



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES



FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES

Céline Leduc

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

M.A. (sciences des religions)

GRADE / DEGREE

Département d'études anciennes et de sciences des religions

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

Interprétation d'artefacts anthropomorphiques féminins de l'époque des Vikings
en fonction de la mythologie islandaise

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

T. De Bruyn

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

EXAMINATEURS (EXAMINATRICES) DE LA THÈSE / THESIS EXAMINERS

M-F. Guédon

N. Goldenberg

Gary W. Slater

Le Doyen de la Faculté des études supérieures et postdoctorales / Dean of the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies

Interprétation d'artefacts anthropomorphiques féminins de l'époque des Vikings en fonction de la mythologie islandaise

Céline Leduc

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de maîtrise en Sciences des religions

Département des Études anciennes et des Sciences des religions
Faculté des Arts
Université d'Ottawa

© Céline Leduc. Ottawa, Canada, 2008



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence
ISBN: 978-0-494-52352-0
Our file Notre référence
ISBN: 978-0-494-52352-0

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Résumé

Cette thèse tente de fournir de nouvelles avenues pour interpréter les figures féminines scandinaves d'avant l'an mil. L'étude décrit en premier lieu les images et leur contexte archéologique, culturel, social, politique et religieux pour ensuite les interpréter à la lumière des textes qui nous sont parvenus : l'*Edda* de Snorri Sturluson, l'*Edda* poétique, le *Grágás* et quelques sagas. Après avoir analysé le pendentif en forme de femme, trouvé à Aska (Suède), l'étude se penche sur le cas des « valkyries » et, enfin, sur celui des guldgubber à figures féminines et à figures doubles (couples). Alors que l'image du pendentif d'Aska peut être identifiée à Freyja sans aucune ambiguïté, le cas des « valkyries » et des guldgubber est plus complexe, dépendant probablement en grande partie des propriétaires originaux des artefacts en question.

Dédicace

À toutes ces femmes que j'ai rencontrées dans ma vie et qui m'ont aidée à mieux comprendre les différentes facettes de la féminité.

Remerciements

Je tiens à remercier le CRSH pour la Bourse d'études supérieures – maîtrise allouée pour l'année 2006-2007. Cette bourse m'a permis de me rendre en Islande et en Scandinavie pour aller chercher des livres et des reproductions d'artefacts utiles à mon projet de thèse ainsi que pour visiter des musées et ainsi voir plusieurs des artefacts dont il est question dans cette thèse.

De ces musées, je veux remercier deux personnes en particulier : Torgård Notelid, directrice du musée de Gamla Uppsala (qui fait partie du Riksantikvarieämbetet [National Heritage Board]) et Lotta Fernstål, conservatrice principale au musée d'histoire de Stockholm (*Stockholm Historiska museum* (SHM)). Elles m'ont toutes deux accompagnées lors de ma visite et m'ont permis de prendre des photos avec trépied reliées à mon projet, même si, habituellement, leurs musées n'autorisent pas leurs visiteurs à le faire. Le SHM m'a aussi donné accès à ses collections et j'en suis très reconnaissante.

Plusieurs personnes m'ont encouragée et aidée, chacune à sa manière, lors de la rédaction de la thèse. Un grand merci au département d'Études anciennes et des Sciences des religions de l'Université d'Ottawa, en particulier à Theodore de Bruyn, mon directeur de thèse, ainsi qu'à Lucie DuFresne et Marie-Françoise Guédon, pour leur soutien et leurs conseils judicieux. Merci à ma cousine, Émilie Codaire, à mon père, Hubert, et à ma sœur, Natali, pour avoir révisé la qualité du français de mon texte. Merci à mon époux, Jacques-André, pour sa patience et pour avoir accepté malgré lui que je parte en Scandinavie faire de la recherche. Et merci à mes amis, à ma famille et à celle de mon époux, pour leurs encouragements constants.

Je tiens enfin à remercier mes parents, Francine Codaire et Hubert Leduc. Ils m'ont enseigné la persévérance et encouragée à être curieuse et débrouillarde. Ma mère m'a appris à être indépendante de pensée et d'action et à trouver des solutions originales et inventives. Elle m'a aussi montré que l'on peut combiner les activités intellectuelles, manuelles et créatives, ce qui a contribué au succès de ce projet.

Merci.

Table des matières

RÉSUMÉ	II
DÉDICACE	III
REMERCIEMENTS	IV
TABLE DES MATIÈRES.....	VI
INDEX DES FIGURES	XI
INDEX DES TABLEAUX	XIII
QUESTIONS PRATIQUES	XIV
Traductions	xiv
Termes en vieil islandais	xiv
Institutions muséales	xiv
Éditions utilisées	xiv
INTRODUCTION	1
A. État des lieux de la recherche	3
1. Les évidences archéologiques	3
2. Les évidences textuelles	4
3. Les études précédentes.....	4
B. Nouvelles découvertes, réévaluation des interprétations	6
C. Le cœur de cette étude : une typologie et une analyse des caractéristiques des artefacts « féminins ».....	9
I COMMENT IDENTIFIER UNE FIGURE ?.....	15
A. L'iconologie selon Panofsky.....	15
B. Différenciation des attributs féminins et masculins.....	16
1. Les attributs eux-mêmes	17
2. Conventions de représentation.....	20
Formes humaines	21
Attributs.....	22
3. Utilité des figures et des artefacts	25
C. Contexte culturel de référence	26
1. Les sources matérielles	26
Les artefacts étudiés.....	26
Les « artefacts contextuels »	28
Les comptes-rendus de fouilles archéologiques et les catalogues de collections.....	29
2. Les sources textuelles	30

Mythologie : les Eddas	31
Histoire, pseudo-histoire et légende : les sagas.....	31
Lois : Grágás et lois générales du Gulapíng norvégien	32
3. Grandes lignes de la religiosité scandinave	32
Ásgarðr, Miðgarðr, Utgarðr.....	33
Yggdrasill.....	33
Géants, dieux, nains, elfes	34
II FREYJA	36
A. Le pendentif d'Aska.....	36
1. Description et deuxième niveau d'identification	37
Aspects graphiques.....	37
Détermination du sexe de la figure représentée	39
Autres descriptions	41
2. Personnages et mythes pouvant être reliés à la figure d'Aska.....	43
Les colliers : indicateurs de l'identité de la figure ?.....	43
Le ventre bombé : est-elle parturiente ?.....	44
Le casque : entité guerrière ?.....	47
La posture : symbole du seiðr ?.....	47
B. Freyja dans tous ses états	49
1. Beauté et objet de convoitise des entités surnaturelles	49
Beauté.....	49
Objet de convoitise.....	51
2. Fertilité, fécondité et sexualité	52
Liberté sexuelle	53
Choix des partenaires sexuels.....	55
3. Guerre et mort	57
La halle Folkvangr	58
Instigatrice de conflits ?	59
C. Différences entre les récits mythologiques et le pendentif d'Aska.....	60
1. Descriptions de Freyja.....	60
2. Ce que le pendentif d'Aska ne dit pas.....	63
III « VALKYRIES »	65
A. Provenance	66
1. Les figures elles-mêmes	67
2. Les tombes	67
B. Description des artefacts	68
1. Description générale des « valkyries ».....	68
Apparence	68
Vêtements	69
Coiffure et visage	70
2. Figures ne portant pas d'objet à la main.....	71
3. Figures portant un objet à la main	71

C.	Entités divines et semi-divines	72
1.	Les valkyrjur.....	72
	Selon la mythologie	72
	Les femmes humaines et la guerre	74
2.	Autres entités féminines surnaturelles	76
	Fylgjur	76
	Dísir	77
	Nornir	78
D.	Identités possibles des « valkyries »	78
1.	Des valkyrjur ou d'autres entités surnaturelles ?.....	79
	Identification des figures avec contenant.....	79
	Femme initiatrice.....	82
	Les « valkyries » sans attribut particulier.....	82
	Deux cas particuliers : l'amulette de Kaupang et le cure-oreille de Birka ⁸⁴	
2.	À qui les « valkyries » ont-elles appartenu ?	86
	Statut religieux ?	86
	Statut politique ?	87
IV	GULDGUBBER	90
A.	Description générale	90
1.	Nombre et caractéristiques générales des artefacts	91
	Quantité	91
	Offrande et sacrifice	92
	Caractéristiques générales.....	95
2.	Contexte de découverte des guldgubber.....	95
3.	Les figures féminines	97
B.	Guldgubber simples.....	98
1.	Description.....	98
	Guldgubber de face	98
	Guldgubber de profil.....	99
2.	Interprétation et identification	100
	Un symbole de fertilité féminine ?.....	101
	Freyja ou d'autres « valkyries » ?.....	103
	Un tiers sexe ?	105
C.	Guldgubber doubles	107
1.	Descriptions	108
	Les postures et l'expression du visage.....	108
	Vêtements, coiffes et coiffures.....	110
	Couples dont on ne peut déterminer le sexe ou de même sexe	111
2.	Interprétations	112
	Couples amoureux ou mariage ?.....	112
	Cas des couples de même sexe : homosexualité, frères jurés ou	
	danse ?	116
	Cas particuliers.....	121

CONCLUSION124

A. Apports de la présente étude à celle des figures féminines de la mythologie scandinave.	124
1. Freyja	124
2. « Valkyries »	125
3. Guldgubber	126
Simples.....	126
Doubles	127
B. Questions en suspens.....	128
1. Autres figures et artefacts qui pourraient être étudiés	129
2. Interprétation ou identification ?	131

ANNEXES.....133

A. Prononciation des caractères en vieil islandais.....	133
B. Lexique	135
C. Liste des artefacts.....	137
Figures féminines	137
Guldgubber	138
D. Résumé du contenu des textes	141
1. Mythologie	141
2. Histoire, pseudo-histoire et légende	142
3. Lois	142
E. Le costume féminin de l'ère des Vikings.....	144
1. Généralités.....	144
Sources	144
Tissus.....	147
Couleurs	148
2. Le costume féminin.....	148
Les parties du costume	148
La coiffure.....	149
3. Le temps de confection	150
F. Petite généalogie des dieux scandinaves.....	153

FIGURES154

A. Figures étudiées.....	154
1. Freyja	154
2. « Valkyries »	155
3. Guldgubber	156
Féminins.....	156
Doubles	159
B. Artefacts contextuels.....	165
1. Éléments du costume Viking	165

2. Stèles à images	166
3. Autres figures	168
4. Références photographiques.....	168
5. Références des dessins	168

BIBLIOGRAPHIE	169
----------------------------	------------

Index des figures

1 – Pendentif d'Aska	154
2 – Dessin du pendentif d'Aska montrant les détails	154
3 – Schéma du pendentif d'Aska	154
4 – Dame de Sibble	155
5 – « Dame de Tuna »	155
6 – Birka (i)	155
7 – « Valkyrie » de Birka (ii)	155
8 – Amulette en ambre de Kaupang	155
9 – « Valkyrie » de Klinta	155
10 – « Valkyrie » d'Öland	156
11 – Pendentif	156
12 – Cure-oreilles (détail), Birka	156
13 – Guldgubbe de Sorte Muld – Planche 11f	157
14 – Guldgubbe de « Bornholm » (Melle) – Planche 11g	157
15 – Guldgubbe de « Bornholm » (Melle) – Planche 11h	157
16 – Guldgubbe de « Bornholm » – Planche 11i	157
17 – Guldgubbe de Sorte Muld	157
18 – SHM 31597	157
19 – Guldgubbe de Gudme, Fyn – Planche 10e	158
20 – Guldgubbe de Sorte Muld – Planche 22d	158
21 – Guldgubbe de Sorte Muld	158
22 – Guldgubbe de Sorte Muld – Planche 23d	158
23 – Guldgubbe de Tørring (Jutland) – Planche 23b	158
24 – Guldgubbe de Sorte Muld – Planche 23c	159
25 – Guldgubbe de Sorte Muld – Planche 10d	159
26 – Guldgubbe de Lundeborg, Fyn – Planche 10c	159
27 – Guldgubbe de Sorte Muld – Planche 15c	159
28 – Guldgubbe de Lundeborg – Planche 15i	160
29 – Guldgubbe de Lundeborg – Planche 15h	160
30 – Guldgubbe de Sorte Muld – Planche 13b	160
31 – Guldgubbe de Lundeborg – Planche 15g	160
32 – Guldgubbe de Lundeborg – Planche 20a	161
33 – Guldgubbe de Klepp, Jæren, Norvège – Planche 15b	161
34 – Guldgubbe de Slöinge, Suède – Planche 13a	161
35 – Guldgubbe de Slöinge, Suède – Planche 15d	161
36 – Guldgubbe de Sorte Muld – Planche 15f	162
37 – Guldgubbe de Sorte Muld – Planche 15a	162

38 – Guldgubbe de Klepp, Jæren, Norvège – Planche 15e	162
39 – SHM 14643.....	162
40 – SHM 21517.....	163
41 – SHM 25075-476	163
42 – SHM 25075-477	163
43 – SHM 25075-591	163
44 – SHM 25075-603	163
45 – SHM 25075-686	163
46 – SHM 25075-715a	164
47 – SHM 25075-715b	164
48 – SHM 25075-735	164
49 – SHM 25075-737	164
50 – SHM 25075-961	164
51 – SHM 25075-1101	164
52 – SHM 25075-1208	165
53 – SHM 25343-1860	165
54 – SHM 25726-2593	165
55 – Fibule de l'âge du fer, sur un mannequin du KHM.....	165
56 – Casque de Gjermundu (Norvège)	165
57 – Soldat portant un casque, Tapisserie de Bayeux.....	166
58 – Détail de la stèle à image SHM 4171	166
59 – Détail de la stèle à image SHM 4171	167
60 – Détail de la stèle à image SHM 5038	167
61 – Détail de la stèle à image SHM 11118:VIII.....	167
62 – Détail de la stèle à image SHM 13127.....	167
63 – Figurine de Trønninge (Zealand, Danemark), de face.....	168
64 – Figurine de Trønninge (Zealand, Danemark), de profil	168

Index des tableaux

A – Caractéristiques permettant la différenciation des sexes des figurines et dessins ...	17
B – Résumé des attributs des personnages mythologiques importants pour cette étude	23
C – Rituels, ritualistes et outils chez les Vikings.....	26
D – Comparaison : récits mythologiques et pendentif d’Aska	61
E – Interprétations des « valkyries » selon l’identité de la propriétaire du bijou.....	88
F – Nombre approximatif de guldgubber féminins, masculins et doubles identifiables ..	92
G – Typologie des guldgubber simples de face (type A).....	99
H – Typologie des guldgubber simples de profil (type B)	100
I – Typologie des postures brachiales des guldgubber doubles (type C).....	108
J – Bijoux des guldgubber doubles.....	110
K – Information au sujet du pendentif d’Aska et des « valkyries ».....	137
L – Information au sujet des guldgubber	138
M – Éléments du costume féminin au temps des Vikings	148
N – Temps nécessaire à la confection d’une robe-tablier.....	151

Questions pratiques

Traductions

Afin de simplifier le texte, toute traduction en français des textes originaux (en vieil islandais, norvégien et suédois) est la mienne, sauf si une note indique le contraire.

Termes en vieil islandais

Afin d'uniformiser le texte et de garder la « saveur originale » de la langue dans laquelle les sources textuelles ont été écrites, j'ai utilisé le plus souvent possible l'orthographe en vieil islandais. (Voir l'annexe A pour la prononciation). De plus, afin d'alléger le texte, les termes spécifiques au monde des Vikings sont définis à l'annexe B. La première occurrence de chacun d'entre eux sera marquée par un astérisque (*).

Institutions muséales

KHM	Kulturhistorisk museet, Oslo (Musée d'histoire culturelle d'Oslo)
SHM	Stockholm Historiska museum (Musée d'histoire de Stockholm)

Éditions utilisées

<i>Gylfaginning</i>	Faulkes (1982/2000)
<i>Skáldskaparmál</i>	Faulkes (1998)
<i>Grimnismál</i> <i>Hárbarðsljóð</i> <i>Hávamál</i> <i>Helgakviða Hundingsbana II</i> <i>Hyndluljóð</i> <i>Lokasenna</i> <i>Oddrúnargrátr</i> <i>Sigrdrífumál</i> <i>Skírnismál</i> <i>Völuspá</i> <i>Þrymskviða</i>	Sigurðsson (1998)
<i>Darraðarljóð</i>	Jónsson (1929)
<i>Eiríkr rauða saga</i>	Kunz (1997/2000a)
<i>Fostbræðr saga</i>	Icelandic Saga Database (2007)

<i>Gesta Danorum</i>	Ellis Davidson et Fisher (1979-1980/1998)
<i>Sǫrla þáttur</i>	Netútgáfan (2007)
<i>Grágás</i>	Karlsson, Sveinsson et Árnason (2001)
<i>Gulapíng</i>	Flom (1937)

L'annexe D fournit plus de renseignements au sujet du contenu de ces textes.

Introduction

Objets quotidiens ou de culte, les artefacts qui nous parviennent de cultures anciennes nous laissent souvent perplexes quant à leur utilité ou à leur sens. Il nous est impossible de savoir précisément ce que ces objets et les images qui les accompagnent peuvent avoir signifié. Cependant lorsque ces images faisaient partie de cultures orales qui ont continué à se transmettre par bribes jusqu'à nous, en particulier par les mythes, les croyances, et certaines pratiques cultuelles (quoique écrites à des ères tardives), ces objets et ces images deviennent en partie accessibles et nous aident même parfois à mieux comprendre à la fois les textes mythologiques et les pratiques cultuelles des peuples dont elles proviennent. C'est le cas des anciens peuples scandinaves (ancêtres des Norvégiens, des Suédois, des Danois et des Islandais) du temps des Vikings (793-1066¹), qui nous ont légué des images qui faisaient partie de leur culture religieuse. Cette culture est représentée entre autres par des guldgubber*, des pendentifs anthropomorphiques, des figures sur des stèles à images ou des stèles runiques, des amulettes telles que des marteaux de Þórr, des petits sièges et des épées miniatures, des statuettes et des sculptures sur bois. Les images anthropomorphiques représentent des femmes ou des hommes, mais aussi, parfois, des êtres dont on ne peut déterminer le sexe soit par l'absence d'attributs féminins ou masculins ou encore, par la présence à la fois d'attributs masculins et d'attributs féminins. Ces artefacts qu'on croit de nature religieuse sont trop nombreux pour les étudier tous dans une thèse de maîtrise. Je me contenterai d'analyser trois types de figures féminines : le pendentif en forme de

¹ J'établis le début de l'ère des Vikings à l'attaque de Lindisfarne (793) et la fin de cette ère à 1066, soit la bataille de Hastings menée par Guillaume le Conquérant, dates butoirs arbitraires mais faciles à se rappeler.

femme d'Aska, les « valkyries » et des guldgubber sur lesquels figurent des entités féminines. Je reviendrai plus loin (p. 9) sur les aspects principaux de ceux-ci.

Pour que les arguments de cette thèse soient convaincants, il faudrait prendre en considération les données apportées par les cultures voisines et/ou apparentées (Celtes et Lapons), mais c'est là un travail de longue haleine qui demande des recherches plus poussées. Nous nous en tiendrons pour l'instant aux données Vikings.

Ma méthode de travail s'inspire de *l'Essai d'iconologie* de Panofsky. Brièvement, il s'agit de déterminer en premier lieu les aspects graphiques tels que les formes, les couleurs et l'expression des personnages, pour ensuite comparer les différents éléments de l'image aux descriptions de personnages mythologiques afin d'identifier celui qui est représenté ainsi que ce qu'il a pu signifier pour la culture qui a produit l'objet. Lorsque les récits mythologiques ne suffisent pas à cette identification, j'utilise d'autres textes produits par la même culture. Enfin, je termine la discussion par une description de ce que le personnage en question et l'objet ont pu signifier pour les individus et pour la société de l'époque.

Avant d'étudier les figures mentionnées, il faudra établir l'état de la recherche au sujet de l'époque des Vikings et expliquer pourquoi il est temps d'utiliser une méthode d'analyse précise. Il s'agira aussi de fournir de plus amples renseignements au sujet de l'identification et de l'interprétation des figures féminines sur des objets de l'époque des Vikings.

A. État de la recherche

1. Les évidences archéologiques

Des archéologues scandinaves, anglo-saxons et même canadiens ont mené des fouilles importantes dans des sites de l'ère des Vikings depuis environ 125 ans, notamment à Birka et dans l'île de Gotland (Suède), à Kaupang, à Oseberg, à Tune et à Gokstad (Norvège), à Hedeby (maintenant en Allemagne, mais ayant longtemps appartenu au Danemark), à Roskilde, à Ribe et dans l'île de Bornholm (Danemark), à Stöng et à Reykjavik (Islande), à York (Écosse), à Dublin (Irlande) et à l'Anse-aux-Meadows (Terre-Neuve, Canada). Chacun de ces sites a ses particularités. Fermes, cimetières, bateaux-tombes et villes montrent diverses facettes de la société Viking, son évolution et les particularités régionales, mais aussi, parfois, quelques-unes des croyances et des pratiques religieuses en cours à ce moment-là (Graham-Campbell 1980/1989; Fitzhugh et Ward 2000; Nordahl 2001; Munch, Johansen et Roesdahl 2003).

Cependant, même si les techniques utilisées pour mener à bien des recherches archéologiques ont beaucoup évolué et nous permettent de mieux conserver les artefacts, certains artefacts trouvés à la fin du XIX^e siècle sont en piètre état aujourd'hui malgré les efforts des conservateurs.

De plus, si une bonne partie des artefacts ont été découverts en contexte dans des conditions idéales par des archéologues, plusieurs d'entre eux, à fleur de terre, ont été déterrés par hasard par des agriculteurs labourant leur champ, laissant peu de renseignements utiles à qui voudrait établir l'origine et l'utilité de l'artefact.

Les fouilles archéologiques sont moins utiles si le catalogue est incomplet. Même si les méthodes de catalogage se sont nettement améliorées, certaines informations

élémentaires manquent parfois dans les catalogues, en particulier la provenance exacte, le contexte historique et les conditions dans lesquelles l'artefact a été découvert. Cela n'empêche pas cependant une identification partielle ou temporaire de ces artefacts.

Les données archéologiques sont donc de qualité variable. Elles dépendent non seulement des conditions dans lesquelles les objets ont été déposés et découverts mais aussi des manipulations subies, de l'entreposage et du catalogage.

2. Les données textuelles

La connaissance du vieil islandais, des textes et de leur interprétation, quelle que soit leur nature littéraire (mythologique, historique, pseudo-historique ou légendaire), a fait des progrès considérables au cours des dernières décennies grâce aux recherches de DuBois, Ellis Davidson, Näsström, Jochens, Lindow, Clover, McKinnell et Turville-Petre, pour ne nommer que ceux-ci.

Les récits, recueillis sur des parchemins de peau entre le XII^e et le XV^e siècle, ont fait l'objet d'études minutieuses, en particulier chez Turville-Petre, Clunies Ross et Ellis Davidson, au niveau de leur contenu (société, faits historiques, mœurs) comme au niveau de leur style littéraire. Il faut noter que les traductions les plus récentes tentent surtout de restituer le sens plutôt que la poésie des textes originaux. J'utiliserai autant que possible les textes originaux en vieil islandais. Certains textes n'étant toutefois pas disponibles, je devrai parfois me rabattre sur les traductions.

3. Les études précédentes

Études littéraires

La littérature scandinave a fait l'objet d'études considérables au cours des dernières décennies. La majorité des études au sujet de la mythologie sont de nature

littéraire et philologique et ne font que rarement référence aux artefacts et aux résultats des fouilles archéologiques. C'est par exemple le cas des ouvrages de Näsström (1995 et 2001), de Jochens (1995 et 1996), de Clover (1993), de Clunies Ross (1994) et de Boyer (1995) : aucun de ces auteurs, même lorsqu'ils traitent en détail des figures féminines, ne fait référence à l'iconographie. Il est vrai que celle-ci semble à priori rare et limitée, mais comme il en sera question dans les chapitres II à IV, l'étude des figures tant masculines que féminines produites par les Scandinaves de l'époque des Vikings mérite tout de même d'être abordée. Par ailleurs, dans une recherche qui a pour objectif de décrire les femmes au temps des Vikings à la lumière des fouilles archéologiques et des sources écrites, Jesch (1991) ne mentionne pas l'iconographie et ne va pas assez loin dans l'analyse des artefacts dont il est question dans son étude.

De plus, à part les articles de Simek (2002), Watt (2002) et Ratke et Simek (2006) concernant les *guldgubber*, rares sont ceux qui décrivent et analysent en détail les figures féminines et lorsqu'elles sont mentionnées, elles restent au second plan. Price (2002 et 2006), par exemple, qui mentionne le pendentif d'Aska et les « valkyries » suédoises dans ses textes, ne fait que noter les interprétations déjà existantes.

Une étude plus ancienne, celle de Nernan (1931), fait des liens entre fouilles archéologiques et l'*Eddukvæði* (*Edda poétique*). Son objectif se borne toutefois à identifier les objets dont il est question dans ces textes pour mieux comprendre le texte et son contexte.

À part quelques descriptions de guldgubber dans Watt (2002), Simek (2002) et Munch (2003a), il n'existe pas, à ma connaissance, d'ouvrage qui analyse en détail les figures féminines que je compte identifier ici.

Études des artefacts anthropomorphiques

La majorité des études secondaires accepte sans discuter les conclusions des études précédentes au niveau de l'interprétation des images. C'est le cas des textes consacrés au pendentif d'Aska identifié à Freyja (Arne 1920) ou à une seiðkona*, et des « valkyries » identifiées aux valkyrjur*. Si Price (2002 : 158) utilise un langage conservateur quant à l'identification du pendentif d'Aska à Freyja ou à une seiðkona², il n'offre pas d'autre interprétation.

Cette thèse adopte une attitude critique vis-à-vis des conclusions antérieures, ce qui fait partie de son originalité, et présente de nouvelles interprétations pour les figures étudiées.

B. Nouvelles découvertes et réévaluation des interprétations

L'interprétation des artefacts a été (et ne peut qu'être) faite en les comparant avec les textes et récits mythologiques, les sagas et les textes de lois. Il est en effet impossible d'interpréter des amulettes, figurines, statuettes, images, et gravures anthropomorphiques ou zoomorphiques, ou encore des objets quotidiens hors du contexte socio-religieux dans lequel elles ont été produites et étudiées³. Les figures en elles-mêmes fournissent généralement peu de renseignements quant à leur utilité et à

² « It has been suggested that the figure represents a *valva* on a *seiðr* platform, or perhaps a figure of Freyja » (Price 2002: 158).

³ Ce contexte circonscrit les possibilités d'interprétation.

leur signification. Lorsqu'on identifie le contexte socio-culturel auquel on peut associer les images⁴ ou au moins le contexte dans lequel l'artefact a été découvert, identifier la nature et l'utilisation qu'on faisait de l'artefact devient moins problématique. En d'autres mots, restreindre le contexte du général au particulier équivaut à restreindre les interprétations et les possibilités d'identification d'un artefact.

Dans son article « What's in a name? An archaeological identity crisis for the Norse gods (and some of their friends) » (Price 2006 : 179-183), Neil Price appelle les membres de la communauté archéologique (surtout ceux qui étudient la fin de l'âge du fer scandinave) à réviser l'identification et l'interprétation des figures représentées sur certains artefacts. Il affirme que beaucoup d'interprétations acceptées aujourd'hui ont été faites hâtivement et sur des bases ou des critères incomplets. Selon lui, ce n'est pas parce qu'une figurine montre un attribut (et un seul, dans certains cas) appartenant à un dieu ou une déesse spécifique dans les récits mythologiques, que cette figurine représente effectivement cette entité. Il cite à cet effet la petite figurine de Rällinge (dans le Södermanland en Suède) qui, croit-on encore aujourd'hui, représente Freyr parce qu'elle est ithyphallique. Une telle interprétation ne tient compte selon lui ni d'autres attributs de Freyr (tels son sanglier, son épée et son bateau magique), ni d'autres figures reliées de près ou de loin à la fertilité ou aux relations sexuelles masculines, comme les nains, les elfes⁵ et Óðinn lui-même (Price 2006: 179-180).

Il est possible aussi que les artisans qui ont conçu et fabriqué les artefacts aient voulu représenter une figure en fonction de son attribut le plus important, ou en

⁴ Contexte qui inclut les textes produits.

⁵ Même si Boyer (2001 : 257) traduit « alfr » par « alfe », j'utiliserai ici le terme « elfe », équivalent du terme « *elf* » utilisé en Anglais.

fonction d'un objectif rituel, politique ou social, suivant une sorte de litote graphique voulant rappeler un aspect précis de l'être représenté. Il est difficile d'arriver à une interprétation exacte, d'autant plus que notre regard est très différent de celui des concepteurs des artefacts.

Si les interprétations précédentes manquent parfois de profondeur, il faut se rappeler qu'elles sont restreintes par les connaissances disponibles au moment de la découverte des artefacts. Une réévaluation de ces interprétations peut et doit être faite à partir des connaissances actuelles.

Cette thèse se veut une réévaluation partielle des interprétations précédentes de tous les artefacts à figure féminine pour lesquels nous avons des informations (même partielles) et qui sont liés à la mythologie et aux rituels des Vikings. Il faut tout d'abord déterminer quelles figures mythologiques (à partir des textes mythologiques à notre disposition aujourd'hui) et quels attributs de ces figures étaient déjà connus au moment de la conception et de l'utilisation des artefacts étudiés. On ne sait pas toutefois si les attributs associés aux dieux et aux déesses de la mythologie scandinave étaient ceux qu'on leur reconnaît aujourd'hui, ni si les divinités connues de nos jours l'étaient avant l'ère des Vikings puisque les textes mythologiques que l'on connaît nous donnent une image « figée » des mythes aux XII^e et XIII^e siècles.

Par conséquent, on ne sait pas si les noms donnés dans les textes mythologiques scandinaves qui nous sont parvenus étaient les mêmes qu'au moment de leur production. On sait toutefois qu'il existait des variations régionales, puisque les noms des mêmes divinités utilisés par Saxo Grammaticus dans sa *Gesta Danorum* sont souvent différents de ceux utilisés par Snorri Sturluson et par les poètes de

l'Eddukvæði. Il est donc impossible de déterminer si chaque entité en question existait telle qu'on la connaît aujourd'hui (nom, attribut, actions), et si une entité surnaturelle à laquelle on associait certains attributs et/ou certaines actions faisait partie des croyances originelles.

Les archéologues ont généralement utilisé les sources textuelles afin de déterminer l'identité des figures représentées sur des artefacts ainsi que leur nature et leur importance. On présuppose en effet un lien entre les caractéristiques physiques décrites dans les textes et les attributs représentés sur les artefacts. Autrement dit, si tel artefact présente une caractéristique normalement attribuée à une entité surnaturelle spécifique (dieu, géant, nain, elfe), l'image sur l'artefact représente alors cette entité.

C. Le cœur de cette étude : une typologie et une analyse des caractéristiques des anciens artefacts « féminins » vikings

Il s'agira de décrire chaque groupe d'artefacts de l'échantillon retenu, en mettant l'accent sur leurs caractéristiques communes et leurs différences. Ce sont ces divers éléments qui permettront de lever le voile sur de nouvelles interprétations sur des questions sur lesquels d'autres auteurs ne se sont pas attardés.

La nature des groupes d'artefacts me force à utiliser des approches différentes pour chacun de ceux-ci. Le pendentif d'Aska, très détaillé et principalement identifié à une figure mythologique bien précise, celle de Freyja, sera étudié principalement à partir de récits mettant en scène ce personnage. Pour les « valkyries », qui sont pour la plupart des pendentifs difficiles à identifier, j'utiliserai les données qui tracent leurs propriétaires potentiels et j'étudierai les figures mythologies auxquelles elles pourraient être rattachées. Enfin, les guldgubber, qui ont probablement servi d'offrande ou de

sacrifice symbolique, seront étudiés en fonction de ce qu'ils peuvent avoir signifié en tant qu'offrande.

L'étude de ces artefacts suscite une discussion sur le rôle des femmes dans la communauté scandinave au temps des Vikings et contribue ainsi à l'étude de la perception des genres dans cette société. Il faut toutefois faire attention et ne pas sauter trop vite aux conclusions : représenter une figure sur un artefact ne veut pas dire que la figure en question occupe un rôle de pouvoir dans la société.

D. Les femmes dans la société scandinave

1. Rôles sociaux

Vision « traditionnelle »

La plupart des études qui touchent aux rôles de la femme et de l'homme au temps des Vikings, et elles sont rares, divisent ces rôles en deux sphères distinctes, « *innan stoks* » (dans la maison) pour la femme, et à l'extérieur pour l'homme. Les tâches de la femme, symbolisées par les clés qu'elle portait à la ceinture, concernaient à la fois l'éducation des enfants, la cuisine, le service, ainsi que la traite des vaches et la confection des vêtements, tandis que les tâches de l'homme incluaient la pêche, l'agriculture, la garde des troupeaux, la chasse, le voyage, le commerce, la politique et la loi (Clover 1993 : 365).

Dans les premières études qui se penchent sur les rôles des femmes et des hommes au temps des Vikings, les artefacts ont été sexués, c'est-à-dire qu'on a attribué des artefacts à l'un et à l'autre des deux sexes en fonction de l'utilisation à laquelle est destinée l'artefact en question. On attribue habituellement au rôle de la femme des outils tels qu'ustensiles de cuisine, baquets pour recueillir le lait, aiguilles à coudre,

fusaïoles⁶, des poteaux et des batteurs pour métier à tisser, tandis qu'on représente les rôles masculins par des hameçons, des haches (de combat ou pour fendre le bois), des lances, des épées, des poids et des balances.

Mais les rôles sociaux des femmes et des hommes au temps des Vikings ne se limitaient pas ceux-ci. Il existait un mécanisme légal qui protégeait les plus « faibles », qui « dépendaient » des riches pour vivre. Comme Clover (1993 : 380) l'affirme, être « dépendant » ne dépendait pas du sexe de l'individu mais de sa capacité à subvenir à ses besoins. Elle range ainsi dans cette catégorie les personnes suivantes : « children, aged people, men disabled by sickness, paupers, etc. » (Clover 1993 : 380).

Laqueur et Clover

Clover (1993) change la façon de percevoir les rôles féminins et masculins, à partir de la théorie de Laqueur (1990) selon laquelle les sexes (biologiques) féminin et masculin étaient considérés équivalents au temps des Grecs anciens, leur différence résidant à la place physique du système reproducteur : celui de la femme à l'intérieur de son corps et celui de l'homme à l'extérieur du sien (Laqueur 1990 : 25 et suiv.). Selon Laqueur, le modèle d'un seul sexe physique a généré le modèle d'un seul sexe social. Toute division sociale entre les femmes et les hommes est en fait composée d'un éventail de nuances concernant un seul sexe social, allant de la « féminité » à la « masculinité » (Laqueur 1990 : 52). Ces deux pôles sont culturels plutôt que physiques.

⁶ Petit cylindre de bois, d'ivoire ou de pierre utilisé comme poids sur un fuseau (outil pour filer la laine ou le lin).

Ce modèle peut s'appliquer aux Vikings et permet d'expliquer la présence d'artefacts « masculins » dans des tombes de femmes (et vice-versa) et la mise en scène dans la littérature islandaise de femmes occupant des rôles qu'on pourrait qualifier de « masculins », telles les « *shield maiden* », ces jeunes orphelines sans frères qui s'habillaient en hommes et prenaient les armes.

2. Les femmes et la vie cérémonielle et rituelle

La vie rituelle et cérémonielle au temps des Vikings était régie par deux types de rituels principaux : le blót* et le seiðr*. Il semble à première vue que le blót ait été l'apanage des hommes et le seiðr, celui des femmes, mais une étude approfondie montre que femmes et hommes pouvaient être responsables de l'un ou l'autre.

Blót : la gyðja

Le terme *blót*⁷ inclut un ensemble de rituels organisés à intervalles réguliers (selon les saisons ou les événements de la vie) ou selon les besoins (pour résoudre des crises par exemple). Le blót était dirigé par un homme appelé goði*, parfois accompagné par sa femme, la gyðja*.

Le rôle de la femme reste cependant limité. Clover (1993 : 368) affirme que la femme ne pouvait pas exercer l'office de gyðja même si cet office lui appartenait (« Only a man could *be* a goði, but it was technically possible for women to *own* the office »). Dans son étude au sujet des images des femmes au temps des Vikings, Jochens (1996) ne mentionne jamais la gyðja, ni même de femmes prêtresses.

⁷ Le nom de ce rituel est habituellement traduit par « sacrifice » ou « offrande », et le goði et la gyðja par « prêtre » et « prêtresse ».

Cependant, Näsström (2001 : 68-69) donne quelques exemples de femmes qui agissaient en tant que prêtresses.

Seiðr : la seiðkona

La seiðkona, par contre, semble avoir joué un rôle plus important. Selon l'étude de Jochens (1996 : 123), les femmes des sagas étaient plus nombreuses que les hommes à pratiquer la divination ou la prophétisation au temps des Vikings (41 femmes et 30 hommes). Le récit le plus connu d'une séance de seiðr est sans conteste le chapitre 4 de la *Eiríkr rauða saga*, qui met en scène Þorbjorg lítilvǫlva (« petite prophétesse »).

Les rituels de type « seiðr » sont variés et vont du rituel de Þorbjorg lítilvǫlva (divination) à la création de vents et de tempêtes. Heide range aussi dans cette catégorie les rituels au cours desquels l'officiant rend une personne invulnérable ou invisible (2006 : 164-170).

3. Distinction entre la femme et l'homme : l'apparence

En plus de son rôle économique, la femme se reconnaissait à ses vêtements et à ses bijoux. Sa robe était longue et allait jusqu'aux pieds. Sur celle-ci, elle portait une robe-tablier qui pouvait être attachée à l'aide de deux broches ovales qui, selon Ewing (2006 : 39-42), symbolisaient le statut de femme mariée. La robe-tablier est probablement un vêtement typique aux femmes scandinaves de l'ère des Vikings puisqu'on n'en a trouvé ni dans les tombes précédant ou suivant cette ère, ni chez les peuples limitrophes (Ewing 2006 : 41). Des broches qui ornaient la robe-tablier pouvaient pendre des colliers de perles et d'amulettes ainsi que des petits outils quotidiens (ciseaux, étui à aiguilles, clés, nécessaire à toilette). Une cape, un manteau

ou un châle, posé sur les épaules et attaché par une broche ou une fibule, complétait l'habillement de la femme. La chevelure était longue et parfois attachée en chignon ou, selon la mode, en un « nœud dans les cheveux ». La femme pouvait aussi porter des colliers autour du cou et, parfois, une ceinture en tissu ou en cuir.

Les hommes portaient un pantalon attaché par une ceinture ou de larges bandes de tissu qui enserraient les jambes jusqu'au-dessus du genou ainsi qu'une chemise et une tunique qui leur allait au genou. Leur cape, rectangulaire au début de l'ère des Vikings, est devenue peu à peu demi-circulaire. Celle-ci pouvait être remplacée par un caftan⁸ dont les côtés étaient fendus afin de permettre à l'homme de monter à cheval. Les cheveux allaient jusqu'aux épaules ou étaient à peine plus longs, et, si l'homme portait une barbe et une moustache, comme le montre la tête d'une sculpture trouvée à Sigtuna (Suède), cette barbe était probablement courte, peignée et taillée avec soin (Ewing 2006 : 127-130).

S'il partait guerroyer, l'homme pouvait porter une chemise en cotte de maille, mais une telle armure était coûteuse. À cela s'ajoutait parfois un casque semblable à ceux des figures 56 et 57 (en page 165). Les casques n'avaient pas de cornes (ni d'ailes, d'ailleurs), contrairement à l'image que Wagner a fait circuler au XIX^e siècle. Il se battait avec un bouclier rond ainsi qu'avec une lance, une épée à deux tranchants et/ou une hache de combat.

⁸ Surtout dans l'est de la Suède, en particulier à Birka.

I Comment identifier une figure ?

Puisque le but principal de cette thèse est d'identifier les figures féminines sur des artefacts de l'ère des Vikings et de déterminer les attributs significatifs des personnages féminins mythologiques, héroïques et humains, j'expliquerai d'abord la méthode que j'ai choisie pour identifier les composantes iconographiques de ces artefacts. Il faudra ensuite voir s'il existe bel et bien une façon de différencier les figures féminines et des figures masculines, si nous avons accès au contexte culturel dans lequel les artefacts ont été conçus et utilisés.

