



**HAL**  
open science

# L'héritage fantasmé du Nord ancien : par-delà l'épique mortuaire

Grégoire Bréchignac

► **To cite this version:**

Grégoire Bréchignac. L'héritage fantasmé du Nord ancien : par-delà l'épique mortuaire. Fémur, 2024, 8. hal-04579337

**HAL Id: hal-04579337**

**<https://hal.science/hal-04579337>**

Submitted on 22 May 2024

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

## L'héritage fantasmé du Nord ancien : par-delà l'épique mortuaire

En 2011, quelques années avant sa disparition, Régis Boyer, figure principale en francophonie de la recherche relative au monde du Nord ancien, s'exprimait en ces termes dans une publication d'*Études Germaniques* :

Oui, il est – ou plutôt, il demeure – à la mode, « le fier enfant du Nord » comme on disait à l'époque romantique. Il suffit de jeter un coup d'œil sur les devantures de nos librairies, aujourd'hui. Non que les bonnes études sérieuses fassent défaut, il faut insister sur ce point, la science a résolument progressé depuis un bon demi-siècle au moins, en particulier sous les espèces de l'archéologie (qui devrait être notre seul guide en cette occurrence, ou au moins notre référence majeure), de la philologie, de la numismatique, de l'ethnologie [...] <sup>1</sup>.

Il paraît difficile de nier que le phénomène s'est encore amplifié, une décennie après ce constat. L'imaginaire moderne relatif à la Scandinavie ancienne bénéficie en effet d'une puissante exposition, suivie par une vive popularité au sein des représentations et productions culturelles occidentales. Et de fait, quiconque s'est déjà intéressé à la littérature vieux-norroise ne manquera pas d'y retrouver toute une riche matière narrative et esthétique apte à demeurer porteuse de sens et digne d'être étudiée aujourd'hui encore, ou, à tout le moins, propice à enflammer l'imagination.

Le lecteur, au cours de son exploration de la littérature scandinave médiévale, et notamment du genre central de cette aire culturelle que constituent les Sagas (ou *Sögur* en vieil islandais), ne manquera pas de se voir frappé par l'omniprésence, l'importance mais aussi le mode de traitement de la mort au sein de ces textes. La finitude humaine constitue bien souvent un point cardinal dans le développement des trames narratives, ses occurrences intervenant comme éléments de ponctuation décisifs autour desquels les péripéties paraissent régulièrement se dérouler en réaction et non *a priori*.

Rappelons en premier lieu, avec les mots du spécialiste Lars Lönnroth, ce que sont les sagas :

Saga in the Old Norse language simply meant a story – any story. The word is related to *segja*, « say », and could be used about anything told or related, regardless of form, origin or subject matter. In modern English usage, however, an 'Icelandic saga' is a specific type of long epic prose narrative written in Old Norse in medieval Iceland at some time after 1150, at least partly based on indigenous oral tradition and primarily dealing with the legendary past of the Scandinavian people <sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> BOYER, Régis, « Quatre observations indispensables sur le compte des vikings », *Études germaniques*, juillet-septembre 2011, p. 717-731, p. 2, [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2011-3-page-717.htm>].

<sup>2</sup> LÖNNROTH, L, « The Icelandic sagas » in *The Viking World*, Abingdon, Routledge, 2008, p. 304

Ainsi que le rapporte Lönnroth, la fonction primaire des sagas est d'exprimer un événement, une chose ou un ensemble de choses survenues sous la forme d'une création littéraire. Ainsi qu'il le fait remarquer, la dénomination du genre littéraire évoqué est marquée par de nombreuses nuances, qui ont mené à des distinctions de désignation. Si les sagas ont toutes été écrites par les Islandais, ce que l'on nomme « Saga des Islandais » désigne plus spécifiquement un type ou sous-genre de saga bien distinct des autres sous-genres existants, et constituant sans doute la majeure partie du corpus global.

Reprenons encore une fois Lönnroth afin de définir de manière concise les autres types de sagas existants :

The three most ancient and famous indigenous saga types – or genres – are called *fornaldarsögur* ('mythical-heroic sagas'), *konungasögur* ('sagas of kings', normally about the kings of Norway) and *Íslendingasögur* ('family sagas' or 'sagas of Icelanders', about prominent Icelandic families and individuals living in the period 850–1050). There are also other saga genres : *samtiðarsögur*, 'contemporary sagas', which are chronicles about events in twelfth- and thirteenth-century Iceland; *heilagra manna sögur*, saints' lives; *biskupa sögur*, hagiographic biographies of bishops; *riddarasögur*, chivalric romances (particularly about the knights of King Arthur and Charlemagne)<sup>3</sup>.

Ainsi, les sagas ne peuvent être regardées comme un ensemble de textes uniformes et répondant aux exacts mêmes codes esthétiques, mais manifestent au contraire une diversité *via* cette pluralité stylistique. Cette précision s'avèrera précieuse au cours de cette analyse.

Une constante transversale à tout ce corpus n'en demeure pas moins la récurrence de la mort comme objet et enjeu littéraire premier. C'est cependant, comme nous le verrons, dans le traitement formel de cette dernière que la différence stylistique des sagas pourra apporter des variations au thème.

