



HAL
open science

Voix et discours dans la poésie politique anglaise de la fin du Moyen Âge

Aude Mairey

► **To cite this version:**

Aude Mairey. Voix et discours dans la poésie politique anglaise de la fin du Moyen Âge. *Pris-Ma : Recherches sur la Littérature d'Imagination au Moyen Age*, 2008, 24 (47/48), pp.133-144. halshs-00426650

HAL Id: halshs-00426650

<https://shs.hal.science/halshs-00426650>

Submitted on 8 Jan 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Voix et discours dans la poésie politique anglaise de la fin du Moyen Âge

La poésie politique anglaise en langue vernaculaire constitue, à la fin du Moyen Âge en Angleterre, un des vecteurs fondamentaux pour la diffusion des idées sociales et politiques, et surtout pour la mise en place d'un véritable dialogue au sein de la société politique¹. Cette poésie est de plus en plus composée par des laïcs, même si les clercs ne l'ont pas complètement désertée. Et ces laïcs sont pour la plupart membres de la *gentry* (petite et moyenne noblesse anglaise) et/ou des administrateurs, même si leur audience a pu être en partie constituée de nobles. Ils représentent donc un segment particulier de la société, pas toujours très proches du centre du pouvoir, mais dont la voix est loin d'être neutre.

Pour concrétiser ce dialogue au sein même des poèmes, les auteurs mettent en scène des moyens de communication multiples : l'écrit bien sûr, mais aussi les gestes, les apparences et les images. Tous ces médias fonctionnent au sein d'un véritable système de communication². Mais la communication orale constitue également un élément fondamental de ce système, et nombreuses sont les réflexions des poètes sur sa nature et ses formes, d'autant que ces réflexions renvoient souvent à la question de la justification de leurs écrits. Dans l'optique d'une meilleure compréhension de ce système et des éléments qui le composent, que peut nous apprendre une approche de la voix dans ce type de poésie³ ? Cette question apparaît d'autant plus importante que, dans le système de communication de la fin du Moyen Âge, l'oral conserve une place fondamentale⁴. L'étude du vocabulaire de la parole, de la voix et de la manière dont il s'articule avec les différents types de discours mis en œuvre par les poètes anglais de cette période peut fournir, nous semble-t-il, des pistes d'approche

¹ Un des articles fondateurs sur la question est celui d'Anne Middleton, « The idea of public poetry in the reign of Richard II », *Speculum* 53, 1978, p. 94-114, qui a suscité de nombreux travaux. Voir aussi J.-P. Genet, *La genèse de l'Etat moderne. Culture et société politique en Angleterre*, Paris, 2003 et A. Mairey, *Une Angleterre entre rêve et réalité. Littérature et société en Angleterre au XIV^e siècle*, à paraître aux Publications de la Sorbonne.

² Dans ce système, historiquement construit et dynamique, s'articulent les acteurs, les médias (les outils) et un (ou plusieurs) langage « avec ses codes et ses convictions, rendu familier par la répétition et accepté dans l'usage » (J.-P. Genet, « Histoire et système de communication », dans *L'Histoire et les nouveaux publics dans l'Europe médiévale (XIII^e-XV^e siècles)*, éd. J.-P. Genet, Paris, 1997, p. 11-29). Voir S. Menache, *The Vox Dei. Communication in the Middle Ages*, New York-Oxford, 1990.

³ La voix est ici comprise comme la manifestation physique qui permet la réalisation orale des énoncés. La notion de discours (prononcé ou écrit) est pour sa part considérée dans son sens linguistique et renvoie à l'usage qui est fait par un sujet (parlant ou écrivant) du système de la langue en contexte par opposition à la langue comme système hors emploi (cf. D. Maingueneau, *Précis de grammaire pour les concours*, Paris, 1994)..

⁴ Sur ce sujet, voir bien sûr l'ouvrage fondamental de Paul Zumthor, *La lettre et la voix, De la "littérature" médiévale*, Paris, 1987. Sur l'Angleterre, voir plus précisément J. Coleman, *Public Reading and the Reading Public in Late Medieval England and France*, Cambridge, 1996.

intéressante en la matière. Nous nous concentrerons donc sur l'étude des associations⁵ du vocabulaire de la communication orale avant de nous attacher à quelques exemples précis puisés dans les œuvres.

