

## Isabeau de Bavière dans le *Pastoralet*: un portrait plutôt bienveillant

Santiago LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS

Universidade de Santiago de Compostela

santiago.lopez@usc.es

<https://orcid.org/0000-0002-2908-1620>

### Resumen

*Le Pastoralet* narra, desde una perspectiva alegórica, la pugna entre armagnacs y borgoñones hasta 1419, fecha del asesinato de Juan sin Miedo, duque de Borgoña. El autor, firme partidario del duque, describe con tintes negativos a la mayor parte de los personajes del bando rival. A través del análisis de las escenas en las que aparece, el artículo muestra que la reina Isabel de Baviera –concebida como un personaje secundario bajo el nombre de Belligère, y presentada como amante de Tristifer (Luis de Orléans)– no recibe un tratamiento especialmente peyorativo. Moldeada con una cierta libertad durante las escenas pastoriles, su perfil histórico se acentúa sin embargo tras la muerte de su amante para sostener con mayor énfasis la personalidad redentora del duque de Borgoña.

**Palabras clave:** Literatura alegórica, guerra civil, siglo XV, Francia, Borgoña.

### Résumé

*Le Pastoralet* raconte, dans une perspective allégorique, la lutte entre Armagnacs et Bourguignons jusqu'en 1419, date de l'assassinat de Jean sans Peur, duc de Bourgogne. L'auteur, fervent partisan du duc, dresse un portrait négatif de la plupart des personnages du camp rival. Cependant, la reine Isabelle de Bavière – conçue comme un personnage secondaire sous le nom de Belligère, et à qui est attribuée dans le texte une idylle avec son beau-frère Louis d'Orléans – ne reçoit pas de traitement particulièrement péjoratif. Façonnée avec une certaine liberté par rapport aux scènes pastorales, son profil historique s'accentue néanmoins après la mort de son amant pour appuyer davantage la personnalité rédemptrice du duc de Bourgogne.

**Mots clé :** Littérature allégorique, guerre civile, XV<sup>e</sup> siècle, France, Bourgogne.

### Abstract

*Le Pastoralet* narrates, from an allegorical perspective, the conflict between Armagnacs and Burgundians up until 1419, the year of John the Fearless's assassination. The author, a strong supporter of the duke, depicts most of the characters on the rival side in a negative light. However, an analysis of the scenes featuring Queen Isabelle of Bavaria –who is portrayed as a secondary character under the name Belligère and is presented as the lover of Tristifer (Louis of

\* Artículo recibido el 16/01/2025, aceptado el 7/05/2025.

Orléans)—reveals that she is not treated particularly pejoratively. While her character is somewhat freely developed during the pastoral scenes, her historical profile is notably heightened after the death of her lover, serving to more strongly emphasize the redemptive nature of the Duke of Burgundy.

**Keywords:** Allegorical literature, civil war, 15<sup>th</sup> century, France, Burgundy.

Le *Pastoralet*, texte allégorique bourguignon du XV<sup>e</sup> siècle, daté par son éditeur, Joël Blanchard, entre 1422 et 1425<sup>1</sup>, s'inscrit dans le combat idéologique et de propagande mené par les ducs de Bourgogne contre le parti Armagnac tout au long de la guerre civile<sup>2</sup>. Le document dépeint la situation de la France entre les deux grands meurtres de 1407 (Louis, duc d'Orléans et frère du roi Charles VI)<sup>3</sup> et de 1419 (Jean sans Peur, duc de Bourgogne) et met en place, sous le prisme de l'allégorie<sup>4</sup>, une atmosphère chaotique qui situe au premier plan l'action salvatrice du duc de Bourgogne, ainsi que les défauts de ses adversaires<sup>5</sup>. Parmi eux, la reine Isabelle (ou Isabeau) de Bavière, victime de graves accusations ponctuelles tant à son époque que, surtout, au cours des périodes ultérieures, occupe une place d'une certaine importance<sup>6</sup>.

Les points essentiels de ces accusations sont, d'une part, la cupidité du duc et de la reine, qui risquait de mettre le royaume en ruine (Adams, 2010 : 113-124) et, d'autre part, le rapport amoureux de ces deux personnages jusqu'au meurtre du duc à

<sup>1</sup> Le texte présente la mort de Henri V, roi d'Angleterre (1422), mais ne fait pas mention de la purge dans l'entourage royal (1425) des assassins de Jean sans Peur à Montereau (1419), conséquence des pourparlers entre les deux camps pour rétablir la paix (*vid. Pastoralet* : 25-28).

<sup>2</sup> Le texte, contenant 9 142 vers, est conservé dans un seul manuscrit portant actuellement la cote 11064 de la Bibliothèque royale de Bruxelles (*vid. Pastoralet* : 7 et, parmi beaucoup d'autres, Delogu (2020 : 231)). Longuement tenu pour un texte secondaire, le document n'a pas éveillé l'intérêt de la critique. Néanmoins, Blanchard (1983 : 147-235) puis Delogu (2020) en proposent une analyse profonde et pertinente. Une autre œuvre allégorique digne d'intérêt, également bourguignonne mais douée d'un esprit plus radical et élaborée au cours des années critiques 1405-1406, est le *Songe véritable*, pamphlet visant à accuser faussement la reine, le duc d'Orléans et d'autres personnages de l'entourage du roi du saccage du trésor royal (*vid. aussi infra*, n. 7).

<sup>3</sup> Sur le crime, *vid. Guenée* (1992) et, plus récemment, Beaune & Perruchot (2021 : 37-55).

<sup>4</sup> Sur l'allégorie à cette période, *vid. surtout Jung* (1971), Strubel (2002) et Minet-Mahy (2005).

<sup>5</sup> Sur l'engagement politique des écrivains à la fin du Moyen Âge, nous renvoyons essentiellement à Blanchard & Mühlenthaler (2002 : 33-58). Un recueil d'articles de ce dernier auteur traitant le même sujet a récemment été publié (Mühlenthaler, 2019).

<sup>6</sup> *Cfr. supra*, n. 2. Sur les accusations contre la reine et la construction politique de sa mauvaise réputation, *vid. Gibbons* (1996), Adams (2010, indispensable pour l'intérêt du présent travail, *vid. surtout pp. 113-148*), Adams (2013 et 2014) et Adams & Rechtschaffen (2011). Quant à la rumeur politique au cours de cette période, en termes généraux, *vid. surtout Gauvard* (1994) et Fargette (2007).

Paris. Cette affaire, laquelle semble inventée de toutes pièces et n'aurait jamais fait l'objet d'une conviction unanime<sup>7</sup>, jouira d'une grande fortune lors des siècles postérieurs.

Évidemment, la situation au cours de cette période n'est jamais stable, aussi bien du point de vue politique que militaire. La preuve en est que la volonté de ternir la réputation de la reine n'est plus la même au cours des années suivantes, surtout à partir des deux grands crimes et la logique évolution de la guerre civile, laquelle modifie, dans une large mesure, les attitudes. La critique contre Isabeau de Bavière n'aura donc pas autant de sens en 1420, l'année de la signature du traité de Troyes, un an après l'assassinat de Jean sans Peur à Montereau<sup>8</sup> et date autour de laquelle fut composé le *Pastoralet*.

C'est pour cette raison que la souveraine occupe une place limitée dans un ouvrage qui est, pour le reste, totalement voué à la gloire de Jean sans Peur ; l'auteur a tout de même voulu faire d'Isabeau l'élément déclencheur de toute l'intrigue, sans qu'elle soit pour autant indispensable dans la suite de la narration. Employant la formule de la fiction pastorale, l'œuvre présente les personnages historiques du temps, allégorisés sous la figure de bergers pourvus de noms fictifs désignant leurs vraies qualités personnelles, leurs noms réels étant dévoilés à la fin du récit<sup>9</sup>. Celui-ci, conduit par le narrateur Bucharius, commence par la présentation d'une fête dans la forêt, célébrée en l'honneur de Vénus, déesse païenne de l'amour, dont le culte païen – et, bien entendu, figuré – occupe le devant de la scène dans ce contexte initial d'innocence et de divertissement (vv. 87-90).

