

**« Hélas ! je sui à ce tour nés / A mort tournés »<sup>1</sup> :**  
**« L'heure fatale » dans les lais lyriques de Guillaume de Machaut**

Je maudi l'eure et le temps et le jour,  
 La semaine, le lieu, le mois, l'année,  
 Et les .ij. yeus dont je vi la douçour  
 De ma dame qui ma joie a finée (...)

« L'heure fatale », dans la ballade CCXIII<sup>2</sup> du poète-compositeur Guillaume de Machaut, c'est le temps d'un regard, d'un éblouissement, c'est la fulgurance de la rencontre courtoise qui, par sa loi cruelle, condamne bientôt le poète, touché au cœur par la vision de sa Dame, à l'exil, à la dépossession de lui-même, à la mort :

Et si maudi mon cuer et ma pensée,  
 Ma loiauté, mon désir et m'amour,  
 Et le dangier qui fait languir en plour  
 Mon dolent cuer en estrange contrée (...)<sup>3</sup>

La blessure amoureuse, inguérissable, est alors mise en relation avec sa mauvaise étoile :

Et si maudi Fortune et son faus tour,  
 La planette, l'eür, la destinée  
 Qui mon fol cuer mirent en tel errour  
 Qu'onques de moy fu servie n'amée (...)<sup>4</sup>

Placée sous le signe de Fortune et de ses mauvais coups, l'heure funeste de la rencontre détermine le devenir du poète lyrique : elle le contraint désormais à se faire *fin amant*, amant parfait, éprouvé et purifié par sa souffrance, mais qui ne peut espérer la Grâce qu'en devenant poète parfait. Aussi son chant doit-il se faire le pur reflet de l'amour, du « sentement vrai » : « Amer m'estuet » et « chanter m'estuet » se fondent dans un même élan. C'est pourquoi « l'heure fatale » de la blessure amoureuse, inscrite dans le poème, en détermine aussi le cours, le déploiement ou le flamboiement lyrique. Elle gouverne notamment la composition – réputée difficile, savante - de pièces auxquelles notre poète-musicien, héritier de la tradition des troubadours et des trouvères, attache le plus d'importance : il s'agit des « grands lais », issus des anciens lais-descorts, dont « Maître Guillaume de Machaut, poète de l'ancienne et de la nouvelle forge », fixe et raffine les règles, et auxquels il va donner, dans la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, une ampleur et une vigueur nouvelles. Ces poèmes posent, chacun à leur manière, la question du devenir du sujet lyrique, soumis à la passion courtoise.

<sup>1</sup> Guillaume de Machaut, *Poésies Lyriques*, éd. Vladimir Chichmaref, Paris, Champion, 1909, 2 vol ; réimpression, Genève, Slatkine 1973, en 1 vol., Lai I, p. 283, v. 136-137.

<sup>2</sup> Guillaume de Machaut, *Poésies Lyriques*, ballade CCXIII, p. 192, v. 1-4.

<sup>3</sup> *Id.*, v. 5-8.

<sup>4</sup> *Id.*, v. 17-20.

Mon propos est donc de voir comment l'entrée fatidique dans l'amour, que le poète insère inmanquablement dans ses lais sous la forme d'un souvenir, donne forme et sens aux poèmes. L'*innamoramento* déclenche en effet deux mouvements lyriques possibles : l'un, pessimiste, conduit inéluctablement le sujet amoureux à sa perte ; l'autre, optimiste, inverse le cours de Fortune et laisse entrevoir réconfort et salut. Ces deux mouvements, qui tendent à structurer l'organisation des lais en recueil, composent - et enluminent - ce lyrisme de l'espérance qui caractérise l'œuvre de Machaut.

