



Revue nordique des
études francophones
NORDIC JOURNAL OF FRANCOPHONE STUDIES

Repetita iuvant : la stratégie de la répétition et la réception de Harriet Löwenhjelm

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

RESEARCH

ALESSANDRA BALLOTTI 



STOCKHOLM
UNIVERSITY PRESS

RÉSUMÉ

La technique de la répétition caractérise l'œuvre de Harriet Löwenhjelm à plusieurs niveaux, de la modalité de création de ses poèmes à leur contenu. Dans cet article, nous montrons les origines du fondement de son style et les transformations que celui-ci subit lorsque la réitération est associée à l'emploi d'autres langues comme le français. Enfin, nous analysons la réception française de l'artiste pour comprendre les raisons de son oubli dans l'histoire littéraire à l'époque contemporaine.

ABSTRACT

The technique of repetition is a characteristic of Harriet Löwenhjelm's work on several levels, from the way her poems are created to their content. In this article, we show the origins of the foundation of her style and the transformations it undergoes when reiteration is associated with the use of other languages such as French. Finally, we analyze the French reception of the artist in order to understand the reasons of her oblivion from literary history in the contemporary period.

CORRESPONDING AUTHOR:

Alessandra Ballotti

Sorbonne Université, FR

alessandra.ballotti@sorbonne-
universite.fr

MOTS-CLEFS :

poésie suédoise; écriture
féminine; réception; répétition

KEYWORDS:

Swedish poetry; women's
writing; reception; repetition

TO CITE THIS ARTICLE:

Ballotti A. (2022). *Repetita iuvant* : la stratégie de la répétition et la réception de Harriet Löwenhjelm. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 5(1), pp. 12-24. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.76>

Cette question insistante sur laquelle s'ouvre le poème franco-suédois « Plaisir i Paris » de Harriet Löwenhjelm contient un emploi particulier de la répétition poétique qui est associée à la langue française. Cette réitération du même syntagme en français dans un texte suédois se poursuit dans les strophes suivantes « l'amour d'un jour, l'amour d'un jour » et encore « Mon cœur, mon cœur et mon plaisir / Mon cœur et seul désir ! » qui évoquent le champ sémantique d'une rencontre amoureuse. Le choix d'un lexique étranger et de sa réitération semble décisif pour établir le ton léger du poème : Löwenhjelm accentue la répétition des vers dans une langue qui n'était pas celle de son public en réalisant des assonances entre des sonorités différentes et en revenant sur des mêmes termes afin de déterminer une composition humoristique. Ce phénomène de répétition et sa relation avec des langues différentes sont au centre de cet article qui se propose d'étudier l'origine de ces choix techniques dans l'œuvre poétique de Harriet Löwenhjelm et leur effets possibles sur la réception de ses vers.

« Plaisir i Paris » n'est qu'un des poèmes partiellement écrits en français dans lesquels Löwenhjelm construit le rythme à travers la répétition ; en revanche, la présence de cette technique est telle qu'elle permet d'analyser une bonne partie de son œuvre poétique et de formuler quelques hypothèses sur son style. Afin de comprendre pourquoi une auteure suédoise ayant vécu au tournant du XX^e siècle a utilisé cette technique associée au plurilinguisme, il est nécessaire d'introduire quelques éléments sur sa vie et sa production artistique.

Au cours des trente-et-une années de sa vie, Harriet Löwenhjelm a expérimenté la peinture et l'écriture, a voyagé en Europe, en Asie et en Afrique et s'est intégrée à un cercle d'amitiés européennes. Son expérience artistique est étendue et variée étant donné sa mort prématurée due à une tuberculose (1918) et son statut de femme artiste au tournant du XX^e siècle. Toutefois, elle a eu les moyens économiques nécessaires pour réaliser ses voyages, apprendre des langues et vivre librement de ses créations : née à Hälsingborg en 1887, quatrième d'une fratrie de cinq enfants, Löwenhjelm appartenait à une riche famille suédoise et a pu fréquenter des écoles spécialisées et la haute société. Sa passion pour les langues se reflète dans sa production artistique : il n'est pas rare de trouver dans les recueils de Löwenhjelm des poèmes qui contiennent des expressions, des mots ou des vers entiers dans d'autres langues telles que l'anglais (« May we be happy and rejoice » ; « Madame är mycket fin och mycket näpen » ; « God bless you, gamle quærlant »), l'italien (« Aldrig skall den breda hopen med flera tankar » ; « Ett safir-hav, blandat med karbunkel »), l'allemand (« En klagovisa över Tyskland »), et, surtout, le français (« Je vous assure » ; « Monsieur Bertol » ; « Monsieur de Brie » ; « Monsieur Eric » ; « Monsieur Vernet » ; « Plaisir i Paris »).

Le facteur linguistique n'est pas le seul élément caractérisant les poèmes de l'auteure. Si sa jeunesse est caractérisée par les voyages, elle a passé les dernières années de sa vie enfermée dans divers sanatoriums scandinaves – au Danemark, en Norvège et en Finlande – expérience particulièrement marquante dans son élaboration poétique ainsi que dans son rapport à la vie et à la religion. La seule constante durant sa vie semblerait être une production artistique hétéroclite et pourtant peu connue. Auteure de vingt-deux journaux intimes accompagnés d'images, de dessins, de manuscrits de textes qu'elle n'a pas eu le temps de publier ainsi que de lettres et de poèmes, la production écrite de Harriet Löwenhjelm est difficilement séparable de sa production picturale, dans la mesure où elle-même se soucie du rapport entre le texte et l'image dans ses œuvres prévues pour la publication. Comme les pages des manuscrits de *Konsten att Älska och Dess Följder* [L'art d'aimer et ses conséquences] le dévoilent, les gravures et les dessins à l'aquarelle apportent à la parole un aspect esthétique et prolongent également l'effet de la lecture en complétant le contenu verbal.

Bien qu'une tentative de classement ait été effectuée par Elisabeth Stenborg (1971), l'ensemble hétérogène des fragments lyriques de Harriet Löwenhjelm est difficile à classer chronologiquement, car l'auteure est revenue à plusieurs reprises sur ses compositions. Sa production est plus facilement identifiable par des centres thématiques – tels que l'exaltation religieuse, le rapport à la mort, la contemplation de la nature et la nostalgie des époques passées – qui ont innervé ses textes et ses dessins composés à des époques différentes.