A. L'iconologie selon Panofsky

L'analyse iconographique des figures étudiées nécessite une méthode précise, quasi-absente dans les approches précédentes. Panofsky (1967/1972 : 3-32) a élaboré une méthode d'analyse et d'interprétation des œuvres d'art qui peut servir à analyser des artefacts représentant des figures humaines ou animales. Cette thèse est en partie un test pour voir si sa méthode est valide. L'analyse qui suit nous permettra de vérifier si cette méthode apporte des éléments nouveaux ou si elle corrige les interprétations précédentes. Cette méthode est divisée en trois phases principales :

- Le sujet primaire
 - ◆ Ce qu'on voit : forme, couleur, lignes
 - ◆ L'expression du sujet : expression faciale et gestes, indiquant joie, bonheur, colère, haine, tristesse, atmosphère de paix, etc.
- Le sujet secondaire ou conventionnel
 - ◆ Liens entre les combinaisons de motifs artistiques et des thèmes et concepts
 - ◆ Histoires, allégories, images
- La signification intrinsèque du contenu
 - ◆ Les liens entre le sujet, l'histoire et la culture qui a produit l'objet

- ♦ Ce que l'objet ou l'image peut vouloir ou avoir voulu signifier

Cette systématisation des éléments d'identification servira à identifier les images auxquelles je m'intéresse.

Kippenberg (1985-1986 : vii), dans une discussion sur la théorie de Ludwig Wittgenstein, a soulevé un problème important à propos de la méthode de Panofsky. Lors de l'identification des formes (et couleurs, lorsque disponibles), la subjectivité de la personne qui regarde l'image entre en jeu et vient « colorer » l'interprétation. En effet, chacun peut interpréter un objet à sa façon, même lorsqu'il s'agit d'identifier les formes primaires, c'est-à-dire les lignes. Dans le cas présent, la difficulté d'interprétation est augmentée par le fait qu'on n'a parfois accès qu'à des photos imparfaites ou ne montrant qu'un seul côté de l'artefact, ou que nous n'avons pas accès à tous les artefacts d'une même catégorie. Les conclusions seront donc nécessairement sommaires, limitées par les renseignements disponibles.

B. Différenciation des attributs féminins et masculins

Afin de différencier les figures féminines des figures masculines, il faut d'abord déterminer ce qui permet d'affirmer que l'artiste ou l'artisan qui a conçu l'artefact étudié ait voulu représenter un homme ou une femme, et, par conséquent, il faut se demander s'il existait des critères extérieurs immuables propres à la représentation des deux sexes. Ces critères peuvent être répartis en trois grandes catégories : les attributs (objets représentés avec la figure, vêtements, coiffure), les conventions de représentation (constance dans les attributs et manière de représenter les figures) et l'utilisation à laquelle l'artefact était destiné.

1. Les attributs

Pour déterminer le sexe et le genre d'un individu représenté, il faut d'abord différencier les caractéristiques culturelles locales de chacun des deux sexes. Pour nous y aider, Simek (2002 : 96) fournit les catégories suivantes : les caractéristiques sexuelles primaires et secondaires, la coiffure, les vêtements, les attributs et le contexte. Le tableau A ci-dessous donne un aperçu général non exhaustif des différenciations possibles permettant d'interpréter aussi bien les images que les artefacts trouvés dans des tombes au temps des Vikings.

A – Caractéristiques permettant la différenciation des sexes des figurines et dessins
Sources : Simek (2002 : 96-104) et Jesch (1991 : 14)

	Attributs féminins	Attributs masculins
Caractéristiques sexuelles primaires	▪ Seins apparents	▪ Sexe apparent
Caractéristiques sexuelles secondaires	▪ Poitrine gonflée	▪ Barbe ▪ Moustache
Coiffure	▪ Cheveux très longs et noués à l'arrière de la tête, la longueur restante pendant jusqu'au milieu du dos (un nœud dans les cheveux, à mi-hauteur de la tête ou à hauteur de la nuque) ▪ Cheveux portés en chignon	▪ Cheveux longs entre les épaules et le milieu du dos, laissés libres ▪ Casque

	Attributs féminins	Attributs masculins
Vêtements⁹	▪ Vêtements longs (on ne voit que les pieds)¹⁰ ▪ « Robe-tablier » ▪ Châle ou cape, attachés par une fibule ▪ Broches ovales, rondes, à trois branches ou à bras égaux ▪ Colliers, bracelets	▪ Vêtements aux genoux ou à la mi-mollet (on voit les jambes) ▪ Caftan (manteau croisé devant) ▪ Fibule ou épingle à anneau
Objets usuels (qui deviennent des attributs sur les images) propres à l'un ou l'autre des deux sexes	▪ Corne ou verre pour boire ▪ Outils : reliés au tissage et au travail du fil (fuseau et fusaïole; poids, batteur et cartons pour tissage) ▪ Clés ▪ Coffres	▪ Corne ou verre pour boire ▪ Armes: épée, lance, hache (de combat) ▪ Éperons, équipement d'équitation (étriers, mors) ▪ Outils de forgeron (cisailles, pinces, marteau, lime) ▪ Fibules

Le contexte manque souvent dans les sources disponibles pour mon étude.

Certains objets qui ne sont pas mentionnés dans le tableau précédent pouvaient être utilisés par les deux sexes : boucles de ceintures, peignes, pots en terre cuite, bols en bois, couteaux, pierres à aiguiser, pièces de monnaie, perles (Jesch 1991 : 14).

2. Les femmes chez les Vikings

Mais qu'est-ce qui permet de différencier avec certitude ce qui est féminin de ce qui est masculin ? Comment les Vikings différenciaient-ils les sexes et les genres ? Pour

⁹ L'annexe E décrit brièvement les vêtements féminins au temps des Vikings, tels que reconstitués d'après les découvertes des fouilles archéologiques. Pour qu'une étude dans le domaine soit véritablement complète, il faudrait décrire les différences régionales et les variations qui pourraient être attribuées à un changement de mode semblable à celui d'aujourd'hui (mais sur une échelle de temps plus longue).

¹⁰ Les fouilles archéologiques ne permettent pas toujours de déterminer la longueur des vêtements féminins (les fibres animales et végétales ne se conservent pas toutes dans les mêmes conditions). Cependant, les images de personnes (probablement des femmes) aux cheveux longs et noués ne montrent que les pieds ou rien du tout, ce qui permet d'affirmer que les vêtements féminins étaient plus longs que ceux des hommes.

Clover (1993), la différenciation des sexes chez les Vikings ne se faisait pas selon une division biologique (communément admise dans notre société aujourd'hui), mais s'appuyait sur une division du pouvoir. Les rôles « féminin » et « masculin » (et par conséquent les objets associés à chacun des rôles) auraient été fondés chez les Vikings sur la conservation, l'acquisition et la perte du pouvoir :

[...] bodily sex was not that decisive. The « conditions » that mattered in the north – the « conditions » that pushed a person into another status – worked not so much at the level of the body, but at the level of social relations. (Clover 1993 : 379).

L'homme avait le pouvoir dès sa naissance parce qu'il naissait avec un phallus, tandis que la femme était de par sa naissance une femme parce qu'elle avait un « fourreau » pour le phallus, c'est-à-dire un vagin. L'homme manie l'épée, une arme équivalente au phallus par sa forme allongée et par le pouvoir qu'elle peut donner à celui qui s'en sert. La femme manie sa langue (équivalente à l'épée par sa forme), autrement dit la parole, qui peut être tout aussi blessante et tranchante qu'une épée; elle représente donc le pendant « féminin » de l'arme « masculine ».

La femme peut « accéder » à l'état d'homme dans des situations spécifiques et manier l'épée masculine. Un homme peut « descendre » à l'état de femme lorsqu'il n'est plus capable de manier l'épée (et d'assurer tout ce que ce pouvoir implique), comme Clover (1993 : 382-383) l'illustre par le cas d'Egill Skallagrimsson. Vers la fin de sa vie, Egill, un des poètes islandais les plus connus du XIII^e siècle, est entouré de femmes alors qu'il l'a rarement été auparavant. Il écrit *Sonatorrek*, une lamentation à la manière de celles des femmes, sur la mort de son (ou ses) fils. Tout ce qui lui reste comme pouvoir est celui de manier la parole comme le fait la femme.

It is a world in which gender, if we can even call it that, is neither coextensive with biological sex, despite its dependence on sexual imagery, not a closed system, but a system based to an extraordinary extent on winnable and losable attributes (Clover 1993 : 379).

D'après Clover (1993 : 378) Les genres masculins et féminins étaient « négociables ». Il est donc possible de trouver des artefacts qu'on qualifierait de « masculins » (armes, outils de forgeron ou d'ébéniste) dans des tombes de femmes et vice-versa (Jesch 1991 : 21-22; Clover 1993 : 368). Des artefacts « féminins » déposés dans la tombe d'un homme auraient une signification et une implication sexuelle différente, probablement reliée aux notions de nið* et d'ergi*.

3. Conventions de représentation

Si les caractéristiques physiques et les attributs aident à identifier des figures, les conventions artistiques de représentation permettent une identification plus rapide et plus sûre, même si les styles artistiques d'une culture changent avec le temps, car les conventions de représentation sont souvent stables; c'est ce qu'on peut constater en particulier avec 1- la manière de représenter les femmes et les hommes et donc de les différencier les uns des autres sans ambiguïté et 2- la représentation des différentes parties du corps humain et des vêtements. En effet, les guldgubber de l'époque de la Migration (V^e-VII^e siècles), les stèles à image de Gotland et les « valkyries » de l'ère des Vikings présentent des similitudes graphiques entre autres au niveau des vêtements, comme le note Simek (2002 : 99-104).

Quelques conventions artistiques scandinaves d'avant le XI^e siècle permettent d'identifier non seulement le sexe et le genre de l'individu représenté, mais aussi son statut et/ou sa classe sociale, et parfois son identité (humaine ou surhumaine). Ces

conventions concernant à la fois les formes humaines et les attributs des personnages représentés.

Formes humaines

Comme l'affirme Graham-Campbell (1980/1989 : 114), les figures humaines sont très rares dans l'art Viking. On connaît plus le style des figures zoomorphes que celui des figures anthropomorphes (voir Graham-Campbell 1980, Wilson et Klindt-Jensen 1966)¹¹.

Les figures anthropomorphes suivent-elles des conventions artistiques ? Y a-t-il des constantes ? Le tableau A en page 17 classe certaines des caractéristiques qui peuvent être présentes dans ces figures et qui permettent de déterminer le sexe et le genre de l'individu représenté. Certaines conventions artistiques gouvernent ces représentations et peuvent favoriser une identification plus rapide.

D'après Simek (2002 : 104), par exemple, la majorité des figures féminines des guldgubber sont représentées de profil, tandis que les hommes peuvent être représentés indifféremment de profil ou de face. Il n'existe selon lui que deux représentations de femmes de face : le pendentif de la paroisse d'Hagebyhöga/Aska (Östergötland, Suède) et un guldgubber de Sorte Muld (Simek 2002 : 104). Cependant, l'examen de guldgubber trouvés en Suède et de ceux mentionnés par Watt (2002) dans son article permet de supposer qu'il existe d'autres cas où des figures féminines sont représentées de face, par exemple un des artefacts de la série SHM 31597 et quatre

¹¹ Un des styles artistiques a même été nommé « bête agrippante » parce que les figures s'agrippent l'une à l'autre. Ce style a peu à peu évolué vers un ensemble de volutes et de courbes de plus en plus abstraites s'entremêlant, qui rappelle le « nœud celtique » des îles Britanniques.

figures féminines montrant des attributs physiques primaires féminins (Watt 2002 : planche 11).

Par contre, il semble qu'il n'y a pas eu de constante en ce qui concerne la position des membres (bras, mains, jambes, pieds), et les objets que tient la figure. Il est toutefois impossible d'interpréter avec justesse ce que les gestes pouvaient signifier à cette époque, puisque le code correspondant ne nous a pas été transmis.

On peut cependant connaître le statut social, le rang social et le rôle de l'individu dans la société par la richesse de la décoration et des vêtements de la figure¹². Mais il n'y a encore dans ce cas aucune constante réelle et il nous manque encore aujourd'hui certaines informations. On peut seulement extrapoler à partir de ce que nous savons des sociétés environnantes et des traditions conservées dans les sociétés scandinaves. L'identification de certains aspects des figures étudiées ici est donc limitée.

Attributs

D'après DuBois, la représentation des personnages mythologiques scandinaves est passée d'une très grande diversité au début de l'ère des Vikings à une standardisation plus ou moins importante (et ce peut-être à cause de l'influence de l'iconographie chrétienne qui permet l'identification d'un saint par ses attributs (DuBois 1999 : 161)). Les artefacts les plus anciens étudiés ici montrent une plus grande diversité d'attributs que ceux de la fin du X^e et du début du XI^e siècle.

¹² Cette affirmation peut être établie par inférence. En effet, si un individu porte des vêtements richement décorés, cela implique qu'il a les moyens financiers de s'offrir sinon les vêtements déjà faits, du moins les matériaux pour les faire ou les faire faire. En un mot, nous ne sommes pas tous capables d'acheter de l'or, et si nos vêtements en sont pourvus, c'est parce que nous sommes capables de nous en procurer. De plus, dans une société stable, ce sont habituellement les personnes de haut rang social qui ont les moyens financiers les plus importants.

Par exemple, parmi les nombreux attributs d'Óðinn présents dans les images anciennes (lance, oeil manquant, cheval à huit pattes, corbeaux, loups, valkyrjur, haut siège, halle, anneau en or), seuls quelques-uns étaient encore utilisés dans les images les plus tardives (principalement la lance et le cheval à huit pattes). Le tableau B ci-dessous résume les attributs des dieux, des déesses et autres personnages surnaturels dont il est question dans cette thèse.

B – Résumé des attributs des personnages mythologiques importants pour cette étude
Sources : Snorri Sturluson, *Eddukvæði*, Renaud (1996), Lindow (2001).

Personnage mythologique	Attributs		
	Animaux et personnages	Objets	Autres caractéristiques
Óðinn	▪ Cheval à huit pattes Sleipnir ▪ Corbeaux Huginn et Muninn ▪ Loups Geki et Freki ▪ Épouse : Frigg	▪ Lance Gungnir ▪ Siège Hliðskjálf ▪ Halle Valhøll	▪ Absence d'un oeil
Þórr	▪ Boucs Tanngnjóstr et Tanngrisnir ▪ Serviteur Þjalfi ▪ Épouse : Sif	▪ Marteau Mjöllnir ▪ Ceinture de force ▪ Gants de fer ▪ Corne pour boire ▪ Domaine Þrúðheimr ou Þrúðvangar ▪ Halle Bilskírnir	▪ Barbe et cheveux roux ▪ Yeux rougeoyants
Freyr	▪ Sanglier aux soies d'or Gullinbursti ▪ Épouse : la géante Gerðr	▪ Bateau Skiðbladnir ▪ Halle ...	▪ Dieu de la fertilité
Freyja	▪ Deux gros chats ▪ Sanglier Hildisvíni ▪ Époux : Óðr	▪ Brísingamen* ▪ Larmes d'or rouge ▪ Halle Folkvangr	▪ Déesse de la fertilité
Frigg	▪ Mère de Baldr ▪ Époux : Óðinn ▪ Chambrière Fulla	▪ Coffret, dont s'occupe Fulla ▪ Halle Fensalir	

Personnage mythologique	Attributs		
	Animaux et personnages	Objets	Autres caractéristiques
Valkyries		▪ Armes, bouclier et armure ▪ Contenant pour boire (?)	▪ Femmes ▪ Servent les hommes dans la Valhøll ▪ Choisissent ceux qui vont mourir au combat

Si un artefact présente un de ces attributs, il y a *de bonnes chances* qu'on ait voulu représenter l'entité surnaturelle à qui appartient cet attribut, à moins que l'attribut ne soit unique en son genre, associé à une seule entité et permette immédiatement l'identification d'une figure. C'est la présence de deux ou plusieurs attributs sur une figure qui confirme l'identité réelle de celle-ci. En effet, si l'on suit l'argument de Price, un attribut peut généralement être associé à plusieurs entités ou types d'entités différentes, comme dans le cas de la figure ithyphallique de Rällinge qui pourrait être un nain et non Freyr, parce que les nains aussi sont associés à la fertilité (Price 2006 : 172-182).

Pour identifier avec certitude une figure sur un artefact, il faut donc non seulement être capable de déterminer son genre, mais aussi de décoder les attributs représentés, ou au moins un qui ne soit associé qu'à ce personnage et aucun autre, et ce, en fonction des récits mythologiques (et par rapport aux attributs représentés sur la figure). Parce que les paramètres d'identification ne sont pas toujours clairs (lorsqu'ils sont présents), quelques-unes des figures ne peuvent pas être identifiées de manière précise.

4. Utilisation des figures et des artefacts

Si l'identification d'une figure pose parfois problème, la question de l'utilisation qu'on en faisait est bien souvent ambiguë. On ne peut déterminer les raisons pour lesquelles un artefact a été utilisé qu'à l'aide des textes, du contexte de la découverte de l'artefact et de la connaissance des cultures voisines, qu'il s'agisse de raisons rituelles, culturelles, symboliques ou qu'on ait utilisé l'artefact pour se protéger, pour afficher son statut social ou simplement pour des raisons esthétiques.

Je tiens pour acquis que l'humain donne souvent un sens religieux, social ou politique aux actions et aux objets les plus importants, ou associe des objets caractéristiques aux rôles prédominants ou en marge de la société. Ainsi, une figure peut symboliser un rôle féminin dans la société, ou une femme qui a un pouvoir politique, social ou religieux, et représenter une chef, une gyðja* ou la femme de la maison et pas nécessairement une entité surnaturelle telle qu'une valkyrja, une norn*, une fylgja*, une dís* ou une déesse.

L'utilisation et la conception d'un objet uniquement pour sa beauté (« l'art pour l'art ») n'est pas exclue, mais il n'en sera pas directement question ici. Et même si un artiste ou un artisan conçoit un artefact sans arrière-pensée religieuse, sociale ou politique, l'individu qui utilise l'artefact peut lui donner ou lui associer une signification religieuse ou rituelle. C'est le cas par exemple du couteau de cuisine qui devient un couteau cérémoniel durant le rituel chez certains Wiccans (Starhawk 1979/1989 : 76).

Afin de déterminer les utilisations qu'on fait des artefacts à caractère religieux, il est essentiel d'identifier les types de rituels et les outils qui auraient pu être utilisés ou qu'on sait avoir été utilisés. Le tableau C en page 26 résume la situation à l'ère des Vikings.

C – Rituels, ritualistes et outils chez les Vikings

Sources : Aðalsteinsson (1999), Blain (2002), Boyer (1981), Näsström (2001), Price (2002).

Nom du rituel	Raison d'être	Ritualistes	Outils
blót*	sacrifice	goði et gyðja	couteau ou arme
útiseta*	divination	tous ceux qui ont un don (hommes et femmes)	cape ou manteau
seiðr*	divination, guérison, causer du mal (Price 2002)	seiðkona, seiðmaðr, vǫlva	bâton, coussin de plume, haut siège, vêtements particuliers dans leur construction et matériaux utilisés (peau de lapin, etc.)

C. Contexte culturel de référence

Pour interpréter les artefacts eux-mêmes et identifier les figures féminines, il faut connaître leur contexte culturel. Ce contexte est décrit dans deux types de sources : matérielles et textuelles. Les renseignements qu'elles fournissent sont limités pour de multiples raisons.

1. Les sources matérielles

Il s'agit ici tout d'abord des artefacts eux-mêmes, puis de ce que j'appellerai les « artefacts contextuels » et, enfin, des comptes-rendus des fouilles archéologiques. Ce type de source est limité surtout par le manque d'informations contextuelles.

Les artefacts étudiés

Les renseignements que fournissent les artefacts retenus pour cette étude dépendent de l'artefact lui-même. Lorsqu'il est en bon état de conservation et que j'en ai trouvé des dessins et des photos de qualité (pour ceux que je n'ai pas pu photographier moi-même lors de ma visite des musées dans lesquels ils sont conservés), sa description est aisée; sinon, le travail est plus difficile.

De plus, la quantité d'information fournie par l'artefact influence son identification. Plus un artefact est simple, peu décoré, avec peu ou pas d'attributs (bijoux, outils, armes, aspects particuliers du costume ou du corps), plus il peut représenter un grand nombre de personnages. Un grand nombre d'attributs ou un attribut particulier qui ciblent un seul type de personnage ou une seule figure restreignent les interprétations et les identifications possibles.

De plus, ma propre interprétation des lignes et des formes de certains artefacts ne correspond pas toujours aux descriptions que l'on trouve dans la littérature (c'est le cas en particulier de certains aspects du pendentif d'Aska/Hagebyhöga). Les artefacts, même s'ils sont analysés de manière détaillée, peuvent être interprétés différemment par deux personnes. Cela peut venir du fait que le contexte culturel et les hypothèses des auteurs influencent leur interprétation et ce qu'ils perçoivent, comme il en a été question à la section A.

L'identification d'un artefact dépend de l'interprétation de ses lignes et de ses formes. Par conséquent, ma description de l'artefact aura une influence certaine sur mes interprétations et, ultimement, sur l'identification des figures en tant que personnages particuliers, mythologiques ou non.

Si l'interprétation des artefacts est difficile (mais possible) par moments, il est souvent impossible d'identifier l'utilisation qu'en faisaient ceux et celles auxquels ils appartenaient, sauf lorsqu'on prend en compte d'autres artefacts trouvés dans le même contexte.

Les « artefacts contextuels »

Ce sont ceux découverts en même temps et dans le même lieu que ceux que j'étudie ici. Par exemple, un objet trouvé dans une tombe doit être considéré comme l'élément d'un ensemble auquel appartiennent tous les artefacts trouvés dans cette tombe. Ils peuvent parfois fournir des renseignements complémentaires à l'artefact étudié. Les artefacts contextuels fournissent généralement des renseignements sur le sexe, le rang social et sur les liens possibles entre l'individu qui les possédait et la sphère religieuse. Il faut différencier ici les objets usuels, quotidiens (peignes, broches et bijoux, outils pour travailler le fil, travailler sur une ferme, chasser ou se battre, préparer la nourriture, l'équipement d'équitation, etc.) de ceux qui pourraient être liés à un fait religieux (amulettes, pendentifs ou ensemble de pendentifs de forme inusitée ou de forme spécifique, statuettes, outils « rituels », etc.).

Il faut aussi démontrer s'ils ont appartenu à une femme ou à un homme de par leur nature et leur lien avec des activités dites « féminines » ou « masculines ». L'hypothèse de Clover déjà mentionnée (en page 17) permet d'accepter l'existence d'artefacts dits « masculins » dans des tombes de femmes et vice-versa. Et puisqu'on ne connaît pas l'histoire de la personne inhumée (il n'existe pas de pierre tombale ou de textes écrits accompagnant les défunts) et qu'il est souvent impossible d'analyser les os parce qu'ils n'ont pas été conservés, il est parfois impossible de déterminer avec exactitude le sexe de cette personne (analyse du catalogue en ligne du SHM).

On doit aussi tenter de différencier les classes et le statut social. Par exemple, si l'hypothèse de Ewing (2006 : 39) s'avère juste, les broches rondes ou ovales retenant la robe-tablier si typique de l'ère des Vikings en Scandinavie indiqueraient non seulement que leurs propriétaires étaient des femmes libres, mais que celles-ci étaient mariées.

Les broches auraient représenté à la fois leur fortune et leur statut social. D'un autre côté, le matériau (bois, os, corne, bronze, argent, or) et la précision de l'exécution des artefacts fournissent aussi des renseignements sur la richesse personnelle de l'individu et, par extension, sur sa classe sociale (mais pas nécessairement sur son statut social). On associe souvent un « rang social » aux matériaux selon leur « noblesse ». L'or est le plus « noble » parce qu'il ne s'oxyde pas, mais aussi parce qu'il est plus rare et plus difficile à obtenir que l'argent, qui à son tour est plus rare que le bronze et, enfin, que le fer. Ceci est reflété dans le coût de ces métaux.

Les comptes-rendus de fouilles archéologiques et les catalogues de collections

Les comptes-rendus de fouilles permettent souvent d'obtenir des informations pertinentes et importantes au sujet du rapport entre les divers artefacts trouvés, de leur position les uns par rapport aux autres, en particulier dans le cas où les artefacts ont été trouvés dans des tombes. Pourtant, si les méthodes archéologiques actuelles sont plus « scientifiques », et si elles visent à répondre à des questions de plus en plus précises, les méthodes des périodes précédentes ne l'étaient pas autant. C'est seulement à partir de la fin du XIX^e siècle que les méthodes de fouilles sur le terrain se sont affinées, sont devenues plus méthodiques et scientifiques (Renfrew et Bahn 2000/2001 : 31). Les comptes-rendus de fouilles que j'ai consultés sont donc de qualité inégale.

Si les méthodes de fouilles se sont améliorées, le catalogage des artefacts a lui aussi beaucoup changé. Mais les renseignements fournis dans les catalogues de collections sont souvent partiels. Les catalogues des collections muséales consultés lors

de ma recherche (en particulier ceux du SHM) donnent souvent des renseignements fragmentaires et inégaux (parfois sybillins, parfois très détaillés).

Les sources matérielles peuvent permettre d'identifier les composantes matérielles et artistiques des artefacts eux-mêmes; les comptes-rendus de fouilles et les artefacts contextuels fournissent des renseignements complémentaires reliés au sexe, au statut social et peut-être au statut religieux de l'individu à qui a appartenu l'artefact étudié, si ce dernier a été découvert dans une tombe.

2. Les sources textuelles

Les sources textuelles fournissent des renseignements utiles non pas à la description, mais à l'interprétation et à l'identification des artefacts étudiés. Ces sources sont de provenance et de contenu divers. Ils incluent des textes et récits, principalement des récits mythologiques, mais aussi des sagas et des textes de lois.

Je considère ici principalement des textes islandais, écrits en vieil islandais ou en vieux norrois, parce que ce sont ceux à ma disposition en ce moment. Bien que les manuscrits qui nous soient parvenus datent au plus tôt du début du XIII^e siècle, la majorité des poèmes eddiques sont, d'après Larrington (1996 : xi), antérieurs à la conversion de l'Islande au christianisme (fin du X^e siècle), et ce, même s'il n'est pas encore possible de dater les poèmes individuellement.

Je ne réviserai pas le contenu de chacun des textes au complet; je veux seulement résumer ici la nature des textes utilisés et le genre d'information qu'on peut y trouver. (Pour une liste complète des textes utilisés, voir l'annexe D.)

D'abord, dans le cas où les figures étudiées représentent des entités surnaturelles, les textes mythologiques aident à les identifier à des personnages

mythologiques. Mais il faut différencier ici les sources primaires des sources secondaires ou analyses de la mythologie. Parmi les sources primaires, on trouve les textes mythologiques, les textes historiques et les textes légaux.

Mythologie : les Eddas

Deux sortes de textes mythologiques (*l'Edda poétique* et *l'Edda* de Snorri Sturluson) font état de récits mythologiques et héroïques et donnent une description des personnages surnaturels et des héros. Les *Eddas* islandaises sont les textes que je connais le mieux. Elles ont été écrites en langue vernaculaire (en vieil islandais), tandis que les autres textes, dont la *Gesta Danorum* du Danois Saxo Grammaticus, ont été écrits en latin. Les idées et concepts présents dans les *Eddas* n'ont pas été « manipulés » par une traduction ni par une adaptation et restent plus « purs », plus près d'une « origine ». Cela ne rend pas le texte de Saxo Grammaticus moins intéressant pour la connaissance générale de la mythologie scandinave. Il faut seulement le considérer différemment des *Eddas*.

Histoire, pseudo-histoire et légende : les sagas

Les sagas racontent les faits et gestes d'individus, de familles et de rois. Leur valeur littéraire est évidente, mais les textes s'écartent souvent de la réalité historique et doivent donc être utilisés avec précaution. Les sagas les plus connues sont islandaises, mais elles ne sont pas seules. La Norvège, la Suède et le Danemark en ont aussi fourni quelques-unes.

Ces textes offrent des renseignements sur la société, sur ses rouages et sur le rôle des individus selon leur sexe, leur classe et leur statut social. Ils permettent d'interpréter des artefacts contextuels et, parfois, des sites archéologiques, y compris

des tombes. Certains artefacts étudiés ici peuvent aussi être identifiés à la lumière de ces textes s'ils ne représentent pas des personnages mythologiques ou s'ils sont liés à une pratique religieuse dont il est question dans les sagas, comme dans le cas des bâtons de seiðr.

Lois : Grágás et lois générales du Gulapíng norvégien

Les livres de lois fournissent des renseignements contextuels importants, en particulier sur les normes régissant les relations sociales et le mariage, ainsi que sur la place de la femme dans les sagas. Le *Grágás* (littéralement « *Oie grise* ») est l'un des deux recueils de lois islandais¹³. Les deux manuscrits du *Grágás* à la disposition des chercheurs datent du début du XII^e siècle (Karlsson 2001 : ix-xi), et les manuscrits des lois générales du Gulapíng norvégien, spécifique à l'Ouest de la Norvège, date d'environ 1340 (Flom 1937 : 15).

Les sources textuelles offrent ainsi des pistes d'interprétation et d'identification des artefacts contextuels ainsi que des figures étudiées. Elles fournissent une bonne partie des renseignements qui permettent l'identification (plus ou moins finale, selon les cas) des personnages représentés dans les artefacts.

3. Grandes lignes de la religiosité scandinave

Parce que l'identification des personnages se fait en grande partie grâce aux *Eddas*, il faut tout d'abord résumer le contexte mythologique dans lequel agissent les personnages, y compris les différents mondes, et Yggdrasill, et rappeler certains renseignements sur les familles des entités surnaturelles scandinaves.

¹³ L'autre est le *Jónsbók*, mais je n'ai pu obtenir une édition de ce texte.

Ásgarðr, Miðgarðr, Utgarðr

Selon la *Gylfaginning* (chapitres 4 à 6) et la strophe 3 de la *Völuspá*, le monde a été créé à partir d'un néant situé entre deux mondes, celui de la glace et celui du feu. La naissance du premier géant, Ymir, est suivie d'autres naissances du même genre (sans l'aide d'une femme).

Óðinn, Vili et Vé tuent le géant primordial Ymir et, à partir de son corps, façonnent le monde et la nature environnante, et chaque partie du corps du géant est utilisée à des fins différentes. Son crâne devient la voûte céleste, ses os forment les montagnes, et les lacs et les rivières sont remplis par son sang. Les dieux divisent le monde principalement en trois : Ásgarðr (monde des dieux Æsir*), Miðgarðr (monde des humains), Utgarð (ou Jötunheimr, monde des géants de la montagne et du givre), auxquels s'ajoutent Vanaheimr (monde des dieux Vanir*), Álfheimr (monde des elfes), et Muspellheimr (monde du feu, domaine du géant Sutr), ainsi que Hel, Niflhel et Niflheimr, les trois mondes des morts (Renaud 1996 : 33). Les relations entre les mondes et leur position dans l'espace ne sont pas déterminées avec précision (Renaud 1996 : 31-32). Thorsson (1987 : 154), certes, propose un diagramme représentant sa vision des neuf mondes, mais son interprétation se veut avant tout un outil pour par les Ásatruár et Odinistes* d'aujourd'hui et n'est pas nécessairement basée sur une lecture attentive des textes.

Yggdrasill

Au centre de ces mondes vit l'arbre Yggdrasill (qui veut littéralement dire « coursier d'Ygg »), associé lui-même à Óðinn (Boyer 1981 : 151)). Cet arbre, un frêne, « askr » est habité par un aigle et un écureuil; des serpents mangent ses racines et des cerfs ses branches. De plus, son tronc pourrit et, afin d'éviter qu'il meure (trop vite), les

nornir qui vivent au pied de son tronc l'enduisent d'une boue mêlée à de l'eau de la source d'Urðr*. C'est aussi auprès de lui que se réunissent les dieux afin de déterminer les lois et de juger les cas de dispute (Renaud 1996 : 31-33).

Óðinn se pend par les pieds à une de ses branches, pendant neuf nuits et neuf jours, sans manger ni boire, avant de ramasser les runes¹⁴ en-dessous de lui. Yggdrasill semble lié à l'aspect chamanique de la mythologie (et de la religion) scandinave puisqu'une telle épreuve peut de prime abord mener à un état de transe (Renaud 1996 : 47).

Géants, dieux, nains, elfes

Les neuf mondes sont peuplés de toutes sortes de personnages. Des géants, les premiers êtres, sont issus les dieux, qui à leur tour donnent vie aux humains. On ne sait pas d'où viennent les nains et les elfes, mais leur interaction avec les dieux est minime. Boyer (1994 : 42 et suiv.) croit, pour sa part, que géants, dieux et nains sont des relents des cultes des ancêtres, mais cela est plutôt difficile à prouver. En effet, même s'il est vrai que les nains habitaient « sous terre » et que, dans notre société, on situe le monde des morts sous le sol (on n'a aucune certitude sur la pensée des Vikings à ce sujet), le lien est ténu puisqu'on ne connaît pas l'endroit exact où se trouvait le monde des nains. Ils n'avaient probablement pas leur propre monde. Certains d'entre eux vivaient dans des rochers, comme les Brisingar qui ont « vendu » le collier à Freyja et dont il sera question dans le prochain chapitre.

¹⁴ Les runes sont des symboles probablement utilisés à l'origine à des fins magiques et divinatoires, mais qui semblent avoir eu une utilisation plus « profane » au temps des Vikings. Plusieurs pierres runiques indiquent le propriétaire d'un champ ou sont des inscriptions à la mémoire d'un défunt.

Les dieux sont divisés en deux groupes : les Æsir et les Vanir*. Les premiers sont habituellement liés à la guerre, et les seconds à la fertilité et à la fécondité. Voir l'annexe F pour une généalogie succincte des dieux scandinaves.

II Freyja

Freyja est une des déesses les plus actives de la mythologie scandinave. Dans son étude, *Freyja – The Great Goddess of the North* (Näsström 1995), étude uniquement littéraire, Näsström montre que Freyja était probablement l'une des déesses les plus importantes du panthéon scandinave. Parfois assimilée à Frigg (Näsström 1995 : 104-105), elle était une des rares déités reliée aux trois fonctions duméziliennes, soient religion, politique et production (Näsström 1995 : 91 et 97). Freyja fait ainsi pendant à la triade masculine des prêtres, guerriers et paysans (Näsström 1995 : 91).

Un pendentif célèbre trouvé à Hagebyhöga (Aska, province de Östergötland, Suède) et identifié à Freyja est unique en son genre puisqu'aucun autre objet ne donne autant de renseignements sur une entité surnaturelle féminine. De plus, il est à ce jour la seule représentation connue de cette déesse Van* et une des rares représentations de face d'une femme¹⁵.

A. Le pendentif d'Aska

Le pendentif rond d'Aska (figure 1 en page 154), trouvé dans une tombe dans la paroisse de Hagebyhöga¹⁶ en 1920, semble avoir appartenu à une femme puisque des broches ovales, une broche à trois branches et des pendentifs en argent, tous des objets associés uniquement aux femmes, y ont aussi été trouvés. Ce pendentif d'Aska est en argent et mesure 3,8 cm de hauteur (Arne 1920 : 4).

¹⁵ Les autres étant des guldgubber découverts à Sorte Muld (Simek 2002 : 104) et ailleurs en Scandinavie, dont quelques-uns mentionnés dans Watt (2002), et une petite figurine féminine tridimensionnelle, en métal, trouvée à Trønninge (Zealand, Danemark, figures 63 et 64).

¹⁶ Dans le « härad » ou « division » d'Aska de la province d'Östergötland en Suède.

1. Description et deuxième niveau d'identification

Aspects graphiques

Le premier aspect marquant de ce pendentif est la prédominance de formes rondes et arrondies. Cette rondeur, qui peut être un attribut, est soulignée par de multiples ronds ou perles et des arcs de cercle.

Colliers et corps

Si on interprète le pendentif comme une figure anthropomorphique, cette figure paraît partiellement incluse dans un cercle, la tête et le cou étant à l'extérieur de ce cercle qui pourrait très bien représenter un collier : il ressemble en effet à un collier de perles comme on en porte encore aujourd'hui. De plus, la figure porte quatre rangées de perles juste au-dessous de son cou, ses bras semblent « perlés » et le motif des « perles » décore le bas des vêtements.

Les bras de la figure sont non seulement ronds, mais semblent aussi soutenir un ventre bombé, ce qui contribue à la rondeur de l'ensemble. Le nez et les joues sont représentés par des arcs de cercle. Mais les yeux ont l'air inexistants ou cachés sous la coiffure.

Vêtements et coiffure

Un ensemble de traits obliques le long du corps vient cependant ajouter une note un peu discordante à l'ensemble. Si on considère la mode vestimentaire de l'époque des Vikings, il est très possible que ces traits représentent une cape ou un manteau long. On reconnaît aussi une broche ou une fibule qui semble attacher la cape. Cette fibule, surdimensionnée par rapport au reste de la figure, ressemble à celles que les femmes portaient durant l'âge du fer en Scandinavie, comme on le voit sur la photo d'un mannequin de l'exposition d'histoire de la Norvège, section âge du fer, KHM (figure

55 en page 165). Le corps, incluant la cape, semble former un triangle isocèle placé dans un cercle, la tête forme un second cercle plus petit et surplombe le triangle, comme sur la figure 3 en page 154.

La tête semble être coiffée d'un casque qui ressemble à celui découvert à Gjermundbu (Norvège, Graham-Campbell 1980 : 74 et 252; figure 56 en page 165 de cette thèse) ou à ceux qu'on associe souvent aux Normands (avec un nasal protégeant le nez, figure 57 en page 166). Ce ne peut pas être un bandeau de tête, comme ceux découverts à Birka (tombes 707 et 946, Ewing 2006 : 55) : on n'aurait pas de bande transversale sur le dessus de la tête, comme c'est le cas sur le pendentif d'Aska, mais seulement une bande qui fait le tour de la tête au niveau du front. De plus, la bande du pendentif d'Aska semble, d'une part, cacher ou partiellement recouvrir les yeux et, d'autre part, descendre légèrement au niveau du nez, un peu comme la barre nasale d'un casque. Par ailleurs, les deux hémisphères de part et d'autre de la barre transversale sur le dessus de la tête présentent des marques de décoration : des arcs de cercle. Cette représentation de la chevelure humaine n'est pas habituelle et fait penser qu'il s'agirait plutôt d'une plaque de métal ou d'une étoffe décorée.

Il est possible que la coiffure de cette figure soit effectivement une coiffe en tissu, mais des coiffes cousues du style de celles portées en Europe n'ont été trouvées que dans les îles Britanniques et n'étaient probablement pas portées par les Scandinaves. Ewing (2006 : 52-53) suggère que les femmes (du moins les femmes libres) portaient une bande de tissu étroite enroulée autour de la tête tel un turban. La coiffe de la figure étudiée ici ne ressemble toutefois pas à un turban.

Si les femmes ne portaient ni coiffe ni bandeau, elles pouvaient probablement laisser leurs cheveux à l'air libre, comme le montrent plusieurs figures féminines (dont les « valkyries » dont il sera question plus loin). Mais le personnage du pendentif d'Aska porte véritablement quelque chose sur la tête, et l'hypothèse la plus probable reste encore un casque de guerrier.

Posture

Le catalogue de l'âge du fer du SHM (SSHM 2007b, n° d'artefact 16429, Järnalderskatalog) et Price (2002 : 158) affirment que la figure représentée sur ce pendentif est assise. Price ajoute qu'elle est probablement engagée dans un rituel de seiðr. Ceci est difficile à affirmer, même s'il est vrai que la robe semble un peu raccourcie, comme la jupe d'une femme assise sur un siège. Si tel était le cas, ce que j'identifie comme étant la cape de la figure pourrait s'avérer être les montants du siège sur lequel elle serait assise.

Détermination du sexe de la figure représentée

Plusieurs aspects de la figure tendent à prouver qu'il s'agit d'une femme. Si on se fonde sur la majorité des figures féminines scandinaves d'avant l'an mil, seules les femmes portaient des vêtements longs. Selon la convention, les jambes des hommes étaient normalement représentées alors que les pieds des femmes n'étaient pas toujours gravés ou ni dessinés. Selon Watt (2002 : 86), cependant, la longueur de la robe est une indication équivoque. On retrouve, sur certains guldgubber représentant des personnages « masculins », un vêtement long ne montrant que les chevilles. Toutefois, les exemples fournis par Watt (2002) et Simek (2002) démontrent que la majorité des figures qui portent des vêtements longs portent aussi une coiffure

« féminine » (cheveux longs et noués près de la tête). Donc, puisqu'on ne voit ni les jambes ni les pieds du pendentif d'Aska, on tend plutôt à l'identifier comme entité féminine, même si la coiffure est à première vue masculine.

D'après le *Grágás*, le code vestimentaire était différent pour les femmes et pour les hommes. Il était interdit de s'habiller selon les conventions de l'autre sexe :

Ef konur gerast svo afsiða að þær ganga í karlfötum, eða hverngi karlasíð er þær hafa fyrir breytni sakir, og svo karlar þeir er kvennasíð hafa, hverngi veg er það er, þá varðar það fjörbaugsgarð hvorum sem það gera (*Grágás*, p. 125 ¶ 3).