C'est ainsi que la danse établit le cadre de départ de cette communauté ; les bergers chantent le triomphe de l'amour dans un *locus amoenus* qui ne laisse présager, au début, aucun malheur. Cet amour est, bien sûr, celui qui unit les deux personnages ensuite annoncés, Florentin (Charles VI)<sup>10</sup>, « maistre du pourpris » (v. 127) et Belligère (Isabeau de Bavière) « la très amoureuse bergiere » (v. 144). Il est par ailleurs indiqué, à propos de ce dernier personnage, qu'il est porteur d'une certaine beauté, encore qu'il se manifeste inconsistant dans ses sentiments envers Florentin. Son nom, doté d'un

<sup>7</sup> Vid. Gibbons (1996) et encore Adams (2010 : 113-148). Famiglietti (1986 : 43) s'interroge sur le silence en ce qui concerne cette relation dans le *Songe véritable*, dès lors qu'elle aurait dû se produire au moment de la rédaction de ce dernier document ; cette omission s'avèrerait, de ce fait, la meilleure preuve de l'inexistence de tels rapports.

<sup>8</sup> Sur ces deux événements décisifs dans l'histoire de cette période, vid. Schnerb (2001 : 257-305).

<sup>9</sup> Les faits historiques représentés dans l'œuvre sont, en revanche, directement alludés dans le titre de chaque chapitre, guidant ainsi l'interprétation de tous les épisodes (Delogu, 2020 : 236-237) et limitant, par ce biais, les options interprétablives de l'allégorie.

<sup>10</sup> Le nom est inspiré de la fleur de lys, symbole de la royauté française. La prospérité du verger est en rapport direct avec l'action bénéfique du roi dans les œuvres allégoriques employant cette figure (Minet-Mahy, 2005 : 328-329). De toute évidence, le *Pastoralet*, relatant le chaos de la guerre civile et la nécessité de l'intervention bourguignonne, présentera immédiatement une flagrante dégénération de ce lieu paradisiaque, sans pour autant remettre en question l'image du souverain.

sens précis à l'instar des autres personnages, témoigne clairement de cette double condition : belle et légère<sup>11</sup>.

La reine / bergère incarne, ainsi donc, une double nature, similaire à celle de la propre Vénus, à la fois protectrice des amours vrais et des rapports légers. En fait, Bucharius établit une comparaison, stratégiquement placée, entre ces deux personnages féminins. Vénus, tout comme Belligère, menait effectivement un double jeu :

Venus, ce qui ne fu pas drois,  
Vulcan gherpy et Mars ama,  
Et assés fu qui l'en blama,  
Quoyque Vulcan fust lais et vilz  
Et Mars fust plais esmanevis<sup>12</sup>.  
Qui dont loera Belligère  
D'estre en coer sy fole et legere  
Que de frauder ne decepvoir  
Son ami pour plus lait avoir? (vv. 168-176).

Le poème introduit ensuite le personnage avatar du duc d'Orléans : Tristifer, « tristrece portans » (v. 190), dont l'état d'esprit tire son origine des amours interdits pour Belligère<sup>13</sup>, bien qu'il soit en même temps très épris de Maret<sup>14</sup>, ce fait prouvant l'inconsistance de son cœur et, par là même, de son comportement moral dans son ensemble.

Les deux amants affichent leur passion à la vue de tous, laquelle s'intensifie de plus en plus au milieu de l'indifférence générale car, au-delà du fait, personne ne voit de menace réelle pour son existence. Les anomalies commencent néanmoins lors d'un

<sup>11</sup> Le nom du personnage est encore soumis à d'autres interprétations : Delogu (2020 : 242) indique que la forme *belle* implique tant la guerre (*bellum*) intérieure de la reine « qui renvoie au conflit qui déchire son cœur » que le renvoi au nom Isabelle. *Cfr.*, en effet, les mots du narrateur dans la partie finale du récit (vv. 8885-8888) : « Belligère, c'est la roÿne / Ysabel, qui fu bien encline / A chose qui la tourmenta, / Sy qu'en coer bataille porta ». Or, le jeu de mots *belle* – *bellum* évoquerait également une certaine responsabilité, si petite soit-elle, dans le déclenchement de la guerre civile.

<sup>12</sup> Sur la diffusion au Moyen Âge des rapports amoureux entre ces deux personnages mythologiques, connus dès l'Antiquité classique, *vid.* Possamaï-Pérez (2018).

<sup>13</sup> « Iloec entre les esbatans / Tristifer tristrece portans / Estoit et, tout fust il jolis, / Trop bien sambloit merencolis, / Car il avoit ung pensement / Malvais qui lui faisoit tourment, / Qui lui faisoit au coer destresse, / Sy qu'en apparoit la tristesse. / Ung pensement malvais avoit / D'amer ce qu'amer ne debvoit. / D'amer amer ne debvoit mie / Amer de son ami l'amie » (vv. 189-200). Adams (2008 : 137) soutient que la relation amoureuse entre les personnages incarnant la reine et le duc d'Orléans « est tout simplement une version allégorisée de l'association politique entre les deux personnages, qu'elle vise à ridiculiser » et n'aurait donc rien à voir avec une telle relation dans la réalité historique. Comme preuve de ce jeu allégorique, l'auteure signale encore que l'assassinat de Tristifer (Louis d'Orléans) sera, en fait, proposé ultérieurement par Florentin (Charles VI) à Léonet (Jean sans Peur), ce qui est, de toute évidence, un véritable contresens historique.

<sup>14</sup> Sans doute s'agit-il de Valentine Visconti (*vid.* *Pastoralet* : 13), épouse du duc d'Orléans. Sur ce personnage, *vid.* Marchandisse (2008).

concours lyrique au cours duquel l'auteur de la plus belle composition est désigné capricieusement : Belligère, ayant décidé du prix, accorde la récompense à Tristifer, auteur d'une ballade et non d'un rondeau, à l'encontre des normes qui le requéraient. Grâce à cette altération délibérée, l'amant de la bergère obtient la victoire au détriment de son mari et de Léonet, personnage incarnant le duc de Bourgogne Jean sans Peur, auteurs de pièces composées suivant les conditions établies :

Belligère en est pervertie<sup>15</sup>,  
 Car par amours et par sotie  
 Donne le beau pris orendroit  
 A Tristifer qui n'y a droit ;  
 Car nulz ne le debvoit avoir,  
 Tant loast s'amie pour voir,  
 S'il ne le gaignoit par rondel,  
 Car oncques ne fu parlé d'el  
 Quand Florentin le publiâ.  
 Je croy que celle l'oublia,  
 Tant est en coer d'amours malade ;  
 Car Tristifer l'a par balade.  
 Ainsy a il proffit et los  
 Contre raison, bien dire l'os      (vv. 649-662).

La lecture du contexte historique de cet épisode, qui introduit, dans le récit, les différentes responsabilités personnelles, s'avère claire : la reine / bergère<sup>16</sup>, allant contre la logique, le salut du royaume et même, dirait-on, le droit, s'appuie politiquement à tort sur Tristifer / Louis d'Orléans. Ce dernier personnage est, à son tour, incapable de veiller sur le bien public et devient, de par son comportement, l'entier responsable de la ruine de la France (ou du lieu paradisiaque du texte dans la fiction), tel que le prouvent l'évolution du récit et, bien sûr, l'interprétation du narrateur. En revanche, en dépit de la responsabilité initiale de Belligère, celle-ci n'est pas très critiquée, n'étant accusée qu'à cause de sa faible volonté et de ses sentiments, non pas à la suite de sa décision de provoquer le bouleversement des normes de la forêt<sup>17</sup>.

