



HAL
open science

SIRÈNES ET AUTRES ONDINES : REPRÉSENTATIONS MÉDIÉVALES DES FIGURES AQUATIQUES SCANDINAVES

Elise d'Inca

► **To cite this version:**

Elise d'Inca. SIRÈNES ET AUTRES ONDINES: REPRÉSENTATIONS MÉDIÉVALES DES FIGURES AQUATIQUES SCANDINAVES. *STUDIA UBB PHILOGIA*, 2023, 68, 2/2023, 10.24193/subbphilo.2023.2.05 . hal-04274918

HAL Id: hal-04274918

<https://hal.science/hal-04274918>

Submitted on 8 Nov 2023

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

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

SIRÈNES ET AUTRES ONDINES : REPRÉSENTATIONS MÉDIÉVALES DES FIGURES AQUATIQUES SCANDINAVES¹

ELISE D'INCA²

ABSTRACT. *Mermaids and other undines: medieval representations of Scandinavian aquatic figures.*

Mermaids and other undines : medieval representations of scandinavian aquatic figures. Without claiming to be exhaustive, this article compares the different aquatic figures of Scandinavian imagination, and the representations relating to Scandinavia, taking into account their cosmic aspect. This paper highlights the close connection of these creatures with time, weather and music, and the evolution of the representation of sea creatures that embody geography and climate, real or fantasized. These representations evolve, especially because of the important Christianization process that they undergo. With Christianization, these sea creatures tend towards demonization, and they're influenced by Occidental representations, especially with those of the sirens of the *Nibelungenlied*. Scandinavian aquatic figures represent different dangers according to the type of water in which they live : salty, soft or marshy. According to their gender, the marine creatures which embody different risks are put in perspective in a comparative approach that links the *Eddas* and the stories reported by Xavier Marmier, especially Danish and Swedish. Thanks to the privileged bond these figures, emerging from the *Edda*, sagas and ballads, maintain with speech and music, their evolutions and their representations survive in the collective imagination related to Scandinavia.

Keywords : *Middle Age, Scandinavian literature, hybrid representations, mermaid, imaginary of the sea.*

REZUMAT. *Sirene și alte ondine: reprezentări medievale ale figurilor acvatice scandinave.* *Sirene și alte ondine: reprezentări medievale ale figurilor acvatice scandinave.* Fără a pretinde a fi exhaustiv, acest articol compară diferitele figuri acvatice ale imaginarului scandinav și reprezentările referitoare la Scandinavia, ținând cont de

¹ Article paru dans *Perspectives on the Scandinavian cultural imaginary*, Studia UBB Philologia, LXVIII, 2, 2023, ISSN 1220-0484.

² **Elise D'INCA** est doctorante en littérature médiévale à l'Université Clermont-Auvergne. Elle prépare une thèse intitulée *L'hybridité dans les romans antiques : motifs, genres et représentations*, dirigée par Françoise Laurent, après avoir effectué un mémoire portant sur les représentations des sirènes médiévales. Membre du CELIS et du comité éditorial de la revue de l'École Doctorale LLSHS *Pensées vives*, a coorganisé le colloque *Amazones et femmes sauvages : quelles évolutions de la littérature médiévale à l'imaginaire contemporain ?* lors duquel elle a communiqué, dont les actes sont parus dans *Pensées vives 2022* et qui fait l'objet d'un ouvrage collectif qu'elle codirige, à paraître aux Éditions Garnier. Email : Elise.D_INCA@doctorant.uca.fr

aspectul lor cosmic. Lucrarea de față evidențiază legătura strânsă a acestor creaturi cu timpul, vremea și muzica, precum și evoluția reprezentării creaturilor marine, reale sau imaginare, care întruchipează geografia și clima. Odată cu creștinizarea, aceste creaturi marine tind spre demonizare și sunt influențate de reprezentările occidentale, mai ales de cele ale sirenelor din *Cântecul Nibelungilor*. Figurile acvatice scandinave se disting după pericolul pe care îl reprezintă și după tipul de apă în care trăiesc: sărată, dulce sau mlăștinoasă. Creaturile marine care întruchipează diferite riscuri sunt analizate în funcție de tipologiile enunțate, printr-o abordare comparativă care leagă Edda și poveștile transmise de Xavier Marmier (în special de origine daneză și suedeză). Datorită legăturilor lor privilegiate cu limbajul și muzica, aceste figuri din Edda, saga și balade supraviețuiesc în imaginarul colectiv scandinav.

Cuvinte cheie: *Evul mediu, literatură scandinavă, reprezentări hibride, sirenă, imaginarul apei*

Il n'est plus à démontrer que l'eau détient un rôle prépondérant dans les pays du nord, tant du fait des géographies de ces territoires que de leurs climatologies favorisant les différents états aquatiques (pluies, neiges, glaces). De fait, comme le soulignait Xavier Marmier, les terres scandinaves sont propices à l'émergence de légendes et de littératures autour de la mer et plus généralement, de l'eau³. Elles provoquent très facilement l'imagination telle que Gaston Bachelard la définit, à savoir, la « faculté de former des images qui dépassent la réalité, qui *chantent* la réalité »⁴ (Bachelard 1942, 23). L'imaginaire aquatique associé à ces territoires est largement véhiculé par les légendes et les récits des vikings, peuple de navigateurs par excellence, mais il est également nourri par d'autres peuples qui ont écrit à partir de légendes scandinaves.

Cette étude comprend donc l'« imaginaire scandinave » à la fois comme l'ensemble des figures imaginées par les peuples scandinaves, mais aussi comme la manière dont d'autres peuples imaginent la Scandinavie et ce qui s'y rapporte, notamment à travers l'exemple d'un texte médiéval germanique, qui développe et propage des légendes à propos des pays du nord.