Dans ce dessein, nous avons retenu sept textes ou ensembles de textes, s'étendant de la fin du XIV^e siècle à la fin du XV^e siècle, dont nous avons par ailleurs étudié d'autres aspects portant sur la nature du langage politique⁶ :

- William Langland, *Piers Plowman*, version B, vers 1380⁷.
- John Gower :
Prologue et livre VII de la *Confessio amantis*, 1390-1393⁸.
*To King Henry IV in praise of peace*⁹.
- « Poèmes de la tradition »¹⁰ :
Richard the Redeless, vers 1399-1400 ;
Mum and the Sothsegger, vers 1409.
The Crowned King : on the art of governing (1415).
- Thomas Hoccleve :
The Regement of Prince, vers 1412¹¹.
Balade to my gracious Lord of York (1411) et *To the duke of Bedford* (1411)
Richard II interred in Westminster (1413)
2 ballades à Henry V (1413)
The remonstrance against Oldcastle (1415)
Ballade to Henry V : « Victorious kyng ... » (1416)¹²
- Poèmes du manuscrit Digby 102 (Oxford, Bodleian Library), vers 1400-1430¹³ :
Loue, God and Drede, 168 vers (1400)
Mede and muche thank, 88 vers (1400 ?)
Treuth, reste and pes, 168 vers (1401)
Lerne say wele, say litel, or say noight, 248 vers (1404 ?)
Wyt and wille, 72 vers
To lyve bodyly is perylous, 72 vers
Man, knowe thyself and lerne to dye, 120 vers
A good makynge of your delay, 104 vers
With god of love and pes, ye trete, 192 vers (1410)
A good stirring to hevenward, 210 vers
God and man ben made at one, 120 vers (1412)
God save the kyng and kepe the crown, 152 vers (1413)
Mede is worchyng, 168 vers (1414)
Man, be warre, er the be woo, 112 vers (1418)
The descryvyng of mannes membres, 152 vers

⁵ C'est-à-dire les termes apparaissant en relation avec chaque mot retenu pour cette étude.

⁶ Voir par exemple A. Mairey, « Les modèles royaux dans la poésie anglaise de la fin du Moyen Âge », à paraître dans *Vérité poétique, vérité politique : mythes, modèles et idéologies politiques au Moyen Âge*, Actes du colloque tenu à Brest les 22-24 septembre 2005.

⁷ William Langland, *The vision of Piers Plowman, Version B*, éd. A.V.C. Schmidt, Londres, 1978, 1987 ; *Pierre le laboureur*, trad. A. Mairey, Paris, 1999.

⁸ John Gower, *Confessio Amantis*, vol. 1, éd. R. Peck, TEAMS, Kalamazoo, 2000.

⁹ John Gower, *English Works*, III, éd. G. Macaulay, Oxford, 1899-1902, p. 481-492.

¹⁰ *The Piers Plowman Tradition*, éd. H. Barr, Londres, 1993.

¹¹ Thomas Hoccleve, *The Regement of Prince*, éd. C.R. Blyth, TEAMS, Kalamazoo, 1999.

¹² *Selections from Hoccleve*, éd. M. C. Seymour, Oxford, 1981.

¹³ *Twenty-Six Political and Other Poems (Digby 102)*, éd. J. Kail, EETS, o.s. 124, Londres, 1904.

A remembraunce of liv folyes, 126 vers (1419)

Love that god loveth, 200 vers

The declaryng of religion, 192 vers (1421)

• Georges Ashby, *The Active Policy of a Prince*, vers 1470¹⁴.

• Poèmes yorkistes¹⁵ :

Prelude to the wars (1449) et *Advice to Court I et II* (1450).

Take Good heed, *Balat set upponne the yates of Caunterbury*, *The Battle of Northampton* (1460), *The battle of Towton* (1461), *Twelve letters save England* (1461).

Edwardus Dei Gracia (1461 ?), *A Political retrospect* (1462), et *The Battle of Barnet* (1471).

The death of Edward IV (1483) et *The Lily White Rose* (1486).

