



Revue nordique des
études francophones
NORDIC JOURNAL OF FRANCOPHONE STUDIES

Harriet Löwenhjelm et le français comme effet désiré. Pérégrinismes français dans *L'art d'aimer et ses suites (Konsten att älska och dess följder, 1913)*

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

RESEARCH

ROGER MARMUS



STOCKHOLM
UNIVERSITY PRESS

RÉSUMÉ

Les pérégrinismes français au cœur de la poésie suédoise s'inscrivent dans une longue tradition d'hybridation exotique qui, de Bellman à Frostenson, rend hommage à la langue française académique, et à sa capacité, réelle ou supposée, d'exprimer les passions, souvent érotiques. L'artifice du pérégrinisme se conçoit aussi comme un procédé littéraire intentionnel : « une question d'effet désiré » (Bernard Dupriez), visant à donner au texte un air « étranger », voire « étrange ». Notre propos sera de nous interroger donc sur les profonds mobiles des « en français dans le texte » qu'Harriet Löwenhjelm (1887–1918) a utilisés dans *L'art d'aimer et ses suites (Konsten att älska och dess följder)*, en 1913–1914. Qu'ont-ils, au-delà des maladresses, de si plaisant pour ne jamais tomber ni dans les impasses du pédantisme cosmopolite, ni dans celles du jargon hasardeux ? Quels rôles jouent-ils dans l'agencement des vers et des strophes sur les lecteurs capables de les interpréter. Et, outre le cas Löwenhjelm, que nous disent-ils sur la nature des relations culturelles entre la Suède et le continent, au temps de la Belle Époque ?

ABSTRACT

The French loanwords at the heart of Swedish poetry are part of a long tradition of exotic hybridization which, from Bellman to Frostenson, pays homage to the academic french language, and to its capacity, real or supposed, to express the passions, often erotic. The artifice of « pérégrinisme » is also conceived as an intentional literary device, “a question of desired effect” (Bernard Dupriez), aiming to give the text a “foreign” or even “strange” air. Our purpose will be therefore be to question ourselves on the profound motives of the «in French in the text» that Harriet Löwenhjelm (1887–1918) used in *L'art d'aimer and its sequels (Konsten att älska och dess följder)*, in 1913–1914. Beyond the clumsiness, what is so pleasant about them that they never fall into the dead ends of cosmopolitan pedantry or into those of risky jargon? What roles do they play in the arrangement of verses and stanzas on the readers able to interpret them ? And, apart from the Löwenhjelm case, what do they tell us about the nature of cultural relations between Sweden and the continent during the Belle Époque ?

CORRESPONDING AUTHOR:

Roger Marmus

Chercheur-associé à
l'UR Mondes germaniques et
nord-européens, Université
de Strasbourg, FR
roger.marmus@gmail.com

MOTS CLÉS :

Excellence ; élégance
française ; influence de la
langue française ; emprunt ;
pérégrinisme ; Löwenhjelm ;
poésie suédoise

KEYWORDS:

Excellence; French
sophistication; French
language influence; Loanword;
Peregrinisme; Löwenhjelm,
Swedish poetry

TO CITE THIS ARTICLE:

Marmus, R. (2022). Harriet
Löwenhjelm et le français
comme effet désiré.
Pérégrinismes français
dans *L'art d'aimer et ses suites*
(*Konsten att älska och dess*
följder, 1913). *Nordic Journal*
of Francophone Studies/
Revue nordique des études
francophones, 5(1), pp. 81–90.
DOI: [https://doi.org/10.16993/
rnef.73](https://doi.org/10.16993/rnef.73)

En 1713, le Roi Louis XIV signait une ordonnance portant création de l'école française de danse de Paris. Selon les termes de Sa Majesté, l'enseignement était fondé « sur la primauté de l'harmonie, la coordination des mouvements, la justesse des placements et le dédain de la prouesse » (Auclair & Ghristi, 2013 : 4^{ième} de couverture).

Ces prescriptions résumaient, comme jamais, le rêve et la volonté d'élégance, et d'excellence, des danseurs. Elles étaient stipulées dans une langue à l'image de son propos : belle, concise et affichant à la marge le peu de cas pour l'effort trop visible, ou la prestation en vue de la performance. Les mots du roi synthétisaient l'idéal et l'idéologie du moment : l'équilibre avant tout, excluant la prétention à se porter au-delà de sa propre condition, de son propre état, voulu par Dieu lors de la création. Le dédain de la prouesse a eu son pendant linguistique dans la recherche du mot vrai dépouillé de l'artifice déplacé et de l'ostentation érudite. Le style classique français se distinguait par le respect de la règle issue en droite ligne - en ligne droite ! - de la raison, garante de sa beauté et de sa logique. Le mot devait respecter « le grand art des expressions placées »¹ (Voltaire, 1746), comme, au même moment, l'honnête homme devait trouver sa place dans l'ordre social, et le danseur la justesse de ses placements. La phrase était, comme un jardin français, taillée au cordeau. L'influence continentale sur les belles-lettres suédoises s'est d'abord nourrie de cet héritage classique, qui va de l'époque de Richelieu à celle de Louis XIV, qui mise sur le rigorisme, teinté de raffinement, celui de la préciosité, avant que le mouvement qui se cache sous ce dernier terme, ne sombre dans l'imitation grossière, justifiant l'épithète infamant de « ridicule ».