1. « Son regart qui trait / M'a et navré sans retret »<sup>5</sup> :

*Strophes initiales et blessure originelle*

Les *Poésies Lyriques* contiennent 24 lais dont 18 possèdent leur notation musicale. Hormis les poèmes XV et XVI, consacrés à la Vierge, et le lai XXIV (qui est une déploration de la mort d'un roi, peut-être celle de Jean de Luxembourg, roi de Bohême ou celle du roi de France, Jean II le Bon), les lais de Machaut, fidèles à la thématique courtoise, déploient leurs longues strophes, finement ouvragées, autour d'un « je » amoureux, le plus souvent masculin, incarnant la figure du poète et *fin amant*. Mais 8 lais (sur 21) font également entendre une voix féminine, celle de l'amie ou de la Dame, durement éprouvée, elle aussi, par Fortune et Amour. Son chant répond à celui du poète ; source de consolation et d'espoir, il modifie l'orientation mélancolique du lyrisme, participe à cette transmutation de la douleur en joie, que vise la poésie de Machaut.

Celui-ci apporte aux lais une complexité, une variété qui suggèrent toutes les nuances de la *fin'amor*. Le poème, composé de douze strophes, a une structure circulaire, la dernière strophe reproduisant fidèlement la forme de la première ; le lai, après un ample déroulement, se replie sur lui-même et peut ainsi renvoyer à la perfection de l'œuvre achevée. Mais la strophe elle-même, de longueur variable (une vingtaine de vers en moyenne), divisée en deux « couplets » voire en quatre « quartiers », présente un schéma de mètres et de rimes à chaque fois différent. Machaut joue aussi sur de multiples combinaisons de mètres qui donnent aux poèmes leur étonnante nervosité.

Ce qui motive le lai, en gouverne la composition, c'est le souvenir réactualisé de la blessure causée par Amour, souvenir qui pousse le poète ou la Dame à entonner son chant plaintif. L'événement fondateur, le coup fatal, est en général rappelé au début du poème, dans les strophes correspondant au premier tiers du lai (strophes 1 à 4). Les verbes, au passé (souvent au passé composé), le situent dans un temps antérieur au poème, un hors-champ, ce qui laisse bientôt place au retentissement subjectif de l'événement, à sa résonance affective, sujet même du lai. Par exemple, l'image traditionnelle du trait, décoché par le regard de la Dame, et qui s'est fiché définitivement dans le cœur du poète, évoquée dans la strophe 2 du lai initial du recueil, entraîne tout le développement sur la fin inéluctable de l'amant, anéanti par sa « dure douleur » (v. 119) et résigné à sa « dolente destinée »<sup>6</sup> :

Vos cuers, qui fait  
M'a, me deffait  
Sans nul forfait.  
Mais pour ce n'en verrés retraire  
Le mien que trait  
Avés d'un trait  
Qui le detrait

<sup>5</sup> Lai I, p. 283, v. 136-137.

<sup>6</sup> Lai II, p. 298, v. 132.

Si qu'à la mort m'en convient traire.<sup>7</sup>

De même, les strophes liminaires du *Lay de bonne esperence*, rappelant la toute-puissance du regard dans le mécanisme de l'amour, insistent sur le piège que représentent les yeux de la Dame et en détaillent les charmes cruels :

Car pris sui et retenus  
 Et au cuer trais  
 Tout en un lieu de .ij. trais  
 D'un yex fendus,  
 Vairs, dous, poignans, ses, agus,  
 Rians et gais.<sup>8</sup>

Les deux traits lancés par le regard féminin provoquent le combat que se livrent ensuite, dans le cœur de l'amant, Désir et bon Espoir. Le corps de la femme aimée, « gens corps lons, adroit, / parfait à droit »<sup>9</sup> peut aussi métaphoriser cette flèche qui déclenche le mouvement du poème. Mais la blessure causée par le regard, par « l'amoureux dard », comme l'appelle Machaut, n'est pas l'apanage du *fin amant*. Une voix féminine, endeuillée, entame le *Lay de plour* en assurant le dieu Amour de sa fidélité à l'amant disparu :

Quar Plaisence si me lie  
 Que ja mais l'amoureux dart  
 N'iert hors trait, à tiers n'à quart,  
 De mon cuer, quoy que nuls die ;<sup>10</sup>

Puis, dans la suite du poème, la permanence du souvenir entretenue par les larmes est mise en parallèle avec la force du végétal renouvelée par l'eau.

