

**LES CROCODILES QUI SE TRANSFORMENT  
EN NYMPHES\***

par N.J. ALLEN

(Maître de Conférences à la Chaire d'Anthropologie de l'Asie du Sud  
de l'Université d'Oxford)

---

\* Allen N.J., « Les crocodiles qui se transforment en nymphes », *Odollagos* 14, 1999, pp. 151-167.

Un lecteur attentif du dernier livre de Bernard Sergent (1998) pourrait remarquer, dans la note 205 de la première partie, un résumé de vingt lignes d'un article préliminaire où j'avais proposé un rapprochement entre deux voyages épiques: celui d'Arjuna autour de l'Inde au livre I du *Mahābhārata* et celui d'Ulysse, surtout dans la dernière moitié de son *nostos*.<sup>1</sup> De même, dans le précédent livre du même auteur (1997: p. 268), on trouvera deux lignes consacrées à l'idée d'une quatrième fonction quasi-dumézilienne, idée qui m'occupe maintenant depuis une décennie. D'autres auteurs francophones ont réfléchi sur cette idée ailleurs, par exemple Pierre et André Sauzeau dans la *RHR* 1995. Mais beaucoup de mes auditeurs n'auront pas lu ou remarqué ces références dans une littérature si abondante, et je commencerai donc avec un minimum de présupposés.

L'existence des trois fonctions duméziliennes est chose acquise – c'est une des découvertes les plus importantes dans les sciences humaines du XXe siècle. Cependant, influencé par le livre d'Alwyn et Brinley Rees (1961), je crois que les trois fonctions ne constituent pas la structure globale de l'idéologie des Indo-européens. En dehors du domaine des trois fonctions classiques il existait un domaine d'alterité, un double domaine en fait. Ce qui est « autre » ou « en dehors » ou « au delà » peut être soit valorisé, par exemple s'il est transcendant, soit dévalorisé, rejeté, méprisé. Il s'ensuit que le cadre de l'idéologie indo-européenne était en fait quinaire. Au dessus du bloc formé par les trois fonctions classiques se trouve la moitié (ou l'aspect) valorisée de la quatrième fonction, et au dessous la moitié dévalorisée. Alors, pour traduire cette conception assez abstraite dans des termes plus concrets, le modèle socio-structural de la société indo-européenne ne consiste pas seulement de prêtres, guerriers et producteurs: au dessus il y a le roi, au dessous les esclaves et les autres hors-castes. Ainsi beaucoup d'analyses trifonctionnelles me semblent parfaitement correctes, mais quelques unes devront faire l'objet de retouches ou de révisions. Par exemple, dans le modèle de base, la souveraineté comme telle, liée au roi, ne peut rester fusionnée dans la définition de la première fonction, en compagnie de la prêtrise, la sagesse etc.; elle relève plutôt de la quatrième fonction, aspect positif.

Mais tournons-nous vers la comparaison Arjuna-Ulysse. Commençons par l'Inde. On sait qu'Arjuna est, par ordre de naissance, le troisième des cinq frères Pāṇḍava, c'est à dire qu'il est situé au milieu de la série. En outre, il est le fils divin d'Indra, roi des dieux, et il représente souvent l'ensemble de ses frères. On peut le qualifier de héros central de l'épopée. Or quiconque s'intéresse à des structures à quatre ou cinq éléments ne manquera pas de remarquer sa carrière matrimoniale.

---

<sup>1</sup> Mieux vaut lire maintenant N.J. Allen 1996a.

Pour commencer, à l'issue d'un concours opposant des princes, Arjuna gagne la main de Draupadī, qui devient l'épouse commune de tous les frères. Cette première union – polyandrique – est sans doute son mariage le plus important, mais il y en a trois autres. Pour analyser les crocodiles de mon titre il est indispensable de les mettre en relation avec toute cette série de mariages. Résumons donc brièvement les chapitres 200-213 du premier livre de la Grande Épopée (Edition Critique).