Les *Eddas* et les sagas islandaises, *islendingasögur*, qui connaissent leur âge d'or au tournant du XII^e et du XIII^e siècle, notamment en Norvège, constituent les origines de l'imaginaire scandinave. Il en va de même des chants populaires du Nord, que Régis Boyer définit comme ballade, *folkeviser* en danois et en norvégien, particulièrement prisés à la fin du XIII^e siècle (Boyer 1996, 61). Les ballades mentionnées dans cet article sont datées d'entre le XI^e et le XIV^e siècle, et ont été traduites du norrois en français par Xavier Marmier en 1842 ou, plus récemment, par Régis Boyer. Depuis, une partie des textes primaires

³ Sur ce point cf. Marmier 1842, introd.

⁴ « Ability to form images that go beyond reality, that *sing* reality ». (Notre traduction).

sont soit perdus, soit très difficilement accessibles en langue originale. S'ajoute à cela la rareté des traductions anglophones de certaines de ces anciennes légendes. C'est pourquoi nous nous appuyons sur les traductions françaises de Xavier Marmier et Régis Boyer, éminents traducteurs et spécialistes reconnus de la littérature comparée scandinave, afin d'analyser ce qu'il nous est parvenu de l'imaginaire scandinave médiéval, et d'en étudier les représentations.

Si, en France, les figures aquatiques des *Eddas* ont été particulièrement étudiées par la critique (Régis Boyer, Félix Wagner), certaines sagas scandinaves ont suscité moins d'engouement. Des chants populaires danois tels « La puissance de la harpe », « L'Homme des eaux », ou les deux versions d'« Agnete » ainsi que les chants suédois comme « La femme de mer » et « Le Neck » n'ont, à notre connaissance, pas été retraduits depuis 1842, et les figures aquatiques qui s'y trouvent, si elles sont souvent invoquées de manière générale, n'ont que rarement fait l'objet d'études approfondies. Pour cette première raison nous avons souhaité porter notre analyse sur ces chants populaires autant que sur les *Eddas* déjà reconnus. Mis en relation, les textes fondateurs eddiques et scaldiques constituant le principal objet d'étude de cet article, permettent d'établir une image de la Scandinavie, que nous avons désiré confronter à l'image fantasmée qui apparaît dans d'autres textes, notamment dans le *Nibelungenlied*, afin de mettre en lumière les différences entre les représentations occidentales de la Scandinavie et les représentations traditionnelles nordiques.

Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, les figures aquatiques ne sont pas légion dans les écrits de peuples pourtant entourés par les eaux. Cela tient vraisemblablement au fait que celles-ci rebutaient « des mentalités trop réalistes [...] peu portées au délire de l'imagination »⁵ (Boyer 1996, 60). Lorsqu'elles surgissent dans la littérature nordique médiévale, ces figures y siègent donc avec d'autant plus d'importance. Elles constituent un objet d'étude privilégié dans l'analyse de l'imaginaire scandinave, auquel l'Occident doit, au moins en partie, ses représentations actuelles de la sirène à moitié poisson – influencées notamment par *Le Miroir royal*, *Konungs skuggsjá*, composé au XIII^e siècle. Les récits étudiés, détenant une importante dimension orale et musicale, ont également été choisis parce qu'ils témoignent de l'évolution des représentations des figures aquatiques lors de la christianisation de la Scandinavie, et qu'ils rendent compte d'une voix scandinave particulière qu'il s'agira pour nous de dégager.

Pour ce faire, il convient d'abord, de manière non exhaustive, de confronter les différentes représentations des êtres des eaux, d'étudier la manière dont certaines s'ancrent dans des réalités géographiques et météorologiques réelles ou imaginaires, et d'en dégager différentes symboliques. Lesdites symboliques seront également confrontées aux représentations occidentales afin de mettre en lumière la manière dont ces

⁵ « Too realistic mentalities, not focused on the delirium of imagination ». (Notre traduction).

dernières ont pu influencer les traditions scandinaves. Nous nous interrogerons ensuite sur la manière dont s'effectue, du point de vue littéraire, la diabolisation de ces figures sous l'influence du christianisme occidental qui fait de la sirène une Ève infernale, et sur le rôle que détiennent les questions de genres dans ce processus de diabolisation. Lorsque cela semblait indispensable, nous avons tenté, autant que faire se peut, de combiner à notre analyse thématique une analyse étymologique afin d'aborder la place du langage, en tant que motif littéraire, mais aussi en tant que principe structurant de ces textes, notamment dans les sagas où l'être aquatique, lorsqu'il apparaît, permet de faire émerger la parole musicale scandinave.

1. Espace-temps des figures siréniennes

Contrairement à la tradition occidentale, dominée par des figures aquatiques féminines, l'imaginaire scandinave médiéval répertorie un nombre assez égal d'hommes et de femmes des eaux. De façon générale, les figures féminines sont omniprésentes dans la poésie eddique, dans les chants nordiques et dans les sagas, comme dans celle de Gísli Sursson, où ce dernier rêve de femmes venant lui annoncer sa destinée (Boyer 1987). Souvent les femmes détiennent des dons prophétiques, qui dévoilent aux héros leur destin. Elles cherchent à découvrir les secrets du temps et façonnent l'avenir ; d'ailleurs, les dogmes mythologiques scandinaves véhiculent l'idée que des femmes président aux destinées humaines (les Nornes) et qu'elles emmènent les morts dans la demeure d'Odin (les Walkyries). Qu'elle se nomme femme des eaux, Walkyrie, déesse ou Norne, la femme est donc l'agent d'un certain savoir.

