

# Métamorphose d'une ondine : une interpellation de la condition humaine dans *ondine* de Jean Giraudoux

**Issa KONTA**

*Enseignant-vacataire à l'Université des Lettres, des Langues et des Sciences Humaines de Bamako (ULSHB)*

**Boubacar CAMARA**

*Professeur Titulaire à l'Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal)*

## Résumé

*Cet article s'inscrit dans le cadre d'une interpellation de la condition humaine dans Ondine, une pièce de théâtre de Jean Giraudoux. L'irruption du personnage aquatique parmi les humains a retenu notre attention d'où la problématique suivante : comment la crise de la condition humaine se manifeste par l'adoption d'une ondine métamorphosée ? Le personnage par jeu de métamorphoses expérimente les hypothèses de la condition humaine. L'objectif de notre travail consiste à analyser l'évolution de l'héroïne dans tous ses états. C'est dans cet idée que présente le plan qui suit : de la quête à l'adoption d'une Ondine ; le portrait d'une ondine adoptée et les difficultés de conciliation relatives à deux mondes.*

*Mots clés : adoption, métamorphose, ondine, vie aquatique, vie humaine.*

---

## Abstract

*This article appears in the setting of a questioning of the human condition in Undine, a play of Jean Giraudoux. The irruption of the aquatic character among the humans kept our attention from where the problematic following : how does the crisis of the human condition appear by the adoption of an undine transformed ? The character by game of metamorphoses experiments the hypotheses of the human condition. The objective of our work consists in analyzing the heroine's evolution in all his/her/its states. It is in this idea that present the plan that follows : of the quest to an Undine's adoption ; an undine's portrait adopted and the relative difficulties of conciliation to two world.*

*Key words : adoption, metamorphosis, undine, aquatic life, human life.*

---

## Introduction

L'*ondine* est une réécriture de la légende allemande dans ladramaturgie giralducienne. Il ne s'agit pas d'une analyse synchronique, mais plutôt une perception phénoménologie, car « c'est un mérite de la recherche phénoménologique que d'avoir procuré une vue plus dégagée sur ces phénomènes [que sont les affects et sentiments] » (Martin Heidegger : 1967, p. 139). En effet, la métamorphose ou la mutation du personnage aquatique dont il est question est l'ondine. Le premier a employé cette créature dans la dramaturgie est Albercht K F Hensler « Das Donauweibchen (La nymphe du Danube) » entre 1792-1798. Le recours aux ondines n'est pas seulement propre au XX<sup>ème</sup> siècle, le siècle précédent a aussi abordé cette légende. Chaque critique l'aborde selon son approche, toutefois il ressort que

Le terme « ondine » n'apparaît pas de façon certaine avant Paracelse (1493-1541) car c'est lui qui l'emploie de façon officielle pour la première fois dans son ouvrage *Liber de nymphis, sylphis, pygmaesis et salamandri-bus et de caeteris spiritibus* (Livre sur les nymphes, les sylphes, pygmées, salamandres et autres esprits, 1535) comme synonyme, cependant, de nymphe. La racine latine, unda, dont les termes undine ou undene, employés par Paracelse, sont issus, montre que l'élément d'où cet être est originaire et dans lequel il vit est l'eau. (Walter, Zidaric : 2003, p. 6).

En plus de cette définition, nous souhaitons éclaircir quelques nuances entre ondine et certaines créatures sans oublier les différentes approches qui ont été étudiées avant notre travail. Au-delà de cet usage du terme propre à l'héroïne de Jean Giraudoux, il faut noter que plusieurs critiques ont abordé cette légende comme Michel Couvreur qui a préféré évoquer « *le thème mythique dans le théâtre de Maeterlinck* » (Michèle Couvreur : 1997, pp 45-50). Tout critique selon son angle d'interprétation développe soit le caractère de ces créatures, soit leur origine. Par exemple Walter Zidaric, au lieu d'étudier directement un corpus abordant l'histoire de l'héroïne, fait une analyse mettant en relief une corrélation entre l'ondine et une autre légende : « L'image de l'ondine et de la Roussalka, si présents

respectivement dans l'imaginaire collectif germanique et Salve et, en particulier dans l'art, prolonge une tradition de croyances en l'existence de ces créatures aquatiques mystérieuses » (Walter Zidaric : 2003, p. 5). Il apparaît que l'ondine et la Roussalka ont une origine commune même si elles se différencient par leurs ancêtres « nymphes et les Sirènes grecques » (Walter Zidaric : 2003, p. 5).

En effet, aux temps anciens avant l'expansion des religions révélées, les hommes croyaient aux créatures surnaturelles en leur accordant une place sacrée dans la vie quotidienne. Avec le Christianisme, certaines créatures notamment celles relatives à l'eau sont inscrites dans un cadre banni. Les hommes leur attribuent des pouvoirs qui font d'elles des créatures en concomitance avec les diables. Par la suite, la problématique suivante se dégage en ces termes : comment la crise de la condition humaine se manifeste-t-elle par d'adoption d'une ondine métamorphosée ? De cette problématique résultent les hypothèses suivantes : l'ondine s'est métamorphosée en jeune fille ; elle suit l'homme pour vérifier sa loyauté ; elle reflète le paraître de l'épouse. Afin de confirmer ou d'infirmer les hypothèses ci-dessus, nous utiliserons d'abord l'approche phénoménologique qui pourrait être secondée par d'autres méthodes d'analyse.

Pour ce faire, nous adopterons un plan composé de trois parties. D'abord, nous montrerons l'itinéraire d'une quête à l'adoption de l'ondine. Ensuite, l'accent sera mis sur le portrait de l'Ondine. Enfin, il sera question des difficultés d'adaptation de l'héroïne.

## **1. De la quête à l'adoption d'une ondine**

Jean Giraudoux, en exploitant la légende aquatique, fait l'économie du processus de transformation de l'héroïne en petite fille. En plus, il ne donne pas l'impression de briser la confusion entre la créature aquatique et la fille, car tout au long de la pièce, nous remarquons la nomination « ondine » malgré les diverses transformations. Par contre, sa présence physique n'inquiète personne puisqu'elle est vue comme une petite fille.