Après leur mariage avec Draupadī les Pāṇḍava s'installent dans leur capitale. Le voyant Nārada arrive en visite, et avertit les frères du danger de conflit fratricide dans un mariage polyandrique. Pour éviter ce danger les frères font le pacte de ne jamais entrer dans une chambre où Draupadī est présente en compagnie d'un autre frère. Un jour, Arjuna se trouve obligé de rompre le pacte, et tient absolument à en subir les conséquences. La peine, fixée d'avance, est de partir en exil pour douze ans (ou douze mois – les textes diffèrent). Son voyage passe par les quatre points cardinaux de l'Inde – nord, est, sud et ouest – dans le sens donc des aiguilles d'une montre. Dans chaque direction il rencontre des êtres féminins, dont deux humains. Voici la liste de ces rencontres.

- Au nord: il rencontre la magicienne Ulūpī, une nāgī, c'est-à-dire un serpent femelle.
- A l'est: la princesse Citrāṅgadā.
- Au sud les cinq crocodiles, qui sont des nymphes métamorphosées, et qui retrouveront à la fin leur condition première de nymphes (nous utilisons parfois le mot sanskrit *apsaras*). Leur cheftaine est nommée Vargā. Nous reviendrons là-dessus.
- A l'ouest: la princesse Subhadṛā, soeur de Kṛṣṇa.

Avec toutes, sauf bien sûr avec les crocodiles du sud, le héros a des relations non seulement sexuelles mais aussi (on l'apprend plus tard dans l'épopée) matrimoniales.

On a donc ici, contractée au cours d'un voyage, une triade de mariages – ce qui n'est pas sans intérêt pour le lecteur des *Mariages indo-européens* de Dumézil (1979). On se souvient que, selon cet auteur, les Indo-européens ont classé les unions matrimoniales selon les trois fonctions. On se demande aussitôt: est-ce que les trois unions d'Arjuna rentrent dans ce cadre? Indéniablement, oui. L'union avec Ulūpī relève de la première fonction, celle avec Citrāṅgadā de la troisième, celle avec Subhadṛā de la deuxième (Arjuna l'enlève par force, selon le mode d'union *rākṣasa*). Je ne puis répéter ici les preuves qu'on a données ailleurs, et que je crois suffisantes.

Mais cette analyse trifonctionnelle est-elle satisfaisante? J'y vois deux difficultés. D'abord, a-t-on le droit de séparer les trois mariages subalternes contractés en voyage du mariage fondamental avec Draupadī? Ensuite, a-t-on le droit de séparer les mariages situés à trois des points cardinaux de la relation héros-

crocodiles qui se déroule au quatrième? Au fond, ces deux difficultés semblent être liées entre elles par un symbolisme numérique. Les trois mariages trifonctionnels sont monogamiques, et contrastent comme tels avec le mariage avec Draupadī qui, lui, est polyandrique – cinq hommes, une femme. Mais la relation avec les crocodiles en est également une entre unité et pluralité, quoique en sens inverse – un homme, cinq êtres féminins – soit polygynique. On a donc, en dehors de la triade trifonctionnelle, deux éléments qui se font écho et semblent appartenir au même ensemble quinaire. En conséquence, ces deux éléments, qui du point de vue trifonctionnel se trouvent exclus, peut-on les interpréter comme relevant des deux moitiés de la quatrième fonction?

Pour le mariage de Draupadī, pas de problème. Le mariage du type *svayaṃvara* (concours opposant des princes) n'est pas inclus dans le code de Manou, mais il est bien connu ailleurs, surtout dans l'épopée. C'est un mode royal, et selon la théorie quadrifonctionnelle le roi relève, à l'origine ou au fond, de l'aspect valorisé de la quatrième fonction.

Reste le problème des crocodiles. Il présente un aspect juridique et un aspect narratif. Dans la liste des modes d'union chez Manou, tout au bas de la hiérarchie, absolument méprisable – mais néanmoins présent – on trouve le mode *paśāca*. Il se réalise quand un homme s'unit secrètement à une femme endormie, enivrée ou folle. Ce mode est bien apte à représenter l'aspect dévalorisé de la quatrième fonction.