Ce comportement, qui aurait aussi une lecture religieuse assez manifeste<sup>18</sup>, est évidemment à l'origine des problèmes ultérieurs. Le non-sens de la décision de la

<sup>15</sup> Par « Amour, pitié, hajñe et ire » (v. 646).

<sup>16</sup> Pour des raisons pratiques, nous parlerons, au même niveau, du personnage historique et de son avatar littéraire dans le présent travail.

<sup>17</sup> En effet, seul le duc d'Orléans semble nettement accusé dans cette œuvre. *Vid.* Marchandise (2021 : 87). La suite du récit nous apprend notamment que Léonet perçoit, dans un songe, la scène où seul Tristifer est fautif, et non pas Belligère (*vid.* Blanchard (1983 :164-165) et ici, *infra*, n. 21).

<sup>18</sup> Assurément, l'incident n'est pas sans rapports avec la transgression d'Ève au Paradis agissant contre le mandat direct de Dieu, lors de l'offre de la pomme à Adam (Gn, 3, 1-6). Le texte, pourtant, n'exploite pas cette interprétation qui devrait logiquement accuser la reine comme la principale responsable du

bergère, loin d'être une simple altération formelle, devient une transgression de l'ordre parfait de la société des bergers, tel qu'il est décrit au début de la narration. Les conséquences, fortement négatives, sont aussitôt commentées par Bucharius, encore qu'il refuse d'engager la responsabilité consciente de la reine : elle aurait effectivement cédé à ses sentiments, ce qui est bien une erreur, mais sans une volonté délibérée de faire le mal (vv. 649-734)<sup>19</sup>.

La nuit met un terme aux divertissements et les bergers regagnent leurs maisons, à l'exception des deux amants, lesquels se retrouvent dans le noir pour vivre leur passion. C'est Belligère qui incite Tristifer à rester auprès d'elle la nuit, au milieu d'un paysage s'étant dénué de son image idyllique pour prendre l'aspect d'un lieu obscur envahi par les bêtes de la forêt, dont l'agitation menace la sécurité des amants ; le risque est, de la sorte, plus nettement marqué<sup>20</sup>. Récréant leurs amours dans un espace privé au sein d'un lieu clos, similaire au *locus amoenus*, un tel manquement aux mœurs semblerait s'adapter au discours de la courtoisie, dès lors que la scène incorpore le stéréotype du départ à l'aube, moment de la séparation des deux amants (vv. 1241-1250), ritualisé dans la tradition lyrique. Cependant, cette séparation suppose, en l'occurrence,

conflict et ainsi restreindre la responsabilité du frère du roi. Or le sens religieux concernant la souveraine n'est pas inconnu dans d'autres textes : un certain nombre de documents postérieurs à l'exécution de Jeanne d'Arc à Rouen (1431) établissent effectivement, de façon explicite, une comparaison entre la vierge Jeanne, venue pour sauver le royaume, et la pécheresse Isabeau, tenue pour destructrice de la paix, laquelle est ainsi assimilée, à plusieurs reprises, à Ève. Sur cet aspect, *vid.* Beaune (2004 : 125-132), Adams (2014 : 129) et Rieger (2014 : 113). Cependant, la scène biblique n'est pas fondée sur les amours interdits, alors qu'ils sont déterminants dans la tradition troyenne, mentionnée plus loin, lesquels sont à l'origine de la guerre et éliminent toute option d'explication religieuse. Le narrateur restreint, de cette manière, les interprétations mystiques à l'invocation finale de la Vierge Marie qui pourrait, elle aussi, avoir un sens idéologique considérable dans le contexte de l'œuvre (*vid. infra*, pp. 481-482).

<sup>19</sup> *Vid. n. 17. Cfr.* par contre le contexte moral, bien différent, du *Dit de la pastoure* de Christine de Pisan : « De cet espace homogène devenu un lieu de plénitude disparaît toute signification morale ; ou plutôt la valeur morale s'identifie à la conformité de la représentation à ses propres lois : ce qui se passe est *drois*, dans la soumission aux impulsions du désir, comme l'énonce le refrain d'une des chansons qui farcissent le dit : *Aime ley, si feras que sage* » (Blanchard, 1987 : 12).

<sup>20</sup> « Ja le soleil cler et luisant / Qui toute nature console / Est departis de ceste sole / Et entre les mers enfremés, / Dont brunoie cilz bois ramés, / Et ja issent fors de lor cages / Pour errer les bestes sauvages / Querans partout pastel et proie » (vv. 1046-1053). Peut-être faudrait-il voir, dans cette affirmation de Belligère, une mince allusion aux Lupalois, allégorie des Armagnacs, dont la présence détruira l'équilibre de cet univers de pâtres au cours du récit, les loups étant les prédateurs les plus dangereux de la forêt et les ennemis naturels de ceux-là. L'attribution de l'image des loups aux Armagnacs proviendrait du choix de cet animal par Louis d'Orléans pour son armoirie, en plus d'un jeu de mots entre la devise « il est loup » et le prénom du duc ; *vid.* Simonneau (2014 : 169). Une interprétation évangélique serait encore possible en l'occurrence, puisqu'ils sont les chasseurs naturels des brebis, finalement protégées par le duc de Bourgogne, que le texte présente en bon pasteur (*vid. infra*, p. 478). Pour l'image des puissants et des faibles comme loups et agneaux au bas Moyen Âge, bien que circonscrite à l'Italie communale, *vid.* Rao (2023 : 127-150). Pour les connotations négatives du loup en Occident, *vid.* Pastoureaud (2018).

la fin d'un acte d'imprudence, dont la conséquence majeure sera la destruction du monde idéal des bergers.

Si les ébats amoureux des deux personnages pendant la nuit sont considérablement sexualisés, c'est surtout par opposition à l'univers des jeux de la forêt, fort gais et pleins d'innocence, sous la lumière de la journée. Or la réflexion de Tristifer approfondit le sens moral de sa responsabilité personnelle au-delà du rapport charnel, comme en témoigne notamment l'intervention du narrateur afin de lui récriminer sa conduite :

En toi est la chose apparens  
Que bonne foy y est faillie,  
Quant süir voelz soubz la foellie  
Receleement en destour  
La pastoure du hault pastour  
Qui est ton freres, ou changiés  
Fus des que tu fus soubzagies  
Et que ta nourrice alaitoies.  
Trop fais mal et trop aviltoies  
Ceux que tu doibs plus honnouurer<sup>21</sup>

(vv. 1092-1101).

