



Revue nordique des
études francophones
NORDIC JOURNAL OF FRANCOPHONE STUDIES

« Plaisir i Paris » – modalités translingues dans quelques poèmes de Harriet Löwenhjelm

NUMÉRO SPÉCIAL:
LA LANGUE
FRANÇAISE ET
LES ÉCRIVAINES
SUÉDOISES –
LANGUE, RÉCEPTION,
IMAGINAIRE

RESEARCH

ANN-SOFIE PERSSON 



STOCKHOLM
UNIVERSITY PRESS

RÉSUMÉ

Dans cet article, l'accent est mis sur les modalités translingues mises en œuvre dans trois poèmes de Harriet Löwenhjelm. Elle se sert entre autres de rimes interlingues et intralingues, de mots hybrides, d'alternance et de mélange codique. En faisant attention à l'utilisation de mots et de fragments de phrases en français, au niveau phonétique, morphologique ainsi que sémantique, j'identifie et j'examine de manière systématique leur fonctionnement, leur fonction et l'effet produit par la coexistence de deux langues – le suédois et le français – au sein du même poème. Le cadre théorique est le translinguisme littéraire, qui me permet de discuter dans quelle mesure Löwenhjelm est une écrivaine translingue, et fournit des pistes de réflexion quant à la fonction et l'effet des modalités translingues. Un autre apport théorique est la perspective biographique, qui permet de placer Löwenhjelm dans son contexte historique, social et artistique. L'analyse montre que les poèmes étudiés, « Je vous assure », « Monsieur de Brie » et « Plaisir i Paris », ont un contenu comique et ironique, qui dépasse le convenable pour une jeune femme noble, et occupe ainsi une position un peu à l'écart dans l'ensemble de son œuvre par leur thématique, par leur contenu linguistique et culturel différent.

ABSTRACT

In this article, focus is on the translingual modalities used in three poems by Harriet Löwenhjelm. She uses for instance interlingual and intralingual rhymes, hybrid words, code switching and code mixing. Paying attention to the use of words or sentence fragments in French, from a phonetic, morphological as well as semantical point of view, I identify and examine systematically their functioning, their function and the effects of the coexistence of two languages – Swedish and French – within a single poem. The theoretical framework is literary translingualism, which allows me to discuss to what extent Löwenhjelm is a translingual writer, and helps guide my thoughts on the function and effect of translingual modalities. Another theoretical approach used is the biographical perspective, which allows me to place Löwenhjelm in her historical, social and artistic context. The analysis shows that the examined poems, “Je vous assure”, “Monsieur de Brie” and “Plaisir i Paris”, have a comical and ironical content, that goes beyond what is appropriate for a young noble woman, and thus that they hold a somewhat marginal position within the totality of her work, given their difference in theme, in linguistic and cultural content.

CORRESPONDING AUTHOR:

Ann-Sofie Persson

Université de Linköping, Suède,
SE

ann-sofie.persson@liu.se

MOTS-CLEFS :

Harriet Löwenhjelm;
translinguisme littéraire;
poésie; suédois; français

KEYWORDS:

Harriet Löwenhjelm; literary
translingualism; poetry;
Swedish; French

TO CITE THIS ARTICLE:

Persson, A.-S. (2022). « Plaisir i Paris » – modalités translingues dans quelques poèmes de Harriet Löwenhjelm. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 5(1), pp. 36–46. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.71>

Lorsqu'un écrivain fait usage d'une langue autre que sa langue première ou se sert de plusieurs langues à la fois il est possible de parler de translinguisme littéraire (Kellman, 2020 : 1). Le titre même de cet article en contient un échantillon, combinant ici le français et le suédois. C'est cela qui constitue une modalité translingue, une technique qui permet de passer d'une langue à une autre tout en restant sensible aux deux langues à la fois. La stratégie ainsi mise en place dans quelques-uns de ses poèmes par Harriet Löwenhjelm (1887–1918) est au centre de cet article. Bien que Löwenhjelm soit à considérer comme un poète essentiellement suédographe, certains de ses poèmes ainsi que sa correspondance et son journal, introduisent des mots et des fragments de phrases dans des langues autres que le suédois, comme l'anglais, l'allemand et le français. Dans le présent article, l'attention sera portée justement sur la présence de langues étrangères dans la poésie de Löwenhjelm, et plus précisément sur son emploi du français. On remarque ainsi que certains poèmes sont composés dans deux langues simultanément et que la connaissance des deux langues semble nécessaire pour lire et comprendre les poèmes. Les poèmes sélectionnés pour cette étude sont « Je vous assure », « Monsieur de Brie » et « Plaisir à Paris ». Tout d'abord, nous allons donner quelques indications biographiques nécessaires pour bien comprendre le contexte qui entoure Löwenhjelm. Ensuite, nous discuterons dans quelle mesure Löwenhjelm est une auteure translingue. Enfin, nous procéderons à l'identification et à l'examen systématique de quelques modalités translingues dont elle se sert, en nous interrogeant sur les fonctions et les effets produits par le voisinage des deux langues au sein d'un même texte.

HARRIET LÖWENHJELM ET SON MILIEU SOCIAL

Harriet Löwenhjelm (1887–1918) appartient à une couche sociale qui permet aux jeunes filles au tournant du siècle dernier d'accéder à l'éducation en dehors de la maison (Hackman, 2011 : 8). Être née dans une famille noble restreint cependant sa liberté, car il est impensable en tant que femme et noble, d'exercer un métier, de divulguer des détails sur sa vie personnelle ou de se montrer de manière controversée aux yeux du public. Löwenhjelm refuse cependant de s'adapter complètement aux normes qu'on tente de lui imposer (Hackman, 2011 : 9). Elle est artiste peintre de formation et poète. *Konsten att älska*, ou *L'art d'aimer*, est le seul ouvrage présenté au public de son vivant, à frais d'auteur et seulement en cinquante exemplaires. Il est imprimé à Generalstabens litografiska anstalt après avoir été refusé par la maison d'édition Norstedts (Hackman, 2011 : 263). Il contient des poèmes et des gravures, liant ainsi ses deux activités artistiques. *Dikter* (1919), ou *Poèmes*, est un recueil publié de façon posthume, augmenté petit à petit, entre autres par des poèmes de *L'art d'aimer*, exclus initialement parce que considérés comme étant déjà publiés (Hackman, 2011 : 16), alors qu'ils n'étaient qu'imprimés. L'œuvre de Löwenhjelm n'est donc pas constituée de son vivant, mais la publication est un effort commun, partagé entre son amie Elsa Björkman-Goldschmidt et son cousin Christer Mörner (Hackman, 2011 : 15). Cette stratégie de publication est mise en place par Löwenhjelm elle-même. Fin mai 1918, sur son lit de mort au sanatorium de Romanäs, où elle est admise la première fois en 1914 à cause de sa tuberculose, elle remet les textes à son amie Elsa, accourue depuis la Russie après avoir reçu un message télégraphique de la part de Harriet. C'est Christer Mörner qui négociera la publication de chaque poème avec la famille, qui s'inquiète des réactions potentielles des lecteurs (Hackman, 2011 : 15). Ce n'est qu'en 1927 que les poèmes sont publiés par la maison d'édition Norstedts, faisant enfin entrer Löwenhjelm dans les cercles littéraires et lui fournissant un public tant souhaité (Björkman-Goldschmidt, 1947 : 10).