Ce corpus tient son unité du fait qu'il est écrit en anglais et que tous les poèmes abordent des sujets touchant à la société et au gouvernement du pays. Les différences sont cependant importantes, tant sur la forme que sur le fond :

• *Piers Plowman* et les poèmes dits de sa tradition (*Richard, Mum* et *The Crowned Kyng*) sont des poèmes se distinguant très formellement des autres car ils sont allitératifs (la répétition de consonnes et/ou de voyelles est utilisée pour donner sa cohérence au vers)¹⁶. Sur le fond, *Piers Plowman*, de loin le plus important, est d'abord un poème sur le salut de l'homme et de la société ; *Richard, Mum* et *The Crowned Kyng*, s'ils sont directement influencés par *Piers* au point d'être qualifiés de poèmes de sa tradition, sont plus pragmatiques¹⁷.

• Le livre VII de la *Confessio amantis* de Gower (accompagné de son prologue) et le *Regement of Princes* d'Hoccleve sont des miroirs au prince poétiques qui recourent de façon massive à des *exempla* pour illustrer leur propos (donner des conseils sur le bon gouvernement)¹⁸. Le poème de George Ashby est également un miroir au prince, quoique plus tardif (1470 environ) mais il ne contient pas d'*exempla*, seulement des conseils directs à l'héritier du royaume (qui ne règnera en fait jamais), dans la période troublée de la guerre civile¹⁹.

• Les poèmes du Digby 102 sont en partie des poèmes de circonstances, écrits par un seul auteur, peut-être un clerc londonien qui connaissait bien le parlement, sur une période allant

¹⁴ Georges Ashby, *The Active Policy of a Prince*, éd. M. Bateson, *Early English Texts Society*, e.s. 76, Londres, 1899.

¹⁵ *Historical Poems of the XIVth and XVth centuries*, éd. R.H. Robbins, New York, 1959.

¹⁶ L'utilisation de l'allitération est importante en Angleterre, pendant la période anglo-saxonne puis à nouveau au XIV^e siècle. Elle accompagne le développement de l'anglais écrit, alors même, d'ailleurs, qu'elle renvoie à une forme de poésie de nature avant tout orale.

¹⁷ Sur ces poèmes, voir A. Mairey, *Une Angleterre entre rêve et réalité*, *op. cit.* ; H. Barr, *Signs and Soth: language in the Piers Plowman tradition*, Oxford, 1994.

¹⁸ Sur ces questions, voir notamment J. Ferster, *Fictions of Advice: The Literature and Politics of Counsel in Late Medieval England*, Philadelphie, 1996 ; L. Scanlon, *Narrative, Authority and Power: The Medieval Exemplum and Chaucerian Tradition*, Cambridge, 1994.

¹⁹ Cf. R. J. Meyer-Lee, "Laureates and beggars in Fifteenth-century English Poetry : the case of George Ashby", *Speculum* 79/3, 2004, p. 687-726.

de 1400 à 1430 environ. Les poèmes yorkistes enfin, qui datent de la seconde moitié du XV^e siècle et ont tous été composés en faveur de la dynastie yorkiste (qui a écarté la dynastie lancastrienne), sont également de circonstances, mais ne sont pas tous du même auteur.

Par ailleurs, et cela est important à retenir dans le cadre d'une analyse statistique du vocabulaire, la taille de ces poèmes est très variable :

Tableau 1 – La taille des poèmes (en nombres de mots)

| | |
|--------------|-------|
| Langland | 75545 |
| Gower | 42786 |
| Allitératifs | 27774 |
| Digby 102 | 18061 |
| Hoccleve | 48591 |
| Ashby | 7253 |
| Yorkistes | 6861 |

Comment est utilisé, dans ces poèmes, le vocabulaire de la communication orale ? Celui-ci est d'abord constitué par des verbes, beaucoup plus nombreux que les substantifs. Nous sommes bien d'abord face à une action. Les principaux verbes sont *sayen*, *quod* (infinitif *quathen*), *tellen* et *speken*²⁰. Mais on trouve également d'autres verbes, plus rares mais souvent plus précis : *asken*, *carpen*, *callen*, *cryen*, *answeren*, *debaten*, *preien* et *prechen*.