Ces textes sont bien souvent structurés par la dynamique sociale de la vengeance et de la contre-vengeance<sup>4</sup>. Ainsi, la majeure partie des morts engendrés par les conflits et les exactions guerrières prennent place au cours d'une *faide*, ou grossièrement querelle d'origine parfois triviale entre clans rivaux, souvent ponctuée d'épisodes judiciaires nettement marqués :

Feud in the sagas is structured in the context of the island's social, judicial, and governmental forms; it is quite different from the epic conflict found in many other medieval literatures. Saga conflicts, unlike epic struggles, are not contests between men and monsters, demons, or foreign or pagan forces. The outcomes of conflicts in the sagas do not decide the safety or the destruction of a people or a nation. Most epics deal with heroes on whom the society depends in the event of attack, describing the martial deeds of war leaders and their nemesis,

---

<sup>3</sup> *Ibidem* p. 304

<sup>4</sup> TORFI, H. Tulinius, « Le personnage de saga et le sujet médiéval », *Etudes germaniques*, juin 2019, p. 151-169, p. 8, [En ligne : <https://www-cairn-info/revue-etudes-germaniques-2019-2-page-151.htm>].

treachery. In contrast, the Icelandic prose tales are primarily about disputes between ordinary people over ordinary matters, such as landowner-ship, insult, inheritance, dowries, hay, and beached whales<sup>5</sup>.

Ce contexte particulier tend à donner à la perception de la mort au sein du monde scandinave ancien un aspect double ; le trépas prend son importance et manifeste son surgissement dans le cadre privé le plus intime, et parallèlement aux yeux du monde *via* la réputation, concept capital dans la mentalité Scandinave comme nous le verrons. C'est à l'intérieur de ce contexte que se dévoile l'un des axiomes de traitement de la finitude dans les textes vieux-norrois, s'il n'est en fait engendré par lui. En effet, les sagas dépeignent la plupart du temps un rapport à la mort entièrement marqué par une approche dépassionnée de celle-ci. À l'opposé du trépas tapageur et « épique » à laquelle peut s'attendre quiconque n'a jamais connu que les réinterprétations culturelles de ce qui est devenu le « mythe du viking », la mort du Nord ancien telle que retranscrite dans la plupart de ses œuvres littéraires s'inscrit ontologiquement dans le refus de l'emphase tragique.

Cette caractéristique hautement notable doit pourtant être nuancée par l'approche de l'intégralité du corpus des sagas, dont les sous-genres évoqués et définis plus haut révèlent des modalités alternatives à ce traitement « classique » de la finitude humaine qui se dégage de la plus vaste partie du corpus.

Cette étude aura ainsi pour aspiration d'explorer succinctement la variabilité de l'appréhension et du traitement littéraire de la mort dans le corpus des sagas vieux-norroises selon ses variantes stylistiques internes. On proposera à cette problématique des éléments de réponse s'appuyant sur la très forte tradition légiste de l'Islande et son impact dans sa littérature nationale médiévale, et nous verrons par la suite qu'elle n'est pas sans impact sur la mort elle-même à travers la figure du *draugr*, c'est-à-dire du revenant. Nous nous attarderons ensuite sur un type bien précis de saga, dont les codes stylistiques introduisent de nouvelles manières d'approcher la finitude au sein de ce même corpus, avant de conclure en rappelant les constantes transversales à l'ensemble de cette littérature.

### **Constance du pragmatisme et obsession légiste**

Constatons en premier lieu l'attitude du protagoniste de saga à qui l'on annonce sa mort à plus ou moins long terme. Les exemples ne manquent pas, et se déclinent presque invariablement selon le

---

<sup>5</sup> BYOCK, Jesse L., *Feud in the Icelandic Saga*, Berkeley, California, University of California Press, 1982, p. 2

même mode. Prenons le personnage d'Oddr, personnage central de la *Saga d'Oddr aux flèches*. Capturé par le viking Sæmundr, Oddr s'ennuie dans sa captivité et propose à ses geôliers de les distraire tant il se trouve las de la sinistre atmosphère du campement. Voici le dialogue entre Oddr et ses ravisseurs suivant juste la proposition d'Oddr, traduite et retranscrite dans l'édition dans *Sagas légendaires islandaises* par Régis Boyer et Jean Renaud :

- Il nous semblerait, dit celui qui était à leur tête, que tu ne sois guère en mesure de nous amuser : tu es enchaîné et on a l'intention de te tuer demain matin.
- Cela ne m'ennuie pas, dit Oddr. Tout le monde doit mourir un jour.
- Alors, nous choisissons que tu nous amuses, dirent-ils<sup>6</sup>.

Plusieurs observations s'imposent d'elles-mêmes. En premier lieu, si Oddr semble de prime abord adresser une bravade à ses gardiens, une lecture plus avertie doit débarrasser d'un tel sentiment. Le narrateur de la saga ne donne aucunement à penser que le protagoniste agit de la sorte pour provoquer ses geôliers, et le ton par essence froid et très neutre de la narration<sup>7</sup> écarte définitivement cette tentation. Oddr s'ennuie donc authentiquement, et s'il ne peut se libérer de ses liens, au moins peut-il tenter de se soustraire à cet ennui. Tout aussi pragmatiques que lui, ses gardiens lui rétorquent qu'il ne paraît guère capable de les amuser, et l'informent plutôt de sa mort toute proche de leurs mains. C'est ici que surgit ce « mantra » omniprésent à travers les sagas selon une forme ou une autre ; « tout le monde doit mourir un jour »<sup>8</sup>. De nouveau, la tentation d'y voir une provocation ou un baroud d'honneur sur le modèle de certains héros homériques, notamment dans l'*Illiadé*, ne peut manquer de se manifester. Mais cette fois encore, il n'en est rien, et nous verrons à travers l'analyse d'un fragment d'une autre saga que la provocation face à la mort prend une forme bien différente et beaucoup plus explicite lorsqu'elle le doit effectivement. Dans ce texte-ci, Oddr, sur un ton égal à celui qui accompagnait sa pragmatique proposition de divertissement, accepte seulement sans émoi. Ceci accompli et constaté par ses gardiens, ces derniers changent d'avis, et lui laissent une chance de tromper l'ennui. Il est permis d'estimer qu'ils ne lui auraient sans doute pas accordé cette faveur si Oddr s'était montré craintif face à sa mort promise. La finitude est ainsi appréhendée pour elle-même, non en elle-même. Ce qui signifie que le personnage de sage la perçoit comme la fin inévitable de sa trajectoire terrestre, sans considération pour la douleur attenante, le regret des proches, l'inconnu de l'au-delà et son cortège d'interrogations ou toute *conséquence* de cette mort