Savoirs et temporalités

Les femmes détiennent ce rôle de guide funèbre en Scandinavie comme en Occident, à l'exemple des sirènes psychopompes de l'Antiquité, notamment celles de *l'Odyssée*. Elles possèdent le don de la divination et ont connaissance de toutes les choses du passé, du présent et du futur, comme les trois Nornes des *Eddas*, gardiennes de la source d'Urd au pied de l'arbre de vie Yggdrasil, nommées Urd (passé), Verdandi (présent) et Skuld (avenir). Cette dernière est également une Walkyrie dans la *Völuspá*, et par conséquent, elle est étroitement liée à la mort et au temps. Le savoir féminin est donc relatif à ce temps, à la mort. D'ailleurs, dans une version latine composée de chroniques scandinaves anciennes traduites en Danois au XVI^e siècle, Hagen rencontre une jolie femme de mer étendue sur le sable, à laquelle il demande s'il survivra à son aventure au pays d'Hvenild. C'est sans doute cette chronique qui influencera la représentation des ondines savantes dans le *Nibelungenlied* dont il sera ensuite question. La sirène danoise prédit la mort du héros avant que celui-ci, de rage, ne lui tranche la tête. Ce dernier saisit ensuite la tête sanglante de la

jeune fille, « la jette dans les flots, et y jette ensuite le corps »⁶ (Marmier 1842, 98). Si la réponse déplaît au jeune homme, elle se révèle néanmoins exacte. La femme de mer surgit donc dans la narration comme symbole de l'inattendu, de l'imprévisible, de l'inconnu vers lesquels s'avance le héros. En détenant les secrets des choses passées, présentes et à venir, elle semble atemporelle et intemporelle ; pourtant, elle n'échappe pas complètement à une certaine temporalité puisque, même si elle ne meurt pas de vieillesse, elle peut être tuée. Sa mort surprend d'ailleurs le lecteur autant que sa présence surprend le héros. La femme de mer surgit donc de manière imprévisible au sein de la narration, de même que les intempéries qu'elle symbolise depuis la tradition eddique.

Les figures aquatiques : des représentations météorologiques ?

Dans les *Eddas*, la déesse de la mer, Rán, signifiant « la ravisseuse », et son frère Ægir signifiant « océan » sont des *jotun*, des entités intermédiaires entre les Dieux et les autres figures fantastiques, notamment les géants (Boyer 1997, 11). Personnifications de la mer et de ses dangers, ils ont neuf filles prénommées en référence aux différents états de l'eau. Ainsi Himinglaeva est « celle qui scintille vers le ciel » ; Kolga, mentionnée dans le premier chant de Helgi est « la froide, la mer déchaînée » ; et Blodughadda est surnommée « la chevelure sanglante »⁷ (Wagner 1936, 18). Les tempêtes peuvent être la manifestation de leur colère, comme c'est le cas lors du voyage de Helgi, « [q]uand l'effroyable fille d'Ægir voulut chavirer les chevaux à rênes d'étai »⁸ (Boyer 1992, 273). Souvent, cette dernière faculté est attribuée à leur mère. Rán avait en effet la réputation d'attirer les marins dans ses filets vers les rochers dangereux, puis de les entraîner dans son palais marin décrit comme très riche et fait d'or. Ainsi lorsque Atli chante : « Les hommes du chef, tu voulais les donner à Rán »⁹ ; il affirme que la géante Hrímgærdr à laquelle il s'adresse voulait noyer les hommes (286). Comme l'écrit Patrick Guelpa, Rán est donc une *heiti*, une appellation pour désigner conventionnellement la mer dans la poésie eddique et scaldique (Guelpa 2008, 72). Associée à la tempête dévastatrice, Rán est, selon Félix Wagner, l'emblème de la mer perfide réclamant des victimes et représente les principales peurs liées à l'imaginaire de la mer (Wagner 1936, 35).

Son époux Ægir est, dans l'*Edda poétique*, un géant, frère de celui des vents. Expert en magie, il symbolise les flots apaisés, opulents. Aussi organise-t-il un banquet somptueux comportant nombre de chaudrons et brasse la bière afin

⁶ « Throws it into the waves, and then throws the body there ». (Notre traduction).

⁷ « The one that shine over the sky », « the cold, the raging sea », « the one with the bloody hair ». (Notre traduction).

⁸ « When Ægir's terrible daughter wanted to capsize the stay-bridled wave-horse », (Larrington 2014, 114).

⁹ « The king's men you were going to give to Ran, », (123).

que les Ases fêtent la paix dans son palais luxuriant : « on avait de l'or luisant en guise de lumière. La bière se servait d'elle-même »¹⁰ (Boyer 1992, 473). Contrairement à Rán il bénéficie donc d'une image positive liée à la paix et à la richesse. Il symbolise la mer calme et nourricière. Parce qu'ils incarnent à eux seuls les aspects les plus contradictoires de l'eau, les époux ne se présentent pas ensemble et n'occupent jamais le même espace maritime. En outre, cet espace aquatique est encore différemment investi par les sirènes du *Nibelungenlied*.

Un imaginaire scandinave déformé dans le *Nibelungenlied* ?

Le *Nibelungenlied* est un poème autrichien du XIII^e siècle. Régis Boyer établit qu'il n'y a pas lieu d'assimiler les personnages du *Nibelungenlied* à ceux de la tradition scandinave ; néanmoins, le poème connaît une version norroise médiévale et reprend les légendes nordiques de la *Völsungasaga* et des *Eddas* (Wagner 1936, introd.). Ces dernières retracent les aventures du héros danois Sigurd, meurtrier du dragon Fáfnir, qui est trahi et assassiné par l'un de ses proches. La version germanique de la légende narre les aventures des personnages après l'assassinat de Siegfried, héros inspiré de Sigurd, par Hagen. Alors que le traître se rend à la cour du roi Etzel (Attila), il surprend trois femmes des eaux en train de se baigner dans le Rhin. Ces ondines n'apparaissent pas dans les *Eddas* et constituent donc des ajouts germaniques à la matière littéraire scandinave ; en outre, même si une femme des eaux – à laquelle Hagen tranche la tête – apparaît dans la chronique scandinave mentionnée précédemment, elle est remplacée dans le *Nibelungenlied* par plusieurs sirènes « semblables à des oiseaux ». En effet leur description correspond à celles des sirènes antiques occidentales, à demi volatile : « Semblables à des oiseaux, elles planaient autour de lui sur les flots »¹¹ (de Laveleye 2000, 89). L'imaginaire scandinave relatif aux femmes des eaux est donc contaminé par l'imaginaire occidental. Comme les Nornes, ces sirènes forment une communauté féminine aux savoirs magiques puisqu'elles assurent connaître les choses à venir et sont nommées *wísiu wíp* (de Boor 1959, 448) signifiant, « femme de savoir » (« *wise women* ») dans le texte en Haut-Allemand. Elles sont ensuite appelées *merewîp*, littéralement, « femme de la mer » (« *water-sprites*¹² ») puis *Nixe* et *Meerfrau*, (*mermaid*), appellations qui désignent les ondines et sirènes germaniques. Ces sirènes dévoilent à Hagen sa

¹⁰ « Gleaming gold was used there instead of candlelight. The ale served itself there » (Dronke 1997, 433).