En Suède, aujourd'hui, Harriet Löwenhjelm n'est pas une auteure particulièrement célèbre, bien qu'elle soit nommée dans diverses Histoires de la littérature suédoise, comme celles d'Alrik

Gustafson (1961), Lars Lönnroth et Sven Delblanc (1987). À l'étranger, sa notoriété est encore moins importante et le cas de la France semble être le plus significatif pour étudier l'oubli de ses compositions. Bien que Harriet Löwenhjelm ait écrit plusieurs poèmes en utilisant des vers en français et que les actions décrites dans certains de ses textes se situent en France, son œuvre est presque complètement inconnue dans le monde francophone. Pour ces raisons, nous nous intéresserons à la fois à l'esthétique et à la réception de cette auteure. Nous analyserons d'abord les sources de cette recherche poétique dans une perspective esthétique afin de montrer l'importance stylistique de la répétition dans l'élaboration artistique de Harriet Löwenhjelm. Ces considérations stylistiques sur ses motifs et son langage seront articulées ensuite à la compréhension de l'effet provoqué par la répétition. Enfin, on étudiera la réception française de ses œuvres pour comprendre pourquoi cette artiste d'expression (partiellement) française n'a pas connu de fortune au sein du public francophone.

1. LA RÉPÉTITION ET LA RÉÉCRITURE : UN CHOIX DE STYLE POÉTIQUE

L'analyse de l'ensemble des poèmes d'Harriet Löwenhjelm montre l'importance du rythme dans son élaboration artistique, tant dans les poèmes en suédois que dans ceux, plus rares, composés en plusieurs langues. Ce rythme poétique est favorisé, entre autres, par le choix de la répétition des vers.

La réflexion menée sur la répétition se retrouve à différents niveaux de l'œuvre de Harriet Löwenhjelm. La figure de la répétition a captivé son attention dès le tout début de sa production, car elle était déjà présente dans la vingtaine de carnets de croquis qu'elle a tenu pendant ses années de formation avant d'entrer à l'École des beaux-arts. Qu'il s'agisse de visages de personnages, de lieux éphémères et métaphoriques ou de pages entières de son journal, les mêmes images reviennent périodiquement (Löwenhjelm 1897 : 55 ; 1903a : 10 ; 1899 : 31-43 ; 1903b : 35 ; 1903a : 1-6 ; 1903b : 18). La composition est un processus artistique jamais achevé, puisque la répétition constitue un exercice de style qui se retrouve dans des cahiers édités à plusieurs années de distance. Ces pages dessinées ou à peine esquissées montrent une introspection concernant l'emploi de la technique de la répétition : les éléments repris sont facilement identifiables sans qu'ils ne soient jamais identiques, car ils se développent à partir d'une étude inépuisable sur la composition.

L'expérimentation ne s'arrête pas à l'élaboration de l'image, mais se prolonge et se concentre dans la versification où Harriet Löwenhjelm fait alterner la répétition de vers entiers avec la reprise de mots isolés. C'est le cas du poème religieux « Vem kan längre hålla vakt emot allt som stormar » [Qui peut encore monter la garde contre tous les orages] publié dans le recueil *Dikter* (Löwenhjelm 1927 : 99) où le « je lyrique » invoque la protection de Dieu contre le péché :

Vem kan längre hålla vakt emot allt som stormar.
Låt oss hålla husandakt, medan världen gormar.

Qui peut encore monter la garde contre tous les orages.
Gardons la maison en prière, tant que le monde fait rage.

Världen har en farlig makt, den vill slå ihjäl en.
Låt oss hålla husandakt, ty det lugnar själen.

Le monde a un pouvoir mauvais, il tue sans ambages.
Gardons la maison en prière, car cela soulage l'âme.

Än är jag från världen fri, ack, men hur länge.
Käre Herre, ståt mig bi mot dess fiskafänge.

Je suis encore libre du monde, mais pour combien de temps hélas.
Cher Seigneur, soutiens-moi contre sa nasse.

Än är jag ej köttens träl, fast jag förnummit lustan.
Herre Jesu, hjälp min själ och för kampen rusta'n.

Je ne suis pas encore esclave de la chair, bien que j'en aie senti l'appât,
Seigneur Jésus, aide mon âme, arme-la pour le combat.

Mänskofruktan hyser jag. Hjälp mig, käre Herre!
Hjälp mig både natt och dag, att det ej blir värre!

Je nourris la peur des hommes. Cher Seigneur, aide-moi !
Aide-moi nuit et jour, que cela n'empire pas !

Är jag till förtvivlan bragt, är jag trött till döden,
låt oss hålla husandakt, ty det lindrar nöden.

Suis-je condamnée au désespoir, suis-je fatiguée à mort
gardons la maison en prière, car cela soigne le sort.

Löwenhjelm tente de construire une signification verbale qui s'exprime à travers la prosodie des éléments repris et retravaillés par groupes de trois symploques : le semi-vers « låt oss hålla husandakt » est répété dans la première, deuxième et dernière strophe, ainsi que l'invocation « Hjälp mig » ou « Herre » et « Världen ». Tout le poème se structure sur une reprise attentive d'éléments similaires : de l'assonance à l'anaphore, de la rime riche à l'anadiplose jusqu'à

l'intertextualité (en référence à d'autres poèmes, comme dans le cas du semi-vers « är jag trött till döden » qui reprend le plus célèbre « Är jag intill döden trött » publié à titre posthume dans le même recueil) (*Ibid.* : 104). Cet effet est obtenu à travers une réécriture constante qui dévoile une passion inépuisable pour le texte en tant que laboratoire d'écriture et de réécriture, passion qui se manifeste surtout dans la dernière phase de sa vie qu'elle a passée à réécrire et à illustrer ses poèmes (Stenborg 1971).