---

<sup>6</sup> BOYER, Régis, *Sagas légendaires islandaises*, Paris, Anacharsis, coll. « Famagouste », 2012, p. 876

<sup>7</sup> Voir HALLBERG, Peter, *The Icelandic Saga*, Lincoln, Nebraska, University of Nebraska Press, 1962, p. 2

<sup>8</sup> Régis Boyer considérait ce « mantra » comme « l'un des thèmes fondamentaux de toute la littérature des sagas » dans les notes de bas de pages des *Sagas Légendaires Islandaises*, cf. BOYER, *op. cit.* p.41

*au-delà de ce qu'elle dira de lui-même*. Cet usage, comme évoqué, se retrouve dans un très grand nombre de sagas, telle que la fameuse Saga des Völsungar, au cours de laquelle Sigurd, le héros scandinave emblématique, adresse l'exact même mantra résolu au dragon Fafnir prophétisant sa mort prochaine<sup>9</sup>.

L'explication de cette approche bien spécifique de la mort, dépassionnée, sobre, presque banalisée, se peut trouver résumée dans une note de bas de page de Régis Boyer contenue dans le même recueil des *Sagas légendaires islandaises*, à l'occasion d'une nouvelle itération de ce mantra : « Évocation ici de l'essentiel de l'éthique nordique ancienne : la seule chose qui importe est la réputation que l'on laisse<sup>10</sup>. ». Il s'agit ainsi, comme évoqué plus haut, de rendre la mort, et à travers elle la vie l'ayant précédée, à sa portée et à son appréhension publique avant de la considérer comme un drame privé ou intime.

De manière peut-être plus impérieuse encore, la conscience de la finitude chez le personnage des sagas demeure profondément enracinée dans la conception vieux-norroise du Destin, conçu comme une force face à laquelle nul ne peut s'opposer, pas même les individus dotés de faculté de prescience sur les événements qu'imposera cette même destinée :

As the sagas purport that destiny is a powerful force that no one can change, prophetic characters are not capable of this either. As a result, these individuals cannot influence the course of fate that they prophesize<sup>11</sup>.

Ce concept de Destin, par nature insurpassable, applique son invariable loi sur tous les êtres humains, et l'on pourrait d'ailleurs même dire qu'il régit également les dieux eux-mêmes, qui savent leur fin inévitable au cours des événements nommés *Ragnarök*<sup>12</sup>. Ainsi, s'il n'est possible de faire dévier son existence terrestre de son cours imposé, et donc de son terme, le personnage de saga, en illustration de cet esprit, se doit d'accepter calmement celui-ci. Le devoir lui impose donc de se préparer à son inéluctable fin, sans excès tragiques, et parfois même d'en tirer son parti le moment venu comme on le constatera. Cette perception du Destin s'ajoute aux autres points évoqués précédemment,

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 67

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 340

<sup>11</sup> POOLE, Amy. « *There are Few Things More Powerful Than Destiny* »: *Gender, Power and Foresight in The Sagas of the Icelanders (Thirteenth and Fourteenth Centuries)*, Thèse de Doctorat, Université de Guelph, 2018, p.7-8

<sup>12</sup> Les *Ragnarök* constituent les événements conclusifs du Cycle cosmique nordique (qui entrent d'ailleurs en résonance avec les autres cosmogonies indo-européennes). Les *Ragnarök* impliquent la lutte finale entre les *Æsir* (les dieux, représentant les forces structurantes et ordonnatrices du monde) et les *Jötnar* (ou géants, représentant les forces substantielles primordiales et chaotiques), et se soldent par la défaite des dieux, soit la dissolution du monde avant sa renaissance en une nouvelle itération du Cycle. Ces événements sont précédés par des signes annonçant la venue de ces temps derniers.

renforçant encore cette remarquable austérité globale et cette nécessité de se défaire de tout tragique dans l'appréhension de la finitude.

C'est ce qu'illustre la *Saga d'Egill*, parfois considérée comme la plus importante de toutes les sagas des Islandais avec cette de Njáll le brûlé. Tulinius H. Torfi détaille dans son article les réactions du personnage de Gissur devant la perte de sa famille dans des circonstances particulièrement brutales :

Devant les cadavres de sa femme et de son fils, il dit leurs noms tout haut, comme pour rendre symboliquement leur humanité à ces débris calcinés. Malgré sa peine, il se comporte avec retenue et parvient à dormir. Quelques semaines plus tard, il compose une strophe scaldique dans laquelle il déclare qu'il ne connaîtra joie qu'une fois la mort de sa femme et ses fils vengée<sup>13</sup>.