C'est sûrement cette idéologie, au sens très large du terme, qui a fasciné l'Europe du Nord. Les auteurs suédois ont bien entendu été sensibles aux différentes vagues baroque, rococo, ou rocaille, voire néoclassique, qui ont suivi la Grand Siècle, mais il est évident que c'est la sobriété et l'absolu du départ qui ont séduit les élites nordiques, exerçant pour longtemps, sur la mémoire de l'Europe, un magistère, ou, pour citer, Marc Fumaroli, grand lecteur du professeur de Göteborg, Gunnar von Proschwitz, une forme d'« étoilement » (Fumaroli, 2001 : 450). Les lettrés suédois approuvaient sans doute par ailleurs le constat que faisait Voltaire, lors de son discours de réception à l'Académie française, en 1746, à l'endroit de ce qu'était devenu le français, soit : « [...] la première langue du monde, pour les charmes de la conversation et pour l'expression du sentiment » (Deutsch, 2021 : 324). On sait que le grand roi francophile, Gustave III, qui, selon les mots de Beaumarchais, s'exprimait avec une « allure agréable » a été, un siècle après la Reine Christine, le protecteur et ami des lettres françaises. Le grand écrivain dramaturge évaluait ainsi les compétences linguistiques du souverain : « Il n'a point du tout l'air étranger. Il aime un peu à parler, mais il parle bien, prononce bien le français et il faut avoir beaucoup d'attention pour s'apercevoir des petites fautes qu'il fait dans notre langue. » (Fumaroli, 2001: 461).

Diderot de son côté témoignait de l'excellence du style épistolaire du monarque suédois : « Il faut que notre langue, écrivait-il à Sophie Volland, soit bien commune dans toutes ces contrées du Nord, car ces lettres auraient été écrites par les seigneurs de notre cour les plus polis qu'elles ne seraient pas mieux » (Fumaroli, 2001 : 461).

L'influence française n'a bien entendu pas connu l'écoulement d'un long fleuve tranquille ; elle a éprouvé ses moments de doutes et de crises, en partie en lien avec la querelle opposant les tenants du parti des chapeaux à ceux du parti des bonnets, les premiers militant pour une Suède plus indépendante, s'appuyant sur le prestige de la France, face à l'ennemi voisin, la Russie. Le chef du parti des chapeaux, Carl Gyllenborg, est entré dans l'histoire diplomatique et littéraire pour avoir écrit la première comédie satirique du répertoire classique suédois, *Svenska Sprätthöken* (1737), celle-ci constituant une franche attaque du snobisme découlant de l'usage pédant de la langue française au sein de l'aristocratie suédoise. Le personnage du gommeux (« sprätthöken »), le comte Hurtig (qui en français peut se traduire par « leste »/« gaillard »/« courageux »), directement inspiré d'un protagoniste d'une pièce française contemporaine de cette époque (*Le François à Londres*, de Boissy, joué en 1727), est habillé de manière à ce point apprêtée qu'il en devient grotesque (Bergsten et alii, 2004 : 105-106). Il se couvre - c'est le cas de le dire - de ridicule. Il truffe en permanence ses saillies de mots et expressions étrangères, en l'occurrence françaises (acte de langage que l'on nomme « pérégrinisme », sur lequel nous reviendrons ci-dessous dans notre étude) qui le rendent au bout du compte fat et prétentieux. Comme dans les bonnes comédies de l'époque, les domestiques prennent part aux différentes intrigues. Le valet du noble vaniteux, le bien

nommé « Champagne », sera lui-même inspiré par son maître, et donc victime des manières scurriles de celui-ci. Les deux hommes devront se défaire de ces traits affectés, trop français pour séduire des compagnes convoitées, elles-mêmes plus sensibles aux usages terre à terre de la tradition suédoise.

HARRIET LÖWENHJELM OU LA TOUCHE DE DISTINCTION

En écrivant et dessinant, Harriet Löwenhjelm faisait sien peut-être, deux siècles après, à la lettre et dans le trait, et dans le même élan, l'esprit français, incarné dans les mots voulus et paraphés par le Roi Soleil. Elle se jouait à sa manière de la frontière subtile qui sépare la touche de distinction de la contorsion vaniteuse. Les photos que nous avons de la jeune poétesse, trop vite disparue², mimant les gestes amènes, et les illustrations nous font deviner son approche gestuelle de la grâce, entretenue par une attirance pour la danse. L'humour ingambe qui s'en dégage ne vient pas chez elle de l'écart, ou du décalage par rapport à une norme, celle de la bienséance, mais d'un zeste de surplus, assez marqué pour souligner l'absurdité des situations, assez léger pour tenir tête à la dérision de l'être. Elle frôle la parodie, sans vraiment y céder. Danse sur les mots en respectant les placements.

Le recueil illustré, *Konsten att älska och dess följder (L'art d'aimer et ses suites)*, contenant quelques-uns de ses plus célèbres poèmes, baigne dans cette célébration de l'élégance et du geste. La poésie suédoise n'a jamais été aussi légère, insouciant, que dans ces cinquante exemplaires distribués aux amis proches. L'ouvrage de 1913, recopié à la main, contient, outre les textes poétiques, 11 petites gravures à l'eau-forte, collées sur quelques-unes des 72 pages de l'ouvrage, le tout « rassemblé », ou « établi » de façon « modérée », « délicate » (« hofsamt » dit le texte suédois) par la poétesse elle-même. Refusé initialement par la maison d'édition Norstedts, le fascicule, au format de 12,5x16cm (Käck, 2018 : 68), est devenu avec le temps un véritable objet de collection que s'arrachent les amateurs d'art, voire les simples investisseurs. En mai 2020, lors d'une vente aux enchères, l'exemplaire numéro 34 a été ainsi vendu pour la somme de 55000 couronnes, soit environ 5000 Euros³.