L'importance accordée à la réécriture se repère également dans ses lettres où elle note en référence à ses œuvres : « Jag kan aldrig tro att dom vill ge ut den, den är osmält och ofärdig som allt hvad jag gör och har väl förresten en allt för liten publik. » (Björkman-Goldschmidt, 1947 : 174). Le doute que l'artiste pose concerne à la fois l'achèvement de son œuvre et son public : elle se demande comment des éditeurs pourraient être intéressés par des ouvrages comme les siens qui ne lui semblent jamais terminés et interroge le sens de l'acte d'écrire pour un public trop restreint. Ces questions ne sont pas anodines, car Löwenhjelm interroge sa postérité, en particulier les témoins de son écriture. Il convient ainsi de considérer l'emploi de la réitération comme une modalité poétique : la répétition mécanique ne serait-elle pas une tentative de produire un contenu plus simple pour être retenu mnémoniquement ? L'acte de réécriture serait ainsi le signe d'une attention particulière envers le public qui est pris en compte dans l'acte esthétique – hypothèses sous-tendues par la conscience que l'auteure avait de son lectorat.

Or, cette considération n'a pas été prise en compte par les précédentes critiques dédiées à son œuvre. Son écriture a été envisagée comme un loisir personnel limité au public de ses connaissances restreintes auxquelles Löwenhjelm avait confirmé sa vocation lyrique (Holmberg, 1927 : 414 ; Gustafson, 1961 : 456).

Toutefois, ses lettres montrent que Löwenhjelm était en contact avec les éditeurs suédois de son époque pour essayer de faire paraître ses poèmes et ses dessins. Malgré les soucis que la publication de ses œuvres semblait lui causer, cela démontre que ses textes étaient conçus tant pour la lecture en famille que pour la publication.

En ce qui concerne la répétition, il convient de se demander si ce double destinataire (la famille et le public) a pu influencer le choix de la réitération comme outil d'écriture : ayant l'habitude de lire ses textes à haute voix pour son cercle familial, Löwenhjelm avait pu en tester directement l'effet et expérimenter ses stratégies lyriques. Elle avait dû saisir comment ce genre de lecture rend presque nécessaire la forte présence d'assonances et de rimes pour garder l'attention de son public, prolonger l'effet du texte et sa mémorisation. L'artiste aurait donc associé une certaine importance esthétique aux éléments sonores des textes, dans le but d'amplifier la portée de ses vers.

2. LA REPRISE ET SES EFFETS : UN OUTIL PHILOSOPHIQUE OU ESTHÉTIQUE ?

Bien que l'intérêt de la répétition chez Löwenhjelm soit principalement lié à la dimension purement esthétique, l'analyse de la réitération dans ses poèmes n'est pas suffisante pour en comprendre l'emploi.

Etant donnés les intérêts philosophiques de l'artiste, nous serions tentés d'en attribuer la paternité à des significations plus profondes. Comme d'autres chercheurs l'ont déjà montré, en effet, l'œuvre de Harriet Löwenhjelm a été influencée de manière importante par la lecture assidue de Søren Kierkegaard, qui remonte à son très jeune âge (Arb 1960 ; Hackman 2016)¹. La présence de Kierkegaard se retrouve à différents moments de la création artistique de Löwenhjelm et l'accompagne pendant des années dans sa vie adulte², mais cette lecture pourrait-elle avoir influencé Löwenhjelm à plusieurs niveaux : esthétique, éthique et moral ?

Aucune indication précise de Löwenhjelm semble confirmer cet héritage, et nous ne pouvons que tisser des liens possibles entre les deux. D'après Kierkegaard, la répétition n'est pas un dédoublement élémentaire et mécanique, mais une nouvelle acquisition destinée à la potentialisation : elle est importante pour réfléchir au sens de l'existence, car, sans la catégorie de la réminiscence, la vie entière s'évanouirait dans le vide insubstantiel. La réflexion de l'existentialiste danois porte sur la « reprise » conçue non pas comme le retour de l'identique, mais comme un regard vers l'avenir qui permet d'approfondir le sens d'un discours antérieur.

Chez Kierkegaard, la répétition n'a donc pas de valeur stylistique mais métaphorique outre qu'existential.

Harriet Löwenhjelm, en revanche, emploie la répétition tant pour donner un rythme à ces compositions que comme outil de la reprise des images et des paroles précédemment utilisées afin d'avancer dans sa recherche esthétique. En termes de création littéraire, dans les textes de Harriet Löwenhjelm « doubler » un terme signifie mettre l'accent sur le plan linguistique afin de renforcer un concept.

Comme Kierkegaard, les réflexions sur le rapport entre la mort et la religion sont significatives de l'expérience de Harriet Löwenhjelm : dans ses poèmes, on constate l'imminence d'une présence mortifère, justifiée par son expérience personnelle relative à sa longue maladie³. Löwenhjelm associe souvent la répétition à un sens religieux et à la mort : la fréquence de la réitération augmente dans les textes composés lors de la dernière période de sa vie ; serait-il une indication du désir de dépasser l'expérience terrestre, non seulement en termes spirituels, mais aussi comme volonté de l'artiste de laisser des traces de son passage ? Le poème *Natten står grå utanför mitt fönster* (Löwenhjelm 1927 : 103), composé pendant sa maladie, illustre bien ce principe :

Natten står grå utanför mitt fönster och bak fjärran fuktiga skogar rasslar ett tåg. Vad det är gräsligt trist att leva.	La nuit est grise derrière ma fenêtre le bruit d'un train me parvient par-delà de lointains forêts humides. Qu'il est terriblement triste de vivre.
Alla vänner jag hade ha glömt mig. Jag orkade kanske inte att hålla dem kvar. Vad det är gräsligt trist att leva!	Tous les amis que j'ai jamais eus m'ont oubliée. Je n'ai peut-être pas réussi à les garder. Qu'il est terriblement triste de vivre !
Ingen mening finns i mitt fattiga, förspilda liv, som rinner bort — nej, ingen mening. Vad det är gräsligt trist att leva!	Il n'y a aucun sens à ma pauvre vie gâchée qui s'écoule – non, aucun sens. Qu'il est terriblement triste de vivre !