Tableau 2 – Les fréquences des verbes de la communication orale

| | Langland | Gower | Tradition | Hoccleve | Digby | Ashby | Yorkistes |
|----------|-------------------------|------------|-----------|------------|-----------|-------|-----------|
| answeren | 7 | 8 | 5 | 18 | 4 | - | 2 |
| asken | 54 ²¹ | 16 | 19 | 16 | 9 | 3 | 1 |
| callen | 53 | 12 | - | 19 | 11 | - | 8 |
| carpen | 23 | - | 7 | - | - | - | - |
| cryen | 42 | 15 | 8 | 8 | 3 | - | 5 |
| debaten | - | 7 | 1 | 2 | 4 | 1 | 1 |
| prechen | 39 | 5 | 6 | 1 | 7 | - | 1 |
| preien | 37 | 28 | 9 | 40 | 8 | 2 | 20 |
| quod | 322 | 7 | - | 20 | 12 | - | - |
| sayen | 292 | 202 | 47 | 237 | 62 | 4 | 23 |
| speken | 33 | 75 | 6 | 56 | 17 | 4 | 2 |
| tellen | 142 | 110 | 47 | 56 | 22 | 3 | 6 |

Certains de ces verbes, on le voit, sont très fréquents. C'est le cas surtout pour *sayen*, *tellen* et, dans une moindre mesure, *speken*, qui sont présents partout dans les plus fortes fréquences des poèmes. Il faut cependant noter que ces verbes ne sont pas toujours (et même pas forcément souvent) utilisés pour exprimer une communication orale. La plupart d'entre eux,

²⁰ Pour les significations principales de ces différents termes, nous renvoyons au glossaire donné en annexe.

²¹ Les termes en gras sont font partie des fréquences les plus importantes présentes dans les poèmes (100 premières fréquences).

peuvent également référer à la communication écrite, ce qui rend l'analyse d'autant plus complexe.

De manière générale, quelques constantes se dégagent de l'analyse des associations de ces verbes²². Tout d'abord, de nombreux termes relevant de la communication proprement dite apparaissent, que ce soit d'autres verbes (*heren, preien* notamment) ou des substantifs (*tale/s, text, writ...*). Surtout, beaucoup d'associations concernent la vérité, notamment pour *sayen* et *tellen*. Dire la vérité constitue en fait pour les poètes une nécessité primordiale. Mais cet aspect apparaît différemment chez les poètes : Gower, par exemple, utilise surtout les qualificatifs *faire* et *plein*, alors que dans *Piers Plowman*, la Bible et le Christ constituent des référents majeurs.

Il faut pourtant noter la rareté des termes renvoyant à la prise de parole proprement dite. Les adjectifs et les adverbes permettant de préciser l'emploi de ces verbes aux significations souvent très vastes, sont rares. Ce qui se dégage en revanche, c'est d'une part l'importance du "bien parler", par exemple dans le poème d'Hoccleve, qui insiste dans plusieurs cas sur l'humilité et la patience, et d'autre part une sensibilité aux dimensions négatives de la parole, avec des qualificatifs comme *odious* ou *feendly*. De même, le terme *glosere*, qui signifie celui qui glose mais de manière trompeuse, apparaît à plusieurs reprises dans les poèmes du manuscrit Digby 102.

Les substantifs sont beaucoup moins nombreux que les verbes : les principaux sont *speche, voice, tongue, debate, answe, tale*. Leur analyse permet cependant de préciser certains points.

Tableau 3 – Les fréquences des substantifs du discours et de la parole :

| | Langland | Gower | Tradition | Hoccleve | Digby | Ashby | Yorkistes |
|----------|----------|-------|-----------|----------|-------|-------|-----------|
| debate/s | 4 | 10 | 1 | 4 | 6 | 1 | - |
| speche/s | 48 | 12 | 9 | 15 | 5 | 5 | - |
| tale/s | 33 | 42 | 11 | 11 | 3 | 3 | - |
| tonge/s | 36 | 3 | 2 | 21 | 2 | - | - |
| voice | 3 | 13 | 2 | 6 | 3 | - | 2 |

Les différences entre les poèmes sont ici plus grandes que pour les verbes. Dans *Piers Plowman* et les poèmes de la tradition, certains termes associés, en particulier les qualificatifs (*semblaunt, gynful, wikked*) introduisent des connotations négatives, qui impliquent le détournement possible du discours. Ce dernier peut donc être faux et hypocrite. Chez Gower