Cette fois-ci, la peine et la douleur du personnage sont clairement rapportées, mais non pas ressenties ou éprouvés par le lecteur dans son expérience de lecture. Le ton demeure parfaitement descriptif, sans aucun épanchement. Il est davantage question de la réaction de Gissur face à pareille situation que de la perte en elle-même, et cette réaction est tout entière inclinée vers la résilience. Au sortir de son deuil, on apprend qu'il compose une strophe scaldique dans laquelle il annonce sa vengeance. À nouveau, toutes les répercussions du trépas évoqué s'expriment dans la sphère publique. Nous savons seulement pour lui-même que Gissur tempère suffisamment sa peine, pourtant proprement atroce, pour parvenir à trouver le repos. La strophe scaldique se composait selon des règles singulièrement complexes, et n'était accessible qu'aux plus fins lettrés dans le contexte des cours et des assemblées. Il ne s'agit donc pas d'un mode d'expression intime de la douleur, mais bien fermement public :

Even with the development of textual culture, verbal agility in public speech of any kind was one of the most influential and highly regarded domains of individual accomplishment in medieval Icelandic society. With its highly sophisticated form, its special language, its memorial tradition, and its close connection with the discourse of honour, this was particularly true of skaldic poetry. As a source of public recognition, and as a means of making and breaking the reputations of others, verse-making was naturally a medium for status rivalry and the matching of skill among the poets themselves<sup>14</sup>.

Vient ensuite le serment de vengeance, qui rejoint ce qu'exprimait Régis Boyer à propos de la place de la réputation et de l'honneur chez les anciens scandinaves. Ainsi, les conséquences directes de la perte de la famille de Gissur aboutissent à des actions et décisions ouvertes à tous, sues et connues du plus grand nombre, bien plus en tout cas qu'à l'affliction ou au déchirement émotionnel. Notons que le seul fait que soient relatées les répercussions publiques plutôt qu'intimes de la mort dans les sagas

---

<sup>13</sup> TORFI, *op. cit.*, p. 24

<sup>14</sup> Voir à ce sujet GROVE, Jonathan, *The contest of verse-making in Old Norse-Icelandic skaldic poetry*. Thèse de Doctorat, Université de Toronto, 2007, p. 10

trahit déjà en soi-même un fort distinctif trait littéraire, mais peut-être aussi psychologique ou ethnique. Plus loin dans la saga d'Egill, Torfi note que :

C'est alors que Gissur lance une attaque et parvient à tuer plusieurs de ses ennemis, en particulier un membre important du clan des Sturlungar. Désormais, il s'estime vengé et déclame une seconde strophe scaldique où il dit qu'après cette vengeance il peut se défaire de sa tristesse<sup>15</sup>.

Remarquons l'effet de réponse : Gissur promet de se venger et l'annonce *via* la composition d'une strophe scaldique. Voici qu'il tient parole et prend sa vengeance pour publiquement relater ce fait par une nouvelle strophe. Le compte est bon, ce qui a été ouvert est maintenant clôt, la démarche ou peut-être même la *procédure* engagée est à présent achevée dans les formes. L'ensemble de l'affaire de la mort de sa famille est quasiment traité sur le ton administratif, bien loin de l'épique, des grands emportements démonstratifs vengeurs ou pathétique. Notons d'ailleurs que ça n'est qu'une fois cette obligation honorée dans les règles que Gissur peut abandonner sa tristesse : le sentiment et l'intime apparaissent ainsi subordonnés à l'existence publique. Concluant cette réflexion, Torfi synthétise :

C'est pourquoi les deux strophes de Gissur ne doivent pas seulement être perçues comme l'expression de sentiments privés, mais comme un acte public par lequel il fait valoir sa douleur dans un effort pour gagner la sympathie générale et justifier ses actions par anticipation<sup>16</sup>.

Avec le mot « justifier » vient naturellement la dimension judiciaire et législative centrale dans les sagas norroises. À ce titre, la *Saga de Njáll le brûlé* fait office de cas d'école, relatant là aussi une longue faide entre des familles rivales et bien souvent entremêlées, dont chaque épisode est ponctué par de longs passages au *þing*, l'assemblée des hommes libres qui régit la vie publique des Islandais<sup>17</sup>. Prenons l'exemple de l'épisode final de cette faide, qui se déroule donc au *þing* où sont étudiées toutes les affaires méritant examen par la cour de justice désignée. Voyons la manière dont le meurtre de Helgi, fils de Njáll, est évoqué à l'occasion de la prise d'une parole d'un témoin désigné dans l'affaire :

Mördur nous a nommé comme témoins pour témoigner qu'il a porté une accusation contre Flosi Thordarson pour une agression punissable par la loi sur le lieu où Flosi Thordarson a infligé à Helgi Njálson une blessure interne ou une blessure au cerveau ou une blessure jusqu'à l'os ayant entraîné la mort de Helgi<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> TORFI, *op. cit.* p. 25

<sup>16</sup> TORFI, *op. cit.* p. 28

<sup>17</sup> GEOFFROY, Auguste, *L'Islande avant le Christianisme*, Paris, Editions Ernest Leroux, 1897, p. 40

<sup>18</sup> CHINOTTI, Gérard, *La Saga de Njáll le Brûlé*, Laval, Presses de l'Université de Laval, 2015, p. 251

S'ensuit une longue énumération des clauses légales, procédures respectées dans le cadre de l'accusation portée et modalités du témoignage. Il s'agit d'une mise à l'examen technique et procédurière d'un meurtre dont l'appréhension prend immédiatement valeur légale et même pénale, et non d'un règlement de compte ou d'une *vendetta* placée sous le signe du Talion sauvage. L'épique ou l'emphase y demeurent une fois de plus tout à fait absents. Il existe pourtant bien quelques exemples d'épisodes plus tapageurs au cours desquels, les partis ne pouvant se mettre d'accord devant le *þing*, un combat entre camps éclate à la sortie immédiate de l'assemblée. C'est le cas dans l'exemple précédent<sup>19</sup>, ce qui cause la mort de l'un des participants à la rixe. Présent, le père de celui-ci, déclare ceci à la fin de l'affrontement :