Diffusé du vivant de la poétesse dès mars 1914, l'ouvrage contient les textes qui l'ont rendue de façon posthume célèbre. Évoque-t-on Harriet Löwenhjelm, on cite alors d'emblée les poèmes comme *Beatrice-Aurore*, ou *La chasse de l'oiseau (Jakt på fågel)*⁴ qui sont inclus dans cette unique œuvre, et qui ont, par la suite, connu une postérité musicale jamais démentie. Ces deux titres, en effet, ont été adaptés en chansons par le médecin ordinaire du roi Gustave V, Hjalmar Casserman (1891-1967), appréciées en raison de leur qualité rythmique, et de leur apparente simplicité, qualités si prisées dans les répertoires modernes, ceux de Tommy Körberg ou de Sven-Bertil Taube (Anthin & Bagge, 2021 : 388).

Le titre du recueil laisse deviner les impudences et impudeurs morales. Il s'agit bien entendu d'une allusion à l'œuvre subversive du poète latin Ovide, *L'Art d'aimer*, écrite en son temps (autour de l'An 1) comme un manuel du séducteur romain, voire une initiation érotique. Comme source d'influence possible, on mentionnera également *L'art d'amors*, de Guillaume de Lorris, auteur d'un « code de l'amour courtois » : *Le roman de la Rose* (XIII^{ème}), qui, selon Lagarde et Michard, dessine une « carte du tendre » et « annonce en effet les subtilités de la galanterie et de la psychologie amoureuse qui trouveront leur expression dans les romans précieux du XVII^{ème} siècle » (Lagarde & Michard, 1985 :192). On sera sur ce dernier point sensible au fait qu'Harriet Löwenhjelm a également été séduite par la vision du monde telle qu'elle apparaît dans les tableaux de Jean-Antoine Watteau (fin XVII^{ème} et début XVIII^{ème}), comme en témoigne son poème intitulé *L'embarquement pour Cythère* (en français dans le texte), absent de *L'art d'aimer*, mais inclus dans « *Sonnets pour nobles dames et libertins disparus* » (*Sonetter till Nobla Damer och Döda Libertiner*), qui date de 1914-1915 (Hackman, 2011 : 45-47).

Dans l'immédiat, on peut se demander comment il est possible qu'une autrice aussi timorée, et par ailleurs aussi pieuse, ait pu créer des textes lyriques parfois aussi explicites - le poème *Plaisir i Paris* (commenté ci-dessous) a même été un temps retiré de certaines éditions posthumes, à la demande des parents, inquiets pour la postérité morale de leur fille ! (Björkman-Goldschmidt, 1947 : 161). Cette question ne peut bien évidemment avoir pour seule réponse le passé personnel de la jeune femme. Ce penchant ne se réduit pas à une découverte sensuelle intime, elle s'inscrit dans une histoire littéraire locale qui a toujours vénéré la tradition du Fin'amor

célébré par les auteurs médiévaux du Sud de la France, qui a vu l'amour courtois transfiguré en poème comme un des sommets de la culture européenne. Ce culte passionnel magnifié également par les trouvères et les ménestrels de la langue d'oïl n'a cependant pas eu une réception diachronique très rigoureuse. Dans l'imaginaire suédois, les frontières entre ce qui a pu être écrit entre le Moyen Âge tardif et la Renaissance sont peut-être moins soumises aux querelles d'historiens de la langue. Les poètes suédois se sont contentés de l'esprit par-delà la chronologie des textes. Nous verrons dans un instant qu'Harriet Löwenhjelm ne fait pas exception à ce culte envers la littérature et aux arts médiévaux.

Les biographes d'Harriet Löwenhjelm, pour certains d'entre eux amis de jeunesse, comme Elsa Björkman-Goldschmidt, ont depuis longtemps cherché à établir le classement et l'ordre de création des différents poèmes qui composent l'ouvrage. Sans rentrer dans le détail, on retiendra que les pièces lyriques ne sont pas toutes contemporaines de la date de parution « privée » de 1913. Son carnet intime témoigne de ce que le poème *La chasse de l'oiseau* date d'octobre 1908 et *Beatrice-Aurore*, du printemps 1909 (Björkman-Goldschmidt, 1947 : 134-136 ; Stenborg, 1971 : 226).

Le poème du recueil qui doit retenir notre attention est *Plaisir i Paris* (Löwenhjelm, 1913 : 23-27), car il est le résultat d'une excursion à Paris en 1913, liée à l'envie de découvrir in situ les grands peintres et illustrateurs du continent. On sait que durant ce voyage les sources picturales françaises ont fait forte impression (voir l'influence de Watteau, cité ci-dessus) et que certaines œuvres ont influencé autant les thèmes abordés dans les textes que la technique du dessin. *La Dame à la licorne* datant de la fin du XV^{ème}, voire du début XVI^{ème}, exposée à l'Hôtel de Cluny /Musée de Cluny, à Paris, mais aussi les tapisseries des Gobelins, qu'elle a pu admirer au Louvre font ainsi partie des sources plausibles. Ce qui pourrait expliquer les termes « seul désir » contenus dans *Plaisir i Paris*, en référence à la devise « à mon seul désir » tissée dans la célèbre tenture (Hackman, 2011 : 29). On retiendra également l'impact qu'a pu exercer l'illustrateur lorrain, Jacques Callot (1593-1635) (Holmberg, 1927 : 414).

Plaisir i Paris est un condensé de toutes les influences, comme une défense et illustration de la culture française. Cet hymne à l'amour de plusieurs strophes, qui mélange les langues française et suédoise, se présente selon une structure à première vue étrange, faite de répétitions, comme dans le premier vers (« Vous baladez, vous baladez. Vous baladez ma belle ?), ou encore dans la troisième strophe (« Mon cœur, mon cœur et mon plaisir. Mon cœur et seul désir ») qui jouent sur la musicalité, rappelant la vocation immémoriale de la poésie, des rhapsodes grecs à Bob Dylan, à être chantée. Comme l'explique Michèle Rapien, les anaphores contribuent en général au « soulignement oratoire » et sont « particulièrement expressives » lorsqu'elles se situent en début de vers (Aquièn, 2020 : 89).

