'allie donc aux exigences de l'imagination.

En exploitant la même variante narrative du discours prononcé sur l'échafaud, une autre dramatisation affiche un intitulé qui annonce explicitement le ton du discours et sa finalité didactique et cathartique : *Les Larmes de la marquise d'Ancre, sur la mort de son mary. Avec les regrets de sa naissance, et detestation de ses crimes et forfaits*. Dès les premières lignes la forme est celle de la déclamation tragique qui exploite les ressources de l'emphase et du pathos :

Helas ! Pauvre Florentine, pauvre perdue ! où est mon estre ? où repose mon jugement ? où sont mes sens et les esprits les plus subtils dont la nature a semblé de m'honorer ? où sont dis-je ces cauteleuses inventions qui semblaient si bien charmer l'esprit de celle qui devoit servir d'Aurore dans le firmement de cest Estat ? Hélas, c'en est fait, mes prodiges sont estouffez, les monstres de mon imagination sont au tombeau<sup>54</sup> [...].

Comme dans le texte précédent, l'acte de contrition exprime le repentir de la marquise, mais ce qui émerge au premier plan à travers la conscience de ses fautes, ce sont ses fautes elles-mêmes, amplifiées sous le regard grossissant de la pénitente. Le lecteur est ainsi instruit sur sa complicité criminelle avec son mari, sur ses méfaits et sur les charmes qu'elle a exercés sur la reine mère, dont le profil est sublimé. Le message transmis s'inscrit parfaitement dans l'idéologie de toutes ces pièces : la légitimation de la punition exemplaire voulue par la monarchie contre les « deux Monstres de l'Enfer<sup>55</sup> » qui ont attenté à la majesté royale. Ce message est d'autant plus efficace et la punition d'autant plus identifiée à un acte de justice dans cette série d'imprimés qui donnent la parole à la marquise d'Ancre, en la représentant dans l'acte de reconnaissance de sa culpabilité. Elle parle en effet de « juste courroux », de « supplice mérité », de « juste autorité » et adresse une supplication au « Grand Roy fils legitime du plus grand Roy qui ait jamais esté », « Grand Prince, image vive de la Clemence<sup>56</sup> ».

De même, dans *La Médée de la France*, la violence extrême d'une rhétorique saturée de comparants et de métaphoriques mythologiques et truffée d'hyperboles et d'interrogations rhétoriques donne voix à une Médée « satanique » revenue des enfers et débarquée en France pour y exercer toutes les méchancetés dont elle était capable. La démesure et le surnaturel y sont très bien représentés. La rhétorique de l'aveu se mêle à l'invective contre les divinités des enfers qui ont infligé sa présence à la France et offre l'occasion d'évoquer tous ses méfaits. Imprimé à Paris et à Lyon, sans doute pendant le procès, ce monologue déclamatoire qui exploite le motif du lien avec l'enfer comme le font beaucoup d'occasionnels mettant en scène les diables, rejoint le mode dramatique et s'aligne sur les réalisations théâtrales issues de ces événements. Il est significatif que dans

<sup>54</sup> *Les Larmes de la marquise d'Ancre, op. cit.*, p. 3.

<sup>55</sup> Citation tirée des vers *A la memoire de la Marquise, et du Marquis* qui suivent la déploration et occupent la dernière page du livret (p. 8).

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 6.

les premières lignes le texte joue sur le sens propre et, à la fois, métaphorique de l'échafaud et de la tragédie :

J'ay desiré jouyr derechef de l'agreable lumière du Soleil, pour exercer en ce Royaume une trafique convenable à ma nature, et y dresser des eschaffauts où l'on voye représenter toute sorte de tragedies<sup>57</sup>.

La dramatisation s'aligne sur le parti pris légitimiste de cette vaste production d'occasionnels qui renforce face à l'opinion publique l'image du jeune monarque et l'investit de la majesté qui lui est due, en le représentant comme triomphant sur les trames scélérates et sur la tyrannie illégitime des deux favoris. *La Médée de la France* se clôt sur un panégyrique de Louis XIII qui rappelle un autre occasionnel imprimé à Paris en 1617 et intitulé *Panégyrique au Roi sur la défaite de l'Hydre de l'Arne, qui jadis suscitée à la désolation de la France par l'ennemie Discorde, fut naguère heureusement combattue et abattue par l'Hercule Gaulois* (Paris, J. de Fréval, 1617). Il s'agit d'une propagande qui n'était pas neuve : il nous suffira de citer à cet égard le cas du célèbre ballet de cour de la *Délivrance de Renaud*, dansé dans la Grande Salle du Louvre le 29 janvier de la même année, qui met en scène, par le biais de l'imaginaire revisité de la *Jérusalem Délivrée*, la libération du roi de la tyrannie de sa mère et de ses deux conseillers.

