

"Goudouli et le lexique"

par Xavier Ravier

Directeur de Recherche au C.N.R.S.

Professeur à l'Université de Toulouse II

"Goudouli et le lexique"

par Xavier Ravier

Directeur de Recherche au C.N.R.S.
Professeur à l'Université de Toulouse II

Le pluriel, dans la deuxième partie de mon titre, eût mieux convenu : j'expliquerai donc dans un instant pourquoi la formulation "Goudouli et les lexiques" était sans doute plus appropriée.

L'œuvre du grand poète toulousain (1580-1649) a eu le privilège et la particularité d'avoir été assortie, du vivant même de l'auteur, d'un véritable lexique, dû à Jean Doujat et intitulé *Dicciounari moundi* "Dictionnaire toulousain", soit en développant la formule et en mettant les choses au clair, "dictionnaire de la langue toulousai-ne" : Doujat présente son travail comme un recueil *ont son enginats principalament les mots les pus escarrièrs, amb l'explicacion francesa*, c'est-à-dire "où sont agencés principalement les mots les plus difficiles, avec leur traduction en français". C'est à partir de l'édition de 1638 du *Ramelet mondin* que l'on prit l'habitude d'imprimer le lexique de Doujat à la suite des textes de Goudouli. Le Dr J.B. Noulet, quand il procura en 1887 la première édition scientifiquement recevable du poète toulousain (1), ne dérogea pas à l'usage qui s'était établi en 1638 : Noulet, néanmoins, tint à faire valoir que le lexique de Doujat ne constitue en rien "un glossaire spécial du *Ramelet*" (2), précisant que «sous ce rapport le *Dictionnaire* se montre très incomplet et qu'il contient, d'autre part, bon nombre de vocables dont notre poète n'a pas fait usage ou qu'il a employés dans un sens différent de celui que Doujat leur a attribué» (3). De toutes les façons, c'est sur la base du travail de Doujat que Noulet réalisa le sien, et il ne se fait pas faute de le dire de la manière la plus claire : «... c'est pour moi un devoir de reconnaître que je n'ai eu à ma disposition que ce mémorable travail pour m'aider dans la rédaction de mon *Glossaire*» (4).

Mais qui était Doujat (1606-1668) ? Ce juriste toulousain joua un rôle important dans la vie intellectuelle de son temps ; doyen de la Faculté de l'Académie de Toulouse, membre de l'Académie française et régent de la Faculté de droit de Paris, il s'illustra d'abord par des ouvrages de droit canonique et de droit civil. De manière concomitante, les belles-lettres exercèrent sur lui un très fort attrait, ce qui lui valut des récompenses remarquées, non seulement aux Jeux

Floraux de Toulouse, mais aussi à Rouen et à Dieppe. *La Floreta novèla du Ramelet mondin*, c'est-à-dire la quatrième partie du *Ramelet mondin* (1647), contient un poème que Goudouli adresse à Doujat à l'occasion de ses "performances" académiques :

A Mossur Doujat

avocat en Parlament, doctor en la Gaia Sicença. Sus sos Triomfes de la Baga d'òr, la Viuleta, le Liri, l'Eglantina, le Rosièr, la Palma, etc.

*De nòças ètz, Musas sorretas,
Ça ditz le gentil Apollon,
Vos cal bragar damb las floretas
Que son lo prètz d'un dòcte front.*

*Doujat prestarà sa garlanda
Plus estimabla qu'un tresòr,
E ieu, que menarè la banda,
Manlevarè se Baga d'òr.*

*De sa part, Amic, ieu m'i tròbi
Per trompetar de tot costat
Que ton bèl Esprit es lo nòvi
E la nòvia l'Eternitat.*

("A Monsieur Doujat, avocat au Parlement, docteur ès la Gaie Science. A propos de ses Triomphes de l'Anneau d'or, de la Violette, du Lys, de l'Eglantine, du Rosier, de la Palme, etc.