C'est ainsi que la culpabilité de Tristifer, déterminée sans nuances, devient le sujet des chapitres postérieurs. La rubrique du second chapitre (« S'ensuit le second chapitre qui contient la hantise qu'avoit le duc d'Orliens avoec la royne », p. 63) montre, sans l'ombre d'un doute, qu'il s'agit d'une obstination personnelle, dont la réflexion présente toutefois un esprit certainement rongé par la responsabilité de ses actes et livré à un tourment personnel sans issue. De ce fait, Tristifer, étant tombé amoureux et se rappelant les ébats amoureux de la veille, est immédiatement interpellé par deux séries de personnages féminins, incarnant les deux seules options éthiques possibles et lui proposant des conseils opposés. Les Napées, « Nimphe eavages » (v. 1330), créatures de la même forêt à laquelle appartient le groupe des bergers, semblent partager l'inquiétude générale. Elles lui reprochent le non-sens de son aventure et lui conseillent de revenir dans le droit chemin et d'être loyal aux siens :

Ha ! mar veïs au mayolier  
Belligère et la convoitas !  
Folz fus quant d'elle t'aointas.  
Mar feïs giste et reposee  
Avoec elle la nuit passee !  
Mar y chantas et carolas !  
Pourquoy pres tu le solas

<sup>21</sup> C'est donc dans le même sens qu'il faudrait interpréter le rêve de Léonet, où Tristifer est désigné seul accusé de l'affaire : « Léonet une nuit songa / Que Tristifer le hocq doré / Du hault pastour très honoré / Prenoit et baisoit Belligiere, / Et gastoit l'erbette et l'orgiere / Et briefment tout le pastourage » (vv. 2452-57). Cf. Blanchard (1983 : 164-165). Le songe se termine par le meurtre de Tristifer (v. 2462), annonçant, de la sorte, la scène suivante (vv. 2542-2546), laquelle reproduit le crime de 1407.

D'amie qui a aultre ami ? (vv. 1092-1101)<sup>22</sup>.

Leur discours n'entraînera aucune conséquence, bien au contraire : peu après avoir raconté son aventure à un personnage nommé Pompal<sup>23</sup> – l'affaire étant donc révélée à un tiers pour la première fois –, Tristifer est interpellé par quatre fées, émissaires de Vénus, qui lui présentent un panier rempli de fleurs et un message de la déesse lui enjoignant de retourner auprès de l'amie qu'elle lui a offerte volontiers :

Moult a Venus fait pour toi, voir :  
 Ce ne doibs ne poes ignorer ;  
 Mais quant tant te voit demorer  
 Loing de celle qui pour toy pleure,  
 Trop te prie que sans demeure  
 Tournes vers t'amie ou destour,  
 Ou morte sera sans retour,  
 Ainsy espoir que fu Philis  
 Qui aux rainsaux vers et foellis,  
 Par trop son Demophon attendre,  
 Se vault de sa chainture pendre (vv. 1572-1582)<sup>24</sup>.

Sa responsabilité étant ainsi complètement engagée, il cherche sans relâche Bellicière pour une seconde rencontre. Provisoirement omise par le texte au cours des visions de son amant, elle réapparaît, se lamentant, éploreade au milieu de la forêt, de l'absence de Tristifer après leur nuit de passion, jusqu'à ce qu'il la rejoigne finalement. La scène de la rencontre, formellement courtoise, approfondit moralement le sens négatif du rôle de l'amoureux, qui devient, dès lors, le séducteur actif et le seul responsable de la suite de l'aventure interdite.

La bergère ne reprendra pas la position active de la scène précédente, bien au contraire : elle n'est présentée que comme la dame qui attend le retour de son amant ; en conséquence, son action sera désormais limitée à un rôle plutôt passif. Par conséquent, la dynamique des deux personnages agissant au même niveau évolue, au point que la persistance dans l'adultère soit complètement attribuée à l'avatar du duc d'Orléans. Circonscrite à son contexte courtois, la bergère chante un lai exposant sa tristesse,

<sup>22</sup> Une allusion à son meurtre est également contenue dans ce discours : « Pense à ton fait, et je t'en prie, / Et tantost et incontinent / Soies chastes et continent, / Ou, se ce non, après tes festes, / A Cerberus qui a trois testes, / Pour ta char toute devorer, / Seras livré sans demourer » (vv. 1376-1382).

<sup>23</sup> Il s'agit de Pierre Clignet de Brabant, amiral de France, rangé parmi les partisans de duc d'Orléans. Par suite de l'assassinat du duc, Jean sans Peur le fit remplacer par Jacques de Châtillon en 1408 (Guenée, 1992 : 182).

<sup>24</sup> La scène semble, en quelque sorte, fondée sur le modèle du jugement de Pâris, fils de Priam, qui débouche sur l'enlèvement d'Hélène et le début de la guerre de Troie. Les fées font même mention de ce choix de la mythologie classique sans aucune allusion au conflit qui s'ensuivit (vv. 1557-1564). L'éclatement de la guerre civile, expliquée à travers cet exemple mythique, sera en fait évoqué beaucoup plus tard par les bergers (*vid. infra*).

avant de s'évanouir<sup>25</sup>. Vite rétablie grâce aux soins de Tristifer, elle recommence avec lui la danse de la carole – métaphore de la reprise de leurs amours –, protégée par le leurre d'une discréption inutile, le bruit d'un mauvais augure se répandant aussitôt dans la forêt (vv. 1850-1854). Les bergers regrettent le mauvais choix de la reine en faisant allusion au sort de la ville de Troie, dont l'issue fatale est due aux amours interdits de Pâris et d'Hélène :

Bien avons matiere de quoy  
Estre tristes et en soussy,  
Puis que Belligère a choisy  
Tristifer et fait son amant,  
Et, quiconques l'en voist blamant,  
Degherpy son beau Florentin ;  
Car maulz en venra et hustin,  
Plus que par les amours Helaine,  
Car ceste chose est plus vilain,  
Qui bien en sçaroit la fachon ;  
S'en venra plus grant cuisencho  
Sur nous, povres et patiens,  
C'oncques ne fist sur les Troyens,  
Ou tamps Priant qui mors en fu,  
Et sa grant cité mise en fu (vv. 1858-1872).

Loin d'être un instant spontané et tragique, la destruction du royaume, partiellement provoquée par ces amours adultères, est expliquée impérativement par le recours à un modèle historique, ou plutôt mythique, connu de tous, qui place sur un pied d'égalité la France et la ville de Troie, dont la disparition, à la suite d'un caprice amoureux, demeure vivante dans tous les esprits, la responsabilité étant identique dans les deux cas : l'homme, capteur ou séducteur, est tenu pour responsable des origines de la crise. En revanche, bien que la bergère du *Pastoralet* n'ait pas été enlevée comme Hélène, son esprit n'en semble pas moins prisonnier ; ayant ainsi fait le choix délibéré d'une interprétation bienveillante des événements, issus de l'imaginaire troyen ou adaptés d'un passé récent, le narrateur expose que la volonté de la dame est étouffée par celle de son amant, frivolement conscient de ses capacités amoureuses.

<sup>25</sup> La longue pièce (vv. 1686-1758) ne présente aucune trace, qu'elle soit allégorique ou littérale, traduisant le repentir du personnage par rapport à la situation de péril due à sa conduite. Belligère agit différemment d'Hélène (*vid. n.* antérieure), tenue pour responsable de la chute de Troie dans la tradition, dont la plainte pour Pâris est aussi celle de la destruction de la cité, autrement dit de l'État. *Vid.* Croizy-Naquet (1990 : 83-84). À cet égard, il convient de noter que Pâris, dans la littérature classique, entretenait des rapports amoureux avec la bergère Cénone, avant de la quitter pour devenir l'amant d'Hélène, dame de haut lignage. Le motif est exposé par Christine de Pisan dans son *Dit de la Pastoure*. *Cfr.* Mühlethaler (2010 : 53-54).