La série des dramatisations inclut aussi la dramatisation par texte et image. Dans l'ensemble des six placards illustrant l'assassinat, le procès et le démembrement du cadavre du maréchal d'Ancre, l'un d'entre eux, intitulé *Histoire véritable de la vie et mort de Conchini, Marquis d'Ancre, et Mareschal de France et de sa femme*<sup>58</sup> [...] comporte neuf gravures dont trois illustrent la fin de Leonora Galigai – la captivité, la sortie de la Conciergerie pour monter sur la charrette et la décapitation – et la dernière illustre la rencontre du couple en enfer. Dans la partie inférieure du placard, neuf quatrains de dodécasyllabes à rime croisée illustrent les scènes gravées et une vingtaine de lignes présentent une narration synthétique en prose des événements, à partir de l'arrivée en France de Marie de Médicis. Les images enrichissent la narration en empruntant des éléments descriptifs aux matériaux éditoriaux contemporains – notamment pour les détails vestimentaires, pour la présence de la foule des assistants et pour la scène de l'échafaud. En exploitant le pouvoir évocateur de l'image et en grossissant les éléments appartenant à l'imaginaire populaire, ces réalisations se mettent au service de la propagande monarchique. La structure énonciative des vers nous semble significative. Dans cinq des six quatrains consacrés à Conchini le discours est narrativisé, alors que les trois quatrains qui sont consacrés à la maréchale sont au style direct : elle y admet ses fautes et exprime ses « regrets » ainsi que sa force d'âme devant la mort. Cette transposition par images et paroles fond et réutilise dans un nouveau produit à large diffusion – le placard – la matière qui circulait dans les pièces imprimées et exploite particulièrement leurs composantes dramatiques : le pathos de la déclamation tragique est accru par la gestualité des images.

La pluralité des formes et des langages englobe aussi la chanson populaire. Parmi les éphémères musicaux, *La Chanson nouvelle de regrets de la Marquise d'Ancre, sur le chant Pauvre femme que je suis*<sup>59</sup>, non datée, adapte à un air déjà existant un texte de dix strophes où la marquise confesse ses péchés. Chaque strophe se termine par le refrain suivant : « Je suis bien meschante / D'avoir ainsi offensé / Le bon Roy de France. »

<sup>57</sup> *La Médée de la France*, op. cit., f° A2 r°.

<sup>58</sup> *Histoire véritable de la vie et mort de Conchini, Marquis d'Ancre, et Mareschal de France et de sa femme laquelle fut exécutée en Grève par arrest de la Cour de Parlement de Paris, prononcé le huitiesme juillet 1617*, s. l. n. d., gravure au burin anonyme accompagnée d'une légende.

<sup>59</sup> s. d. [1617], in-4 à 2 colonnes, feuillets non chiffrés.

Une seconde chanson paraît dans une brochure in-8 de 16 pages, très rare, imprimée chez Saugrain en 1617 sur l'exemplaire publié à Rouen. Il s'agit d'un ensemble hétérogène anti-Concini intitulé *Le Normant sourt, aveugle et muet, ensemble un dialogue entre Jean qui sçait tout et Thibaut le Natier*. La chanson est une *Complainte lamentable, Sur le chant : Dames d'honneur*<sup>60</sup>, où la maréchale se plaint de son « damnable sort, detestable magie », craint la punition qui l'attend et regrette d'avoir quitté Florence. Elle demande enfin pardon pour ses méfaits.