*Vous êtes de nocés, petites sœurs les Muses,
dit le gentil Apollon,
Vous devez faire parade avec les fleurettes [les fleurs]
qui sont la récompense d'un docte front.*

*Doujat prêtera sa guirlande
plus précieuse qu'un trésor
et moi, qui mènerai la bande,
j'emprunterai son Anneau d'or.*

*De sa part (de la part d'Apollon), Ami, moi je m'y trouve
pour trompeter de tout côté
Que ton bel Esprit est le fiancé
et la fiancée, l'Éternité") (5).*

Mais il se trouve que Goudouli lui-même, dès la première édition de son *Ramelet mondin* (1617) a cru bon, au moins sur le plan formel, de recourir à un mode de présentation rappelant celui d'un lexique, puisqu'il met en œuvre l'ordre alphabétique strict : c'est la raison pour laquelle, en toute rigueur et comme je le disais voici quelques instants, ma communication aurait pu ou dû s'appeler "Goudouli et les lexiques".

Ce qui nous intéresse donc ici est le petit lexique intitulé *Contra tu, libret, et per tu* ("Contre toi, mon petit livre [ou mon cher livre], et pour toi") que Goudouli, précisément, fit imprimer immédiatement à la suite de sa *Prumière floreta* (6).

Le titre répond bien au double rôle que le poète assigne à cet écrit, d'une part répondre à ses détracteurs (*Contra tu, libret*, c'est-à-dire "à l'adresse de ceux qui ont parlé contre toi, mon petit livre"), d'autre part présenter les arguments qui sont à inscrire à l'actif de l'œuvre (*per tu* : "en ta faveur, mon petit livre").

Noulet qualifie de "précieux commentaire" ce *Contra tu, libret, e per tu* (7) : mais, comme nous allons le voir, il s'agit de bien plus que cela. Dans tous les cas, un captivant problème est posé par la relation qu'il y a entre l'œuvre proprement dite et l'opuscule dont il est ici plus particulièrement question.

Après un prologue relatif à la pérennité de la gloire littéraire, passage agrémenté de citations de Virgile, d'Ovide, d'Horace, de Martial, de Pétrarque et de Ronsard, après une charge aussi contre ses détracteurs qu'il désigne en les regroupant sous le nom de *Mossur Cucois* (8), Goudouli passe en revue un certain nombre de mots, faisant à leur sujet diverses remarques : ces mots, qui, justement, sont appelés dans l'ordre alphabétique, il les a au préalable employés dans tel ou tel de ses textes poétiques. Il avait au départ, à ce qu'il semble, envisagé de poursuivre cet exercice tout au long de sa production, puisque dans le texte de présentation il écrit : «... la tintèina m'arrapèc de far una petita revua d'uèlhs que damb mai de léser poirà créisser» («... la fantaisie m'a saisi de faire une revue rapide qui avec un peu plus de loisir pourra s'accroître»). Toujours est-il que Goudouli ne donna pas suite à ce projet, les autres *Floretas* ne comportant pas le moindre ajout au *Contra tu, libret, et per tu* de 1617.

Il nous a paru intéressant d'examiner comment s'y prend le poète toulousain dans l'écrit en cause. Nous le ferons en étudiant quelques-uns des articles de ce texte singulier qui participe d'un double discours, celui du libelle et celui de l'autojustification.

Prenons en premier lieu le mot **ENFANTS**, que Goudouli emploie au vers 118 de sa *Beutat fantasiada*. Et d'abord lisons le passage dans lequel figure ce vocable, de manière à avoir son contexte bien présent à l'esprit :

*Elis, plus doces que de gants
Coma sabètz que los Enfants
N'an pas colèra de tenguda
Correràn a brida abatuda
Al lòc vesin que lor a dit
Lo fistonet fòrabandit.*

("Eux, plus doux que des gants
- ainsi que vous le savez, les Enfants
n'ont pas des colères persistantes -
courront à bride abattue
au lieu voisin que leur a désigné
le petit fripon qui a été chassé") (9).