Passons à l'aspect narratif. Du point de vue formel, ce qui se passe au sud est homologué à ce qui se passe aux autres points cardinaux, et l'écho numérique qu'on a noté ci-dessus renforce l'idée qu'il s'agit d'une série quinaire. Mais ce qui se passe au sud n'est pas un mariage, ni même une union. Arjuna ne s'unit sexuellement ni avec les crocodiles ni avec les nymphes qu'ils redeviennent. On ne peut pas dire qu'Arjuna contracte au sud une union du type *paśāca*.

Mais on ne saurait se satisfaire de cette conclusion négative – il faut pousser plus loin. Quatre points se dégagent.

1. Quoique les crocodiles ne soient ni endormis, ni enivrés ni fous, on peut dire que dans leur forme originelle les *apsaras* ont fait preuve d'une folie juvénile (comme on le verra plus tard dans le détail).
2. Quoique Manou utilise la phrase endormie, enivrée, folle, l'idée sous-jacente pourrait bien être que la femme n'est pas dans sa condition normale. Les *apsaras*, transformées en crocodiles pour un certain laps de temps, ne sont pas dans leur condition normale.
3. On a dit qu'Arjuna ne s'unit pas charnellement avec les crocodiles/nymphes, mais il les affronte corps à corps, puisqu'il tire les bêtes hors de l'eau.
4. (et c'est important) Arjuna, ami de Kṛṣṇa, est à plusieurs points de vue une figure exemplaire; il est donc tout à fait normal d'éviter de lui donner un mariage du

type méprisé. On peut supposer que les poètes ont expurgé ou estompé un tel mariage qui existait dans la tradition antérieure; ou peut-être de tout temps la relation dévalorisée du héros fut l'équivalent d'une union sexuelle, plutôt qu'une union réalisée.

Il s'ensuit que, si Arjuna ne contracte pas de mariage *paśāca* au sud, il n'est pas loin de le faire. L'interprétation de l'épisode comme relevant de la quatrième fonction aspect négatif est donc fort possible.

Si l'on se borne au point de vue trifonctionnel, on préférera bien sûr écarter l'épisode des crocodiles de la série de quatre et le regarder comme une ajout ad hoc, rendu nécessaire par l'utilisation du schéma des quatre points cardinaux. Cette idée devient difficilement soutenable lorsqu'on fait entrer en ligne de compte la comparaison avec l'*Odyssée*. Dans cette comparaison on doit traiter séparément trois aspects: événements, points cardinaux, fonctions. Du point de vue événementiel, on trouve chez Homère la même structure que dans le *MBh.*: le héros, qui a laissé sa femme chez lui, rencontre une série d'êtres féminins à quatre endroits, et on peut mettre en parallèle les personnages ou épisodes suivants (passons outre les questions de séquence):

Draupadī -> Pénélope

Ulūpī -> Circé

Subhadrā -> Nausicaa

Citrāṅgadā -> Calypso

Crocodiles -> monstres du détroit (c'est-à-dire Sirènes, Scylla, Charybde – groupement auquel nous retournerons bientôt)

Du point de vue des orient, ce qui est clair et explicite dans le texte sanskrit est estompé dans le grec: le voyage d'Ulysse ne suit pas exactement le schéma du centre avec ses quatre points cardinaux.

Pour ce qui est des fonctions, c'est à peu près la même chose: il y a peut-être des indications éparses mais on ne saurait proposer une analyse satisfaisante ni tri- ni quadrifonctionnelle de cette histoire grecque.

Quelle interprétation donner de ces convergences et divergences? Si la source commune des deux épopées avait une structure quinaire, il est vraisemblable qu'elle aurait déjà harmonisé les événements, les points cardinaux et les fonctions. Ce qui renforcerait l'hypothèse d'une quatrième fonction dédoublée.