¹¹ Passage originel : « Si swebten sam die vogela vor im ûf der fluot », (de Boor 1959, 448).
« They were floating in front of him like birds on the waves » (Edwards 2010, 140).

¹² Passage originel : « er hôrte wazzer giezen (losen er began) in einem schoenen brunnen : daz tâten wísiu wíp » (de Boor 1959, 448). « He heard water plashing in a fair spring. He listened – it was wise women, who wanted to cool themselves there and were bashing » (Edwards 2010, 141).

mort au pays des Huns¹³. Situées au carrefour des éléments aérien et aquatique, elles apparaissent alors que le Rhin déborde, créant une inondation. Elles sont donc liées à un élément aquatique indomptable et allégorisent la perturbation des phénomènes climatiques, la catastrophe naturelle. La météorologie reflète alors les événements fatals qui surviendront au-delà du fleuve. Ces ondines symbolisent bien les risques (météorologiques ou non) qui effraient, tout en excitant l'imagination. Elles incarnent un territoire aussi redouté que fantasmé, situé à la croisée des représentations scandinaves, occidentales et orientales, puisque Hagen se rend au royaume des Huns. À la fois aériennes et aquatiques, ces sirènes, aussi insaisissables que le territoire qu'elles peuplent, témoignent d'un dérèglement du temps, de la météorologie qui accompagne leurs funestes prédictions. Avec l'inondation, c'est la géographie même du territoire qui est changée. Le Rhin constitue une limite naturelle entre les pays, une frontière physique et symbolique : il sépare les héros des terres lointaines, et les sirènes, parfaite incarnation de l'Autre, se situent donc à cette frontière. Agents du destin, elles se tiennent sur le seuil d'une terre à une autre. En prédisant l'avenir d'Hagen, elles lui offrent la possibilité de choisir sa voix, celle de l'aventure, et de ce fait, elles participent à faire de celui-ci un véritable héros. Elles concourent donc à la formation héroïque très occidentale d'Hagen¹⁴. Imaginaires occidental et scandinave se mêlent de nouveau parfaitement dans cette épopée qui ajoute à la matière nordique des thèmes littéraires occidentaux comme ceux de la chevalerie et de la courtoisie, qui se développent à partir du XII^e siècle. Grâce à cette rencontre avec les sirènes, le héros approche des limites physiques et spirituelles qui sont les siennes (Vial 2014, introd.). Entre les mondes mythologique, terrestre et céleste, la sirène constitue une figure poreuse : elle incarne à la fois les représentations de la mer et celles de la femme, projetées sur une terre située aux confins du monde d'un point de vue occidental. Les femmes des eaux sont la conjonction des différents espaces : ceux de la marge et de la civilisation (les *merewîp* sont nues mais détiennent un grand savoir), et celle de la vie et de la mort. Par cette position ambivalente qu'elles occupent, leurs représentations sont assez ambiguës et oscillent entre le bien et le mal.

2. Des représentations ambiguës

En effet, les sirènes nordiques sont dangereuses autant que bénéfiques. Elles sont d'abord les agents de la mort comme le rappelle Édouard Brasseur : « les

¹³ Passage originel : « Dô sprach die eine merewîp, Hadebruc was si gênant : "edel ritter Hagene, wir tuon iu hie bekant, swenne ir uns, degen küene, gebet wider unser wât, wie iu zuo den Hiunen disiu hovereise ergât » (de Boor 1959, 448). « Then one of the water-spites – she was called Hadeburc – said : 'Hagen, noble knight, if you, bold warrior, gives us back our clothes, we will tell you here how this journey of yours to the court of the Huns will turn out' » (Edwards 2010, 141).

¹⁴ Sur la formation héroïque occidentale du personnage, cf. Boyer 1996.

froides et périlleuses mers du Nord étaient le refuge des redoutables dieux scandinaves Ægir et Rán, qui attiraient les corps des noyés dans leurs royaumes sous-marins et dévoraient leurs âmes »¹⁵ (Brassey 1999, 25).

L'eau : royaume des morts et des peurs humaines

Ainsi dans le chant populaire danois « L'Homme des eaux », un fils et sa mère résident sous les eaux, comme le laisse deviner le titre du poème ainsi que la requête du fils à sa mère : « Je ne sais comment je pourrais m'unir à la fille de Marskig. C'est chose difficile de chevaucher hors d'ici »¹⁶ (Marmier 1842, 119). La mère crée alors un cheval à partir d'une eau limpide et transforme le prétendant en chevalier grâce à la magie. Une fois le titre usurpé, le faux chevalier épouse la fille de Marskig. Mais alors que les jeunes gens s'en vont au large sur un bateau fabriqué par l'imposteur, « la jeune fille tomba dans l'eau [...] on l'entendit crier dans l'eau »¹⁷ (*Idem.*). La noyade constitue le seul moyen (involontaire) de la jeune fille pour respecter ses vœux et suivre son époux : le royaume aquatique est bel et bien le royaume des morts. L'homme des eaux ne remonte à la surface que sous une fausse image et une identité usurpée, afin de s'unir à une mortelle et de l'entraîner vers une mort certaine. L'union est consommée non dans l'amour mais dans la mort : *eros* et *thanatos* se mêlent au royaume des eaux.