Un aspect important pour comprendre l'œuvre de Löwenhjelm est son rapport à la religion. Selon Hackman, la religion joue un rôle primordial dans sa vie. Löwenhjelm grandit dans une famille où le fait d'aller à l'église ou d'assister à des offices chez des amis est central (2011 : 48–49, 52, 54, 57). De fait, elle soutient :

[a]u fur et à mesure que la société se libéralise et se démocratise, la domination de l'aristocratie chavire, même si elle a en partie gardé son caractère isolé pendant quelques décennies du XX^e siècle. C'étaient avant tout les liens familiaux qui formaient l'identité aristocratique et ils sont devenus encore plus importants lorsqu'on essayait de maintenir une identité menacée de l'extérieur. L'intense fréquentation entre famille et parents servait à préserver une image de soi commune. La religiosité pouvait également être une manière de s'accrocher à des normes et des valeurs traditionnelles en période d'instabilité. (Hackman, 2011 : 58, ma traduction).

Cela se perçoit également dans la poésie de Löwenhjelm où la religion est un thème majeur, comme cela a été étudié en détail par Elisabeth Stenborg (1971). Tout en explorant les motifs religieux, Löwenhjelm questionne également le rôle de la religion, aussi bien dans sa capacité d'artiste s'adonnant à la peinture et au dessin qu'en tant que poète. L'écriture d'un livre de prières atteste l'importance de la religion dans sa vie et dans sa création poétique. Afin de signaler à quel point ces textes lui sont proches, elle fait elle-même la reliure du recueil (Hackman, 2011 : 257). La proximité de la mort et l'anticipation de la fin influencent certainement aussi le sujet de ses poèmes, tournant souvent autour de la mortalité de l'être humain et des derniers instants. Hackman propose de lire la création artistique comme une sorte de lutte contre la nature éphémère de l'existence, ce qui est un trait commun à de nombreux artistes de l'époque (2011 : 256-257).

Comme tant d'artistes autour de 1900, Löwenhjelm est fascinée par Paris. Bien qu'elle rêve d'y aller afin de développer ses capacités artistiques, ce n'est qu'en 1913 qu'elle y séjourne pendant un voyage qui dure trois semaines et qui joue un rôle primordial pour elle (Hackman, 2011 : 152). Elle se balade à Paris, visite des monuments célèbres et assiste à des spectacles (Hackman, 2011 : 157). D'après les témoignages d'Elsa Björkman-Goldschmidt, le voyage est un succès, rempli de visites à des musées et même au château de Versailles qui éveille des sentiments d'empathie pour l'aristocratie victime de la Révolution française et de dégoût pour Bonaparte (Björkman-Goldschmidt, 1947 : 260-267). L'appartenance à la noblesse place Löwenhjelm dans une situation particulière, lui offrant des possibilités tout en posant des obstacles sur son chemin. Une des opportunités que cette vie aisée lui réserve est le fait d'apprendre les langues étrangères, entre autres le français, dont elle fait un usage qui s'apparente à de l'alternance codique, c'est-à-dire qu'elle emploie le suédois et le français alternativement au sein d'un même texte, autant dans sa correspondance et son journal que dans sa création poétique.

CONTEXTE THÉORIQUE ET RECHERCHE ANTÉRIEURE

Bien que la poésie de Löwenhjelm soit souvent considérée pour sa capacité d'exprimer l'état existentiel devant l'imminence de la mort ou pour la dimension religieuse qui montre le support que la religion peut offrir dans de telles circonstances (Hackman, 2011 : 58 ; Stenborg 1971), tel n'est pas l'objectif du présent article, et ainsi la recherche antérieure y faisant référence ne sera pas utilisée.

Au contraire, ce sont les aspects translingues qui constituent ici le point focal, ce qui influence le cadre théorique choisi. Nous partons donc de définitions et de distinctions présentées dans des études sur la littérature translingue, notamment l'ouvrage publié par Steven G. Kellman en 2020, *Nimble Tongues. Studies in Literary Translingualism*, ainsi que son article « Literary Translingualism: What and Why? » (Kellman 2019). Dans *Les langues du roman translingue. Une étude de Nancy Huston, Vassilis Alexakis et Andreï Makine* (2021), Alice Duhan dessine un développement depuis « l'étude phare de Kellman [...] d'une compréhension du translinguisme centrée sur la biographie de l'auteur à des approches tournées vers l'analyse des expressions textuelles du translinguisme ainsi que des implications sur le lecteur » (Duhan, 2021 : 26). Duhan précise cependant qu'elle ne voit pas « les différentes approches [...] identifiées dans les deux traditions d'étude » comme « incompatibles » (2021 : 30). Ainsi, l'ambition est, dans le présent article, de combiner ces différentes façons de comprendre le phénomène du translinguisme et de se servir de la biographie de Löwenhjelm afin de comprendre les modalités translingues mises en place dans les poèmes sélectionnés, et proposer des réflexions sur l'influence que peuvent avoir ces modalités sur le lectorat.

L'hétérolinguisme, terme proposé par Rainier Grutman, désigne l'introduction de mots étrangers dans un texte littéraire, c'est-à-dire « toute textualisation d'idiomes étrangers aussi bien que de variétés (sociales, régionales, historiques,...) de la langue auctoriale » (Grutman, 1996 : 40). Cette pratique participe à souligner l'altérité de l'idiome et à le défamiliariser par rapport à une norme linguistique (Helgesson & Kullberg, 2018 : 138). Dans les poèmes de Löwenhjelm, on peut constater des occurrences d'hétérolinguisme ponctuel. En parlant de l'ensemble des modalités mises en place par Löwenhjelm, il semble pourtant plus approprié de parler de translinguisme, à cause des modifications opérées au niveau morphologique et des dépassements réalisés par ces techniques.