D'autres images initiales relaient celle de la flèche. Dans la strophe 4 du lai VII, la prison amoureuse à laquelle consent le poète, captif de sa Dame : « Einsi m'a doucement pris / Et mis en son dous pourpris »<sup>11</sup> renvoie à la roue de Fortune et à ses mauvais tours. Machaut, grâce à son art des séries annominatives, des rimes équivoques, leur donne, dans le lai IV, un caractère vertigineux :

Diex ! puis qu'einsi sui atourné  
 Que garison ne retour n'é  
 De mort, je sui à mal tourné,  
 Quant vers moy n'a son cuer tourné  
 La bele qui ainsi m'atourne,  
 Qui tout mon bien ha destourné,  
 Dont le memoire ay bestourné.  
 Einsi m'a Fortune tourné  
 De tour en tour et retourné,  
 Si que tout bien contre moy tourne.<sup>12</sup>

#### *Strophes finales : raison et passion courtoise*

<sup>7</sup> *PL*, lai I, p. 280, v. 29-36.

<sup>8</sup> *Lay XVIII, Le Lay de bonne esperence*, p. 425, v. 11-16.

<sup>9</sup> *Lai I*, p. 288, v. 289-290.

<sup>10</sup> *Lai XXII, Le Lay de plour*, p. 459, v. 9-12.

<sup>11</sup> *Lai VII*, p. 332, v. 57-58.

<sup>12</sup> *Lai IV*, p. 312, v. 97-106.

Il arrive que l'*innamoramento* ne soit évoqué qu'à la fin du lai, en particulier dans les strophes 9 ou 11. Dans ce cas, le mouvement du poème apparaît comme une explicitation de la souffrance, dont la cause, enfin éclaircie, permet à la victime d'Amour de se résigner ou de chercher un remède auprès d'Espoir médecin. Par exemple, dans les dernières strophes du *Lay du mirouer amoureux*, la Dame, qui se félicite du choix qu'elle a fait d'un ami paré de toutes les qualités, comprend alors le sens de l'épreuve que lui a infligée le dieu Amour :

Et pour ce, par subtil attrait,  
Amours par mi le cuer m'a trait  
Et feru d'un amoureux trait,  
Plein de gracieuse pleissance.  
Mais au traire n'a pas mestrain,  
Ne riens n'i vaut mire n'entraîn,  
Car sans mort li fers n'en yert trait,  
Pour ce que c'est ma soustenance.

C'est ce qui de joie me pait,  
Ce me norrit, ce me refait (...)<sup>13</sup>

De même, dans la strophe 9 du *Lay mortel*, l'amant en vient à constater que sa « mortel rage » et tous ses maux proviennent de son « outrecuidance », qui a gravement offensé Amour. Il découvre que son entrée au service de la Dame : « Quant sa douce image / Premiers regardai »<sup>14</sup>, correspond à une vengeance divine. Il en conclut qu'il a lui-même causé sa perte :

Si qu'adont je me navray  
Dou mortel dart  
Qui de mon cuer ne se part.<sup>15</sup>

On peut donc lire les lais II, IV, V, XI, XII ou XVIII qui s'achèvent sur l'évocation de la blessure originelle, comme une élucidation de la passion, passion dont le sujet analyse, contrôle, démonte les rouages, comme le fera Froissart, vers 1368, avec son *Horloge amoureuse*.