Goudouli, sans la moindre fausse honte et sans redouter en quoi
que ce soit le reproche de mettre en œuvre une réminiscence, renvoie
pour ce passage de son œuvre à Horace, *Epîtres*, II, 3 (la fameuse
"Épître aux Pisons", dite aussi "Art poétique") :

*Reddere qui voces jam scit puer, et pede certo
Signat humum, gestit paribus colludere, et iram
Colligit ac ponit temere, et mutatur in horas.*

("L'enfant qui déjà répéter quelques mots, qui commence à
poser sur la terre un pied assuré, est plein du désir de jouer
avec ceux de son âge, s'irrite et s'apaise sans raison, et
change d'heure en heure"). (10).

Il faut d'abord bien voir que cette référence érudite ne suffit pas
à rendre compte du passage du poète toulousain. Dans les strophes
qui précèdent, Goudouli évoque longuement les traits qu'il prête à la
jeune femme dont il rêve, cette "beutat fantasida", cette "beauté
fantasmée", pourrait-on traduire, dont il reconstruit amoureusement
le visage. Arrivé au nez, il écrit :

*Lo Nas paresserà de còsta
Lis, longuet, e faitet en còsta
Ont cent polits Cupidonets
Faràn cent torns damb les penets,
E damb las manetas abilas
Al redolet de las espillas.
Un que farà, tròp despitós,
Le darrièr part es dels fistons,
Serà caçat d'una gormada
De l'amorosa camarada.*

("Le Nez se montrera à côté
lisse, de petite longueur, et bien dessiné,
où cent jolis petits Cupidons
feront cent tours avec leurs petits pieds,
et avec leurs menottes habiles
au jeu de l'épingle [ou jeu de la poussette].
Celui qui s'éciera, dépité :
«La dernière part revient au fripon»
sera chassé d'un coup de poing
de l'amoureuse compagnie") (11).

Quel est donc ce jeu des épingles, qui constitue l'une des clés du passage qui nous occupe présentement ? Il consistait à faire se mouvoir deux épingles du bout des doigts, le but recherché étant de les placer en croix l'une sur l'autre. Vers la fin du jeu, et alors qu'il reste peu d'épingles, le plus hardi des enfants s'en empare, s'écriant : «la dernière part est celle des fripons». Goudouli, racontant en l'imaginant la suite de la scène, narre l'expulsion du coupable, lequel invite ses compagnons de jeu, figurés comme autant de "petits Cupidons", à venir contempler le visage de la belle - et c'est le passage dont nous avons déjà évoqué la partie finale : les petits Cupidons, oubliant leur rancune, se rendent tous à l'appel de celui qu'ils ont peu avant exclu de leur jeu.

Comme on le voit, dans le cas qui nous occupe, le référent purement littéraire, c'est-à-dire Horace, se double d'un référent que nous qualifierons de nos jours d'ethnographique, ce jeu des épingles ou de la poussette fort prisé des enfants de Toulouse jusqu'à une époque relativement récente. Ce qui montre que le *Contra tu, libret, et per tu* n'est pas seulement le lieu ou l'occasion d'un discours mettant en œuvre les réminiscences érudites, mais comporte en même temps des témoignages directs sur des aspects de la vie quotidienne : le grand art de Goudouli est d'avoir, dans son dire poétique, mis en œuvre simultanément et organiquement les uns et les autres, justifiant ainsi à la fois sa réputation de héraut et de tolosanité et celle d'écrivain inscrit dans une prestigieuse tradition littéraire. Le vocable *Enfants* est donc pour Goudouli un lexème à valeur double, participant du registre culturel le plus élaboré et renvoyant en même temps à une réalité des plus familières.

Qui dit commentaire de mots, dit aussi préoccupation étymologique. Goudouli sait jouer à merveille de l'origine des vocables, même si celle qu'il attribue à tel ou tel d'entre eux est une pseudo-origine. Il n'est que de voir ce qu'il écrit à propos du terme *Mondinetas*, dont il use au commencement et à la fin de sa pièce *Mascarada d'un òrb e de sa guida, per una descripcion de beutat* ("Mascarade d'un aveugle et de son guide, pour une description de beauté") (12). Dans la première strophe, le poète mentionne *las tostonetas Mondinetas* ("les mignonnes Mondinettes", c'est-à-dire "Les mignonnes Toulousaines" : nous expliquons la chose plus loin), alors que dans la dernière strophe il écrit :

*Doncas, ò bèlas Mondinetas
Òr, solelhs, perlas e floretas,
Agradatz qu'un bon companhon
Parle totjorn a vòstre aunor...*

("Donc, ô belles 'Mondinettes',
or, soleils, perles et petites fleurs,
acceptez qu'un bon compagnon
parle toujours en votre honneur...")