Nous avons jugé nécessaire de faire un recours aux dialogues des parents adoptifs à propos de l'héroïne, car ils sont les premiers

personnages humains qui sont entrés en contact avec l'Ondine. Au-delà des différentes réactions du couple de pêcheur, nous jetons un regard sur le traitement de la petite par les personnages humains. Lorsqu'elle agissait de façon irrespectueuse face au chevalier Hans, ses parents adoptifs s'impliquent. Alors, pour arrêter les actions négatives de l'héroïne, Auguste et son épouse dévoilent l'identité de la fiancée du chevalier : « Le chevalier est fiancé à la Comtesse Bertha » (Jean Giraudoux : 1939, p.776). C'est alors que nous découvrons la face féminine de l'Ondine. Cette confrontation d'idée permet aux personnages et aux lecteurs de découvrir une phase de sa quête.

ONDINE : Ainsi, c'est vrai ce que l'autre m'a dit des hommes ! Ils vous attirent par mille piège, sur leurs genoux, ils vous embrassent à vous écraser la bouche, ils passent sur vous leurs mains partout où ils rencontrent votre peau, et cependant ils pensent à une femme noire nommée Bertha... (Jean Giraudoux : 1939, p. 776).

Cet agent de la métamorphose est prêt à une aventure avec un homme qu'elle souhaite parfaire afin d'éclairer le regard de sa communauté. L'homme est vu comme un être dépourvu de sincérité : « Ils vous attirent par mille pièges » à l'égard de la femme. Puis, elle devient méconnaissable en haïssant Hans qu'elle admirait précédemment : « Tu es ce que je crache ! » (Jean Giraudoux : 1939, p. 777). En plus, elle annonce une nouvelle métamorphose différente de son état premier : « Ne m'approche pas...je me jette dans le lac » en fuyant « Elle disparaît » (Jean Giraudoux : 1939, p. 777) sans trace « le chevalier rentre ruisselant » (Jean Giraudoux 1939, p. 778). L'Ondine devient la raison d'être du chevalier qui a su deviner qu'Auguste et Eugénie ne sont pas les parents légitimes de l'héroïne. Néanmoins, il leur demande en mariage la petite fille : « Je vous demande la main d'Ondine » (Jean Giraudoux : 1939, p. 778). Malgré l'influence subie par le chevalier, il tient à un cadre social pour épouser Ondine. Ainsi, le merveilleux a attiré l'attention du chevalier qui devient irrésistible à l'Ondine :

LE CHEVALIER : Tu soupçonnes quels sont ses parents ?

AUGUSTE : Il ne s'agit pas de parents. C'est justement qu'avec Ondine, la question des parents est vaine. Si nous n'avions pas adopté Ondine, elle aurait trouvé sans le moyen de grandir, de vivre. Elle n'a jamais eu besoin de nos caresses, Ondine, mais dès qu'il pleut, impossible de la retenir à la maison. Elle n'a jamais eu besoin de lit, mais combien de fois l'avons-nous surprise endormie sur le lac. Est-ce parce que la nature d'Ondine est la nature même : il y a de grandes forces autour d'Ondine (Jean Giraudoux : 1939, p. 780).

La notion de paternité biologique est une question que les personnages abordent avec les héroïnes sans suite. Celles-ci (les héroïnes) qu'elles soient naturelles ou surnaturelles, apparaissent sans estime maternelle ou paternelle. Nous croyons que cela est un fait du dramaturge afin que les personnages puissent agir ou subir des épreuves difficiles, car nous estimons que les liens de parenté peuvent influencer les prises de positions radicales. L'Ondine n'échappe pas à cette tendance explorée par Auguste et Hans. Bien qu'elle ait vécu avec les hommes pendant quinze ans, l'héroïne n'a pas pu s'approprier des notions de parents, car l'environnement humain a toujours été pour elle un non-événement. La métamorphose de la petite fille est incomplète dans tous les domaines internes : ses intuitions, ses visions et ses désirs. Nous découvrons plus de détails sur l'héroïne et son lien de rapprochement avec ses parents adoptifs : « elle n'a jamais eu besoin de nos caresses » (Jean Giraudoux : 1939, p. 780) ou de ses promenades : « dès qu'il pleut, impossible de la retenir à la maison » (idem). Ni le couple de pêcheur ni le chevalier ne considèrent les énormes potentiels de la petite fille comme l'intrusion d'un intrus parmi les hommes. Au moment où la confusion persiste sur l'identité de celui ou de celle qui doit donner la main de la fille, le chevalier presse Auguste et Eugénie avant de riposter en brigand amoureux sans réserve : « Que tous les lacs du monde soient mes beaux-pères, les fleuves, mes belles-mères, j'accepte avec joie ! Je suis très bien avec la nature ». Il est évident que le chevalier n'est plus celui qui s'est présenté au couple (Jean Giraudoux : 1939, p. 780) pêcheur, il est endoctriné par l'amour de la petite fille de quinze ans. C'est pourquoi Auguste essaye de soulever les défauts de leur fille :

AUGUSTE : Vous donner Ondine ! Où est-elle en ce moment, Ondine ? Ne reviendra-t-elle jamais, Ondine ! Souvent quand elle a disparu, nous pensons que c'est pour toujours ! Et voyez et cherchez, il ne reste aucune trace d'elle ! Elle n'a jamais voulu d'autres vêtements que ceux qu'elle porte, elle n'a jamais eu de jouet, de coffret... Quand elle est partie, tout d'elle est parti. Quand est partie, elle n'est jamais venue. C'est un rêve, Ondine ! Il n'y a pas d'Ondine. Tu y crois, toi, à Ondine, Eugénie ? (Jean Giraudoux : 1939, p. 781)

Auguste estime que l'héroïne est incompatible au sens que les hommes donnent à la femme au foyer. Elle est en perpétuelle errance sans indices d'où l'absence de ses traces alors que l'époux désire avoir le minimum d'information sur les sorties de sa femme. En outre, la femme est caractérisée par la parure et la base de cet entretien est l'habillement tandis que l'héroïne ne change jamais de vêtements. Malgré ses remarques qui distinguent l'Ondine des autres filles, les personnages rejettent l'existence d'une vraie ondine, c'est-à-dire qu'ils estiment seulement que la petite fille est exceptionnelle. La volonté des parents adoptifs pour freiner les intentions du chevalier échoue, car le personnage masculin trouve que tout ce qui est de l'héroïne est un motif supplément pour l'aimer. Cette scène de demande de la main a pour base l'amour, mais nous estimons que le dramaturge par la petite insolente participe à donner des réflexions sur le monde contemporain, particulièrement les amoureux. En même temps, la notion relative à l'adoption des enfants nécessite une réflexion particulière si l'on observe l'attitude du couple de pécheur. Au-delà de notre regard sur l'adoption d'un être transformé, il ne faut pas oublier à la fois ses espaces fréquentés et son adaptation qui constituent l'un des éléments prépondérants de l'analyse.