Cependant, quelle que soit la place, dans le poème, du rappel de l'événement qui déclenche la *fin'amor*, c'est lui qui donne sa définition au lai, en explique la tonalité douloureuse. « Et lay c'est lamentation »<sup>16</sup>, affirme Machaut dès la première strophe du lai VI. Les titres de certains poèmes sont significatifs : « Lay de plour », « Lay mortel ». Considéré comme un « chant a doloireus son »<sup>17</sup>, le lai ne tarde pas à se confondre avec le genre de la complainte, comme le montrent les « lays en complaintes », composés, à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, par Oton de Grandson, disciple de Machaut.

La matière initiale du lai est donc la tristesse, mais celle-ci conduit à deux voies possibles, deux mouvements lyriques distincts, représentés de manière inégale dans le recueil. Le poème évoque soit un processus de déclin, un dépérissement du sujet mais qui est aussi un affinement poétique, soit un mouvement pessimiste qui s'inverse, une mutation qui, à partir d'un point, - d'une strophe stratégique -, change l'orientation et le sens du poème, comme le montrera la dernière partie de cette étude.

<sup>13</sup> Lai XI, *Le Lay du mirouer amoureux*, p. 369, v. 227-236.

<sup>14</sup> Lai XII, *Le Lay mortel*, p. 376, v. 166-167.

<sup>15</sup> *Ibid.*, v. 168-170.

<sup>16</sup> Lai VI, p. 322, v. 12.

<sup>17</sup> Lai XVII, *Lay de confort*, p. 415, v. 4.

## 2. Lai et déclin : l'affinement poétique

### *Le dépérissement du sujet en images*

Une fois que la dard fatal s'est fiché dans son cœur, le sujet amoureux, en proie au tourment et au ressassement, a conscience d'être entré dans une voie qui ne lui laisse pas d'autre issue que le désespoir et la mort ; comme l'annonce le *fin amant* au début du lai I :

(...) dont jamais je n'avray  
 Joieuse vie ;  
 Car mort m'envie  
 Dont je dévie,<sup>18</sup>

Un terme récurrent dans les poèmes : « languir », ou « langours » rimant généralement avec « tristours », exprime le déclin inévitable de l'amant, thème principal des six premiers lais du recueil. C'est pourquoi certains poèmes prennent la forme de testaments. Ainsi le lai III s'ouvre-t-il sur les dernières volontés du poète : « Je vueil faire avant ma mort / Un lay dou mal qui me mort »<sup>19</sup>. Et dans le lai XII, il recommande encore : « Ce lay mettés sur ma lame. / Ne fais autre testament »<sup>20</sup>. L'angoisse d'une fin prochaine, qu'exacerbe la poésie lyrique à la fin du Moyen Âge, motive alors des images qui donnent aux lais une certaine intensité dramatique. Dans le *Lay mortel*, ce sont les amis du poète que l'on voit pris à témoins et rassemblés autour de son lit de mort :

Et vous pri : Venés au corps  
 Mi bon et loyal ami,

Pour moy plorer tendrement  
 Et parfondement<sup>21</sup>

L'amant du lai IV représente également sa mort physique à l'aide de quelques notes réalistes : « Si que ma char sevelie / Yert en dolereus sarqueil »<sup>22</sup>. Pour souligner le caractère obsessionnel d'une idée, la permanence d'un fantasme ou d'un souvenir, Machaut fait davantage appel aux métaphores artistiques. Aussi la mort, causée par la Dame, apparaît-elle dans le *Lay de Plour* comme une image indélébile, gravée dans le cœur :

Or figure  
 Sa figure  
 En mon cuer la pourtraiture  
 De Mort. N'est-ce grant meschiés ?<sup>23</sup>

Ce cœur, qui sera amené à conquérir son autonomie dans la poésie d'Oton de Grandson, de Jean de Garenceières, puis dans celle de Charles d'Orléans, est parfois, chez Machaut, un partenaire que l'on assaille de questions relatives à son devenir. Ainsi dans le *Lay mortel* :

<sup>18</sup> Lai I, p. 279, v. 14-17.

<sup>19</sup> Lai III, p. 300, v. 3-4.