Chacun sait le grand malheur qui m'a frappé, j'ai perdu mon fils Ljótür. Beaucoup pensent sans doute que sa mort devrait coûter plus cher que celle de n'importe quel homme qui a été tué ici point. Mais pour faciliter une conciliation, je suis prêt à ne demander aucune indemnité pour mon fils et à offrir des promesses de paix à mes adversaires.<sup>20</sup>

Ainsi, même dans le cas d'une contre-vengeance et alors que le traitement juridique de l'affaire vient d'être de fait rendu caduque par la bataille, l'un des belligérants, affligé, par la mort de son fils, s'exprime à nouveau en termes judiciaires pour aborder les conséquences de ce trépas. Et comme nous nous apprêtons à le voir, la mort elle-même n'a point de prise sur la Loi.

### **Le cas du revenant vieux-norrois : récusation juridique d'une présence post-mortem**

L'Islande des sagas connaissait bien le phénomène du *draugr*, soit littéralement le revenant, se refusant à la mort et reprenant le cours de son existence terrestre malgré son trépas<sup>21</sup>. Contrairement au mort-vivant du folklore européen continental, et plus éloigné encore de sa réinterprétation par la littérature gothique et fantastique, le *draugr* ne cherche pas systématiquement à nuire aux vivants ou à se venger d'une mort brutale<sup>22</sup>. Si l'on connaît les interactions presque invariablement marquées par une forte emphase dramatique ou tragique, pour ne pas dire lyrique, qui ont cours dans les autres littératures où interviennent les revenants, il en va différemment pour les sagas. Alors que l'apparition d'un revenant, soit de la mort elle-même manifestée par le truchement d'un véhicule charnel, semble devoir par nature revêtir un aspect exceptionnel, les Islandais rapportent une autre

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 263

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 269

<sup>21</sup> CLEASBY, Richard & VIGFÚSSON, Gudbrand, *An Icelandic-English Dictionary*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1874, p. 103

<sup>22</sup> PRICE, Neil, *Les enfants du frêne et de l'orme : une histoire des vikings*, Paris, Seuil, 2022, p. 291

manière d'aborder la situation, fidèle à leurs coutumes. En effet, dans la *Eyrbyggja Saga* ou *Saga de Snorri le Godi*, le personnage de Thorir Jambe-de-bois, *draugr* de son état, hante les vivants et se joint nuitamment à la maisonnée. Pour se débarrasser de sa présence ainsi que de ses six hommes *draugar* qui l'accompagnent, on s'en remet à un curieux mélange de pratiques païennes et de rituels chrétiens, mais on met surtout à contribution les lois domestiques d'hospitalité chères aux anciens scandinaves<sup>23</sup> afin de chasser le *draugr*<sup>24</sup>. On remarque d'ailleurs que l'assemblée semble davantage incommodée que réellement effrayée ou terrifiée par l'apparition des revenants. Ce rapport dépassionné à la mort, même dans ses manifestations les plus surnaturelles et spectaculaires, peut s'expliquer par l'idée que les lois s'appliquent à tous, même aux morts revenus parmi les vivants. Les *draugar* ne peuvent ainsi se prétendre au-dessus de la législation. Neil Price note à ce sujet :

Les sources écrites mentionnent également les procédures légales auquel on pouvait avoir recours pour interdire formellement aux *draugar* de franchir sa porte : on les convoquait alors individuellement afin qu'ils entendent le jugement et retournent à trépas.<sup>25</sup>

Les *Grágás*, soit les textes de lois des Islandais médiévaux, paraissent en effet s'appliquer sans distinction aux vivants comme aux morts. Comme l'explique Caitlin Scally, dans les conceptions vieux-norroise telles que retranscrites dans les sagas, la loi s'impose de fait à tout homme, indépendamment de sa volonté de s'y soumettre ou de même son état vital : « The world of the living is no longer their proper place, emphasised by the fact that they sit by the fire each night and cannot get dry, but they are still bound by the law and its power<sup>26</sup>. ».

Plus intéressant encore, il semblerait que l'apparition des revenants soit une conséquence nécessaire de la rupture même des lois : « They manifest when the laws and rules of the community have been ruptured or ignored, not just by themselves but by others as well and they serve as a lesson on the consequences of such<sup>27</sup>. ». Ce dernier élément achève de renseigner sur l'encadrement profondément ordonné (et que l'on pourrait presque nommer « antiromantique ») du traitement de la mort et de la finitude dans la littérature vieux-norroise.

Cet aspect dépassionné, privé d'emphase et d'épique, demeure largement tributaire du style d'écriture même des sagas. Toute personne entamant la lecture des sagas islandaises ne peut

---

<sup>23</sup> Voir à ce sujet les *Hávamál*, le second texte de l'Edda poétique, texte éthique et pédagogique régissant les us et coutumes publiques des anciens nordiques où l'hospitalité porte une dimension sacrée.