## 2. Le portrait de l'Ondine adoptée

Au-delà de quête de fille perdue et la rencontre de l'Ondine, nous remarquons plusieurs éléments relevant de la synchronicité : une théorie élaborée par Jung et W. Pauli<sup>7</sup>. Il s'agit de tous les faits qui

---

<sup>7</sup> <http://www.bouddhanalyse.com/bouddhanalyse/jung/JTTheory.ht>"

défilent au hasardement par accumulation pour justifier que l'Ondine provient d'un autre espace d'où sa mutation ou métamorphose. Afin de maintenir son lecteur dans le suspense et l'ambiguïté, Jean Giraudoux masque le processus d'adoption de l'héroïne lors des premières scènes de la pièce. Il faut attendre la scène VII pour découvrir les dessous de la première rencontre :

EUGENIE : Seigneur, excusez-nous. Chaque fois qu'il boit un verre, il bat la campagne !

AUGUSTE : Et je ne dis pas tout au chevalier ! Comment était la grève autour du berceau où nous avons trouvé Ondine ! Marquée partout de ces creux que laissent deux amoureux étendus dans le sable. Mais il y en avait Cent, mille... Comme si mille couples s'étaient enlacés au bord du lac, et qu'ondine en était la fille... (Jean Giraudoux : 1939, pp, 781-782)

En lieu et place d'un processus de transformation, le lecteur par ce passage peut mieux suivre notre approche consistant à affirmer qu'il est question d'une métamorphose. Le couple de pêcheur, certainement à la recherche de leur enfant perdu, ramasse un berceau contenant une Ondine métamorphosée en petite fille, car l'alentour du berceau est significatif. Nous pouvons estimer que les multiples traces autour de l'enfant sont les conséquences de la transformation qui a peut-être été l'objet de tiraillement. En d'autres termes, selon les compétences des pêcheurs, cette petite fille a, d'une manière ou d'une autre, un lien énorme avec l'eau. Après cette information importante, nous acheminons notre analyse sur l'attitude de la petite fille adoptive puisqu'elle est désormais élevée par les personnages humains. L'examen du rapport de l'héroïne avec le monde humain permettra de mesurer si la métamorphose est complète ou incomplète selon diverses formes : physique, mentale ou morale. En effet, il est de coutume que la présentation des mutations des personnages d'un lieu ou d'un corps à un autre est traitée distinctement par le dramaturge. Pour l'héroïne, Jean Giraudoux fait l'annonce par le biais des autres personnages qui donnent des caractéristiques d'une jeune fille extraordinaire par rapport aux autres. Dès les premières pages, les

parents adoptifs de l'Ondine donnent des indices qui attestent le flottement de l'héroïne dans son nouvel environnement comme tous les personnages métamorphosés dans les pièces du dramaturge. Dans ce sens, le lecteur pourrait se poser des questions sur ce personnage décrit par un couple de pêcheur dans la cabane :

AUGUSTE : à *la fenêtre* : Que peut-elle bien faire encore au-dehors, dans ce soir !

EUGENIE : Pourquoi t'inquiéter ? Elle voit dans la nuit.

AUGUSTE : Par cet orage !

EUGENIE : Comme si tu ne savais plus que la pluie ne la mouille pas !

AUGUSTE : Elle chante maintenant !...Tu crois que c'est elle qui chante ? Je ne reconnais pas sa voix.

EUGENIE : qui veux-tu que ce soit ? Nous sommes à vingt lieues de toute maison.

EUGENIE : C'est qu'elle est tantôt au milieu du lac, tantôt au haut de la cascade (Jean Giraudoux : 1939, p 761).

L'héroïne est absente, mais nous remarquons qu'elle oscille entre l'eau et la terre. Il est évident que ses va-et-vient perturbent Auguste et Eugénie puisqu'ils ont déjà perdu leur fille au bord du lac. Nous remarquons alors un couple préoccupé par la vie d'une jeune fille qui un a certains liens avec eux, malgré son attitude. Cet échange se situe d'abord dans un climat humide sous « l'orage » dans une famille près du lac. Déjà, le dramaturge a eu le génie d'attirer l'attention de ses lecteurs sur le rapport possible avec les génies de l'eau et le pêcheur qui a une affinité avec les Ondines. Celle qui est dehors n'a pas de nom parce qu'elle est désignée par le pronom personnel de la troisième personne du singulier « elle » d'où l'inquiétude d'Auguste et d'Eugénie. La jeune fille est susceptible d'être à la fois sujet et agent métamorphosé en humain, car elle voit dans la nuit et la pluie ne la mouille pas. Autrement dit, sa transformation est effleurée par Auguste qui ne la reconnaît plus : « Elle chante maintenant ! / Je ne reconnais pas sa voix. » (Jean Giraudoux : 1939, p 761). Alors, cet agent de la métamorphose a subi une métamorphose corporelle et audible extraordinaire : « nous sommes à vingt lieues de toute maison » et spatiale : « elle est tantôt au milieu, tantôt au haut de la cascade » (idem). En plus des caractéristiques susmentionnées, le couple



pêcheur d'un ton inquiétant avec l'usage du point d'exclamation à plusieurs reprises emploie un ton comique. L'époux taquine son épouse sur ses jeux d'échec sur le saut des ruisseaux en crue avant de préciser l'âge de la jeune fille : « une fille de quinze ans ne doit pas courir les forêts, à pareille heure » (Jean Giraudoux : 1939, p. 762). En outre, les parents adoptifs de l'héroïne font des remarques sur ses travaux :

AUGUSTE : Nous sommes trop faibles avec elle, Eugénie. [...] Je vais parler sérieusement. Elle ne veut reprendre son linge qu'au faite des rochers, réciter ses prières que la tête sous l'eau...Où en serions-nous aujourd'hui, si tu avais eu cette éducation !

EUGENIE : Est-ce qu'elle ne m'aide pas dans le ménage ?

AUGUSTE : Il y a beaucoup à dire là-dessus...

EUGENIE : Que prétends-tu encore ? Elle ne lave pas les assiettes ? Elle ne cire pas les souliers ?