<sup>20</sup> Lai XII, *Le Lay mortel*, p. 372, v. 43-44.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 372, v. 27-30.

<sup>22</sup> Lai IV, p. 313, v. 127-128.

<sup>23</sup> Lai XIX, *Le Lay de plour*, p. 437, v. 103-106.

« Dolant cuer las,  
 Di moy que feras,  
     Que diras,  
     Où iras  
 Ne que devenras,  
     Quant tu verras  
 Qu'on ne te vuet pas ?  
     Plus n'aras  
     De soulas  
 Que de dire : « Hélas ! »<sup>24</sup>

Mais pour mieux dire la fatalité d'un processus intérieur, Machaut s'en remet à la force suggestive de l'image végétale. Dans la strophe finale du lai I, épine et racine, enfoncées dans le cœur, traduisent les progrès d'un mal secret :

Einsi de l'amoureuse espine  
     Mon cuer espine,  
     Par la doctrine  
     Qui me doctrine  
 D'Amours qui par son grant engin  
 Met en moy de mort la racine  
     Et l'enracine  
     Sans medecine,  
 Celeement, en larrecin.<sup>25</sup>

#### *Fin et affinement courtois*

Dans le recueil de Machaut, 8 lais (les lais I à VI, le lai XII, c'est-à-dire le *Lay mortel* et le *Lay de plour* n° XXII) sont ainsi construits sur le dépérissement inexorable du sujet amoureux, poète ou Dame, mais cette fin est aussi, dans la perspective courtoise, un *affinement*, un accomplissement éthique et esthétique. Dans la dernière strophe du lai I, Machaut joue sur l'exécution parfaite, à la fois amoureuse et poétique, de l'amant, puisque la mort de celui-ci coïncide avec la fin du lai :

Et vos cuers, pour qui je m'affin,  
     Com dur affin,  
     Desir a fin  
     De mettre à fin  
 Le mien las, qui d'amer ne fine.  
 Mais, quant pour vous vois à declin,  
     Vers vous m'enclin,  
     Le chief enclin,  
 Car ma vie et mon lay define.<sup>26</sup>

Mais l'on sait que pour Guillaume de Machaut, la fin n'est pas une fin comme le montre son fameux rondeau XV, rondeau dit « à l'écrevisse », avec ses deux mouvements en sens inverse :

<sup>24</sup> Lai XII, *Le Lay mortel*, p. 373, v. 61-70.

<sup>25</sup> Lai I, p. 292, v. 415-423.

<sup>26</sup> Lai I, p. 292-293, v. 424-432.

« Ma fin est mon commencement / Et mon commencement ma fin »<sup>27</sup>. Et dans le *Lay de plour* chanté par la Dame endeuillée, les derniers mots que celle-ci prononce avant d'expirer sont ceux d'une prière pleine d'espérance : « Qu'en livre soiens de vie »<sup>28</sup>.

Cet affinement, cette recherche de la ténuité poétique, reposent non seulement sur des jeux de rimes et de sens, sur l'emploi de vers brefs de trois, quatre, cinq syllabes fréquemment associés à l'heptasyllabe, l'octosyllabe ou le décasyllabe, mais encore sur des métaphores de la lumière, images souvent fugaces. Dans la strophe V du lai IV, par exemple, la douleur amoureuse se fait peut-être arbre de Jessé, illuminé par la Dame :

Voy que je m'affine  
 Pour ma dame fine  
 Qui onques ne fine  
 De la douleur affiner  
 Qu'en moy s'enracine,  
 Si que la racine  
 Par nul medecine  
 Ne puet nuls desraciner,

S'amours n'enlumine  
 Dedens brief termine  
 Mon cuer qui termine  
 Sans cause determiner ;<sup>29</sup>