Si des femmes deviennent si déviantes qu'elles s'habillent à la manière des hommes, ou qu'elles adoptent une mode masculine pour quelque raison que ce soit, et si des hommes adoptent la mode des femmes, peu en importe la forme, alors la pénalité est un bannissement mineur.

Puisque les lois tendent à ne punir que les actions et les attitudes courantes mais non acceptables dans une société à un moment précis dans le temps, il est raisonnable d'affirmer que certains aient pu porter des vêtements réservés à l'autre sexe en Islande avant le XIII^e siècle. Le *Grágás* datant du début du XIII^e siècle, soit quelques 200 ans après la christianisation officielle de l'île, il est possible de croire que l'interdiction de porter des vêtements réservés à l'autre sexe ait été le fruit du contact avec le christianisme. Cependant, on ne peut pas savoir aujourd'hui si le christianisme est le seul facteur qui ait influencé la rédaction de cet article de la loi, puisque nous n'avons pas de manuscrit des lois du X^e siècle.

Enfin, les multiples colliers et la broche qui attache la cape sont des signes distinctifs qui prouvent qu'il s'agit véritablement d'une femme. Il est en effet rare de trouver autant de colliers dans la tombe d'un homme enterré seul, à l'ère des Vikings et à l'ère précédente, ce qui porte à croire que les hommes ne portaient ni ce genre de

bijou, ni d'ailleurs les broches du type représenté (Ewing 2006 : 124-127). Lorsque les stèles à image et les guldgubber présentent ce qu'on pourrait considérer comme un collier au cou d'une figure masculine, il s'agit d'un seul trait qui semble enserrer le cou¹⁷. Il y a donc peu de chance que les hommes aient porté de longs colliers de perles et d'amulettes enfilées sur un fil comme le faisaient les femmes. Ils portaient probablement ce qu'on appelle aujourd'hui un torque* ou encore une chaîne en argent sur laquelle aurait été enfilée une amulette en forme de marteau de Þórr ou une croix (Ewing 2006 : 126-127).

Si les vêtements et les colliers prouvent qu'il s'agit d'une femme, le casque vient fausser cette première interprétation. Cela ne tient pas compte de l'existence, du moins dans la littérature scandinave, de femmes guerrières ou de porteuses de bouclier (« shield-maiden »), telles qu'en discutent Jochens (1996 : 87-112) et Clover (1993).

Autres descriptions

La description que je fais de ce pendentif vient contredire certains points contenus dans la description du catalogue principal du SHM et dans celles de Price et de Simek, pour ne nommer que ceux-là.

Le catalogue principal du SHM décrit le pendentif comme suit :

Pendentif de forme ronde avec traces d'or. Placé debout à l'intérieur d'un anneau extérieur, dont l'endos est partiellement concave. À l'intérieur de cet anneau on voit une figure quelconque rappelant la forme d'une femme, dont la tête et le cou seraient hors de l'anneau [seul le corps est à l'intérieur]. Un anneau à l'arrière de la tête permet d'accrocher le pendentif. Sur la tête, il semble y avoir trace des joues et du nez ainsi que d'une séparation

¹⁷ Il s'agit ici d'une constatation qui s'est imposée après avoir observé plusieurs stèles à images de Gotland et les guldgubber doubles dont il sera question au chapitre II.

des cheveux et un diadème. Sur le cou, on voit une grosse fibule [ou une broche], qui est d'un style du IX^e siècle. En dessous sont dessinés une large bande de perles ou d'autres pendentifs. Du vêtement sort et pend un pan d'un manteau qui rejoint l'anneau extérieur. Il rappelle une cape ouverte (Arne 1920 : 4-5).

Selon ce catalogue, les aspects principaux du pendentif sont donc l'anneau extérieur, la figure elle-même, qui rappelle une femme, l'anneau derrière la tête qui permet d'accrocher le pendentif, la représentation des joues et du nez, la coiffure et le bandeau, la fibule ou broche, les perles des colliers, et la cape. Sans oublier les traces d'or en quelques endroits qui laissent penser que le pendentif devait avoir un aspect plus somptueux à l'époque.

Ma description et celle du catalogue du musée se rejoignent sur la plupart des détails : la figure a un ventre bombé, il s'agit d'une femme, elle porte des colliers, sa robe est décorée avec une multitude de ronds qui rappellent des perles, et elle porte aussi une cape attachée par une grosse fibule. Mon interprétation diverge de celle du catalogue lorsqu'il s'agit d'identifier la coiffure, qui ne saurait être un casque selon le catalogue, qui mentionne plutôt un diadème (Arne 1920 : 4-5).

Une autre description de ce pendentif, celle de Price (2002 : 158, mentionnée plus haut), rejoint des interprétations souvent répétées selon lesquelles la figure serait assise et représenterait possiblement une *völva** sur une plateforme de *seiðr*. Ce pourrait être Freyja à cause de ses quatre rangées de colliers. Elle pourrait aussi être enceinte. Price conclut que si le pendentif représente véritablement Freyja ou une *völva*, ce serait là une image unique d'une *seiðkona* en pleine action, assise, les mains sur les cuisses, et peut-être les yeux fermés. Sa description est toute en hypothèses et n'apporte aucune certitude.

En se basant sur les deux descriptions ci-dessus, on peut formuler les questions suivantes :

- **Colliers et décorations** : Peuvent-ils permettre une identification univoque de la figure ?
- **Ventre** : La figure est-elle enceinte ou a-t-elle seulement les mains posées sur les cuisses, posture qui aurait pu être celui d'une seiðkona ?
- **Coiffure** : Que porte la figure sur la tête ? Une coiffe (un fichu), un bandeau ou un casque ? Est-elle coiffée les cheveux en chignon derrière la tête ?
- **Posture** : La figure est-elle assise ou debout ? Si elle est assise et que les pans de ce que je considère une cape sont en fait les montants d'un « haut siège », à quoi peut servir la fibule surdimensionnée ?
- **Identité** : Représente-t-elle quelqu'un de particulier, une seiðkona, Freyja ou une déesse « générique », non identifiable ?

Pour répondre à ces questions, on peut analyser les aspects énoncés plus haut à la lumière des textes de la mythologie scandinave et comparer avec les images trouvées sur d'autres objets les traits suivants : les nombreux colliers, le ventre bombé, la coiffe ou coiffure, et la posture de la figure.

2. Personnages et mythes pouvant être reliés à la figure d'Aska

Les colliers : indicateurs de l'identité de la figure ?

L'un des aspects les plus évidents du pendentif est l'abondance des colliers. Cette abondance peut aussi bien révéler que cet aspect est le plus important de la figure. Il y a trop de colliers pour que cela puisse être autre chose. Cette insistance limite les possibilités d'interprétation et facilite l'identification de la figure.

Le pendentif d'Aska n'est pas le seul artefact sur lequel on peut voir des colliers. La figurine de Trønninge (Zealand, figures 63 et 64) semble elle aussi porter un collier, tout comme les guldgubber des figures 17, 21, 18 et 40. L'aspect principal des guldgubber n'est pas cependant la présence de colliers, contrairement au pendentif

d'Aska où ils sont surabondants. Dans le cas des guldgubber, les colliers semblent seulement indiquer qu'il s'agit de personnages féminins (sauf pour la figure 40).

Les perles du cercle extérieur suggèrent que la figure est inscrite à l'intérieur d'un collier. La décoration des vêtements ainsi que les colliers soulignent cet aspect. Une seule figure mythologique scandinave a pour attribut un collier : Freyja. L'abondance des colliers semble insister sur ce détail et laisse à penser qu'il s'agit du Brísingamen ou « collier des Brísingar », attribut de Freyja.

La *Gylfaginning* (chapitre 35), le *Skáldskaparmál* (chapitres 8, 16 et 20) et la *Þrymskviða* (strophes 13 et 19) mentionnent chacun l'existence du collier et reconnaissent en Freyja sa seule propriétaire. Seul le *Sqrla þáttur*, qui fait partie du *Flateyjarbók* (XV^e siècle), raconte en détail le récit de l'acquisition du Brísingamen par Freyja. De plus, Renaud (1996 : 78) ajoute que Heimdall peut être décrit par un kenning* relié au Brísingamen, puisqu'il l'a récupéré lorsque Loki l'a volé.

Selon le *Sqrla þáttur*, le Brísingamen embellit celle qui le porte, et le texte dit bien que Freyja n'en a pas besoin puisqu'elle est déjà très belle, ce que corroborent les récits mythologiques selon lesquels Freyja est l'objet de la convoitise des dieux et des géants.

Le ventre bombé : est-elle parturiente ?

Les bras de la figure, comme je l'ai mentionné plus haut, semblent soutenir son ventre. Si tel est le cas, le fait même qu'elle doive soutenir son ventre fait croire que le personnage est sur le point d'accoucher, l'enfant qu'elle porte arrivant à maturité. Cet aspect évoque une déesse de la fertilité et de la fécondité. En plus de confirmer qu'il s'agit bien d'une femme et non d'un homme, le ventre bombé, en plein centre du pendentif, rappelle l'importance du thème de la fertilité.

Mais qui, parmi les déesses scandinaves, était la déesse ou une entité surnaturelle « idéale » de la fertilité ? Freyja semble être le meilleur choix, parce qu'elle est déesse Van¹⁸. Ellis Davidson (1993 : 108) suggère que la déesse Freyja représentait un des deux aspects principaux qu'on retrouvait chez une « grande déesse » (l'autre aspect aurait été représenté par Frigg, l'épouse d'Óðinn). La question ici n'est pas de déterminer si Freyja et Frigg étaient une seule et même déesse, mais si le pendentif aurait pu représenter Frigg et non Freyja.

La famille des dieux Vanir est directement liée à la fertilité et à la fécondité, autant celles du sol que des animaux et des humains¹⁹. Freyja n'est certes pas la seule divinité Van dont il est question dans les *Eddas* mais Son père, Njorðr, et son frère, Freyr, mentionnés à quelques reprises, sont de sexe masculin²⁰.

Frigg est la mère idéale, celle qui s'occupe du bien-être des membres de sa famille (sans jamais oublier ses propres intérêts). Pourquoi le pendentif ne la représenterait-il pas ? Il est difficile de représenter à la fois une mère et une épouse. Le

¹⁸ Elle fait partie de la famille des Vanir.

¹⁹ Les dieux Vanes connus sont Njorðr, Freyr et Freyja. Selon Renaud (1996 : 71), Njorðr était le dieu des richesses, qui fournissait terres et biens. Freyr « était le dieu de la fertilité du sol, de la végétation et des récoltes » et aussi « le dieu de la fécondité liée au sexe » (Renaud 1996 : 73 et 76). Freyja était la déesse de l'amour, et certains de ses nombreux noms devaient correspondre à « l'identification de Freyja avec des déesses locales de la fertilité » (Renaud 1996 : 76-77).

²⁰ Boyer (1995 : 53, note 23) suggère que le nom de Njorðr « correspond philologiquement, et terme pour terme, exactement à Nerthus ». Nerthus était la déesse « Terra Mater » dans la *Germanie* de Tacite. Ce fait semble difficile à prouver d'une part parce que Njorðr est de sexe masculin alors que Nerthus est de sexe féminin, mais Orton (2005 : 304) affirme que la différence de sexe n'est pas une barrière réelle à l'identification de Nerthus à Njorðr. Son argument diffère de celui de Boyer : au lieu d'être une seule et même personne, ces deux dieux seraient frère et sœur jumeaux, à l'instar des deux enfants de Njorðr, Freyr et Freyja.

type d'actions qui s'y rattachent, soit l'éducation des enfants et le travail quotidien²¹, sont peut-être trop proches du quotidien, trop « normales » pour être représentées d'une manière spécifique.

Frigg n'est jamais à proprement parler liée à l'idée de fertilité dans les récits mythologiques. Elle est mère et épouse, mais n'a qu'un fils (Baldr), et on la voit habituellement dans un rôle de protectrice, comme dans le récit suivant le rêve de Baldr, où elle demande à tout ce qui vit dans les divers mondes (sauf la feuille de gui) de jurer qu'ils ne lui feront jamais de mal (*Gylfaginning* 45 (chap. 49)).

À part dans l'*Óddrúnargrátr*, on ne l'associe jamais avec la fertilité. Dans ce poème (strophe 9), Óddrún appelle Frigg, Freyja et les autres dieux et déesses à aider Borgný lors de son accouchement. Il s'agit là de la seule situation « attestée » dans les textes eddiques où Frigg est liée à la fertilité, ce qui ne semble pas suffisant pour que le pendentif d'Aska la représente.

Frigg habite *Fensalir*, que Renaud (1996 : 116) traduit par la « salle des marécages », « dont le nom évoque le limon, la terre mêlée à l'eau », ce qui rappelle un peu la fertilité puisque le marécage promeut une forme de vie, associée à l'eau et au sauvage. Par contraste, la fertilité attribuée à Freyja et à son frère Freyr concerne les champs cultivés qui permettent aux humains de récolter des céréales et des légumes. C'est la fertilité de la terre travaillée par les humains, et non celle de la « nature sauvage » comme chez Frigg.

²¹ Préparer la nourriture, confectionner les vêtements et s'occuper de la maison et des membres de la famille élargie.

Le casque : une entité guerrière ?

Telle que je la décris, la figure du pendentif pourrait porter un casque de guerrier. Elle serait alors intimement liée à la guerre et à la mort. Trois types de figures de la mythologie scandinave remplissent des rôles de guerrières : Freyja, les valkyrjur et les dísir.

Freyja reçoit chez elle (la halle Folkvangr) la moitié des hommes morts au combat, se rend elle-même sur le champ de bataille et joue parfois un rôle décisif lors de certaines batailles.

Les valkyrjur choisissaient les guerriers qui allaient mourir et les emmenaient dans la halle d'Óðinn à la Valhöll. Ces guerriers se battaient le jour, renaissaient le soir et fêtaient jusqu'au Ragnarøkkr*. Il est peu probable que le pendentif représente une des valkyrjur puisqu'aucune d'entre elles ne possède un collier mentionné dans la mythologie.

Les dísir, quant à elles, jouaient un rôle qui recoupe à la fois celui des valkyrjur, des nornir et des fylgjur, dont il sera question au chapitre III (pages 76 à 78). Elles non plus ne sont pas propriétaires d'un collier.

C'est donc Freyja, très probablement, qui est représentée ici, ce qui rend l'hypothèse du casque acceptable.

La posture : symbole du seiðr ?

Si ce que je considère comme une cape est en fait les montants d'un « haut siège » sur lequel la figure du pendentif d'Aska est assise, quelle partie de son costume la broche attache-t-elle ? Cet élément doit être important pour que l'artiste l'ait représenté de manière surdimensionnée par rapport aux autres.

Si la figure était effectivement assise, elle pourrait encore rappeler Freyja puisqu'une femme qui conduit le seiðr est habituellement assise. Freyja est la maîtresse du seiðr et l'aurait enseigné à Óðinn²². Aucune autre figure surnaturelle féminine n'est liée à cette pratique. En tout cas, une position assise dénote une certaine autorité.

Si la figure porte une cape et qu'elle n'est pas nécessairement assise, l'hypothèse du rituel est encore valide puisque la cape évoque l'*útiseta*, un rituel où le pratiquant se recouvrait de sa cape pour se retirer physiquement du groupe. Il pouvait aussi s'asseoir à la croisée des chemins ou sur le monticule funéraire d'un proche pour créer une distance entre le monde humain et le monde surnaturel. L'objectif de ce rituel était pour le pratiquant de percevoir le futur ou d'entendre la voix de sa propre conscience et, par la suite, d'être capable de prendre une décision informée sur un sujet important²³.

Qu'elle soit assise ou debout, qu'elle porte une cape ou non, il y a présence d'une forme de rituel, laquelle fait partie des attributs de Freyja.

Tous les indices mènent donc à une identification sans équivoque de la figure du pendentif avec la déesse Freyja. Quatre des aspects les plus importants, soit les colliers, le ventre bombé, le casque et la posture ou la cape rappellent respectivement le Brísingamen, la fertilité, le combat et une forme de voyance. Et seule Freyja est associée à ces quatre éléments à la fois.

²² Renaud (1996 : 80) prétend qu'elle l'a enseigné aux Æsir.

²³ Comme l'a fait Þorgeir pour décider si l'Islande allait adopter le christianisme lors de l'assemblée générale (alþing) islandaise en l'an mil – Aðalsteinsson 1999: 106-107, DuBois 1999: 135 et Blain 2001: 60-63.

B. Freyja dans tous ses états

L'ensemble de ces attributs principaux du pendentif d'Aska (colliers et broche, ventre bombé, casque et pratique chamaniste) rappelle une bonne partie des qualités et des attributs de la déesse Freyja : 1- la beauté qui lui a valu la convoitise des dieux et d'autres entités surnaturelles; 2- la qualité de déesse de la fertilité, de la fécondité et de la sexualité; 3- le lien étroit avec la guerre et la mort; et 4- la connaissance potentielle du seiðr. Ces thèmes méritent une discussion plus approfondie.

1. Vis à vis des autres entités surnaturelles

Beauté

Le *Sprla Þáttr* (chapitre 1) affirme que Freyja était déjà très belle avant d'acquérir le *Brísingamen*. Ce collier avait pour qualité principale de d'embellir la femme qui le portait.

Améliorer l'apparence physique afin à la fois d'attirer le regard et de donner bonne impression était probablement la première raison d'être des colliers découverts à profusion dans des tombes féminines scandinaves de l'ère des Vikings (VIII^e-XI^e siècles) et de l'âge du fer (V^e-VIII^e siècles) qui l'a précédée (Ewing 2006 : 65). Les perles de verre, d'argent et de pierres semi-précieuses (surtout de l'ambre) et les amulettes diverses avaient probablement aussi comme raison d'être d'indiquer le statut social de la femme qui les portait, ainsi que celui de l'homme auquel elle était associée. Plus la valeur des perles et des amulettes (en poids et valeur du matériau de l'objet) était élevée, plus le contexte indique que l'homme (ou le couple) avait un statut social et des moyens économiques élevés. La femme devenait en quelque sorte le coffre-fort du couple : elle gardait sur elle (ou dans son coffre personnel fermé à clé) des objets de valeur montés en colliers, ainsi que des bracelets, des breloques, des broches et

d'autres bijoux. C'est ce que confirme la lecture de la *Risâla* d'Ibn Fadlan, un « ambassadeur d'al-Muqtadir auprès du roi des Saqâliba » (Ibn Fadlân : 27), qui a remarqué que les hommes donnaient parfois des colliers d'argent à leur femme, qu'elles portaient pour montrer leur richesse (Jørgensen 2000 : 75), et donc celle de leur famille.

La question de l'attention portée à la beauté physique des hommes et des femmes de l'ère des Vikings a attisé certains débats chez les Européens (Francs et Anglo-Saxons) de l'époque carolingienne. D'après les lettres qui nous sont parvenues, ces européens considéraient de façon péjorative les rois et les autres dignitaires nord-européens qui portaient une attention marquée à l'apparence extérieure et à la propreté de leur corps (Ewing 2006 : 12). Les Vikings avaient apparemment l'habitude de prendre un bain et de laver leurs vêtements une fois par semaine. Ces habitudes ont fait l'objet de critiques de la part d'Européens, ce qui laisse penser que ce n'était probablement pas une coutume chez eux. Les Vikings avaient aussi l'habitude de se peigner les cheveux, ce que confirment de nombreux peignes découverts dans des tombes d'hommes et de femmes scandinaves de l'ère des Vikings, objets rares ailleurs en Europe (Ewing 2006 : 12).

L'importance de la beauté pour une femme est aussi attestée dans les textes et récits se rapportant à l'époque des Vikings. Plusieurs récits mythologiques, historiques et pseudo-historiques qualifient souvent les femmes de « *fagr* », qui veut dire « beau, belle ». C'est d'ailleurs la qualité principale de Freyja dans la *Þrymskviða*. On retrouve un autre exemple dans la *Saga des gens de Laxardal* (Kunz 1997/2000b : 287). L'auteur y raconte que lorsque Hǫskuldr Dala-Kollsson a acheté Melkorka Mýrkjartansdóttir, une

Irlandaise vendue comme esclave en Norvège, il l'a choisie parce qu'elle avait belle apparence malgré ses haillons. Cette recherche de la beauté a attisé la convoitise des hommes pour les femmes belles, ce qui fait penser que la femme aurait pu être un objet d'échange que les hommes pouvaient utiliser pour consolider leurs alliances économiques et politiques, comme il sera vu plus loin dans ce chapitre.

Objet de convoitise

La beauté de Freyja, avec ou sans le Brísingamen, lui a souvent valu la convoitise des dieux et d'autres personnages mythologiques (géants et nains en particulier). Dans la *Þrymskviða* (strophe 8) par exemple, le géant Þrymr ne veut redonner le marteau Mjöllnir à son propriétaire, Þórr, qu'en échange de Freyja. À la suite de la guerre entre les Æsir et les Vanir, le géant engagé par les dieux pour rebâtir le mur d'Ásgarðr demande Freyja (et la Lune et le Soleil) en salaire (*Gylfaginning*, chapitre 42, p. 34-35, lignes 32-34). De plus, afin d'obtenir le Brísingamen qui lui faisait tant envie, Freyja a couché avec chacun des quatre nains qui avaient créé ce joyau (*Sörla þáttr*, chapitre 1 ¶ 4). Enfin, dans la *Skáldskaparmál* (chapitre 17, p. 20, lignes 32-35), Snorri raconte que le géant Hrungrir s'est vanté, alors qu'il était saouï, qu'il emmènerait la Valhöll (la halle d'Óðinn) en Jötunheimr, qu'il enterrerait Ásgarð et qu'il tuerait tous les dieux, sauf Freyja et Sif qu'il emmènerait avec lui. Même si seule la *Skáldskaparmál* raconte le récit du séjour de Hrungrir en Ásgarð, d'autres textes (*Gylfaginning*, *Hárbarðsljóð*, et *Lokasenna*) font allusion à la fin de l'histoire, soit le meurtre de Hrungrir par Þórr.

Les récits mythologiques font donc explicitement état du désir des êtres masculins d'« acquérir » Freyja, ce qui renforce l'idée de la convoitise des êtres

suraturels (et probablement aussi des humains) pour les déesses et les femmes d'une beauté exceptionnelle.

2. Fertilité, fécondité et sexualité

Identifier la figure du pendentif à une parturiente et à Freyja en particulier soulignerait le rôle de cette dernière dans des rites reliés à la fertilité, à la fécondité et à l'accouchement, rites qu'on connaît peu aujourd'hui mais qu'on peut partiellement reconstituer grâce, d'une part, à la *Germanie* de Tacite et, d'autre part, à la *Gylfaginning* et au *Gunnar þáttur helmings* conservé dans le *Flateyjarbók*. Tacite a décrit le rite relié à Nerthus, et Snorri celui relié à Freyja et à Freyr. Lors de ces rites, l'effigie du dieu ou de la déesse était transportée dans les champs sur un chariot tiré par des bœufs dans le cas de Nerthus et par des chats dans le cas de Freyja. Ce rite se terminait habituellement par un sacrifice à la divinité (Orton 2005 : 304).

Ces rites et les récits mythologiques qui traitaient d'excès sexuels sont probablement très anciens puisque le pendentif date de l'âge du fer ou de l'ère des Vikings (certainement d'avant le X^e siècle), à moins qu'on considère les excès de Freyja comme une image idéale (et non réelle), comme le suggère Jochens (1996 : xii).

L'idée selon laquelle Freyja est une déesse de la fertilité date donc probablement d'avant la christianisation des Vikings. Les récits mettant en scène ou invoquant cette déesse dans un rôle directement lié à la fertilité/fécondité ont de bonnes chances de ne pas avoir été trop censurés par les auteurs chrétiens. Cependant, ni Steinsland (2005) ni Solli (2005) n'associe Freyja directement à une déesse de la fertilité. Elles avaient probablement un autre objectif en décrivant cette déesse. Par contre, Renaud (1996 : 80) le fait de manière directe. Il la décrit comme une « déesse de la fécondité et de

l'amour ». Näsström (1995 : 77) ajoute que certains aspects de son culte rappelaient des rites de fertilité, en précisant cependant que la sphère spécifique de Freyja était l'amour humain.

Mais ce n'est pas tout. Un des noms de Freyja, *Sýr*, veut dire « truie ». La truie donne naissance à plusieurs petits, autre signe de fécondité. Freyr et Freyja ont également chacun un verrat comme attribut²⁴.

Les récits où Freyja est associée à la fertilité sont plutôt rares, mais cela ne veut pas dire que le lien n'existait pas. On le retrouve d'ailleurs dans la strophe 9 de *l'Oddrúnargrátr*, mentionnée plus tôt, et dans la description que fait Snorri Sturlusson de Freyja (chapitre 35). Ce sont des allusions explicites mais qui ne révèlent aucun détail quant au lien entre fertilité/fécondité et Freyja. Le fait que les deux autres dieux Vanir connus soient eux aussi directement associés à la richesse et à la fertilité/fécondité (comme il a été mentionné à la note 19 en page 45) confirme le lien de Freyja avec ces thèmes.

Ces détails au sujet du type de fertilité associé à Freyja ont-ils été censurées parce qu'ils n'étaient pas conformes à la mentalité chrétienne ? C'est possible, mais la liberté sexuelle dont jouit Freyja est significative de son lien symbolique avec la notion de fertilité.

Liberté sexuelle

Cette liberté sexuelle s'exerce aussi quant aux choix des partenaires. En effet, même si Freyja, comme il a été mentionné plus haut, était convoitée par les dieux, les

²⁴ Näsström (1995 : 89) considère qu'il s'agit d'un sanglier et non d'un porc, ces animaux étaient la réplique exacte l'un de l'autre (Renaud 1996 : 77).

géants et les nains, elle n'a pas de relations sexuelles avec tous les « mâles » des neuf mondes, malgré ce que Loki laisse entendre à la strophe 30 de la *Lokasenna*. Dans la *Þrymskviða*, Freyja refuse en effet d'épouser le géant Þrymr pour que Þórr puisse récupérer son marteau. Pourquoi ?

"Mig veistu verða
vergjarnasta
ef eg ek með þér
í Jötunheima."

(*Þrymskviða*, strophe 13)

« Je serais considérée
nymphomane
si j'allais avec toi
en Jötunheimr »

Freyja montre ici qu'elle tient à rester libre, à choisir ses partenaires sexuels, choix que n'a aucune autre déesse, sauf peut-être Frigg lorsqu'elle partage son lit avec Vili et Vé, les deux frères d'Óðinn (Larrington 1996: 275 note concernant la *Lokasenna*, p. 89 – « Vili and Ve »). Mais même dans ce dernier cas, il ne s'agit pas d'un choix aussi libre que dans le cas de Freyja. L'absence prolongée d'Óðinn a permis à ses deux frères de prendre leur place.

La majorité des femmes vikings n'avaient probablement pas ce choix. Elles faisaient l'objet de mariages arrangés tout au long de l'ère des Vikings, comme le confirme l'analyse de Jochens :

Most narratives confirm the impression gained from the laws that women were not asked to approve their future husband. The sagas even report cases where the girl was told about her engagement after the fact (Jochens 1995 : 29).

C'est une coutume qui dura longtemps. D'après Jochens (1986 : 143-144), ce n'est qu'à la deuxième moitié du XII^e siècle que le consentement de la jeune fille pour son mariage devient obligatoire. Et même si le consentement de la fiancée était officiellement requis par l'Église, en vertu des lois séculières, on continuait à déshériter toute femme qui se mariait sans le consentement de son tuteur légal. Jochens va

encore plus loin en affirmant que certaines femmes acceptaient le mariage arrangé par leur père parce qu'elles avaient peur de lui.

Le *Grágás* affirme cependant ce qui suit :

A man is not to accept betrothal from any woman other than the mother unless he accepts it from a widow or an unmarried woman of 20 or over, and then only if two men have already asked for her hand and he is the third, and given that they are an equal match (Dennis, Foote et Perkins (2000), ¶ 226, p. 270).

Ceci implique que certaines femmes avaient le pouvoir de choisir leur époux, mais ce choix leur revenait seulement dans de très rares cas, si l'on se fie à Jochens et à l'article du *Grágás*.

Choix des partenaires sexuels

Si Freyja choisissait ses partenaires sexuels, cela ne faisait pas d'elle une concubine, c'est-à-dire une femme qui se donne, est donnée ou vendue à un homme pour le plaisir sexuel de ce dernier sans qu'elle ne bénéficie du statut d'épouse. On peut toutefois classer Freyja parmi les maîtresses (dans les deux sens du terme, soit celui de partenaire sexuelle et celui de femme maîtresse de sa vie). Il semble que les maîtresses au sens sexuel aient existé chez les Vikings puisque, d'une part, les lois norvégiennes ne prohibaient ni ne condamnaient les relations extraconjugales et que, d'autre part, les enfants illégitimes pouvaient parfois hériter (Jochens 1995 : 20-21 et Dennis, Foote et Perkins 2000: 2, tableau 1).

Reste à savoir si Freyja était réellement un exemple pour les femmes de l'époque des Vikings. En effet,

les auteurs chrétiens l'ont-elle volontairement mise de l'avant afin de décrier cette femme que les hommes ne pouvaient pas contrôler ? Elle était charnelle, dans bien des

sens du terme, et on sait que la majorité des moines et des prêtres chrétiens au XIII^e siècle en Europe avait de la difficulté à accepter de tels comportements. De plus, elle est devenue une source d'inspiration pour décrire les sorcières deux à trois siècles plus tard (Leduc 2007 : 11-12).

Il semble que les relations extraconjugales étaient admises ou du moins acceptées chez les Vikings avant leur christianisation, puisque le *Grágás* traite assez fréquemment des conséquences de ce type de relation. Il est donc raisonnable de penser qu'il s'agissait d'une coutume pré-établie chez les Vikings, comme le dit Jochens :

In fact, the extensive treatment in the law suggests that this problem was endemic, and, significantly, the legal classification and vocabulary make it clear that it was of pagan origin (Jochens 1995 : 32).

Si, comme l'affirme Clover (1993), les Vikings concevaient les différences de genre féminin et masculin comme des différences de pouvoir et non des différences fondées uniquement sur la biologie humaine, Freyja pourrait être l'exemple de la femme « masculine ». Elle correspondrait à celle qui, pour une raison bien précise²⁵ et acceptée par la société viking, occupait un poste de pouvoir, plus « masculin », ce qui lui permettait d'agir « comme un homme » et d'avoir un contrôle sur sa vie plus grand que celui des autres femmes qui dépendaient des autres pour survivre. Elle aurait eu le pouvoir de subvenir à ses propres besoins physiques et moraux.

Il n'en reste pas moins que les femmes avaient probablement moins de choix que les hommes dans ce domaine, puisqu'elles étaient souvent considérées aux yeux de

²⁵ Il s'agissait habituellement de filles uniques (ou sans frère) célibataires qui devaient venger leur père.

ceux-ci comme un objet d'échange qui permettait d'affermir des alliances économiques et politiques, comme le montre la pratique du « mariage arrangé » (*Kaufehe* en Vieil Allemand) en cours à cette époque en Scandinavie et auparavant en Europe germanique (*Grágás*, « Festabattur », chapitre 1; Brundage 1987 : 128). On peut l'affirmer même si la virginité de la femme n'était pas en cause ici et même si nos connaissances de la sexualité féminine à l'époque des Vikings sont fragmentées et qu'on ne connaît que le point de vue des hommes dans ce domaine, puisque les auteurs des textes et des récits sont en général des hommes et que leurs récits ne concernent pas la vie des femmes mais plutôt celle des rois, des ancêtres et des êtres mythiques. Turville-Petre (1953) ne nomme qu'une seule poétesse dans tout son ouvrage, et Jochens (1995 : 104-105) associe les conteuses à la sphère « *innan stoks* » (littéralement « dans la maison »), tandis que les hommes allaient outre-mer et racontaient leurs histoires en public, en dehors de la maison. Frank (1985/2005 : 180) mentionne qu'on a retrouvé les poèmes et le nom de seulement sept femmes scaldes parmi les quelque 250 scaldes répertoriés entre le X^e et le XIII^e siècle.

3. Guerre et mort

Si la figure du pendentif d'Aska porte un casque, cela correspondrait au rôle guerrier de Freyja. L'action guerrière semble de prime abord en discordance avec la notion de fertilité. Cependant, lorsqu'on tient compte du cycle de la nature, il est plus facile d'associer fertilité et mort, voire même fertilité et agression. La vie ne peut exister que lorsque la mort a fait son action. Pour que les plantes naissent au printemps, il faut d'abord qu'il y ait eu l'hiver, une période de repos qui permet à la terre de se régénérer, période qu'on peut assimiler à une « mort » temporaire de la

nature²⁶. Le lien qu'entretient Freyja avec la guerre est justifié parce qu'elle accueille des morts dans sa halle et qu'elle prend activement part à certaines guerres.

La halle Folkvangr

Freyja n'est pas la seule à accueillir des morts chez elle. La moitié des guerriers qui mouraient lors de combats la rejoignaient dans sa halle Folkvangr (« halle du peuple »), et l'autre allait en Valhøll, chez Óðinn. À ces morts valeureux se joignaient chez Freyja ceux et celles qui le méritaient par leurs actions, en particulier les femmes qui commettaient un suicide afin de protéger leur honneur (Näsström 1995 : 88). Les autres, ceux qui mouraient de maladie ou de vieillesse et ne méritaient donc pas d'aller chez Freyja ou chez Óðinn, se retrouvaient chez (ou dans) Hel, un des trois monstres issus de l'union de Loki avec la géante Angrboða (Lindow 2001: 172).

Peu de renseignements sont fournis dans les *Eddas* au sujet de Folkvangr. La seule mention qu'en fait Snorri se trouve au chapitre 24 de la *Gylfaginning* :

En Freyja er ágætust af Asýnjum. Hon á þann boe á himni
er Fólkvangar heita, ok hvar sem hon ríðr til vigs þá á hon
hálfan val, en hálfan Óðinn, svá sem hér segir:

Folkvangr heitir,
en þar Freyja ræðr
sessa kostum í sal.
Hálfan val
hon kýss á hverjan dag,
en hálfan Óðinn á.

(*Gylfaginning*, chapitre 24)

Et Freyja est la plus reconnue des Asýnjur [déesses Æsir].
Le domaine appelé Folkvangr [« champ du peuple »] lui
appartient, et lorsqu'elle se rend à une bataille, là elle a la

²⁶ Voir aussi Clunies Ross 1994 : 84 (elle utilise Ortnier 1974 : 67-88). La femme a un contact direct avec la nature puisqu'elle peut donner naissance, et cette forte association de la femme avec la vie l'associe aussi à la conséquence ultime de la reproduction pour l'individu, soit la mort.

moitié des guerriers morts au combat, l'autre va à Óðinn,
comme le dit ce qui suit:

Folkvangr s'appelle
l'endroit où Freyja décide
qui sera admis dans sa halle.
La moitié des morts au combat
elle choisit chaque jour
et l'autre moitié appartient à Óðinn.

Snorri cite ici la strophe 14 du *Grimnismál*, un des poèmes où Óðinn montre ses connaissances de la mythologie. Lorsque Freyja choisit les morts au combat, elle agit en tant que valkyrja. Elle est peut-être même à la tête de ces entités, comme le mentionne Näsström (1995: 88).

Instigatrice de conflits ?

Näsström va encore plus loin quant au lien entre Freyja et la guerre lorsqu'elle affirme que cette déesse a un caractère « conspicuously belligerent », et ce, parce que Freyja a comme monture lorsqu'elle va à la guerre non pas une truie, signe de fertilité, mais un sanglier sauvage appelé Hildisvíni (qui veut dire : « pourceau/cochon de guerre »), signe de bataille et de combat (Näsström 1995 : 88-89 et Ellis Davidson 1964/1990 : 98-99).

De plus, dans la *Sörla þattr*, Freyja va jusqu'à inciter deux rois à se battre, et dans l'*Hyndluljóð* elle supporte activement le jeune Óttar lors de ses batailles et lorsqu'il voyage vers le monde des morts. Les femmes (en particulier les membres des classes les plus élevées de la société) avaient le devoir de veiller au bien-être de leur famille et de leur clan et donc parfois d'inciter les hommes à se battre pour que la famille continue à être respectée et honorable (Näsström 1995 : 89). C'est aussi ce que démontre Mundal (2002: 185ff), selon qui les géantes de la *Völuspá* (poème racontant

la création et la « fin » du monde) ont un rôle prédominant pendant toute la partie précédant le Ragnarøkkr, alors que par la suite elles laissent la place aux géants qui combattent les dieux. Elles étaient plutôt incitatrices de vengeance, tout comme les déesses qui ne participent pas au combat final (*Gylfaginning*, chapitre 52).

Jochens (1996 : 162-203) donne plusieurs exemples de figures féminines, mythologiques ou non, qui ont incité des hommes à la violence, à la vengeance et à la guerre, comme si les femmes, une fois mariées, n'avaient pas le pouvoir de prendre les armes, mais pouvaient à l'occasion faire montre de persuasion et de violence verbale pour que vengeance se fasse. Une telle attitude face à la violence correspond très bien à l'hypothèse de Clover (1993 : 383), qui affirme que l'arme par excellence des femmes chez les Vikings était la parole, équivalent féminin de l'épée, arme masculine. Il s'agissait d'une manière pour elles de se battre sans risquer la mort physique.

C. Différences entre les récits mythologiques et le pendentif d'Aska

Les liens entre le mythe de Freyja et le pendentif d'Aska ayant été établis, il nous faut élargir le contexte du mythe de Freyja, y compris la littérature savante sur cette déesse et, vérifier que les attributs de Freyja qui ne sont pas représentés sur le pendentif d'Aska n'ont pas besoin d'y être.

1. Descriptions de Freyja

Snorri Sturluson donne une description presque complète de Freyja :

Freyja er tignust með Frigg. Hon giptisk þeim manni er Óðr heitir. Dóttir þeira heitir Hnoss. Hon er svá fęgr at af hennar nafni eru hnossir kallaðar þat er fagrt er ok gersemligt. Óðr fór í braut langar leiðir, en Freyja grætr eptir, en tár hennar er gull rautt. Freyja á męgr nęfn, en sú er sęk til þess at hon gaf sér ýmis heiti er hon fór með ókunnum þjóðum at leita Óðs. Hon heitir Mardęll ok Hęrn, Gefn, Sýr. Freyja átti Brísingamen. Hon er kęlluð Vanadís.

(*Gylfaginning* : chapitre 35, p. 29, l. 24-31).

Freyja est d'un rang aussi noble que Frigg. Elle épousa cet homme qui s'appelle Óðr. Leur fille s'appelle Hnoss [Joyau]. Elle est si belle qu'on appelle « joyau », d'après son nom, ce qui est beau et précieux. Óðr part en longs voyages, et Freyja le pleure, et ses larmes sont d'or rouge. Freyja a plusieurs noms, et la raison pour cela est qu'elle s'est présentée sous divers noms aux nations étrangères alors qu'elle cherchait Óðr. Elle s'appelle Mardöll [apparaît dans les kennings pour l'or] et Hǫrn [« femme »], Gefn, Sýr. Freyja a le Brísingamen. Elle est appelée Vanadís [dís des Vanir].

À partir de ces quelques phrases et d'une lecture des poèmes eddiques et scaldiques ainsi que des récits mythologiques se rapportant à Freyja, et à partir des études savantes sur le sujet, il est possible d'établir le tableau comparatif D ci-dessous qui présente les aspects attribués à Freyja dans les récits mythologiques et les compare aux attributs du pendentif d'Aska.

D – Comparaison : récits mythologiques et pendentif d'Aska

Textes et récits	Pendentif d'Aska
Épouse d'Óðr, dieu qu'on ne connaît que par rapport à Freyja, parti en voyage et jamais revenu, si bien qu'elle est partie à sa recherche; par conséquent Freyja porte plusieurs noms et pleure la perte de son époux. Ses larmes sont d'or rouge.	
A une seule fille, Hnoss, qui a la qualité d'être très belle.	
- Le <i>Brísingamen</i> lui appartient. - Convoitée aussi bien par les dieux Æsir que par des géants ou des nains.	Nombreux colliers et nombreuses perles, qui rappellent sa beauté.
- Appelée Vanadís* (dís des Vanir). - Les Vanir étaient des divinités de la fertilité; sa sexualité est libre de contraintes.	Son ventre bombé rappelle la fertilité, la fécondité et la sexualité.

Textes et récits	Pendentif d'Aska
▪ Les dísir pouvaient parfois être liées à la guerre et remplissaient un rôle semblable à celui des valkyrjur (Renaud 1996 : 121). ▪ Récolte la moitié des morts au combat (l'autre moitié va à Óðinn). ▪ Participe activement aux combats.	▪ Porte un casque de guerrier, ce qui la lierait à la guerre et à la mort.
▪ A une peau de faucon (<i>þrymskviða</i> strophe 3) qui lui permet de voyager rapidement d'un monde à l'autre, comme le raconte l'<i>Ynglinga saga</i> (chapitre 4, cité par Price 2002 : 108). ▪ Elle aurait enseigné le seiðr à Óðinn.	▪ Si on accepte qu'elle est assise et fait du seiðr, elle serait maîtresse de cette pratique rituelle. ▪ Si elle porte une cape, celle-ci pourrait être utilisé lors d'un rituel d'útiseti.