L'organisation et la métrique des six strophes formant des quintils (5 vers) sont elles aussi peu banales, mêlant, dans l'ordre, des octosyllabes, des hexasyllabes, des tétrasyllabes, avec une grande licence poétique, en particulier lorsqu'il s'est agi d'appliquer les règles du e caduc, mais aboutissant tout de même, à l'exclusion de la première strophe, à des combinaisons très régulières : AABBA. Il faudra toutefois être attentif au fait que le terme « balader » dans le premier vers de la dernière strophe de *Plaisir i Paris* doit être prononcé « à la française » : [balade], pour que la rime apparaisse.

La disposition AABBA s'inspire de la tradition médiévale des poètes de cour, celle des « Grands Rhétoriciens », contemporains du roi poète, Charles d'Orléans (1394-1465), et promoteurs de cette versification particulière. Le poème de Löwenhjelm reste de facture originale ; il gravite quant à sa structure dans des agencements qui, faisant fi des « formes fixes », le situent plus du côté des rondeau, rondel, lais, triolet, voire virelai, qui toléraient facilement l'hétérométrie et encourageaient la répétition de l'incipit en finale, que de l'ancienne ballade française, qui supposait le plus souvent l'isométrie et l'envoi (Aquièn, 1999 : 466-467), absents tous deux dans la version de la poétesse suédoise.

L'ÉTRANGETÉ DES MOTS

Le fait « étrange » - retenons cet épithète !- de ce poème est la présence d'une langue volontairement hybride, un sabir qui mêle français et suédois.

Le soubassement théorique n'est pas absent des créations poétiques d'Harriet Löwenhjelm ; nous pensons qu'il se fonde sur les premiers textes théoriques concernant la *Poétique*, entendue au sens large que lui a donné la philosophie.

La jeune artiste ne rechignait pas à utiliser les termes convenus de la *Poétique* d'Aristote et à entrer de plain-pied dans une des discussions concernant les « mots étranges » dont il faut user, selon le philosophe, « avec mesure », pour préparer son effet et éviter de tomber dans le « charabia » tant redouté. Aristote s'exprimait ainsi, selon une traduction en français du grec ancien d'Odette Bellevenue et Séverine Auffret (Aristote, 2006 : 52) :

La qualité de l'expression verbale est d'être claire sans être banale. Elle est tout à fait claire quand elle se compose de noms courants, mais alors elle est banale [...]. Elle est noble et échappe à la banalité quand elle utilise des mots étranges. Je veux dire par là le mot rare, la métaphore, le mot allongé, et tout ce qui s'écarte de l'usage courant. Mais si l'on compose uniquement avec des mots de ce genre, on obtiendra une énigme ou un charabia : une énigme si l'on use que de métaphores, un charabia si l'on use que de mots rares.

Dans le cadre d'une revue sporadique et éphémère, à diffusion familiale, et produit en collaboration avec son frère, *Midnattssolens Land*, autour de 1906–1907 (Björkman-Goldschmidt, 1947 : 83), elle livra ses propres contributions sous des pseudonymes plus ou moins farfelus : Patrick v. Ramskopf, Cajus Vivotrasca (*Ibid.* : 86). Les idées qui y sont développées se rangent dans une tradition hautement classique. Critique avertie, Harriet Löwenhjelm tente, avec toute la fougue de la jeunesse, de définir la poésie, et d'en préciser le sens et la mission. Pour ce faire, elle s'appuie sur l'œuvre de Dante, y piochant des exemples aptes à illustrer ses propres pratiques lyriques : « Le but de la poésie est double. Elle doit tout d'abord développer une ambiance, puis ensuite susciter notre soif de connaissances et initier une volonté d'approfondissement d'une recherche. [...] » (Björkman-Goldschmidt, 1947: 94–95 ; notre traduction)⁵.

Puis, parlant du *Banquet* de ce même auteur, elle ajoute plus loin :

Les mots comme « empyrée » et « ciel de cristal » sont pour nous étrangers (« främmande ») ; on n'en saisit pas les concepts (« tankarna »), point n'est besoin de saisir les concepts. Nous avons une faculté inconsciente, mais néanmoins précise, qui nous permet de sentir l'idée de base, car la bizarre parure au-dessus des concepts, les mots étranges, agit sur notre imaginaire, par le moyen de la sonorité. Rehaussés par le fait qu'ils sont inconnus, les mots nous offrent de la sorte la bonne disposition d'esprit pour comprendre le sens. (Björkman-Goldschmidt, 1947: 95 ; notre traduction)⁶

Les termes utilisés par Löwenhjelm sont « de främmande orden », pouvant se traduire par « les mots étranges », comme par « mots étrangers ». On remarquera qu'une récente traduction suédoise de *La Poétique* d'Aristote, celle de Jan Stolpe, reprend les mêmes termes de « främmande ord » dans le même passage, précédemment cité, de l'œuvre du philosophe grec (Aristoteles, 1987 : 39).

On sera attentif également, lors d'un passage d'une réflexion adressée à sa cousine, Marianne Mörner, aux exemples retenus : des mots d'emprunts « silur » (silurien) et « mastodont », qui, sans être spécifiquement d'origine française, le premier venant du latin, le second du grec, « par leur étrangeté sont plus aptes à développer un état d'âme envisagé et, dans le même temps, à éveiller notre curiosité ». Ces mots « constituent ainsi le point de départ de nos études en matière de géologie », déclarait Harriet Löwenhjelm (Björkman-Goldschmidt, 1947 : 95 ; notre traduction)⁷, faisant sans doute allusion aux mots qu'elle avait employés dans *Chasse préhistorique* (*Förhistorisk Jakt*), l'un des poèmes de l'ouvrage (Löwenhjelm, 1913 : 78).