Néanmoins, si un berger met en péril le pourpris, un autre, Léonet / Jean sans Peur, revêtu d'une grande légitimité morale et politique, en deviendra le sauveur. Son portrait est en tout opposé à celui de Tristifer, même par rapport aux représentations classiques : tandis que Vénus encourage les amours de l'amant de la reine, les actions de Léonet sont inspirées en songe par le dieu Mars (vv. 2499-2522). Le conseil de ce dernier, selon Bucharius, est toutefois tout aussi immoral, du moment qu'il agit sous l'emprise de sentiments négatifs de discorde et de haine<sup>26</sup>. Les manigances inspirées par ce dieu sont effectivement bien connues : Tristifer est assassiné sur l'ordre de Léonet après avoir quitté Belligère, le crime devenant dans le récit – sans déclaration explicite, il est vrai – la conséquence naturelle de l'aventure amoureuse, située dans cette fiction presqu'au même niveau que la rivalité politique entre les deux ducs<sup>27</sup>. Du point de vue historique, les agissements de Léonet contre Tristifer restent assez fidèles au contexte du crime de 1407, qui n'est aucunement déformé dans sa réécriture allégorique. Léonet s'étant converti, de par cette action, en protecteur universel et bienveillant du pourpris et de tous ceux qui y demeurent, le texte passe sous silence les propos diffamatoires des années précédentes tenus à l'encontre de la reine<sup>28</sup>. D'une façon, en quelque sorte, cohérente avec cette situation, après la disparition de Tristifer, la vigueur des sentiments unissant celui-ci à Belligère se borne à un déchirant discours de lamentation de cette dernière sur la mort de son amant (vv. 2601-2670)<sup>29</sup>, avant que le personnage ne disparaîsse, cédant complètement la place aux affaires politiques entre les deux factions, jusqu'à sa réconciliation postérieure avec les Léonois.

Sa trace reste néanmoins présente dans le texte comme modèle de féminité et, paradoxalement, d'innocence. En effet, à cause de son fort engagement avec la Bourgogne, l'auteur du *Pastoralet* se doit de présenter Léonet sous l'aspect d'un défenseur de la justice et du bonheur du peuple, comme il a déjà été indiqué<sup>30</sup>, quoique le

<sup>26</sup> Delogu (2020 : 236). Les deux personnages principaux des partis opposés sont ainsi guidés par des dieux classiques aux valeurs contraires inspirant deux visions différentes de la guerre : alors que Mars provoque le crime et le conflit pour des raisons concernant la question d'État, Vénus ne stimule que l'égoïsme et les passions personnelles.

<sup>27</sup> En effet, la question de la ruine du royaume est présentée comme la seule et vraie cause de l'action meurtrière bourguignonne (par exemple, vv. 2452-2458 et 2576-2581), encore que le rendez-vous avec Belligère soit cité plusieurs fois comme le moment précédent le crime (*cfr.* vv. 2509-2514 et 2526-2531).

<sup>28</sup> *Vid. supra*, pp. 468-469.

<sup>29</sup> Le discours de lamentation de Belligère est assez similaire au monologue des vers 1640-1685, où elle se plaint de l'abandon de Tristifer. Son contenu, ici comme dans le premier cas, est tout à fait dépourvu de commentaires politiques importants, ses sentiments étant les seuls à être mis en avant. Toutefois, le deuil n'empêche pas Belligère de vite oublier Tristifer pour se remettre à danser : « Nientmains toutefois tost aprés / Vit l'en Belligère en vers près, / Soubz les mays qu'estés fist foellir, / Caroler, esbatre et saillir. / Nulz n'est tant jolis ne dorés / Qui ne soit assés tost plorés / Puis que la mort prendre le voelt : / Qu'a oel ne voit, au coer ne doelt » (vv. 2663-70).

<sup>30</sup> *Vid. supra*, n. 20.

personnage soit également présenté comme victime de la tromperie des Lupalois / Armagnacs, un moment séduit, lui aussi, par les malfaiteurs. Ce n'est pas pour autant un défaut du personnage ; en les montrant capables de détruire les âmes les plus vouées à la piété, l'auteur met en exergue la malignité des Armagnacs. Daisy Delogu, parlant, à cet égard, d'une certaine féminisation du personnage de Léonet, indique que Boscalus, *alter ego* de l'Armagnac Tanneguy du Chastel<sup>31</sup>, gagne, au moyen de son discours convainquant, la volonté du Bourguignon, lequel se laisse facilement tromper en raison de son innocence. Il en résulte que l'image de la bergère séduite est explicitement appliquée à ce dernier<sup>32</sup> :

Bosqualus l'a bien deceü,  
Tant qu'il est en ses las cheü ;  
Car ainsy com amans s'amée  
Attrait en la forest ramee  
Par doulz parlers, en promettant  
Garder s'onnour et en flatant,  
Mais quant la vient, il la deflore,  
Tout ainsy et trop pis encore  
Fist Boscalus au pastour quoy,  
Car en le menant au bosquoy,  
Par beau parler trop le blandy      (vv. 8485-8495).

En conséquence, la fascination est une arme employée par les menteurs – et les ennemis du royaume – dans le but de tromper les jeunes filles confiantes, de même que les hommes ayant de bonnes intentions. C'est bien la moralité qui se dégage de la scène citée, ce pour quoi le narrateur dépeint, sans ambiguïté, un Jean de Bourgogne ingénue et dupé dans la forêt. Cet incident rapproche fortement les deux personnages incarnant le duc bourguignon et la reine, leur attitude étant ponctuellement définie comme « légère » par le narrateur, à la vue des erreurs qu'ils commettent à cause de leur volonté trop faible (Delogu, 2020 : 236). Néanmoins, les similitudes entre les deux personnages vont au-delà de cette commune faiblesse d'esprit : s'ils sont au début très loin l'un de l'autre dans l'action politique, un épisode ultérieur, lui aussi d'origine historique, les rapproche personnellement.

En effet, la progression de l'action politique dans le récit permet à Léonet d'en devenir le protagoniste essentiel, suite au meurtre de son adversaire. Malgré cette décision fatale, à la base des rares commentaires négatifs du narrateur sur Jean sans Peur, celui-ci offre un profil de gouverneur qui n'est pas dépourvu de métaphores religieuses.

<sup>31</sup> « Bosqualus, en [c]est escriptel, / Est pour Taneghy du Chastel, / Pruvost de Paris, ou manoit » (vv. 8939-8941).

<sup>32</sup> *Vid.*, à cet égard, Delogu (2020 : 237-38).

Érigé en prince de la paix en vertu de ses actions<sup>33</sup>, il incarne, pour cette même raison, le bon berger qui rassemble son troupeau, tel qu'en témoigne un passage de l'Évangile de Jean (Jn, 10 : 11-15) et le déclare explicitement le texte<sup>34</sup>, unifiant, de la sorte, les sens allégorique et religieux de l'image ducale. Il s'ensuit que, de toute évidence et de façon radicale, le sens de la forêt et des bergers qui l'habitent est modifié.

Ce n'est que beaucoup plus tard, dans un épisode correspondant à un événement de 1417, que Belligère intervient à nouveau dans le récit pour s'adresser à Léonet. Prisonnière un moment des Lupalois, elle lui demande de l'aider à échapper de sa geôle. Cette conciliation tardive permet d'approfondir l'action bienveillante du personnage pacificateur et de mettre en valeur la pertinence de sa projection religieuse, puisque le bon pasteur, tel que le propose encore l'Évangile, doit tout faire pour récupérer la brebis perdue (Lc, 4 : 6) et, ce qui est plus important ici, la placer sous sa protection<sup>35</sup>.

Ce nouveau passage allégorique reproduit ainsi la libération de la reine de la captivité à laquelle elle avait été réduite par les Armagnacs, évidemment rapportée par les historiens du temps<sup>36</sup>. Dans le récit, elle prie Léonet, par l'intermédiaire d'un messager, de lui porter secours afin de recouvrer sa liberté. Ce dernier décrit au Bourguignon le paysage désolé qu'est devenu l'espace des bergers et reproduit en particulier, à la première personne, le chagrin de la dame qui déplore toujours la mort de son amant<sup>37</sup>.