Un chant suédois propose une variante encore plus cruelle de ce chant. Effectivement, dans « Le Neck », l'homme qui affirme : « Je suis né dans les eaux »¹⁸ se métamorphose également en homme afin de tromper une jeune fille et de la noyer (192). C'est grâce à ses richesses, à un bracelet en or qu'il lui offre, qu'il parvient à obtenir la main de sa victime. Ensuite, « [le] Neck prend la jeune fille par ses cheveux blonds et l'attache au pommeau de sa selle » et, lorsque les gens du roi, ayant entendu le cri de cette dernière, accourent sur le pont pour lui venir en aide, « on ne trouve que ses souliers à boucle d'or. On la cherche d'un côté, on la cherche de l'autre, et l'on trouve un corps inanimé »¹⁹ (*Idem.*). Si plusieurs créatures des eaux tuent et noient leurs victimes, seul ce chant décrit le moment de l'agression, et met en scène la violence de la créature. Cependant, l'être aquatique scandinave n'est pas seulement redoutable. Depuis saint Jérôme, qui traduit le terme *tannîm* par *sirenae* dans sa *Vulgate*, le

¹⁵ « The cold and perilous northern seas were home to the fearsome Norse gods Ægir and Rán, who drew the bodies of the drowned into their undersea realms and devoured their souls ». (Notre traduction).

¹⁶ « I don't know how I'm going to be able to unite with Marskig's daughter. It's hard to ride out here ». (Notre traduction).

¹⁷ « The young girl fell into the water [...] she was heard screaming in the water ». (Notre traduction).

¹⁸ « I was born in the waters ». (Notre traduction).

¹⁹ « The Neck takes the young girl by her blond hair and ties her to the pommel of her saddle [...] we only find her gold-buckle shoes. We look for her on one side, we look for her on the other, and we find an inanimate body ». (Notre traduction).

catholicisme exacerbe l'aspect terrible de la sirène, et l'imaginaire nordique est frappé de cette diabolisation durant la christianisation de la Scandinavie (du XI^e au XVI^e siècle).

Féminin et masculin : quelles perspectives d'évolutions avec la christianisation ?

Bien que rares, certaines créatures féminines aquatiques jouent un rôle protecteur. C'est le cas de la *fylgjukona* d'Hallfredr dans la saga d' *Hallfredr le scalde difficile*, qui représente l'équivalent de l'ange-gardien païen auquel les anciens Scandinaves croyaient, selon Régis Boyer (Boyer 1998, note 132, 147). Elle apparaît derrière le bateau, « elle marchait sur les vagues comme sur la terre »²⁰ (119). Cependant, l'apparition n'est pas à proprement parler une femme des eaux et, même si elle tient le rôle positif de gardienne, le héros christianisé la congédie, signe de sa conversion. Les différents aspects des eaux semblent donc principalement symbolisés selon la répartition suivante : les aspects positifs tels l'abondance sont attribués à Ægir, hôte des dieux reconnu pour ses banquets, et à ses équivalents masculins ; tandis que ses aspects négatifs sont l'apanage du féminin dans la lignée de Rán, cruelle tueuse au filet dans lequel elle saisit tous ceux qui viennent en mer. Gylfi le « roi de mer » (« *King of the sea* », dont l'origine du prénom *gjálfir* signifie vague), témoigne de cette répartition en tant que roi suédois apprécié qui aurait transmis le pouvoir sur la Scandinavie aux Ases, et qui apparaît dans l'*Edda* de Snorri Sturluson²¹.

Si les figures féminines aquatiques semblent plus négatives que leurs homonymes masculins, c'est vraisemblablement à cause de la christianisation que connaissent les pays scandinaves au Moyen Âge, christianisation qui réemploie à son compte ces figures païennes, tout en chargeant particulièrement celles qui sont féminines. Il existe par exemple un récit sur la « femme de mer » en Suède, qui narre la manière dont celle-ci enlève de force Christine, sœur de Pierre, afin d'en faire une de ses suivantes dans une demeure que nous devinons aquatique, regorgeant d'or et de richesses, et au sein de laquelle le soleil ne paraît jamais. Sirène séductrice, cette femme de mer est présentée comme la plus belle femme du monde. Si, après quinze années de séquestration, la ravisseuse laisse repartir la jeune Christine avec beaucoup de richesses lorsque son frère vient la chercher, elle finit par regretter cette libération : « La femme de mer attend cinq ans, la petite servante ne revient pas. – Si j'avais pensé que tu fusses si fausse, tu n'aurais jamais revu la terre verte de Dieu »²² (Marmier 1842, 190). Cette dernière remarque indique que la femme aquatique, même si elle n'appartient pas au monde des humains, reconnaît la

²⁰ « She walked on the waves as on the earth ». (Notre traduction).

²¹ Sur ce point cf. Boyer 1997, introd.

²² « The sea woman waits five years, the little servant doesn't return. – If I had thought you were so false, you would never have seen the green earth of God again ». (Notre traduction).

toute-puissance de Dieu, et lui est soumise. Elle devient une image de la femme païenne, hérétique détournée de Dieu, mais s'inscrit dans la création divine. Sa nature mauvaise se dévoile également, puisqu'elle apparaît comme celle qui ravit les créatures de Dieu. Elle n'hésite pas non plus à exposer ses grandes richesses en parant Christine luxueusement. Elle incarne donc la tentation des richesses matérielles dont le chrétien doit se défier.