Comme un effet de miroir, on sera amusé de constater que les commentaires formulées par les critiques, comme les qualificatifs « amateurism », « diltantisk », « indolent » « aristokratisk », « parodiska », mais aussi « charmfulla », ou les locutions comme « ironiskt eleganta pastischer » (nous gardons à dessein l'orthographe suédoise), qui ont, depuis les années 20 jusqu'aux décennies récentes, servi à caractériser, mais aussi à minorer l'œuvre de Löwenhjelm (sur l'historique de la réception d'Harriet Löwenhjelm dans le monde des lettres, et les exemples ci-dessus cités, voir Pennlöw, 2000 : 91–113), empruntent volontiers au lexique français. Le

pérégrinisme qui a tant été raillé par les dramaturges suédois (voir l'exemple de *Sprätthöken*, cité plus haut), est en quelque sorte, comble de l'ironie, de mise pour dénoncer son emploi. Au-delà de la volonté parodique, dans les griefs, comme dans les louanges, de ses détracteurs, ou zélateurs, qui singeaient ainsi l'objet de leur critique, on admettra l'idée que l'ironie, qui consistait ici à manier ainsi les gallicismes, devait s'entendre encore une fois pour ce que, selon Gilles Philippe, elle est : un procédé rhétorique qui « combine une théâtralisation de la parole et un jeu sur les postures énonciatives » (Philippe, 2001 : 233).

LE PÉRÉGRINISME

Arrivé à ce point de notre réflexion, nous devons préciser la nature du pérégrinisme. Qu'est-il ? Quel est son objet ? De quel domaine relève-t-il ? Bernard Dupriez, l'auteur du *Gradus des procédés littéraires*, en a donné l'une des meilleures définitions. Selon lui, le pérégrinisme est l'« utilisation de certains éléments linguistiques empruntés à une langue étrangère, au point de vue des sonorités, graphies, mélodies de phrase aussi bien que des formes grammaticales, lexicales ou syntaxiques, voire même des significations ou des connotations. » (Bernard Dupriez, 2019 : 344-345).

À cet énoncé, l'universitaire ajoute une remarque qui nous semble essentielle en cela qu'elle relie le procédé à un effet de style littéraire, à la licence d'un artiste de faire en sorte de colorer son texte. L'emploi du pérégrinisme est « une question d'effet désiré » (*Ibid.* : 345), et non le simple phénomène linguistique, vu sous le seul angle de l'évolution d'une langue, souvent lié à une situation historique, à des catégories sociales, ou ethnologiques, souvent le résultat d'un héritage colonial. Les mots d'emprunts, des xénismes, des provincialismes intéressent les linguistes qui cherchent à comprendre une langue d'une manière synchronique, ou diachronique; ils occupent aussi les critiques littéraires soucieux de relever et étudier les effets de style. Pour faire simple, nous pourrions dire que, s'agissant des pérégrinismes, les deux grandes branches des études de lettres sont concernées.

Pour ce qui relève du domaine des mots emprunts en contexte franco-suédois, nous renvoyons à l'article de Karl Gadelii et de Đurica Hruškar (2015 : 262-280). Les chercheurs constataient en substance la faiblesse numérique des gallicismes dans les textes suédois, au cours de deux derniers siècles, et la perte globale de prestige de la langue de Molière au profit de l'anglais, à peine sauvée par une « image de marque », se manifestant par une « certaine empreinte dans les domaines de la culture, artisanat, mode et esthétique », ainsi qu'« en gastronomie et restauration » (*Ibid.* : 274).

Revenant à l'étude de Bernard Dupriez, relevons que celui-ci préférait le terme de pérégrinisme à celui d'« Imitation », employé par Pierre Fontanier dans son traité des « Figures du discours », publié entre 1821 et 1830 (Fontanier, 1968 : 288-289). On rétorquera toutefois que chez Fontanier, l'imitation visait essentiellement « le tour, la construction propre d'une autre langue [...] ». Il traquait les héliénismes, les latinismes, et autres hébraïsmes dans la construction des vers, ou expressions, et citait un vers de DeLille, datant de 1805, tiré du *Paradis Perdu*, comme exemple d'un latinisme : « Communs sont nos désirs, notre bonheur commun » (*Ibid.* : 288).

Selon Fontanier, il y aurait là une Imitation, dans le premier hémistiche qui consisterait « en ce que l'attribut occupe la place du sujet, et le sujet la place de l'attribut ; en effet la construction française serait : Nos désirs sont communs ». (*Ibid.* : 289).

Le pérégrinisme n'est pas imitation, mais bien appropriation, avec tout ce que cela charrie de dévotion, ou de rejet, d'admiration, ou de refoulement. L'universitaire Amadou Ly a insisté quant à lui sur cette appropriation, vue comme le fruit d'un « échange », « un pas de deux », la « forme d'un ballet entre l'Africain et le Français [...] » (Ly, 1999 : 87-99).

Dans le cas d'Harriet Löwenhjelm, on n'en finira pas de noter les pérégrinismes comme effets de style. Notons que ces derniers ne se limitaient pas aux gallicismes : ils pouvaient être anglais, ou allemands, même si empiriquement on peut rapidement constater que c'est bien, par le nombre d'occurrences, le français, la langue de l'attitude aristocratique, la langue de l'écart, qui vous met à part, qui l'emporte et se distingue. Les chercheurs actuels insistent d'ailleurs sur la « valeur d'écartement », « la marque formelle d'une prise de distance » qu'engendre le pérégrinisme (Beth & Marpeau, 2021 : 21-22). Les textes philosophes en sont une belle illustration qui aiment à s'en tenir aux termes grecs, isolés, mais censés prévenir

de la traduction approximative et, ce faisant, offrir un surcroît d'étrangeté. Des mots comme « theoria », « praxis », sont rarement traduits dans les raisonnements : ils sont laissés tels quels, comme des îlots surprenant dans le flot des argumentations.