Jusqu'ici j'ai voulu montrer que les nymphes/crocodiles peuvent être considérées comme représentants de la quatrième fonction dans son aspect négatif. En commençant avec la structure quinaire englobante, j'espère avoir été fidèle à l'inspiration fondamentale de Dumézil. Mais pour le reste de cette communication, j'essaie d'approfondir la comparaison d'un des éléments de cette structure, à savoir les nymphes/crocodiles en sanskrit et les monstres du détroit en grec. Je commence

avec un résumé du sanskrit, en introduisant des divisions et des sous-titres créés pour le besoin.

1. Avertissement. En arrivant au sud de l'Inde Arjuna apprend de quelques ascètes du voisinage que cinq étangs sacrés sont peuplés de crocodiles anthropophages.
2. Contact physique. Malgré les avertissements il plonge dans l'étang – pour être happé par un crocodile. Il le tire sur la terre ferme, et à ce moment-là la bête se métamorphose en une *apsaras*, éclatante de beauté.
3. Péché et punition. Interrogée par Arjuna, la nymphe s'explique. Elle s'appelle Vargā, elle est l'amie de Kubera, dieu des richesses. Un jour qu'elle et ses quatre amies étaient en route vers le palais de Kubera, elles rencontrèrent un brahmane qui s'adonnait à une vie d'austérité dans une forêt. Les nymphes, chantant et riant, cherchèrent à le séduire et à le tirer de ses occupations religieuses. Résistant pendant quelque temps, le brahmane finalement en eut assez. Il les condamna à une existence de crocodiles pour cent ans.
4. Prophétie. Les nymphes plaident: elles étaient jeunes, folles, femelles; maintenant elles sont pénitentes. Le brahmane les rassure: un de ceux qu'elles attaqueront les tirera de l'eau et leur fera reprendre leur forme d'*apsaras*.
5. Nārada. En route pour le sud de l'Inde, elles rencontrent le voyant Nārada, qui les informe de l'arrivée prochaine d'Arjuna, qui pourra les sauver.
6. Les amies. En conclusion de son histoire Vargā demande au héros de libérer ses amies de la même façon, ce qu'il accomplit de bon gré.
7. Départ. Les *apsaras* partent pour leur séjour habituel, et Arjuna continue son voyage.

En bref, si l'on réorganise l'histoire quelque peu, voici ce que cela donne: cinq nymphes chanteuses essaient de séduire un homme qui s'occupe de choses sérieuses. Maudites et condamnées à une existence sous forme de crocodiles, leur état normal leur est rendu après un contact physique avec un héros.

On entrevoit déjà le rapprochement des nymphes chanteuses avec les Sirènes et celui des crocodiles avec Scylla. Mais il faut procéder avec méthode, en évaluant en même temps les similitudes et les différences.

1. Unité de l'épisode. Dans le texte sanskrit on peut séparer ce qui se déroule près des étangs au sud de l'Inde (narration directe) et l'histoire subordonnée, racontée par Vargā, de ce qui s'est passé dans la forêt près du palais de Kubera (sans doute dans l'Himālaya). Mais c'est au sud que Vargā fait son récit, et l'unité foncière de l'épisode est évidente.

Cette unité est moins évidente en Grèce. D'abord il y a l'écart géographique entre l'île des Sirènes et les falaises de Scylla et Charybde, ensuite il y a l'écart temporel entre le contact d'Ulysse avec Scylla et avec Charybde. Mais l'écart géographique ne peut être très grand. On a l'impression que le trajet de l'île des Sirènes jusqu'aux approches du détroit ne dure que quelques heures au

maximum. En revanche, pour ce qui est de l'écart temporel, entre l'entrée originale dans le détroit et la seconde visite (passage d'Ulysse près de Charybde), s'insère tout l'épisode de l'île de Thrinacie, qui dure plus d'un mois. Pour l'instant je n'ai aucune explication à proposer concernant la présence de cet épisode intercalé dans l'épisode des monstres, mais je n'en suis pas trop gêné. L'unité conceptuelle de l'ensemble formé par Sirènes, Scylla et Charybde ressort du texte avec une clarté suffisante.