<sup>24</sup> BOYER, Régis, *Sagas Islandaises*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1987, p. 305-306

<sup>25</sup> PRICE, *op. cit.*, p. 291

<sup>26</sup> SCALLY, Caitlin, « It's in Their Nature ; Examining Revenants in The Icelandic Sagas and What They Represent in Early Medieval Society », *Innervate*, Vol. 10, 2017-18, p. 41-53, [En ligne : <https://shorturl.at/dAY06>]

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 50-51

manquer de se trouver surpris par ce ton lapidaire, sec et sans fioritures, laconique, presque avare<sup>28</sup>. Même les scènes de trépas comportant indéniablement en elles-mêmes une teinte héroïque dans leur nature sont retranscrites dans cet écrin exempt d'éclat :

It is generally an act of laconic but suprême heroism on the part of the doomed man just before he is slain. Since it is usually a symbolical display of the spartanism that characterizes the hero, some flamboyant and memorable gesture of endurance, I have called the act posturing<sup>29</sup>.

L'héroïsme de l'homme confinant à sa propre mort existe donc bel et bien, mais l'approche de la finitude n'est pour autant pas susceptible de susciter une exception de ton pour le narrateur des sagas. Ce procédé, en fin de compte, peut être perçu comme partie prenante d'une forme de rhétorique. L'absence de relief stylistique, maintenue même dans un instant aussi paroxystique, crée ultimement un contraste polaire qui, selon certains spécialistes, tiendrait lieu d'outil pour l'application d'un jugement moral jeté sur l'existence finissante d'un protagoniste à l'instant où il s'apprête à quitter ce monde :

By employing the rhetorical devices of symmetry, foreshadowing, and even posturing, he [l'auteur de la saga, *Snorri Sturluson*] directed the attention of the audience to the contrasts among them, which were summarized in his description of their deaths and at the same time made a moral judgment of their lives<sup>30</sup>.

Voici qui doit encore affiner la perception de la mort et de l'héroïsme littéraire attendu de la part de cette littérature vieux-norroise. Contrairement à ce que les apparences stylistiques volontairement sans grand relief laissent à penser en premier lieu, il n'est pas tant question de nier l'héroïsme et l'approche dramatique de la mort que de les placer sous une vision morale sévère. Il s'agit de porter l'examen, non de nier l'élan. La mort n'est pas un baroud d'honneur vain et quelque peu excessif, comme l'individu contemporain peut éventuellement s'y attendre, mais bien une dernière mise à l'épreuve qui trouve son intensité non pas dans l'explosivité de l'instant dernier, mais dans l'attente d'une consécration légitime offerte à une vie menée justement aboutissant en un trépas honorable. Tout ceci, pourtant, ne doit pas être explicitement démontré au lecteur, dans un souci de réalisme

---

<sup>28</sup> Voir SPRINGLER, Otto, « The Style of the Old Icelandic Family Sagas », *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 38/1, 1939, p. 107-128 [En ligne : <https://shorturl.at/CRTY9>]

<sup>29</sup> ANDERSSON, Theodore, M., « The Icelandic Family Saga : An analytic reading », Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, Coll. « *Harvard Studies in Comparative Literature* », 1967, p. 62

<sup>30</sup> BRAGASON, Úlfar, « The Art of Dying: Three Death Scenes in "Íslendinga saga" », *Scandinavian Studies*, Vol. 63/4, automne 1991, p. 453-463 [En ligne : <https://shorturl.at/irBEH>]

analytique et de contention plus évocateur aux yeux des rédacteurs que l'emphase tragique, *a fortiori* au moment du trépas<sup>31</sup>.

### **La *Jómsvíkinga saga* et les *fornaldarsögur*, ou la variabilité stylistique du traitement de la mort**

Ainsi, malgré la très forte codification des itérations de la mort dans les sagas islandaises, il apparaît, à leur lecture, que certains éléments de traitement s'avèrent susceptibles de variation selon la classification stylistique du texte étudié<sup>32</sup>. Il semble alors de bon ton de tenter de relever de manière plus approfondie et systémique ce qui, dans ces textes, se trouve sujet au changement d'un texte à l'autre. Quels épisodes de mort dans les sagas ont-ils pu constituer des variations à l'habituel refus de l'emphase tragique ? On peut sans doute trouver un élément de réponse déterminant dans la *Jómsvíkinga saga*, où *Saga des vikings de Jónsborg*. Celle-ci relate les chroniques et le mode de vie d'une troupe de vikings semi-légitime établie au fort de Jóm, sur la Baltique, menant campagnes et raids depuis ce poste avancé avec un éblouissant succès. L'aventure se conclue par la défaite des vikings de Jónsborg à la bataille de Hjörungavágr contre le *jarl* Hákon Sigurðarson, suivi de la mise à exécution particulièrement imagée des *jómsvíkingar*.

On assiste d'abord à la préparation des condamnés, puis aux morts distinctes de plusieurs personnages de la compagnie présentés au bourreau Þorkell :

Arrivé là, Þorkell lui parle avant de l'exécuter et lui demande ce qu'il pense de mourir. Il répond : « Je l'envisage sans déplaisir, dit-il. Il va en être de moi comme il en a été de mon père : je vais mourir »<sup>33</sup>.

Nous retrouvons ici le stoïcisme habituel face à la mort. Le second homme va quant à lui se charger de rappeler cette obsession légiste jusqu'au moment fatidique.

« Que te semble de devoir mourir ? »

Il répond : « Je ne me rappellerais pas nos lois, à nous, vikings de Jónsborg, si je trouvais mauvais de mourir, ou si je redoutais ma mort, ou prononçais des propos craintifs, car tout le monde doit mourir un jour. »<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> Voir ANDERSSON, *Op. Cit.*, p. 111-112 : « Moreover, the Sagas have little in common with the nature of epic prose or with the so-called "epic laws," and less even with that manneristic, literal repetition in the form of a *Leitmotiv* as used and abused by some of our modern novelists. »

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 113 : « The realism of the *Islendinga Sagas* is psychological realism, not elaborate, analytical psychology, to be sure, but an unerring portrayal of the human heart, a concentration on inner conflicts, on the clash of wills, on that which is seething within human beings. The Sagaman and his heroes both see things as they really are, and they express this realistic philosophy of life through their delight in unimaginative, unheroic, disillusioned story-telling. »

<sup>33</sup> BOYER, *Op. Cit.*, p. 339

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 340

Les exécutions suivantes vont échapper à ce modèle classique.