La quête des lettres de noblesse était indéniable pour Harriet Löwenhjelm qui, déjà dans son journal intime, se rêvait, citant mot pour mot le titre d'un poème de Gustaf Fröding⁸, en Marquis(e) d'elle-même.

« Je veux être Marquis de Moi-Même », notait-elle, en français dans le texte, tout en omettant de respecter l'accord de genre, dans son journal intime (Björkman-Goldschmidt, 1947 : 106), sans qu'on sache vraiment si elle revendiquait la noble liberté ou le destin moins envié d'être décapitée en place de Grève.

Seuls les bornés seront enclins à vouloir fixer un sens à cette résolution lancée au débotté. C'est le fait de le dire en français, même approximatif, qui comptait ; le reste, en l'occurrence le sens, était vraisemblablement secondaire. Face aux pérégrinismes, il convient au fond, si l'on veut un tant soit peu se raccrocher au sens global, d'adopter la posture des analystes qui se mettent en « attention (également) flottante » (Laplanche & Pontalis, 1981 : 67), à l'écoute de leur patient.

Il en va également de ces véritables îlots d'exotisme culturel que sont les noms propres des quartiers parisiens qui reviennent sans cesse dans *Plaisir i Paris*, comme des marqueurs, des signifiants d'une cartographie mentale. Ils sont à la capitale française et sa banlieue, ce que Combray, Villeparisis, étaient dans l'œuvre de Proust : un moyen de représenter la France, « mieux encore, la 'francité' » (Barthes, 1972 : 131).

L'un des premiers critiques de la jeune femme, Olle Holmberg, qui tout en reconnaissant la qualité artistique des illustrations, trouvera à redire sur l'« amateurisme » (« amatörmässiga ») des vers, laissant nonobstant deviner des « griffes de lion » (« lejonklon »). Il appréciera le côté « inventif » (« inventiöst ») et « elegant » des poèmes, *Plaisir i Paris* décrivant l'image d'un « cavalier à la mode på promenad », suivant une technique « *graciösare* », formulations qu'il n'est pas plus besoin de traduire que celle de ses modèles (Holmberg, 1927 : 415). L'essentiel des piques du critique sera réservé à un poète de la mouvance satirique, un certain Karl Benzon, connu sous le pseudonyme de Bob, écrivant des vers burlesques (« des poèmes de fou » / « dårdikter ») dans le journal humoristique *Strix* (créé par Albert Engström, en 1897), qui aurait été une source d'inspiration néfaste pour la jeune poétesse disparue. L'homme, « peu connu des Belles-Lettres », aurait commis surtout des billevesées (Holmberg, 1927 : 415) : « [...] un ragoût habilement préparé de mots étrangers, de composés verbaux burlesques, de termes géographiques, géologiques, zoologiques, culinaires, historico-religieux, un glossaire exotique et des noms tirés du Baedeker »⁹ (notre traduction).

La présence des pérégrinismes français dans *Konsten att älska* est loin d'être systématique, mais la poétesse y a eu souvent recours. Ils apparaissent, certes de manière surjouée, et sur un ton badin, pour exprimer les idées, ici d'amour, là d'élégance aristocratique tournant au grotesque. Les deux exemples cités ci-dessous (traduits en notes) proviennent de très courts poèmes, qui dans le recueil se suivent, évoquant deux époques du prestige de la langue française. Le premier quatrain suggère l'ambiance régnant lors d'une soirée à la cour des Valois, du temps des baladins chantant les sentiments pour la bien-aimée (« je vous assure » / « pure » / « Kärleksaventyr »); le second nous plonge dans l'atmosphère polyglotte des cours européennes de la deuxième moitié du XVIII^{ème}. Celle du palais rococo de Sansouci, au temps de Frédéric II de Prusse ? Celle des soirées de Marie-Antoinette, « l'Autrichienne », coiffée par Léonard, jouant sur son piano carré commandé à la Maison Érard ? Quelle référence littéraire, historique, se cache dans ce dernier exemple ? Nul ne pourra le dire avec certitude, mais il apparaît en revanche clairement que la coexistence de pérégrinismes français (« markis » / « miniattyrhov ») et allemand (« verliebte ») dans un même poème vise surtout à se gausser gentiment du snobisme mâtiné d'insouciance.

Exemple 1 (Löwenhjelm, 1913 : 14) :

Je vous assure,
Min kärlek är så pure,
Att jag kan mycket väl ibland,
Ha kärleksaventyr.

Gud gifve att en markis jag var
med miniatyrhov och taffel
och ej den veriebte negern som bar
marquisinnas hår på en gaffel.

L'« L » DE L'ANGE

Avec le pérégrinisme, même la faute devient, à la lettre, « parlante » et signifiante. Bien entendu, le sort quasiment inéluctable d'une Suédoise qui se frotte à une langue qui ne lui est pas maternelle est, à un moment ou un autre, de se tromper ; mais l'erreur de français peut être une bénédiction (*bene dicere*, en latin, « bien dire »), une fortune poétique, le souffle de l'aile de l'ange. On en prendra pour exemple, le fait que le poème *Plaisir i Paris* connaît des disparités selon les versions manuscrites disponibles à la consultation :

Vous baladez, Vous baladez, Vous baladez, Ma Belle ? (Manuscrit de Göteborg)

Vous balladez, Vous balladez, Vous balladez, Ma Belle ? (Manuscrit de Stockholm)

Une lecture minutieuse et comparative, nous laisse distinguer différentes orthographes, dans différentes versions, provoquant, pour un même texte, un flottement sémantique. Cette ambiguïté est loin d'être gênante, on peut même dire que ces accidents sont, en matière de lyrisme, assez bienvenus. Le miracle a lieu, malgré les maladresses d'écriture.