Une étude qui développe et problématise les idées de Kellman est « Translingual Events : World Literature and the Making of Language » (2018) de Stefan Helgesson et de Christina Kullberg. Ils affirment que la littérature mondiale peut être envisagée comme un événement translingue

qui expose les tensions linguistiques au micro-niveau d'un texte individuel ou au macro-niveau concernant le contexte social dans lequel le texte est publié et diffusé, ou les deux à la fois (Helgesson & Kullberg, 2018 : 137). Sans entrer dans une discussion sur la définition de la littérature mondiale, évaluant dans quelle mesure l'œuvre de Löwenhjelm y correspondrait, constatons simplement que l'approche de Helgesson et Kullberg se prête bien à nos fins. Par l'insistance sur le fait que le préfixe « trans- » attire l'attention sur les frontières entre langues aussi bien que sur le fait de traverser ces frontières, Helgesson et Kullberg avancent l'idée qu'en se penchant sur le translinguisme, on peut l'envisager comme une ressource esthétique ainsi qu'une stratégie de lecture (Helgesson & Kullberg, 2018 : 137). Appliquer ces idées à Löwenhjelm ouvre des possibilités de lire ses poèmes aussi bien comme des exercices de traduction et de création, que comme l'expression d'une tension entre adaptation et transgression.

L'article « Into the Arab-American Borderland : Bilingual Creativity in Randa Jarrar's *Map of Home* » de Mohammed Albakry et Jonathan Siler (2012) offre également des points d'attache à ce travail sur Löwenhjelm, bien qu'il traite d'une littérature différente appartenant à un contexte historique et culturel tout à fait autre. Se tourner vers une autre langue en tant qu'écrivain s'expliquerait selon Albakry et Siler par un souci de rester près de la culture décrite. Cette pensée pourrait être comparée au développement théorique du translinguisme que présente Duhan et qui contient « l'idée que le texte translingue représente une zone de contact entre langues et cultures » (Duhan, 2021 : 37). Pour ce qui est de Löwenhjelm, les poèmes étudiés fonctionnent effectivement comme une zone de contact entre le suédois et le français.

En ce qui concerne les informations biographiques sur Löwenhjelm, le livre de Boel Hackman, *Att skjuta en dront. Harriet Löwenhjelm – dikt, bild, konstnärskap* (2011) s'est avéré utile, bien qu'elle ne propose aucune analyse profonde d'aucun des poèmes sélectionnés pour cette étude. L'ouvrage d'Elsa Björkman-Goldschmidt, intitulé *Harriet Löwenhjelm* (1947), et celui de Mattias Käck, *Harriet Löwenhjelm's värld. En collagebok av Mattias Käck* (2018), ont fourni également des détails biographiques.

HARRIET LÖWENHJELM – AUTEURE TRANSLINGUE?

Le translinguisme littéraire étant défini comme « le phénomène des auteurs qui écrivent dans plus d'une langue ou dans une langue qui n'est pas leur langue première » (Kellman, 2020 : 1, ma traduction), on constate facilement en lisant les poèmes de Löwenhjelm qu'elle s'adonne à cette activité. D'autres critiques ont affiné cette définition en ajoutant des « critères supplémentaires » comme « l'acquisition tardive » et « une démarche individuelle » (Duhan, 2021 : 28, souligné dans l'original), ce qui correspond bien au cas de Löwenhjelm. Bien que les auteurs qui sont au premier plan dans les travaux de Kellman s'engagent dans une écriture qui diverge largement de celle de Löwenhjelm, sa poésie correspond bien à la définition que propose Kellman. Cependant, il faut noter qu'elle n'a ni quitté son pays natal ni sa langue maternelle et ne se trouve pas en exil. En fait, elle fait place au français entre autres langues, comme l'anglais ou l'allemand, au sein d'une poésie de langue suédoise dans sa plus grande partie. En fait, elle pourrait être appelée une auteure « ambilingue translingue », définie comme quelqu'un qui écrit dans plusieurs langues (Kellman, 2020 : 13).

Le rapport à ses multiples langues importe aussi. Pour préciser, nous nous appuyerons sur ce que relève Kellman dans le livre *The Bilingual Mind* d'Aneta Pavlenko (2014 : 18), c'est-à-dire que le bilinguisme ou le plurilinguisme peut être subordonné quand la langue en question est acquise dans un milieu scolaire avec la langue première comme base. Cela impliquerait que l'apprenant possède déjà du vocabulaire dans la langue maternelle et que la représentation conceptuelle des mots appris dans la deuxième langue repose sur la langue première (Kellman, 2020 : 14). Il semble que ce soit le cas du français chez Löwenhjelm, qui prenait des cours particuliers de français au retour de son voyage à Paris (Hackman, 2011 : 164). Sa pratique translingue littéraire est partielle et ponctuelle, voire intermittente, car elle n'écrit pas de poèmes unilingues en français, mais bien en suédois. Comme le constate Kellman à propos de l'écrivain russe Vladimir Nabokov, la possibilité de choisir parmi une multitude de langues signale le privilège (Kellman, 2019 : 342). Effectivement, l'emploi de plusieurs langues, probablement apprises dans un contexte scolaire, est lié dans le cas de Löwenhjelm à son appartenance à la noblesse suédoise. Puisqu'elle fait usage de plusieurs langues habituellement enseignées dans les établissements scolaires, on peut voir dans ses poèmes bilingues des exercices de traduction, de création et de jeu de l'élève qui fait des études de langues.

Le voyage de formation traditionnel de la noblesse et des jeunes personnes appartenant aux familles aisées, semble également un cadre de lecture approprié. Outre le séjour à Paris, Löwenhjelm s'est embarquée en compagnie de son père aux alentours de 1904–1905 pour un voyage qui l'amène au Sri Lanka. La production d'images exotiques se multiplie à son retour. La technique d'insérer des mots rares, étrangers ou étranges est également liée à cette époque (Hackman, 2011 : 73–78), rapprochant sa poésie de l'hétérolinguisme (Grutman, 1996 : 40). Il se peut que Löwenhjelm ait voulu écrire en français afin de se réinventer, en se donnant une nouvelle voix, ce qui n'est pas rare parmi les écrivains translingues, selon Kellman (2019 : 341). Il est également possible que Löwenhjelm se soit servie du français afin de respecter le contexte culturel, qui peut être difficile à rendre dans une autre langue (Albakry & Siler, 2012: 111).

Selon Kellman, les écrivains translingues sont plutôt préoccupés par les choix de mots de sorte que la langue, aussi bien pour l'auteur que pour le lecteur, est soumise à des processus de défamiliarisation, qui mettent en relief une utilisation de la langue moins automatisée. Ainsi, la langue porte des traces d'altérité, par exemple sous forme d'un vocabulaire associé à une langue étrangère et dont la présence produit peut-être un effet étrange (Kellman, 2019 : 344). Chez Löwenhjelm, qui fait un usage assez restreint du français, les occurrences de cette langue attirent l'attention du lecteur, créant un sentiment d'étrangeté, par exemple en ce qui concerne l'orthographe, et par conséquent la qualité quelquefois dissonante des rimes interlingues, c'est-à-dire entre le suédois et le français. En effet, ce qui distingue ces poèmes est leur nature mixte et les rimes qui relient les mots de langues différentes. On pourrait aussi parler d'alternance codique et de mélange codique pour expliquer ce qui caractérise les poèmes, car Löwenhjelm procède en alternant entre les deux langues ou codes. Selon Hackman, Löwenhjelm elle-même considère ce genre de mélange de vocabulaire surprenant, fonctionnant comme des vecteurs pour l'imagination, permettant au lecteur d'accéder au niveau imaginaire de la création artistique. L'invention de mots étranges a la même fonction (2011 : 78–81).