AUGUSTE : Justement. Je n'en sais rien

EUGENIE : Elle n'est pas propre, cette assiette ?

AUGUSTE : Ce n'est pas la question. Je te dis que je ne l'ai jamais vue ni laver ni cirer... Toi non plus...

EUGENIE : Elle préfère travailler dehors...

AUGUSTE : oui, oui ! Mais qu'il y ait trois assiettes ou douze, un soulier ou trois paires, cela dure le même temps. Une minute à peine, et elle revient. Le torchon n'a pas servi, le cirage est intact. Mais tout est net, mais tout brille... Cette histoire des assiettes d'or, l'as-tu tirée au clair ? Et jamais ses mains ne sont sales... Tu sais ce qu'elle a fait aujourd'hui ?

EUGENIE : Y a-t-il un jour, depuis quinze ans, où elle ait fait ce qu'on attendait ? (Jean Giraudoux : 1939, p 762).

Parlant du passage ci-dessus, la première remarque du vieux Auguste lie l'héroïne de Jean Giraudoux à celle de De la Motte Fouqué et celle de Maeterlinck : il s'agit de l'errance dans la forêt à des heures où l'être humain se contente de rester à la maison pour être à l'abri. Toujours dans la démonstration de l'intrusion d'une créature surnaturelle parmi les hommes, nous découvrons une sorte de spiritualité aquatique : « réciter ses prières la tête sous l'eau » (Jean Giraudoux : 1939, p.762). Cette éducation était jusqu'ici méconnue

par le couple qui commence à sentir les craintes d'une telle pratique religieuse. Après, Auguste et Eugénie s'interrogent sur les travaux ménagers pour voir si réellement la petite se distingue des autres filles. Là également, la petite fille affiche une double vision : d'une part, elle assiste sa mère dans ses travaux, d'autre part, elle se singularise par l'isolement chaque fois qu'elle doit laver ou cirer. Elle exerce des tâches ménagères avec brio « tout brille » et mystère, nous estimons que soit elle contrôle le temps soit elle fait usage d'une force occulte pour faire du multitâche « trois assiettes ou douze, un soulier ou trois paires, cela dure le même temps » (Jean Giraudoux : 1939, p 762). Cette technique est propre à un grand magicien ou sorcier, nous apercevons ces cas dans le film de « Merlin »<sup>8</sup> où le magicien/ sorcier entretient les outils du prince Arthur. La jeune fille est dépourvue de toute tâche que l'on peut retrouver chez la ménagère, mais il faut reconnaître en elle l'art du don et de l'invention « des assiettes d'or ». Ici, l'agent de la métamorphose est présenté avec deux opérations selon des outils d'analyse de Francis Berthelot (*La métamorphose généralisée* : 1993) comme la soustraction et l'addition ou la multiplication. La première, parce qu'à défaut de son corps original et surnaturel, elle a emprunté un corps humain qui réduit l'héroïne auprès des autres ondines. La deuxième est une addition ou multiplication dans la mesure où l'héroïne se trouve entre deux mondes qu'elle cherche à comprendre pour maîtriser. Cette créature qui a muté des eaux à la terre en se promenant au bord du lac et sous la pluie est en quête d'une information sur les hommes.

### 3. Les difficultés de conciliation relatives à deux mondes

En effet, pendant que le couple pêcheur écoutait attentivement leur hôte, l'Ondine apparaît pour une première avoir sans adresser la moindre salutation, mais elle apostrophe l'étranger : « *Comme vous êtes beau !* » (Jean Giraudoux : 1939, p.768). Tout à coup, sa mère

---

<sup>8</sup> Merlin, film série fantastique, aventure. Création de Julian, Jones ; Jake Michie ; Johnny Capps ; Julian Murphy. Site web : <http://www.bbc.co.uk/merlin>.

cherche à l'encadrer, dès lors apparaît le pessimisme sur la métamorphose complète :

AUGUSTE : Que fais-tu, petite effrontée ?

ONDINE : Je dis : comme il est beau !

AUGUSTE : c'est notre fille, Seigneur. Elle n'a pas d'usage.

ONDINE : je dis que je suis bien heureuse de savoir que les hommes sont aussi beaux...mon cœur n'en bat plus !...

AUGUSTE : Vas-tu te taire !

ONDINE : je frissonne !

AUGUSTE : Elle a quinze ans, chevalier. Excusez-là...

ONDINE : Je savais bien qu'il devait y avoir une raison pour être fille. La raison est que les hommes sont aussi beaux...

AUGUSTE : tu ennuies notre hôte...

ONDINE : Je ne l'ennuie pas du tout...Je lui plais...Vois comme il me regarde....Comment t'appelles-tu ?

AUGUSTE : On ne tutoie pas un seigneur, pauvre enfant !

ONDINE, qui s'est approchée : Qu'il est beau ! Regarde cette oreille, père, c'est un coquillage ! Tu penses que je vais lui dire vous, à cette oreille ? A qui appartiens-tu, petite oreille ?...Comment s'appelle-t-il ?

LE CHEVALIER : il s'appelle Hans...

ONDINE : J'aurais dû m'en douter. Quand on est heureux et qu'on ouvre la bouche, on dit Hans... (Jean Giraudoux : 1939, p.768)

Cette première prise de parole de l'héroïne montre à plusieurs points de vue que sa métamorphose mentale et morale a des failles. Ses parents cherchent à corriger ses gestes, car tout au long de ce passage, Auguste cherche à trouver des excuses à chaque dérapage à l'égard du chevalier. Sociologiquement, les hommes réservent toujours le maximum de respect à l'encontre des étrangers et ces respects se singularisent également par les caractères des progénitures sur l'étranger. Il est possible de penser que tel n'est pas toujours le cas chez les Ondines lorsqu'elles voient une créature distincte. L'héroïne