En résumé, les colliers et les perles du pendentif d'Aska disent : « Voici Freyja ! ». Le fait qu'ils ne soient pas les seuls attributs de la figure représentée ajoute : « Et voici ses attributs. » Le ventre bombé réaffirme sa place en tant que déesse de la fertilité, probablement aussi liée à l'accouchement, et rappelle qu'elle est femme biologique. Son casque rappelle qu'elle prend part à la guerre et peut agir en « homme » social si nécessaire, mais aussi qu'elle gère une partie des morts valeureux, incluant des femmes, qu'il faut mériter sa place auprès d'elle. Sa cape (ou sa posture assise, selon le point de vue) révèle qu'elle peut au moins lire l'avenir.

Le pendentif d'Aska nous indique non pas les aspects les plus anciens de Freyja, mais plutôt les attributs (et par inférence les récits) qui devaient être connus à l'époque de la conception du pendentif. Il s'agirait du récit de l'acquisition du Brísingamen et des récits qui affirment le lien de cette déesse avec la guerre et la mort, mais aussi avec la fertilité et une forme de rituel chamaniste, que ce soit le seiðr ou l'útiseti. S'il s'agit

aussi de la représentation d'une seiðkona, cela pourrait correspondre à l'utilisation de cette technique par les Vikings (que les sagas semblent déjà attester²⁷).

Comme il a été énoncé dans l'introduction de cette thèse, différencier ce qui est chrétien de ce qui est préchrétien tient de la gageure. Le traitement littéraire des récits, qu'ils soient mythologiques, historiques, pseudo-historiques ou légendaires, doit toutefois être considéré avec précaution, à cause des modifications que les auteurs ont pu apporter aux récits.

Si les attributs mentionnés étaient ceux d'une seule entité, il est bien probable que celle-ci soit Freyja, surtout s'il s'agit d'une entité surnaturelle. Mais serait-il possible que le pendentif évoque plutôt une femme puissante ? L'hypothèse de Clover (1993) permet en effet d'affirmer qu'il existait des femmes, en marge de la société, qui « agissaient en hommes » et qui auraient pu posséder les mêmes attributs que Freyja.

2. Ce que le pendentif d'Aska ne dit pas

Il aurait certainement été difficile pour l'artiste de représenter sur le pendentif d'Aska l'époux, la fille et la quête²⁸ de Freyja. Ce genre d'information souligne les relations familiales et passerait à côté de détails jugés plus importants pour cerner les caractéristiques du personnage représenté.

Les larmes d'or rouge de Freyja ne sont pas à proprement parler un de ses attributs les plus importants, même si des kennings poétiques ont été élaborés à partir

²⁷ Voir entre autres le chapitre 4 de l'*Eiríkr Rauða saga*.

²⁸ C'est-à-dire son voyage à la recherche de son époux.

de celles-ci. Et montrer des larmes aurait souligné la fragilité d'une femme qui devait être à la fois digne et « forte » ou « masculine »²⁹.

D'après les récits mythologiques, Freyja était maîtresse du seiðr et avait une peau de faucon qui lui permettait de voyager entre les mondes. Si le manteau ou la posture de la figure montre effectivement des liens avec cette pratique chamaniste, rien n'indique sa capacité à voyager spirituellement. Mais cette information était probablement implicite et n'avait pas besoin d'être représentée de manière formelle.

²⁹ Dans le sens où elle agit socialement comme un homme, en référence à l'hypothèse de Clover (1993).

III « Valkyries »

Le pendentif d'Aska dont il a été question au chapitre précédent est une des rares représentations de face d'une figure féminine. Celles qui suivent sont pour la plupart de profil (les exceptions seront identifiées plus loin). Ce chapitre décrira et analysera un second type d'artefact : les « valkyries ».

Les « valkyries » sont appelées de la sorte parce qu'elles sont habituellement identifiées aux valkyrjur de la mythologie scandinave. Cette identification est maintenant remise en question par Price (2006 : 180). Afin de différencier, d'une part, les personnages des récits mythologiques et, d'autre part, les artefacts, je mets le terme « valkyrie » entre guillemets et je l'écris en français lorsque je fais référence aux artefacts pour mettre en évidence la remise en question de cette l'identification. Voir l'annexe C pour de plus amples renseignements au sujet des artefacts eux-mêmes.

Ces petits pendentifs en argent, en bronze ou en ambre mesurent entre 2,5 et 3,5 cm de haut et sont parmi les représentations de figures féminines viking les plus connues. Le fait que la majorité d'entre elles (figures 4 à 12) ait été découvertes en Suède est particulièrement intéressant, et indique peut-être une coutume régionale et non commune à toute la Scandinavie. Que la majorité ait été découverte dans des tombes de femmes et que ces figurines datent toutes exclusivement du début et du milieu de l'ère des Vikings n'est pas moins intéressant³⁰.

Les « valkyries » rappellent les figures féminines des guldgubber³¹ et certaines stèles à image³². Elles peuvent être classées en deux types : celles qui portent un objet

³⁰ Analyse des données de SSHM 2007b.

³¹ En particulier sur les figures doubles dont il sera question au chapitre IV, pages 107 et suivantes.

à la main et celles qui n'en portent aucun. Après avoir discuté de la provenance de ces artefacts, la première partie de la description concernera les points communs aux deux types de figures, puis j'aborderai les particularités de ces deux types. Suivra une description des valkyrjur et d'autres entités semi-divines qui permettra de faire avancer l'identification des « valkyries » et de leurs propriétaires.

A. Provenance

L'échantillon étudié ici représente des objets vikings similaires au niveau de l'image qui y est représentée. Chacun de ces artefacts a été trouvé dans divers sites de Suède, à l'exception de l'amulette en ambre, découverte à Kaupang (Norvège). Ils datent tous de l'ère des Vikings. La majorité des artefacts sont des pendentifs, sauf l'amulette en ambre (figure 8) et le cure-oreille (figure 12).

Le tableau K en page 137 résume la provenance des figures, leur taille et leur matériau, ainsi que les artefacts qui ont été trouvés avec celles-ci. Les pendentifs proviennent en général probablement de tombes de femmes (ou doubles, sauf la figure 9 (« valkyrie » de Klinta) qui a été découverte dans un trésor enfoui). Ils ont été découverts en compagnie d'artefacts habituellement attribués aux femmes, tel qu'indiqué à la colonne « artefacts contextuels féminins » du tableau K et en fonction de la grille d'identification déterminée au tableau A en page 17.

Parmi ces artefacts, les anneaux auxquels sont accrochés des amulettes ont plus probablement appartenu à des femmes plutôt qu'à des hommes. Price (2002 : 163-167 et 203-204) les lie au seiðr. Les hommes se sont progressivement vus socialement et

³² Voir les figures 58 à 62 pour des exemples de figures féminines sur des stèles.

légalement interdire ce type de rituel parce qu'il était considéré « efféminant » (une traduction du terme *ergi*), comme le mentionne Snorri dans la *Heimskringla* (section *Ynglingatal*) :

When this magic (*fjölkyngi*, earlier called *seiðr*) is performed, so much *ergi* accompanies it that men (*karlmennum*) could not participate without incurring shame, and the activity (*íðrótt*) was therefore taught to the priestesses (*gyðjur*).

Ynglingatal (Origine des rois suédois) 26 : 7.19,
dans Jochens (1996 : 73).

Snorri décrit dans le passage précédent les conséquences de la pratique du *seiðr* par Óðinn, un dieu viril.

Les archéologues ont aussi découvert très peu de pendentifs dans les tombes des hommes, ce qui laisse présumer qu'il s'agit de tombes de femmes. La seule tombe difficile à identifier est celle de la figure 6, parce que les artefacts qui l'accompagnent ne sont pas typiquement « féminins ».

1. Les figures elles-mêmes

La valeur intrinsèque des matériaux utilisés (argent, bronze, ambre) laisse à penser que les individus auxquels ont appartenu les artefacts étaient probablement riches. De plus, le temps nécessaire à la fabrication de ces artefacts, manifeste dans le travail détaillé des figures, prouve aussi qu'elles avaient une valeur monétaire importante. Il ne s'agit probablement pas de simples pendentifs communs mais de symboles à la fois de richesse et de pouvoir social, politique ou religieux.

2. Les tombes

Selon le tableau K (en page 137), la majorité des pendentifs ont été découverts dans des tombes de femmes ou en compagnie d'artefacts directement liés aux femmes:

broches ovales ou utilisées uniquement avec le costume féminin, bijoux et autres pendentifs, clés, et deux tablettes pour faire du tissage. La tombe de Tuna semble avoir été celle d'une femme ou d'un couple très riche vu la quantité et la qualité des artefacts qui y étaient placés.

La figure de Gamla Uppsala (figure 11) a été trouvée dans un bateau-tombe qui contenait le squelette d'une femme ainsi que de nombreux artefacts d'une grande qualité (Nordahl 2001 : 48).

B. Description des artefacts

Il s'agira de décrire les points communs aux deux types de « valkyries »³³.

1. Description générale des « valkyries »

Contrairement au pendentif d'Aska tout en rondeurs, les « valkyries » se remarquent par leurs lignes verticales. Il s'agit de figures anthropomorphes de profil³⁴. Elles ont le corps droit, une posture de reine ou de noble ou encore théâtrale.

Apparence

On reconnaît que ces figures sont des femmes à la fois grâce à leur chevelure³⁵ et à leur robe longue qui ne montre que les pieds et qui se termine par une traîne dans le dos.

Le corps de ces femmes ressemble plus à celui d'une femme mûre qu'à celui d'une jeune femme ou d'une fillette : la poitrine est proéminente et le corps semble un peu grassouillet, sauf dans les cas de la « valkyrie » de Klinta (figure 9) et de l'amulette

³³ Celles qui portent un objet à la main et celles qui n'en portent pas, tel que discuté en page 65 et suivantes.

³⁴ Gauche ou droit, avec une prédominance pour le profil gauche.

³⁵ Cheveux noués et pendant dans le dos ou, dans deux cas, des chignons.

de Kaupang (figure 8), où on pourrait croire qu'il s'agit de jeunes femmes puisque la poitrine est presque inexistante et que la taille est cintrée.

Vêtements

Les robes ou tuniques longues de ces figures ne laissent voir que leurs pieds (lorsque ceux-ci sont représentés). Lorsqu'ils sont visibles, les pieds sont placés de manière à suggérer que les figures sont en train de marcher. Dans certains cas, par exemple, un seul talon touche le sol sur deux des figures (7 et 9).

Les vêtements sont somptueusement décorés et auraient pu être portés lors d'occasions spéciales ou de sorties importantes. Deux détails corroborent cette affirmation : la traîne de la robe ou du manteau et le temps nécessaire à la décoration des vêtements.

Une traîne est en effet peu pratique pour travailler dans les champs, traire les vaches et les chèvres ou faire la cuisine, surtout lorsque le feu de cuisson est au sol, comme c'était le cas dans les maisons de l'ère des Vikings. La traîne ou une robe très longue pouvait cependant devenir pratique si la femme portait une ceinture qui permettait de remonter la robe et empêcher celle-ci de traîner au sol. Les femmes des figures étudiées ici n'en portent pas cependant, sauf peut-être la figure de Klinta (figure 9, mais la ligne ne fait pas toute la largeur de la taille). Ceci ne veut pas dire que les femmes ne portaient jamais de ceinture. Plusieurs tombes de femmes contenaient effectivement des boucles et des embouts de ceintures, ou encore des chaînes qui portaient de la taille, comme le montre la reconstitution du costume de la femme de la tombe 4 à Fyrkat (Hobro, Danemark) selon Vierck (reproduit dans Price 2002 : 155). Les femmes portaient parfois une ceinture afin de garder sur elles des outils quotidiens

tels que ses petits ciseaux, un couteau, un ensemble de toilette (pincettes, cure-oreille) et un porte-aiguilles si elles n'attachaient pas leur robe-tablier avec deux broches ovales ou si l'ensemble des outils était trop lourd pour que les broches ou les bretelles de la robe-tablier puissent les soutenir.

Pour ce qui est de la décoration des vêtements, on voit sur plusieurs figures des traits verticaux qui pourraient être des bandes décoratives tissées (tissage avec cartons, brocart et/ou brodées) ou des plis bien repassés. Les dessins des bandes décoratives pouvaient être géométriques (lignes verticales, horizontales ou diagonales, carrés, losanges, chevrons, croix, triangles, etc.) ou représenter des images complexes tels des animaux ou des humains. Les femmes au temps des Vikings décoraient leurs vêtements, comme le montre l'étude d'Ewing (2006 : 26-39). La robe, longue, est complétée par un châle (figures 4, 5, 11 et 58) ou un manteau peut-être sans manches avec un col montant (figures 6 et 7).

Le détail des vêtements sur les artefacts montre que la confection de tels vêtements dans le concret aurait nécessité beaucoup de temps (voir l'annexe E pour de plus amples renseignements), et si l'on compare les détails de la confection des vêtements actuellement portés par les femmes aisées à ceux des pendentifs présentés ici, on peut comprendre que ces artefacts devaient avoir une grande importance pour les femmes qui les ont portés.

Coiffure et visage

La coiffure habituelle des femmes représentée sur les « valkyries » est celle du nœud dans les cheveux. La femme laisse ses cheveux à l'air libre après les avoir noués à la hauteur de l'arrière de la tête ou de la nuque. Sur les représentations, les cheveux

une fois noués pendent et descendent au moins jusqu'au milieu du dos, sinon aux genoux, rarement seulement jusqu'aux épaules. Toutefois, trois des « valkyries » ont les cheveux en chignon (figures 8, 9 et 10).

Les traits du visage sur les figures étudiées ont été réduits au strict minimum. L'accent est mis sur l'œil de chacune des figures (sauf dans le cas des figures 8 et 9), plus que sur leur nez, leur bouche ou leurs oreilles. On pourrait croire que le regard de la femme devait être plus important que ses paroles. Peut-on voir un lien ici avec les dons de double vue et de divination ? C'est possible puisque l'œil est souvent un symbole de la vision « surnaturelle » (voir des entités surnaturelles, voir le futur ou recevoir des rêves prophétiques) reconnue au temps des Vikings (DuBois 1999 : 124-125, 177).

2. Figures ne portant pas d'objet à la main

Ce groupe de figures se démarque par la position des bras. Lorsqu'ils sont cachés (figures 4 et 5), on peut penser (sans en être sûr toutefois) que les bras sont croisés sous la poitrine. Lorsqu'on voit les bras (figures 6 et 7), les figures semblent tenir le col de leur manteau ou un collier, représenté par la barre au niveau de leur cou.

3. Figures portant un objet à la main

Les figures 9 à 12 semblent toutes tenir à la main un contenant qu'on peut croire plein à ras bord. Elles n'ont toutefois pas l'air de boire, mais de présenter leur contenant à quelqu'un ou encore de porter un toast. Les figures rappellent les dessins de certaines stèles du Gotland (figures 58 à 62). Si, effectivement, ce groupe de « valkyries » provenait de la même origine, il s'agirait d'une femme qui présente un contenant à un cavalier sur sa monture, comme le montrent les dessins des stèles.

Seule la femme du pendentif de Klinta (figure 9) porte deux bracelets (traits verticaux au poignet), ce qui laisse à penser que cette figure représente une femme riche qui (ou son père ou son époux) avait les moyens de se procurer assez de métal pour en faire des bijoux, tel que discuté plus haut (Jørgensen 2000 : 75).

C. Entités divines et semi-divines

Dans le catalogue en ligne du SHM (SSHM 2007b), les figures 4, 6, 7, 9 et 10 sont identifiées comme des « valkyries », c'est-à-dire des représentations de valkyrjur selon la mythologie scandinave. Il existait chez les Vikings d'autres entités surnaturelles féminines dont l'étude pourrait aider à identifier de ces pendentifs. Il se pourrait que les pendentifs et les femmes des stèles à image (figure 58 à 62) représentent des valkyrjur ou d'autres entités surnaturelles, mais ces identifications ne sont pas aussi évidentes que les catalogues, dont celui du SHM, le laissent entendre.

1. Les valkyrjur

Selon la mythologie

Aujourd'hui, notre image de la valkyrja vient des opéras de Wagner, une idée du XIX^e siècle romantique, selon laquelle la valkyrja portait une armure, un bouclier, des armes, et un casque ailé ou même des ailes! Cette image s'écarte de la réalité. À l'origine, la valkyrja était très différente. Elle n'était pas seulement liée à la guerre. Elle était aussi protectrice et pouvait promouvoir la vie, tout comme initier le guerrier à certains mystères.

La fonction principale de la valkyrja d'après la plupart des références populaires contemporaines était de choisir les guerriers qui allaient mourir au combat et de les emmener dans la halle d'Óðinn où elles allaient continuer à les servir. Ce portrait de la

valkyrja est probablement issu du *Darraðarljóð*, un poème inclus dans la saga de Njáll le brûlé, où douze valkyrjur tissent le tissu d'une bataille, allouant la victoire à l'un ou l'autre des camps qui sont sur le point de s'affronter. En agissant ainsi, elles doublent le rôle des nornir, comme le fait remarquer Renaud (1996 : 122-123). Les femmes du *Darraðarljóð* sont en général sanglantes et liées à la guerre.

Cette valkyrja guerrière, qui faisait souvent partie d'un groupe, est petit à petit devenue un personnage plus abstrait qui voyageait dans le ciel sur des chevaux et servait Óðinn, ou bien était associée au personnage d'une femme guerrière condamnée pour son amour pour un mortel, comme les valkyrjur Sigrún, Sváfa et Kára Hálfðanardóttir, pour ne citer que celles-ci (Näsström 1995 : 139).

Autre aspect important des valkyrjur : elles pouvaient aussi redonner vie et guérir des blessures, rapprochant ainsi ces entités guerrières des puissances protectrices et donneuses de vie, et on les voit parfois aussi protéger les guerriers. Price (2002 : 336) compare cette protection à la relation entre un chamane sibérien et son esprit protecteur. Tel l'esprit qui « meurt » ou peut vouloir accompagner le chamane lorsque ce dernier meurt, certaines valkyrjur (entre autres Sigrún dans la *Helgakviða Hungingsbana II* : 47) veulent accompagner dans la mort le guerrier qu'elles protègent. Mais c'est là une interprétation qui fait violence à la plupart des traditions sibériennes où l'esprit protecteur du chamane est lié au royaume animal.

La relation entre le guerrier et la valkyrja est le plus souvent de caractère sexuel et peut même reproduire la relation conjugale (ceci rappelle encore une fois la relation de certains chamanes sibériens avec leur esprit protecteur). Il ne s'agit pas là à proprement parler d'un « tiers sexe » puisque seuls les guerriers pouvaient être liés à

des valkyrjur; cette relation ressemble plutôt à celle d'un homme avec une fée dans les contes européens, comme celles dont parle Lecouteux (1992 : 81-91) et qu'il assimile à la fylgja dont il sera question plus loin.

Certaines valkyrjur, tout comme la divinité dominante Óðinn, connaissent des charmes et les runes. La *Sigrðrifumál* met en scène le héros Sigurðr alors qu'il délivre la valkyrja Sigrðrifa d'un sommeil profond. Elle est en armure et porte un casque, ce qui l'associe directement au monde des guerriers. Une fois réveillée (Sigurðr détache le corselet qui l'enserme), elle lui enseigne différents charmes et formules magiques et ce qu'elle sait des neuf mondes. C'est tout un ensemble d'incantations et de runes magiques, auxquelles elle ajoute des conseils pour surmonter les épreuves que le héros rencontrera sur son chemin. Cette femme exerce une fonction d'enseignante ou d'initiatrice. De façon plus générale, cette figure féminine quasi-divine est celle par qui l'homme passe afin d'acquérir les connaissances qui lui permettront de survivre. Elle est celle qui enseigne, qui éduque, comme toute mère est supposée agir dès la naissance de ses enfants.

Les femmes humaines et la guerre

Les femmes vikings n'étaient pas très loin de la guerre; mais la question des femmes combattantes en Scandinavie ancienne reste ouverte. Des fouilles au Danemark, en Norvège et en Angleterre entre autres, ont mis à jour des tombes de femmes dans lesquelles on a trouvé des armes. Par exemple un squelette accompagné d'une épée et de deux broches ovales (l'épée étant un élément masculin et les broches un élément du costume féminin, comme indiqué au tableau A en page 17) a été trouvé en 1867 à Santon Downham (Norfolk). Les archéologues ont interprété ces découvertes

de multiples façons mais ont rarement pensé à des femmes guerrières. À Santon Downham, les archéologues ont d'abord conclu que c'était la tombe d'une femme dans laquelle avait été enterrée une épée ou la tombe d'un homme dans laquelle on avait mis des broches (Jesch 1991 : 21). Aujourd'hui, les archéologues sont plus enclins à croire qu'il s'agissait d'une tombe double dont on n'a pas trouvé le deuxième squelette. Cependant, puisqu'on a trouvé des armes dans d'autres tombes de femmes, il se pourrait qu'il s'agisse véritablement d'une femme et que l'arme soit un symbole de son statut social comme l'épée aurait symbolisé le statut social d'un homme dans la tombe d'un homme (Jesch 1991 : 21-22).

De telles analyses présupposent que les femmes des Vikings ne savaient pas utiliser une arme. Mais, dans une société où les hommes pouvaient quitter leur terre pour aller faire du commerce, piller les peuples limitrophes ou partir en expédition, les femmes laissées à la ferme devaient probablement apprendre à manier les armes afin de se défendre contre d'éventuels attaquants. De plus, certains indices font penser qu'elles pouvaient être autorisées à se battre dans des conditions particulières, en dernier recours, lorsque les hommes étaient en mauvaise posture et avaient besoin d'aide (Andersen 2002: 292).

Des données apportées par Clover voulant qu'une jeune fille unique non mariée joue le rôle d'un fils à la mort de son père (Clover 1993 : 369-370) ajoute aussi une dimension légale à la question. La femme « devenait » homme parce que la situation l'y obligeait, allant même jusqu'à s'habiller comme un homme (Clover 1993 : 370). « Better a son who is your daughter than no son at all. », écrit Clover (1993 : 370) afin d'expliquer ce changement de statut. Clover ajoute que selon ses recherches la femme

qui avait joué le rôle d'un homme transmettait son pouvoir à son époux dès qu'elle se mariait et redevenait une « femme sociale ».

Que les armes aient été symboles de statut social ou qu'elles ait été réellement utilisées par des femmes, la question demeure. Il en existe en effet peu de preuves.

Les valkyrjur étaient des entités associées à la mort et à la guerre, tout comme Freyja. Certaines d'entre elles, dont Sigríðr, avaient un rôle d'initiatrices, transmettaient des connaissances importantes. D'autres protégeaient les guerriers et les suivaient même dans la mort lorsqu'elles en étaient amoureuses.

2. Autres entités féminines surnaturelles

Les valkyrjur ne sont pas les seules chez les Vikings à protéger les hommes et à guerroyer. Le rôle des *nornir*, des *dísir* et des *fylgjur*, qui se recoupent parfois, a des points communs avec celui des valkyrjur. Toutes ces entités sont, chacune à leur façon, des entités protectrices.

Fylgjur

Boyer (1986 : 49-50), Jochens (1996 : 37) et Renaud (1996 : 124) identifient la *fylgja* au double spirituel d'un individu, semblable au « fetch » Anglo-Saxon. La *fylgja* assurait la protection de l'individu auquel elle était attachée. Il en existait deux sortes, toutes deux de sexe féminin. La première, de forme animale (« *djurfylgja* »), pouvait être liée indifféremment à un homme ou à une femme et pouvait être reconnue à ses yeux. Celle de forme humaine, appelée aussi *fylgjukona** (littéralement « *fylgja*-femme »), ne s'attachait qu'à un homme (Jochens 1996 : 37). Les deux étaient transmissibles aux autres membres de la famille, et toute personne qui voyait sa *fylgja* était censée se trouver sur le point de mourir.

Certains auteurs, dont Jochens (1996 : 37), mentionnent que l'origine de la fylgja animale est issue d'une pensée « primitive », tandis que la fylgjukona est liée à un culte des ancêtres. Selon Renaud (1996 : 124), « les fylgjur [...] se manifesteraient le plus souvent en rêve, pendant le sommeil ou lors d'une torpeur soudaine ».

Dísir

Contrairement aux entités surnaturelles dont il a été question ici, les dísir faisaient l'objet d'un culte : le díablót* (« sacrifice aux dísir »). Ce sacrifice annuel est mentionné dans les sagas, en particulier dans la *saga de Hervör et Heiðrek*. Il avait lieu au début de l'été (Näsström 2001 : 111). La pratiquante officiait la nuit et étendait du sang sur le *hörg* (« autel »). Un banquet suivait habituellement les sacrifices..

Les dísir avaient plusieurs points communs avec les fylgja. Renaud (1996 : 125) rapporte qu'elles étaient liées à une famille et parfois à un individu, qu'elles choisissaient d'être secourables ou hostiles. Il existait des dísir du combat (appelées « imundísir »), qui sont facilement confondues avec les valkyrjur à cause de cette fonction de combattantes. « Elles peuvent [...] être perfides [...] : elles se tiennent prêtes si le guerrier trébuche au moment de combattre » (Renaud 1996 : 125). Leur fonction double aussi celle des normir, de Freyja et de Frigg³⁶ parce qu'il faut « invoquer les dises lors d'un accouchement » (Renaud 1996 : 125).

Selon Jochens (1996 : 38), les dísir étaient responsables du contrôle de la destinée, spécialement à la naissance et sur le champ de bataille. Selon elle, elles

³⁶ Pour l'invocatin de Freyja et de Frigg lors de l'accouchement, voir les pages 52 et suivantes.

seraient aussi anciennes que les déesses de la fertilité. Jochens semble d'accord avec Renaud au sujet du lien étroit des dísir avec le destin³⁷ et avec la guerre³⁸.

D'après Renaud (1996 : 126), Freyja serait issue des rangs des dísir, ce qui expliquerait le qualificatif « vanadís » que lui attribue Snorri Sturluson.

Nornir

Plus puissantes que les dísir tout en partageant leur prérogative sur le contrôle du destin des humains, les nornir présidaient aussi au destin des dieux, des géants, des nains et des elfes. Mais Jochens (1996 : 40) précise qu'elles étaient les agentes du destin, qu'elles ne le contrôlaient pas, et qu'elles pouvaient voir le futur.

Les nornir les plus connues, Urðr, Verðandi et Skuld (respectivement « ce qui était », « ce qui est » et « ce qui pourrait être »), ne sont apparemment pas les seules. Elles étaient nombreuses et à l'instar des fées des contes européens, pouvaient se pencher sur le berceau d'un nouveau-né et prédire son avenir (Renaud 1996 : 121-122). L'existence de plusieurs nornir vient infirmer la notion d'un destin décidé par seulement trois entités.

D. Identités possibles des images dites « valkyries »

À quelles entités surnaturelles les objets qu'on appelle « valkyries » pourraient-ils être identifiés? Comme il a été dit au chapitre I, identifier une figure à l'aide d'un seul attribut ne donne pas de résultat convaincant³⁹. S'il est impossible d'identifier ces artefacts à la valkyrja, à la fylgja, à la norn ou à la dís, est-il possible que la figure

³⁷ Ce qui recoupe la fonction des nornir.

³⁸ Ce qui recoupe la fonction des valkyrjur.

³⁹ Dans ce cas-ci la corne ou le verre à boire puisque le costume ne donne aucun indice quant à l'association de la figure à une entité surnaturelle.

représente un être humain, une ritualiste du seiðr ou une gyðja ? Les figures représentent-elles toutes le même type d'entité surnaturelle ? Si l'on prend pour acquis que les figures féminines représentées sur les artefacts avaient une signification importante, du moins pour la personne qui les utilisait, à quoi pouvaient-elle servir ?

Selon Simek (2002 : 103), ces figures étaient sinon divines, du moins semi-divines, et leur utilisation était différente de celle des amulettes représentant des personnages masculins. Il s'agira ici d'identifier les figures des « valkyries » en fonction de la division entre entités divines / entités semi-divines / entités humaines, pour ensuite analyser l'utilisation et les significations possibles des artefacts dont il est question ici.

1. Des valkyrjur ou d'autres entités surnaturelles ?

L'identité des « valkyries » n'est pas clairement déterminée. Pour identifier les différentes possibilités on peut commencer par diviser les figures en deux groupes, celles qui portent une corne à boire (ou un contenant) et celles qui n'en portent pas.

Identification des figures avec contenant

Les « valkyries » des stèles à image portent des contenants et ont été identifiées comme des valkyrjur par plusieurs chercheurs, dont Renaud (1996 : planches). Si les figures des pendentifs dont il est question ici sont liées aux figures des stèles et représentent le même type d'entité, alors les pendentifs sont des valkyrjur. Mais puisque les figures sont seules, sans contexte pour nous aider à les identifier, elles peuvent être interprétées différemment.

Plusieurs raisons permettent de remettre en question l'association de ces figures avec les valkyrjur. En effet, la corne à boire, bien qu'elle puisse être associée aux

valkyrjur puisque celles-ci s'occupaient des guerriers dans la Valhøll, n'est ni un attribut qui leur est réservé⁴⁰, ni leur seul attribut.

De plus, les valkyrjur sont des guerrières. J'ai tendance à croire qu'afin d'éliminer toute ambiguïté d'interprétation leur représentation, lorsqu'elles sont isolées d'un contexte quelconque, devrait afficher au moins un aspect lié à la guerre et au combat, tel une arme, un bouclier, une armure ou un casque. Dans le cas présent, aucune des figures n'indique un de ces aspects. Le seul indicateur probable d'une identité « guerrière » se trouve sur des stèles à image, et ce parce que les figures féminines sont présentées en compagnie d'autres personnages ou encore dans un contexte que l'on peut identifier avec certitude, le passage au monde des morts. Les femmes présentent un contenant (verre ou coupe en corne) à un cavalier, et celui-ci, s'il s'agit d'un personnage mythologique, ne peut être qu'Óðinn sur Sleipnir, son cheval à huit pattes. Et dans les *Eddas*, ce sont les valkyrjur qui s'occupent des guerriers morts au combat qu'elles ont menés dans la Valhøll.

Selon Simek (2002 : 110 et 112), il est improbable que de telles entités fussent représentées sur des bijoux féminins, ou, comme il en sera question au prochain chapitre, sur des guldgubber (les cornes à boire sont très rares sur ces artefacts). Rien n'indique non plus que les valkyrjur aient été vénérées, ce qui laisse en suspens l'hypothèse selon laquelle ces pendentifs auraient été portés comme talisman ou amulette.

Par ailleurs, les figures portant un verre ou une corne à boire pourraient très bien représenter des êtres humains. James Enright⁴¹ note que servir de l'hydromel aux

⁴⁰ Freyja et Sif servent aussi à boire aux dieux (*Skáldskaparmál* 17).

héros était un aspect important des cérémonies honorifiques. Cette portion de la cérémonie les liait à leur chef. Les femmes portaient ce type de pendentif probablement pour montrer aux autres membres de la société qu'elles étaient des reines ou des femmes de chefs importants et qu'elles étaient fières de leur fonction sociale.

Selon Simek, il est improbable que les femmes aient porté des pendentifs représentant une entité habituellement liée aux hommes. Cet argument ne tient toutefois pas compte de la possibilité qu'une femme puisse porter un pendentif qui identifie le rôle de la femme à celui de la valkyrja en général. Il aurait pu exister un parallèle entre le rôle humain et le rôle divin ou semi-divin. Ou encore, comme le postule Price (2006 : 180) il aurait pu y avoir d'autres raisons pour qu'une femme porte un objet qui semble de prime abord avoir été lié à Óðinn et par conséquent à des rites masculins. Il est possible par exemple de trouver des figures féminines liées à Óðinn dans la mythologie et les récits associés au seiðr. Les deux personnages divins maîtres du seiðr étaient Freyja et Óðinn (Freyja l'a enseigné à ce dernier). Le seiðr est graduellement passé du domaine de Freyja à celui d'Óðinn. Les agentes d'Óðinn, les valkyrjur, constituaient peut-être un lien entre, d'une part, les seiðkona et les seiðmaðr et, d'autre part, Óðinn. Porter le pendentif aurait démontré que les pratiquantes du seiðr avaient une relation privilégiée avec Óðinn et que cette relation leur donnait un pouvoir que les autres n'avaient pas. Le pendentif qu'elles portaient aurait marqué leur état liminal par rapport aux autres membres de leur société.

⁴¹ Propos rapportés par Simek (2002 : 112-113).

Ces « valkyries » portant une corne à boire ou un verre pourraient effectivement représenter les valkyrjur en tant que symboles de pouvoir féminin, et, dans le même ordre d'idée, elles peuvent représenter le lien qu'elles ont avec Freyja ou Óðinn et, par extension, avec le seiðr qu'ils pratiquaient tous les deux. Il est aussi possible que ces artefacts représentent un pouvoir humain et non divin ou semi-divin, une sorte de symbole socio-politique. Mais si ces artefacts représentent des figures vénérées au temps des Vikings, ces entités seraient probablement des dísir parce qu'elles étaient les seules à qui on réservait un culte.

Femme initiatrice

J'ai mentionné plus haut que les valkyrjur étaient intimement liées à Óðinn et qu'elles n'étaient mises en relation avec aucun autre dieu. Les « valkyries » pourraient-elles être des symboles de l'aspect initiatique d'Óðinn ? Ce n'est pas évident.

Les valkyrjur ne sont pas les seules qui aident l'homme à avancer dans la vie et à acquérir des connaissances. En effet, le rôle principal des fylgja est d'aider l'homme à surmonter les obstacles et à apprendre. Et de leur côté, les dísir assistaient à l'accouchement et se penchaient sur le berceau du nouveau-né afin de prédire son avenir.

Si boire à la corne d'une « valkyrie » était équivalait à d'être initié à un mystère, ces artefacts peuvent aussi représenter une entité possiblement initiatique (valkyrja, dís ou fylgja), ou divinatoire (norn, dís et fylgja).

Les « valkyries » sans attribut particulier

Les figures qui ne portent pas de corne à boire pourraient être de nature différente de celles qui en portent. En effet, on ne peut plus identifier avec certitude ces

figures comme valkyrjur. Elles pourraient aussi représenter la **fylgja** de l'époux, ou encore vouloir dire que la femme était comme une fylgja pour son époux, qu'elle le protégeait et veillait sur son bien-être. Ces figures pourraient symboliser un pouvoir semblable à celui des **nornir** et des **dísir**, celui d'accompagner les humains à leur naissance ou de voir le futur⁴². Ces figures pourraient correspondre à une personne qui occupait un poste religieux important dans la société scandinave, comme celui de la **gyðja** ou de la **seiðkona**. Elles pourraient aussi désigner une femme qui occupait une position sociale importante, l'équivalent d'un chef. Il n'y aurait pas eu, dans ce dernier cas, de signification religieuse.

Aucune de ces hypothèses, qu'il s'agisse d'êtres semi-divins ou humains, n'a d'attribut qui lui soit propre. Ces personnages féminins partagent leurs caractéristiques. Certaines, comme la *norn* et la *seiðkona*, peuvent voir (et influencer ?) le futur. D'autres, telles la *valkyrja* et la *fylgja*, protègent celui à qui elles sont liées. D'autres encore, comme la *valkyrja*, la *dís* et la *seiðkona*, informent ou initient un homme ou l'assistance. Enfin, toutes, sauf celle qui occupe un poste social important, peuvent servir de lien entre les mondes humain et divin ou surnaturel.

Cependant, le *dísablót* dont les *dísir* faisaient l'objet ouvre une avenue qui n'a pas encore été explorée ici en profondeur. Si les « valkyries » sans contenant à la main représentent des *dísir* ou des prêtresses qui présidaient lors du *dísablót*, soit en tant qu'objets ou en tant qu'agent du culte, on pourrait expliquer pourquoi des femmes les auraient portées. C'était peut-être le symbole d'un rôle religieux.

⁴² Surtout lorsqu'on constate l'importance des yeux des figures : leur regard est important.

Näsström (2001; 68) définit la gyðja comme une femme qui était soit « déesse », soit « prêtresse », directement liée à Freyja. Ceci pourrait expliquer pourquoi l'amulette de Kaupang est en ambre. Il m'est cependant impossible de dire si et comment cette amulette, et par la même occasion les pendentifs, étaient utilisés lors de rituels.

Deux cas particuliers : l'amulette de Kaupang et le cure-oreille de Birka

L'amulette de Kaupang et le cure-oreille sont des objets particuliers en ce que ni l'un ni l'autre ne sont des pendentifs. Ont-ils eu une signification religieuse ou sociale particulière ? Rien ne l'assure.

Contrairement aux autres « valkyries », l'amulette de Kaupang est en ambre, un matériau qui ne permet pas à l'artisan de graver des détails. Cette figure est par conséquent simplifiée, on ne voit que sa silhouette. Elle ne porte rien de spécial à la main. Si elle représente une entité surnaturelle, il nous est impossible de la reconnaître puisque toutes les entités mythologiques féminines ont à la base les caractéristiques de l'amulette. Et je n'ai pas pu trouver assez d'information au sujet du contexte de cet artefact pour en déduire son utilité. Il m'est aussi impossible de déterminer si elle a appartenu à une femme ou à un homme. Elle était toutefois exposée dans une vitrine consacrée à Freyja dans l'exposition sur les Vikings au KHM, ce qui permet d'affirmer qu'on croit qu'elle concernait Freyja ou était liée à un culte à Freyja. De plus, les perles d'ambre étaient apparemment appelées « Larmes de Freyja » (Université d'Oslo, « A Varied Pantheon » : 2-3). Mais, à mon avis, ce lien est trop ténu pour pouvoir associer l'amulette de Kaupand avec Freyja.

Une figure féminine portant un vase ou un contenant pour la boisson peut très bien avoir une signification religieuse lorsqu'elle est représentée sur un pendentif ou sur une petite amulette. Mais qu'elle ait été gravée sur un cure-oreille, un objet utilisé pour la toilette personnelle, rend l'hypothèse d'une signification et d'une utilisation religieuse ou même sociale plutôt difficile à prouver. Pourquoi représenter une valkyrja ou toute autre entité surnaturelle sur un objet si terre à terre ?

L'originalité de la figure sur le cure-oreille appelle donc à une interprétation différente de celles évoquées par les pendentifs. Sur l'autre face de cet outil est représenté un quadrupède presque réaliste, à la queue remontant sur le corps. Il se tient de profil, sur ses deux pattes arrière, la gueule ouverte, l'œil central de forme circulaire et l'oreille demi-circulaire (Graham-Campbell 1980 : 50). Il rappelle un peu un loup, animal directement associé à Óðinn. Si les deux faces du cure-oreille sont reliées au niveau mythologique, alors la figure féminine tenant une corne à boire aurait de grandes chances d'être une valkyrja puisque les valkyrjur sont associées au même dieu que le loup représenté sur le même objet.

Cela n'explique toutefois pas la raison pour laquelle une telle figure mythologique est représentée sur un objet si mondain, qui ne fait pas même partie d'une trousse rituelle. On peut imaginer qu'elle y a été représentée parce que la personne à qui l'objet appartenait aimait ces images et a demandé à l'artisan de les reproduire ou bien parce que les images en question font partie d'un vocabulaire iconographique. Par ailleurs, si on tient compte du fait que le loup sur la seconde face est d'un style plus naturaliste que ce qu'on voit habituellement dans l'art Viking (Graham-Campbell 1980 : 50), on peut penser qu'il s'agit du travail d'un artisan d'origine non scandinave. C'est possible

puisque le cure-oreille a été découvert à Birka, un centre commercial important aux IX^e et X^e siècles. Cette petite ville a dû engendrer une classe sociale aisée qui possédait des objets utilitaires plus élaborés que dans les autres classes sociales.

2. À qui les « valkyries » ont-elles appartenu ?

Les interprétations apportées jusqu'à présent ne permettent pas d'identifier les « valkyries » avec certitude. Il est toutefois possible d'aborder le sujet des personnes qui ont porté les pendentifs, de leur place dans la société et de la signification que les artefacts ont pu avoir pour ces personnes. Leur identité pourrait mener à l'identification des figures.

Statut religieux ?

Plusieurs de ces artefacts ont été trouvés dans de riches sépultures dont certaines montrent que plusieurs de ces femmes avaient un statut religieux important dans leur communauté.

Trois des figures (6, 7 et 9) étaient accompagnées d'artefacts que Price (2002: 163-167 et 203-204) associe au seiðr : des amulettes (marteaux de Þórr, épées miniatures, petits bâtons et un pendentif en forme d'allume-feu) accrochées sur un anneau ou seuls. Ces artefacts étaient de nature religieuse : le marteau de Þórr est un symbole pour ce dieu; les épées miniatures pourraient représenter l'aspect guerrier d'Óðinn tandis que les petits bâtons pourraient quant à eux symboliser un bâton de rituel semblable à celui qui a été trouvé avec le pendentif d'Aska dont il a été question au chapitre précédent.