Les trois strophes de trois vers sont sémantiquement indépendantes dans leur description d'un paysage nocturne (1), d'un abandon intériorisé (2) et de la futilité de l'existence (3). Elles sont néanmoins liées par l'épiphore « Vad det är gräsligt trist att leva » qui ressemble aux bribes d'un anéantissement exténuant. L'image d'ouverture constitue le portrait d'un espace entre la nature et la vie moderne (représentée par un train – réification de l'existence éphémère), et présente ensuite une réflexion intime sur sa propre solitude. Il est ici question de tercets construits sur une répétition assertive, simples à une première lecture, mais dont le rythme est structuré à travers les allitérations, les assonances et la répétition nihiliste de l'épiphore, dont la fonction vise à surcharger le lecteur d'angoisse.

Cependant, la répétition est une reprise dans le sens d'une modification. Harriet Löwenhjelm interprète dans le poème « Är jag intill döden trött » [Je suis fatiguée à mort] (*Ibid.* : 104) cette modification comme une variation rythmique, où l'épiphore alterne avec l'épanadiplose :

Är jag intill döden trött, ganska trött, mycket trött, sjuk och trött och ledsen. Lång var vägen som jag nött, ingen liten vän jag mött. Jag är trött, ganska trött, sjuk och trött och ledsen.	Je suis fatiguée à mort, vraiment fatiguée, tellement fatiguée, malade et triste et fatiguée. Long le chemin que j'ai pris, sans rencontrer le moindre ami. Je suis fatiguée, vraiment fatiguée, malade et triste et fatiguée.
Säg, var hålls min lille vän, rare vän, ende vän i den vida världen? Hjärtat har jag hårt i bänn, Kommer, kommer du igen lille vän, rare vän i den vida världen?	Dis, où est mon cher ami, mon doux ami, mon seul ami, de par le monde ? Le cœur mène sa fronde, Reviendras-tu, reviendras-tu, mon cher ami, mon doux ami, de par le monde ?

Kom och hjälp mig för Guds skull,
för min skull,
för din skull,
du, som ensam kan det!
Världen är av sorger full,
allt som glimmar är ej gull.
För Guds skull,
för min skull,
hjälp mig, du som kan det!

Viens et aide-moi pour l'amour de Dieu,
pour l'amour de moi,
pour l'amour de toi,
toi qui seul le peut !
De chagrin le monde est rempli,
d'or n'est pas tout ce qui brille.
Pour l'amour de Dieu,
pour l'amour de moi,
aide-moi, toi qui le peut !

Dans ce poème sur l'épuisement de l'être, le lexique est incroyablement limité, de façon à reproduire l'expérience d'un esprit qui parvient à peine à s'exprimer avec ses dernières forces. Chacune des trois strophes de neuf vers contient tant la réitération d'un syntagme (« sjuk och trött och ledsen » ; « i den vida världen? » ; « för min skull ») que la répétition d'un même mot-concept en épiphore (« trött », « vän », « skull »). L'effet de la lecture à haute voix produit une invocation particulièrement rythmée, prenant la valeur métaphorique de l'expiation de la culpabilité – comme dans une sorte de litanie religieuse. En effet, dans ce poème écrit pendant la période passée au sanatorium, la réitération acquiert la fonction d'une invocation désespérée.

Que cette utilisation stylistique de la réitération soit influencée par la découverte philosophique de Søren Kierkegaard ou pas, elle sera précisément la raison du succès du lyrisme de Harriet Löwenhjelm entre dix et vingt ans après sa mort (Hackman, 2016 : 197-201). Le public suédois de l'époque lui a assuré un succès temporaire pendant quelques décennies. Toutefois, quelques années plus tard et jusqu'à l'époque actuelle, Harriet Löwenhjelm n'est plus une auteure célèbre ni en Suède ni à l'étranger. Afin de comprendre les raisons de ce changement dans l'orientation de sa réception, il est nécessaire d'interroger le discours critique qui accompagne son œuvre poétique.

Outre les monographies consacrées à l'artiste, comme la biographie d'Elsa Björkman-Goldschmidt (1947), parmi les sources les plus anciennes de la réception de Löwenhjelm en Suède, le long article d'Olle Holmberg (1927) représente la contribution la plus reprise par les études ultérieures (et donc la plus importante pour la réception de l'artiste). Étant l'un des premiers critiques à reconstruire l'œuvre poétique de Löwenhjelm, Holmberg a une liberté interprétative majeure qui lui permet d'ouvrir son étude sur la perspective du rythme en créditant ces vers comme faciles à retenir en raison de leur sonorité, au même titre que les hymnes et les chansons populaires (*Ibid.* : 413). Holmberg consacre ensuite une large analyse au recueil de 1913, *Konsten att Älska och Dess Följder*, qui contient la plupart des poèmes translingues composés en français (*Ibid.* : 414) et propose au public les poèmes les plus emblématiques pour comprendre l'utilisation de la répétition et des choix multilingues adoptés par Löwenhjelm (« Är jag intill döden trött », « Plaisir i Paris », « Tallyho, Tallyho, jag har skjutit in dront », « May we be happy and rejoice », « Gud Fader ger i himlen fest » et « Je vous assure »).

Cette analyse proposée dans les pages de la revue suédoise *Ord och Bild* est donc construite sur la pluralité des aspects prééminents des poèmes de Löwenhjelm et ne présente pas encore les signes de la réduction thématique qui sera systématiquement appliquée dans les contributions critiques plus récentes. En effet, ces particularités de l'œuvre de Löwenhjelm mises en avant par Holmberg ne semblent pas résister à l'épreuve du temps – à tel point que dans les Histoires littéraires suédoises des cinquante dernières années, très peu de lignes sont consacrées au style et au rythme de Harriet Löwenhjelm.

Si l'on exclut les monographies, une place de moins en moins importante est d'ailleurs accordée à l'artiste. Les sources critiques les plus récentes se concentrent sur les éléments parodiques et ludiques des textes de Löwenhjelm imitant les genres traditionnels ainsi que les chansons populaires (Gustafson 1961 ; Lars Lönnroth et Sven Delblanc (1987), tandis que, ces contributions n'interrogent pas les particularités stylistiques associées à la répétition.

La disparition progressive d'Harriet Löwenhjelm des études sur la poésie suédoise pourrait être partiellement liée au manque d'attention portée aux éléments expérimentaux du langage poétique – parmi lesquels, le translinguisme et son rapport à la répétition.