est surprise de voir un homme, c'est pourquoi elle évoque immédiatement la beauté. Tout de même, Auguste ne manque pas de souligner son immaturité : « Elle a quinze ans » (Jean Giraudoux : 1939, p.768). Le théâtre doit toujours susciter l'intention et la curiosité du lecteur/ spectateur jusqu'à la fin de la pièce, c'est d'ailleurs ce qu'entreprend Jean Giraudoux avec l'Ondine. Celle-ci a été décrite par ses parents qui n'ont pas souligné son ton langagier. Celui-ci le caractérise dès sa prise de parole puisque sa métamorphose en humain joue sur son système de communication orphelin des termes appropriés pour accueillir l'étranger. L'Ondine en une jeune fille utilise le langage comique pour arriver à son objectif. Pendant ce temps, ses parents considèrent que son comportement est irrespectueux à l'égard d'un étranger. Elle a une vision surnaturelle dans la mesure où elle compare les oreilles du chevalier aux coquillages parlant. Ensuite, le nom du chevalier a un écho aquatique pour l'héroïne : « quand il y a de la rosée, le matin, et qu'on est oppressé, et qu'une buée sort de vous, malgré soi, on dit Hans... » (Jean Giraudoux : 1939, p.768). Pour apaiser davantage le chevalier, Eugénie attribue à la fille la folie. Par ailleurs, Christine Planté donne la symbolique de l'attitude de l'héroïne : « est changeante, fluide et insaisissables comme l'élément dont elle provient jusque dans son nom » (Christine Planté : 1988 p. 89). Dans un laps de temps, l'héroïne montre deux visages : celui d'admirer le chevalier par sa beauté, et celui de le détester pour avoir voulu cuire la truite, élément aquatique. Elle est devenue l'objet de tiraillement entre deux mondes. Cette double appartenance et ses impacts sont soulignés en ces termes : « [...] leur affinité avec l'élément liquide, ainsi que leur aptitude à la métamorphose, leur confèrent un caractère ambivalent : elles peuvent être tendres et aimables, mais tout aussi jalouses et terribles » (Walter Zidaric : 2003, p.5). En plus du chevalier qui a déterminé la raison principale de son errance, la jeune fille explicite à ses parents l'une des raisons qui peut justifier sa mobilité dans la cabane.

EUGENIE : où t'en vas-tu encore, petite ?

ONDINE : Il y a là, dehors, quelqu'un qui déteste les hommes et veut me dire ce qu'il sait d'eux...Toujours j'ai bouché mes oreilles, j'avais mon idée...c'est fini, je l'écoute...

EUGENIE : Elle va ressortir, à cette heure !

ONDINE : Dans une minute, je saurai tout, je saurai ce qu'ils sont, tout ce qu'ils sont, tout ce qu'ils peuvent faire. Tant pis pour vous (Jean Giraudoux : 1939, pp 769-770).

C'est à partir de cette intervention que le lecteur/ spectateur peut penser que la mutation d'un monde à un autre, d'un corps à un autre s'inscrit dans une perspective de vérification d'une hypothèse qui a été l'objet de tiraillement entre les Ondines sur la condition humaine. L'héroïne voudrait sympathiser avec les hommes malgré des rumeurs néfastes sur la condition humaine. En même temps, le chevalier présente une attitude qui confère à une transformation mentale, car pendant que les parents sont choqués par le mauvais comportement de leur fille qui peut insinuer une mauvaise éducation, Hans dit : « Félicitations ! Vous l'élevez bien... » (Jean Giraudoux : 1939, p.770). Après un moment de promenade, l'héroïne revient avec une nouvelle mentalité par rapport à la première : « Ondine est venue doucement jusqu'à la table derrière le chevalier qui tend les mains au feu et d'abord ne se retourne pas » (Jean Giraudoux : 1939, p.770). Elle s'identifie en donnant son identité : « on m'appelle Ondine » (Jean Giraudoux : 1939, p.770). Dans sa présentation, le lecteur pourrait comprendre que le nom de sa jeune fille lui a été attribué, car elle ne dira pas « je me nomme ; je m'appelle ou je suis » (idem), mais elle dira plutôt : « Moi, on m'appelle Ondine » (idem). Compte tenu du verbe plus proche du surnaturel et de l'ingérence de ses parents adoptifs, elle ne reçoit aucune réponse. D'ailleurs, son père dissuade le chevalier : « Ne lui veuillez pas de ces enfantillages, Seigneur » (Jean Giraudoux : 1939, p.770). En outre, dans toutes les démarches qu'elle a entreprises, l'héroïne ne demande en aucun moment l'avis de ses parents sur sa volonté d'épouser Hans. Ce caractère a été explicité par Noussayba Ouakaoui dans sa thèse en ces termes : « En plus d'être une jeune femme, [elle] est une créature surnaturelle, elle n'est donc aucunement concernée par les lois humaines » (Noussayba Ouakaoui : 2013 p. 43). Par la suite, à la réception du roi et des hôtes, le chambellan cherche à encadrer l'Ondine qu'il appelle chevalière : « Chevalière, la cour est un lieu sacré où l'homme doit tenir sous son contrôle les deux traits dont il ne peut se défaire : sa parole et son visage » (Noussayba Ouakaoui : 2013 p. 43). L'héroïne n'arrive pas à se contrôler, tantôt, elle écoute le

chambellan, tantôt elle s'accroche au poète. Plus le temps passe, plus elle ressent les souffrances dans le corps humain, c'est pourquoi elle déclare : « Ô mon oncle ! J'ai besoin de mon calme ! Accorde-moi, pour cette fête seulement, de ne pas voir ce que les autres pensent. On y perd toujours ». (Jean Giraudoux : 1939, p. 880). Dans la même logique, elle commence à sentir les embarras de la vie humaine et terrestre :

ONDINE : [...] Comme il est difficile de vivre, chez vous, avec ces paroles qu'on n'a pourtant dites qu'une fois et qui ne peuvent se reprendre, ces gestes qui ont été faits pour toujours. Ce serait tellement plus profitable que les mots de haine des autres s'impriment sur vous en mots d'amour !...C'est ce qui arrive pour moi en tout ce qui vous concerne... (Jean Giraudoux : 1939, pp 824-825).

D'abord, elle ne souffre que de sa forme physique comme ce fut le cas de Jupiter, mais elle endure l'usage du vocabulaire humain et des normes sociales préétablies. Elle comprend à l'inverse les mots comme la haine. Cette restriction de l'héroïne par rapport aux hommes coïncide paradoxalement avec une prise de conscience du chevalier qui se dessine à l'horizon.