Ces amulettes ont pu appartenir à des seiðkonur ou à des gyðjur, donc à des femmes qui avaient une fonction religieuse dans la société. À quelles fins ? On ne peut

proposer que des hypothèses. Il est possible que ces pendentifs aient été des outils pour le rituel, une sorte d'autel miniature, mais il est aussi possible qu'il s'agisse de symboles du statut religieux de ces femmes.

Les tombes ne sont pas toutes aussi riches les unes que les autres. On sait qu'être gyðja était lié à la position de chef. Clover (1993 : 368) affirme même : « Only a man could *be* a *goði*, but it was technically possible for women to *own* the office »⁴³. Elle fonde cette remarque sur des articles du *Grágás* mais ne donne pas de référence exacte. La richesse matérielle d'un chef dépendait à la fois des richesses naturelles de sa région et de son habileté à faire fructifier celles-ci et à maintenir des relations commerciales et politiques avec ses alliés.

Être seiðkona n'implique pas nécessairement que la ritualiste s'enrichit matériellement, même si plusieurs de celles que nous connaissons étaient à l'aise matériellement, comme c'est le cas de Þorbjorg lítilvölva (« petite prophétesse ») dans la *Eiríkr rauða saga* (chapitre 4). Une seiðkona dépend en effet de ce que ses clients lui paient en échange de ses services, ce qui pourrait expliquer la disparité de richesse entre les tombes et les différents matériaux utilisés (argent et bronze) pour fabriquer les « valkyries » et les autres artefacts qui accompagnent les défuntes.

Statut politique ?

La différence de richesse peut aussi être due à des différences régionales et culturelles, à des changements dans les rites, ou même à l'importance accordée à l'enterrement de la défunte avec ses objets quotidiens. Les héritiers peuvent également avoir eu besoin d'une partie de la richesse de la défunte pour payer les funérailles.

⁴³ En italique dans le texte.

Puisque les pendentifs et les amulettes de cette sorte sont rares, ils pourraient avoir été un marqueur de statut politique et aurait pu servir à différencier une femme-chef des autres femmes. Ils pourraient aussi avoir été caractéristiques de certains clans seulement, principalement en Uppland, en Öland et en Östergötland (Suède) puisque les pendentifs proviennent de ces régions.

Il est aussi possible que l'« émancipation » des femmes en hommes (comme dans l'article de Clover (1993)) ait été plus rare dans certaines régions que dans d'autres, ce qui expliquerait pourquoi les « valkyries » ont été découvertes seulement dans quelques sites.

Le tableau E suivant indique différentes hypothèses d'interprétation des « valkyries » selon l'individu qui aurait porté le pendentif.

E – Hypothèses d'interprétation des « valkyries » selon l'identité de la propriétaire du bijou

seiðkona	▪ valkyrja ou Freyja, parce que ces entités surnaturelles sont liées à Óðinn et au seiðr ▪ fylgja ou esprit féminin à qui elle est liée
gyðja	▪ dís qui était liée à sa famille et à qui elle vouait un culte ▪ symbole de son rôle de prêtresse
filles unique / femme qui a le droit de se battre	▪ symbole de son pouvoir, de sa différence par rapport aux autres femmes ▪ « valkyrie »
femme du chef	▪ symbole de son rôle ▪ valkyrja et fylgja en tant que femmes protectrices, comme elle est sensée protéger sa famille
femme-chef	▪ symbole de pouvoir, femme qui a un pouvoir politique important

En conclusion, les « valkyries » peuvent avoir représenté aussi bien des valkyrjur que des fylgja, des dísir, des nornir ou des personnes humaines qui remplissaient l'un ou l'autre des rôles politiques ou religieux importants tels ceux de la seiðkona et de la

győja. Cette identification a dû dépendre à la fois de l'utilisation et du rôle socio-politique de leur propriétaire.

IV Guldgubber

D'autres figures féminines ont été trouvées en Scandinavie. Ces figures, même si plusieurs d'entre elles sont plus anciennes que les « valkyries » (la majorité daterait de l'ère de la Migration), sont souvent analysées à la lumière de la mythologie de l'époque des Vikings. Il s'agit des guldgubber. Ces très petites feuilles d'or embossées sont habituellement décrites comme des objets offerts dans des cérémonies cultuelles. Si les guldgubber étaient véritablement des offrandes, quel était le lien entre l'image des guldgubber et le motif derrière l'offrande ? Qu'apprend-on de la société au temps des Vikings en étudiant les images des guldgubber ? L'étude des guldgubber mène à une discussion sur l'offrande et le sacrifice au temps des Vikings, en particulier au sujet de l'offrande en tant que contrat entre dieux et humains.

Dans la première section de ce chapitre, il sera question tout d'abord des aspects généraux des guldgubber y compris le nombre d'objets trouvés. Puis nous aborderons la question de l'offrande et du sacrifice, le contexte dans lequel ces artefacts ont été découverts et la description précise des figures féminines qui y sont représentées.

A. Description générale

Le mot « guldgubbe » vient du suédois et signifie « plaquettes d'or » en Français. Les guldgubber sont des petites feuilles d'or embossées qui mesurent entre 1 cm et 4 cm de haut, pèsent environ 0,1 gramme ou moins et représentent des humains (hommes, femmes et couples), des animaux ou des êtres identifiés dans la littérature savante comme « esprits des morts » (« wraiths »). La majorité des plaquettes découvertes ont été embossées grâce à une patrice (ou une étampe, le négatif d'une matrice), et quelques unes ont été découpées manuellement. Plusieurs

patrices ont été découvertes, dont six en bronze sur l'île de Bornholm (Danemark), deux à Uppkarå (Skåne, Suède) et deux sur l'île de Sjælland (Danemark) (Watt 2002 : 83-84), ce qui indique une production importante.

1. Nombre et caractéristiques générales des artefacts

Quantité

On a découvert plus de 2 800 guldgubber, tous en Scandinavie. La majorité (plus de 2300, 90% selon Watt (2002 : 83)) a été trouvée au lieu dit de Sorte Muld⁴⁴ (Aakirkeby, île de Bornholm, Danemark). De tous ces guldgubber, un grand nombre ne peut pas être étudié. Ils sont en effet en très mauvais état, la feuille d'or ayant été froissée et brisée sous le poids de la terre et de la roche sous lesquelles ils étaient enfouis, ou encore pliée en deux ou aplatie avant d'être placée là où elle a été trouvée (Watt 2002 : 84).

Les chercheurs⁴⁵ ont pu reconnaître plus de 400 images différentes sur les guldgubber trouvés à Sorte Muld, y compris plusieurs doublons, vu le grand nombre de guldgubber au total. Ils datent d'entre 550 et 600 de l'ère commune (Bornholm museum, « Goldgubberne »). Les dernières fouilles à Borg (dans les îles Lofoten, côte Nord-Ouest de la Norvège) entre 1986 et 1989 ont même mis au jour cinq guldgubber doubles, dont trois fournissent une image assez nette pour être interprétés (Munch 2003a : 247-249 et 2003b : 254-257). Ils dateraient de l'ère des Vikings.

La majorité des guldgubber représentent une figure isolée. D'autres, presque aussi nombreux, représentent des couples ou des figures doubles. Les

⁴⁴ « Sorte Muld » (danois) veut dire « terreau noir » (Kunnskapsforlaget 1993 : 277 et 401).

⁴⁵ Le site du musée de Bornholm n'est pas explicite à ce sujet.

guldgubber doubles ont été découverts principalement en Norvège et en Suède, mais le site de Lundeborg (Danemark) en contenait plus de 100 (Bornholm museum, « Goldgubberne »). Ratke et Simek (2006 : 259) ajoutent que la proportion des images masculines par rapport aux images féminines et aux guldgubber doubles à Bornholm diffère de ce qui a été trouvé ailleurs. Le tableau F ci-dessous résume la situation. Watt (2002 : 84) ajoute que plus de 95% des patrices représentent des figures simples (hommes, femmes, animaux), et que les quelques figures fabriquées individuellement (sans l'aide d'un moule ou d'une patrice) sont des figures simples. Elle mentionne également que la majorité des figures doubles ont été trouvées ailleurs qu'à Bornholm.

F – Nombre approximatif de guldgubber féminins, masculins et doubles identifiables⁴⁶
D'après Ratke et Simek (2006 : 259) et (Bornholm museum, « Goldgubberne »).

	Bornholm	Ailleurs en Scandinavie
Guldgubber masculins	200	N/D
Guldgubber féminins	30	20
Guldgubber doubles	15	205

Offrande et sacrifice

Le grand nombre de guldgubber découvert dans le même site, Sorte Muld, et leur présence sous des poteaux de maisons portent à croire qu'ils auraient été des offrandes aux dieux (Andersson 2002 : 29 et Axboe 2005 : 51), ou un genre de « monnaie du temple », un paiement pour services rendus ou à rendre. Leur fragilité et

⁴⁶ Assez complets pour qu'on puisse identifier les caractéristiques de la figure (non mutilés ni pliés).

leur taille font croire qu'ils ne pouvaient pas être portés sur les vêtements⁴⁷, ni utilisés comme monnaie courante (Bornholm museum, « Goldgubberne »).

Ceci corrobore l'idée de Watt (2002), selon qui les guldgubber étaient utilisés comme paiement symbolique lors de rituels. Cette hypothèse est toutefois rejetée par Ratke et Simek (2006), pour qui les guldgubber doivent être groupés et analysés en fonction de leurs représentations. Ils affirment, tout comme Bonnier (2000 : 42), qu'il n'y avait pas en Scandinavie de temples⁴⁸ à proprement parler au temps des Vikings ou auparavant. Parker Pearson (2006 : 88) considère toutefois que la maison était l'équivalent du temple puisqu'il s'y tenait plusieurs cérémonies importantes telles que le culte des ancêtres, les festins à la mémoire des morts, les rites de divination, la protection magique lors de l'accouchement et un ensemble de sacrifices et de festins saisonniers. C'est pourquoi plusieurs artefacts trouvés dans les maisons devraient à son avis être interprétés comme des objets liés au culte (Parker Pearson 2006 : 90). Les différentes représentations détermineraient la raison pour laquelle chaque guldgubber aurait été fabriqué et/ou offert, et pourraient nous faire découvrir s'il y avait eu offrande de ces artefacts lors de rituels. De plus, les personnages des guldgubber, plus précisément ceux des guldgubber doubles, ne seraient pas nécessairement d'origine divine et pourraient être d'origine semi-divine ou humaine (Ratke et Simek 2006 : 260). Ils pourraient être des humains représentés dans des situations importantes de la vie quotidienne.

⁴⁷ Ils n'ont d'ailleurs aucun trou, ce qui aurait permis de penser qu'ils auraient pu être cousus ou attachés.

⁴⁸ Par « temple », je veux signifier un édifice dédié au culte et à aucune autre activité. Cela n'exclut pas l'utilisation de lieux naturels aux mêmes fins.

Selon Näsström (2001 : 14), qui résume certaines théories anthropologiques, lorsqu'on parle d'offrande ou de sacrifice, on parle d'un rituel formé de trois parties : la personne qui offre, l'offrande elle-même et la personne ou l'entité à qui on offre. Une quatrième composante doit être ajoutée à ces éléments : ce qui a suscité l'offrande.

Comme Näsström (2001 : 124) l'explique, le blót était le type principal de sacrifice pratiqué par les Scandinaves de l'ère des Vikings. C'était un sacrifice sanglant qui pouvait avoir lieu annuellement ou ponctuellement, pour célébrer les saisons, le départ pour la guerre, les étapes importantes de la vie, ou pour résoudre une crise (Näsström 2001 : 124-125). La viande des animaux sacrifiés était ensuite consommée lors d'un banquet arrosé de bière et d'hydromel (ou de vin importé chez les plus riches). Le sang était sacré, et il était souvent étalé sur les statues ou dans le « temple » (la plus grande salle d'une ferme).

Dans son étude sur l'offrande et le sacrifice, Näsström (2001 : 124) qualifie le sacrifice chez les Vikings de type « *kommunionsoffer* » ou « *offrande de communion* » (Robertson Smith (1889/2003)). Les sacrifices semblent toutefois avoir eu pour conséquence le resserrement des liens entre les membres du clan et non de ceux des humains avec les dieux, puisque c'était la communauté qui mangeait les animaux sacrifiés⁴⁹.

Pour les anciens Scandinaves, l'être humain devait porter une attention particulière aux détails susceptibles de plaire aux dieux afin de mériter leur présence à la table des humains :

⁴⁹ Bien que les dieux devaient être « présents » lors du banquet.

Det sier seg selv at offeret må være så perfekt som mulig, ettersom bare det beste blir ofret til gudene, som deretter i sin nåde inviterer menneskene til å ta del i måltidet. (Näsström 2001 : 124).

Il [l'homme au temps des Vikings] se disait que l'offrande devait être aussi parfaite que possible, puisque seulement le meilleur était offert au dieu, et qu'ensuite dans sa grâce le dieu inviterait les hommes à partager son repas.

L'offrande et le sacrifice chez les Vikings semble confirmer qu'il existait une relation inégalitaire où les humains, pour assurer leur survie, devaient s'assurer de la bienveillance des dieux à leur égard.

Caractéristiques générales

L'apparence de plusieurs figures montre que les Scandinaves avaient connaissance des cours princières d'Europe durant les VI^e et VII^e siècles. En effet, le type de coiffure des hommes (cheveux laissés libres et coupés aux épaules) était « à la mode » dans les cours des rois mérovingiens (Watt 2002 : 85-86). Le type de guldgubber « dansant »⁵⁰, qui porte un torque, une ceinture et d'autres attributs, est à plusieurs égards l'équivalent de dieux préchrétiens vus sur des bractéates* scandinaves des époques précédentes. Et des figures semblables aux guldgubber ont aussi été trouvées sur des plaques de casques, ce qui les lie à l'élite sociale en charge des cérémonies cultuelles (Bornholm museum, « Goldgubberne »).

2. Contexte de découverte des guldgubber

Le site de Sorte Muld est particulier à cause du nombre de guldgubber qui y ont été trouvés. Ces guldgubber, qui étaient dans les couches correspondant à

⁵⁰ Ce sont des guldgubber dont les figures semblent être en train de danser. Elles donnent une impression de mouvement (Watt 2002 : 86-87 et Holmqvist 1961).

l'établissement d'un village ou d'une ferme, n'ont pas tous été découverts dans les mêmes conditions. D'après Munch (2003b : 256-257), plusieurs guldgubber ont été découverts dans des fondations de maisons, sous ou près d'un poteau de soutien d'une salle principale. C'est le cas non seulement des cinq guldgubber trouvés à Borg (Norvège), mais aussi d'autres à Slöinge (Halland, Suède), à Svintuna (Östergötland, Suède), à Mære (Trøndelag du Nord) et à Helgö (Uppland, Suède). On en a trouvé, plus rarement, dans des trésors enfouis et dans des tombes. Deux guldgubber ont même été découverts à Gudme (qui veut littéralement dire « le foyer des dieux »), en dehors de tout contexte historique (« stray finds »).

Le lieu où les guldgubber ont été découverts peut donner des indications sur l'interprétation de ces artefacts, à condition qu'on puisse trouver un lien entre les images et d'autres artefacts trouvés à proximité, un motif récurrent ou une habitude commune aux différents sites. Les guldgubber dépeignent-ils tous le même genre de scène ? Ceux découverts sous les poteaux de soutien sont-ils tous des guldgubber doubles ou y a-t-il des guldgubber simples ? S'agit-il toujours du même poteau (même situation dans chaque édifice) ? Il est impossible de répondre à toutes ces questions puisque les sources disponibles sont incomplètes.

Munch (2003 : 257) ajoute à l'analyse du contexte l'étude des sites en tant que tels, leur raison d'être générale. Selon lui, le fait que plusieurs d'entre eux étaient des centres à la fois politiques et religieux joue un rôle dans l'étude des guldgubber. Il faudra en tenir compte.

3. Les figures féminines

La description des figures féminines qui suit est basée sur les travaux de Watt (2002), Simek (2002), Ratke et Simek (2006) et Munch (2003) ainsi que sur mon analyse de l'échantillon formé des figures féminines que j'ai compilées (figures 17, 39 à 54). Cet échantillon est formé de 13 guldgubber simples et de 29 guldgubber doubles.

La majorité des figures féminines, qu'elles soient simples ou représentées en couple, sont représentées de profil. Les caractéristiques des figures simples sont semblables à celles des « valkyries » décrites au chapitre III. Dans le cas des figures doubles (homme et femme ou deux femmes), la « femme » a habituellement un nœud dans les cheveux, comme pour les « valkyries » et ses vêtements descendent souvent jusqu'à la cheville. Plusieurs figures portent une cape ou un châle. Il s'en dégage une image de femmes importantes, droites, comme l'indique les lignes verticales de ces figures.

Si certaines figures ont des vêtements richement décorés, d'autres ne sont représentées que par des traits grossiers. Ceci peut être dû à la taille des figures (environ 1 cm de largeur), qui ne permet pas toujours de dessiner les détails des vêtements et du corps. Elles ont toutefois au moins un œil, parfois un nez et une bouche, et, plus rarement, une oreille⁵¹. Enfin, à quelques exceptions près, les mains ont trois doigts et un pouce.

Selon Simek (2002 : 108), rien ne nous oblige à identifier de la même façon les femmes représentées sur les guldgubber doubles et celles représentées sur les guldgubber simples, comme l'ont fait les premiers chercheurs, sauf si leurs attributs

⁵¹ Les figures 31 et 41 sont donc des cas particuliers en ce domaine.

sont identiques ou très semblables. Les différences entre les deux types de figures (seules ou en couple) sont toutefois plus nombreuses que leurs ressemblances et forcent à penser que les figures renvoient à des personnages différents et que les guldgubber étaient utilisés pour des raisons aussi différentes. Il faut également les différencier des « valkyries » puisqu'elles ne semblent pas avoir été utilisées de la même façon. Les « valkyries » étaient des pendentifs que l'on portait tandis que les guldgubber semblent avoir servi d'offrande.

B. Guldgubber simples

Les guldgubber à une seule figure peuvent être divisés en deux groupes, ceux qui représentent la figure de face⁵² et ceux qui la représentent de profil⁵³. Il s'agira d'abord de discuter de leurs caractéristiques respectives avant d'élaborer des hypothèses d'interprétation.

1. Description

Guldgubber de face

Les figures 13 à 18 sont des guldgubber simples « de face ». Les cinq premières ont été trouvées sur l'île de Bornholm, tandis que la dernière (figure 18) vient de Ektorpsund (Gräsgård, Öland, Suède). Une première typologie est établie dans le tableau G en page 99.

⁵² Seulement six figures à ma disposition.

⁵³ Sept figures dans mon échantillon.

G – Typologie des guldgubber simples « de face » (type A)

Type	Caractéristiques générales			Figures types
A-1	<i>Seins visibles</i>	a	Tête de profil et corps de face, bras étendus le long du corps, paumes des mains vers le spectateur (les pouces sont à l'extérieur). Les figures semblent porter une jupe et les traits du visage sont réduits au strict minimum, soit un œil, une bouche et une coiffure féminine.	13 et 14
		b	Posture assise. Traits du visage minimaux.	15 et 16
A-2	<i>Porte un ou des colliers</i>	a	Peut-être nue.	17
		b	Habillée.	18

Les figures de type A-1 ont des caractéristiques physiques primaires, on voit leurs seins, et elles semblent à moitié habillées. Celle de type A-2-a semble nue et son bras droit semble cacher des seins, tandis que celle de type A-2-b est habillée. Le type A-2 porte au moins un collier, la figure 13 semble porter une broche comme celle qui attache la cape du pendentif d'Aska et la figure 14 porte probablement un torque.

Les pieds des figures sont de profil, sauf pour celles de type A-1-b. Celles-ci ont les jambes écartées et semblent assises, mains sur les genoux, le corps peut-être en avant.

Guldgubber de profil

Au niveau de leur posture et de leur apparence générale, les guldgubber qui représentent des figures « de profil » (figures 19 à 25) ressemblent aux « valkyries ». Elles ont le même type de coiffure (nœud dans les cheveux ou chignon), les mêmes éléments vestimentaires (tunique longue, tablier et châle ou cape) et des traits similaires au niveau du visage. Peu d'entre elles tiennent une coupe ou une corne à

boire à la main⁵⁴. Le tableau H donne un aperçu des caractéristiques générales de chaque sous-type de ce groupe.

H – Typologie des guldgubber simples de profil (type B)

Type	Caractéristiques particulières	Figures types
B-1	Porte une fibule au cou qui attacherait son châle ou sa cape.	19
B-2	Porte un collier (peut aussi être double).	21
B-3	Tient une coupe ou une corne à boire à la main.	20
B-4	Porte une cape ou un châle dont la décoration fait penser à des plumes ou des écailles de poisson.	22 à 24
B-5	Comporte des caractéristiques des deux sexes.	25

Il m'est impossible, avec l'échantillon à ma disposition, d'évaluer la proportion de chacun de ces sous-types dans l'ensemble des guldgubber découverts jusqu'à maintenant. Toutefois, il m'est possible d'apporter des informations qualitatives au sujet des figures de type B. Peu de figures de ce type portent un tablier rectangulaire sur le devant (figures 21 et 25), tandis que la majorité porte une cape ou un châle (figures 19 à 24). Celui-ci est court dans quatre cas sur six. Comme le remarque Simek (2002 : 110), les figures qui tiennent une coupe ou une corne à boire à la main sont rares (un seul exemplaire dans mon échantillon).

2. Interprétation et identification

Les figures féminines simples peuvent être identifiées à une variété d'entités. La nudité de certaines peut les lier à la fertilité, les colliers, les capes spéciales et les fibules des autres peuvent les identifier à Freyja, la corne à boire aux valkyrjur et le

⁵⁴ Il n'y en a qu'une seule dans mon échantillon, la figure 20.

mélange de caractéristiques physiques masculines et féminines peut représenter une figure androgyne ou un tiers sexe.

Un symbole de fertilité féminine ?

Les guldgubber de type A, bien qu'étant de face comme le pendentif d'Aska, ne peuvent pas être identifiés de la même façon. Les caractéristiques qui ont permis d'associer le pendentif d'Aska à Freyja ne sont pas tous présentes dans chacun des sous-types du groupe A. Bien que certaines figures portent un ou deux colliers, ce thème n'est pas aussi développé que sur le pendentif. Ces figures ne portent pas non plus de casque, les figures de type A-1 et A-2-a ne projettent pas le même air princier que celui du pendentif, et les caractéristiques physiques primaires qui apparaissent sur les figures du type A-1 ne sont pas visibles sur le pendentif. Enfin, seule la figure de type A-2-b semble aussi habillée que celle du pendentif, ce qui n'est pas suffisant pour conclure qu'il s'agit du même personnage.

Les figures de type A-1-a font penser à des femmes qui accueillent quelqu'un ou qui prient, bras tendus et paumes vers le ciel. Si l'hypothèse de la prière s'avérait juste, elles pourraient représenter n'importe quelle femme qui voulait offrir un guldgubbe en guise de prière. Les caractéristiques physiques primaires et secondaires (seins et chevelure), ainsi que les attributs vestimentaires typiquement féminins (robe jusqu'aux chevilles et broche ou torque) ont probablement été dessinés pour confirmer qu'il s'agissait d'une femme et non d'un homme.

La figure 13 (de type A-1-a) se démarque des autres par la présence d'un triangle pointant vers le sol dessiné sur son ventre. Désignerait-il son ventre ou ses parties génitales ? Dans un cas comme dans l'autre, le guldgubbe ferait-il référence à sa

fertilité ? Si oui, la prière qui a pu accompagner cet artefact (s'il s'agit d'une offrande) pouvait être de nature à promouvoir cette fertilité, ou à remercier les dieux de lui avoir permis d'enfanter. Ceci rappelle la magie sympathique, selon laquelle un individu offre un objet qui représente ce qu'il veut recevoir, tout en sachant que les dieux vont exaucer son désir. Dans un même ordre d'idées, la figure aurait-elle été offerte afin d'assurer un accouchement sans problèmes ni douleur ?

On ne peut déterminer avec exactitude ce que signifie la posture des figures de type A-1-b. Elles suggèrent cependant les possibilités suivantes : 1- les figures discutent activement, 2- elles se tiennent comme des hommes et auraient une position de pouvoir, et 3- elles accouchent⁵⁵. Leur posture ressemble à celle de certaines Sheela-na-gig irlandaises (cf. Pearson 2002 et sheelanagig.org) : les figures 15 et 16 de cette étude affichent les mêmes signes sexuels primaires (poitrine dénudée et parties génitales) que les Sheela-na-gig. Je ne suis pas certaine cependant qu'il ait existé un lien entre les figures des guldgubber scandinaves et les Sheela-na-gig irlandaises. Une étude plus détaillée du style et de la représentation, ainsi que de la datation de ces artefacts sont nécessaires afin d'établir des liens entre eux, et cela dépasse le cadre de mon étude.

On ne peut identifier aucune des figures de type A à une entité surnaturelle (valkyrja, fylgja, norn, dís) puisqu'aucune des caractéristiques de ces entités ne peut

⁵⁵ Je n'ai pas pu savoir si les femmes au temps des Vikings accouchaient couchées comme en Europe et en Amérique du Nord aujourd'hui ou debout/assises comme dans certaines régions d'Afrique et d'Amérique latine.

être reconnue sur ces guldgubber. Il est donc possible que ces figures aient représenté une femme ou une entité surnaturelle féminine générique⁵⁶.

Les guldgubber féminins de face pourraient avoir été liés à des rites de fertilité, en particulier ceux où la figure est nue ou présente des caractéristiques physiques primaires. Il est toutefois plus difficile d'identifier ou, à défaut, d'interpréter celle qui est entièrement habillée (figure 18). Celle-ci représenterait une femme de classe sociale élevée.

Freyja ou d'autres « valkyries » ?

Bien qu'ils offrent plus de possibilités d'interprétations puisqu'ils ont plus d'attributs apparents, les guldgubber de type B ne sont pas plus faciles à identifier. Les capes et les châles des figures de type B-4 rappellent les ailes d'un oiseau ou les écailles d'un poisson et pourraient alors être liés à un rituel comme le seiðr, ou encore à Freyja. La *prymskviða* mentionne un manteau en peau de faucon. Se pourrait-il donc que Freyja ou une déesse similaire soit représentée sur ces guldgubber des VI^e et VII^e siècles ? Simek (2002 : 110-111) rejette cependant cette possibilité. Selon lui, l'absence de manteau en peau de faucon dans la poésie eddique avant la *prymskviða*, écrit au XII^e siècle, longtemps, donc, après la fabrication des guldgubber, est suffisant pour réfuter cette hypothèse. Je crois toutefois que cette question mérite de plus amples réflexions.

DuBois (1999 : 17) pense qu'il est probable que les relations entre les Sâmes et les peuples germaniques qui se sont installés en Scandinavie datent de l'arrivée de ces

⁵⁶ Que Simek (2002 : 103) appelle « She » et dont la fonction et ce qu'elle représentait aurait été plus importantes que son identité précise.

derniers dans la région bien avant le VI^e siècle. De plus, ils se seraient mutuellement influencés au fil des siècles, empruntant de l'autre groupe technologie, vocabulaire et aspects culturels et religieux. Par conséquent, il est possible que les pré-Vikings aient intégré le seiðr et/ou une divinité chamanique dans leur panthéon et leur religion dès le VI^e siècle. À moins que ces pratiques n'aient déjà fait partie de la vie des Germains de cette époque. Enfin, ils appelaient peut-être l'entité divine de nature chamanique par un autre nom que « Freyja ».

Aucun élément vestimentaire ne permet d'identifier les autres figures avec certitude. Je suis d'accord avec Simek (2002 : 110) lorsqu'il affirme qu'une fibule comme celle portée par la figure de type B-1 n'est pas un collier et ne peut donc pas être un attribut de Freyja. Toutefois, s'il existait un parallèle entre la fibule du pendentif d'Aska et celle de ces guldgubber, la fibule de ces derniers pourrait symboliser ce qu'elle attache, soit la cape ou le manteau, et par extension de ce qu'on peut faire avec cet élément du costume. On reviendrait alors au rituel de l'útiseta dont il était question avec Freyja (chapitre II en page 47).

Pour ce qui est des figures de type B-2, celles qui portent une corne à boire ou une coupe à la main, elles posent le même problème d'identification que les « valkyries » qui en portent une aussi. En effet, la représentation d'une corne à boire n'est pas suffisante pour justifier l'identification de telles figures comme des valkyrjur. Les réflexions précédentes au sujet des valkyrjur qui portent un contenant à la main (pages 79 à 82) peuvent s'appliquer ici.

Ces figures peuvent donc avoir représenté des valkyrjur accueillant les guerriers à la Valhöll, des femmes jouant le rôle des valkyrjur ou des femmes initiatrices transmettant des connaissances ésotériques.

Un tiers sexe ?

Le cas des figures de type B-5 est rare mais vaut la peine d'être étudié en détail. Ce sont des figures dont les caractéristiques sexuelles primaires et secondaires portent à confusion, par exemple, des vêtements féminins sont juxtaposés avec une coiffure masculine et vice-versa. Ces figures font penser à des personnages androgynes, ou à un tiers sexe. Il m'est cependant impossible de confirmer si les Scandinaves entre l'époque de la Migration et la fin de l'ère des Vikings acceptaient l'existence d'un tiers sexe comme le faisaient d'autres cultures circumpolaires (Perrin 1995/2002 : 54-56; Saladin d'Anglure 1988). Si c'était le cas, il est possible que cette idée provienne des Sâmes, mais, je n'ai pas pu trouver de réponse convaincante à ce sujet. Les chercheurs consultés ne se sont pas attardés sur cet aspect de la religion des Sâmes (Ählbäck 1987, Bäckman et Hultkrantz 1985, Rydving 1995). Selon Rydving (1995 : 144-149) les rôles féminins et masculins dans la sphère sociale autant que dans la sphère religieuse semblent être clairement séparés chez les Sâmes de la région de Lule, même si les hommes et les femmes pouvaient parfois participer aux rituels de l'autre groupe. Cela ne veut pas dire qu'une idée proche de celle du tiers sexe n'ait pas pu être utilisée chez les chamanes Sâmes.

La mythologie scandinave elle-même raconte quelques cas de travestissement ou une forme de tiers sexe : Þórr s'habille en femme (accompagné par Loki habillé en servante) pour récupérer son marteau chez le géant Þrymr (*Þrymskviða* 15 et

suivantes), Óðinn est supposé être le maître du seiðr (*Lokasenna* 24) et Loki engendre Sleipnir après avoir séduit un étalon (*Gylfaginning* 42). Dans tous ces cas, des hommes jouent le rôle social et/ou biologique d'une femme : Þórr se travestit, Óðinn joue un rôle religieux et Loki devient capable de donner naissance, prérogative biologique réservée à la femme. Dans chaque cas, un qualificatif dédaigneux est attaché à ces hommes : *ergi*, *argr*, *ragr*, signifiant par là un état plus proche de celui de la femme que de l'homme. Pour un homme, se travestir ou agir en femme semble être honteux.

Il faut souligner que la mythologie accorde une valeur péjorative aux actions des hommes qui se comportent en femme mais ne stigmatise pas les femmes qui deviennent hommes. On n'a qu'à penser à la vengeance de Skaði pour le meurtre de son père (*Skáldskaparmál* 56). Cette géante s'arme pour aller demander compensation aux dieux. Aucun terme dédaigneux cependant ne semble lui être attaché, comme si son action était à la fois normale et recommandée. Le dédain pour certaines actions « masculines » posées par des femmes concerne la nymphomanie, une action que Freyja refuse dans la *Þrymskviða* (13).

L'argument de Clover (1993) concernant le passage d'un sexe social à l'autre est toutefois proche de l'idée de tiers sexe sans être exactement la même. J'utilise l'expression « sexe social » au lieu de « genre » parce que la notion de genre n'existait pas dans le contexte Viking. En effet, si certaines situations spécifiques exigeaient qu'une femme devienne un homme social, comme il en a été question précédemment (en page 74 et suivante), il est difficile de comprendre comment ce transfert d'un sexe social à l'autre se traduisait au quotidien puisque les sagas n'en parlent pas. Il est toutefois possible que des guldgubber aient pu représenter ce type de passage.

Si ces guldgubber étaient offerts en tant que prières ou sacrifices, quel type de prière auraient-ils envoyé ? Pour répondre à cette question, il faut tenir compte de ce passage d'un sexe social à un autre. Offrir ce type de guldgubber pourrait signifier que l'individu demande de l'aide dans l'accomplissement de tâches de l'autre sexe ou, plus simplement, signifier de manière rituelle le passage à un état androgyne, à la fois biologiquement l'un et socialement l'autre. C'est une explication plausible dans le cadre de l'information à ma disposition.

C. Guldgubber doubles

De l'avis de Simek (2002 : 105), personne n'a jusqu'à ce jour sérieusement douté que les guldgubber doubles aient représenté autre chose que des couples amoureux ou encore une scène de mariage. Pour Holmqvist (1961 : 108), quelques-uns de ces couples peuvent aussi être en train de danser.

Il est vrai que la majorité des guldgubber doubles (type C) représentent un homme et une femme, mais il existe quelques très rares exemplaires qui représentent deux personnes de même sexe. Les deux types de couples génèrent des problèmes d'interprétation différents. En effet, si un couple de sexe différent fait habituellement penser à l'amour, au mariage et à la procréation, les couples de même sexe, qu'ils soient masculins ou féminins, peuvent faire penser à autre chose. L'objectif de ces couples n'est habituellement pas la procréation mais plutôt le maintien de relations fraternelles, amicales, commerciales ou politiques. Il s'agit ici d'abord de décrire brièvement ces couples avant d'aborder les hypothèses quant à la nature de la relation entre les membres de chacun des types de couples et, le cas échéant, quant à la nature de la place de la femme dans ce couple.

1. Descriptions

Les guldgubber doubles ne sont pas très nombreux. Les membres des couples se font tous face (ils sont représentés de profil). C'est là la seule constante. On remarque des différences au niveau de la posture des bras des figures, ainsi qu'au niveau de l'expression du visage, des vêtements, des coiffes et coiffures, parfois aussi au niveau de leur sexe (couples de sexe différent ou de même sexe). On remarque également que l'homme ne domine pas toujours l'image.

Les postures et l'expression du visage

Simek (2002 : Planche 18) reproduit un résumé de la posture des bras selon Watt. Afin d'assurer une uniformité de présentation avec les typologies établies précédemment, je reprends cette information dans le tableau I ci-dessous, en y ajoutant des renseignements au sujet de figures auxquelles Watt ne fait pas référence.

I – Typologie de la posture des bras des guldgubber doubles (type C)⁵⁷

Source : Simek (2002 : Planche 18) et observation d'autres guldgubber doubles

Caractéristique principale	Type		Posture des bras	Figures types
s'embrassent, enlacés	C-1	a	Le bras de la femme sur la taille de l'homme et celui de l'homme au cou de la femme.	37 et 50
		b	Le bras de l'un sur celui de l'autre.	26 et 54
s'embrassent	C-2	a	Le bras de la femme sur la taille de l'homme et celui de l'homme sur le poignet de la femme.	*
		b	Le bras de la femme sur la taille de l'homme et celui de l'homme sur le bras de la femme.	39

⁵⁷ Dans mon échantillon, je n'ai pas pu trouver d'exemplaire de figures types pour les postures marquées par un astérisque, mais je sais que ces postures des bras existent sur des guldgubber parce que Watt en a fait des esquisses dans sa typologie.

Caractéristique principale	Type		Posture des bras	Figures types
sur le point de s'embrasser	C-3	a	Le bras de la femme sur la poitrine de l'homme et celui de l'homme sur son propre ventre; ont l'air de se regarder amoureuxment	51
		b	La main de la femme sur le menton de l'homme et celle de l'homme tient le bord de la cape ou du manteau de la femme.	41
ne s'embrassent pas	C-4	a	La femme tient le bras ou le poignet de l'homme.	30 et 31
		b	La main de la femme tient le manteau de l'homme et celle de l'homme ne touche pas la femme.	*
		c	La main de l'homme tient le manteau de la femme et celle de la femme tient une branche entre les deux personnages.	33
		d	La main de l'homme caresse le menton de la femme, et les mains de la femme ne sont pas visibles.	38

Cette liste de postures n'est pas exhaustive et peut être sujette à des variantes. Les deux sous-types C-1 et C-2 semblent directement liés à une posture amoureuse et ne peuvent pas être considérés comme des couples en train de danser, à moins que leur danse soit lente et langoureuse. Il est en effet difficile d'interpréter une danse rapide en s'embrassant. De telles postures peuvent représenter l'intention de séduire quelqu'un ou au moins de concevoir une relation basée non pas sur la nécessité mais sur l'amour. Le regard de certains personnages semble amoureux, et les personnages ont l'air d'avoir du plaisir à être ensemble et à s'embrasser. La figure de type C-4-d montre aussi la tendresse d'un couple amoureux, ou peut-être celui d'un frère pour sa soeur.

Les personnages des figures 28 et 33, cependant, ne semblent pas heureux. Ils ne sourient pas, ne s’embrassent pas, et leur posture est toute en distances. Une telle interprétation dépend cependant de la culture, et il est encore impossible aujourd’hui de déterminer avec certitude quelle aurait été l’adaptation graphique des émotions comme le plaisir, le bonheur, la peine ou l’indifférence à cette époque. De plus, la taille des artefacts ne permet pas toujours d’intégrer tous les éléments graphiques souhaités.

Vêtements, coiffes et coiffures

En général, la mode vestimentaire des figures féminines sur les guldgubber doubles ressemble à celle des guldgubber simples. Les figures féminines portent habituellement un châle, une cape ou un manteau mais pas de tablier. Leur robe est longue et ne laisse voir que les pieds. Les femmes nouent leurs cheveux. Plusieurs figures portent des bijoux :

J – Bijoux des guldgubber doubles

Type	Type de bijou			Figures
D-1	Fibule surdimensionnée	a	Femme	35, 36, 41, 45, 46, 51 et 52
	Fibule ronde	b	Homme	33
D-2	Torque ou collier	a	Femme	31, 33, 34, 44, 46 et 54
		b	Homme	34, 40, 41, 44, 46 et 54
D-3	Bracelet	a	Femme	28, 30, 31, 35 et 52
		b	Homme	27, 33, 38, 39 et 54

La signification des bijoux est incertaine. Si la fibule des femmes rappelle encore une fois celle du pendentif d’Aska et les torques ceux des « valkyries », les bracelets n’apparaissent que sur le pendentif de Klinta (figure 9). Il a déjà été question (page 49) de l’importance des bijoux fabriqués à partir de pièces de monnaie fondues et offerts aux femmes. Mais puisqu’ici des hommes en portent aussi, il faut se tourner plutôt vers

l'anneau Draupnir (qui appartient à Óðinn) et se rappeler que les amis s'offraient des présents afin d'entretenir leur amitié et leurs alliances, comme le confirme le *Hávámál* :

Vopnum of voðum
skulu vinir gleðjast,
það er á sjálfum sýnst.
Viðurgefendur og endurgefendur
erust lengst vinir
ef það bíður að verða vel.

Avec des armes et des cadeaux
les amis doivent se faire plaisir
cela va de soi.
Ceux qui donnent et reçoivent
sont longtemps amis
si l'amitié doit exister entre eux.

Hávámál, strophe 41

L'anneau Draupnir offert à Óðinn par le nain Brokkr était magique. Toutes les neuf nuits, neuf nouveaux anneaux de même poids que Draupnir en dégouttaient (Renaud 1996 : 100). Le port de bracelets et de torques devait donc à la fois marquer la richesse du couple, ses alliances et ses amitiés.

Dans l'échantillon sélectionné, trois figures féminines portent quelque chose sur la tête. Dans le cas de la première (figure 30) il s'agit d'un bonnet attaché par un nœud sur le côté de la tête. C'est le seul bonnet que j'aie vu sur des figures féminines scandinaves. Les deux autres (figures 53 et 54) portent un casque de guerrier (on reconnaît le nasal de la figure 57).

La figure 43 présente un cas pas particulier. Sur celle-ci, la femme, que l'on reconnaît à sa chevelure, porte ce qu'on pourrait interpréter comme un pantalon tandis que l'homme, qui a une barbe, porte une robe longue à la cheville et une cape ou un châle.

Couples dont on ne peut déterminer le sexe ou de même sexe

La plupart des couples de ces guldgubber sont hétérosexuels. Cependant, un petit nombre d'entre eux donnent l'impression d'être de même sexe ou d'avoir deux membres androgynes, comme les figures 26 et 43. La figure 26 semble représenter un

couple de ce type puisque rien ne différencie chacun des deux membres du couple. Il est vrai que ce type de guldgubber est rare : ni Watt (2002), ni Simek (2002) ne discutent de ceux-ci en détail.