Telle est l'interprétation que le texte fait des événements réels, quoique l'histoire en offre une version moins poétique, vu que la reine s'allie au duc de Bourgogne à la suite du comportement des Armagnacs, lesquels avaient effectivement retenu la dame à Tours<sup>38</sup>. Jean sans Peur a certainement libéré la reine dans la réalité historique, avant que

<sup>33</sup> Les dénominations de Jean sans Peur les plus courantes étaient tant positives (l'appellatif « sans peur » lui étant attribué le lendemain de la bataille d'Othée) que négatives. À ce sujet, *vid.* Carrier (2010).

<sup>34</sup> *Vid.* encore Delogu (2020 : 238-39).

<sup>35</sup> C'est sans doute à ce titre que le narrateur rappelle, dans son discours allégorique, le parti pris par la reine lors de son alliance avec les Armagnacs : « Lors sans remembrer le conseil / Que Belligère en son esceil / Aux Lupalois souvent donna, / Tous ses sièges habandonna / Et seulés acoelly sa voie / Devers la belle qui pert joie / Et qui pleure parfondement. / S'il la poet jettter du tourment, / N'avra mie poy fait pour elle » (vv. 6931-6939).

<sup>36</sup> Cf. Schnerb (2005 : 660-661) et Adams (2010 : 33).

<sup>37</sup> « Lasse ! Mon lit pleure et fait plains / Pour mon amy, car pas n'est plains / Fors de moy ; remaint esgarés / Qui de beau bergier fu parés / jadis, et lors me furent brièves / Les nuis d'yver, or me sont grieves / Les nuis d'esté et trop longhettes ; / Et ces fontenelles clarettes / Ou nous doy alames esbatre / Souvent le jour trois fois ou quatre, / Quant plus n'y alons donoier, / Toutes secchent sans undoier ; / Et sus le bort les blanches fees / Sieent dolentes et effrees, / Ou sy hault nos propres noms claiment / Que les valees nous reclaiment / En rendant mot a mot nos noms, / Qui lors furent de grans renoms, / Quant nous fumes esmayolé / Et de vers glays englayolé. / Lasse ! qu'est devenus le temps ! » (vv. 6879-99).

<sup>38</sup> « Isabeau de Bavière (...) avait été assignée à résidence à Tours. Plus que dans le comportement prétendument scandaleux de certains membres de son entourage, la raison de cet exil résidait dans l'attitude

les deux ne gagnent finalement Chartres, où ils signent une alliance<sup>39</sup>. Le souverain bourguignon est donc le sauveur de la position d'Isabeau aussi bien dans ce jeu fictionnel que dans la réalité.

L'histoire guidant ainsi la fiction, la bergerie reprend ses droits : Belligère assume à nouveau le rôle qu'elle avait au temps de sa liberté dans le pourpris comme ruse pour sa libération. En effet, de même que la reine Isabeau convainquait ses gardiens de lui permettre d'assister à la messe afin de fuir de la prison<sup>40</sup>, Belligère obtient de ses geôliers l'autorisation d'aller s'amuser dans le jardin, sous les conditions du divertissement initial avec ces nouveaux bergers :

Oies que fist la pastourelle,  
Qui scavoit bien plus d'une note.  
Quant la force du fort parc note,  
Ou l'en la tenoit en prison,  
Lupalois a mis en raison  
Et dist : « Seigneurs, tandis que dure  
La rousse sur la verdure  
Et que ly chaulz n'est pas trop fors,  
A la fontaine la defors  
Ou Palés s'est souvent baignie,  
Alons jouer par compagnie,  
Tout faisant servantois et dis »<sup>41</sup> (vv. 6940-6951).

Toujours entourée d'une joie générale et des danses, elle est cependant angoissée par l'absence de son sauveur qu'elle aperçoit, finalement, au milieu de la forêt :

Mais Belligère a desplaisir  
Pour Léonet que trop demeure,  
Sy qu'en coer pour ceste demeure

bienveillante que la reine avait manifestée au comte de Hainaut lorsqu'il était venu plaider la cause du duc de Bourgogne à Paris. » (Schnerb (2005 : 660).

<sup>39</sup> *Vid.*, par exemple, *Chronique de Jean le Fèvre* : 315-317. Le Religieux de Saint-Denis présente une version différente des mêmes faits. Selon cet historien, la réconciliation aurait été, en réalité, une proposition du duc de Bourgogne à la reine, constraint d'obtenir son soutien pour entrer dans Paris. *Vid. Chronique du religieux de Saint-Denys* : 140 ; *cfr.* Verdon (2001 : 183).

<sup>40</sup> Retenue par les Armagnacs de mai à novembre 1417, elle parvient à tromper ses gardiens (Jean Picquart, Guillaume Torel et Laurent du Puy) à Tours et rejoint les envoyés du duc de Bourgogne. *Vid. Clin* (1999 : 199-201), Vaughan (2002 : 221), Schnerb (2005 : 660-661) et Marchandisse (2021 : 85-86). L'évolution de la position politique d'Isabeau au cours de ces années-là et ses mouvements entre les deux camps est subtilement exposée par Schnerb (2001 : 237-244).

<sup>41</sup> Retenue par les Armagnacs de mai à novembre 1417, elle parvient à tromper ses gardiens (Jean Picquart, Guillaume Torel et Laurent du Puy) à Tours et rejoint les envoyés du duc de Bourgogne. *Vid. Clin* (1999 : 199-201), Vaughan (2002 : 221), Schnerb (2005 : 660-661) et Marchandisse (2021 : 85-86). L'évolution de la position politique d'Isabeau au cours de ces années-là et ses mouvements entre les deux camps est subtilement exposée par Schnerb (2001 : 237-244).

Demaine ung doel qui est couvers.  
 [...]  
 Et toutefois tant a musé  
 Belligère faignant ses ris  
 Qu'elle voit parmy ung larris  
 Léonet a poy de bergiers  
 Qui vient illoec les saulz legiers (vv. 6986-6998).

La recréation scénique de cette libération est similaire, en dépit de conditions différentes, à la première rencontre des deux amants. L'auteur semble, par conséquent, chercher le rachat du personnage de la reine, cette fois-ci sur la bonne voie. Léonet est ainsi présenté comme le meilleur protecteur de la dame, beaucoup plus qu'un simple amant de circonstance, condition dans laquelle stagnait Tristifer. Il fait disparaître, par là même, le souvenir de son rival en le remplaçant, de même que, dans la réalité historique, il le fit tuer quelques années auparavant pour obtenir le pouvoir absolu en France. Il réussit de la sorte à obtenir *a silentio* le pardon de la bergère,

Belligère pour ceste chose  
 A Léonet la mort pardonne  
 De son ami, mais mot n'en sonne ;  
 Et avoec lui par amistance  
 S'en va jouer sans arrestance  
 Par pars, cavanes et champiaux,  
 Tout chantant et faisant chapiaux,  
 Sans penser vilain pensement (vv. 7032-7039).

De même que les salutations de la reine au duc de Bourgogne lors de sa libération de la prison de Tours ne font aucune allusion aux disgracieux faits passés :

Très cher cousin, oultre tous les hommes du royaume vous doy  
 aymer, quand à mon mandement avez tout laissié et m'êtes venu  
 délivrer de prison, pour quoy, mon très cher cousin, jamais ne  
 vous fauldray, car bien voy que tousjours avez aymé monsei-  
 gneur, sa généracion, son royaume et la chose publique (*Chronique de Monstrelet*, III : 229).<sup>42</sup>

Quant aux événements postérieurs ayant une correspondance historique, ils se poursuivent jusqu'au décès de Léonet<sup>43</sup>, mais la bergère incarnant la reine disparaît du récit suite à cette conciliation, laquelle, au fond, se manifeste surtout comme une reconnaissance implicite du formidable pouvoir ducal, devenu crucial dans l'évolution

<sup>42</sup> Cfr. Schnerb (2005 : 661). Les pp. 230-234 du même volume de cette chronique reproduisent ce sentiment tel qu'il est exprimé dans le document d'alliance et d'amitié adressé par la reine aux villes, à la suite des événements de Tours.