3. LE VERS TRANSLINGUE ET SA RÉPÉTITION

Si la réitération est une pratique relevée dans plusieurs de ses poèmes, il convient de rappeler une caractéristique unique du style de Harriet Löwenhjelm : l'emploi du vers translingue (Kellman 2003) comme forme alternative d'expression de la répétition.

Les poèmes de Löwenhjelm contiennent souvent des expressions et des mots dans d'autres langues, avec des fonctions différentes qui dépendaient probablement de sa maîtrise de ces langues et ne sont pas toujours liées à la répétition. Dans le recueil *Dikter* de 1927, on retrouve notamment la quatraine « May we be happy and rejoice » [Soyons heureux et réjouissons-nous] entièrement composé en anglais (p. 108) et inspirés de la lecture de la littérature anglaise. Dans d'autres poèmes, la répétition acquiert une dimension particulière, car sa fonction change selon la langue du vers.

Dans le poème « God bless you, gamle quærlant », Löwenhjelm expérimente le vers en anglais. Le poème constitue une invitation à aimer la création divine, comme indiqué par les deux derniers vers « Har Gud ej skapat verkligt flott / och gjort sig mycken möda? » [Dieu n'a-t-il pas créé des choses vraiment belles / et pris beaucoup de peine ?], et se construit sur un dialogue monodique entre le poète et le vieux réprimandeur (le « gamle quærlant » du titre). Le contexte religieux est renforcé par les références à l'Arche de Noé (« Noak i arken »), mais surtout par l'anaphore religieuse et parodique « God bless you » répétée quatre fois pour briser la prosodie des sextines : le rythme résultant est moins monotone et enrichit les rimes. Comme cela avait été le cas pour le poème en suédois « Vem kan längre hålla vakt emot allt som stormar » [Qui peut encore monter la garde contre tous les orages], le vers anglais rend ici plus dynamique la cadence de la voix poétique.

Or, si l'emploi de la réitération en langue anglaise peut être associé aux poèmes à sujets religieux, il n'en va pas de même des autres langues. Une signification différente est notamment donnée à la répétition de termes en italien qui prend la forme d'un maniérisme linguistique : elle n'apporte rien à la composition poétique, sinon une tonalité exotique. Dans le long poème « Ett safir-hav, blandat med karbunkel » [Une mer de saphir, mêlée d'escarboucles] (Löwenhjelm 1927), l'anaphore du vocatif « mia cara » [ma chère] n'a pas de pertinence particulière dans la composition, dans la mesure où elle n'est placée en position de rime que lors de sa première occurrence. Le poème entier alterne entre trois sestinas – consacrées à la description idyllique du paysage – et trois quatrains – dédiés à un personnage féminin identifié par son statut social de marquise. Le vocatif « mia cara » y marque le passage des décasyllabes aux heptasyllabes et l'insertion de la langue étrangère aurait ici, encore une fois, une valeur rythmique.

C'est le choix thématique qui se transforme lors du passage du suédois, à l'anglais et à l'italien : le message d'espoir contenu dans « God bless you, gamle quærlant » n'est pas présent dans les compositions en suédois qui ont trait à l'angoisse et à la réflexion sur la mort. L'italien, en revanche, apparaît dans une composition plus métaphorique construite sur la représentation de la mer et d'un paysage féérique. Il est opportun de remarquer que, s'il est vrai que, dans ce genre de textes, l'auteure démontre ses habiletés linguistiques en portant une attention particulière sur la sonorité, toutefois, le choix de répéter des syntagmes en italien et en anglais serait davantage associé à une pose stylistique plutôt qu'à une véritable expression de l'intimité poétique. La pratique de l'anglais et de l'italien dans ces poèmes constituerait alors plus un phénomène d'interlinguisme que de translinguisme, qui représenterait une conscience plus grande de l'alternative linguistique⁴.

Le français constitue un cas à part, car c'est une langue pratiquée plus que les autres à l'oral et à l'écrit par Harriet Löwenhjelm, pour lequel on pourrait employer la définition d'écriture translingue (Kellman 2003). Le choix du français comme langue d'écriture doit être considéré à travers les effets qu'il produit sur la composition et sur le public. D'une part, l'emploi du vers en français est plus important et plus intrinsèquement lié au contenu du texte. D'autre part, il met en évidence une caractéristique du style de Löwenhjelm qui n'avait pas émergé dans d'autres langues : le recours au ton comique.

Dans les compositions franco-suédoises à sujet burlesque, le français est employé comme langue de reprise. À titre illustratif, voici « Monsieur Vernet » et « Monsieur Eric » [sic], deux poèmes qui font partie d'une série de quatre compositions brèves :

Monsieur Vernet
monsieur Vernet
monsieur Horace Vernet
i sitt palais
av sandelträ
för stormen bodde han i lä.
Men ack han glömde att après
kom en quart d'heure de Rabelais.

Monsieur Eric
monsieur Eric
monsieur René Eric
är städse chic
till punkt och prick.
Och i en ganska sluten klick
som pundvikt väger hans replique.

Les quatre poèmes « Monsieur Bertol », « Monsieur de Brie », « Monsieur Eric » et « Monsieur Vernet » du recueil *Dikter* parodient la culture française à travers la construction d'un langage qui mêle les assonances du français et du suédois – tel que Löwenhjelm le fait dans d'autres poèmes comme celui qui ouvre le recueil *Konsten att Älska och Dess Följder* : « Je vous assure / Min kärlek är så pure ». Cette alternance comporte un emploi raisonné de la langue visant à un effet ironique. Par conséquent, les quatre personnages, Monsieur Bertol, Monsieur de Brie, Monsieur Vernet et Monsieur Éric sont également présentés de manière comique comme des personnages rapidement invités sur la scène et ensuite racontés à travers leurs caractéristiques les plus absurdes. Cet effet accru par l'épizeux des trois premiers vers comporte la reprise des noms des personnages et augmente le rythme de lecture du poème et suggère l'urgence de les présenter au public.