2. Interprétations

Les guldgubber doubles ont fait l'objet d'interprétations par plusieurs chercheurs, dont ceux mentionnés précédemment (Watt, Simek, Ratke et Munch). La critique qu'ils font de leurs prédécesseurs est parmi la plus récente à ce sujet. Il s'agira, à partir de leurs réflexions, d'analyser les guldgubber de couples de sexe différent, pour ensuite continuer avec les guldgubber doubles sur lesquels on ne peut pas différencier le sexe des membres du couple ou qui semblent représenter des couples de même sexe. Je terminerai avec quelques cas particuliers.

Couples amoureux ou mariage ?

On associe généralement les guldgubber doubles représentant des couples de sexe différent à des rites de fertilité. De plus, ces couples semblent s'enlacer, ce qui porte à croire qu'il s'agit d'un symbole d'accouplement ou de mariage. Selon Simek (2002 : 105) les scènes des guldgubber doubles représentent un mariage, ce qui corrobore les interprétations précédentes. Mais s'agit-il d'un mariage humain ou divin ?

Un mariage humain ?

Supposons l'idée que l'offrande de guldgubber représentant des couples n'ait pas eu comme objectif principal d'assurer la fertilité du couple mais un mariage heureux. Cette idée aurait-elle pu être acceptable dans la société Scandinave des VIII^e-

XI^e siècles ? Ce n'est pas certain, parce que l'idée de « réussir son mariage »⁵⁸ ne semble pas avoir été courante chez les Scandinaves ni chez les Européens à la même époque. Hommes et femmes faisaient l'objet de mariages arrangés. Il semble que les femmes avaient moins de choix à ce sujet (cf. chapitre II en page 53) et qu'elles devaient souvent se plier à la volonté de leur père ou de leur tuteur. On peut associer le concept de mariage arrangé aux guldgubber doubles sur lesquels les figures ne semblent pas particulièrement heureuses ou souriantes, signifiant que l'union a pris place contre le gré des époux. Cependant, ceci peut être un anachronisme, et une femme de l'époque pouvait être heureuse de son union si l'homme qu'elle épousait avait une bonne réputation et qu'elle l'aimait déjà bien, ou encore si l'union en question allait lui permettre de monter des échelons dans la société.

Si les guldgubber doubles sur lesquels les personnages ne semblent pas heureux étaient des symboles du mariage arrangé, pourquoi les aurait-on offerts ? Je baserai mes hypothèses sur des notions utilisées en magie occidentale, telles qu'étudiées par Amadou (1987). L'offrande de guldgubber pourrait-ils avoir eu pour raison d'être les deux types énumérés ci-après ?

- **Offrande de la part des époux** pour se départir de cette union ou des sentiments qui y sont associés. Habituellement, ce type d'offrande s'accompagne d'une destruction de l'objet pour signifier la destruction de l'union ou la fonte des sentiments, mais je parle ici de guldgubber doubles entiers et intacts.
- **Offrande de la part d'un parent** pour que l'union soit célébrée malgré les réticences des deux futurs époux. Ceci expliquerait pourquoi ces guldgubber sont entiers.

⁵⁸ L'idée de « réussir son mariage » inclut les notions de bonheur du couple et de procréation.

Si de rares guldgubber doubles montrent des couples qui ont l'air mécontents de leur situation, d'autres montrent un visage radieux, heureux, souriant. Et les embrassades de ceux-ci font penser à de la passion, sinon de l'amour. S'agirait-il de scènes de mariage du type *Fridelehe*⁵⁹ germanique dont parle Brundage (1987 : 128) ? Dans ce cas, l'offrande pourrait être faite dans le but d'assurer un mariage long, prospère et heureux, en d'autres mots, d'assurer une relation durable fondée sur l'amour ou sur une relation harmonieuse.

S'il s'agit d'un mariage divin, de quel couple serait-il question ? Freyja n'est pas à proprement parler l'image de l'épouse modèle, comme il en a été question au chapitre II. Même si elle est mariée à Óðr et qu'elle est souvent partie à sa recherche⁶⁰, c'est Frigg, l'épouse légitime d'Óðinn, qui semble avoir été le modèle de la femme de la maison⁶¹. Elle ne dit pas tout ce qu'elle sait (elle serait prophétesse), fait tout en son pouvoir pour que sa famille conserve sa réputation et son intégrité et conseille parfois Óðinn (comme dans la *Vafþrúðnismál*). Même si ce ne sont pas des aspects qui peuvent être représentés sur une image, il est possible que ces images représentent son mariage avec Óðinn, ou encore un autre mariage divin ou le mariage d'un dieu avec un géant : Njörðr et Skaði, Freyr et Gerðr, Bragi et Iðunn, Þórr et Sif, ou Loki et Sigyn. Pour Simek (2002 : 107), ces guldgubber doubles représenteraient toutefois sinon un mariage mythologique, du moins l'équivalent mythologique d'un mariage humain.

⁵⁹ Mariage par consentement mutuel (Brundage 1987 : 128).

⁶⁰ La *Gylfaginning* (chap. 35) citée plus haut fait allusion à ses voyages sans jamais les raconter.

⁶¹ Même si elle a couché avec les frères d'Óðinn, Vili et Vé (Larrington 1996: 275).

Un hieros gamos ?

Steinsland (reprise par Munch 2003b : 259) a démontré que le poème *Skirnismál* (racontant les événements qui ont mené au mariage de Freyr et Gerðr) n'était pas un poème lié à la fertilité, comme l'affirmait Magnus Olsen, mais qu'il traitait d'un mariage sacré, un *hieros gamos*. Les guldgubber doubles, surtout ceux qui tiendraient quelque chose à la main (en particulier un bâton ou un sceptre, un anneau, ou une pomme ou une boule), auraient dépeint ce type de mariage. Les guldgubber doubles seraient alors liés à la sphère politico-religieuse de la société et légitimeraient le chef, le prince ou le roi dans sa fonction. Ils symboliseraient le statut politique du chef et de sa famille.

Si des guldgubber doubles bien particuliers peuvent avoir représenté un *hieros gamos*, (en particulier ceux qui tiennent un bâton, un anneau ou un objet sphérique), cette hypothèse n'explique pas les guldgubber à deux personnages qui n'ont aucun autre attribut que leurs vêtements. Mais le fait que plusieurs d'entre eux aient été trouvés sous les poteaux de soutien de halles principales pourrait indiquer une forme de bénédiction de la maison en tant que foyer (c'est-à-dire en tant que lieu où vit et s'épanouit la famille). Surtout si cette pratique était répandue et/ou si d'autres artefacts qui pourraient être liés à une forme ou une autre de pratique religieuse ont été trouvés proches des guldgubber. Il est impossible pour l'instant d'interpréter les guldgubber en ce sens puisqu'il me manque plusieurs renseignements importants, entre autres la nature d'artefacts trouvés à proximité des guldgubber et la place de ceux-ci par rapport aux poteaux de soutien, le cas échéant.

Des danseurs ?

Dans un autre ordre d'idée, Holmqvist (1961 : 101-108) affirme que plusieurs guldgubber doubles sont des couples en train de danser. Il fonde son hypothèse sur la

posture de certaines figures, dont les genoux sont pliés, sur la jupe qui donne l'impression de suivre les mouvements du danseur ou encore sur l'impression que les danseurs suivent un rythme de polka, plus lourd et solennel. Il croit aussi que la danse pouvait servir comme moyen de promotion de la fertilité par exemple lors des mariages, surtout dans le cas des figures sur lesquelles on voit une branche entre les deux membres du couple (comme sur la figure 33).

Si cette interprétation est juste, elle pose tout de même quelques problèmes. Simek (2002 : 105), croit que la danse était représentée d'une manière différente en art, sans pour autant la décrire. De plus, les figures de sexe différent n'ont pas toutes l'air de danser, une bonne partie d'entre elles semblent en train de s'embrasser passionnément ou ont une apparence solennelle difficile à associer à la danse. Simek contredit Holmqvist (1961 : 101) qui affirme que les artistes de l'époque de la Migration étaient étrangers aux méthodes avancées du portrait des êtres humains, qu'ils confinaient leur art principalement à l'ornementation pure. L'étude de ces guldgubber démontre plutôt le contraire. Les détails des visages et l'attitude des figures confirme le talent des artisans qui les ont fabriqués.

Cas des couples de même sexe : homosexualité, frères jurés ou danse ?

Certaines représentations sur des guldgubber montrent-elles des couples homosexuels ? C'est possible : quelques-uns représentent deux individus dont on ne peut pas déterminer le sexe par un attribut primaire ou secondaire féminin ou masculin, ou encore deux personnages dont les attributs sont indifféremment féminins ou masculins (Watt 2002 : 85). C'est le cas de la figure 26. Mais l'homosexualité n'est pas la seule interprétation possible. En effet, la société au temps des Vikings avait mis sur

piéd un rituel officialisant l'aide entre hommes. Les relations filiales et fraternelles devaient aussi exister, tout comme le désir des commerçants d'établir des relations fructueuses.

Homosexualité

Si au temps des Vikings la fraternité était courante⁶², l'amour ou les comportements équivoques entre deux hommes ou deux femmes ne l'étaient pas. En effet, le terme « *ergi* », utilisé dans *Skirnismál* (strophe 36) est un « *niðrandi orð um samkynhneigð* », un « mot diffamatoire, dédaigneux, pour désigner l'homosexualité » (*Skirnismál*, strophe 36, note p. 91). Ström (1974 : 4) explique que le terme « *ergi* » signifiait que le comportement de l'homme était peu masculin⁶³. Il ajoute que le terme « *ergi* », tout comme les termes « *argr* » et « *ragr* » dont est issu « *ergi* », pouvaient avoir deux sens, le premier large et ne concernant que la lâcheté en général, et l'autre pointant précisément vers les comportements sexuels tels que l'homosexualité. Et ce terme n'était apparemment pas limité aux comportements des hommes. Il pouvait aussi désigner la femme nymphomane⁶⁴, que Ström identifie comme une caractéristique aussi dédaigneuse pour une femme à cette époque que l'effémination l'était pour un homme (Ström 1974 : 4). L'association du terme « *ergi* » aux comportements homosexuel et nymphomane me semble tardive : une partie importante des sources évoquées pour parler de l'état d'*ergi* (textes de lois et sagas) datent des XII^e et XIII^e siècles. Je ne

⁶² Il existe plusieurs cas de « frères jurés » dans les sagas, c'est-à-dire deux hommes se jurant aide mutuelle (comme dans la *Fóstrbroedr saga* ou *Saga des frères jurés*).

⁶³ Il utilise le terme anglais « *unmanly* ».

⁶⁴ Ceci pourrait peut-être expliquer la raison que donne Freyja lorsqu'elle refuse d'épouser Prymr pour que Þórr récupère son marteau (*Prymskviða*, strophe 13, citée p. 53).

peux cependant pas prouver mon point de vue pour l'instant, cela pourrait faire l'objet d'une recherche en elle-même. D'un autre côté, Clover (1993 : 385) affirme que la christianisation de la Scandinavie et de l'Islande a occasionné chez ces peuples une redéfinition plus étroite de ce qu'était une femme (et par extension de ce qu'était un homme). Elle mentionne aussi que la culture Norse (Scandinave) a peu à peu assimilé l'idée des « weeping monks and fainting knights », ce qui contredit l'idée d'un peuple ouvert à l'hypo-masculinité (comportement non viril mais qui serait acceptable pour un homme) parce que cela implique que le comportement de ces moines et de ces chevaliers étaient une nouveauté. Ström ajoute (Ström 1974 : 14) que la victime d'un nið (une forme d'insulte qui pouvait être verbale ou se présenter sous la forme d'un poteau sculpté et gravé de runes) était par cette action dépourvue de son statut masculin et marquée à jamais d'un statut féminin. Ström ne va pas plus loin dans son explication.

Ceci renvoie encore une fois à Clover (1993) et à l'idée d'un rôle social qui n'est pas déterminé par le sexe biologique. L'homme n'est un homme que s'il agit de manière masculine. Sinon, il devient une femme, avec tout ce que cela comporte aux niveaux social, économique et politique. Cet abaissement identifié à la position sociale d'une femme est rappelé dans plusieurs poèmes eddiques, dont la *Lokasenna* (strophes 23 et 24) où Loki et Óðinn s'accusent mutuellement de perversité (« *args* »), pour avoir tous deux choisi le travestissement à un moment ou à un autre. De plus, le *Grágás* bannit toute personne qui adopte l'habillement de l'autre sexe, comme il a été mentionné plus haut au chapitre II (en page 39).

Clover va cependant plus loin dans l'analyse des traductions du terme « ergi », elle affirme ce qui suit :

I would argue that (although neither choice is good) "effeminate" is preferable [to "coward"] for two reasons: because it captures so succinctly the default social partnership of old men and typical women, and because it reveals in no uncertain terms that, for all its associations with the female body, the word *argr* (*ergi*, *ergjask*, *ragr*, etc.) finally knows no sex. Again, the problem is that Modern English has no language for a system in which the operative social binary *looks* sexual (i.e., is figured in terms of male and female bodies) but is in practice *not* sexual, that is to say, neither exclusively nor decisively based on biological difference (or for that matter *any* inborn characteristic, with the presumable exception of natal defects). (Clover 1993 : 385).⁶⁵

Le terme « ergi » implique la perte de respect de ses compatriotes à cause d'actions peu valeureuses qui rappellent une hyper-féminité peu prisée et peu utile pour survivre dans cette société prônant l'hyper-masculinité. Notre conception contemporaine du sexe et du genre a un vocabulaire inadéquat pour décrire la situation au temps des Vikings. Les relations homosexuelles étaient considérées avec dédain parce que, moralement, elles faisaient descendre l'homme à l'état de femme, loin de l'idéal hyper-masculin :

To what extent sodomy, consensual or otherwise, was practiced in early Scandinavia is unknown. What is clear from a survey of *níð*⁶⁶ examples is that the charges to that effect are "symbolic" [...] or "moral" [...] insofar as they refer not to an act of sex but rather to such "female" characteristics as "a lack of manly courage," "lack of prowess," or "'unmanliness' in both its physical and its mental sense," or "certain mental qualities, not to mention

⁶⁵ En italique dans le texte.

⁶⁶ En italique dans le texte.

duties that were considered specifically female" (Clover 1993: 375).

Clover cite plus loin Meulengracht Sørensen afin de montrer que l'attitude homosexuelle rendait les hommes mal à l'aise :

"a man who subjects himself to another in sexual affairs will do the same in other respects; and fusion between the notions of sexual unmanliness and unmanliness in a moral sense stands at the heart of *níð*⁶⁷" (Clover 1993: 375).

Une scène fraternelle ?

Voir deux hommes (ou deux femmes) ensemble sur une même image ne signifie pas nécessairement qu'il s'agit d'une scène de nature sexuelle. Les guldgubber doubles peuvent représenter des scènes fraternelles d'un rituel Viking qui avait pour objectif de lier symboliquement et fraternellement deux hommes et à la suite duquel les deux hommes se devaient mutuellement assistance dans le besoin. Le lien qui les unissait était alors plus fort et plus important que celui qui unissait habituellement deux frères biologiques.

On ne peut pas distinguer les traits du visage dans le cas de la figure à deux personnages de même sexe à ma disposition (figure 26). Celle-ci pourrait représenter deux frères, un père et son fils, ou deux partenaires commerciaux par exemple.

Ces interprétations sont valables. L'offrande de tels objets pourrait alors signifier un vœu d'assurance d'aide mutuelle au moment opportun ou un vœu de maintien ou d'acquisition de bonnes relations entre les deux personnes représentées. Ce peut être le moyen pour un fils ou un père de retrouver une ambiance de paix et de loyauté, de

⁶⁷ En italique dans le texte.

signifier la transmission du patrimoine d'un père à son fils, ou pour un commerçant de monter des affaires florissantes.

L'homosexualité et le travestisme existaient au temps des Vikings. Les guldgubber montrant des couples dont on ne peut pas différencier les sexes peuvent avoir représenté des couples homosexuels, mais ce n'est pas la seule interprétation possible. Si les guldgubber étaient utilisés lors de rituels, comme les archéologues l'ont longtemps supposé, quel aurait pu être l'objectif de ce rituel ? Et si les couples de même sexe représentaient des frères jurés, les raisons qui pousseraient les Vikings à offrir ces guldgubber sont nombreuses : fraternité, réussite d'un partenariat, mais aussi assurance d'avoir l'aide dont on a besoin au moment opportun. Tout cela, en supposant que les guldgubber représentent ou symbolisent des personnes actuelles. Si les guldgubber représentent ou appellent des personnes divines ou des principes abstraits, le but de leur présence reste indéterminée.

Cas particuliers

Parmi les guldgubber doubles, trois figures soulèvent des problèmes particuliers. Les deux premières figures semblent porter un casque de guerrier, et la troisième, bien que montrant un couple de sexe différent, présente une image sexuellement ambiguë.

Le casque des figures 53 et 54 rappellerait-il une fonction guerrière comme celui du pendentif d'Aska ? Si oui, la figure représenterait-elle Freyja ou une valkyrja ? S'il s'agit de Freyja, le guldgubber montrerait-il son mariage avec Óðr ? Si, d'un autre côté, c'est une valkyrja, cela pourrait mettre en valeur le côté amante de ces entités et

rappellerait leur amour pour les humains, ou encore leur association avec Óðinn et avec les guerriers mourants. Ces hypothèses ne sont proposées ni par Watt ni par Simek.

Le couple de la figure 43 semble être de sexe différent, mais les attributs de sexe et de genre des personnages sont mélangés. L'homme (qui a une barbe) porte une tunique longue et une cape à la mode féminine, et la femme (qui a les cheveux coiffés en chignon) a l'air de porter un vêtement ajusté qui moule ses jambes, à la manière d'un pantalon. Une telle représentation rappelle l'idée de tiers sexe dont il a été question (pages 105 à 107). Si l'idée de tiers sexe était acceptée chez les Vikings, alors il est possible que ce guldgubbe double ait représenté le mariage ou l'alliance d'un humain avec un esprit ou une entité protectrice. Se pourrait-il qu'on ait ici la représentation d'une alliance entre un homme et une valkyrja ? J'en doute, mais cette hypothèse reste possible puisque la valkyrja est une femme dans un rôle social d'homme, et pourrait correspondre à la femme en pantalon du guldgubbe. La tunique et le châle de l'homme peuvent symboliser l'entité qu'elle aide et protège. Peut-on voir ici l'indice de la femme initiatrice, à qui l'homme est redevable parce qu'elle lui permet de devenir un homme viril ?

En conclusion, les guldgubber doubles de sexe différent peuvent avoir représenté une scène de mariage humain, divin ou de type *hieros gamos* ou une scène de danse liée à la fertilité, tandis que les couples qui semblent de même sexe, pourraient avoir représenté des relations homosexuelles, des relations de fraternité, de filiation, ou de partenariat. Mais il faut d'abord supposer que des scènes différentes sur les guldgubber correspondent à des rituels différents, ce qui n'est pas du tout prouvé. Si

les guldgubber fonctionnaient comme des ex-voto, ce qui serait aussi à prouver, les objectifs entourant l'offrande des guldgubber pourraient être variés, allant du désir d'un foyer heureux et prospère à un rite de *hieros gamos*, en passant par l'assurance d'obtenir de l'aide lorsque nécessaire ou de faire des affaires, et la transmission du patrimoine familial. En tout cas, peu de guldgubber doubles semblent être en train de danser, même si l'hypothèse de Holmqvist paraît intéressante à première vue.

Conclusion

Chaque type d'artefact étudié ici a nécessité une analyse différente puisqu'ils étaient de natures diverses. C'est pour cette raison qu'alors que le pendentif d'Aska a pu être étudié uniquement grâce aux textes mythologiques, ces derniers n'ont pas été suffisants pour discuter des « valkyries ». La description du contexte des fouilles archéologiques, de même que l'étude de certains rôles féminins dans la société scandinave, sont nécessaires pour lever le voile sur l'identité de ces figures. Puisque les guldgubber ont été identifiés par d'autres auteurs comme des offrandes, on doit examiner cette notion d'offrande et de sacrifice chez les Vikings. Il faudrait aussi avoir recours à une discussion sur la magie chez les Vikings. Et ceci ne permet d'aborder qu'une partie des raisons derrière les actes culturels qui concernent les guldgubber. Beaucoup de questions restent en suspens en ce qui concerne l'étude des artefacts de l'époque des Vikings.

A. Apports de la présente étude à celle des figures féminines de la mythologie scandinave.

Le choix des figures étudiées a été fondé sur la disponibilité des informations tout comme sur des aspects communs, soient leur matériau, la représentation elle-même des figures et leur utilité. Si chacun des ensembles a été analysé séparément, j'ai pu établir entre eux des points communs au niveau de la forme et de l'usage qui en était fait.

1. Freyja

Selon les raisons élaborées au chapitre II, l'étude du pendentif d'Aska a montré qu'il pouvait être identifié à Freyja, ou au moins à une déesse qui lui aurait ressemblé.

En premier lieu, les colliers qui ornent la figure rappellent le collier des Brísingar que Freyja a obtenu en couchant avec les quatre nains qui avaient fabriqué ce joyau. Ensuite, le ventre bombé pourrait indiquer qu'il s'agit d'une entité directement liée à la fertilité et à la fécondité. Puis le casque qu'elle porterait sur la tête indiquerait qu'il s'agit d'une guerrière (ou d'une personne qui a le droit de se battre avec les moyens habituellement attribués aux hommes). Enfin, la cape (ou le fait qu'elle serait assise) montrerait que cette femme pratique une technique chamaniste, le seiðr ou l'útiseti. Parmi toutes les entités surnaturelles féminines scandinaves, seule Freyja a chacune de ces quatre caractéristiques.

2. « Valkyries »

Les petites « valkyries » étaient pour la majorité d'entre elles portées par des femmes. Elles ont été divisées en deux groupes : celles qui tiennent une coupe ou une corne à boire et celles qui n'en tiennent pas. Cette division a permis de distinguer la valkyrja des autres entités surnaturelles féminines telles les fylgjur, les nornir et les dísir, et d'aborder la place de femmes « masculines » dans la société des Vikings.

L'identité de chaque « valkyrie » pourrait être liée à la femme qui la portait, comme le résume le tableau E en page 88. En ce sens, les figures représentaient toutes des femmes, mais l'identification serait individuelle, et dépendrait du statut social, religieux ou politique de la détentrice du bijou. Les cultes locaux ou régionaux peuvent aussi influencer l'identification des figures.

Pour une seiðkona ou une gyðja, la « valkyrie » pourrait avoir représenté une valkyrja en tant qu'entité liée à Óðinn et à ses connaissances chamaniques et magiques. Pour une femme chef ou une femme riche, cette figure peut avoir symbolisé son statut

social, son pouvoir politique ou sa richesse monétaire. Elle peut aussi avoir représenté une dís et la place de sa détentrice lors du rituel du díablót.

Et puisque ces artefacts ont été trouvés principalement en Suède, il est possible qu'ils aient été un fait régional, une manière locale de symboliser certains pouvoirs.

3. Guldgubber

Ces petites feuilles d'or ont été étudiées en fonction du nombre de personnages qui y apparaissent.

Guldgubber Simples

Ces guldgubber ont été divisés eux aussi en deux types selon que les figures sont de face ou de profil.

Si on associe ces deux types à des rituels distincts, ce qui n'est pas prouvé, le premier type, de face, était peut-être lié à des rites de fertilité si l'on tient compte des faits suivants : plusieurs figures étaient nues ou presque, les caractéristiques physiques primaires (seins) bien visibles, l'une des figures a même un triangle sur le ventre indiquant les parties génitales ou le ventre en tant que réceptacle d'un bébé. Si les figures 13 à 17 représentent la fertilité féminine, sont-elles liées à Freyja, à une déesse semblable, ou encore à une forme de Grande déesse ?

Les colliers des figures 17 et 18 rappellent ceux du pendentif d'Aska, mais avec moins d'insistance. Il est possible que ces figures représentent aussi Freyja, mais en eux-mêmes les colliers ne sont pas des arguments suffisants pour en conclure.

Les guldgubber de profil suscitent quant à eux des questions encore plus complexes. En effet, si trois des figures (figures 19 à 21) portent des capes dont la décoration rappelle des plumes ou des écailles de poisson et pourraient être liées à la

forme de faucon de Freyja et par extension à une forme quelconque de chamanisme, d'autres portent une fibule surdimensionnée semblable à celle du pendentif d'Aska, tandis qu'une autre tient une coupe à la main proche de celles des « valkyries » et une dernière semble présenter des caractéristiques contradictoires.

Les trois figures portant des capes spéciales suggèrent des ailes, l'idée de voyage chamaniste et peut-être Freyja, quoique la thèse d'une cape tissée selon les techniques choisies par les femmes riches est plus convaincante. La fibule pourrait encore une fois être associée au thème de l'útisetá. Quant à la corne à boire de l'avant-dernière figure mentionnée, fait-elle référence aux mêmes éléments mythologiques que les « valkyries » qui tiennent un objet semblable ? Si c'était le cas, il s'agirait de l'accueil des guerriers morts au combat et l'initiation de l'homme par la femme.

Enfin, la figure dont les indicateurs de sexe et de genre semblent avoir été mélangés fait penser à l'existence d'individus androgynes dans la société des Vikings. Il est cependant difficile d'affirmer que de tels individus aient existé. En effet, le comportement masculin (viril) était la norme pour les hommes, et tout homme qui se comportait en femme était stigmatisé. Mais la femme cependant qui se comportait en homme ne subissait pas le même traitement, du moins d'après les textes.

Guldgubber Doubles

La majorité des guldgubber doubles suggère une scène de mariage humain, ou l'existence d'un couple divin ou de type *hieros gamos*, tandis que les couples qui semblent de même sexe pourraient représenter des homosexuels, des frères jurés, des partenaires commerciaux ou un père et son fils.

Dans le cas des guldgubbers à figures de sexes différents, si les guldgubber sont en fait des offrandes, le but du rituel pourrait être de s'assurer un mariage heureux ou une relation utile pour les familles respectives des deux époux; si la scène représente un rite de mariage sacré, une telle image pourrait légitimer la fonction d'un chef. L'homosexualité étant perçue plutôt négativement selon les sources textuelles, il est peu probable qu'elle ait été l'objet d'offrandes. Quant à la représentation possible de frères jurés, de relation de filiation ou de partenaires commerciaux, les raisons pour le rituel abondent : s'assurer de l'aide dans le besoin, la transmission d'un patrimoine, le succès d'un partenariat commercial.

Enfin, l'hypothèse de Holmqvist selon laquelle les personnages des guldgubber doubles seraient en train de danser a peu de chances de s'avérer juste. En effet, l'expression et les actions de la majorité des figures sont soit trop solennelles, soit trop figées (deux personnages tendrement enlacés) pour que l'interprétation de « couples dansant » soit acceptable, à moins que les figures doubles soient divisées en plusieurs catégories selon des fonctions variées.

B. Questions en suspens

Si au moins une des figures féminines dont il a été question ici, soit le pendentif d'Aska, peut être identifiée sans ambiguïté, l'étude des autres figures étudiées, les « valkyries » et les guldgubber, n'a pas pu définir les éléments nécessaires pour les identifier avec précision. Ces images soulèvent encore plus de questions qu'elles n'en résolvent. Elles ne sont toutefois pas les seules figures qui ont été découvertes jusqu'à maintenant. Plusieurs groupes de figures et d'artefacts qui représentent des figures

anthropomorphes méritent d'être mentionnés et étudiés en profondeur dans un travail subséquent en fonction de la méthode que j'ai utilisée ici.

1. Autres figures et artefacts qui pourraient être étudiés

Les figures sur les stèles à image, les figurines de Lunda, les figures lancéolées, les figures masculines et les pendentifs à caractère possiblement religieux n'ont pas été étudiés ici. Plusieurs de ces représentations et de ces artefacts sont connus, mais d'autres ont été découverts récemment et n'ont pas encore fait l'objet d'une étude sérieuse.

Dans le chapitre sur les « valkyries », j'ai comparé ces figures à celles trouvées sur des stèles à images. Il est trop difficile pour le moment d'obtenir un nombre suffisant d'images de bonne qualité des stèles pour les étudier de façon adéquate, et j'ai dû abandonner l'idée de les inclure dans cette étude. Quoi qu'il en soit, une étude des stèles permettrait probablement de mieux cerner les différentes facettes de la représentation des figures féminines de type « valkyrie ». Mais cette entreprise doit attendre mon retour en Scandinavie au cours des prochaines années dans le but de prendre des photos des stèles et de consulter les études spécialisés dans le domaine.

En 2002, trois figurines tridimensionnelles ont été découvertes à Lunda (Suède). Les conclusions de Gunnar Andersson dans *Att föra gudarnas talan : figurinerna från Lunda* (2004) n'ont pas encore été très critiquées. Je ne connais que celle de Price (2006 : 180), qui considère, une fois de plus, que l'interprétation de ces figurines en tant que personnages divins est erronée. Je n'ai pas encore obtenu l'ouvrage publié par Andersson ni de photographies de ces figurines et je ne peux pas non plus déterminer

s'il s'agit de figures féminines. Ces figures pourraient cependant faire l'objet d'une comparaison plus poussée avec mon échantillon.

Le catalogue en ligne du SHM, contient un ensemble de 37 pendentifs de forme anthropomorphique et lancéolée, mesurant environ 6 cm de long, que je n'ai trouvés nulle part ailleurs. Trente-six d'entre eux datent de l'ère des Vikings, et un date de la période précédente (les Vendel). Ils ressemblent par leur forme et leur représentation à des artefacts produits par des peuples Slaves (Gimbutas 1974/1990 : 162). Leur ressemblance avec ceux de peuples limitrophes et le fait qu'aucun autre artefact de ce type ne semble avoir été trouvé ailleurs en Scandinavie sont des éléments suffisants, à mon avis, pour supposer que la présence de ces objets est le fruit de relations commerciales. Je crois néanmoins qu'il serait intéressant d'étudier ces artefacts et les images ou formes qui leur sont associées.

Cette thèse a pour but l'analyse d'artefacts anthropomorphiques féminins. Les figures masculines ou ambiguës, comme les guldgubber doubles, font partie essentielle du contexte de la recherche. Il existe toutefois un grand nombre de figures masculines qui n'ont pas été mentionnées jusqu'à présent, par exemple la figurine de Rällinge dont parle Price (2006 : 179-180) et qui montre un homme assis, portant un casque de guerrier, tenant sa barbe d'une main et son phallus de l'autre, et les « Óðinn dansant » qu'interprète Holmqvist (1961), sur lesquels figurent un personnage de face qui semble en train de danser en tenant une arme dans chaque main. La méthode utilisée ici pour interpréter les figures féminines pourrait aussi servir dans ces cas et pourrait nous aider à mieux comprendre l'art figuratif des anciens scandinaves.

Finalement, notre connaissance de la culture matérielle des rituels et cérémonies Viking est plutôt sommaire. On sait que certains pendentifs peuvent avoir un caractère religieux. C'est le cas des marteaux de Þórr, en particulier ceux qui semblent être des créations hybrides entre un marteau et une croix chrétienne. C'est aussi le cas de petits sièges d'environ 1 à 1,5 cm de haut et d'épées miniatures, qui sont parfois associés au seiðr, mais qui pourraient aussi représenter le rôle de chef de certaines femmes lorsqu'elles sont portées sur celles-ci. Un inventaire des objets rituels reste à faire.

2. Interprétation ou identification ?

La méthode de Panowski est-elle adéquate ? Quels sont les problèmes qu'elle pose ? Quels sont ses points forts ? Il est possible d'étudier de manière systématique sinon les images individuelles, du moins des ensembles d'images qui présentent des similitudes au niveaux de la forme, du contenu et de l'origine.

En conclusion, peut-on réellement parler d'identification dans les cas qui ont été abordés ? Il serait plus juste d'affirmer qu'il s'agit d'interprétations. En effet, l'absence de certains renseignements nécessaires, en particulier le contexte, afin de lever le doute sur l'identité et l'utilité réelles des pendentifs, cure-oreille, guldgubber et autres artefacts que j'ai analysés, me pousse à présenter non pas une identité mais un ensemble d'hypothèses, parfois contradictoires, qui ont permis non pas de dresser un portrait final mais une esquisse construite sur une série de significations possibles.

Je ne vis pas à l'époque ni dans la société dans laquelle ces artefacts ont été produits et en dépit des avertissements il est facile de superposer les valeurs, principes et connaissances de notre époque sur les mœurs au temps des Vikings. Ce qui revient à ce que Ludwig Wittgenstein affirme (par la plume de Kippenberg (1985-1986 : vii)) : la

subjectivité de l'individu qui regarde une image a une grande influence sur l'analyse et l'interprétation qu'il en fait.

La méthode de Panofsky a permis un travail utile malgré ses imperfections et ses manques, en particulier la liste des artefacts supplémentaires qu'il faudrait encore répertorier et analyser. Ce travail a permis de critiquer plusieurs des conclusions admises jusqu'à présent par la littérature savante, conclusions souvent basées sur des principes erronés et anachroniques. L'identité des figures féminines sur les pendentifs « valkyries » et les guldgubber en particulier doit être revue et corrigée pour chaque figure. La perception qu'on a du genre chez les Vikings se voit modifiée à cause des recherches plus précises. L'idée d'une figure féminine viking portant un casque n'est plus à refuser. Les figures de face sur les guldgubber ne sont pas nécessairement masculines, et les couples ne sont pas nécessairement hétérosexuels. Si ces critiques sont valides pour quelques artefacts, le même travail est probablement à faire pour une grande partie des éléments de la culture viking. Ce travail critique amène à mieux appréhender l'étude de la mythologie, de la religion, de l'iconographie et de l'iconologie des artefacts scandinaves anthropomorphiques des époques précédant la christianisation de ces peuples.

Annexes

A. Prononciation des caractères en vieil islandais

Voyelles

Lettre	Son	Exemple	Signification
á	« pâte »	ár	année
a	« mal »	dagr	jour
é	« été », long	él	tempête
e	« été »	ben	blessure
í	« île »	lítr	regarder
i	« idée »	litr	couleur
	syllabe non accentuée : anglais « city »	máni	lune
ó	« eau », long	sól	soleil
o	« automne »	hof	temple
ú	« moue », long	hús	maison
u	« moue »	sumar	été
	syllabe non accentuée : anglais « wood »	eyru	oreilles
ý	« dure »	kýr	vache
y	« nu »	yfir	plus de, sur
æ	« mère »	sær	mer
œ	« creuse »	oerr	fou
ø	« neuf »	døkkir	sombre
q ou ö	anglais « not »	qll	bière

Diphthongues

Lettre	Son	Exemple	Signification
au	« Raoul »	lauss	libre, relâché
ei	« vermeil »	bein	os
ey	« réussi »	hey	foin

Consonnes

Lettre	Son	Exemple	Signification
b	« bouche »	bíta	mordre
d	« danse »	dómr	jugement

Lettre	Son	Exemple	Signification
f	« fou », à l'initiale ou suivi d'une consonne sourde	<i>fé</i>	argent
	« vu », dans les autres cas	<i>haf</i>	océan
g	début du mot et après <i>n</i> : « gare »	<i>gefa</i>	donner
	avant <i>s</i> et <i>t</i> : écossais « loch » ou anglais « act »	<i>lág</i>	bas
	écossais « loch », sonore	<i>eiga</i>	avoir (verbe)
h	(fortement expiré) « hâte »	<i>horn</i>	corne
j	« yoga »	<i>jafn</i>	même (adj.)
k	« kilo »	<i>köttr</i>	chat
l	« lame »	<i>nál</i>	aiguille
m	« maman »	<i>frami</i>	« boldness »
n	« natal »	<i>hrinda</i>	pousser (qqun)
	« gagner »	<i>hringr</i>	anneau
p	« pas »	<i>oepa</i>	crier
r	« très fortement roulé la désinence -r, marque au nominatif singulier de certaines déclinaisons, se prononce avec une voyelle d'appui semblable à un u français (ex.: <i>fjörðr</i>), que l'on écrit d'ailleurs en islandais moderne: -ur (<i>fjörður</i>) » (Renaud 1996 : 9)	<i>göra</i>	faire
s	« basse »	<i>reisa</i>	lever, rehausser
t	« tasse »	<i>tönn</i>	dent
v	anglais « win »	<i>vera</i>	être (verbe)
þ	anglais « thin »	<i>þing</i>	assemblée
ð	anglais « this »	<i>jörð</i>	terre
x	écossais « lochs »	<i>øx</i>	hache
z	« tsar »	<i>góz</i>	propriété

Inspiré de Renaud (1996 : 9) et Barnes (1999/2001 : 8-12)

B. Lexique

Ásatrúar et Odinistes	Les Ásatrúar et Odinistes sont deux nouveaux groupes religieux qui tentent de reconstituer le monde religieux des Scandinaves et des Germains. Ils se considèrent hors ou à la marge du néo-paganisme contemporain.
Ás (plur. Æsir, fr. Ase)	Famille de dieux guerriers. Óðinn, Þórr et Loki en sont les représentants les plus connus.
Blót	Nom donné au rituel d'offrande et de sacrifice.
Bractéate	Médaille d'or mesurant entre 3 et 10 cm de diamètre. Elles imitaient les médailles des empereurs romains et contenaient habituellement une figure masculine accompagnée d'animaux et/ou de swastikas.
Brísingamen	Collier appartenant à Freyja. Il a été fabriqué par quatre nains, les Brísingar.
Dísablót	Sacrifice aux dísir.
Dís (plur. dísir, fr. díse)	Les dísir étaient des entités féminines tantôt secourables et tantôt hostiles, selon leur volonté (Renaud 1995 : 121). Pour de plus amples détails, voir le chapitre III, page 77.
Ergi (argr)	Mot à connotation négative pour décrire l'homosexualité ou un état « passif » souvent lié à celui de la femme. « Perversity in sexual matters », « versed in witchcraft » et « 'cowardly, unmanly, effeminate' with regard to morals and character » (Clover 1993 : 375).
Fylgja (pluriel fylgjur)	La fylgja est traduite en Anglais par « fetch ». Elle est un esprit gardien qui prend la forme d'une femme ou d'un animal, mais est toujours de genre féminin (Price 2002 : 59 et Jochens 1996 : 37). Pour de plus amples détails, voir le chapitre III, page 76.
Fylgjukona	Fylgja de forme humaine, toujours une femme.
Guldgubbe (plur. guldgubber)	Petites feuilles d'or ou d'alliage or-cuivre ou or-argent sur lesquelles sont représentées des figures anthropomorphiques ou, rarement, zoomorphiques. Plus de détails au chapitre IV.

Gyðja (plur. gyðjur)	La gyðja semble avoir été une prêtresse, le pendant féminin du goði, le prêtre qui officiait lors des (grands) sacrifices (appelés blót) et des rites à caractère religieux.
Kenning	Mot ou expression utilisée en poésie eddique et scaldique afin de décrire un personnage mythologique et qui permet de varier la composition d'un poème et sans répéter le nom de la personne dont il s'agit. Le <i>Skáldaparmál</i> et le <i>Háttatal</i> de Snorri Sturluson expliquent plusieurs des kennings utilisés dans les poèmes.
Nið	Tradition nordique d'insultes souvent à caractère sexuel et de malédiction.
Norn (plur. nornir, fr. norne)	Entités qui déterminent le destin des humains et des dieux. Pour de plus amples détails, voir le chapitre III, page 78.
Ragnarøkkr	Récit de fin du monde au cours duquel les géants combattent les dieux. Les dieux les plus anciens meurent, pour être remplacés par leurs enfants.
Seiðr	Le <i>seiðr</i> est une pratique chamanique ou chamaniste selon Blain, DuBois, Ellis Davidson, Strömbäck, Turville-Petre, de Vries, ou tout à fait magique selon Boyer et Dillmann (Price 2002: 315). Il était utilisé entre autres pour la divination, la guérison et la bataille sur des plans surnaturels.
Seiðkona	Pratiquante du seiðr. Peut aussi être appelée vǫlva.
Torque	Collier en fer, en bronze, en argent ou en or fait d'une seule barre de métal, parfois décoré.
Urðr	Nom d'une des nornir les plus connues. La source d'Urðr était située sous l'une des racines d'Yggdrasill.
Valkyria (plur. valkyrjur, fr. valkyrie)	« Valkyrie » veut dire « celle qui choisit les morts au combat ». Pour de plus amples détails, voir le chapitre III, pages 72 à 74.
Van (plur. Vanir, fr. Vane)	Famille de dieux de la fertilité, par opposition aux dieux Æsir. Njörðr, Freyr et Freyja sont les plus connus.
Vanadís	Dís des Vanir.
Vǫlva	Vǫlva se traduit généralement par « prophétesse ». C'est l'un des noms donnés à la pratiquante du seiðr.