En s'appuyant sur l'article de Helgesson et Kullberg, il est aisé de constater qu'ils dépassent la théorie de Kellman en affirmant que le translinguisme ne peut se réduire à la capacité d'un auteur de s'exprimer dans plusieurs langues ou aux caractéristiques d'un texte écrit par un tel auteur. Selon eux, le translinguisme englobe la situation linguistique dans laquelle œuvrent les écrivains, les éditeurs et les maisons d'édition. Chaque texte peut rendre cela explicite ou l'ignorer, tout comme chaque lecture critique peut le souligner ou le négliger (Helgesson & Kullberg, 2018 : 137). Lire Löwenhjelm à la lumière de ces idées permet de voir un contexte plus large qui met en avant le français comme la langue de la noblesse en Suède, mais aussi comme une langue d'élite intellectuelle, distinguant un lectorat privilégié. Helgesson et Kullberg différencient entre l'hétérolinguisme, d'une part, qui consiste à mettre en avant le caractère étranger et étrange d'éléments linguistiques discordants avec l'hégémonie langagière et, d'autre part, le translinguisme qui apparaît lorsqu'il n'est pas évident de distinguer ce qui dans un texte est étranger ou familier (Helgesson & Kullberg, 2018 : 138). Dans les poèmes de Löwenhjelm, les deux effets sont tangibles. Un glissement s'opère entre ces deux attitudes ou positions. Notons cependant que la connaissance des deux langues (suédois et français) est nécessaire afin de considérer l'appartenance à telle ou telle langue comme égale, ou de remarquer le mélange codique. Faire partie d'un lectorat noble et/ou intellectuel facilite cette posture, car l'aristocratie aussi bien que les intellectuels versés dans plusieurs langues dont le français sont bel et bien le public cible (Helgesson & Kullberg, 2018 : 144) pour Löwenhjelm.

QUELQUES MODALITÉS TRANSLINGUES DANS LA POÉSIE DE LÖWENHJELM

« JE VOUS ASSURE »

Le poème « Je vous assure » ouvre *L'art d'aimer* et introduit un sujet assez frivole – les aventures amoureuses – mais peu inattendu, tenant compte du titre du recueil, qui n'est pas sans rappeler le célèbre ouvrage d'Ovide. La forme dialogique du poème apparaît directement grâce à l'insertion du pronom personnel complément d'objet « vous » après le « je » initial.

Je vous assure
min kärlek är så pure
att jag kan mycket väl ibland
ha kärleksäventyr. (Löwenhjelm, 1988: 23)

En effet, le « je » s'adresse à un « vous » pour faire parvenir son message : la pureté de son amour lui permettrait de s'engager quelquefois dans des aventures amoureuses sans remettre en cause sa moralité ou son honnêteté. Il est de fait difficile pour le lecteur de savoir si le message se dirige vers un partenaire stable, que le « je » veut rassurer sur sa fidélité ou si le « je » veut convaincre une figure parentale de son comportement chaste. Toujours est-il qu'un tel discours rime mal avec l'appartenance de Löwenhjelm à l'aristocratie, qui demande une attitude froide, blasée et distancée.

Peut-être faut-il accepter l'interprétation proposée par Hackman, et qui consiste à dissocier la personne de Harriet Löwenhjelm complètement du « je » du poète, évitant toute lecture biographique. Effectivement, Löwenhjelm serait habituée, depuis les jeux avec son frère plus jeune, Crispin, et l'invention d'un monde peuplé de personnages divers, à l'écriture depuis un rôle spécifique, *rolldiktning* en suédois. Un peu à l'image des Brontës, qui inventent des mondes imaginaires, les frères et sœurs Löwenhjelm conçoivent l'univers de Klondike, confectionnent des poupées représentant ses habitants, qui s'expriment dans le journal, également de leur invention, appelé *Midnattssolens Land, Le pays du soleil de minuit*, et qui sort entre 1904 et 1907. Dans ce journal, la jeune Harriet écrit des textes en adoptant la perspective des personnages inventés (Hackman, 2011 : 23-36). Le rôle spécifique que Löwenhjelm jouerait dans « Je vous assure » resterait à définir, mais il n'est de toute apparence pas lié au monde de Klondike, mais associé cependant par Hackman au même genre, *rolldikter* (Hackman, 2011 : 110).

En adoptant une lecture plus biographique, on remarque une jeune fille de bonne famille qui s'aventure dans une écriture qui explore les frontières du comportement convenable et c'est peut-être grâce à la langue française qu'elle s'y engage. Pourtant, il faut distinguer entre l'emploi réel du langage, et la mise en scène apparente dans le langage littéraire (Helgesson & Kullberg, 2018 : 138). On pourrait peut-être dire que les modalités translingues sont employées afin de mieux rendre ou respecter le contexte culturel (français), difficile à traduire dans une autre langue (Albakry & Siler, 2012 : 111). Le contenu minimal du contexte culturel français se résume à une conduite moins strictement réglée par la morale que le contexte culturel suédois, ce qui correspond bien à l'imaginaire associé aux mœurs françaises de la part des Suédois.

Cependant, plutôt que d'expliquer l'utilisation du français par un souci interculturel, cela pourrait peut-être être à rapprocher de l'idée de Kellman qu'écrire dans une seconde langue permet de se réinventer ou d'inventer un nouveau moi (Kellman, 2019 : 341). Même si cela ressemble à l'idée avancée par Hackman, dégagée plus haut, d'un jeu de rôle, on pourrait également voir Löwenhjelm se positionner ainsi de façon moins respectueuse envers son entourage familial, ce qui correspondrait bien à l'image d'elle transmise par Hackman, qui s'appuie sur les témoignages d'Elsa Björkman-Goldschmidt (Hackman, 2011 : 107, 110) et qui la peint en jeune fille rétive et trop silencieuse lors de dîners organisés afin de lui trouver un bon parti (Hackman, 2011 : 122). Jouer un rôle assure une certaine liberté, tandis que se réinventer engage la personne entière.