La question est ensuite généralisée à chaque homme avant sa mise à mort, et des épisodes plus « visuels » vont alors s'enchaîner. Le suivant répond ainsi à son bourreau : « Je trouve bon de mourir, dit-il, en laissant une bonne réputation. Mais pour toi, honte sur ta vie, car tu vivras dans la honte et l'infamie jusqu'à ta mort.<sup>35</sup> », à la suite de quoi il récite une strophe scaldique. Cette dernière pratique poétique spontanée intervient fréquemment dans les sagas, notamment lors de la mort de Ragnarr Loðbrók dans sa saga dédiée, où ce dernier chante et joue de la lyre tandis que les serpents de la fosse dans lequel il est jeté s'agitent autour de lui, troublés par son courage et son art avant d'enfin oser le tuer<sup>36</sup>.

Les mises à mort ultérieures marquent donc le pas, et se font alors beaucoup plus pittoresques encore. L'un des condamnés trouve « très bon de mourir<sup>37</sup> » puis s'adonne à un jeu divinatoire insolent avec le bourreau, lui permettant de fanfaronner et de s'offrir à une ultime bravade très démonstrative<sup>38</sup>. Un autre se permet un jeu de mot complexe et moque les talents martiaux de ses vainqueurs<sup>39</sup>. Le suivant demande une dernière faveur coquette en réclamant que sa belle chevelure soit épargnée par les éclabousses qui ne manqueront pas d'être causés par le coup d'épée, et profite de se voir exaucé pour jouer un tour dont voici le résultat :

L'homme de la hirð [*la garde rapprochée du seigneur de guerre vainqueur*] les prend [*les cheveux du condamné*] et les enroule autour de ses mains, les tenant ainsi des deux mains sous le coup. Þorkell brandit son épée, dans l'intention de l'exécuter comme il le demandait, rudement et rapidement. Et il assène son coup. Mais le jeune homme, quand il entend le sifflement de l'épée, donne une violente secousse de la tête et cela se passe de telle sorte que c'est l'homme de la hirð qui reçoit le coup et que Þorkell lui coupe les deux bras à hauteur des coudes. Pour le jeune homme, il fait un bond et dit par plaisanterie : « À qui donc sont les mains que j'ai dans les cheveux ? »<sup>40</sup>.

Nous sortons ici complètement du mode de traitement référentiel de la mort et de la finitude que nous décrivions plus haut, au profit d'éléments beaucoup plus graphiques. Notons au passage que

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 340

<sup>36</sup> Pour une étude plus poussée de ce motif narratif, voir BECK, T. J., « Ragnar Lodbrok's Swan Song in the French Romantic Movement », *Romanic Review*, Vol. 22, 1931, p. 218

<sup>37</sup> BOYER, *op. cit.*, p. 341

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 341

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 341

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 343

passé cette dernière exécution, les deux condamnés suivants négocient une grâce qui leur évite la mort, ce qui va également à l'encontre de ce que l'on a pu évoquer<sup>41</sup>.

C'est dans ce type de scène qu'il faut probablement chercher une explication originelle à nombre de représentations contemporaines de la mort chez le Scandinave médiéval. On peut en effet noter quelques autres épisodes de cette sorte à travers un certain sous-type de sagas, que l'on nomme *fornaldarsögur*. Il s'agit des sagas légendaire ou héroïques, situées dans un passé plus lointain, brumeux et mythiques que les sagas dites « des Islandais ». Ces *fornaldarsögur* mettent souvent en scène des archétypes souvent à mi-chemin entre fiction et réalité historique, plus directement inspirés de concepts issus de la mythologie norroise que des chroniques authentiques des faits d'un lieu et d'une époque. Elles répondent en conséquence à des règles stylistiques différentes, plus libres et peut-être plus variées, permettant et se prêtant mieux à ce type de scènes<sup>42</sup>. Ainsi, le statut particulier de ce sous-groupe de saga donne naturellement une place plus vaste à une certaine licence imaginative, plus expressive (on voudrait même dire « expressionniste ») des événements par comparaison avec les sagas à visée plus historiques. L'on pourrait consacrer une thèse entière sur ce contraste flagrant entre la manière dont les sagas islandaises approchent la mort selon leur classification stylistique, mais nous nous contenterons ici de signaler cet état de fait littéraire afin d'en arriver, *via* ses conséquences logiques, à une considération conclusive simple.