### ***3.1. Mis en nue de la crise du couple***

Dans le même sens, il serait question de toutes les thématiques opposant deux modes de vie qui cherchent à se construire : le monde des hommes et le monde des créatures surnaturelles. Il est nécessaire de s'interroger sur le recours aux personnages merveilleux dans la dramaturgie. Cette interrogation a des réponses adaptées, car nous comprenons que le dramaturge attache un prix à la condition humaine selon ce passage d'Yves Landeroïn : « Les créateurs du merveilleux giralducien incarnent en effet les grands principes humains dans toute leur pureté conceptuelle. En ce sens, elles s'opposent clairement aux représentants du règne humain voués pour leur part à l'incomplétude, à l'inconstance et à l'incohérence ». (« Mythes et merveilleux dans Ondine », 2000, p. 101). Au-delà des mutations des dieux, des anges, des prophètes, nous remarquons également la métamorphose des extra-humains relatifs à l'aquatique. Jean Giraudoux est parmi les écrivains contemporains qui ont leur propre approche de l'usage

suraturel : « En vérité, Giraudoux se plaît à mettre en scène des dualismes. Il aime le choc que produit la collision des métaphysiques, des imaginaires, la confrontation des conceptions esthétiques du monde » (Yves, Landeroin : 2000 p. 101). Nous confirmons cette remarque dans la suite logique de notre démarche qui s'offre la double relation des personnages humains et les autres divinités ou surnaturels. Si d'aucuns parlent de déguisement, nous soutenons que plusieurs de ces cas sont proches de la métamorphose. Notre point de vue est soutenu également par certains critiques : « Giraudoux s'est livré dans "Ondine", c'est retrouver à l'œuvre une grande imagination secondée par une belle culture ou – si l'on préfère – une grande culture métamorphose par une belle imagination » Yves, Landeroin : 2000, p. 102). Cette culture de la métamorphose dont il est question est notre leitmotiv dans l'exploitation de cette pièce du dramaturge, c'est pourquoi nous avons jugé nécessaire de mettre l'accent sur la vision des personnages humains sur l'être aquatique transformé en petite fille.

### **3.2 Le rôle de la femme sous le prisme d'une Ondine**

Elle accorde une véritable estime au chevalier dans cette phase de sa transformation, mais il faut reconnaître dans la suite de ses propos lyriques envers Hans qu'elle divague entre certains termes : le roi, la vieillesse et le meurtre de Hans. La considération du personnage humain par un surnaturel est significative pour reprendre les mots de Maja Lay : « [...] Ondine devient le symbole de la nature voulant se réconcilier avec l'humanité, le symbole de l'univers donnant sa main, en cherchant en même temps une union totale avec l'homme » (*Semantika ljubavi u drami "Ondine" Jeana Giraudoux* : 2016, p. 27). Le mémoire d'étude de Maja Lay traduit le sentiment affiché de l'héroïne qui est prête à se donner à la mort. Toujours dans le cadre de la métamorphose de l'Ondine, nous avons aussi constaté la retenue et la prise de conscience des erreurs antérieures d'où sa demande d'excuse au chevalier avant d'avouer ce qui lui a mis dans son état actuel : « [...] J'ai peur que vous m'abandonniez... Il m'a dit que vous m'abandonneriez. Mais il m'a dit aussi que vous n'êtes pas beau... [...] Il m'a dit aussi que si je vous embrassais, j'étais perdue ». (Jean Giraudoux : 1939, p.772). L'héroïne mène ainsi son périple en

utilisant des pouvoirs invisibles qui transforment les gestes du Chevalier qui ne contrôle plus son corps :

ONDINE : C'est l'heure aussi où vous ne m'avez pas dit que vous m'aimiez...N'attendez plus...Dites-le-moi...

CHEVALIER : Tu penses que cela se dit comme cela, qu'on s'aime ?

ONDINE : Parlez ! Commandez ! Ce que c'est lent, un homme ! Je ne demande pas mieux que de me mettre comme il faut être !... Sur vos genoux, n'est-ce pas ?

CHEVALIER : Prendre une fille sur mes genoux, avec mon armure ? Je mets dix minutes rien que pour deviser les épaules.

ONDINE : Moi, j'ai un moyen pour défaire les armures.

*L'armure s'est défaite d'un coup, Ondine s'est précipitée sur les genoux de Hans.*

LE CHEVALIER : Tu es folle ! Et mes bras ? Tu crois qu'ils s'ouvrent à la première venue ?

ONDINE : Moi, j'ai un moyen pour faire ouvrir les bras...

*Le chevalier soudain conquis ouvre ses bras.*

ONDINE : Et pour les refermer.

*Il referme se bras. Une voix de femme s'élève au-dehors (Jean Giraudoux : 1939, p. 773).*

La métamorphose apparaît sous plusieurs formes dans ce passage, mais différentes de celle d'Ovide. Dans son texte, les changements par le biais de la magie sont d'ordre punitif. La manifestation de l'Ondine est proche, mais sa particularité réside dans la conservation de l'esprit et du corps du Chevalier. La jeune fille n'est plus celle qui stipulait que l'homme est fait pour donner les ordres et la femme pour obéir puisqu'elle hausse le ton. La démonstration des talents magiques fait suite à la volonté de l'héroïne d'épouser Hans. Cet acte nous permet d'illustrer cette perception d'Hélène Brunschwig : « [...] Elle n'est pas une vraie femme et pourtant, personne ne désire plus qu'elle d'être une simple femme » (« Rêverie sur les pouvoirs de la femme dans le



théâtre de Giraudoux » : 2001, p. 109). Ce désir féminin l'anime, c'est la raison pour laquelle elle a sollicité l'assistance du chevalier pour qu'elle puisse apprendre les services d'épouse chez les hommes. Elle réfléchit sur son adaptation à l'environnement et au statut de femme de ménage qu'elle expose ci-après :

LE CHEVALIER : Ah oui ? Qu'est-ce que c'est ?

ONDINE : c'est d'être tout ce qu'aime mon seigneur Hans, tout ce qu'il est. D'être ce qu'il a de plus beau et ce qu'il a de plus humble. Je serai tes souliers, mon mari, je serai ton souffle. Je serai le pommeau de ta selle. Je serai ce que tu pleures, ce que tu rêves...Ce que tu manges là, c'est moi... (Jean Giraudoux : 1939, pp 773-774).