²² *Quod*, qui n'apparaît pratiquement que dans *Piers Plowman*, est une exception. Il permet surtout d'identifier le locuteur dans un discours direct

en revanche, les associations sont généralement plus positives. Si *tale/s* renvoie davantage aux *exempla* relatés dans le poème, *debate/s* et *speche/s* concernent la prise de parole, qui apparaît de nature essentiellement publique. Surtout, le poème de Gower est le seul du corpus où le terme *vois* apparaît plus de 10 fois ; mais là encore, *vois* n'est pratiquement pas utilisé comme un élément physique (à l'exception d'une association avec la musique²³) : c'est surtout la *common vois* qui s'exprime et qu'il faut entendre :

And alle unto the king thei preiden,
With comun vois and thus thei seiden :
'Oure liege lord, we thee beseche
That thou receive oure humble speche...'

Et tous prièrent le roi, d'une voix commune, et ils
parlèrent ainsi : "Notre Seigneur lige, nous te prions
de recevoir notre humble parole..."

Confessio amantis VII, vers 4033-4036

Chez Hoccleve, le terme qui renvoie le plus à la prise de parole est *speche/s*, pour lequel on trouve quelques qualificatifs intéressants (*gay*, *moderat*, *polysshid*) qui suggèrent là encore l'importance du "bien parler" pour l'auteur. Le terme *tonge* en revanche, renvoie au langage du poète – en l'occurrence l'anglais – plus qu'à la parole proprement dite.

L'étude de ce vocabulaire de la communication orale suggère finalement que les poètes s'intéressent davantage au contenu des discours présents dans les poèmes plus qu'à leur expression orale formelle. Mais l'analyse précise de certains passages du poème montre que cette expression peut néanmoins avoir son importance. Trois des poèmes de notre corpus – *Piers Plowman*, *le Regement of Prince* et *Mum and the Sothsegger* – exhibent en effet une construction en partie dialogique et comportent certains passages significatifs en la matière.

Le poème de Langland est structuré par les rêves du narrateur mais aussi par des dialogues confrontant ce dernier et les diverses figures allégoriques qu'il rencontre lors de ses visions. Dans la première vision du poème, qui se penche sur l'organisation de la société, un des dialogues les plus significatifs pour la trame narrative (et pour la réflexion de l'auteur) est celui qui oppose les personnages *Mede* et *Conscience*. De manière schématique, *Mede* représente la corruption matérielle de ce monde, bien qu'elle apparaisse tout d'abord comme une figure ambivalente, alors que *Conscience* représente la figure du (bon) choix aux niveaux tant individuel que collectif. En dehors du contenu même des paroles de chacun, très polémique, certains signes suggèrent que leurs attitudes sont en accord avec ce qu'ils signifient. *Mede* est une figure féminine et se comporte comme tel : elle éclate en sanglots et supplie le roi (passus III, vers 170-171) lorsqu'elle est accusée par *Conscience* de diverses

²³ Cette association apparaît lorsque Gower décrit les différents arts libéraux : The seconde of Mathematique/
Which is the science of Musique,/ That techeth upon Armonie/ A man to make melodie/ Be vois and soun of
instrument/ Thurgh notes of acordement,/ The whiche men pronounce alofte... – Le second [art] des
Mathématiques est la science de la Musique, qui apprend, selon l'harmonie, à composer une mélodie avec la
voix et le son d'un instrument, grâce aux notes de l'accord... (*Confessio amantis* VII, 163-169).

choses, et notamment de parole trompeuse (vers 121-122) et d'être hâbleuse (vers 259) ; puis elle s'exclame (vers 177) et finalement hurle de colère lorsqu'elle s'aperçoit que sa cause est perdue (vers 331). *Conscience*, en revanche, se contente simplement de dire, sans fioritures, mais il s'agenouille pour parler et s'exprime par prophétie. Il y a donc là une mise en scène presque théâtrale de la confrontation, qui vient souligner très clairement le contenu des paroles de chacun, fausses pour *Mede* et vraies pour *Conscience*.