<sup>43</sup> Le texte présente la conspiration et le meurtre du duc dans un long passage mettant un terme à l'œuvre (vv. 8104-8808), ce pourquoi l'épisode de l'assassinat de Jean sans Peur est l'un des moments décisifs du récit. Sur l'épisode historique du meurtre, *vid.*, entre autres, Vaughan (2002 : 263-286).

du conflit civil (Adams, 2010 : 33-37). Néanmoins, une image féminine s'impose encore à la fin du texte allégorique, celui-ci s'achevant rhétoriquement au travers d'une évocation – d'une certaine longueur – de la Vierge. Ce colophon, apparemment sans rapports avec le contenu de la pièce, foisonne d'images de bonheur et d'espérance en la résurrection de tous les mortels :

Ce n'est pas, à notre avis, uniquement un jeu allégorique regorgeant d'ornements rhétoriques, comme Delogu (2020 : 244), par ailleurs, l'affirme pertinemment. L'image mariale sert certes àachever le récit par une profusion d'images riches de sens, mais la Vierge est surtout une figure spirituelle, reine du monde, comme le révèle le vers 9129, tout en étant une image protectrice et secourable, que ce soit pour les François ou les Bourguignons<sup>44</sup>. Par voie de conséquence, elle se convertit en un élément supérieur – au-delà de toute interprétation allégorique –, dépassant en dignité et en gloire tant la Vénus tentatrice du début que la bergère / reine partiellement responsable du malheur du royaume. Son évocation est donc placée au-dessus des angoisses de la guerre civile en vue de rétablir l'espoir de la paix. Un autre sens important semble encore se dégager de cette image : on sait que l'assimilation de Jean sans Peur au bon pasteur, que nous avons constatée, fait partie, sans nul doute, de la réputation paternelle héritée par son fils Philippe le Bon, quoique ce dernier n'ait jamais été mentionné en tant que personnage du récit (Delogu, 2020 : 242). Sous le même angle religieux, l'allusion à la figure spirituelle de la Vierge, située hors de l'ossature narrative fondée sur des faits strictement historiques, vise à mettre en valeur l'image rédemptrice et accueillante de la maternité. Ainsi donc, par-delà les polémiques et, surtout, les conflits, la Vierge est essentiellement définie à travers son pouvoir de protection et de conciliation universelles.

<sup>44</sup> *Vid.* essentiellement Hemelryck (2006 : 244-249).

Bien évidemment, les événements narrés par le texte ne permettent pas d'y comparer la reine à la Vierge, la polémique historique sur la vraie filiation du dauphin étant par ailleurs une raison complémentaire de poids<sup>45</sup>. Or nous savons qu'un certain nombre d'œuvres d'art et de manifestations publiques du temps cherchent à établir un parallèle explicite entre Marie et Isabeau (*vid.* Adams, 2011 : 484-85 et Kipling, 1998 : 289-356). En effet, l'image accueillante et protectrice de la mère de Dieu se rapprochait tout particulièrement de celle de la reine chez quelques auteurs à une période antérieure du conflit<sup>46</sup>. Isabeau est en conséquence perçue, dans les documents les plus favorables, comme une figure conciliatrice et maternelle, à même de protéger le royaume durant les épisodes de crise mentale de Charles VI, bien au-delà de la bergère frivole et désinvolte – sans pour autant être perverse – dépeinte par le *Pastoralet*.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ADAMS, Tracy (2008) : « Isabeau de Bavière dans l'œuvre de Christine de Pizan : une réévaluation du personnage », in Juliette Dor & Marie-Élisabeth Henneau [avec la collaboration de Bernard Ribémont (éd.), *Christine de Pizan. Une femme de science, une femme de lettres*. Paris, Champion, 133-146.
- ADAMS, Tracy (2010): *The life and afterlife of Isabeau of Bavaria*. Baltimore, John Hopkins University Press.
- ADAMS, Tracy (2011) : « Isabeau de Bavière, le don et la politique du mécénat ». *Le Moyen Âge*, 3, 475-486. URL : <https://shs.cairn.info/revue-le-moyen-age-2011-3-page-475>
- ADAMS, Tracy (2013) : « Isabeau de Bavière : la construction d'une reine scandaleuse ». *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 25, 223-235. URL : <https://journals.openedition.org/crmh/13091>
- ADAMS, Tracy (2014) : « Louis of Orléans, Isabeau of Bavaria, and the burgundian propaganda machine, 1392-1407 », in Éric Siraev & Martijn Icks (éd.), *Character assassination throughout the ages*. New York, Palgrave McMillan, 121-134. URL : [https://link.springer.com/chapter/10.1057/9781137344168\\_7](https://link.springer.com/chapter/10.1057/9781137344168_7).

<sup>45</sup> Comme l'on sait, les adversaires des Armagnacs avaient formulé l'accusation de bâtardise à l'encontre du dauphin, laquelle serait apparemment reprise par l'emploi de l'expression 'soi-disant dauphin' au sein du texte du traité de Troyes de 1420 (*vid.* Cosneau (éd. 1889 : 113). Cependant le dauphin est, en rigueur, seulement considéré comme indigne de son titre dans le texte du traité, alors que sa filiation aurait été respectée, selon Beaune (2012 : 62). *Vid.* aussi Adams (2008 : 139-140). L'argument employé lors de la rédaction du traité dans le but de déposséder le dauphin de tous ses droits est établi sur la responsabilité de celui-ci dans le crime de Montereau. *Vid.* Autrand (1986 : 580-581).

<sup>46</sup> Le cas le plus évident est celui de Christine de Pisan ; décidément engagée dans la défense de la couronne, cette auteure n'hésite pas à placer la Vierge comme modèle de maternité et stabilité pour Isabeau de Bavière dans sa célèbre *Épître à la reine* (1405). *Vid.* Demartini (2021 : 212-214).