Néanmoins la partition morale binaire genrée des créatures aquatiques que le christianisme impose à l'imaginaire scandinave ne semble pas totalement figée. En effet, la créature aquatique la plus dangereuse de l'imaginaire scandinave est le Neck masculin susmentionné. Régis Boyer mentionne aussi le *nissen*, *nixe* ou *näcken* « qui hante les eaux où il attire de préférence les belles jeunes filles, et tous les *rån* féeriques »²³ (Boyer 1996, 60). L'historien en fait des avatars affadés de la figure de Rán, à l'exemple du *Wasserman* danois « qui habitait des grottes de cristal et attirait sur le rivage les jeunes filles pour les entraîner dans sa demeure »²⁴ (Marmier 1842, 119). Toutes ces créatures constituent finalement des variantes des elfes et des trolls suédois. Cette dernière hypothèse se vérifie dans le chant suédois « Farling », dans lequel le héros éponyme doit affronter « un trolle de mer qui dévore les femmes et les filles »²⁵ (210). Le rapt n'est donc pas qu'une affaire de femmes dans la littérature scandinave. Dans le récit danois « L'Homme des eaux », c'est encore un homme qui enlève la fille de Marskig (Marmier 1842, 120). Cependant, la magie est pratiquée par sa mère, figure féminine. C'est à elle qu'incombe la pratique magique et le pouvoir de changer l'apparence de la nature. Le savoir trompeur et la connaissance des choses magiques semblent donc plutôt réservés aux femmes. Ce savoir reste néanmoins illusoire car personne ne saurait changer l'essence de ce qui est œuvre de Dieu dans ces récits christianisés. La femme de mer se rapproche alors dangereusement de la sorcière sous l'influence du christianisme. De fait, c'est bien parce qu'il manque une femme des eaux capable d'exercices magiques que le récit d'« Agnete » se termine différemment de celui de « L'Homme des eaux ». En effet dans ce chant danois, Agnete est abordée par un homme des eaux qui sort de l'abîme et lui demande sa main (274). Agnete le suit dans sa demeure sous-marine et enfante sept fils. Pourtant, alors qu'elle entend sonner les cloches de l'Église, elle émet le souhait de remonter à la surface et l'homme des eaux y consent à condition qu'elle n'y demeure pas. Or Agnete ne respecte pas cette condition, préférant ainsi une vie chrétienne symbolisée par le son des cloches à son ancienne vie païenne, incarnée par l'homme des eaux et leurs enfants. Aussi ce chant témoigne-t-il de la christianisation des légendes danoises durant l'époque médiévale. Avec cette christianisation, c'est tout l'imaginaire scandinave qui est

²³ « Who haunts the waters where he preferentially attracts beautiful young women, and all fairy *rån* ». (Notre traduction).

²⁴ « In the sea was the Wasserman who lived in the crystal caves and lured the young women to the shore to bring them into his dwelling ». (Notre traduction).

²⁵ « A sea troll that devours women and girls ». (Notre traduction).

remodelé. De ce fait, la deuxième version du chant, datée du début du XVI^e siècle, reflète l'évolution péjorative des figures imaginaires aquatiques, notamment de celle de l'homme des eaux.

Si la première version du récit met en scène l'homme des eaux aux cheveux couleur or, signe de ses nombreuses richesses, dans la seconde, il devient un troll, portant une cuirasse d'écailles qui reluit au soleil tel l'argent, une rame, un bouclier en écailles de tortues et une coquille d'escargot en guise de casque. Ses cheveux sont verts, et sa voix semblable au chant de la mouette. La figure est donc animalisée, fortement dévalorisée dans la traduction danoise tout juste postérieure au Moyen Âge. Les différentes figures imaginaires scandinaves (trolls, tritons, sirènes) semblent avoir été entremêlées durant les siècles écoulés entre les deux versions. En revanche, ce qui subsiste du mythe originel, c'est la richesse des habitants des mers car l'homme des eaux possède un grand palais sous-marin dont les murailles sont de cristal. Aussi, plusieurs sirènes sont à la disposition de ce triton : « À mon service j'ai sept cents jeunes filles moitié femme, moitié poisson »²⁶ (129). On peut même penser que, dans les deux versions, c'est cet argument de la richesse qui convainc Agnete d'épouser l'homme de la mer et de le suivre. Néanmoins, cette richesse est condamnée dans la deuxième version du texte puisque Agnete, qui revient sur terre et se rend à l'église, est traitée de « trolle » à son tour, et que les figures religieuses des vitraux la fuient. Elle meurt dans cette deuxième version, après avoir supplié Dieu, et son corps est rejeté sur la terre où elle est finalement enterrée. Le récit conclut sur le fait que la tombe est toujours mouillée car « le trolle des mers y vient pleurer »²⁷ (276). Aussi l'homme des eaux apparaît-il capable d'aimer, et surtout capable de se repentir, ce qui soulève la question d'une possibilité de Salut pour les êtres aquatiques. Dans l'esprit ouvertement chrétien de cette dernière version, l'hypothèse du repentir n'est envisageable que parce que la créature est masculine. Cela démontre que les figures masculines et féminines scandinaves conservent malgré tout une part d'ambivalence. Tantôt l'homme des eaux apparaît comme un menteur se jouant de la jeune fille qu'il séduit, tantôt il est un sauveur ramenant les noyés (en vie ou non) et parfois même, ramenant les morts à la vie comme dans « La puissance de la harpe » (133). Dans ce chant danois, Pierre appelle l'homme des eaux en jouant de la harpe afin de sauver sa fiancée qui a chuté dans un fleuve profond. La créature ramène cette dernière, accompagnée de ses cinq sœurs, qui s'étaient noyées précédemment. L'échange verbal entre Pierre et l'homme des eaux se distingue des conversations entre êtres humains et aquatiques dans les autres chants nordiques. Cela s'explique en partie par le fait que la parole, tout comme la musique, semble exercer un pouvoir puissant qui est mis en avant dans des formes particulières de narrations scandinaves.

²⁶ « In my service I have seven hundred young girls half woman, half fish ». (Notre traduction).

²⁷ « The sea troll comes there to cry ». (Notre traduction).

3. De la parole à la musique

La forme même des chants, des ballades et des sagas scandinaves induit un rapport particulier à la parole. Le terme *saga* par exemple provient du verbe islandais *segja*, qui signifie « dire, raconter »²⁸.

Un rapport à la parole privilégié ?