2. Position de l'épisode dans la structure globale. Il ne faut pas oublier que les crocodiles, comme les monstres grecs, constituent un élément dans une structure quinaire. On notera cependant que la position dans la série périphérique diffère: troisième en Inde, deuxième en Grèce.
3. Types d'êtres féminins. C'est très simple en Inde: il y a deux types – nymphes et crocodiles. Le mot sanskrit pour crocodile, *grāha*, est masculin (comme l'équivalent français), mais il s'agit sans doute de bêtes de sexe féminin. De toute façon, les deux espèces sont liées par une relation de métamorphose réversible, et les cinq individus sont très peu différenciés – à part la prééminence de Vargā, on n'a que la liste des noms, et quelques détails (assez minces) sur les cinq étangs.

Chez Homère c'est beaucoup plus compliqué. Les deux Sirènes dans leur île attirent les marins par leur chant. Elles se trouvent dans un pré, entourées des corps moisissants des marins qui se sont laissés séduire par les promesses trompeuses des chanteuses. Scylla est un monstre pernicieux. Elle habite un ancre situé assez haut dans une falaise. Bien que sa voix ressemble à celle d'un chiot, elle est horrible à voir avec ses douze pieds et ses six longs cous. A l'extrémité de ces cous, chacune de ses six bouches contient trois rangées de dents serrées, qu'elle utilise pour saisir des bêtes aquatiques et des marins. Charybde, près de la falaise d'en face, n'inspire pas moins de terreur, mais c'est une sorte de tourbillon. Trois fois par jour elle ingurgite l'eau de la mer, et trois fois par jour elle la vomit au loin. Nous avons donc à faire à trois types très différenciés.

4. Nombre d'êtres. Si Homère ne donne que deux Sirènes, la plupart des sources en donnent trois – donc cinq êtres en total. Il est possible, mais je ne suis pas sûr, que même chez Homère il existe un cinquième élément homogène, sous la forme des Planctes, les rochers mouvants.

Il nous faut maintenant considérer les rapprochements plus en détail. Sans souci d'exhaustivité, on peut noter les différences suivantes entre *apsaras* et nymphes grecques.

1. Statut narratologique. Vargā, interrogée par le héros, raconte un épisode de sa propre biographie, tandis que c'est Ulysse lui-même qui raconte les

avertissements de Circé au sujet des Sirènes (et des autres dangers), et sa propre expérience avec elles.

2. Victime. Les *apsaras* essaient de séduire un brahmane anonyme, qui disparaît subitement de l'histoire, tandis que la victime de l'attentat des Sirènes est Ulysse lui-même.
3. Trajet. Les *apsaras* voyagent, leur victime reste sur place, tandis que pour les Sirènes c'est l'inverse.
4. Motivation. Les *apsaras* sont de jeunes séductrices, sans malveillance, et le danger qu'elles présentent pour le brahmane est la faillite de ses ambitions spirituelles, tandis que les Sirènes sont des êtres malveillants et meutriers.
5. Résistance. Le brahmane résiste à l'appel des *apsaras*, d'abord par autodiscipline, puis par la malédiction, tandis que si Ulysse peut résister c'est parce que, conformément aux instructions de Circé, il s'est attaché au mât de son navire.
6. Autres victimes ? Le brahmane est seul, tandis qu'Ulysse est en présence de ses compagnons de voyage.
7. Tentation. Les *apsaras* tentent le brahmane avec des plaisirs sensuels, tandis les Sirènes proposent au héros les plaisirs intellectuels.

Mais les similitudes entre les deux épopées ne sont pas moins considérables.