Une telle attitude chez le poète construit la langue française non seulement comme une langue autre, mais une langue qui permet de se poser comme autre. Cela ressemble à ce que constatent Helgesson et Kullberg à propos de l'anglais dans un de leur cas – que cette langue signale toujours plus que simplement une langue. En effet, l'anglais représente à tout moment différentes relations translingues. L'ambiguïté provient du va-et-vient constant entre sa qualité de langue nationale et coloniale d'un côté et cosmopolite de l'autre, et entre sa signification conventionnelle et en même temps transgressive (Helgesson & Kullberg, 2018 : 139). Dans le cas de Löwenhjelm, le français a une fonction semblable. C'est-à-dire qu'il est une langue dont l'utilisation dans la noblesse est norme, tout en infusant à la poésie de Löwenhjelm un caractère transgressif. Comme ce que proposent Helgesson et Kullberg sur le statut de l'anglais au moment de la première guerre mondiale (2018 : 141), le choix du français de la part de Löwenhjelm s'aligne avec l'idée de la France comme une nation admirable, à imiter, sans se soucier de sa position en tant que pouvoir colonial, mais par un attachement quasi nostalgique à la France de l'Ancien Régime.

Un aspect formel particulièrement intéressant est les rimes interlingues, entre le suédois et le français. En effet, la prononciation diffère du son /yr/entre les langues, alors que le mot suédois « äventyr » a la même origine que le mot français. Prononcer les mots français comme un suédois non-bilingue le ferait, efface le problème phonétique, mais pour le francophone également suédophone, il y a un décalage sonore. Cela contribue à l'effet d'étrangeté dont parle Kellman (2019 : 344), et qui serait un effet typique pour les écrivains translingues, attirant l'attention sur la langue en soi.

Le sujet du poème « Monsieur de Brie » pourrait, quant à lui, se définir comme humoristique ou ironique, car centré sur un quatuor d'hommes dont le nom forme le point de départ pour une écriture caricaturale. Il s'agit de messieurs de Brie, Vernet, Bertol et Eric, chacun étant traité dans une strophe séparée. Le point commun entre les quatre portraits est qu'ils représentent un manque dans leur personnalité. La description de Monsieur Maurice de Brie contient deux caractéristiques positives (le génie et la fantaisie/l'imagination) et deux négatives (le manque d'énergie et de « pli », c'est-à-dire de discipline), ces dernières l'empêchant de devenir poète ou homme d'État : « han har genie/och fantasie/men saknar energie./ Han kunde skald och statsman bli/om blott hans vilja ägde pli » (Löwenhjelm, 1988 : 80). Les rimes interlingues se compliquent ici puisqu'il n'est pas aisé de ranger les mots dans la langue correcte. L'absence d'accent dans les mots génie et énergie, mais la présence d'un « e » final, font d'eux des hybrides, et l'orthographe erronée de « fantaisie » d'après la norme du français crée une impression similaire de mélange codique jusque dans la morphologie même des mots. Le poème est bien écrit « à la croisée des langues » (Duhan, 2021 : 7).

Comme le constatent Helgesson et Kullberg à propos des événements translingues, il est difficile de trancher entre ce qui est familier et étranger, ici entre suédois et français. Ainsi, maintenir une distinction nette entre langues ne semble pas avoir de sens (Helgesson & Kullberg, 2018 : 138). Faire une telle lecture exige néanmoins une connaissance des deux langues. L'interprétation dépend de la compétence linguistique du lecteur (Helgesson & Kullberg, 2018 : 150). Un lecteur non francophone risque de se sentir exclu devant l'orthographe fautive ou subversive qui contribue à un effet d'étrangeté. Löwenhjelm joue sur les mots d'une même racine, les posant dans un entre-deux qui n'est ni suédois, ni français, créant un sentiment de décalage, de jeu dans le mécanisme de l'écriture. De plus, le fait de mettre sur un pied d'égalité le poète et l'homme d'État peut surprendre le lecteur contemporain, où la combinaison ou le rapprochement est peu probable, même si ce cheminement a fait naître plus d'un homme d'État ou de poète dans le passé. La similarité des deux métiers ou fonctions au niveau de la maîtrise de l'écriture et le fait d'appartenir à une classe supérieure a diminué au fur et à mesure que la société et l'éducation se sont démocratisées.

La deuxième strophe du poème est consacrée à Monsieur Horace Vernet et insiste sur son habitat en relation avec le temps qu'il fait. En effet, il se trouve « i sitt palais/av sandelträ/för i stormen bodde han i lä » (Löwenhjelm, 1988 : 80). Ces quelques lignes rappellent l'histoire des trois petits cochons qui construisent leur maison pour résister au souffle du loup qui menace de les manger. Le manque est donc plus matériellement tangible – on s'imagine la maison de monsieur Vernet complètement détruite après le passage du vent démesuré, décrit en termes exagérés, évoquant l'auteur de *Gargantua* : « Men ack han glömde att après/kom en quart d'heure de Rabelais » (Löwenhjelm, 1988 : 80). Ainsi, ce qui fait défaut à monsieur Vernet est la capacité de prévoir la catastrophe et construire sa maison en conséquence. Les références intertextuelles, d'une part à l'histoire des trois petits cochons, appartenant à la tradition orale mais transcrite par James Orchard Halliwell, et publié en 1886 dans *The Nursery Rhymes of England* (1886), et d'autre part à l'auteur français François Rabelais, compliquent peut-être la compréhension du poème. Car, si on ne détecte pas ces signes, si on manque d'apercevoir la comparaison entre le second petit cochon qui construit sa maison en bois et Monsieur Vernet, si la référence à Rabelais, lui-même un virtuose linguistique satirique (Demerson 1981) est vide de sens, on risque de ne pas voir l'insistance sur l'aspect humoristique et peut-être moralisateur de la strophe en question. La perspective biographique sur Löwenhjelm s'avère de nouveau utile. Effectivement, on s'imagine facilement les jeunes membres de sa famille et le cercle des cousins et des amis s'adonnant à des lectures communes et des moments où on écoute des histoires racontées, cueillies dans le trésor de la tradition orale, formant un univers imaginaire, des références partagées (Hackman, 2011 : 34).

Pour ce qui est de Monsieur Henri Bertol, le personnage traité dans la troisième strophe, le problème se résume à un manque d'honnêteté : « monsieur Henri Bertol/gav sitt parole/att varje groll/var glömt fullständigt från hans håll./Men som han spelar städs en roll/hans ord är mindre värt än noll. » (Löwenhjelm, 1988 : 81). Comme il joue toujours un rôle on ne peut pas lui faire confiance quand il dit que des disputes anciennes sont oubliées de sa part. La quatrième strophe se penche sur Monsieur René Eric, soulignant son élégance et la manière dont on peut être victime des apparences, porter des jugements fondés sur la surface et non sur les

caractéristiques profondes, être dupé par quelqu'un de bien habillé : « monsieur René Eric/är städse chic/till punkt och prick./Och i en ganska sluten klick/som pundvikt väger hans replique. » (Löwenhjelm, 1988 : 81). Le mot final dans la suite de rimes interlingues, « replique » sans accent, introduit de nouveau cette sensation d'étrangeté et de décalage (Kellman, 2019 : 344).