On sait que du point de vue strictement étymologique, *Mondinet*, *Mondineta* représentent des diminutifs de *Mondin*, *Mondina*, eux-mêmes résultant d'une aphérèse de *Ramondin*, *Ramondina*, "sujet ou sujette des comtes Raymond, habitant ou habitante de la ville de Toulouse" : *Mondinetas* doit donc être rendu par "petites Toulousaines" ou même "chères petites Toulousaines", si l'on tient à garder au suffixe diminutif *-et*, *-eta* la valeur hypocoristique avec laquelle Goudouli l'emploie habituellement (13). Notre poète, évidemment, connaissait la signification réelle et première de *Mondineta*, ce qui ne paraît pourtant pas l'avoir spécialement embarrassé dans l'article qu'il consacre à ce mot, puisque nous allons voir qu'il s'en remet à une explication faite d'une accumulation de fantaisies, tout en feignant de procurer la vraie :

Las filhas de Tolosa s'apèlan per escais Mondinas, non pas de quelque Mundinus, ni per çò que sián plus Mondènas que d'autras. ("Les filles de Toulouse portent le sobriquet de Mondinas, non pas à cause de quelque Mundinus [personnage imaginaire affublé d'un nom latin, à partir duquel aurait été formé le désignatif des habitants de Toulouse], ni parce qu'elles seraient plus Mondaines que d'autres" [Mondaines, c'est-à-dire aimant les divertissements]) (14).

Goudouli, on le voit bien, amorce son propos en récusant deux étymologies, l'une renvoyant à une sorte de mythologie historique (*Mundinus*, figure éponyme comparable à celle d'imaginaires fondateurs de cités : cf. Tolus pour *Tolosa* "Toulouse") (15), l'autre reposant sur une prétendue caractéristique sociale, cette dernière de surcroît étant exprimée par un mot de forme gallicisante, *mondèna*, en lieu et place du *mondana* normalement attendu - et tout semble indiquer que le poète, par le moyen de ce gallicisme, cherche à dévaloriser encore davantage l'explication fondée sur ce mot, sans que soient ici à exclure des connotations plus fâcheuses que contenait ou pouvait contenir la conscience linguistique de Goudouli: *mondèna* = futile, voire même légère.

Lisons maintenant la suite :

Mès per çò que per excellença son Mundulae, jàntias, pròpias, cotinaudas, graciosas, se d'autras se'n tròban al monde. A Munditie. ("Mais [elles sont ainsi nommées] parce que par excellence elles sont Mundulae, gentilles, nettes, distinguées, gracieuses, si tant est qu'il s'en trouve d'autres dans le monde").

Il est clair que Goudouli, après avoir refusé *Mundinus*, mais en fervent latiniste qu'il était, ne pouvait que mettre en avant un mot de la langue de Virgile : *mundulus*, diminutif de *mundus*, est très attesté avec les valeurs de "propre, élégant" (cf. par ex. Plaute, *Truculentus*, 658). Quant au vocable sous sa forme simple, *mundus*, on le rencontre