C. Liste des artefacts

Figures féminines

K – Information au sujet du pendentif d'Aska et des « valkyries »

Source : catalogue du SHM en ligne, selon chaque numéro d'inventaire, sauf figure 11 : vitrine du musée de Gamla Uppsala et figure 8 : vitrine du KHM.

Fig.	Artefact	Lieu de provenance	Datation	Matériau	Taille	Autres artefacts
1	SHM 16429	Aska, Hagebyhöga, Östergötland (Suède)	Vikings	argent et or	3,8 cm	entre autres : 5 breloques en argent, 1 pendentif à tête d'homme, 1 médaille zoomorphique, 1 pendentif en argent, 1 broche en forme de trèfle, 2 broches ovales, 4 ornements de selle de cheval, 1 pot en bronze, 1 crochet à chaudron, 1 bâton de seiðr
4	SHM 20672	Sibble, Grödinge, Södermanland (Suède)	Vikings	argent	n/d	clé, rivets, perles de verre, peigne
5	SHM 10035:III	Tuna, Alsike, Uppland (Suède)	Vikings	argent et bronze	3,4 cm	entre autres : éperons et autres équipements d'équitation, boucles de ceinture, pointe de lance, peignes, 2 tablettes pour tissage avec cartons, squelette d'un chien, fibule, rivets de bateau, 1 bijou (argent ou bronze) en forme d'oiseau tenant un serpent, 1 pendentif en bronze non décrit dans le catalogue du SHM
6	SHM 34000:Bj 825	Hemlanden, Björkö, Adelsö, Uppland (Suède)	milieu ère Vikings	argent	n/d	pendentif en argent en forme d'allume-feu, pot en terre cuite

Fig.	Artefact	Lieu de provenance	Datation	Matériau	Taille	Autres artefacts
7	SHM 34000:Bj 968	Hemlanden, Björkö, Adelsö, Uppland (Suède)	milieu ère Vikings	argent	n/d	croix en argent, pendentif en argent en forme de siège, pendentif en argent (?) représentant un serpent, <i>deux anneaux</i> auxquels sont accrochés, dans l'un deux marteaux de pórr et un troisième qui serait tombé, et dans l'autre 4 petits bâtons
8	KHM, Oslo	Kaupang, Larvik, Vestfold (Norvège)	IX ^e -X ^e siècles	ambre	n/d	n/d
9	SHM 128	Klinta, Köping, Öland (Suède)	Vikings	argent	2,6 cm	<i>1 anneau avec 6 amulettes</i> (1 en forme d'allume-feu, 2 épées miniature, 3 bâtons), 1 anneau avec 3 chaînes
10	SHM 6485	Öland (Suède)	Vikings	bronze	3 cm	<i>deux broches en bronze</i> , 1 du type de l'âge de fer et 1 « equal-armed »
11	Gamla Uppsala museum, tombe 36	Gamla Uppsala, Uppland (Suède)	IX ^e siècle	bronze	3 cm	entre autres : <i>squelette d'une femme</i> , perles de verre, <i>broches en bronze</i> , <i>deux ovales</i> et une « <i>equal-armed</i> », <i>pièces de monnaie</i> montées avec une boucle pour être portée sur un collier, chaîne en bronze, <i>étui à aiguilles</i> , un couteau (Nordahl 2001 : 48-61)
12	SHM 34000:Bj 507	Björkö, Adelsö, Uppland (Suède)	milieu ère Vikings	argent	6,9 cm	

Guldgubber

L – Information au sujet des guldgubber

Fig.	Artefact	Lieu de provenance	Datation	Source
13	Guldgubbe de Sorte Muld	Sorte Muld (île de Bornholm, Danemark)	Époque de la Migration	Planche 11f

Fig.	Artefact	Lieu de provenance	Datation	Source
14	Guldgubbe de « Bornholm » (Melle)	île de Bornholm (Danemark)	Époque de la Migration	Planche 11g
15	Guldgubbe de « Bornholm » (Melle)	île de Bornholm (Danemark)	Époque de la Migration	Planche 11h
16	Guldgubbe de « Bornholm »	île de Bornholm (Danemark)	Époque de la Migration	Planche 11i
17	Guldgubbe de Sorte Muld	Sorte Muld (île de Bornholm, Danemark)	Époque de la Migration	Planche 14b
18	SHM 31597	Ektorpsund, Gräsgård, Öland, (Suède)	Moyen Âge	
19	Guldgubbe de Gudme	Gudme (Fyn)	Époque de la Migration	Planche 10e
20	Guldgubbe de Sorte Muld	Sorte Muld (île de Bornholm, Danemark)	Époque de la Migration	Planche 22d
21	Guldgubbe de Sorte Muld	Sorte Muld (île de Bornholm, Danemark)	Époque de la Migration	Planche 13c
22	Guldgubbe de Sorte Muld	Sorte Muld (île de Bornholm, Danemark)	Époque de la Migration	Planche 23d
23	Guldgubbe de Tørring	Tørring (Jutland)	Époque de la Migration	Planche 23b
24	Guldgubbe de Sorte Muld	Sorte Muld (île de Bornholm, Danemark)	Époque de la Migration	Planche 23c
25	Guldgubbe de Sorte Muld	Sorte Muld (île de Bornholm, Danemark)	Époque de la Migration	Planche 10d
26	Guldgubbe de Lundeberg	Lundeberg (Fyn)	Époque de la Migration	Planche 10c
27	Guldgubbe de Sorte Muld	Sorte Muld (île de Bornholm, Danemark)	Époque de la Migration	Planche 15c
28	Guldgubbe de Lundeberg	Lundeberg (Fyn)	Époque de la Migration	Planche 15i
29	Guldgubbe de Lundeberg	Lundeberg (Fyn)	Époque de la Migration	Planche 15h
30	Guldgubbe de Sorte Muld	Sorte Muld (île de Bornholm, Danemark)	Époque de la Migration	Planche 13b
31	Guldgubbe de Lundeberg	Lundeberg (Fyn)	Époque de la Migration	Planche 15g
32	Guldgubbe de Lundeberg	Lundeberg (Fyn)	Époque de la Migration	Planche 20a
33	Guldgubbe de Klepp	Klepp (Jæren, Norvège)	Époque de la Migration	Planche 15b

Fig.	Artefact	Lieu de provenance	Datation	Source
34	Guldgubbe de Slöinge	Slöinge (Suède)	Époque de la Migration	Planche 13a
35	Guldgubbe de Slöinge	Slöinge (Suède)	Époque de la Migration	Planche 15d
36	Guldgubbe de Sorte Muld	Sorte Muld (île de Bornholm, Danemark)	Époque de la Migration	Planche 15f
37	Guldgubbe de Sorte Muld	Sorte Muld (île de Bornholm, Danemark)	Époque de la Migration	Planche 15a
38	Guldgubbe de Klepp	Klepp (Jæren, Norvège)	Époque de la Migration	Planche 15e
39	SHM 14643	Mobäcken, Björkangs, Vadsbo, Västergötland	Vendel	SHM
40	SHM 21517	Bodavik, Krokek, Östergötland	Vendel	SHM
41	SHM 25075-476	Husgrupp 2, Helgö, Ekerö, Uppland	Âge du fer	SHM
42	SHM 25075-477	Husgrupp 2, Helgö, Ekerö, Uppland	Vendel-Vikings	SHM
43	SHM 25075-591	Husgrupp 2, Helgö, Ekerö, Uppland	Vendel-Vikings	SHM
44	SHM 25075-603	Husgrupp 2, Helgö, Ekerö, Uppland	Vendel-Vikings	SHM
45	SHM 25075-686	Husgrupp 2, Helgö, Ekerö, Uppland	Vendel-Vikings	SHM
46	SHM 25075-715a	Husgrupp 2, Helgö, Ekerö, Uppland	Âge du fer	SHM
47	SHM 25075-715b	Husgrupp 2, Helgö, Ekerö, Uppland	Vendel-Vikings	SHM
48	SHM 25075-735	Husgrupp 2, Helgö, Ekerö, Uppland	Âge du fer	SHM
49	SHM 25075-737	Husgrupp 2, Helgö, Ekerö, Uppland	Âge du fer	SHM
50	SHM 25075-961	Husgrupp 2, Helgö, Ekerö, Uppland	Vendel-Vikings	SHM
51	SHM 25075-1101	Husgrupp 2, Helgö, Ekerö, Uppland	Vendel-Vikings	SHM
52	SHM 25075-1208	Husgrupp 2, Helgö, Ekerö, Uppland	Vendel-Vikings	SHM
53	SHM 25343-1860	Gräsgård, Ekerö, Uppland	Vendel-Vikings	SHM
54	SHM 25726-2593	Husgrupp 2, Helgö, Ekerö, Uppland	Vendel	SHM

D. Résumé du contenu des textes

1. Mythologie

Sources : Snorri Sturluson (1991/1999 et 1998) et Larrington (1996).

<i>Gylfaginning</i>	L'illusion de Gyfi. Auteur : Snorri Sturluson. Le roi Gylfi se rend en Ásgarðr, où il rencontre Hár (Haut), Hafnhár (Aussi Haut) et Þriðr (Troisième). Afin de piéger ces dieux, il leur pose plusieurs questions reliées à la mythologie. La mythologie est donc racontée sous forme de question-réponse.
<i>Skáldskaparmál</i>	Poésie scaldique. Auteur : Snorri Sturluson. Bragi raconte plusieurs récits mythologiques à Ægir, récits entrecoupés de strophes poétiques et de poèmes scaldiques et eddiques.
<i>Grimnismál</i>	Les dits de Grimnir Óðinn, sous un déguisement, se fait appeler Grimnir et se rend à la cour du roi Geirroð. À la suite de huit nuits de torture, Óðinn récite un poème où il fait état de sa connaissance de la mythologie, maudit le roi Geirroð et annonce que son fils Agnar règnera dorénavant.
<i>Hárbarðsljóð</i>	Le chant de Harbard Bataille verbale entre Óðinn et Þórr où l'un et l'autre tente de prouver son propre courage et ses qualités masculines tout en démontrant la lâcheté, la paresse et les manières efféminées de l'autre.
<i>Hávámál</i>	Les dits du Très Haut Poème eddique au sujet de différents types de sagesse et de connaissance. La première partie est une série de recommandations au sujet du comportement social. La cinquième partie concerne l'acquisition des runes et des chants magiques par Óðinn.
<i>Helgakviða Hundingsbana II</i>	Deuxième poème d'Helgi Hundingsbani (« meurtrier de Hunding ») Poème héroïque racontant comment la valkyrja Sigrún s'est alliée au héros Helgi et comment ce dernier a utilisé cette alliance afin de gagner une bataille.
<i>Hyndluljóð</i>	Le chant de Hyndla Deux poèmes en un seul. La partie principale raconte comment Freyja a protégé Óttar afin qu'il gagne son héritage contre Angantyr.
<i>Lokasenna</i>	La querelle de Loki Poème eddique où Loki insulte et met au jour les défauts de chacun des dieux et chacune des déesses présents lors d'un banquet chez Ægir.

<i>Oddrúnargrátr</i>	Les lamentations de Óddrún Après avoir aidé Borgný à accoucher, Óddrún raconte sa vie.
<i>Sigrdrífumál</i>	Le lai de Sigrðrifa Après avoir réveillé la valkyrja Sigrðrifa, celle-ci initie Sigurðr aux secrets des runes et des charmes et lui donne 11 conseils.
<i>Skírnismál</i>	Les dits de Skirnir Après que Freyr s'est assis sur Hlídsjálfr (le siège d'Óðinn), qu'il a vu la géante Gerðr et en est tombé amoureux, son serviteur Skirnir est chargé de la convaincre de rencontrer Freyr et de l'épouser.
<i>Völuspá</i>	La prophétie de la voyante Poème eddique racontant les débuts et la fin du monde, sous forme de prophétie à l'intention d'Óðinn.
<i>Þrymskviða</i>	Le poème de Þrymr Poème eddique racontant comment Þórr a récupéré son marteau volé par le géant Þrymr.

2. Histoire, pseudo-histoire et légende

Sources : les textes eux-mêmes

<i>Darraðarljóð</i>	Poème racontant comment des valkyrjur ont tissé la toile d'un combat avant que celui-ci ait lieu.
<i>Eiríkr rauða saga</i>	La saga d'Érik le Rouge, Chapitre 4 L'un des récits les plus connus d'une séance de seiðr au Groenland, vers l'an mil. La seiðkona est Þorbjörg lítilvölva (petite prophétesse).
<i>Fostbræðr saga</i>	La saga des frères jurés Saga islandaise racontant les aventures et les actions de deux frères jurés, Þorgeirr et Þormóðr, en Islande et à l'étranger.
<i>Sörla þáttr</i>	La première partie de ce récit (celle qui a été utilisée dans cette thèse) concerne la manière avec laquelle Freyja a acquis le collier des Brísingar.
<i>Gesta Danorum</i>	La geste des Danois Récit en neuf livres de l'histoire mythique des Danois. Original en latin.

3. Lois

Sources : les textes eux-mêmes

<i>Grágás</i>	Littéralement : L'oie grise Livre des lois islandaises des XII ^e -XIII ^e siècles. En vieil islandais. Il existe deux manuscrits majeurs : le Konungsbók et le Staðarhólsbók, de compositions différentes. Les manuscrits comportent des lois chrétiennes et civiles (en particulier au sujet de l'héritage et du mariage).
---------------	--

Gulaping

Livre des lois norvégiennes du XIII^e siècle. En vieux norrois, un dialecte différent du vieil islandais.

E. Le costume féminin de l'ère des Vikings

Ce qui suit est un résumé des recherches que j'ai menées au cours des dernières années au sujet du costume de l'ère des Vikings. Les sources d'information (en particulier Malmius 2001, Ewing 2006, Priest-Dorman 1996/2001 et 1996/2002) sont variées et parfois contradictoires. J'ai donc tenté le plus possible de voir s'il existait un consensus parmi les chercheurs et ceux qui font de la reconstitution historique. Je suggère au lecteur de se référer aux bibliographies de Priest-Dorman et de Ewing pour plus de détails, tout en se rappelant qu'il est impossible de reconstituer tout le passé.

J'ai tenté d'être aussi précise que possible sans pour autant être trop technique.

1. Généralités

Sources

Archéologie

L'archéologie donne des renseignements limités. En effet, les fibres textiles naturelles ne se conservent pas toutes dans les mêmes conditions. Par exemple, la laine a besoin d'un sol saturé d'eau et dépourvu d'oxygène (comme une tourbière), tandis que le lin ne survit pas dans de telles conditions. Mais le contact avec le métal permet aussi la conservation des textiles. C'est souvent ce qui a permis de reconstituer le nombre de vêtements que certaines femmes portaient au moment de leur inhumation ainsi que la composition textile (fibre et armure⁶⁸) de chacune des pièces (voir Malmius 2001 : 75-92).

⁶⁸ En tissage, l'« armure » désigne le type d'entrecroisement des fils de chaîne (verticaux dans le cas du type de métier utilisé ici) et de trame (horizontaux).

Il est très souvent impossible de déterminer la longueur exacte des vêtements puisqu'aucun vêtement entier n'a été trouvé.

Lorsque des archéologues ont trouvé des tissus « intacts », ils ont pu déterminer le type d'armure et les fibres utilisées, et parfois aussi une partie du patron utilisé pour confectionner le vêtement (cela a montré que certains vêtements avaient des emmanchures rondes qui ressemblent à ce que nous faisons aujourd'hui, différentes de celles des tuniques en « T » des X^e-XIII^e siècles chez les Francs, les Anglo-Saxons et le pourtour de la Méditerranée).

Art et représentations artistiques

L'art donne une image générale du costume et a longtemps servi de base à la reconstitution des vêtements de cette époque. Mais les figures artistiques n'indiquent pas nécessairement :

- Le patron à utiliser pour fabriquer les vêtements individuels.
- Les détails de la décoration.
- Les morceaux exacts et leur nombre.
- Le rang et le statut social associés à l'ensemble des vêtements représentés (il est possible cependant d'extrapoler ce type d'information en le comparant avec ce qui se faisait ailleurs).
- Le côté pratique du vêtement.
- Le lien entre le corps et le vêtement.
 - ♦ Y avait-il un ensemble spécifique pour les femmes enceintes ? Pour les jeunes filles et les jeunes femmes non mariées ? Pour les femmes corpulentes ?
 - ♦ Comment bougeait-on dans un tel vêtement ? Est-ce qu'il restreignait certaines activités et en permettaient d'autres ?

Inférence

Il faut parfois aller voir ce qui se faisait ailleurs (chez les peuples limitrophes) à la même époque. En effet, si on connaît la construction des vêtements dans les régions limitrophes (Empire carolingien, Allemagne du nord, Russie, pays baltes, Finlande, Écosse, Angleterre et Irlande, par exemple) et si on sait que les Scandinaves ont eu des contacts répétés avec ces peuples, il y a pu y avoir des échanges économiques qui ont amené des changements dans la construction des vêtements en Scandinavie. Il est donc possible que les notions générales (forme des vêtements, comment faire des ajustements, la couture et la finition) se soient transmises d'une culture à l'autre (et pourquoi pas dans les deux sens ?).

Les motifs et parfois les techniques utilisés pour la décoration et certaines parties des vêtements restent cependant propres à la Scandinavie.

Comme cela était le cas ailleurs en Europe, il a dû y avoir une différence entre le costume masculin et le costume féminin, à première vue au niveau de la longueur de la chemise et de la tunique, mais aussi des pièces spécifiques aux deux sexes. La différence la plus importante est l'existence de pantalons (ou braies) et de caftans spécifiques pour les hommes mais pas pour les femmes. La confection des vêtements de base (chemise et tunique) devait cependant être la même pour les deux sexes afin d'accélérer le processus de confection.

Reconstitution historique

Ceux qui font de la reconstitution historique tentent d'utiliser les sources précitées afin de déterminer quels seraient les meilleurs paramètres et hypothèses, ceux qui permettraient de construire des vêtements les plus proches de ce que fournissent les autres sources d'information. Les plus enthousiastes étudient toutes les

hypothèses et tentent de reconstituer chacune d'entre elles afin de déterminer quelles sont les plus satisfaisantes au niveau de leur utilité, leur esthétique et leur patron (surtout pour savoir quelle quantité de tissu demande chaque option).

Ils fonctionnent par essais successifs, une pièce à la fois. Certains vont même jusqu'à tisser leur propre tissu (selon les armures et avec le type de fibre le plus proche de ceux découverts par le biais de l'archéologie) et à le teindre avant de le couper selon un patron qu'ils considèrent plausible sinon exact, pour ensuite coudre et décorer le vêtement à la main avec les points et les techniques appropriés. Enfin, ils décorent le produit final de reproductions de bijoux découverts dans des fouilles archéologiques. Afin d'être le plus « authentique » possible, il arrive même qu'ils tentent de reconstituer le costume d'une région précise, sans mélanger les styles de deux régions, ou de rechercher la fibre produite dans la région d'où provient leur costume pour avoir l'air d'avoir vécu à cette époque, mais c'est plutôt rare.

Enfin, les plus mordus vont même jusqu'à discuter et/ou à afficher les résultats de leur recherche sur Internet.

Tissus

Fibres

- ♦ Lin,
- ♦ Laine (fine ou brute selon le rang social et l'utilité du vêtement)
- ♦ Soie (mais pas de la soie brute ni de la noile de soie)

Techniques

➤ Tissu

- ♦ Tissage sur métier vertical.
- ♦ Armures principales : toile, sergé (2/2, 2/1, 2/2 « diamant » et ses variations, 2/2 brisé).

➤ Décoration

- ♦ Tissage de bandes avec plaquettes ou sur métier « inkle » (dans les deux cas, les bandes peuvent aussi être en brocart).
- ♦ Broderie (rare), selon la même technique que la « tapisserie » de Bayeux (« crewel », en laine).

➤ **Vêtements particuliers**

- ♦ Mitaines, tuques et bas : en nålbinding (boucles imbriquées les unes dans les autres selon un motif complexe déterminé, fait à l'aiguille).
- ♦ Filets pour les cheveux : en sprang (tissu ajouré semi-élastique, fait sur cadre).

Couleurs

Les teintures étaient toutes naturelles. Il était donc difficile d'obtenir certaines couleurs telles que les mauves et les violets, tandis que les rouges, orange, jaunes, verts, bleus, bruns et gris étaient plus faciles à obtenir. De plus, les couleurs provenant d'une même région peuvent souvent être coordonnées sans souci.

Les teintes exactes dépendent des plantes et des minéraux disponibles localement ou grâce au commerce, ainsi que du mordant utilisé. Le mordant est ce qui permet au pigment de « mordre » la fibre et de s'y fixer (Buchanan 1987/1999 : 68). Celui-ci est souvent un métal (aluminium, fer, cuivre, plomb ou chrome), mais il peut aussi être du tannin ou de l'acide tannique (Buchanan 1987/1999 : 69). Les teinturiers utilisent des mordants différents selon la couleur et selon le type de fibre qu'ils veulent teindre.

2. Le costume féminin

Les parties du costume

De son corps vers l'extérieur, une femme pouvait porter :

M – Éléments du costume féminin au temps des Vikings

Élément	Description	Matériau
chemise	▪ longue ▪ plissée à Birka et semblable à une tunique ailleurs	lin

Élément	Description	Matériau
tunique	- à partir du X^e siècle - faite selon le modèle de base, dans certaines régions avec des emmanchures arrondies - avec un amigaut (fente verticale partant de l'encolure) - attachée au niveau du cou par une broche ou une fibule	lin ou laine
robe-tablier ⁶⁹	- une ou deux (selon la région) - parfois attachée par deux broches ovales ou rondes (apparemment seulement si la femme était mariée – Ewing 2006 : 39-40)	laine, parfois lin
manteau ou châle	- un ou deux manteaux - châle carré plié en deux sur la diagonale ou rectangulaire non plié - attachés par une broche	laine ou soie
cape	- IX^e-X^e siècle : rectangulaire (longueur = 2x largeur) - attachée par une broche	laine fine chez les aristocrates

Il existait plusieurs variations régionales (et probablement aussi selon la classe sociale et l'occasion) au niveau des couleurs et des agencements.

La robe-tablier a disparu à la fin de l'ère des Vikings, probablement parce qu'il s'agissait d'un vêtement trop « païen » et non « chrétien » (Ewing 2006).

La coiffure

Si Ewing (2006 : 52 notes figs. 30 et 31) affirme que les femmes des figures comme la « Dame de Tuna » (figure 5) et la « valkyrie » sur la stèle de la figure 58 portaient leurs cheveux « probably bound in a head cloth, which is tied to hang down

⁶⁹ Je préfère l'idée d'une « robe-tablier » (faisant le tour du corps) à un tablier de style « tabard » (deux rectangles, un devant et un derrière, reliés par des bretelles et attachés par des broches). D'une part parce que divers essais de reconstitution de ce vêtement ont montré que la « robe-tablier » est plus pratique et permet une plus grande liberté de mouvement tout en étant élégante. Et d'autre part parce que les fouilles archéologiques tendent à prouver l'existence de la « robe-tablier » et non celle du tablier de style « tabard ».

the back » (Ewing 2006 : 52 note fig. 31), je ne crois pas que cela puisse être plausible pour l'époque. Il est vrai que certaines femmes portaient une coiffe quelconque, mais il est plus probable que les femmes aient tout simplement gardé leurs cheveux à l'air libre après les avoir noués. Elles peuvent avoir fixé ce nœud avec une épingle, comme elles l'auraient fait avec un chignon.

Je ne suis pas certaine que les femmes aient porté une coiffe en tant que marqueur de statut social (mariée ou célibataire) avant leur christianisation, surtout si elles avaient coutume de nouer leurs cheveux. Il est vrai que des bandeaux en tissage avec plaquettes ont été trouvés sur des squelettes féminins et que des textes comme la *brymskviða* mentionnent que Þórr met une longue bande de tissu sur sa tête (une forme de turban) et que des coiffes ont été découvertes dans des tombes de l'ère des Vikings à Dublin et à York (Ewing 2006 : 52-55). Cependant, Dublin et York étaient des centres chrétiens depuis plusieurs années avant l'arrivée des Vikings en ces lieux, et des bandes tissées ne prouvent pas que celles-ci étaient cousues sur un tissu recouvrant la tête.

3. Le temps de confection

Au cours des sept dernières années, j'ai tenté à plusieurs reprises de reproduire des costumes Vikings féminins, affinant mes connaissances pour maîtriser les techniques nécessaires à la confection des vêtements et de leurs patrons. Ceci m'a permis d'évaluer le temps nécessaire pour fabriquer plusieurs éléments du costume féminin de la classe aisée de la société. La production d'une robe-tablier sobrement décorée aurait nécessité environ un mois de travail. Le tableau N en page 151 donne un aperçu du temps nécessaire à une seule femme pour chaque étape de la production.

N – Temps nécessaire à la confection d'une robe-tablier
Source : expérience personnelle

Étape	Temps (heures)	Temps (jours)⁷⁰
Nettoyage, lavage et séchage de la laine		2 à 3 jours
Filage de la laine		10-20 jours ⁷¹
Tissage	50 heures	10 jours
Finition du tissu	5 heures	1 jour
Lavage et séchage du tissu (à la fin du tissage ou concurremment avec la préparation de la décoration)		1 jour/1 nuit
Teinture (peut être fait concurremment avec la préparation de la décoration du vêtement)		1 jour/1 nuit
Confection des bandes décoratives (tissage simple avec plaquettes, fil de laine fine) et des bretelles	7 heures+lavage	2-3 jours
Coupe du tissu	1 heure	1/5 jour
Couture, essayages, finition	10 heures	2 jours
Total		29-31 jours

Bien que les femmes de cette époque aient certainement été plus agiles et plus rapides que la majorité d'entre nous en tissage et en couture, la confection d'un élément aussi simple que la robe-tablier prenait donc environ un mois si la femme y travaillait tous les jours. Cette tâche pouvait peut-être être répartie parmi toutes les femmes de la maisonnée, qui se séparaient le travail selon leurs connaissances et leur dextérité, ce qui aurait probablement réduit le temps de confection. Cette hypothèse est fondée sur le fait que les femmes ne connaissaient pas nécessairement toutes les techniques, surtout lorsque celles-ci demandaient un niveau de compétence et de

⁷⁰ J'estime la journée de travail à environ 5 heures. Il est difficile de travailler sans lumière suffisante, et les femmes étaient probablement aussi chargées d'autres travaux sur la ferme et dans la maison (entre autres préparer la nourriture et s'occuper des enfants).

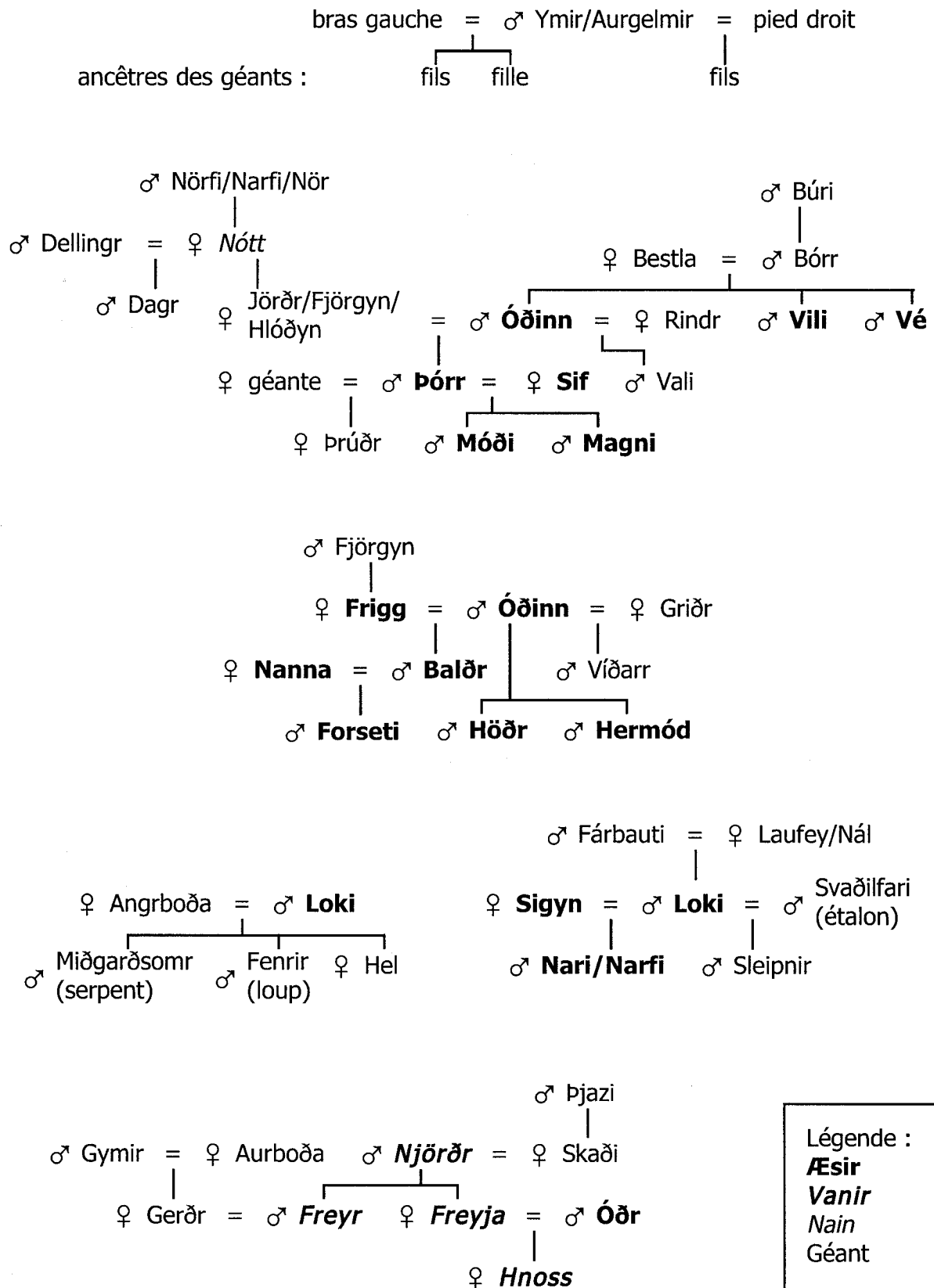
⁷¹ Dépend beaucoup de la vitesse et de l'expérience de la fileuse.

pratique avancées. C'est le cas de la fabrication de bandes décoratives en tissage avec plaquettes au dessin complexe, qui demande plus de concentration et d'habitude qu'un dessin répété sur quatre tours de plaquette.

De plus, certains centre commerciaux tels que Birka (Suède), Kaupang (Norvège) et Hedeby (anciennement au Danemark) devaient aussi fournir des tissus prêts à être utilisés, provenant de Scandinavie, d'Islande ou d'ailleurs (en particulier les tissus de soie d'Asie), ce qui diminuait d'environ 15 jours le temps de confection des vêtements si la couturière y ajoutait des bandes décoratives élaborées.

J'ai donné ici le temps nécessaire à la confection d'un seul élément du costume. Une femme en portait au minimum deux (tunique et robe-tablier) jusqu'à la fin du IX^e siècle et trois (s'ajoutait la chemise) dès le début du X^e siècle en Suède. Il faut donc compter au minimum 2 à 3 mois pour un ensemble de base non décoré (porté pour les tâches quotidiennes) et 6 mois pour des vêtements d'apparat qui comptaient jusqu'à 6 éléments.

F. Petite généalogie des dieux scandinaves



Légende :

Æsir

Vanir

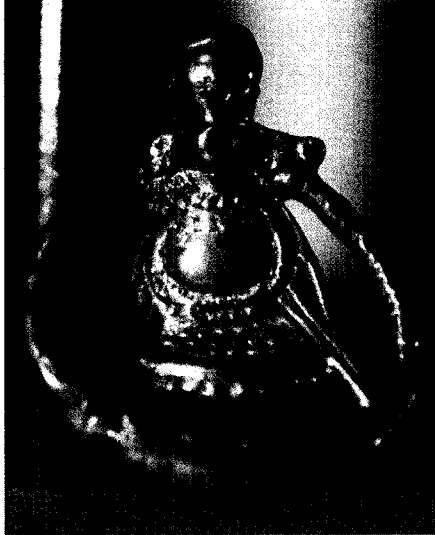
Nain

Géant

Figures

A. Figures étudiées

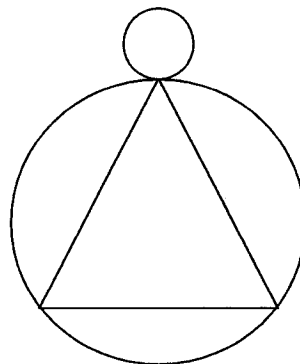
1. Freyja



1 – Pendentif d'Aska
SHM 16429
(Photo : Céline Leduc)



2 – Dessin du pendentif d'Aska montrant les détails
(Catalogue SHM)

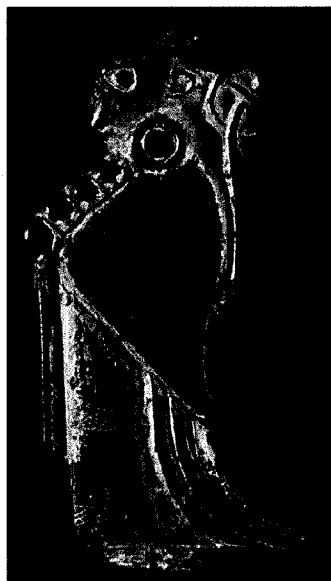


3 – Schéma du pendentif
d'Aska

2. « Valkyries »



4 – Dame de Sibble
SHM 20672
(Photo IMG0075.jpg (37365),
SHM)



5 – « Dame de Tuna »
SHM 10035:III
(Photo , SHM)



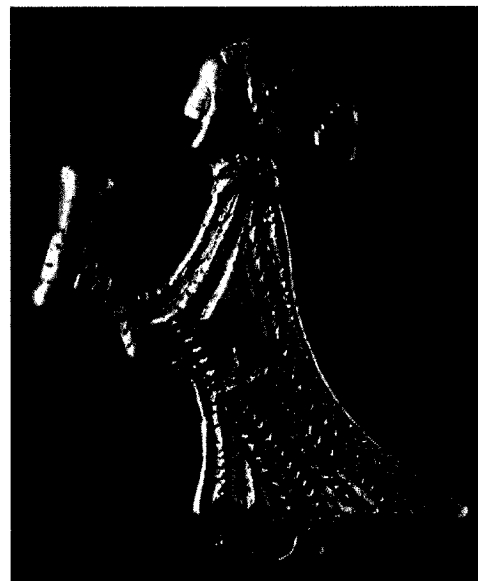
6 – Birka (i)
SHM 34000:Bj 825
(Photo IMG0074.jpg (34306),
SHM)



7 – « Valkyrie » de Birka (ii)
SHM 34000:Bj 968
(Photo IMG0004.jpg (32662),
SHM)



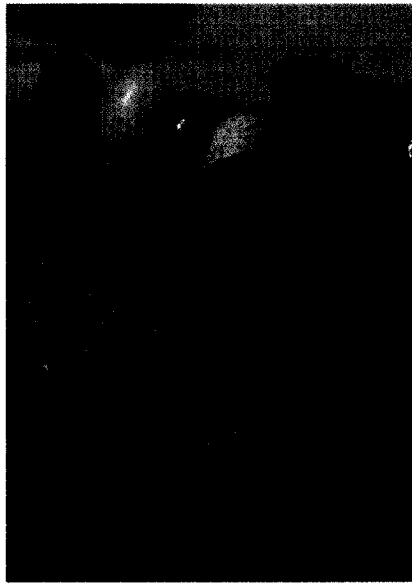
8 – Amulette en ambre de
Kaupang
KHM, Oslo
(Photo Céline Leduc)



9 – « Valkyrie » de Klinta
SHM 128
(Photo IMG0003.jpg (32652), SHM)



10 – « Valkyrie » d'Öland
SHM 6485
(Photo Graham-Campbell
1980 : 307)



11 – Pendentif
Musée de Gamla Uppsala
(Photo Céline Leduc)



12 – Cure-oreilles (détail), Birka
SHM 34000:Bj 507
(Photo Graham-Campbell
1980 : 229)

3. Guldgubber

Je fournis les dessins des guldgubber puisqu'ils sont plus clairs que les photos.