1. Les agresseurs féminins appartiennent à une catégorie mineure d'êtres surnaturels.
2. La victime qu'elles visent est un homme seul (les compagnons d'Ulysse ont les oreilles bouchées par de la cire et sont à l'abri de la tentation).
3. Le contact résulte d'un voyage soit des agresseurs soit de la victime.
4. Les agresseurs ont tort, la victime est exempte de blâme.
5. Les agresseurs emploient leur talent suprême, le chant, pour séduire, mais ce n'est pas tout: les *apsaras* rient et allèchent (Sanskrit *lobhayantyaḥ* – racine apparentée au latin *libido*), les Sirènes proposent un savoir inouï.
6. Les agresseurs échouent.
7. Les agresseurs qui chantent sont liés par une relation ou de succession ou de métamorphose à des agresseurs dentés, dont on parlera bientôt.
8. Le recours aux sources extra-homériques permet d'allonger la liste. Par exemple: Homère ne décrit pas la forme des Sirènes, mais assez tôt les vases peints les montrent avec une tête de femme et un corps d'oiseau. Les *apsaras*, ni ici ni ailleurs, ne sont régulièrement ailées, mais elles se déplacent sans difficulté dans les airs. D'ailleurs, elles savent quelquefois prendre une forme avienne, comme Urvaśī le fait pendant son idylle avec Purūravas.

Ce n'est pas tout, mais pour l'instant passons aux agresseurs dentés (expression que j'emploie pour indiquer ce qu'il y a de commun entre les crocodiles et Scylla). Commençons avec les différences.

1. Espèce. Le mot *grāha*, que je traduis « crocodile », a en vérité un sens plus large et comprend toute espèce de poisson ou de bête marine de grande taille, même



l'hippopotame, mais surtout s'il est rapace. De toute façon c'est un terme qui relève du domaine zoologique normal. Quant à Scylla, c'est un monstre unique.

2. Contact physique. Arjuna doit faire usage de ses mains nues pour tirer la bête hors de l'eau, tandis qu'Ulysse, qui se tient armé de lances à la proue du navire, ne touche même pas Scylla.
3. Métamorphose. Les *apsaras* sont transformées, tandis que le passage du héros grec n'affecte Scylla en rien.

Mais voici pour les similitudes.

1. Les agresseurs habitent près de l'eau et se nourrissent de ce qu'ils trouvent dans l'eau.
2. Les agresseurs sont multiples: les cinq crocodiles, les six têtes de Scylla aux extrémités de ses six cous.
3. Les agresseurs ont un dossier meurtrier. Les crocodiles détruisent des ascètes, Scylla saisit six hommes de chaque navire qui passe – ce qu'elle fait quand passe le navire d'Ulysse.
4. Les agresseurs s'emparent de leur proie en la saisissant par les dents (et non, par exemple, avec les mains, ou en les engloutissant à manière de Charybde, ou en les empoisonnant comme un serpent).
5. L'épisode d'agression par les dents suit, dans le temps réel de la narration, l'épisode d'agression par le chant.
6. Dans les deux textes on trouve des êtres qui se tordent comme en agonie, attrapés par des êtres plus puissants. Vargā se contorsionne entre les mains d'Arjuna, les six compagnons dans les bouches de Scylla. L'image revient dans une comparaison homérique: les contorsions des compagnons ressemblent à celles d'un poisson attrapé par un pêcheur. Le verbe « se tordre » correspond au sanskrit *visphurati* et au grec *aspairô*, dont les racines apparentées sont de souche indo-européenne. Dans les cas de Vargā et du poisson, la forme verbale est le participe présent, accusatif singulier.<sup>2</sup>
7. Chez Homère lui-même on ne trouve aucune allusion à la métamorphose, ni pour les Sirènes ni pour Scylla ni pour Charybde. Mais ce motif existe bel et bien dans les sources extra-homériques. Cependant, la catégorie « métamorphose » est trop sommaire – on doit faire des distinctions. Ce que subissent les *apsaras*, c'est d'abord une métamorphose punitive (de nymphe en crocodile, par suite de la malédiction). Ensuite, aux mains du héros, elles subissent une métamorphose salvatrice (de crocodile en nymphe). Dans ce cas c'est un rétablissement du statu quo. Ainsi, en regardant l'histoire entière, on peut parler dans le cas du *MBh.* de métamorphose réversible.