sous la plume d'Horace, d'Aulu-Gelle, de Columelle, de Cicéron, évoquant lui aussi les idées de propreté, d'élégance, de raffinement et même de disponibilité (*in mundo habere* "avoir à sa disposition"). Observons au passage que le radical du prétendu *Mundinus*, dont il était ci-dessus question, est probablement le même que celui de *mundus*, *mundulus*. De toutes les façons, l'explication à partir de *mundulus* est elle aussi parfaitement et totalement fantaisiste - et Goudouli le savait bien : mais notre poète lui donne la caution de la bonne latinité, citant même à la fin de sa note et comme pour faire bonne mesure le vocable *mundities*, variante de *munditia* "netteté, propreté, élégance". Si on y regarde de plus près, les ressorts de la manipulation étymologique de Goudouli se découvrent on ne peut plus clairement : en réalité, c'est autour de l'élément sémantique que les choses se passent, puisque le vocable latin, exprimant ce que le poète veut dire des jeunes femmes de Toulouse, il n'y a plus qu'à donner ses équivalents occitans, soit *jàntias*, *pròprias*, *cotinaudas*, *graciusas*, ce chapelet d'adjectifs amplifiant le mot de la langue latine et venant en outre à l'appui de l'éloge hyperbolique que Goudouli a fait, dans son poème, de ses chères compatriotes. Par cet exemple, nous voyons comment chez notre Toulousain jeu érudit (ou "para-érudit") et jeu langagier s'impliquent mutuellement, donnant au texte poétique tout un arrière-plan référentiel où se mêlent réel et imaginaire, affectivité et savoir, vie rêvée et vie réelle.

Prenons comme deuxième et dernier exemple l'entrée SANG du *Contra tu, libret, e per tu*. Le texte concerné est ici la strophe XVI des admirables stances "A l'urosa memòria d'Enric le Grand, invincible rei de França et de Navarra" (16) :

*L'un sentià d'un estòc desclavar las costèlas
Per ont s'estorissia la sang a bèl rajòl ;
L'autre, que mila pics alongavan per sòl,
Vesià son paure còs despartit en estèlas.*

("L'un sentait par une épée se disjoindre ses côtes
Par où s'écoulait son sang à grands jets ;
L'autre, que mille entailles allongaient sur le sol,
Voyait son pauvre cœur partagé en éclats").

Le commentaire de Goudouli est le suivant :

La pèrda entiera dels esprits que sièc l'estoriment del sang, fa que le còs e l'arma rompen campanhiá. D'aquí Empodoclès trirèc cre-sença que l'arma demorava dins le sang... ("La perte totale des esprits consécutive à l'écoulement du sang a fait que le corps et l'âme rompent leur compagnie. C'est de là qu'Empédocle tira la croyance que l'âme habite dans le sang") (17).

Le référent consiste ici dans une très ancienne conception cosmo-physiologique : par les fragments de lui qui nous sont

parvenus, nous savons en effet que le grand présocratique qu'était Empédocle d'Agrigente donnait une place de premier plan au sang, professant que celui-ci, composé d'eau, d'air, de terre et de feu, c'est-à-dire associant tous les éléments de l'univers, avait de ce fait vocation à être la résidence elle-même de la partie immatérielle, incorporelle de notre être (18).

Mais ce même référent, sans les explications que fournit Goudouli, resterait très largement implicite : par les indications qu'il donne, le poète toulousain invite donc son lecteur, ou du moins l'aide à aller un peu plus loin que ce que dit le texte poétique appréhendé de manière immédiate, saisi au premier degré : la mort, sur le champ de bataille, ce n'est pas seulement la conséquence d'une blessure, c'est surtout la séparation entre le principe immatériel, l'âme qui assure notre identité, et son support matériel, le sang - et sous ce rapport la mort est donc la disjonction totale, laquelle, du reste, est déjà évoquée par des mots du poète comme l'infinitif *desclavar* et surtout le participe passé *despartit*. Et Goudouli, comme il le fait habituellement, appelle à la rescousse les auteurs anciens, Virgile d'abord, dont il cite un vers fameux mettant en œuvre une métonymie procédant directement des conceptions dont nous avons parlé :

Purpuream vomit ille animam

("Il (Rhetus) vomit une âme de pourpre") (19).

A quoi il ajoute, toujours tiré de Virgile :

Una eademque via sanguis animusque sequuntur

("Son sang et sa vie fuient en même temps par la même voie") (20).

Le Toulousain en appelle enfin à l'Arioste :

Quelle trassa al tornar l'alma col sangue

("Celle-ci entraîne, en sortant, l'âme avec le sang") (21).