Le prologue du *Regement of Princes* d'Hoccleve, qui précède le miroir au prince proprement dit, est constitué par un dialogue entre le narrateur et un vieil homme (sage) qu'il a croisé sur son chemin ; la mise en scène de ce dialogue est un peu différente de celle de *Piers Plowman*, mais non moins significative. Dans ce cas, le dialogue est d'abord introduit par son absence : le narrateur est dans un tel état de détresse morale (et physique) qu'il ne peut même pas entendre le vieil homme qui lui parle, et encore moins s'exprimer :

By that I walkid hadde a certeyn tyme
Were it an hour I not, or more or lesse,
A poore old hoor man cam walkyng by me,
And seide, « Good day, sire, and God yow blesse ! »
But I no word, for my seekly distresse
Forbad myn eres usen hir office...

Je marchai alors un certain temps – une heure ou plus
ou moins je ne sais – quand un pauvre vieillard aux
cheveux gris vint marcher à mes côtés et me dit,
« Bonjour, sire, et que Dieu vous bénisse ! » Mais je
ne répondis pas, car ma détresse malade empêchait
mes oreilles de remplir leur office.

Hoccleve, *Regement of Princes*, vers 120-125

Tout le déroulement du dialogue consiste ensuite en une sorte de lutte du vieillard qui veut faire entendre sa voix salvatrice au narrateur frappé de surdité, jusqu'à ce que finalement, ce dernier reconnaisse – humblement – que sa propre parole peut valoir quelque chose :

« Fadir, yee may lawhe at my lewde speche,
If that yow list – I am nothyng fourmeel ;
My yong konnyng may no hyer reeche ;
My wit is also slipir as an eel.
But how I speke, algate I meene weel ».
« Sone, thow seist wel ynow, as me seemeth ;
Noon othir feele I, so my conceit deemeth ».

« Père, tu peux rire de mon humble discours si cela te
plaît – je ne suis correct en rien. Mon jeune savoir ne
peut aller plus loin ; mon entendement est aussi
glissant qu'une anguille. Mais ce que je dis,
néanmoins, je le pense vraiment ». « Fils, tu parles
bien, à ce qu'il me semble ; je ne pense pas autrement,
ainsi que mon jugement m'y invite ».

Hoccleve, *Regement of Princes*, vers 1982-1988

Il faut noter que cette lutte constitue un des aspects du lien intime entre le corps et l'âme, très important dans tout le poème²⁴. Mais il renvoie également à l'une des premières préoccupations d'Hoccleve par rapport au gouvernement, qui apparaît dans le miroir proprement dit : le roi doit maintenir son serment et sa langue doit être juste (vers 2248 et suivants). Il faut rappeler qu'Hoccleve n'écrit que quelques années après l'avènement d'Henry IV de Lancastre, arrivé au pouvoir par usurpation après avoir renversé Richard II, lequel a notamment été accusé de n'avoir pas respecté son serment du couronnement. La parole du roi est donc au cœur des préoccupations du poète.

²⁴ Sur ce point, voir N. Perkins, *Hoccleve's Regement of Princes : Counsel and Constraint*, Cambridge, 2001.

Le poème *Mum and the Sothsegger*, enfin, est peut-être celui qui présente la réflexion la plus approfondie en la matière, puisque l'opposant du diseur de vérité (le *sothsegger*) est incarné par une onomatopée (*Mum*) qui renvoie finalement au fait que le flatteur est celui qui corrompt la parole par des chuchotements dénués de sens, qui ne peuvent que conduire au passage sous silence de la vérité. Pourtant, même dans ce cas, des ambiguïtés subsistent car *Mum* lui-même dénonce sa propre hypocrisie et reproche leur silence aux membres actifs de la société politique, dans un long discours aux arguments très explicites (vers 713-766).