En fin de compte, le contenu de ce poème met en avant le manque de qualités comme l'intelligence, la franchise et la transparence ou des points négatifs comme la paresse, qui à tour de rôle figurent dans la description de ces hommes. Leurs portraits ressemblent à des caricatures et cette impression est augmentée par la présence de dessins ou de gravures représentant des hommes divers. Genre littéraire et pictural populaire dans la presse, la caricature ouvre la voie à une critique sociale bien cachée. S'agit-il de reproches faits aux hommes en général, aux hommes appartenant à la bourgeoisie ou aux hommes hypocrites tout simplement ? Löwenhjelm s'inscrit avec ce poème dans un genre ironique et critique, qui contredit en partie l'idée qu'on se fait d'elle selon Hackman, qui avance que certains considèrent Löwenhjelm comme une jeune fille un peu détournée du monde extérieur, prisonnière de l'aristocratie à laquelle elle appartient, et qui aime jouer et amuser son entourage, telle une petite fille qui refuse d'entrer dans le monde adulte. Naturellement, soutient Hackman, on doit lui accorder plus de conscience artistique (Hackman, 2011 : 8). Cette lecture de « Monsieur de Brie » suggère que malgré les aspects ludiques du poème, il abrite une certaine critique sociale. Les jeux de l'enfance sont remplacés par des jeux langagiers, mais qui, liés au dévoilement de la métaphore filée du théâtre du monde, se veulent sérieux. C'est effectivement une vision du monde qui plaisait à la jeune Harriet, qui aimait voir les gens comme des acteurs et la vie comme un spectacle (Hackman, 2011 : 137). C'est aussi un regard porté sur l'homme qui fait attention aux dimensions tragiques du destin de l'être humain (Hackman, 2011 : 158). Le fait de vouloir réduire la personnalité de chacun à un rôle à jouer malgré les limitations qu'il impose dévoilerait une manière d'envisager la vie assez statique et conservatrice (Hackman, 2011 : 139). Pourtant, comme le constate Hackman à propos de Löwenhjelm, « Jouer est une façon de penser », et « Le monde imaginaire, le jeu et l'art, sont une réalité et une vérité condensées, qui, de leur façon peut-être, sont d'autant plus réelles » (2011 : 36, ma traduction). En peignant la vie familiale, réunissant les frères et sœurs ainsi que les cousins et des amis, Hackman interprète leurs activités littéraires – ils déclament, content, se déguisent et font du théâtre – leur créativité et leurs jeux, comme « une révolte contre les restrictions, une manière de s'affirmer en tant qu'individu, en même temps que la sensation de liberté, de souveraineté et de force pourrait être vécue de nouveau » (Hackman, 2011 : 34, ma traduction). Le jeu et la créativité seraient donc également à considérer comme des actes de résistance contre l'autorité qui tente de restreindre leurs mouvements et leurs pensées, ou du moins leur expression artistique. Selon Hackman, qui se fonde sur Elsa Björkman-Goldschmidt, Harriet participe rarement dans le théâtre improvisé en tant qu'actrice mais s'adonne plutôt à la confection de costumes et de décors ou à la mise en scène (Hackman, 2011 : 109, 136). L'attitude des parents, qui ouvrent volontiers leur maison à la jeunesse de la famille et à leurs jeux, est pourtant loin d'être neutre envers l'activité artistique de la jeune Harriet et sa poésie – ils la laissent suivre sa formation mais sans s'imaginer que cela mènera à une carrière pour leur fille cadette (Hackman, 2011 : 60).

« PLAISIR I PARIS »

Dans « Plaisir i Paris », Löwenhjelm se lance de nouveau dans un univers frivole, imprégné de légèreté, de spontanéité et de divertissement. Le poème a une structure dialogique, puisque la voix du poète s'adresse à quelqu'un afin de persuader cette personne de venir se balader avec elle à travers Paris. C'est un discours de séduction, même si rien n'est ouvertement prononcé à cet effet. Pourtant, les épithètes « ma Belle » et « mon cœur et seul désir » dévoilent le projet de charmer le destinataire, le convaincre de son statut exclusif auprès du poète. Il semble également vouloir introduire, dans la deuxième strophe, l'idée de la supériorité d'un amour éphémère, « l'amour d'un jour », qui serait « Mer rolig än du tror », « plus amusant que tu ne le crois » (Löwenhjelm, 1988 : 157, ma traduction). Cependant, rien de bien précis n'est proposé, nul but n'est prononcé.

L'identité du poète intrigue, si l'on considère ce genre de propos incompatibles avec une jeune femme d'une classe supérieure comme Löwenhjelm elle-même, bien qu'une certaine excentricité soit permise, même aux femmes, dans l'aristocratie (Hackman, 2011 : 146-148). La voix du poète serait-elle celle d'une personne rencontrée lors de son voyage à Paris ? Cela pourrait donner l'idée que Löwenhjelm se conduit de manière contraire à ce que lui impose sa famille et sa classe (Hackman, 2011 : 146). Effectivement, ce poème fait partie de ceux

que le père ne voulait pas voir publiés, par peur que les idées qui y sont exprimées souillent la réputation de Harriet et que les gens aient l'impression qu'elle ne se comporte pas de manière irréprochable (Hackman, 2011 : 40, 250–251, 254).

Une autre interprétation, encore plus scandaleuse, pourrait être que la voix du poète appartiendrait à l'auteure elle-même, que c'est elle qui invite l'autre à se balader, sous-entendant un comportement de séductrice dirigé envers une autre femme. Que ces deux possibilités, dans la mesure où il se les imagine, déplaisent au père de Löwenhjelm se comprend, vu le contexte historique et social. Cependant, cette sorte de dépassement est parfaitement en ligne avec une certaine image de l'artiste en vogue au tournant du siècle dernier, comme un dandy androgyne et distancé (Hackman, 2011 : 148–149, 161). Selon Hackman, l'interprétation de la voix du poète comme celle de Löwenhjelm elle-même s'inscrirait dans une tradition critique qui consiste à traiter les écrits de femme comme étant indissociables de leur personne, lus comme des confessions à peine dissimulées (2011 : 179, 181, 184, 195, 259). Ses recherches sur la question d'une éventuelle bisexualité de Löwenhjelm n'aboutissent à rien, et elle semble critique à l'égard des lectures qui considèrent les jeux de rôles en poésie comme une ouverture vers des explorations dans une sexualité hors-normes (Hackman, 2011 : 184, 187, 248). Hackman voit un risque dans une pratique critique qui cible la catégorisation sexuelle du poète, alors que le dépassement et la subversion dans la création devrait occuper le chercheur (Hackman, 2011 : 187–191, 193).