### La série infernale

Sur le plan du schéma énonciatif, la catégorie d'occasionnels accueillant une ou plusieurs figures de démons ou l'ombre d'au moins un composant du couple adopte la structure du dialogue. Si dans un certain sens elle constitue un élargissement de la catégorie précédente, la mise en fiction y est toutefois plus radicale et consiste à fantasmer l'enfer et les fréquentations supposées de la maréchale avec les puissances infernales. Le surnaturel démoniaque entre en scène et la mise en dialogue se construit soit par l'élaboration d'un cadre infernal – c'est le cas de la rencontre des ombres des deux époux en enfer, après l'exécution de Leonora, mise en texte et en image aussi dans le placard déjà cité – soit par l'introduction, en tant que locuteurs, de personnages tels que les diables Rubico et Misoquin, qui échangent avec la maréchale pendant qu'elle est enfermée dans la Bastille.

Voici les trois pièces où Leonora Galigay joue un rôle central :

- *La Rencontre du marquis et de la marquise d'Ancre en l'autre monde ; ensemble leurs discours avec le roi Henri le Grand*, publié chez Saugrain en 1617 (8 pages in-8) ;
- *Dialogue de la Galligaya et de Misoquin esprit follet, qui luy amene son mary. La rencontre dudit esprit avec l'Ange gardien de monsieur le Prince. Avec les figures*, publié à Paris, chez Jean Sara, en 1617 (16 pages in-8) et enrichi de deux gravures : le portrait du mauvais démon gardant Conchini (f° A4 v°) et le fantôme de Conchini (f° B3 r°) ;
- *Les unïques et parfaites amours de Galigaya et de Rubico par Dialogue*, pièce in-8 parue à Rouen, chez Jean Petit, sans doute en 1617.

Ces dialogues ont en commun d'abord la structure énonciative, bien que dans le *Dialogue de Galligaya et de Misoquin* les répliques alternent avec des segments narratifs pris en charge par la voix d'un témoin, alors que dans les deux autres la structure est purement dialogique. En second lieu, ils partagent le dispositif rhétorique de la confession de ses propres péchés – ce qui revient à un prétexte pour les énumérer – et la célébration de la puissance et de l'autorité du roi. En troisième lieu – et c'est l'aspect le plus original – ce qui domine c'est le ton moqueur, insolent et irrévérencieux ainsi que l'atmosphère inquiétante et sinistre, accompagnée parfois de détails effrayants comme dans le cas de la description de Misoquin, le « mauvais demon gardant Conchini » illustré aussi dans une gravure sur bois accompagnant le texte :

Je voy un esprit de figure estrange, les yeux esgarez, une bouche ou plustost un goufre, sans nez, ayant le corps comme une chenille, des aisles, sans bras ny jambes, je croy que c'estoit de ces daemons qu'on nomme Aquatiques<sup>61</sup>.

<sup>60</sup> Ces deux chansons et une troisième sur Concini sont publiées dans *Les unïques et parfaites amours de Galigaya et de Rubico, pièce satirique de l'année 1617 sur la Maréchale d'Ancre, suivie de deux chansons du temps relatives à son exécution*, publiée avec notice par Édouard Tricotel, Paris, Claudin éditeur, 1875, p. 41-46.

<sup>61</sup> *Dialogue de Galligaya et de Misoquin, op. cit.*, f° A4 r°.

Dans ce dialogue en particulier, le grotesque prend le dessus sur l'horrible dans les répliques du diable follet qui accompagne le fantôme de Concini, représenté dans la deuxième gravure.

Quant à la maréchale, qui n'est même pas désignée par son titre, mais par une déformation faussement familière – et donc irrespectueuse – de son nom, « la Galigaya », elle fait l'objet d'une description détaillée et horrifiante, la seule, à notre connaissance, d'une telle étendue et d'une telle violence expressive<sup>62</sup>. Rosset n'en récupère peut-être qu'un détail concernant ses cheveux quand il la décrit en train de se rendre place de Grève sur la charrette des condamnés, toute « échevelée », mais son regard insiste plutôt sur l'« espèce de compassion » qu'elle suscite dans la foule et sur la gravité de son attitude. Dans le cas qui nous occupe, l'intervention d'un esprit follet et le ton polémique et dérisoire à la fois font basculer ce dialogue vers la « série bouffonne » des occasionnels sur l'affaire Concini. L'expression est reprise à Marie-Madeleine Fragonard, qui, dans son étude sur les représentations de la mort de Concini, observe que le burlesque et le grotesque dans leur composante dérisoire font de la politique une représentation caricaturale et dégradée<sup>63</sup>. Comme le montre d'ailleurs Marianne Closson dans sa recherche sur l'imaginaire démoniaque en France, la « réaction parodique<sup>64</sup> » de ce type d'imaginaire et son exploitation dans les pamphlets politiques sont attestées à partir de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et sont à l'origine d'une filière de textes burlesques et satiriques aux tons parfois virulents qui connaît un grand essor sous le règne de Louis XIII et continue jusqu'à la Fronde.