En critiquant la perception ménagère d'Eugénie, l'héroïne estime que cette notion ne pourrait pas se limiter à la cuisine. Pour elle, la ménagère est celle qui est dévouée quotidiennement corps et âme pour son mari. Nous avons l'impression que l'Ondine ne se sent pas à l'aise dans sa nouvelle peau puisque des déviations langagières apparaissent dans ses propos : « Dix milles nuits...cents mille nuits » (Jean Giraudoux : 1939, p.776) et le tutoiement de ses parents : « que tu es gentil père ! [...] Tu mens » (Jean Giraudoux : 1939, p.776). Par ailleurs, elle persiste dans l'apprentissage afin de mieux entretenir son futur mari :

ONDINE : [...] Il faut que du lever au coucher, je sois votre servante modèle.

CHEVALIER : Du lever au coucher, petite Ondine ! Me réveille sera le plus difficile. J'ai le sommeil dur...

ONDINE, *assise près du chevalier et collée à lui* : Quelle chance ! Dites-moi comment on vous tire les cheveux pour sortir du sommeil, comment on vous ouvre les yeux, avec les mains pendant que votre tête se débat, comment on vous écarte les dents de force, pour vous embrasser et vous donner le souffle (Jean Giraudoux 1939, p.775).

L'héroïne reconnaît que sa métamorphose est incomplète, c'est pourquoi elle s'est adressée au chevalier, mais il serait difficile que celui-ci le comprenne, car l'usage des mots n'est pas approprié à l'environnement du personnage humain. Elle s'est dédiée à Hans corps

et âme même si elle n'arrive pas malgré les efforts à s'appropriier des termes amoureux : « Mange-moi ! Achève-moi » (Jean Giraudoux : 1939, p.776). Peu à peu, elle s'attribue les traits féminins.

### 3.3. *Dénonciation des dérives du couple humain*

Dans les pièces de Jean Giraudoux, il arrive qu'on remarque la présence du mythe de « l'Androgyne ». Ce type de mythe apparaît chez Ovide dans le livre IV. Quant à Jean Giraudoux, l'une de ses pièces de théâtre semble répondre à cette typologie : « Une des plus sombres pièces de théâtre contemporain a pour sujet la mort de l'androgyne et par suite la fin de l'espèce humaine, la rupture de l'harmonie avec le cosmos, il s'agit de *Sodome et Gomorrhe* » (Pierre Brunel : 1988, p. 66.) En effet, le chevalier s'est lancé dans une sorte d'éloge du monde en le personnifiant par la vue et la beauté sans pareille. C'est ainsi que l'héroïne émerveillée l'interroge sur la limite de l'union terrestre :

ONDINE : Je suppose un roi et une reine qui s'aiment.

Se quittent-ils ?

LE CHEVALIER : Je te comprends de moins en moins.

ONDINE : Je m'explique. Prends les poissons chiens de mer. Je n'aime pas spécialement les chiens de mer ; on croit toujours qu'ils sont enroués. Ils ne le sont pas. C'est qu'ils ont des cordes vocales. Alors ils ouvrent toujours la bouche, le sel sèche leurs bronches... (Jean Giraudoux : 1939, p.787).

L'héroïne est précise pour une première fois dans sa démarche, car elle fait le choix des mots codés et plein de signification. Elle veut comprendre le fonctionnement de la société humaine à un niveau mature avec l'emploi du « on » ambiguë avant de cerner son approche en ciblant le roi, la reine et le verbe aimer. Ces indices portent sur l'homme et la femme qui souhaitent mener une vie en couple. Pour encore mieux illustrer sa vision, elle ne peut que prendre des exemples relatifs au champ sémantique de l'aquatique : « les chiens de mer » (Jean Giraudoux : 1939, p.787). Parlant de ces animaux dont elle n'est pas fan, elle souligne l'estimation de la stabilité de leur relation qui est le fruit de la communication permanente si l'on inscrit les mots-clés : « cordes vocales et ouvrent la bouche » (Jean Giraudoux : 1939, p.787) dans un cadre de vie en foyer. Cette démonstration

extraordinaire dépasse le raisonnement du chevalier qui cherche à voir clair le lien entre « chiens de mer » et « le Roi/ la Reine ».

LE CHEVALIER : Tu divagues, avec tes chiens de mer !...

ONDINE : Non ! Non ! C'est un exemple. Une fois que les chiens de mer ont formé leur couple, Hans, ils ne se quittent jamais plus. À un doigt l'un de l'autre, ils nagent des milliers de lieues sans que la tête de la femelle reste de plus d'une tête en arrière... (Jean Giraudoux : 1939, p.787).

Ce passage clarifie l'idéologie que l'héroïne veut vaincre, c'est la problématique de la séparation des couples humains après les mariages au niveau de toutes les couches. Nous comprenons que les chiens de mer sont une métaphore de l'homme et la femme. Cette fois-ci, elle met l'accent sur la tête qui est un élément prépondérant dans la prise de conscience. Le chevalier estime que la vision de l'héroïne n'est qu'une spéculation impossible chez le roi et la femme que nous considérons comme les représentants de tous les couples humains. Ainsi, chaque conjoint se permet de s'attribuer des biens particuliers : « voiture et jardin... » (Jean Giraudoux : 1939, p.787). La réponse du chevalier conduit à un autre développement :

ONDINE : quel mot effroyable que le mot « chacun » ! Pourquoi ?

LE CHEVALIER : Parce qu'ils ont chacun son occupation et son loisir...

ONDINE : Mais les chiens de mer ont aussi des occupations terriblement distinctes ! Ils ont à se nourrir. Ils ont à chasser, à poursuivre parfois des bancs milliards de hareng, qui se dispersent devant eux en milliards d'éclairs. Ils ont des milliards de raisons de s'en aller l'un à gauche, l'autre à droite. Et pourtant, toute leur vie, ils vivent collés et parallèles. Une raie ne passerait pas entre eux.

LE CHEVALIER : je crains fort que les baleines puissent passer vingt fois par jour entre le roi et la reine. Le roi surveille ses ministres. La reine ses jardiniers. Deux courants les emportent.

ONDINE : Justement, parlons de courant : les chiens de mer ont à lutter aussi contre vingt, contre cent

courants ! Il en est des glacés, des chauds. Le chien de mer pourrait aimer les froids, la chienne de mer les tièdes...Des courants plus forts que flux et reflux...qui écartent les navires. Et cependant, ils n'écartent pas d'un pouce mâle et femelle chiens de mer... (Jean Giraudoux : 1939, p.787).