Les lais qui présentent une composition décroissante, mimant l'état de langueur du sujet amoureux, sont en réalité peu nombreux. Car les deux tiers des lais courtois de Machaut proposent un autre mouvement lyrique, celui d'une conversion ou, plus exactement, d'une mutation, comme l'indique la récurrence du verbe « muer », dans ce type de poème. Ainsi dans le *Lay de la souscie* :

Car le meschief que je port  
 Qui ne sommeille ne dort  
 Verras, sans doubtance  
 Muer en grand resconfort ;<sup>30</sup>

Certains titres signalent d'emblée l'orientation positive prise par les poèmes : le « *Paradis d'amour* », le « *Lay de confort* », le « *Lay de bonne esperence* » ; mais ils restent rares. Comment passe-t-on alors de la « mort sure »<sup>31</sup> de *l'innamoramento*, causée par Amour et Fortune, au réconfort et à la joie promise ?

3. La conversion de la douleur en joie :

« ... et penser / Que face muer / En dous ton amer »<sup>32</sup>

### *Rôle stratégique de la septième strophe*

<sup>27</sup> *Poésies Lyriques, Rondel XV*, p. 575, v. 1-2.

<sup>28</sup> Lay XXII, *Le Lay de plour*, p. 466, v. 210.

<sup>29</sup> Lai IV, p. 310-311, v. 49-60.

<sup>30</sup> Lai XX, *Le Lay de la souscie*, p. 447, v. 136-139.

<sup>31</sup> *Id.*, p. 444, v. 39.

<sup>32</sup> Lai X, p. 358, v. 161-163.

Le cours du poème - ou le tour de Fortune - s'inverse à un moment bien précis du lai. La strophe VII joue, en effet, un rôle déterminant en introduisant le changement d'orientation du poème. Les six premières strophes, insistent, comme on l'a vu, sur le dépérissement du sujet, mais la septième exprime, de façon souvent énergique, le refus de la tristesse et de la plainte et cherche à redonner confiance dans le devenir ; (a-t-elle son équivalent dans le domaine musical ?). Dans le lai X, par exemple, ce sont des injonctions, prononcées par une voix féminine, qui préparent la mutation de l'amant : « Oublie ta destinée / Et pense à ta retournée »<sup>33</sup>. Dans le lai VII, le regret d'avoir commis un écart de langage, la conscience de pécher par excès, annoncent le revirement : « Las ! qu'ay je dit ?... »<sup>34</sup> ; ou bien le sentiment d'être prisonnier de ses contradictions : « Si ne sai que faire »<sup>35</sup>, incite le poète du *Lay de plour* à rejeter la plainte, avec un vigoureux mépris :

Fi de desconfort  
Et fi d'omme fort  
Qui ne prent au fort  
Vigueur et confort.<sup>36</sup>

La strophe 7 joue un rôle de pivot non seulement dans la plupart des lais courtois de Machaut mais aussi dans son lai marial, le *Lay de Nostre Dame*. Les premières strophes du lai XV retracent l'Incarnation et la Passion du Christ. Puis la strophe 7, qui, à l'ouverture, lie, à la rime, « Passion », « désolation » et « consolation » (v. 120-122), évoque dans le deuxième couplet, la résurrection du Christ (v. 141) et enfin l'espoir de rédemption du poète (v. 147). La suite du lai est une louange et une prière à la Vierge, source de grâce.

On retrouve, au sein du recueil, le même principe de composition. Les six premiers lais de Machaut expriment tous, sans exception, l'angoisse morbide du poète-amant condamné à mort ; mais le lai VII vient heureusement rompre le cours de la mélancolie, puisque le poète, encouragé par Amour, décide de se consacrer au service de sa Dame. A partir de ce poème, les lais (excepté le lai XII, le *Lay mortel*) changent ainsi de tonalité et de sens : ils sont davantage des « confort » comme le sont aussi la plupart des « dits » de Machaut.