Nous dirons pour conclure du *Contra tu, libret, et per tu* qu'il représente un écrit pluriel, polymorphe. Mettant en œuvre sur le plan formel le système habituel des entrées lexicales, il associe en fait au moins trois registres : celui de l'érudition, celui de l'étymologie fantaisiste et celui du souvenir historico-légendaire. Par conséquent, plus que comme un lexique, il fonctionne comme un glossaire, dans le sens premier du terme : mais les gloses dont il est fait ne sont finalement qu'une sorte de doublet du texte poétique proprement dit. Goudouli avait inventé déjà et pour son propre compte le concept de métalangage, métalangage qu'il réalisait dans un métatexte.

NOTES

(1) *Œuvres de Pierre Goudouli, collationnées sur les éditions originales accompagnées d'une étude biographique et bibliographique, de notes et d'un glossaire*, par le Dr. J.B. Noulet, publiées sous les auspices du Conseil général de Haute-Garonne, Toulouse, Privat, 1887.

Le Conseil général de la Haute-Garonne, cent ans plus tard à peu de choses près, a réitéré son mécénat de 1887, ce qui s'est traduit par la parution de l'ouvrage de Philippe Gardy, *Pèire Godolin. Le Ramelet Mondin et autres œuvres*. Édition établie par Philippe Gardy, Aix-en-Provence, Edisud 1984.

Ph. Gardy a transposé en orthographe classique de l'occitan le texte de Goudouli, alors que Noulet s'en était tenu à la graphie empirique et francisante du poète : pour le présent travail nous mettons à contribution son édition et celle de son prédécesseur. Toutefois, nos citations du texte de Goudouli sont faites d'après PH. Gardy et par conséquent sont données dans le système orthographique classique. Celle de Doujat qui apparaît dans notre introduction a la même provenance. En ce qui concerne les choix graphiques de Goudouli par rapport à la tradition antérieure v. Robert Lafont, *Situacion de la lenga de Godolin*, in *Pèire Godolin 1580-1548*, Actes du Colloque international de l'Université de Toulouse-le-Mirail (8-10 mai 1980) recueillis et publiés par Christian Anatole, Toulouse, Service des Publications de l'Université de Toulouse-le-Mirail, 1983 pp. 97-107.

(2) J.B. Noulet, *op.laud.* p. 363.

(3) J.B. Noulet, *ibid.*

(4) J.B. Noulet, *op.laud.* pp. 363-364.

(5) Ph. Gardy, *op.laud.* p. 210, pièce 46.

(6) Pp 53 à 61 de l'édition Gardy, pp. 74 à 96 de l'édition Noulet.

(7) J.B. Noulet, *op.laud.* p. 74, note 1.

(8) *Cucois* : le mot comporte très certainement le radical CUC-, que l'occitan met en œuvre pour désigner toutes sortes de petites bêtes ou créatures inutiles, insignifiantes ou désagréables voir même répugnantes, par ex. *cuca* "mite, chenille, artisan, vermisseau" (v. Louis Alibert, *Dictionnaire occitan-français d'après les parlers languedociens*, Toulouse, Institut d'Études occitanes, 1965, s.v. *cuca*), mais aussi "petit crapaud de pluie" (v. Pierre Bec, *Formations secondaires et motivations dans quelques noms d'animaux en Gascogne*, *Revue de Linguistique romane*, n° s 95-96, juillet-décembre 1960, pp. 296-351).

La valeur générique dépréciative en question pour le *Cucois* de Goudouli est évoquée par Christian Anatole et Robert Lafont, *Nouvelle Histoire de la Littérature occitane*, Paris, Presses Universitaires de France et Institut d'Études occitanes, 1970, tome I, p. 361.