Fallait-il lire « balade » ou « ballade » ? L'orthographe de ce mot est un grand classique des fautes à ne pas commettre dans le français contemporain. Il se trouve en effet que le substantif s'écrit avec un seul « l » quand il signifie « la promenade », ou la « flânerie », et avec deux « l » lorsqu'il s'applique au genre poétique (comme dans *La Ballade des dames du temps jadis*, de François Villon), le vocable lui-même venant du latin ballare (danser) en latin (Staffan Bergsten 2007 : 25).

Le verbe pronominal, *se balader*, dériverait de toute manière de la même source et s'expliquerait étymologiquement selon la définition du dictionnaire en ligne du *Centre national de ressources textuelles et lexicales* par : « le fait que les jongleurs, et par analogie les gueux, les mendiants allaient par les villes en chantant notamment des ballades dans les carrefours » (<https://www.cnrtl.fr/definition/balader>).

Le flou artistique a opéré - par inadvertance ? - dans le bon sens. Nous avons eu droit à un « acte manqué » qui a abouti à une sorte « de rencontre fortuite », chère à d'autres poètes, comme Lautréamont. Les deux orthographes renvoyant au champ sémantique de l'art poétique pratiqué par les troubadours, les trouvères, les baladins ou les bateleurs sur les estrades, la « faute de français » n'en était dès lors plus une ; il n'y avait plus de bonne orthographe, mais une jonglerie avec des mots. À bien y regarder, quelles que soient les graphies choisies, l'effet lyrique s'en est trouvé quand même assuré, la licence poétique s'étant naturellement mise au service du libertinage ; car dans la langue du *Fol amor*, le **pur** amour n'a que faire d'une **pure** orthographe.

« Je vous assure, Min kärlek est så pure ».

CONCLUSION

En écrivant *L'art d'aimer*, Harriet Löwenhjelm, saltimbanque du verbe, a donné naissance à une œuvre étonnamment moderne, une chorégraphie de dessins et de mots d'une simplicité en trompe-l'œil, ouverte à toutes les hybridations artistiques, rétive à toute mise en demeure sémantique.

Le pérégrinisme à visée poétique a traduit, chez elle, une forme d'appropriation du meilleur de la culture occidentale, et le désir de rendre hommage aux œuvres artistiques du passé qu'elle a pu étudier ou contempler lors de ses voyages à l'étranger, notamment en France.

Cette figure linguistique a été employée dans ses écrits comme un tour poétique supplémentaire visant à ce que le sens, tel le furet du bois joli, passe par ici, dans la langue de Bellman, et repasse par là, dans la langue de Molière.

Les vers ont ainsi donné lieu à une perpétuelle sarabande de mots, de sensations, d'émotions et de gestes, précis, mais jamais arrêtés, toujours en devenir. On pourra bien entendu se demander dans quelle mesure cette manière de procéder témoignait d'une réelle innovation.

Il est très probable que la recherche en matière d'impact de la langue française sur les autrices suédoises sera à même d'offrir de nouvelles réponses ; elle continuera de toute manière de trouver en cette poétesse une figure à la fois séduisante, et probablement emblématique, d'une époque. La popularité stable, voire grandissante de son nom, sera sûrement à même d'éveiller les curiosités, car un siècle après la disparition d'Harriet Löwenhjelm un constat s'impose : sa poésie court encore.

REMARQUES

- 1 À propos de Malherbe.
- 2 Harriet Löwenhjelm (1887-1918).
- 3 Voir le site du marchand d'art, Crafoord Aktioner, à Lund -vente du 30 mai 2020 -
<https://auctionet.com/sv/events/223-crafoord-varkvalite-2020/166-konsten-att-alska-den-enda-bok-harriet-lowenhjelm-gav-ut-under-sin-livstid-i-50-exemplar>.
- 4 Ce poème est célèbre aussi sous les termes hardis de l'incipit (*Taiäut ! Taiäut ! J'ai tiré sur un dodo (Tallyhoe, tallihoe, Jag har skjutit en dront)* et s'inscrit dans une partie de l'ouvrage ayant pour titre *L'art de chasser (Konsten att jaga)*.
- 5 Cité par Elsa Björkman-Goldschmidt (1947 : 94-95) : « Poesiens uppgift är tvåfaldig. För det första ska den framkalla stämningar, för det andra skall den väcka kunskapstörst och ge uppslag till fördjupande studier. »
- 6 Cité par Elsa Björkman-Goldschmidt (1947 : 95) : « Ord sådana som "Empyreon" och "Kristallhimlen" äro oss främmande och tankarna fatta vi icke. Men man behöfver inte fatta tankarna, man har likväl en omedveten och dock träffsäker känsla af grundtanken ty tankarnas egendomliga omhölje, de främmande orden, som verka på vår fantasi genom sin klang, som förhöjes därigenom att de äro okända och gifver oss den rätta stämningen och sålunda det rätta sinnelaget att fatta meningen. »
- 7 Cité par Elsa Björkman-Goldschmidt (1947 : 95) : « Alltså äro orden 'silur' och 'mastodont' genom sin okändhet mer lämpade att framkalla den åsyftade stämningen samtidigt med att de väcka vår nyfikenhet och bli utgångspunkten för våra geologiska studier. »
- 8 Gustaf Fröding (1896), *Marquis de Moi-Même*, in *Stänk och flikar*, 1960, Stockholm, Bonniers.
Nota bene : Le titre dans le recueil de Fröding est lui-même directement écrit en français <http://runeberg.org/stanflik/19.html>.
- 9 Voir Olle Holmberg (1927 : 415) : « [...] en skickligt lagad ragout av utländska ord, burleskaver-balkomposita, geografiska, geologiska, zoologiska, kulinariska och religionshistoriska termer, exotiska glosor och namn ur Baedeker. »