---

<sup>2</sup> *Od.* 12.254 (*aspaironta*), 255; *Mbh*, I, .208, 10 (*visphurantam*); \*sp(h)er- (Pokorny).

Pour les monstres grecs, la métamorphose réversible est absente, et le type métamorphose salvatrice est douteux. En revanche, les métamorphoses punitives sont bien attestées, même pour les chanteuses. En effet, les Sirènes sont au début des jeunes filles ordinaires, compagnes de Perséphone. Parmi les variantes du récit<sup>3</sup>, on peut lire que c'est Déméter qui leur a infligé cette peine parce que les jeunes filles ne s'étaient pas opposées à l'enlèvement de Perséphone, ou qu'elles sont punies par Aphrodite pour avoir méprisé les plaisirs d'amour. De la même manière, Scylla est puni pour une histoire d'amour, Charybde pour sa voracité (trait également caractéristique quand elle est monstre). Après leur contact avec Ulysse, deux d'entre elles subissent encore des transformations. Scylla est tuée par Héraclès, et ressuscitée par son père Phorcys. Quant aux Sirènes, à cause du passage d'Ulysse et de leur échec, elles se suicident, en se jetant à la mer. Ce n'est pas une fin absolue, car au moins une d'entre elles est devenue un esprit ou une divinité mineure, nommée Parthénopé, qui recevait un culte à Naples. Mais si c'est une transformation, ni ici ni là, on ne peut parler d'une vraie métamorphose. De toute façon, l'idée de métamorphose punitive est également présente dans les deux traditions.

En conclusion, j'espère avoir montré que, en dépit de différences considérables auxquelles on doit s'attendre, l'histoire d'Arjuna et les crocodiles et l'histoire d'Ulysse et les monstres féminins ont une même origine. On le soupçonnait déjà, étant donné la correspondance entre les éléments de la structure narrative quinaire que nous avons examinés au départ; mais il fallait le vérifier dans le détail (et je ne prétends pas avoir tout dit).

Il reste en effet d'autres questions à soulever. Par exemple, je crois que la source commune des deux histoires est proto-indo-européenne, et que, des deux, c'est l'histoire sanskrite qui est restée la plus fidèle à cette source commune. Mais je ne peux discuter ces questions aujourd'hui.

Je voudrais pour terminer émettre une hypothèse. Est-ce qu'il existe quelque affinité générale entre la quatrième fonction (aspect négatif) et les métamorphoses? Ce n'est pas exclu.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Voir P. Grimal 1982, ou Pauly, *Realencyclopädie*, s.vv.

<sup>4</sup> Je remercie Dominique Lussier et Guilaine Mala de m'avoir aidé avec la langue française.

## Ouvrages cités

N.J. Allen

(1996a) «The hero's five relationships: a Proto-Indo-European story.» in Leslie J., (ed), *Myth and Mythmaking: continuous evolution in Indian tradition*, Curzon, London 1996, pp. 1-19.

(1999b) «Arjuna and the second function: a Dumézilian crux». *Journal of the Royal Asiatic Society*, series 3, 9 (3).

Dumézil G., *Mariages indo-européens*. Paris 1979.

Grimal P., *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris 1981.

Leslie J., éd., *Myth and myth-making*. Curzon, Londres.1996.

Rees A. et B., *Celtic heritage*. Londres 1961.

Sauzeau P. et A., «Les chevaux colorés de l'Apocalypse», I. *RHR* 1995, pp..259-298.

Sergent B.,

(1997) *Genèse de l'Inde*. Paris.

(1998) *Les trois fonctions indo-européennes dans la Grèce ancienne*, I. Paris