Dans la saga de *Hallfredr le scalde difficile*, la parole tient un rôle particulièrement important puisque, comme le titre l'indique, le héros est un scalde, un poète chanteur scandinave. Celui-ci s'exprime en *vísa*, strophe de la poésie scaldique, et la plupart d'entre-elles prennent pour sujet des femmes. Par exemple, Rán et la Walkyrie Gunnr sont évoquées dans les *vísa* 18 et 19 à titre comparatif. La première est désignée par la périphrase « la Rán de l'oreiller »²⁹ (Boyer 1998, 190), et, pareillement à un cygne dans un détroit, baisse sinistrement la tête auprès de Gríss, tandis que la seconde est qualifiée de « Gunnr à la dentelle »³⁰ (*Idem.*). Ces comparaisons désignent Kolfinna, épouse de Gríss. Hallfredr valorise Kolfinna en la comparant aux femmes mythologiques puissantes. Rán est renvoyée à son statut d'épouse exemplaire. Dans l'imaginaire scandinave, selon Régis Boyer, la Walkyrie représente l'esprit tutélaire d'un homme et, en tant que messagère du Destin et de la Mort, elle vient chercher les âmes des guerriers tombés sur le champ de bataille (Boyer 1997, 164). D'ailleurs *Gunnr* signifie « bataille / battle » (164-165). Ce nom symbolise alors la lutte amoureuse qu'Hallfredr engage contre Gríss, qu'il provoque en duel pour l'amour de Kolfinna. La comparaison de Kolfinna avec un cygne annonce la suivante avec la Walkyrie, puisque, selon Régis Boyer, cette dernière messagère est assimilée au cygne dans la poésie scandinave médiévale³¹. Déesse de la mer et Walkyrie sont de nouveau réunies, par le biais de l'image poétique. La parole, plus précisément la parole poétique, recourt donc aux figures imaginaires de la mer, qu'elle érige en véritables métaphores de l'amour et de la mort.

Pourtant force est de constater que, si elles font beaucoup parler d'elles, les figures aquatiques ne prennent que rarement la parole, et encore, cette dernière est limitée, parfois même régie par la musique à laquelle elle cède la place.

La musique, (lan)gage d'éternité ?

Nous l'avons montré, les figures imaginaires aquatiques scandinaves sont associées à la connaissance, à la mort et à la parole, mais elles entretiennent aussi un rapport étroit avec la musique, notamment par le biais

²⁸ Sur ce point cf. Boyer 1996, introd.

²⁹ « The pillow Rán ». (Notre traduction).

³⁰ « Gunnr at lace ». (Notre traduction).

³¹ Sur ce point cf. Boyer 1997, 164.

de la harpe et de la lyre. De nombreux récits scandinaves traitent de personnages dont les destins se déroulent comme de véritables partitions de musique. Récits rapportés et péripéties sont souvent narrés lors de chants accompagnés de musique à la harpe. Parfois même, l'instrument est un objet déterminant le destin des personnages. C'est le cas par exemple dans la saga de Ragnarr, débutant sur l'évocation d'une harpe gigantesque et merveilleuse dans laquelle se cache Aslaug : la harpe absorbe littéralement la jeune fille pour ne former qu'une seule image symbolique avec elle, celle du trésor³².

Dans « La puissance de la harpe », on suppose que c'est la musique de l'instrument qui, non seulement appelle l'homme des eaux, mais l'oblige à rendre les vies que ce dernier avait ravies. En effet, lorsque la fiancée de Pierre tombe à l'eau, ce dernier demande sa harpe d'or à ses compagnons et joue : « Il touche les cordes de sa harpe d'or, et tous les oiseaux se mettent à chanter. L'homme des eaux quitte sa retraite profonde et monte à la surface du fleuve, tenant par la main la jeune fiancée »³³ (Marmier 1842, 133). Il est intéressant de relever que l'homme des eaux, lorsqu'il prend la parole, demande à Pierre de cesser de jouer : « Pierre, [...] ne jouez pas plus longtemps, voici votre fiancée »³⁴ (*Idem.*). Il réitère ce propos lorsque Pierre, lui réclamant ensuite les cinq sœurs noyées, reprend son jeu. La musique provenant de la harpe semble donc constituer le seul moyen d'appeler et de contrôler l'homme des eaux. En effet la musique magique de l'instrument en or est un thème récurrent dans les littératures nordiques. Le chant du « Chevalier Tynne » donne l'origine de cette magie : les runes. Le son de la harpe d'Ulfra, fille du nain dans ce chant suédois, provoque l'arrêt du cours naturel du monde : les animaux se figent, les plaines fleurissent et les arbres reverdissent. C'est donc bien le son de l'instrument qui confère à Pierre son pouvoir sur l'homme des eaux, et surtout, sur la vie et la mort. Symboliquement, la musique est donnée comme seul moyen de braver la mort. Puisque cette réflexion s'insère dans le cadre d'une histoire chantée, on peut penser que le chant populaire scandinave lui-même vise à déjouer la mort et le temps. Implicitement, la musique permet à la tradition populaire et orale de s'ériger comme le moyen le plus sûr de survivre dans les mémoires et les imaginaires.

Finalement, l'évolution des figures aquatiques scandinaves qui nous sont parvenues semble suivre la courbe de la christianisation des pays scandinaves au Moyen Âge. Les dieux marins des *Eddas* cèdent peu à peu leur place à des êtres trompeurs, aux richesses luxuriantes symbolisant les biens terrestres et éphémères desquels il importe de se détourner. Espace du danger au Moyen Âge, la mer devient le miroir du monde terrestre, et la demeure du

³² Sur ce point cf. Renaud 2017.

³³ « He touches the strings of his golden harp, and all the birds begin to sing. The man of the waters leaves his deep retreat, rises to the surface of the river, holding the young bride by the hand ». (Notre traduction).