Féminins

Source des photos :

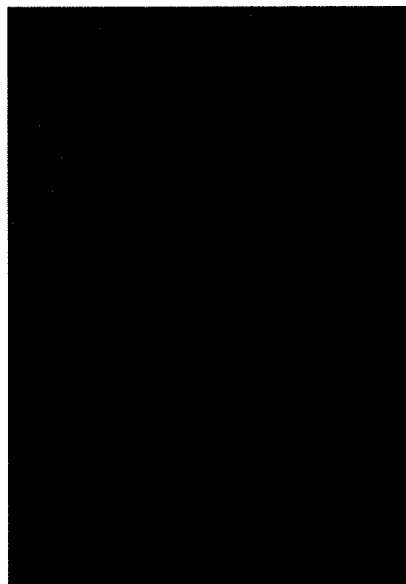
- Guldgubber du SHM : catalogue en ligne du SHM
- Autres guldgubber : Simek (2002) et Watt (2002)



13 – Guldgubbe de Sorte Muld –
Planche 11f
(Dessin : Eva Koch)



14 – Guldgubbe de « Bornholm »
(Melle) – Planche 11g
(Dessin : Eva Koch)



15 – Guldgubbe de « Bornholm »
(Melle) – Planche 11h
(Dessin : Eva Koch)



16 – Guldgubbe de « Bornholm »
– Planche 11i
(Dessin : Margaret Watt)



17 – Guldgubbe de Sorte Muld
Planche 14b (Dessin : Eva Koch)



18 – SHM 31597
(Dessin : Händel)



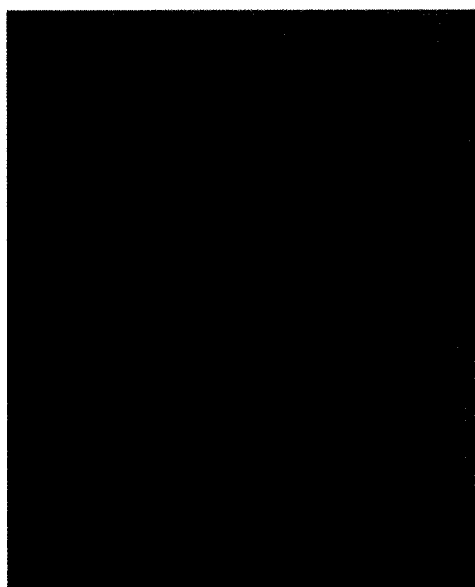
19 – Guldgubbe de Gudme, Fyn –
Planche 10e
(d'après Mannering 1997)



20 – Guldgubbe de Sorte Muld –
Planche 22d



21 – Guldgubbe de Sorte Muld
Planche 13c (Dessin : Eva Koch)



22 – Guldgubbe de Sorte Muld – Planche 23d



23 – Guldgubbe de Tørring (Jutland) – Planche 23b



24 – Guldgubbe de Sorte Muld – Planche 23c

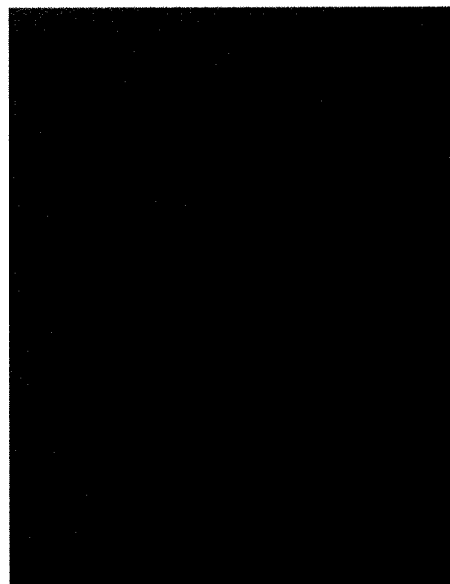


25 – Guldgubbe de Sorte Muld – Planche 10d
(Dessin : Eva Koch)

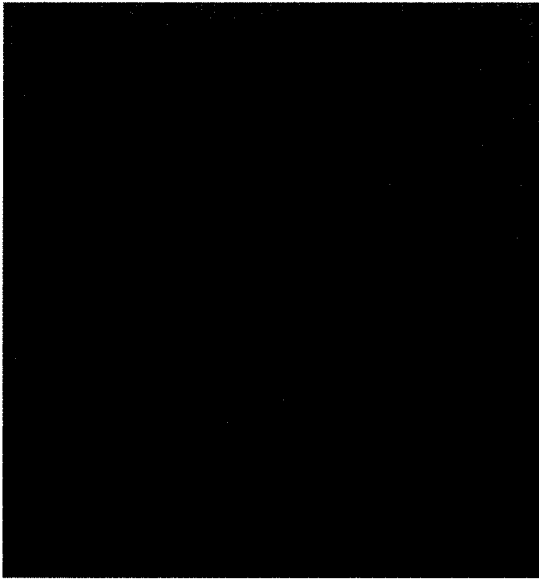
Doubles



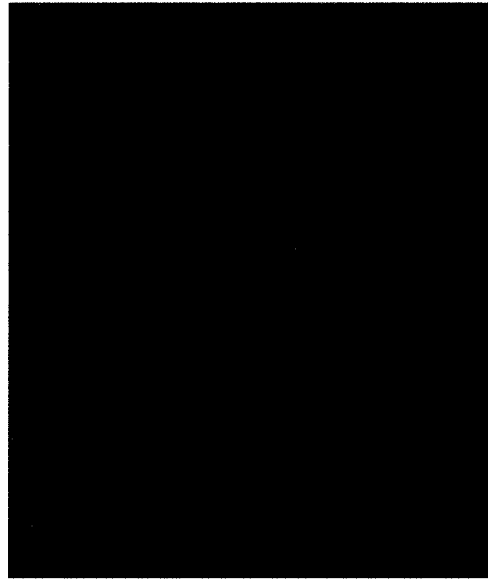
26 – Guldgubbe de Lundeberg, Fyn – Planche 10c
(d'après Thomsen 1993)



27 – Guldgubbe de Sorte Muld – Planche 15c
(Dessin : Eva Koch)



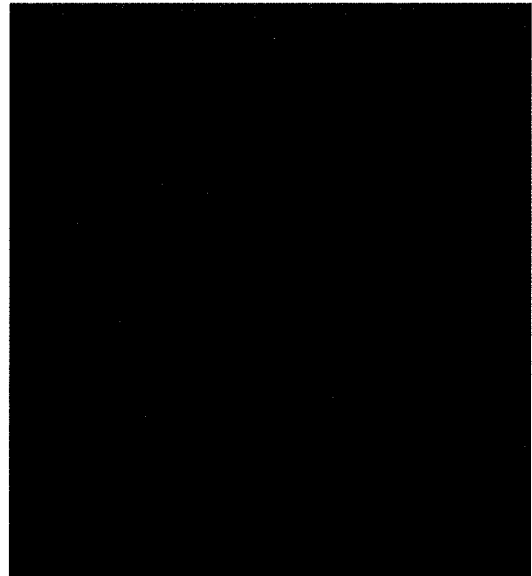
28 – Guldgubbe de Lundeborg – Planche 15i
(d'après Thomsen 1993)



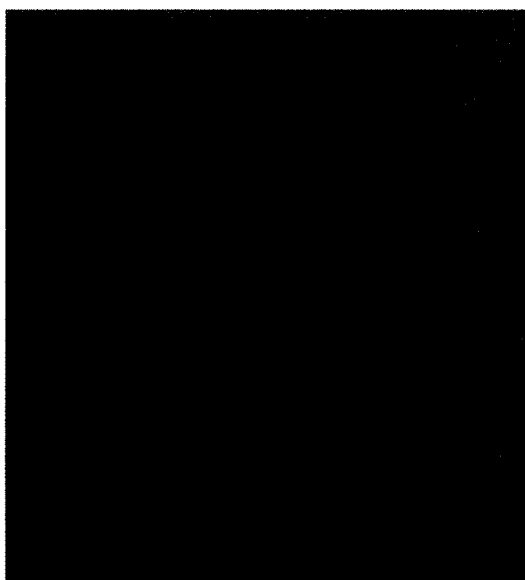
29 – Guldgubbe de Lundeborg – Planche 15h
(d'après Thomsen 1993)



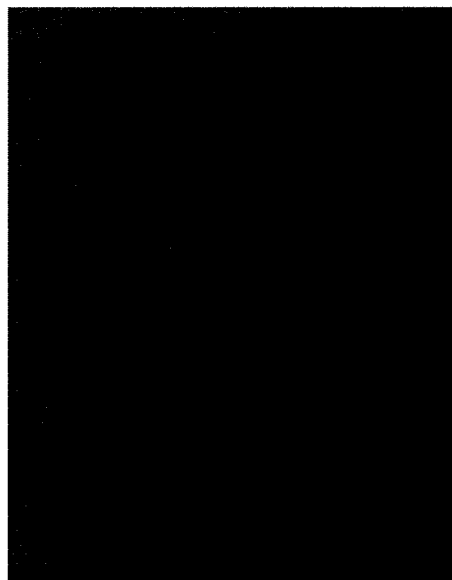
30 – Guldgubbe de Sorte Muld – Planche 13b
(Dessin : Eva Koch)



31 – Guldgubbe de Lundeborg – Planche 15g
(d'après Thomsen 1993)



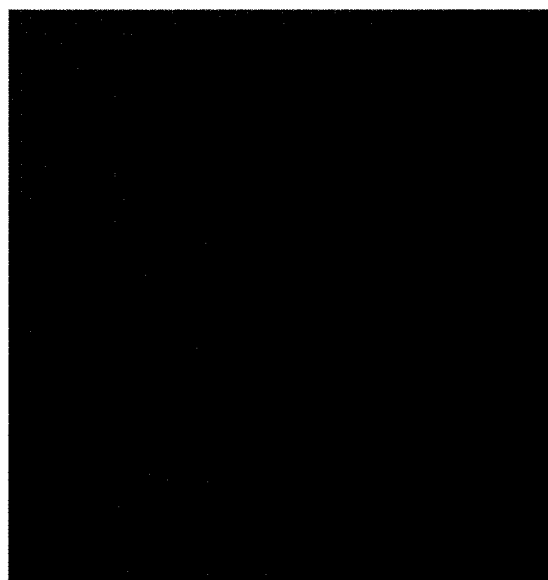
32 – Guldgubbe de Lundeberg – Planche 20a



33 – Guldgubbe de Klepp, Jæren, Norvège –
Planche 15b
(Dessin : M. Watt)



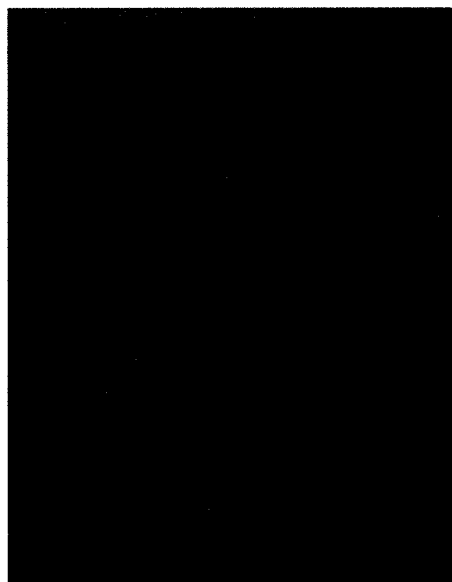
34 – Guldgubbe de Slöinge, Suède – Planche 13a
(d'après Lundquist 1996)



35 – Guldgubbe de Slöinge, Suède – Planche 15d
(d'après Lundquist 1996)



36 – Guldgubbe de Sorte Muld – Planche 15f
(Dessin : Eva Koch)



37 – Guldgubbe de Sorte Muld – Planche 15a
(Dessin : Eva Koch)



38 – Guldgubbe de Klepp, Jæren, Norvège –
Planche 15e
(Dessin : M. Watt)



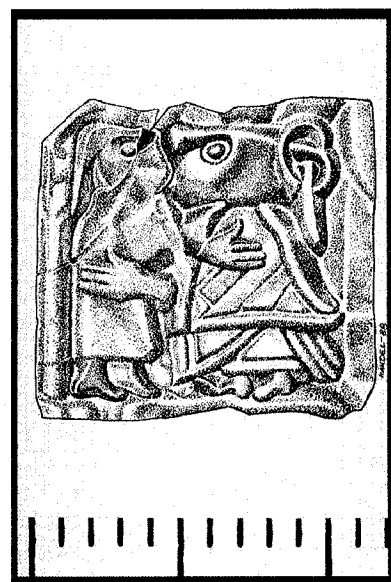
39 – SHM 14643
(Dessin : Händel)



40 – SHM 21517
(Dessin : Händel)



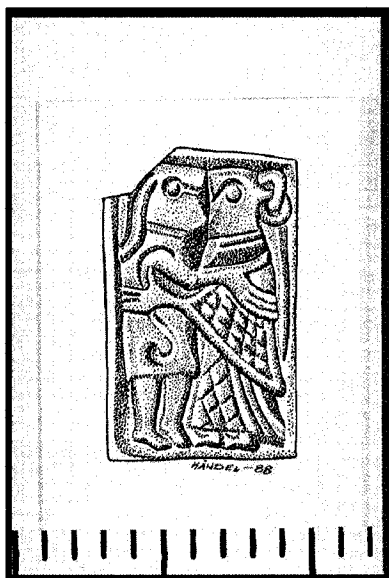
41 – SHM 25075-476
(Dessin : Händel)



42 – SHM 25075-477
(Dessin : Händel)



43 – SHM 25075-591
(Dessin : Händel)



44 – SHM 25075-603
(Dessin : Händel)



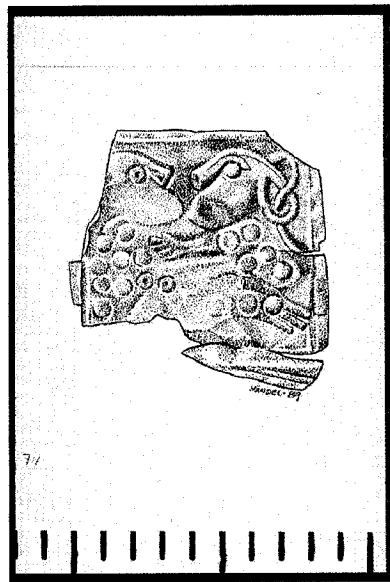
45 – SHM 25075-686
(Dessin : Händel)



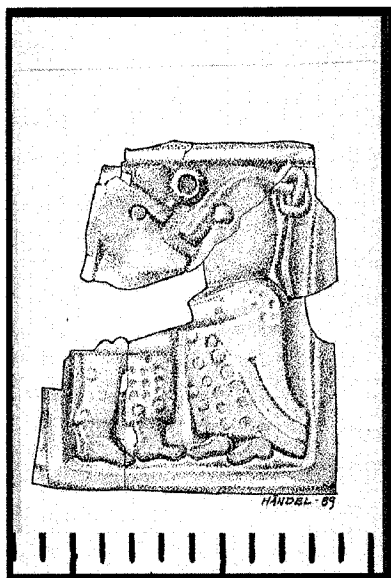
46 – SHM 25075-715a
(Dessin : Händel)



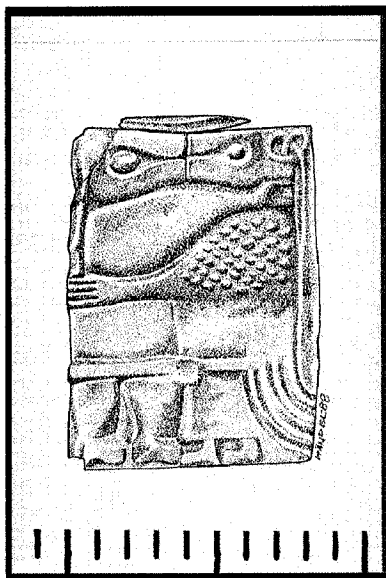
47 – SHM 25075-715b
(Dessin : Händel)



48 – SHM 25075-735
(Dessin : Händel)



49 – SHM 25075-737
(Dessin : Händel)



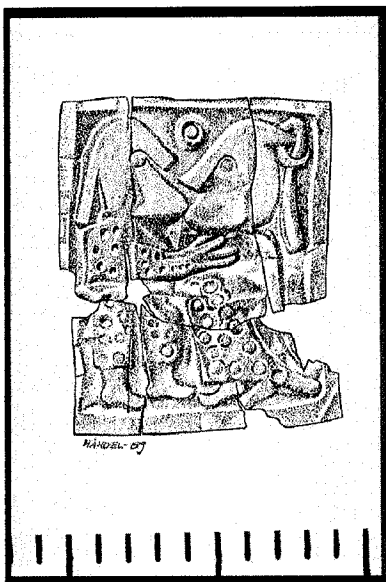
50 – SHM 25075-961
(Dessin : Händel)



51 – SHM 25075-1101
(Dessin : Händel)



52 – SHM 25075-1208
(Dessin : Händel)



53 – SHM 25343-1860
(Dessin : Händel)



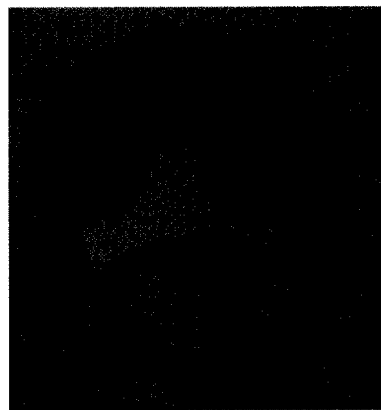
54 – SHM 25726-2593
(Dessin : Händel)

B. Artefacts contextuels

1. Éléments du costume Viking



55 – Fibule de l'âge du fer, sur un mannequin du
KHM
(Photo : Céline Leduc)



56 – Casque de Gjermundu (Norvège)
Graham-Campbell (1980 : 252)

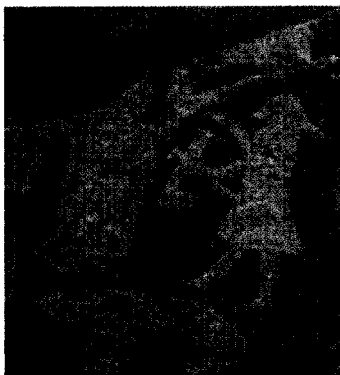


57 – Soldat portant un casque, Tapisserie de Bayeux
(Wilson 1985 : planche 51)

2. Stèles à images



58 – Détail de la stèle à image SHM 4171
Tjängvide, Alskog, Île de Gotland
(Photo Christer Åhlin, SHM)



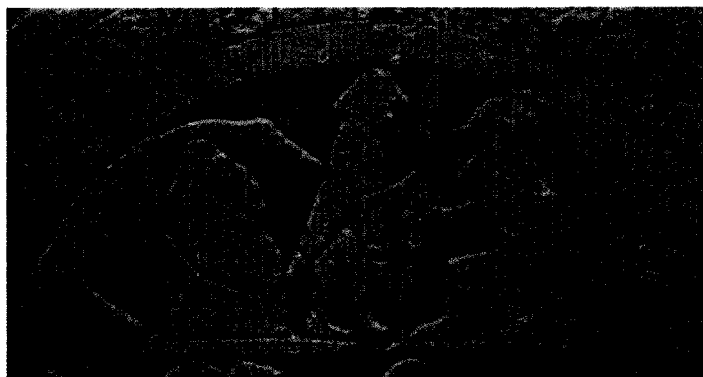
59 – Détail de la stèle à image
SHM 4171
Tjängvide, Alskog, Île de Gotland
(Photo Céline Leduc)



60 – Détail de la stèle à image
SHM 5038
(Photo Bengt A Lundberg, SHM)

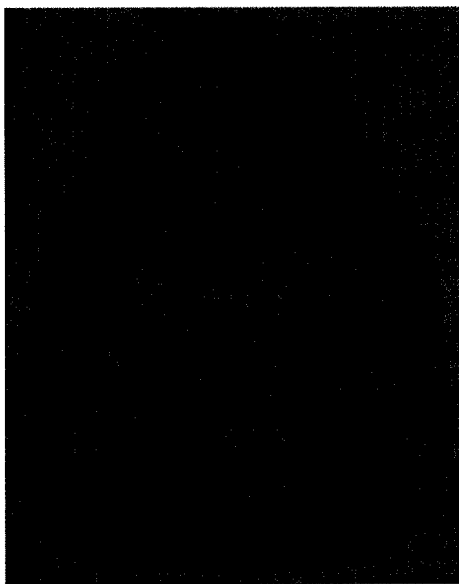


61 – Détail de la stèle à image
SHM 11118:VIII
(Photo Céline Leduc)



62 – Détail de la stèle à image SHM 13127
(Photo Céline Leduc)

3. Autres figures



63 – Figurine de Trønninge (Zealand, Danemark),
de face
(Photo : Graham-Campbell 1980)



64 – Figurine de Trønninge (Zealand, Danemark),
de profil

4. Références photographiques

Auteur	Liste des photographies
Catalogue SHM	2, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 58, 60
Graham-Campbell	56, 63, 64
Leduc, Céline	1, 8, 11, 55, 59, 61, 62
Wilson et Klindt-Jensen	57

5. Références des dessins

Auteur	Liste des dessins
Anonyme	20, 22, 23, 24, 32
Händel (SHM)	18, 39 à 54
Leduc, Céline	3
Lundquist	34, 35
Koch, Eva	13, 14, 15, 17, 21, 25, 27, 30, 36, 37
Mannering	19
Thomsen	26, 28, 29, 31
Watt, Margaret	16, 33, 38

Bibliographie

ADALSTEINSSON, Jón Hnefill. 1999. *Under the Cloak. A Pagan Ritual Turning Point in the Conversion of Iceland*. Reykjavík, Háskólaútgáfan Félagsvísindastofnun, 233 pages. 2e édition, étendue Jakob S. Jónsson (éd.). Annexe traduite par Terry Gunnell.

ÄLBACK, Tore (éd.). 1987. *Saami Religion*. Based on Papers read at the Symposium on Saami Religion held at Åbo, Finland, on the 16th-17th of August 1984, Stockholm, The Donner Institute for research in religious and Cultural History, 293 pages.

AMADOU, Robert. 1987. *L'occultisme. Esquisse d'un monde vivant*. Saint-Jean-de-la-Ruelle, Éditions Chanteloup, 282 pages.

ANDERSEN, Lise Præsgaard. 2002. « On Valkyries, Shield-maidens and Other Armed Women In Old Norse Sources and Saxo Grammaticus », dans Rudolf Simek et Wilhelm Heizmann, *Mythological Women : Studies in Memory of Lotte Motz (1922-1997)*, Vienne, Verlag Fassbaender, p. 291-318.

ANDERSSON, Gunnar et coll. 2004. *Ätt föra gudarnas talan – figurinerna från Lunda*, Stockholm, Riksantikvarieämbetet.

ANDERSSON, Kent, et coll. 2002. *Guide : The Gold Room*, Stockholm, Statens historiska museum, 52 pages.

ARNE, T.J. 1920. « Ett märkligt vikingatidsfynd från Östergötland ». SSHM, *Sök i Historiska museets samlingar* (Recherche dans les collections du musée d'histoire) Stockholm, SSHM (consulté de septembre à novembre 2007). Sur Internet : <URL:<http://mis.historiska.se/mis/sok/sok.asp>>. N° d'inventaire 16429, Huvudkatalog (del B), 19 pages.

AXBOE, Morten. 2005. « Guld og guder », dans Torsten Capelle et Christian Fischer, *Ragnarok : Odins Verden*, Silkeborg, Silkeborg Museum, 184 pages.

BÄCKMAN, Louise et Åke Hultkrantz (éd.). 1985. *Saami Pre-Christian Religion. Studies on the oldest traces of religion among the Saamis*, Stockholm, Université de Stockholm, 212 pages.

BARNES, Michael. 1999. *A New Introduction to Old Norse. Part I. Grammar*. Londres, Viking Society for Northern Research, University College, 276 pages.

BERGGREN, Åsa. 2006. « Archaeology and Sacrifice. A discussion of Interpretations », dans Anders Andrén, Kristina Jennbert, Catharina Raudvere (éd.), *Old Norse Religion in Long-term Perspectives – Origins, Changes and Interactions*, Lund (Suède), Nordic Academic Press, p. 303-307.

BLAIN, Jenny. 2001. *Nine Worlds of Seid-Magic. Ecstasy and Neo-shamanism in North European Paganism*, Londres et New York, Routledge, 199 pages.

BONNIER, Ann Catherine. 2000. « From Pagan Temple to Parish Church », dans National Heritage Board, *Myth, Might, and Man. Ten Essays on Gamla Uppsala*. Stockholm, National Heritage Board, p. 41-46.

BORNHOLM MUSEUM. 2007. « Goldgubberne » (consulté le 18/09/2007). Site Internet : <URL:<http://bornholmsmuseum.dk/engelsk/arceoloci/guldgub.html>>.

BOYER, Régis. 1981. *Yggdrasill. La religion des anciens scandinaves*. Paris, Payot, 249 pages.

BOYER, Régis. 1986. *Le monde du double. La magie chez les anciens Scandinaves*, Paris, Berg International, 219 pages. Collection « L'Île Verte ».

BOYER, Régis. 1994. *La mort chez les anciens scandinaves*. Paris, Les Belles Lettres, 241 pages.

BOYER, Régis. 1995. *La grande déesse du Nord. Essai*, Paris, Berg International, 218 pages. Collection « Faits et Représentations ».

BOYER, Régis. 2001. *L'Islande médiévale*, Paris, Les Belles Lettres, 274 pages. Collection « Des Civilisations ».

BRUNDAGE, James A. 1987. *Law, Sex and Christian Society in Medieval Europe*, Chicago, University of Chicago Press, 698 pages.

BUCHANAN, Rita. 1987/1999. *A Weaver's Garden. Growing Plants for Natural Dyes and Fibers*, Mineola (New York) et Toronto, Dover Publications et General Publishing Company, Ltd., 232 pages.

CLOVER, Carol. 1993. « Regardless of Sex : Men, Women and Power in Early Northern Europe », *Speculum*, vol. 68, p. 393-387.

CLUNIES ROSS, Margaret. 1994. *Prolonged Echoes: Old Norse Myths in Medieval Northern Society*. Volume 1: *The Myths*. Odense, Odense University Press, 325 pages.

CLUNIES ROSS, Margaret. 1998. *Prolonged Echoes: Old Norse Myths in Medieval Northern Society*. Volume 2: *The Reception of Norse Myths in Medieval Iceland*. Odense, Odense University Press, 222 pages.

DE VRIES, Jan. 1987. *L'univers mental des Germains*, trad. par Jean-Paul Allard, Paris, Éditions du Porte-glaive, 275 pages.

DENNIS, Andrew, Peter Foote et Richard Perkins (trad. et éd.). 2000. *Laws of Early Iceland. Grágás. The codex Regius of Grágás With Material From Other Manuscripts*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 465 pages.

- DOMMASNES, Liv Helga. 1982. « Late Iron Age in Western Norway: Female Roles and Ranks as Deduced from an Analysis of Burial Customs », *Norwegian Archaeological Review*, vol. 15, p. 70-84.
- DuBois, Thomas A. 1999. *Nordic Religions in the Viking Age*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 281 pages. Collection « The Middle Ages Series ».
- ELLIS DAVIDSON, Hilda. 1964/1990. *Gods and Myths of Northern Europe*. Londres et New York, Penguin Books, 251 pages. Collection « Penguin Religion and Mythology ».
- ELLIS DAVIDSON, Hilda. 1993. *The Lost Beliefs of Northern Europe*. Londres et New York, Routledge, 189 pages.
- ELLIS DAVIDSON, Hilda. 1998. *Roles of the Northern Goddess*. Londres, Routledge, 219 pages.
- ELLIS DAVIDSON, Hilda (éd.), et Peter Fisher (trad.). 1979-1980/1998. *Saxo Grammaticus. The History of the Danes. Books I-IX*, Cambridge, D.S. Brewer, 523 pages.
- EWING, Thor. 2006. *Viking Clothing*. Stroud, Gloucestershire, Tempus Publishing Limited, 192 pages.
- FITZHUGH, William W. et Elisabeth I. Ward (éd.). 2000. *Vikings. The North Atlantic Saga*. Washington et Londres, Smithsonian Institution Press et National Museum of Natural History, 432 pages.
- FLOM, George T. (éd.). 1937. *The Old Norwegian General Law of the Gulathing, According to Codex Gl.k.S. 1154 Folio*. Urbana, University of Illinois, 204 pages.
- FRANK, Roberta. 1985/2005. « Skaldic Poetry », dans Carol J. Clover et John Lindow (éd.), *Old Norse-Icelandic Literature. A Critical Guide. With a New Preface by Theodore M. Andersson*. Toronto, Buffalo et Londres, University of Toronto Press, en association avec la Medieval Academy of America, p. 157-196.
- GADE, Kari Ellen. 1986. « Homosexuality and Rape of Males in Old Norse Law and Literature », *Scandinavian Studies*, vol. 58, p. 124-141.
- GALLO, Lorenzo Lozzi. 2006. « The Giantess as Foster-Mother in Old Norse Literature », *Scandinavian Studies*, vol. 18, no. 1, p. 1-20.
- GIMBUTAS, Marija. 1974/1990. *The Goddesses and Gods of Old Europe. Myths and Cult Images*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 304 pages.
- GIMBUTAS, Marija. 1999/2001. *The Living Goddesses*, édité par Miriam Robbins Dexter, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 286 pages.
- GRAHAM-CAMPBELL, James. 1980. *Viking Artefacts. A Select Catalogue*, Londres, British Museum Publications Limited, 312 pages.

GRAHAM-CAMPBELL, James. 1980/1989. *The Viking World*, Londres, Francis Lincoln Limited, 220 pages.

GRAHAM-CAMPBELL, James, et Dafydd Kidd. 1980. *The Vikings*, Londres, British Museum Publications Ltd., 200 pages.

HARDING, John. 2007. *The Sheela Na Gig Project* (en ligne), (consulté le 26 novembre 2007). Sur Internet : <URL:<http://www.sheelanagig.org>>.

HEIDE, Eldar. 2006. « Spinning *seiðr* », dans Anders Andrén, Kristina Jennbert, Catharina Raudvere (éd.), *Old Norse Religion in Long-term Perspectives – Origins, Changes and Interactions*, Lund (Suède), Nordic Academic Press, p. 164-170.

HOLMQVIST, Wilhelm. 1961. « The Dancing Gods », *Acta Archaeologica*, vol. XXXL, no. 8, p. 101-127.

IBN FADLÂN. 921. *Risâla*, dans Paule Charles-Dominique (1995), *Voyageurs arabes. Ibn Fadlân, Ibn Jubayr, Ibn Battûta et un auteur anonyme*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, p. 25-67.

ICELANDIC SAGA DATABASE. *Fóstbræðra saga* (consulté le 26 novembre 2007). Sur Internet : <URL:http://http://www.sagadb.org/fostbraedra_saga>.

JESCH, Judith. 1991. *Women in the Viking Age*, Woodbridge (Suffolk), The Boydell Press, 239 pages.

JOCHENS, Jenny M. 1986. « Consent in Marriage : Old Norse Law, Life and Literature », *Scandinavian Studies*, vol. 58, p. 142-176.

JOCHENS, Jenny. 1995. *Women in Old Norse Society*. Ithaca et Londres, Cornell University Press, 282 pages.

JOCHENS, Jenny. 1996. *Old Norse Images of Women*. Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 342 pages. Collection « The Middle Ages Series ».

JÓNSSON, Finnur. 1929. « Darraðarljóð », dans *Carmina Scaldica*, København, G.E.C. Gads Forlag. Reproduit sur le site *Heimskringla. Norrøne tekster og kvad*, (Heimskringla. Textes et chants norrois) (consulté entre septembre et novembre 2007). Sur Internet: <URL:<http://www.heimskringla.no/original/skaldekvad/darradarljod.php>>.

JØRGENSEN, Lars. 2000. « Political Organization and Social Life », dans William W. Fitzhugh et Elisabeth I. Ward (éd.), *Vikings. The North Atlantic Saga*. Washington et Londres, Smithsonian Institution Press et National Museum of Natural History, p. 72-85.

KARLSSON, Gunnar, Kristján Sveinsson et Mörður Árnason (éds.). 2001. *Grágás: Lagasafn íslenska þjóðveldisins* (L'ois grise : recueil de lois de la république islandaise), Reykjavík, Mál og menning, 603 pages.

KIPPENBERG, H.G. 1985-1986. « Introduction: Approaches to Iconology », dans *Visible Religion, Annual for Religious Iconography*, Volume IV-V, *Approaches to Iconology*, Leiden (Pays-Bas), E.J. Brill, p. vii-x.

KELLOGG, Robert et coll. 2000/2001. *The Sagas of Icelanders. A Selection*. Harmondsworth et New York, Penguin Books Ltd., 848 pages.

KUNNSKAPSFORLAGET. 1993. *Norsk-Fransk blå ordbok*, Oslo, H. Ascheloug & Co. (W. Nygaard) A/S og A/S Gyldendal Norsk Forlag, 537 pages.

KUNZ, Keneva. 1997/2000a. « Eirik the Red's Saga », dans *The Sagas of Icelanders. A Selection*, préface par Jane Smiley, introduction par Robert Kellogg, Londres, Penguin Books, p. 653-674.

KUNZ, Keneva. 1997/2000b. « The Saga of the People of Laxardal », dans *The Sagas of Icelanders. A Selection*, préface par Jane Smiley, introduction par Robert Kellogg, Londres, Penguin Books, p. 270-421.

LAQUEUR, Thomas. 1990. *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge (Massachusetts) et Londres, Harvard University Press, 327 pages.

LARRINGTON, Carolyne. 1996. *The Poetic Edda*, Oxford, Oxford University Press, 357 pages, coll. « Oxford World's Classics ».

LECOUTEUX, Claude. 1992. *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge*, Paris, Éditions Imago, 217 pages.

LEDUC, Céline. 2007. « Déesses, prophétesses et autres figures féminines de la mythologie scandinave », texte présenté lors de la 75^e conférence de l'ACFAS à Trois-Rivières le 9 mai 2007.

LINDOW, John. 2001. *Handbook of Norse Mythology*, Santa Barbara, Denver et Oxford, ABC-CLIO, 381 pages.

MALMIUS, Anita. 2001. « Textilanalyser » (« Analyse des textiles »), dans Else Nordahl, Båttgravar i Gamla Uppsala. Spår av en vikingatida högreståndsmiljö, Uppsala, Department of Archaeology and Ancient History, p. 75-92.

McKINNELL, John. 2005. *Meeting the Other in Old Norse Myth and Legend*, Cambridge, D.S. Brewer, 301 pages.

MUNCH, Gerd Stramsø. 2003a. « Jet, amber, bronze, silver and gold artefacts », dans Gerd Stramsø Munch, Olav Sverre Johansen et Else Roesdahl, *Borg in Lofoten. A Chieftain's Farm in North Norway*, Trondheim, Tapir Academic Press, p. 241-252.

MUNCH, Gerd Stramsø. 2003b. « Borg as a pagan centre », dans Gerd Stramsø Munch, Olav Sverre Johansen et Else Roesdahl, *Borg in Lofoten. A Chieftain's Farm in North Norway*, Trondheim, Tapir Academic Press, p. 253-263.

MUNCH, Gerd Stramsø, Olav Sverre Johansen et Else Roesdahl. 2003. *Borg in Lofoten. A Chieftain's Farm in North Norway*, Trondheim, Tapir Academic Press, 309 pages.

MUNDAL, Else. 2002. « *Austr sat in aldna...* Giantesses and female powers in *Völuspá* », dans Rudolf Simek et Wilhelm Heizmann, *Mythological Women : Studies in Memory of Lotte Motz (1922-1997)*, Vienne, Verlag Fassbaender, p. 185-195.

NÄSSTRÖM, Britt-Mari. 1995. *Freyja – The Great Goddess of the North*, Lund (Suède), Department of History of Religions, University of Lund, coll. « Lund Studies in History of Religions », vol. 5.

NÄSSTRÖM, Britt-Mari. 2001. *Blot : Tro og offer i det førkristne Norden* (Blót : Croyances et offrandes du Nord préchrétien), Oslo, Pax Forlag A/S, 229 pages.

NERNAN, Birger. 1931. *The Poetic Edda in the Light of Archaeology*, Londres, Westfield College (Université de Londres), 101 pages. Publié pour la « Viking Society for Northern Research ».

NETÚTGÁFAN (Édition sur Internet). 2007. *Sörla páttur Eða Héðins Saga ok Högna* (consulté en octobre-novembre 2007). Sur Internet : <URL:<http://www.snerpa.is/net/forn/sorla.htm>>

NORDAHL, Else. 2001. *Båtgravar i Gamla Uppsala. Spår av en vikingatida högreståndsmiljö*, Uppsala, Department of Archaeology and Ancient History, 109 pages, 4 planches insérées.

ORTNER, Sherry B. 1974. « Is Female to Male as Nature is to Culture? », dans Michelle Zimbalist Rosaldo et Louise Lamphere (éd.), *Women, Culture, and Society*, Stanford (Californie), Stanford University Press, 364 pages.

ORTON, Peter. 2005. « Pagan Myth and Religion, dans Rory McTurk (éd.). *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture*. Malden (MA), Oxford (Grande Bretagne) et Victoria (Australie), Blackwell Publishing Ltd., p. 302-319.

PANOFSKY, Erwin. 1967/1972. *Essais d'iconologie : thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Paris, Gallimard, 394 pages. Collection « Bibliothèque des sciences humaines ».

PARKER PEARSON, Mike. 2006. « The Origins of Old Norse Ritual and Religion in European Perspective », dans Anders Andrén, Kristina Jennbert, Catharina Raudvere (éd.), *Old Norse Religion in Long-term Perspectives – Origins, Changes and Interactions*, Lund (Suède), Nordic Academic Press, p. 86-91.

PEARSON, E. Ann. 2002. *Revealing and Concealing: The Persistence of Vaginal Iconography in Medieval Imagery: The Mandala, the Vescica Piscis, the Rose, Sheela-Na-Gigs and the Double-Tailed Mermaid*, Ottawa, Université d'Ottawa, Faculté des Arts, Département des Études anciennes et des Sciences des religions, 258 pages. Thèse doctorale.

PERRIN, Michel. 1995-2002. *Le chamanisme*, Paris, Presses universitaires de France, 128 pages. 4^e édition mise à jour.

PRICE, Neil S. 2001. « An Archaeology of Altered States : Shamanism and Material Culture Studies », dans Neil S. Price (éd.), *The Archaeology of Shamanism*, Londres et New York, Routledge, 251 pages.

PRICE, Neil S. 2002. *The Viking Way : Religion and War in Late Iron Age Scandinavia*, Uppsala (Suède), Département d'archéologie et d'histoire ancienne, Université d'Uppsala, 435 pages.

PRICE, Neil S. 2006. « What's in a Name ? An Archaeological Identity Crisis for the Norse Gods (and Some of their Friends) », dans Anders Andrén, Kristina Jennbert, Catharina Raudvere (éd.), *Old Norse Religion in Long-term Perspectives – Origins, Changes and Interactions*, Lund (Suède), Nordic Academic Press, p. 179-183.

PRIEST-DORMAN, Carolyn. 1996/2002. « Textiles Resources for the Re-enactor » (consulté entre juillet et novembre 2007). Sur Internet :
<URL:<http://www.cs.vassar.edu/~capriest/textileres.html>>.

PRIEST-DORMAN, Carolyn. 1996/2001. « Viking Resources for the Re-enactor » (consulté entre juillet et novembre 2007). Sur Internet :
<URL:<http://www.cs.vassar.edu/~capriest/vikresource.html>>.

RATKE, Sharon et Rudolf Simek. 2006. « Guldgubber. Relics of Pre-Christian Law Rituals? », dans Anders Andrén, Kristina Jennbert, Catharina Raudvere (éd.), *Old Norse Religion in Long-term Perspectives – Origins, Changes and Interactions*, Lund (Suède), Nordic Academic Press, p. 259-264.

RENAUD, Jean. 1996. *Les dieux des Vikings*, Rennes, Éditions Ouest-France, 204 pages, collection « Université ».

RENFREW, Colin et Paul Bahn. 2000/2001. *Archaeology. Theories Methods and Practice*. 3^e édition. New York, Thames and Hudson, 640 pages.

RIKSANTIKVARIEÄMBETET [National Heritage Board]. 2007. *Gamla Uppsala Museum* [Musée de Gamla Uppsala] (consulté entre mai et septembre 2007). Sur Internet :
<URL:http://www.raa.se/cms/extern/se_och_besoka/gamla_uppsala.html>

ROBERTSON SMITH, William. 1889/2003. *The Religion of the Semites : the Fundamental Institutions*, dans Jeffrey Carter (éd.), *Understanding Religious Sacrifice : a Reader*, Londres et New York, Continuum Press. Pages 55-75.

RYDVIING, Håkan. 1995. *The End of Drum-Time. Religious Change among the Lule Saami, 1670s-1740s*, Uppsala, S. Academiae Ubsalensis.

SALADIN D'ANGLURE, Bernard. 1988. « Penser le « féminin » chamanique, ou le « tiers-sexe des chamanes inuit », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XVIII, nos. 2-3, p. 19-50.

SALADIN D'ANGLURE, Bernard et Françoise Morin. 1998. « Mariage mystique et pouvoir chamanique chez les Shipibo et les Inuit », dans *Anthropologie et sociétés*. Vol. 22, no. 2. « Médiations chamaniques : Sexe et genre ». p. 49-74.

SIGURÐSSON, Gísli. 1998. *Eddukvæði*, Reykjavík, Mál og menning, 508 pages.

SIMEK, Rudolf. 2002. « Goddesses, Mothers, Dísir : Iconography and Interpretation of the Female Deity in Scandinavia in the First Millenium », dans Rudolf Simek et Wilhelm Heizmann, *Mythological Women : Studies in Memory of Lotte Motz (1922-1997)*, Vienne, Verlag Fassbaender, p. 93-123.

SNORRI STURLUSON. 1982/2000. *Edda : Prologue and Gylfaginning*, édité par Anthony Faulkes, Oxford, Oxford University Press, Viking Society for Northern Research, 211 pages.

SNORRI STURLUSON. 1991/1999. *Edda : Háttatal*, édité par Anthony Faulkes, Oxford, Clarendon Press, Viking Society for Northern Research, 198 pages.

SNORRI STURLUSON. 1998. *Edda : Skáldskaparmál, 1 : Introduction, Text and Notes, et 2 : Glossary and Index of Names*, édité par Anthony Faulkes, Oxford, Oxford University Press, Viking Society for Northern Research, 602 pages.

SOLLI, Brit. 2005. « Norrøn sed og skikk » (« Mœurs et coutumes du Nord ancien »), dans *Norges Religionshistorie* (Histoire de la religion en Norvège), Oslo, Universitetsforlaget AS, p. 16-62.

STARHAWK. 1979/1989. *The Spiral Dance. A Rebirth of the Ancient Religion of the Great Goddess. Rituals, Invocations, Exercices, Magic*. New York, HarperSanFrancisco, 298 pages.

STATENS STOCKHOLM HISTORISKA MUSEUM (SSHM). 2007a. *Historiska museet* (Musée d'histoire) (consulté entre mai et septembre 2007). Sur Internet : <URL:<http://www.historiska.se>>.

STATENS STOCKHOLM HISTORISKA MUSEUM (SSHM). 2007b. *Sök i Historiska museets samlingar* (Recherche dans les collections du musée d'histoire) Stockholm, SSHM (consulté de septembre à novembre 2007). Sur Internet : <URL:<http://mis.historiska.se/mis/sok/sok.asp>>.

STEINSLAND, Gro. 2005. *Norrøn Religion : Myter, riter, samfunn* (Religion du Nord ancien : Mythes, rites, société), Oslo, Pax Forlag A/S, 489 pages.

STRÖM, Folke. 1974. *Nið, Ergi and Old Norse Moral Attitudes*, Londres, University College, 20 pages.

STRÖMBÄCK, Dag. 1953. *Sejd textstudier I nordisk religionhistoria* (Études textuelles du seiðr dans l'histoire religieuse du Nord), Stockholm et Copenhague, Hugo Gebers Förlag et Levin & Munksgaard.

TACITE. 1994. *La Germanie*, trad. E.-P. Dubois-Guchan, Paris, L'insomniaque, 89 pages.

THORSSON, Edred. 1987. *Runelore. A Handbook of Esoteric Runology*, San Francisco et Newburyport, Weiser Books, 240 pages.

TURVILLE-PETRE, G. 1953. *Origins of Icelandic Literature*. Oxford, Clarendon Press, 272 pages.

UNIVERSITÉ D'OSLO. Non daté. « A Varied Pantheon (Cases 41, 42, 47) », Oslo, Oldsaksamlingen, Historisk Museum [Collection d'antiquités, Musée d'histoire], 4 pages.

VON SCHNURBEIN, Stefanie. 2003. « Shamanism in the Old Norse Tradition: A Theory Between Ideological Camps ». *History of Religions*, vol. 43, no. 2, p. 116-138.

WATT, Margrethe. 2002. « Images of Women in « Guldgubber » from the Merovingian Age », dans Rudolf Simek et Wilhelm Heizmann, *Mythological Women : Studies in Memory of Lotte Motz (1922-1997)*, Vienne, Verlag Fassbaender, p. 81-91.

WILSON, David M. et Ole Klindt-Jensen. 1966. *Viking Art*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 173 pages.

WILSON, David M. 1985. *The Bayeux Tapestry. The Complete Tapestry in Color*, New York, Alfred A. Knopf, 234 pages.