*Les unïques et parfaites amours de Galigaya et de Rubico* mériteraient une étude plus approfondie à cause de leur originalité dans le traitement de la figure du diable – liée au cadre de la scène, d'une galanterie burlesque – et à cause de l'écriture soutenue par un ton vivement ironique – se manifestant à partir du titre caricatural – qui pratique l'antiphrase et le mélange parodique des styles. Il suffira d'observer l'illustration de la page de titre qui annonce bien la teneur du texte. Loin d'avoir l'air d'une mégère, Galigaya y est représentée comme une dame charmante et très richement habillée, convoitée par deux diables déguisés en gentilshommes.

Il ne nous reste que souligner, à la fin de notre parcours, la richesse et l'étendue du réseau de contamination et d'interaction entre des formes d'écriture et de représentation de l'actualité. Ce phénomène aux enjeux multiples met en relation et en interaction la production des imprimés éphémères et la sphère littéraire et met en œuvre un processus d'échange qui se réalise dans les deux sens, du non-livre au livre et retour, autrement dit du non littéraire au littéraire et du littéraire au non littéraire. La « miserable fin<sup>65</sup> » de la maréchale d'Ancre constitue un cas exemplaire de ce dépassement des frontières, des formes et des codes de la représentation. Le narratif et le dramatique, le judiciaire, le langage iconographique et le langage musical se rencontrent autour d'un événement touchant à l'actualité historique, qui s'enrichit par là de retombées sur le plan politique. Comme nous l'avons vu, des dynamiques de mise en fiction traversent toute cette

<sup>62</sup> « Voilà une qu'on disoit Mareschale de France, qui avoit la premiere part aux bonnes graces de la Roynie [...] qui escume de rage reserrée dans une prison, bavant, criant, et heurlant ainsi qu'une Louve après un qui auroit desrobés es petits. Je la vis l'autre jour par rencontre dans la bastille, elle est horrible et feroit peur à tous ceux qui la verroient, et ses yeux esgarez, son maintien, ses discours, et sa face, montrent qu'elle est esmeue de quelque autre esprit que le sien, une cheveleure pleine de crasse et d'escume, esparse et confuse sur ses espaulles, dechirant ses joues et son sein... » (F<sup>o</sup> A3 r<sup>o</sup>-A3 v<sup>o</sup>).

<sup>63</sup> Voir Marie Madeleine Fragonard, art. cité. Pour l'utilisation de l'élément démoniaque dans une optique parodique et burlesque appliquée à des textes liés à l'actualité voir en particulier Marianne Closson, *op. cit.*, p. 331-372.

<sup>64</sup> Marianne Closson, *op. cit.*, p. 331.

<sup>65</sup> *Histoire véritable de la vie et de la mort de Conchini [...] et de sa femme [...]*.

production, qu'il s'agisse de récits ou de dramatisations. Des amplifications narratives ou descriptives et des insertions dialogiques projettent le genre de la « relation véritable » dans une dimension fictionnelle, reprise et développée souvent par des fictions littéraires narratives – c'est le cas des romans et des histoires tragiques – ou dramatiques – c'est le cas de la tragédie de Matthieu. Inversement, les occasionnels eux-mêmes expérimentent des formes hybrides, en puisant dans le répertoire rhétorique, thématique et générique de l'univers littéraire : c'est le cas, en particulier, de la série des dramatisations. Le non-livre dans ses diverses formes nourrit ainsi une filière « tragique » et une filière burlesque, au confluent de la chronique politique, de la fiction narrative et de la réalisation dramatique. De plus, il favorise la rencontre de publics différents, des lecteurs cultivés aux bourgeois citadins. Il constitue donc un terrain fécond aussi bien pour le développement des genres qui filtrent l'actualité à l'état brut à travers l'élaboration littéraire que pour la contamination entre les formes d'écriture et entre les modalités de leur réception.