Pour comprendre à quel point la reprise en langue française sert à exprimer cet effet, il suffit de rechercher d'autres poèmes où Löwenhjelm suit un processus similaire : l'épizeux des trois éléments (« vous baladez, vous baladez, vous baladez ») est identique dans les strophes de « Plaisir i Paris » (Löwenhjelm, 1913 : 29), dont les premières lignes se trouvent en exergue de cet article. De manière similaire, ce poème, dont le ton est léger, relate une promenade par les rues de Paris, en partant de la Place Pigalle, argument bien différent des réflexions de Löwenhjelm sur la religion et sur le sens de la vie qui apparaissent dans tant de poèmes de sa production.

Si la réitération en suédois peut être justifiée par des connotations religieuses et comme voie d'expiation de l'angoisse oppressante de l'existence, il reste à comprendre pourquoi employer la réitération dans une autre langue. La reprise serait-elle utilisée comme un camouflage ? En ce sens, la reprise pourrait avoir comme but un double effet, à la fois sur le lecteur et sur l'artiste elle-même : exprimer le même concept (surtout lorsque cela s'effectue dans une autre langue). Il s'agit en même temps d'une manière d'éviter l'introspection intime et de dissimuler la force des mots face au lecteur idéal du texte. L'utilisation du vers translingue constituerait une façon de protéger l'exposition du « je lyrique ».

4. LA RÉCEPTION FRANÇAISE DE HARRIET LÖWENHJELM

De son vivant, Harriet Löwenhjelm n'a jamais obtenu une grande reconnaissance artistique : non seulement elle n'a pas réussi à publier la plupart de ses poèmes, mais elle n'a ni connu un succès immédiat ni été traduite intégralement. D'un autre côté, sa production posthume a été confiée à son entourage familial (à sa mère et son frère) qui a volontairement censuré des extraits de son œuvre pour favoriser l'image de l'artiste comme celle d'une jeune pieuse – en excluant ainsi certains poèmes tels que « Plaisir i Paris ».

En dépit des particularités stylistiques de ses poèmes, force est de constater que l'insistance rythmique de l'artiste sur un seul et même terme ou syntagme a été interprétée négativement l'associant à une écriture inexpérimentée, amatrice et peu élaborée. Cette interprétation réductrice de l'œuvre de Löwenhjelm se retrouve également dans le discours critique français qui ne contient aucune considération sur la répétition comme exercice de style ; sur le translinguisme ; sur les influences culturelles de Löwenhjelm ou sur les effets comiques et parodiques de ses compositions.

La question de la réception française ne peut pas être mise de côté, car Harriet Löwenhjelm était une jeune artiste de talent, issue d'une classe aisée, insérée dans un réseau européen, pourvue de contacts en France et qui écrivait de temps en temps en français : toutes les conditions pour le bon fonctionnement du mécanisme de la réception étaient en place. Pourtant, cela ne se vérifia pas.

Si, dix ans après sa mort, Harriet Löwenhjelm était considérée comme une poétesse importante pour la scène lyrique moderne suédoise (Jändel, 1940 : 257 ; Gustafson, 1967 : 456) et si ses poèmes étaient reconnus comme produits littéraires de valeur – au point qu'en deux ans, entre 1927 et 1929, quarante articles critiques sur son œuvre ont paru en Suède (Pennlöv, 2000 : 94) –, cependant, cet intérêt dans son pays natal n'a pas pu être égalé dans le reste de l'Europe.

Comme le révèlent les sources d'archives, aucune monographie en français n'a jamais été consacrée à la poétesse et son nom n'apparaît pas sur les revues francophones de l'époque (tandis que la présence des autres écrivaines suédoises francophones de *Glanures* est attestée) (Östman 2012). L'absence de monographies et d'articles de revues est similaire à son destin dans les anthologies.

Dès 1913 – date d'élaboration de son recueil *Konsten att Älska och Dess Följder* – jusqu'à aujourd'hui, son nom apparaît exclusivement dans deux anthologies : *Anthologie des poètes suédois contemporains* (Pellerin 1947) et *Suède moderne, terre de poésie* (Durand 1962). À une époque assez récente, les deux traducteurs Victor Pellerin et Frédéric Durand ont respectivement été chargés de faire connaître cette artiste encore inconnue du lectorat français. Cependant, cette première médiation est caractérisée par de forts effets de réduction et de domestication (Venuti 1998) – une censure et une adaptation du texte original sont actées dans le but, probablement, de faciliter son insertion dans le contexte francophone.

Or, les causes d'un manque d'intérêt du public français se trouvent dans la médiation de son style et des éléments précédemment mentionnés. Il est d'abord question d'un nombre excessivement restreint de textes présentés au lecteur. Sa réception francophone se construit (encore aujourd'hui) seulement sur trois poèmes : « Gud Fader ger i himlen fest », « Är jag intill döden trött » et « Tag mig. Håll mig. Smek mig sakta », tous composés entre 1915 et 1918 selon Elisabeth Stenborg (1971 : 230, 251). À cette époque correspondent les années de la maladie et de la réécriture, tandis que les poèmes les plus comiques ont été élaborés auparavant.

Les motifs associés au nom de Löwenhjelm sont ainsi moins variés : cela entraîne la disparition complète des poèmes burlesques, comportant la réduction des différents motifs et typologies textuelles de l'œuvre. Restent en revanche l'invocation religieuse et la perception de la mort.

Le dernier poème « Är jag intill döden trött » est entièrement traduit sous le titre de « À mourir j'en suis lasse » (1947) et sa traduction est la plus proche du texte original, ce qui n'est pas le cas pour les deux autres. Ces poèmes sont partiellement censurés et un nombre réduit de textes a survécu à la traduction. Notamment dans le cas de « Gud Fader ger i himlen fest », traduit par « Dieu le père, au ciel, donne une soirée » (1947), la réduction comporte la perte de la troisième strophe (en italique dans la traduction) :

Gud Fader ger i himlen fest
och främst är Jesu moder.
Dit är bjuden med som gäst
varje from och goder.

Dieu le père, au ciel, donne une soirée.
Voici d'abord la mère de Jésus,
et puis voici le flot des invités :
tous gens dévots et comblés de vertus.

Gyllne frukter bjuds i skål'n
och vin på alla borden. —
Jesus sitter på ett moln
och blickar ned på jorden.