DÉCLARATION DE CONFLIT D'INTÉRÊTS

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

AUTHOR AFFILIATIONS

Roger Marmus

Chercheur-associé à l'UR *Mondes germaniques et nord-européens*, Université de Strasbourg, FR

RÉFÉRENCES

- Anthin, D., et Bagge, M.** (2021). *En svensk visbok. 99 visor och en psalm*. Stockholm : Norstedts / Svenska akademien / Atlantis.
- Aquien, M.** (2020). *La versification appliquée aux textes*. 5ème édition. Paris : Armand Colin.
- Aquien, M., et Molinié, G.** (1999). *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*. Paris : Encyclopédie d'aujourd'hui, La pochothèque-Le livre de poche, Librairie Générale Française.
- Aristote.** (2006). *Poétique*. Traduit par Odette Bellevue et Séverine Auffret. Paris : Éditions Mille et une Nuit, Librairie Arthème Fayard.
- Aristoteles.** (1987). *Diktkonsten*. Traduit par Jan Stolpe. In : Mortenssen E. et Ljung P.E., *Texter i poetik. Från Platon till Nietzsche*. Lund : Studentlitteratur.
- Auclair, M., et Ghristi, C., et alii.** (2013). *Le Ballet de l'Opéra : Trois siècles de suprématie depuis Louis XIV*, 4ème de couverture. Paris : Albin Michel.
- Barthes, R.** (1972). *Nouveaux essais critiques*. Paris : Éditions du Seuil/Point-Essais.
- Bergsten, S., et alii.** (2004). *Berömda svenska böcker*. Stockholm : Bokförlaget DN.
- Bergsten, S.** (2007). *Den svenska poesins historia*. Stockholm: Wahström & Widstrand.
- Beth, A., et Marpeau, E.** (2021). *Figures de style*. Paris : Libro.
- Björkman-Goldschmidt, E.** (1947). *Harriet Löwenhjelm*. Stockholm : Bokförlag Pan/Nordstedts.

Deutsch, L. (2021). *Romanesque. La folle aventure de la langue française*. Paris : Éditions Michel Lafont Poche.

Dupriez, B. (2019). *Gradus. Les procédés littéraires* (dictionnaire). Paris : Éditions 10/18.

Fontanier, P. (1968). *Les figures du discours*. Paris : Flammarion.

Fumaroli, M. (2001). *Quand l'Europe parlait français*. Paris : Éditions de Fallois / Livre de poche.

Fröding, G. (1896). *Stänk och flikar*, 1960. Stockholm : Bonniers, <http://runeberg.org/stanflik/19.html>

Gadelii, K., et Hruškar, Đ. (2015). Les mots d'emprunt et les transferts culturels : l'influence du français sur le suédois. In : Cedergren, M. et Briens, S. (eds.), *Médiations interculturelles entre la France et la Suède. Trajectoires et circulations de 1945 à nos jours*, Stockholm : Stockholm University Press, pp. 262–280. License: CC-BY. DOI: <https://doi.org/10.16993/bad.t>

Hackman, B. (2011). Förord och kommentarer. In : *Harriet Löwenhjelm, Samlade dikter*, Stockholm : Podium.

Holmberg, O. (1927). Harriet Löwenhjelm. *Ord & Bild*, 413–424.

Käck, M. (2018). *Harriet Löwenhjelm's värld. En collagebok av Mattias Käck*. Uppsala : Mattias Käck & Harriet Löwenhjelm-Sällskapet.

Lagarde, A., et Michard, L. (1985). *Moyen Âge. Anthologie et histoire littéraire*. Paris : Bordas.

Laplanche, J., et Pontalis, J. B. (1981). Vocabulaire de la Psychanalyse. *Sous la direction de Daniel Lagache*. Paris : Presses universitaires de France.

Ly, A. (1999). Le pérégrinisme comme stratégie textuelle d'appropriation de la langue. In : Lise Gauvin (dir.), *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal : Presses de l'université de Montréal, pp. 87–100. <https://books.openedition.org/pum/9659?lang=en>. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pum.9659>

Löwenhjelm, H. (1913). *Konsten att älska och dess följder*. Hofsamt utlagdt i Bild och Text, Manuscrits de Stockholm (Kungliga bibliotek) et de Göteborg (U.B.-Göteborgs universitet)

Pennlöw, M. (2000). Döden blev diktens förutsättning. Om myten Harriet Löwenhjelm. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr 3–4, 91–113.

Philippe, G. (2001). *Ironie*. In : Michel Jarrety & alii, *Lexique des termes littéraires*. Paris : Librairie Générale Française.

Stenborg, E. (1971). *Pierrot och pilgrim. Studier i Harriet Löwenhjelm's diktning*, Thèse de doctorat, Uppsala: Studia Litteratum Upsaliensia 9, Läromedelsförlagen.

Voltaire. (1746). *De l'effet de la poésie sur le génie des langues. Discours de réception de Monsieur Voltaire, du 9 mai 1746*. Paris : Académie française. <https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-m-voltaire>

TO CITE THIS ARTICLE:

Marmus, R. (2022). Harriet Löwenhjelm et le français comme effet désiré. Pérégrinismes français dans *L'art d'aimer et ses suites (Konsten att älska och dess följder, 1913)*. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 5(1), pp. 81–90. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.73>

Submitted: 27 February 2022
Accepted: 17 September 2022
Published: 06 October 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.