Encore une interprétation serait que le motif du poète n'est pas avant tout la séduction, que les épithètes auparavant mentionnées ne sont qu'une trace du discours étranger, français. Ce serait donc une tentative d'utiliser la langue de l'amour pour exprimer la qualité légère et charmante d'une mentalité différente, comme si seul le français pouvait exprimer l'ambiance trouvée à Paris, dénotant un certain exotisme linguistique. Les modalités translingues seraient alors employées afin de rendre le contexte culturel de façon adéquate (Albakry & Siler, 2012 : 111). L'invitation mettrait ainsi l'accent sur l'activité proposée, c'est-à-dire la promenade. En effet, le motif de séduction mis de côté, l'image du flâneur ou de la flâneuse apparaît. Image choyée par les écrivains de la fin du XIX^e siècle, elle marque également les premières décennies du XX^e siècle. On ne doute pas de l'influence des auteurs français comme Baudelaire sur la littérature suédoise. Son célèbre poème « À une passante », inclus dans les « Tableaux parisiens » dans *Les Fleurs du Mal*, évoque l'apparence d'une femme croisée dans la rue qui éveille la curiosité du poète, mais souligne également la nature éphémère de leur rencontre lors d'une flânerie (Baudelaire, 1972 : 223). Le poète solitaire ne ressemble pourtant pas vraiment à la situation décrite par Löwenhjelm. Un rapport plus étroit pourrait peut-être s'établir avec « Les yeux des pauvres » dans *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*, où un homme et une femme terminent de toute évidence leur promenade à travers Paris dans un café. Ils observent un père pauvre accompagné par ses enfants admirant le café depuis la rue, provoquant chez le poète des sentiments de tristesse qu'il pense partager avec sa dame. Or, loin de partager son état de réflexion rempli de pitié, elle exprime du dégoût à les voir, brisant ainsi l'ambiance d'entente entre les deux promeneurs (Baudelaire, 1987 : 129–130). Les idées de fin de siècle, remplies de pessimisme, de décadence et de débauche, constituent un héritage français certain parmi les intellectuels du début du XX^e siècle. Sans doute, Löwenhjelm connaissait ce mouvement qui chevauche les XIX^e et XX^e siècles – elle reproduit en tout cas un motif littéraire célèbre dans son poème, indéniablement issu de cet imaginaire. De plus, on note avec Hackman que Löwenhjelm arpente fréquemment la ville de Stockholm à pied, se rangeant effectivement du côté des flâneurs. Pour se rendre à ses cours, pour se baigner ou pour faire des emplettes, elle se promène (Hackman, 2011 : 82–83). De même, lors de son voyage à Paris, elle traverse la ville en long et en large (Björkman-Goldschmidt, 1947 : 261–265), occupation qui aurait pu inspirer le poème « Plaisir i Paris ». Évidemment, le rôle que devaient jouer la langue et la littérature françaises pour Löwenhjelm est complexe. C'est une langue associée au prestige à cette époque, ce qui est tout à fait conforme à l'éducation aristocratique que Löwenhjelm reçoit. En même temps, cette langue porte des connotations problématiques, liées aux idées exprimées par les écrivains, représentant la décadence, un esprit de débauche et la dissolution des mœurs. Une photographie représentant Löwenhjelm en dandy masculin, portant costume, cravate et chapeau, semble pourtant bien confirmer la présence dans sa vie de ces idées (Hackman, 2011 : 147).

Considérant les lieux parisiens mentionnés dans le poème, on remarque des mouvements qui semblent s'organiser de manière fortuite : « Place Pigalle », « l'Étoile », « Porte Maillot », « Place Clichy », « Porte Versailles », « Boulevard Raspail », « Montparnasse », « St Lazare », « Vaugirard », « Père-Lachaise ». Les stations de métro semblent appelées à l'attention du poète par leurs qualités sonores, soulignant un certain exotisme linguistique. Ainsi, bien que Pigalle et l'Étoile

soient proches par leur emplacement nord-nord-ouest sur le plan de Paris, leur présence dans la première strophe serait à mettre au compte du fait qu'elles riment, puisque Löwenhjelm utilise des rimes intralingues, c'est-à-dire à l'intérieur d'une même langue, aussi bien qu'interlingues, entre deux langues. Mentionner Pigalle comme premier endroit parisien pourrait donner lieu à toute sorte de propos grivois, étant donné sa mauvaise réputation comme le quartier qui abrite le cabaret du Moulin Rouge, en place depuis la Belle-Époque, depuis la fin des années 1880. Par la rime avec l'Étoile cependant, l'ambiance change et fait place à l'Arc de Triomphe avec son association à Napoléon et avec les Champs-Élysées, menant le lecteur d'un site de débauche à un site de grandeur nationale avec des connotations militaires. On se souvient pourtant de l'antipathie exprimée par Löwenhjelm à propos de Napoléon à cause de son rôle dans la société française après la Révolution de 1789, et l'association entre Pigalle et l'Étoile se complique.

Dans la troisième strophe, le mot *métro* rime avec *Porte Maillot* et dans la quatrième la *Porte de Versailles* rime avec *Raspail*. Un mouvement qui traverse toute la ville, depuis la *Place Clichy* jusqu'à la *Porte de Versailles*, se dessine dans la quatrième strophe et de plus, l'évocation d'une ligne « Nord-Sud » renforce cette idée. La balade en elle-même l'emporte sur l'idée de se rendre à un endroit spécifique, ce qui met en avant la flânerie. Pourtant, le fait d'évoquer le boulevard *Raspail* semble préparer pour l'apparition de *Montparnasse* dans la cinquième strophe. Le déplacement nord-sud est encore répété dans la rime entre *Saint-Lazare* et *Vaugirard*, peut-être pour souligner le voyage entre la Suède et la France, entrepris par Löwenhjelm afin de découvrir la capitale française.

Dans la sixième et dernière strophe, l'idée du plan de Paris strié de voyages entrepris pour traverser la ville depuis ses extrémités, allant d'un bout à l'autre, est remplacée par une sensation d'inertie par l'introduction du cimetière du Père-Lachaise. Aucun autre endroit n'est nommé dans cette strophe finale, qui évoque un lieu de repos définitif, comme si le poète ne voit pas d'autre issue que la mort si la personne qui se cache derrière l'appellation « ma Belle » n'accepte pas l'invitation. Une interprétation un peu moins tragique serait que sans sa compagne, le poète se voit réduit à l'immobilité dans le cimetière, à contempler les tombes de gens célèbres, d'autres poètes, dans un état de bouleversement intense, dans sa solitude. Cela s'accorde bien avec le spleen associé avec le flâneur (Hackman, 2011 : 187, 195). La verdure de la nature console pourtant le poète : « På Père-Lachaise/Bland kullars gräs/Blir först jag à mon aise » (Löwenhjelm, 1988 : 158). Parmi les collines couvertes d'herbe, le poète serait enfin serein. Si on suit les traces du poète, un périple depuis le lieu de débauche par excellence à l'endroit du calme éternel se dessine. Paris apparaît comme le lieu de prédilection du poète, toute la fascination que le flâneur a pour ce paysage urbain se résume dans les deux points qui marquent le début et la fin de la balade : la *Place Pigalle* évoquant les mœurs dépravées des cabarets et le Père-Lachaise dont la beauté cache la décomposition de cadavres, mettant en relief la morbidité contenue dans les idées de l'époque.