Des fruits dorés et des vins de grand âge
à chaque table sont offerts...
- Jésus, assis sur le bord d'un nuage,
regarde obstinément la terre.

Icke trivs jag riktigt här.
Jag fick visst andra vaner
på den gröna jorden när
jag åt med publikaner.

Le poème décrit un festin au paradis où Dieu, la Madone et Jésus accueillent les invités à un banquet. Si la première partie (traduite en français) peut s'insérer dans le cadre d'un poème religieux, la troisième strophe (en suédois) contient une conclusion inattendue qui ne laisse aucun doute sur l'interprétation du poème : « Icke trivs jag riktigt här. / Jag fick visst andra vaner / på den gröna jorden när / jag åt med publicaner. » [« Ici je ne m'amuse pas vraiment. / Sur terre les festins / étaient plus amusants, quand je les partageais avec les publicains »]. En s'exprimant à la première personne du singulier, l'auteure met en scène les pensées du « je lyrique » ou, plus probablement, un discours indirect libre émanant du personnage de Jésus représenté dans le vers précédent. Le but est d'associer ce personnage à une certaine insatisfaction face à l'atmosphère du paradis, qui n'est pas aussi intéressant que la vie sur terre, d'où sa volonté d'y revenir et de rester parmi les publicains. Une image plus humaine et inédite de Christ est livrée dans ces lignes, mais l'absence de cette dernière partie dans la traduction française implique une perte du sens global de ce texte provocateur.

Quant au poème « Tag mig. Håll mig. Smek mig sakta » (Löwenhjelm, 1927 : 107), traduit par « Cette nuit je dois mourir – Une flamme palpite » (1962), il subit un sort similaire en perdant la première strophe :

Tag mig. — Håll mig. — Smek mig sakta.
Famna mig varligt en liten stund.
Gråt ett grand — för så trista fakta.
Se mig med ömhet sova en blund.
Gå ej från mig. — Du vill ju stanna,
stanna tills själv jag måste gå.
Lägg din älskade hand på min panna.
Än en liten stund är vi två.

I natt skall jag dö. — Det flämtar en låga.
Det sitter en vän och håller min hand.
I natt skall jag dö. — Vem, vem skall jag fråga,
vart jag skall resa — till vilket land?
I natt skall jag dö. — Och hur skall jag våga?

I morgon finns det en ömkansvärd
och bittert hjälplös stackars kropp,
som bäres ut på sin sista färd
att slukas av jorden opp.

Cette nuit je dois mourir – Une flamme palpite –
Un ami est à mon chevet et me tient la main –
Cette nuit je dois mourir – A qui vais-je demander
vers où je dois partir – pour quel pays ?
Cette nuit je dois mourir – Et comment oserai-je ?

Demain, il y aura un pauvre corps
pitoyable et amèrement désemparé
qu'on emportera vers son dernier voyage
pour être englouti par la terre.

Il s'agit de l'un des derniers poèmes écrits avant la mort de Löwenhjelm qui contient ses vers les plus célèbres. Elle y exprime la conscience d'être arrivée à la fin de son existence : c'est un poème d'envoi composé avant de quitter la vie. L'invocation à un « tu » non explicité dans le texte (qui renvoie probablement à son amie Björkman-Goldschmidt) souligne le tragique du moment et sa précocité.

Cependant, dans la traduction française, cette première strophe n'apparaît pas, ce qui produit une réduction conséquente du *pathos*. Les raisons qui ont mené à une telle décision pourraient être dictées par un souci de compréhension d'un texte volontairement ambigu. Le poème s'ouvre sur l'énumération de trois impératifs et la suite de la première strophe invite une figure non identifiée à s'abandonner à un dernier moment d'intimité. Les raisons d'une telle suppression doivent être recherchées dans l'effet sur le public français : cette partie pourrait susciter une possible interprétation plus charnelle qu'amicale du rapport entre les deux personnages impliqués dans la poésie.

Outre la censure des strophes, on remarque également la construction d'un discours particulièrement réducteur au niveau du paratexte des anthologies, qui – étant très court – ne fournit aucune information ni sur le contexte de création artistique ni sur l'interprétation des poèmes. Ceci malgré le fait que l'un des poèmes – « Är jag intill döden trött » – porte sur une répétition particulièrement importante.

En 1947, dans *Anthologie des poètes suédois contemporains*, Victor Pellerin introduit pour la première fois Löwenhjelm au public français et informe le lecteur que :

Harriet Löwenhjelm était une damoiselle de famille noble qui, poitrinaire, consacrait ses loisirs à dessiner et à écrire des vers. Sous un ton enjoué, ironique, elle essaie de masquer son angoisse religieuse devant la mort, ce n'est qu'en 1919, dans un recueil posthume, que furent publiés et ses poèmes et les dessins dont elle les avait illustrés (Pellerin, 1947 : 218)

À une époque où le travail des écrivains se professionnalisait en Suède comme en France, les traits distinctifs de la description de Löwenhjelm (« damoiselle de famille noble », « poitrinaire », « consacrait ses loisirs [...] à écrire ») n'étaient pas propices à son introduction dans le contexte cible. L'origine noble de Löwenhjelm est soulignée et son jeune âge est présenté comme un élément fondamental pour l'interprétation de ses poèmes : les seules informations données par le texte présentent l'auteur comme une jeune noble malade qui écrit pour le plaisir et qui alterne l'ironie avec l'angoisse.

Dans *Anthologie*, la notice est précédée d'une invitation à consulter l'étude de Lucien Maury, *Panorama de la littérature suédoise contemporaine* (1940), pour obtenir plus d'informations sur Löwenhjelm. Or, cette publication ne mentionne pas non plus les détails de sa poétique, sauf le caractère « spirituel » et « déchirant » de sa poésie, qui est caractérisée par un « accent d'outre-tombe qui fait écho au mysticisme de la Finlandaise suédoise Edith Södergran » (*Ibid.* : 218).