- ADAMS, Tracy & Glenn RECHTSCHAFFEN (2011) : « The reputation of the queen and public opinion: the case of Isabeau of Bavaria ». *Medieval Feminist Forum*, 47 : 1, 5-31. URL : <https://scholarworks.wmich.edu/mff/vol47/iss1/2>.
- AUTRAND, François (1986) : *Charles VI. La folie du roi*. Paris, Fayard.
- BEAUNE, Colette (2004) : *Jeanne d'Arc*. Paris, Perrin.
- BEAUNE, Colette (2012) : *Jeanne d'Arc. Vérités et légendes*, Paris, Perrin.
- BEAUNE, Colette & Nicolas PERRUCHOT (2021) : *L'assassinat politique en France*. Paris, Passés composés.
- BLANCHARD, Joël (1983) : *La pastorale en France aux XIV<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles. Recherches sur les structures de l'univers médiéval*. Paris, Champion.
- BLANCHARD, Joël (1987) : « La pastorale et le ressourcement des valeurs courtoises au XV<sup>e</sup> siècle ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 39, 7-20. URL : [https://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1987\\_num\\_39\\_1\\_2420](https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1987_num_39_1_2420)
- BLANCHARD, Joël & Jean-Claude MÜHLETHALER (2002) : *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, PUF.
- CARRIER, Hubert (2010) : « Les dénominations de Jean sans Peur : entre violence acceptée et réprouvée », in F. Foronda *et al.* (éd.), *Violences souveraines au Moyen Âge. Travaux d'une école historique*. Paris, PUF, 113-122.
- Chronique de Jean le Fèvre : Chronique de Jean le Fèvre, seigneur de Saint-Rémy*, édition de François Morand. Paris, Raynouard, 1876.
- Chronique de Monstrelet : La chronique d'Enguerrand de Monstrelet en deux livres avec pièces justificatives*, édition de Louis Claude Douët-d'Arc. Paris, Jules Renouard, tome III, 1859.
- Chronique du religieux de Saint-Denys [Michel Pintoin] : Chronique du religieux de Saint-Denys, contenant le règne de Charles VI, de 1380 à 1422*, édition et traduction de M. Louis Bellaguet. Paris, Crapelet, 1852.
- CLIN, Marie Véronique (1999) : *Isabelle de Bavière. La reine calomniée*. Paris, Perrin.
- COSNEAU, Eugène [éd.] (1889) : *Les grands traités de la guerre de Cent Ans*. Paris, Picard.
- CROIZY-NAQUET, Cathérine (1990) : « La plainte d'Hélène dans le *Roman de Troie* (vv. 22920-23011) ». *Romania*, 111, 75-91. URL : [https://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1990\\_num\\_111\\_441\\_1643](https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1990_num_111_441_1643).
- DELOGU, Daisy (2020) : « La “pastourrie” et l'histoire au temps de Charles VII : étude du *Pastoralet* », in Florence Bouchet, Sébastien Cazalas & Philippe Maupeu (éd.), *Le pouvoir des lettres sous le règne de Charles VII (1422-1461)*. Paris, Champion, 231-244.
- DEMARTINI, Dominique (2021) : « “Appaiser l'yre du roi”. Fonction politique des reines bibliques dans l'*Épître à la reine de Christine de Pisan* », in M. Lamy & S. Shimahara (éd.), *Le pouvoir au féminin. Modèles et anti-modèles bibliques de l'exégèse à la tragédie, du III<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Beauchesne, 193-214.
- FAMIGLIETTI, Richard C. (1986) : *Royal intrigue. Crisis at the court of Charles VI, 1392-1420*. New York, AMS Press.

- FARGETTE, Séverine (2007) : « Rumeurs, propagande et opinion publique au temps de la guerre civile (1407-1420) ». *Le Moyen Age*, 113, 309-344. URL : <https://shs.cairn.info/revue-le-moyen-age-2007-2-page-309>.
- GAUVARD, Claude (1985) : « Le roi de France et l'opinion publique à l'époque de Charles VI », in *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne. Actes de la table ronde de Rome (15-17 octobre 1984)*. Rome, École française de Rome, 353-366. URL : [https://www.persee.fr/doc/efr\\_0000-0000\\_1984\\_act\\_82\\_1\\_2823](https://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1984_act_82_1_2823).
- GAUVARD, Claude (1994) : « Rumeurs et stéréotypes à la fin du Moyen Âge », in *La circulation des nouvelles au Moyen Âge. XXIV<sup>e</sup> Congrès de la S.H.M.E.S.P. (Avignon, juin 1993)*. Paris-Rome, Publications de la Sorbonne-École française de Rome, 157-77. DOI : <https://doi.org/10.3406/shmes.1993.1638>
- GIBBONS, R. C. (1996) : « Isabeau of Bavaria, Queen of France (1385-1422) : The Creation of an Historical Villainess ». *Transactions of the Royal Historical Society*, 6/6, 51-74. URL : <https://www.jstor.org/stable/3679229>
- GUENÉE, Bernard (1992) : *Un meurtre, une société. L'assassinat du duc d'Orléans, 23 novembre 1407*. Paris, Gallimard.
- HEMELRYCK, Tania van (2006) : « La femme et la paix. Un motif pacifique de la littérature médiévale ». *Revue belge de Philologie et histoire*, 84 : 2, 243-270. URL : [https://www.persee.fr/doc/rbph\\_0035-0818\\_2006\\_num\\_84\\_2\\_5014](https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_2006_num_84_2_5014)
- JUNG, Marc-René (1971) : *Études sur le poème allégorique en France au Moyen Âge*. Berne, Francke.
- KIPLING, Gordon (1998) : *Enter the King: Theatre, Liturgy and Ritual in the Medieval Civic Triumph*. Oxford, Clarendon Press.
- MARCHANDISSE, Alain (2008) : « Milan, les Visconti. L'union de Valentine de Milan et Louis d'Orléans, vus par Froissart et par les auteurs contemporains », in Paola Moreno & Giovanni Palumbo (éd.), *Autour du XV<sup>e</sup> siècle. Journées d'études en l'honneur d'Alberto Várvaro*. Genève, Droz, 93-116. URL : <https://books.openedition.org/pulg/6678>
- MARCHANDISSE, Alain (2021) : « Isabeau de Bavière, reine de France, au prisme des chroniqueurs bourguignons ». *Bien dire et bien apprendre*, 36, 77-89. URL : <https://www.peren-revues.fr/bien-dire-et-bien-apprendre/135>
- MINET-MAHY, Virginie (2005) : *Esthétique et pouvoir de l'œuvre allégorique à l'époque de Charles VI. Imaginaires et discours*. Paris, Champion.
- MÜHLETHALER, Jean-Claude (2010) : « Du rêve idyllique au leurre courtois. Mirages littéraires dans le *Dit de la Pastourelle* de Christine de Pisan ». *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 20, 43-58. URL : <https://journals.openedition.org/crmh/12208>
- MÜHLETHALER, Jean-Claude (2019) : *L'écrivain face aux puissants au Moyen Âge. De la satire à l'engagement*, Paris, Champion.
- Pastoralet : *Le Pastoralet*. Édition de Joël Blanchard. Paris, PUF, 1983.
- PASTOUREAU, Michel (2018) : *Le loup. Une histoire culturelle*. Paris, Seuil.

- POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène (2018) : « Traduire Ovide au XIV<sup>e</sup> siècle : les amours de Mars et de Vénus au livre IV des *Métamorphoses* et de l'*Ovide moralisé* ». *Médiévales*, 75, 81-96. URL : <https://journals.openedition.org/medievales/9181>
- RAO, Riccardo (2023) : *Le temps des loups. Histoire culturelle et environnementale d'un animal fabuleux*. Avignon, Université d'Avignon.
- RIEGER, Dietmar (2014) : « Un mythe *in statu nascendi* ? *La pucelle* et le *Ditié de Jehanne d'Arc* de Christine de Pizan », in Jean Patrice Boudet & Xavier Hélary (éd.), *Jeanne d'Arc : histoire et mythes*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 113-123.
- SCHNERB, Bertrand (2001) : *Armagnacs et Bourguignons. La maudite guerre, 1407-1435*. Paris, Perrin.
- SCHNERB, Bertrand (2005) : *Jean sans Peur, le prince meurtrier*. Paris, Payot.
- SIMONNEAU, Henri (2014) : « Le léopard et le coucou. La figure animale dans les textes de propagande français à la fin du Moyen Âge », in Irène Fabry-Tehranchi & Anna Russakoff (éd.), *L'Humain et l'animal dans la France médiévale (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.) – Human and Animal in Medieval France (12<sup>th</sup>-15<sup>th</sup> c.)*. Amsterdam-New-York, Rodopi, 163-178.  
DOI : [https://doi.org/10.1163/9789401211079\\_011](https://doi.org/10.1163/9789401211079_011)
- STRUBEL, Armand (2002) : « *Grant senefiance a* ». *Allégorie et littérature au Moyen Âge*. Paris, Champion.
- VAUGHAN, Richard (2002) : *John the Fearless. The Growth of burgundian Power*. Woodbridge, The Boydell Press.
- VERDON, Jean (2001) : *Isabeau de Bavière, la mal-aimée*. Paris, Tallandier.