### *La figure d'Espérance*

Un élément intervient, dans le lai VII comme dans la strophe-pivot, capable de modifier le cours destructeur de Fortune ou de Désir : c'est Espérance, figure-clef dans l'œuvre de Machaut. « Douce esperance / Dont fine amour est soustenue / Et repeüe »<sup>37</sup> ou « Esperence la seüre »<sup>38</sup>, peut seule, en effet, « convertir les plours » « en fines douçours »<sup>39</sup>. Dans les dits de Machaut tels que le *Dit du verger*, le *Remède de Fortune*, la *Fontaine amoureuse* ou le *Livre du voir dit*, elle apparaît sous les traits allégoriques de la grande dame courtoise, rassurant l'amant, paralysé par sa timidité, de la « fisicienne soutive » tâtant le pouls de son patient, du professeur mécontent de son élève, trop soumis à Fortune, du guide spirituel remettant le disciple sur la voie de la création poétique. Elle ne manque pas de rappeler la Philosophie de la *Consolation* de Boèce. Dans le *Livre du voir dit*, Espérance, qui emmène le narrateur captif, le réprimande ainsi :

<sup>33</sup> *Id.*, p. 357, v. 131-132.

<sup>34</sup> Lai VII, p. 333, v. 97.

<sup>35</sup> Lai XIX, *Le Lay de plour*, p. 438, v. 139.

<sup>36</sup> *Id.*, p. 437, v. 179-182.

<sup>37</sup> Lai VII, p. 333, v. 100-102.

<sup>38</sup> Lai XIII, p. 388, v. 244.

<sup>39</sup> *Ibid.*, v. 246-251.

Ne t'ai-je pas reconforté,  
 Et de joie de loin aporté,  
 Et donné deduit et leesce,  
 Et fait joie de ta tristesse ?  
 Et esté tes champions  
 En toutes tribulations ?<sup>40</sup>

C'est dans le *Prologue* général de ses œuvres, composé à la fin de sa vie et qui constitue son art poétique, que Machaut précise le rôle joué par Espérance auprès du poète Guillaume. Elle est, avec Doux Penser et Plaisance, l'un des trois enfants du dieu Amour, confiés au poète pour que celui-ci ait « matière » à composer chants et dits. Espérance, dit Amour, « fait attraire / Joie en mes gens et mon service plaire »<sup>41</sup>. Elle rejoint ainsi Musique, définie dans le prologue comme « une science / Qui vuet que l'on rie et chante et dance », qui n'a « cure de merencolie » et les « desconfortez reconforte »<sup>42</sup>. Musique, enfant de Nature, comme Sens et Rhétorique, a été également donnée au poète pour qu'il crée « novviaus dis amoureux plaisans »<sup>43</sup>.

Musique et Espérance semblent se répondre dans les deux célèbres miniatures du manuscrit A, certainement copié et enluminé à Reims sous la surveillance de Machaut<sup>44</sup>. Exécutées en grisaille, par le Maître de la Bible de Jean de Sy, elles montrent le poète, en costume de clerc et tonsuré, recevant la visite de Nature puis celle d'Amour, suivis de leurs trois enfants. Dans un paysage très animé, peuplé d'hommes et de bêtes, sous un ciel atmosphérique, encore rare pour l'époque, on voit Espérance, élégamment vêtue d'une robe moulante et coiffée à la manière du temps de Charles V, fermer le cortège des visiteurs. Une main au côté, l'autre posée sur le dos de sa sœur Plaisance, elle adopte presque la même attitude que Musique, qui retient sur sa hanche un pan de son ample robe, tout en ayant l'air de pousser Rhétorique devant elle.