En résumé, plusieurs points remarquables peuvent être soulignés. On constate tout d'abord une mise en valeur très importante du vocabulaire de la communication, qu'elle soit orale ou écrite. Les différents termes (substantifs et verbes) se retrouvent associés entre eux et fonctionnent en réseau. C'est là, nous semble-t-il, un point essentiel, pour des poèmes dont l'objectif est de s'insérer légitimement dans un dialogue politique et culturel. Légitimement, car tous les auteurs de ces textes mettent en valeur la nécessité d'exprimer des vérités – leurs vérités. Mais, et c'est le deuxième point, cela ne va pas sans difficulté, car tous mettent également l'accent sur l'ambivalence du discours (oral et écrit), qui peut être faux et donc préjudiciable pour le bon fonctionnement de la société. Cet élément fait bien sûr partie du processus de justification des poètes : eux disent la vérité et doivent être entendus, mais ne doivent surtout pas être confondus avec les flatteurs et autres corrompus qui ne s'expriment que dans leur propre intérêt. Pourtant, et c'est le dernier point, cette opposition ne passe que ponctuellement par une mise en valeur des manifestations concrètes, pour ne pas dire physiques de la parole, et seulement dans certains passages de certains poèmes. Ces manifestations apparaissent donc certes comme une composante reconnue du dialogue politique, social et culturel qui s'instaure à la fin du Moyen Âge entre l'Etat et la société politique. Mais globalement, elles restent au service de la mise en valeur du contenu du discours – que ce soit de manière positive (dire la vérité) ou négative (flatter et corrompre) – et c'est cela qui apparaît comme la préoccupation première des poètes anglais de cette période.

Glossaire

- Answeren* : Répondre. Jur. : Faire une défense en réponse à une charge ou une accusation.
- Asken* : Demander, interroger ; enquêter ; faire une requête ; exiger ; avoir l'intention, rechercher.
- Callen* : Appeler, ordonner, convoquer, inviter, nommer.
- Carpen* : Parler, converser ; dire, demander ; répondre. Raconter, relater. Plaisanter, caqueter ; se plaindre.
- Cryen* : Crier ; appeler, parler ; pleurer, se lamenter ; demander, prier ; annoncer.
- Debate* : Querelle, dispute. Action juridique, plainte. Combat. Opposition, résistance.
- Debaten* : Se quereller. S'opposer, résister. Débattre, délibérer.
- Prechen* : Prêcher ; exhorter. Annoncer, proclamer ; dire, raconter.
- Preien* : Demander, faire une requête. Inviter, convoquer. Prier, pétitionner.
- Quod* : Avec un discours direct, dire, s'exclamer, commander. Sans discours direct, dire, mentionner, spécifier, expliquer. Affirmer, dire. Léguer. Promettre.
- Sayen* : Dans des citations directes : dire, prononcer. Dire, déclarer. Exprimer (une croyance commune), répéter (un ragot). Affirmer, assurer. Réciter. Parler, discourir. Répondre. Nommer, désigner ; décrire ; décider. Faire savoir, révéler ; informer. Donner un récit ; décrire ; mentionner. Raconter, reporter. Signifier. Enseigner ; expliquer. Diriger, commander. D'une source écrite ou orale : contenir certaines paroles. Ecrire.
- Speche* : L'action de parler ; le bruit d'une voix. La faculté de la parole ; l'habileté de la parole. Une manière de parler, un mode de discours. Paroles, discours ; affirmation, remarque ; plainte, argument légal. Mots écrits ; écrit, traité ; manière d'écrire. Conversation, rencontre ; rumeur, ragot ; accord. Langage, langue.
- Speken* : Posséder le pouvoir de parler ; parler ; s'adresser. Dire, prononcer ; affirmer ; répondre ; prononcer (un jugement). Converser, agréer. Persuader, argumenter ; faire une requête, une accusation ; plaider. Prêcher, enseigner ; proclamer ; prophétiser. Ecrire.
- Tellen* : Parler ; dire (dans un écrit), ~ *on English*, écrire en anglais. Relater, raconter. Expliquer, instruire. Informer. Révéler. Annoncer. Décrire. Confesser. Affirmer ; mentir. Ordonner (par écrit). Prêcher ; prier, chanter (un hymne). Prophétiser, prédire. Rapporter, répéter. Argumenter. Attribuer. Discerner, identifier. Compter, dénombrer. Juger, considérer.
- Tunge* : Langue comme organe physique ou instrument de la parole. Parole, diction ; manière de parler. Langage.
- Vois* : Voix. Bruit ; son vocalisé ou musical. Ce qui est exprimé vocalement (une pétition, un mot, une prière...). Acclamation. Capacité à s'exprimer vocalement. Langage.