Le chevalier individualise la vie en couple humain au profit de l'imaginaire du chien de mer. Cette dernière (Ondine) est choquée par un tel phénomène inexistant dans son espace d'origine. Ce passage a attiré notre attention puisque plusieurs couples contemporains tombent en désuétude suite aux multiples occupations des conjoints silencieux. En analysant l'itinéraire que l'héroïne donne aux chiens de mer dans leur occupation, nous voyons clairement une nette comparaison avec la vie humaine. Cela porte à croire qu'il faut s'adapter et faire adapter son partenaire à sa vision. D'abord, lorsque l'héroïne parle de la nourriture, elle associe la femme et l'homme avec le verbe « se nourrir ». En plus, la chasse dont il est question dans l'espace aquatique est parallèle aux multiples efforts et aux autres activités quotidiennes entre la maison et les lieux de travail. L'héroïne reconnaît la complexité du monde, mais les conjoints doivent mutualiser les actions en évitant d'éventuelles fissures.

Au-delà, l'héroïne compte enseigner à son tour au chevalier la nécessité de la solidarité, l'écoute, la réciprocité entre l'homme et la femme, car le couple une fois uni doit résister à tous les dangers. Nous découvrons à chaque niveau le lexique inapproprié de l'héroïne face aux hommes, mais jusqu'ici le chevalier n'a pas fait cette remarque. Pendant qu'ils [le chevalier et Ondine] se préparent à quitter la cabane des pêcheurs, le chevalier au-delà de son incompréhension affirme : « Entendu...Mais jamais homme et femme n'ont été liés d'aussi près en ce monde » (Jean Giraudoux : 1939, p.789). L'héroïne plaide pour l'unité du couple autour de l'emploi symbolique de la : « *ceinture de chair* » (Jean Giraudoux : 1939, p.789). Notons qu'aucune transformation ne se fait sans cause, celle de l'Ondine est une interpellation des hommes sur les questions importantes de la vie. Heureuse du succès de sa mission, l'héroïne accorde le sommeil au chevalier : « Des mains, elle jette le sommeil sur le chevalier qui retombe en dormi » (*Ondine*, 1939, p.789). Par la suite, nous découvrons la substitution des ondines à tour de rôle, car l'héroïne

demande à ses voisins de la remplacer : « Toi, tu me remplaces pour le garde des perles » (Jean Giraudoux : 1939, p.789). Cette scène riche en enseignement de la condition humaine met fin à leur présence dans la cabane près du lac.

## Conclusion

Au regard des arguments susmentionnés, cet article confirme des hypothèses évoquées dans l'introduction. Sous le prisme de la métamorphose d'une Ondine en jeune fille, Jean Giraudoux délivre plusieurs messages sur la condition humaine. Cette rencontre de personnages d'espace différent a eu lieu suite à des quêtes menées à la fois par le couple de pêcheur, l'ondine et le chevalier. Ainsi, la présence d'une Ondine métamorphosée permettra de jeter un regard critique sur : la responsabilité humaine, les dérives du couple, l'identité, et le sens de la parole donnée.

## Références bibliographiques

Jean Giraudoux (1939-1982), *Ondine, Paris, édition Gallimard (Bibliothèque la Plaide)*.

Francis Berthelot (1993). *La métamorphose généralisée : du poème mythologique à la science-fiction*, Paris, Nathan.

Richard Beilharz (1970), « Ondine dans l'œuvre de Giraudoux et De la Motte Fouqué », in *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* H.4: 323-334. En ligne : <http://www.jstor.com/stable/40616338> Consulté le 29 janvier 2021 à 22 heures 43 minutes.

François Bombard (2018), « Sous le signe de la dérision : fabuleux, fantastique et merveilleux dans le théâtre de Giraudoux », in *Studii și cercetari filologice. Seria limbi romanice* 23 : 7-31. En ligne : [http://www.philologie\\_romane.eu/files/9315/2789/0489/Bombard.pdf](http://www.philologie_romane.eu/files/9315/2789/0489/Bombard.pdf). Consulté le 10 décembre 2019 à 10 heures 41 minutes

Pierre Brunel (2004), *Le mythe de la métamorphose, Paris, José Corti*.

Pierre Brunel (1988), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher.

Hélène Brunschwig (2001), « Rêverie sur les pouvoirs de la femme dans le théâtre de Giraudoux », in *Dialogue* 4 : 107-118. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-dialogue-2001-4-page-107.htm>. Consulté le 10 décembre 2019 à 10 heures 41 minutes.

Michèle Couvreur (1997), « Le thème mythique de l'ondine dans le théâtre de Maeterlinck », in *Textyles. Revue des lettres belges de langue française* 1-4 : 45-50. En ligne : <http://journals.openedition.org/textyles/1651>. Consulté le 29 janvier 2021 à 22 heures 37 minutes.

Yves Landeroin (2000), « Mythes et merveilleux dans Ondine », in *Giraudoux et les Mythes, Mythes anciens, mythes modernes*. Textes réunis par Sylviane Coyault al. Presses Universitaires Blaise Pascal (Clermont-Ferrand), pp 101-109.

Maja Lay (2016), *Semantika ljubavi u drami " Ondine" Jeana Giraudouxa*. Diss.

En ligne : <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/7369/1/Semantika%20ljubavi%20u%20Ondine%209.6..pdf> Consulte le 14 mars 2020 à 18 h 06 minutes.

Ouakaoui, Noussayba (2013), *Figures du couple dans l'œuvre de Jean Giraudoux*. Diss. Université Blaise Pascal-Clermont-Ferrand II .<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01065695/>. Consulté le 29 décembre 2018 à 18 heures 05 minutes à Bamako (Mali).

Christine Planté (1988), « Ondine, ondines—femme, amour et individuation », in *Romantisme* 18.62:89102. [https://www.persee.fr/doc/roman\\_00488593\\_1988\\_num\\_18\\_62\\_5550](https://www.persee.fr/doc/roman_00488593_1988_num_18_62_5550). Consulté le 07 novembre 2021 à 15 heures 56 minutes.

Walter Zidaric (2003), « Ondines et roussalkas: littérature et opéra au XIXe siècle en Allemagne et en Russie », in *Revue de littérature comparée* 1:5-22. <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2003-1-page-5.htm> Consulté le 29 octobre 2021 à 21 heures 54 minutes.

Villena M. G. T (1806), *Les métamorphoses d'Ovide [Livre]*. Vol. 1. chez les éditeurs, F.

Gay...; Ch. Guestard, *chez les éditeurs F. Gay*, Edition du groupe « Ebooks libres et gratuits » 1806.