### *L'image médiatrice*

La miniature qui montre Espérance liée à Plaisance, elle-même précédée de Doux Penser, illustre un mécanisme psychologique que l'on trouve explicité dans le lai XIII et le beau lai XIV, le *Lay de l'image*. Comment, en effet, Espérance opère-t-elle pour détourner le cours fatidique de Fortune et de Désir ? : elle fournit à l'amant un remède : une « douce pensée » de sa dame, « prise en son tres dous viaire »<sup>45</sup>, qui est une impression de son visage, une image mentale. Conservée dans son cœur, celle-ci y restaure la joie. Et dans le *Lay de l'image*, la beauté solaire de la dame fait de cette « impression » un objet de contemplation, un précieux portrait que fixe Espérance dans le cœur de l'amant, comme peut également le faire Souvenir, artiste subtil dans la poésie de Machaut. L'image intérieure est ainsi, par son pouvoir de médiation, source de réconfort et de guérison.

A la fin du recueil, dans le lai XXI, la prise de position du poète qui condamne sévèrement la plainte amoureuse, n'a donc rien de surprenant. Il démontre, en effet, dans son *Lay de la rose*, que l'amant trop mélancolique, obnubilé par son mal, en vient à oublier sa dame et à pécher contre Amour, parce qu'il abandonne Espérance :

<sup>40</sup> Guillaume de Machaut, *Le Livre du voir dit*, édition et traduction par Paul Imbs introduction et révision par Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Le Livre de poche, Lettres Gothiques, 1999, p. 376, v. 4224-4229.

<sup>41</sup> *Prologue*, p. 4, v. 15-16.

<sup>42</sup> *Prologue*, in *Œuvres de Guillaume de Machaut*, éd. Ernest Hoepffner, Paris, Firmin-Didot, puis Champion, 3 vol., 1908, 1911, 1921 (S.A.T.F.), vol. 1, p. 9, v. 85-88, et v. 92.

<sup>43</sup> *Prologue*, p. 1, v. 5.

<sup>44</sup> Manuscrit français 1584 de la Bibliothèque nationale, fol. D et fol. E.

<sup>45</sup> Lai XIII, p. 387, v. 218.

Doit-on bien l'amant maudire  
 Qui soupire  
 En douleur et en martire  
 Et languist en desconfort,  
 Quant d'espoir ne fait son mire,  
 Qui desire  
 Donner pais, sans contredire,  
 Santé, leesce et confort ?<sup>46</sup>

Ces vers rejoignent donc l'art poétique défendu dans le prologue. Selon Machaut, c'est la joie qui inspire, qui fait le vrai et le meilleur poète :

... et si on dit  
 Que li tristes cuers doit mieus faire  
 Que li joieus, c'est fort a faire  
 Ne je ne m'y puis accorder.<sup>47</sup>

Espérance, par le biais de l'allégorie, de la musique, de l'image intérieure, est donc au cœur du lyrisme de Machaut. Opposée à Fortune et Désir, elle arrête l'heure fatale, le cours pessimiste du poème, opère un renversement, transmue la douleur en joie : le « cuer de joie esclaire / « Par douce plaisance »<sup>48</sup>. Figure courtoise, source de lumière et de grâce, elle tient à la fois de la Vierge et de la Philosophie de Boèce ; on la retrouve d'ailleurs, d'une manière ou d'une autre, dans tous les lais du recueil censés être chantés par une femme.

Bien que les lais de Machaut, par leur composition, montrent une hésitation entre lyrisme de la plainte et lyrisme de la joie, ils refusent la mélancolie, qui ne gagnera vraiment la poésie lyrique qu'au siècle suivant. Pareille à l'image gravée et conservée dans le cœur, Espérance demeure un moment encore, comme le chantent, d'une seule voix, l'amant, le poète courtois, sa dame et l'auteur lui-même : « ce riche tresor / Que port a painne legiere »<sup>49</sup>.

Isabelle BÉTEMPS  
 CÉRÉDI, Université de Rouen

<sup>46</sup> Lai XXI, *Le Lay de la rose*, p. 457, v. 211-218.

<sup>47</sup> *Prologue*, p. 8, v. 52-55.

<sup>48</sup> Lai XIII, p. 387, v. 219-220.

<sup>49</sup> Lai XIV, *Le Lay de l'image*, p. 392, v. 119-120.