CONCLUSION

Après l'analyse des poèmes mettant en œuvre des modalités translingues, il est clair que leur statut et leur position dans l'œuvre ne sont pas neutres. Les modalités translingues permettent à Löwenhjelm d'aborder des sujets tabous pour une jeune femme de bonne famille en se servant d'une langue dont l'apprentissage est encouragé par la noblesse à laquelle elle appartient. Le mélange codique, l'alternance codique, les rimes intralingues et interlingues, les formes hybrides, et le contexte culturel et géographique forment un ensemble qui attirent l'attention sur la langue et la culture françaises. Les décalages sonores et morphologiques produisent un effet d'étrangeté et peut-être d'exotisme, créant un espace de transgression ludique à travers la création poétique pour le membre de l'aristocratie qu'est Löwenhjelm. Sans dire que seuls ces poèmes possèdent toutes ces caractéristiques, il semble approprié de soutenir leur originalité par rapport à l'ensemble. Effectivement, on remarque dans ces poèmes un esprit bien plus léger que dans l'ensemble du recueil, à part la fin de « *Plaisir i Paris* » mentionnant le cimetière du Père-Lachaise. Il est évident aussi, que sous les traits caricaturaux, « *Monsieur de Brie* » contient une critique sociale. À travers « *Je vous assure* » et « *Plaisir i Paris* », un défi contre les normes amoureuses se perçoit et une liberté possible se dessine, entraperçue peut-être par Löwenhjelm lors de son séjour parisien, où elle a pu librement apprécier les déambulations libres du flâneur. Bien que cette étude ne porte pas sur d'autres langues comme l'allemand ou l'anglais, l'usage semble similaire. Les thèmes traités dans les poèmes nous donnent donc à voir une jeune femme en voyage de formation à travers l'Europe, comme il était d'usage de le faire pour de nombreuses jeunes personnes de sa condition. En fin de compte, le fait d'utiliser le français

permet à Löwenhjelm d'aborder des sujets tabous pour une jeune fille de bonne famille: un discours amoureux, ironique ou qui vise la débauche, mais une débauche relative consistant à se promener librement dans les rues de Paris ou à aimer n'importe qui. L'idée des frontières entre les langues est dépassée. Dans les poèmes de Löwenhjelm, surtout lorsque ces frontières sont effacées grâce à l'orthographe subversive ou transgressive, se produit une impression forte de mélange codique, jusque dans la morphologie même. Nous ne lisons ni suédois, ni français, mais Löwenhjelm, à cheval entre les deux, créant son langage propre. En même temps, ce langage porte les marques d'une alternance codique commune dans la noblesse suédoise à l'époque et une force créatrice subversive d'une jeune fille rétive à accepter les règles qu'on lui impose afin de la restreindre. Löwenhjelm est sans doute une écrivaine translingue subordonnée, dans le sens où elle a appris le français dans un contexte scolaire, avec le soutien de sa famille. Pourtant, Löwenhjelm n'apparaît guère subordonnée dans le sens commun du mot. En effet, elle réussit, grâce aux modalités translingues qu'elle met en place, un véritable tour de magie, transformant à des fins transgressives la langue qu'elle est encouragée d'adopter afin de se donner un sceau de noblesse, pour transmettre son message critique.

DÉCLARATION DE CONFLIT D'INTÉRÊTS

L'auteur n'a aucun intérêt concurrentiel à déclarer.

AUTHOR AFFILIATION

Ann-Sofie Persson  orcid.org/0000-0001-7260-4549
Université de Linköping, Suède, SE

RÉFÉRENCES

- Albakry, M., & Siler, J. (2012). Into the Arab-American Borderland : Bilingual Creativity in Randa Jarrar's *Map of Home*. *Arab Studies Quarterly*, 34(2), 109–121.
- Baudelaire, C. (1972). *Les Fleurs du mal*. Paris : Livre de poche.
- Baudelaire, C. (1987). *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*. Paris : Flammarion.
- Björkman-Goldschmidt, E. (1947). *Harriet Löwenhjelm*. Stockholm : Norstedts.
- Demerson, G. (1981). Le plurilinguisme chez Rabelais, *Réforme, Humanisme. Renaissance*, 14, 3–19. DOI: <https://doi.org/10.3406/rhren.1981.1261>
- Duhan, A. (2021). *Les langues du roman translingue. Une étude de Nancy Huston, Vassilis Alexakis et Andreï Makine*. Diss. Stockholm : Stockholms universitet.
- Grutman, R. (1996). Effets hétérolingues dans le roman québécois du XIX^e siècle. *Littérature*, 101, 40–52. DOI: <https://doi.org/10.3406/litt.1996.2393>
- Hackman, B. (2011). *Att skjuta en dront. Harriet Löwenhjelm – dikt, bild, konstnärskap*. Stockholm : Albert Bonniers Förlag.
- Halliwell, J. O. (1886). The Story of the Three Little Pigs. *The Nursery Rhymes of England, Collected by James Orchard Halliwell*. London & New York : Frederick Warne and Co. <https://www.gutenberg.org/files/32415/32415-h/32415-h.htm>
- Helgesson, S., & Kullberg, C. (2018). Translingual Events: World Literature and the Making of Language. *Journal of World Literature*, 3, 136–152. DOI: <https://doi.org/10.1163/24056480-00302002>
- Käck, M. (2018). *Harriet Löwenhjelm's värld. En collagebok av Mattias Käck*. Enköping : Harriet Löwenhjelm-sällskapet.
- Kellman, S. G. (2019). Literary Translingualism: What and Why? *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16(3), 337–346. DOI: <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2019-16-3-337-346>
- Kellman, S. G. (2020). *Nimble Tongues. Studies in Literary Translingualism*. West Lafayette, Indiana : Purdue University Press. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/linkoping-ebooks/detail.action?docID=6109209>. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvvhhdz6>
- Löwenhjelm, H. (1988). *Dikter*. Stockholm : Norstedts Förlag.
- Pavlenko, A. (2014). *The Bilingual Mind and What It Tells Us About Language and Thought*. Cambridge : Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781139021456>
- Stenborg, E. (1971). *Pierrot och Pilgrim. Studier i Harriet Löwenhjelm's diktning*. Uppsala : Studia Litterarum Upsaliensia.

TO CITE THIS ARTICLE:

Persson, A.-S. (2022). « Plaisir i Paris » – modalités translingues dans quelques poèmes de Harriet Löwenhjelm. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 5(1), pp. 36–46. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.71>

Submitted: 26 February 2022
Accepted: 04 September 2022
Published: 16 September 2022

COPYRIGHT:

© 2022 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones is a peer-reviewed open access journal published by Stockholm University Press.