### **La mort acceptée et l'épique comme exception**

Il semble ainsi que l'appréhension et l'expressions vieux-norroise de la finitude doivent bien être perçues comme plurielles et variables selon les contextes d'écriture. On peut toutefois avancer qu'étant donné l'âpreté et l'absence d'emphase tragique des sagas dites des Islandais, doublé du matériau de fond presque trivial qui soutiennent récits de ces dernières, les relais littéraires interprétatifs des sagas ont préféré, à travers les siècles, magnifier et mettre en valeur la matière stylistique formelle des *fornaldarsögur*. Leurs thématiques « païennes » et leur style plus épanché se prêtent sans conteste bien mieux aux exaltations romantiques souvent nationalistes<sup>43</sup> des réinterprétations ultérieures des sagas que les sévères visées morales largement christianisées des

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 344 à 346

<sup>42</sup> « The fornaldarsögur are generally subdivided into several broad, and occasionally overlapping, sub-categories, Adventure Tales and Heroic Legends, corresponding to comic and tragic modes within the genre. » MITCHELL, S, « The heroic and legendary sagas » in *The Viking World*, Abingdon, Routledge, 2008, p. 319

<sup>43</sup> Au sujet du nationalisme et des sagas, voir SIGURÐARDÓTTIR, *Saga, Romanticism in Two Countries : A Comparison of its Effect on Literature, Culture and Politics in Iceland and England*, Mémoire de Maîtrise, University of Iceland, 2016, p. 22

austères récits dits « des islandais »<sup>44</sup>. Il faut alors impérativement prendre en compte cette diversité stylistique, afin de mieux saisir le sens de la variabilité représentative de la mort dans les sagas vieux-norroises. Et, partant, des perceptions culturelles modernes dont nous avons hérité à travers plusieurs filtres antérieurs. Cet état de fait se trouverait donc tributaire d'une part d'un faisceau de transition incomplet, mais surtout symptomatique de l'authentique variété dont ont fait preuve les sagas dans leur approche de cette thématique.

Disons pour finir que cette variété de traitement semble toutefois bien demeurer une différence de forme et non de fond, qui ne transige pas avec les impératifs moraux cardinaux qui ressortent de la perception vieux-norroise de la finitude humaine. Le trépas y est considéré d'une manière égale, mais narré de manière plus flamboyante et explicite. Ainsi, derrière une pluralité de style émergente, nous pouvons retrouver une véritable unicité dans les conceptions philosophiques et métaphysiques vraisemblablement authentiques de leurs auteurs originels

En fin de compte, peut-être est-ce parce que l'approche nordique médiévale de la mort demeurerait si marquée par les idées d'inéluctabilité, de Destin intransigeant, de calme acceptation et de réputation fondée sur l'honneur que ces hommes se permirent une plus grande licence dans l'expression de la finitude au sein de leurs œuvres les plus imaginatives.

---

<sup>44</sup> Voir ÁRNASON, V., « Morality and social structure in the Icelandic sagas ». *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 90/2, 1991, p. 157-174

## Bibliographie

- ANDERSSON, Theodore, M., « The Icelandic Family Saga : An analytic reading », Cambridge, Massachussets, Harvard University Press, Coll. « *Harvard Studies in Comparative Literature* », 1967
- ÁRNASON, V., « Morality and social structure in the Icelandic sagas ». *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 90/2, 1991, p. 157-174
- BECK, T. J., « Ragnar Lodbrok's Swan Song in the French Romantic Movement », *Romanic Review*, Vol. 22, 1931
- BOYER, Régis, « Quatre observations indispensables sur le compte des vikings », *Etudes germaniques*, juillet-septembre 2011, p. 717-731, [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2011-3-page-717.htm>].
- BOYER, Régis, *Sagas Islandaises*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1987
- BOYER, Régis, *Sagas légendaires islandaises*, Paris, Anacharsis, coll. « Famagouste », 2012,
- BRAGASON, Úlfar, « The Art of Dying: Three Death Scenes in "Íslendinga saga" », *Scandinavian Studies*, Vol. 63/4, automne 1991, [En ligne : <https://shorturl.at/irBEH>]
- BYOCK, Jesse L., *Feud in the Icelandic Saga*, Berkeley, California, University of California Press, 1982
- CHINOTTI, Gérard, *La Saga de Njáll le Brûlé*, Laval, Presses de l'Université de Laval, 2015
- CLEASBY, Richard & VIGFÚSSON, Gudbrand, *An Icelandic-English Dictionary*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1874
- GEOFFROY, Auguste, *L'Islande avant le Christianisme*, Paris, Editions Ernest Leroux, 1897

- GROVE, Jonathan, *The contest of verse-making in Old Norse-Icelandic skaldic poetry*. Thèse de Doctorat, Université de Toronto, 2007
- HALLBERG, Peter, *The Icelandic Saga*, Lincoln, Nebraska, University of Nebraska Press, 1962
- LÖNNROTH, Lars, « The Icelandic sagas » in *The Viking World*, Abingdon, Routledge, 2008
- MITCHELL, S, « The heroic and legendary sagas » in *The Viking World*, Abingdon, Routledge, 2008
- POOLE, Amy. " *There are Few Things More Powerful Than Destiny* » : *Gender, Power and Foresight in The Sagas of the Icelanders (Thirteenth and Fourteenth Centuries)*, Thèse de Doctorat, Université de Guelph, 2018
- PRICE, Neil, *Les enfants du frêne et de l'orme : une histoire des vikings*, Paris, Seuil, 2022
- SCALLY, Caitlin, « It's in Their Nature ; Examining Revenants in The Icelandic Sagas and What They Represent in Early Medieval Society », *Innervate*, Vol. 10, 2017-18, [En ligne : <https://shorturl.at/dAY06>]
- SIGURÐARDÓTTIR, Saga, *Romanticism in Two Countries : A Comparison of its Effect on Literature, Culture and Politics in Iceland and England*, Mémoire de Maîtrise, University of Iceland, 2016
- SPRINGLER, Otto, « The Style of the Old Icelandic Family Sagas », *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 38/1, 1939 1939, p. 107-128 [En ligne : <https://shorturl.at/CRTY9>]
- TORFI, H. Tulinius, « Le personnage de saga et le sujet médiéval », *Etudes germaniques*, juin 2019, p. 151-169 [En ligne : <https://www-cairn-info/revue-etudes-germaniques-2019-2-page-151.htm>]