Ce *Cucois*, que Goudouli nomme souvent *Mossur Cucois* "Monsieur Cucois", était une figure du folklore toulousain, sorte de tête de turc dont le poète avait fini par faire le symbole de ses détracteurs, gens auxquels il prêtait volontiers médiocrité, sottise ou suffisance. Le personnage fait l'objet d'une épigramme de la *Prumièra floreta*, dont l'incipit est *Cucois, creiriás-tu volontièr...* (Gardy, p. 47 ; Noulet, p. 53) ; de plus, il apparaît en compagnie du poète et d'une autre figure toulousaine, *Andemelè* (*Andemelè, Cucois e jo*) au vers 5 de la pièce *Mot de letra*, également dans la *Prumièra floreta* (Gardy, pp. 40-41) ; Noulet pp. 26-29) ; il est de nouveau épinglé dans le texte qui introduit le *Contra tu, libret, et per tu* (Gardy, p. 54 ; Noulet, p. 77) ; il est également question de lui dans un texte de la *Seconda floreta*, l'épigramme *Cucois cerquèc de brut damb una dementida* (Gardy, p. 93 ; Noulet, p. 127) ; cette pièce met en même temps en scène un *Gingí*, lui aussi figure du légendaire toulousain, dont parle le fameux Claude Odde de Triors, *Les Joyeuses recherches de la langue toulousaine*, 1578 ("Monsen Gingí qui taillait la viande sur sa braguette faute de planche à tailler"). Signalons que l'ouvrage de 1578 d'Odde de Triors fut réédité en 1892 par Noulet (Toulouse, Privat).

(9) Gardy, p. 49, vers 117-122 : le texte intégral de la pièce va de la p. 48 à la p. 50 ; Noulet p. 59 : texte de la p. 55 à la p. 64.

(10) Vers 159-161.

(11) Vers 99-108

(12) Gardy, pp. 36-38 ; Noulet, pp. 15-20 ; Gardy indique, à juste titre, que le mot *guida* "guide" est généralement féminin, d'où *sa guida* dans le titre de la pièce : v. Alibert, *op. cit.*, s.v. *guidar* et Mistral, *Lou Tresor dóu Felibrige*, s.v. *guido*, *aguido*, *guiso* : on peut même dire que le genre féminin pour ce vocable est non seulement habituel, mais aussi naturel; *descripcion de beutat* : Gardy rappelle avec raison que "la description de beauté" (comme "la description de laideur" du poème qui suit) constitue un genre bien établi à l'époque de Goudouli. Nombreux sont les écrivains occitans, ses prédécesseurs ou contemporains, qui s'y sont exercés (Claude Brueys ou Michel Tronc en Provence).

(13) Concernant l'emploi du diminutif hypocoristique, cf. par ex. et dans un registre très différent la première strophe de "A l'urosa memòria d'Enric le Grand" :

*Jantis Pastorelets que dejós las ombretas
Sentètz apasimar le calimàs del jorn,
Tant que les auselets per saludar l'Amor
Uflan le gargalhò de mila cançonetas.*

(Gentils petits pâtres qui sous les ombrettes
Sentez s'apaiser la grande chaleur du jour,
Tandis que les petits oiseaux pour saluer l'Amour
Gonflent leur gosier de mille chansonnettes")

Comme on le voit, la strophe comporte quatre des formes en question, soit une à chaque vers sauf au second : *pastorelets*, *ombretas*, *auselets*, *cançonetas*.

(14) Gardy, p. 58 ; Noulet, pp. 90-91.

(15) Ce Tolus est aussi un "familier" de Goudouli qui lui consacre un passage de son texte. A tots, lequel introduit la *Prumière floreta* : "Segon l'opinion comuna, Tòlus petit nebot de Noè fondèc Tolosa..." ("Selon l'opinion commune, Tolus petit-fils de Noé fonda Toulouse..."). Pour cette légende v. Gardy, p. 63, note 3-11 et Noulet, p. 340, note 2.

(16) Texte intégral : Gardy pp. 33-34 ; Noulet, pp. 3-8.

(17) Gardy, p. 60 ; Noulet, pp. 94-95.

(18) "Nourri des hautes vagues du sang strident, le cœur apporte aux hommes la pensée dans les spirales de son flux. Le sang qui baigne le cœur est pensée". Empédocle, *De la nature*, fragment 105, traduction d'Yves Battistini, dans son ouvrage *Trois contemporains : Héraclite, Parménide, Empédocle*, Paris, Gallimard, 1955.

(19) *Enéide*, IX, 349.

(20) *Enéide*, X. 487. Goudouli cite de manière quelque peu inexacte le vers de Virgile, écrivant : Una eademque via sanguinisque animusque sequuntur.

La leçon que nous donnons dans le corps de notre communication est celle qui correspond au texte de Virgile.

(21) *Orlando furioso*, XVIII, 152.