³⁴ « Don't play any longer, here is your bride ». (Notre traduction).

monde des morts. Les créatures marines symbolisent non seulement le passage d'un lieu à un autre, mais aussi celui d'un temps à un autre. S'ajoute le passage de littératures scaldique, eddique et orale vers une nouvelle forme littéraire écrite influencée par les représentations occidentales. Les êtres des eaux incarnent le voyage et l'aventure de l'humanité dans une acception christianisée du temps. Mieux encore : ces créatures marquent la transition entre un temps païen dont elles sont les ambassadrices, et une époque marquée par la chrétienté. En tant que figures imaginaires majeures issues du folklore scandinave, les êtres de l'eau survivent à cette transition, et sont chargés de nouvelles symboliques. Avec la christianisation, l'être de la mer est déchu de son statut divin et du rôle de sauveteur qu'il pouvait parfois endosser, et devient l'incarnation du diable, des tentations terrestres dangereuses pour le corps et pour l'âme du chrétien. Ainsi, comme le diable proposant des pactes à ses futures victimes, dans les chants populaires du Nord les êtres marins scandinaves s'unissent aux êtres humains par le biais d'un accord mutuel contracté le plus souvent par un mariage, ou une promesse. Ils obéissent au schéma de l'ondine que Françoise Ferlan dresse, lequel présente trois grandes composantes³⁵. La première est que les ondines n'ont pas d'âme et cherchent à en acquérir une en épousant un humain ; la deuxième, que cette union est liée à un interdit dont la violation entraîne la mort du coupable, comme d'ailleurs dans plusieurs récits danois ; la dernière consiste en ce que l'ondine cherche à établir une connexion avec le monde des humains. Sirènes, ondines et autres êtres imaginaires de la mer sont donc bien souvent des figures en perdition à la recherche d'une humanité. À partir du milieu du Moyen Âge, l'influence de la religion catholique peut expliquer la multiplication des figures aquatiques féminines, plus promptes à incarner les vices humains que leurs homologues masculins du fait qu'Ève, pécheresse originelle, fait planer son ombre sur elles. Il apparaît que ce processus de christianisation tente de priver les figures aquatiques scandinaves notamment féminines de leurs voix. À leur parole païenne divinatoire se substitue une idéologie chrétienne, qui prône les règles du mariage par exemple. Pourtant l'homme des eaux est vaincu par Pierre grâce à la harpe incarnant le langage ancien de la tradition scandinave : la musique se donne comme le moyen le plus efficace de résister à cette christianisation puisque, en ressuscitant son aimée et ses sœurs, Pierre transgresse les règles de la nature et de la mort, qui sont celles de Dieu. Si la parole et les récits scandinaves tels « L'Homme des eaux » ou « Agnete » évoluent sous l'influence de cette christianisation qui impose ses stéréotypes (comme celui de la femme magicienne, infernale), l'identité scandinave survit grâce à une poésie et une musicalité bien particulière et omniprésente. Mêlant *eros* et *thanatos*, la sirène, sous ses différentes formes, obtient une place privilégiée dans les chants, les ballades. Le fait que le *Nibelungenlied* octroie une place aussi importante aux femmes de l'eau témoigne bien de la perméabilité de cette figure, allégorisant

³⁵ Sur ce point cf. Harf-Lancner 2003, 202.

tout à la fois l'aventure, le territoire lointain à conquérir et l'*Autre*. Dans le texte allemand, les sirènes représentent les terres nordiques, leurs dangers, et surtout, les peurs que les Occidentaux projettent sur ces territoires éloignés aux climats et à la géographie aussi redoutés que fantasmés. Or, cet imaginaire aquatique relatif à la Scandinavie n'a cessé de s'accroître à travers les arts et les littératures après le Moyen Âge. Le conte écrit par Hans Andersen *La Petite sirène*, et le succès de ce dernier, encore d'actualité à ce jour, est probablement l'exemple le plus frappant de la pérennité des figures aquatiques scandinaves qui ne cessent d'alimenter l'imagination.

WORKS CITED

- Bachelard, Gaston. 1942. *L'eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: José Corti.
- Boor (de), Helmut. 1959. *Das Nibelungenlied*. Bremen: Carl Schünemann Verlag.
- Boyer, Régis. 1998. *La Saga de Gunnlaugr langue-de-serpent et La Saga de Hallfredr le scalde difficile*. Paris: Joseph K.
- Boyer, Régis. 1997. *Héros et Dieux du Nord, guide iconographique*. Paris: Flammarion.
- Boyer, Régis. 1996. *Histoire des littératures scandinaves*. Paris: Fayard.
- Boyer, Régis. 1992. *L'Edda poétique*. Textes présentés et traduits par Régis Boyer. Paris : Fayard, coll. « L'Espace intérieur ».
- Boyer, Régis. 1987. *Saga de Gísli Súrsson*. Paris: Gallimard, coll. « Folio ».
- Brasey, Édouard. 1999. *Sirènes et Ondines*. Paris: Pygmalion, coll. « L'Univers Féérique ».
- Dronke, Ursula. 1997. *The Poetic Edda, vol. II, Mythological poems*. Oxford: Oxford University Press.
- Edwards, Cyril. 2010. *The Nibelungenlied / The lay of the Nibelungs*. New York: Oxford University Press.
- Guelpa, Patrick. 2008. *Trois grands poèmes religieux : Geisli, Líknarbraut, Passúsálmur*. Paris: Les Belles Lettres, coll. « Classiques du Nord ».
- Harf-Lancner, Laurence. 2003. *Le monde des fées dans l'Occident médiéval*. Paris: Hachette Littératures.
- Larrington, Carolyne. 2014. *The Poetic Edda*. Oxford: Oxford University Press.
- Laveleye (de), Émile. 2000. *Les Nibelungen, II. La vengeance de Kriemhilt*. Puiseaux: Pardès.
- Marmier, Xavier. 1842. *Chants populaires du Nord*. Paris: Charpentier.
- Renaud, Jean. 2017. *La saga de Ragnarr Loðbrók / Ragnars saga loðbrókar, suivie du Dit des fils de Ragnarr / Pátr af Ragnars sonum, et du Chant de Kráka / Krákumál*. Paris: Anacharsis.
- Sturluson, Snorri. 1991. *L'Edda en prose : récits de mythologie nordique*. Traduit du vieil islandais, introduit et annoté par Dillmann, François-Xavier. Paris: Gallimard, NRF, coll. « L'aube des peuples ».
- Vial, Hélène. 2014. *Les Sirènes ou le savoir périlleux, d'Homère au XXI^e siècle*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences ».
- Wagner, Félix. 1936. *Les poèmes mythologiques de l'Edda*. Traduction française d'après le texte original islandais. Paris/Liège: Droz.