Pour sa part, en 1962, dans *Suède moderne, terre de poésie*, Frédéric Durand ne donne pas non plus de nombreuses informations au sujet de Löwenhjelm. Il indique que le génie de Löwenhjelm « ne devait rien à l'expérience du dénuement ou de la guerre » et qu'elle « rédigea sur son lit de mort cette confession angoissée, égalant par son intensité dramatique certains vers d'Edith Södergran ». La comparaison avec Edith Södergran se répète, marquant un lien entre les deux écrivaines suédophones. Bien entendu, cette comparaison peut effectivement être établie (il s'agit d'expériences de création artistique similaires) et vise certainement à promouvoir la lecture de Löwenhjelm, moins connue que Södergran. Cependant, elle ne fait que promouvoir l'image de Löwenhjelm comme écrivaine médiocre, surtout si on considère que, dans les mêmes recueils, Edith Södergran est décrite comme « le poète le plus original » avec « sa voix tragique » comme « fascinante », tandis que « son modernisme a eu une influence considérable sur les lettres nordiques » (*Ibid.* : 62).

D'autre part, la réception française de Harriet Löwenhjelm ne contient que quelques traces de son sentiment religieux, bien que ce dernier soit un pilier de sa poétique ; en revanche, les références à son amateurisme associé à son indépendance économique (notamment l'indication de l'absence d'un réel besoin de produire de l'art) ne manquent pas.

Dans les choix et les modalités de traduction en français se trouve une limite de la médiation du texte pour le public francophone. Certes, des poèmes comme « Plaisir i Paris », « Monsieur Vernet » et « Monsieur Eric » n'auraient pas pu être destinés à un large public francophone – en raison des compétences linguistiques en suédois qu'ils demandent et de l'impossibilité de rendre le translinguisme en traduction. Toutefois, un nombre plus élevé de textes aurait pu donner une image plus complète de la variété lyrique de Löwenhjelm et les traductions auraient pu respecter le texte original.

CONCLUSION

Le style de Harriet Löwenhjelm et son succès éditorial (limité) semblent confirmer la célèbre formule latine « repetita iuvant », selon laquelle la répétition a un apport positif sur la réception d'un contenu, au point qu'on pourrait se demander si la réduction de cet effet poétique de la répétition dans les traductions et dans le discours critique n'ait pas entraîné sa disparition en termes de réception.

Bien que les origines et les effets de ce choix technique sur la réception soient difficiles à établir, nous avons pu élaborer quelques pistes d'interprétation. La lecture assidue des essais philosophiques de Søren Kierkegaard, attestée par les principaux interprètes de l'œuvre de Löwenhjelm, pourrait être considérée en relation avec l'intérêt de l'artiste pour la réitération – entendue comme une possibilité de réflexion et de maturation du style poétique. Cependant, les choix esthétiques de Löwenhjelm semblent viser davantage l'aspect technique et sonore de la composition que l'existentialisme qui caractérise la pensée du philosophe danois. Ces

répétitions sont présentes dans un grand nombre de poèmes et sont souvent associées à l'utilisation de différentes langues. Löwenhjelm écrivait principalement en suédois, c'est pourquoi l'utilisation de la répétition en suédois doit être au centre de l'analyse de ses compositions : certains de ces textes montrent une expérimentation large et variée de toutes les figures rhétoriques et sonores possibles visant à déterminer un effet rythmique mais aussi une insistance sémantique sur les motifs principaux de ces œuvres.

En parlant d'expérimentalisme, il ne faut cependant pas oublier la dimension translinguistique des poèmes de Löwenhjelm. Le choix d'écrire en suédois et d'insérer des éléments linguistiques en français, italien, anglais et allemand est en soi particulier et montre la recherche esthétique qui sous-tend le travail poétique de l'artiste. Cette dimension présente un intérêt supplémentaire pour notre étude lorsqu'elle est associée à la répétition, car elle détermine des effets comiques et maniéristes en fonction de la langue utilisée.

L'attention de Löwenhjelm aux langues est initialement un élément principal de la critique élaborée autour de sa production, mais elle est omise dans les travaux critiques plus récents. La question de la réception, pourrait être importante pour comprendre la disparition de ses compositions à l'époque contemporaine. L'activité d'écrivaine de Harriet Löwenhjelm a connu une période de découverte au sein de la littérature suédoise à partir des années 1920. Si ces études ont eu le mérite de répandre la production poétique d'une artiste plus largement connue pour ses compositions picturales, elles n'ont révélé que partiellement les caractéristiques de son écriture. Les questions inhérentes à son style, à son usage de la réitération et à son ironie, quand elles sont évoquées, ne sont que partiellement traitées et ne se concentrent pas sur ses poèmes translingues.

À côté d'une critique littéraire partielle en Suède se situe l'attitude réductrice de la réception française qui écrase les caractéristiques de son style et les motifs de ses poèmes. L'absence de son nom dans toutes les revues francophones de l'époque et sa rare présence dans les anthologies s'accompagnent d'autre part de paratextes qui n'évoquent que des aspects superficiels du contexte d'élaboration artistique de ses poèmes. Aucune mention n'est faite à propos de la réitération, de ses influences culturelles, de ses voyages, de son plurilinguisme, alors que les traducteurs se concentrent sur des poèmes qui portent sur ces problématiques comme « Är jag intill döden trött ». La réception française de Löwenhjelm semblerait alors confirmer l'analyse de Malin Pennlöw, selon laquelle l'œuvre de la poétesse suédoise a souvent été altérée par le mythe créé autour de sa figure (à partir de la famille Löwenhjelm) qui a fini par dépasser la complexité de ses poèmes (2000).

Cette œuvre hétéroclite ayant été privée de contextualisation, de présentation ou d'interprétation, privée, surtout, de la mention de ses caractéristiques primaires, la perception du style de Harriet Löwenhjelm ne peut qu'en être réduite et la poétesse, presque oubliée.

REMARQUES

1 Selon Hackman, l'inspiration théologique vient de la lecture de plusieurs œuvres de Kierkegaard, parmi lesquelles se trouve aussi *Frygt og Bæven*, qui est la deuxième partie de l'essai sur la répétition, *Gjentagelsen*, publié en 1843. À travers l'étude de l'épisode biblique de Jacob, Kierkegaard y interroge par le concept de « répétition » le sens de sa propre expérience. Son expérience personnelle et cet épisode biblique deviennent ainsi le début d'une réflexion sur la reprise (traduction littérale du concept danois *Gjentagelse*) à partir de la philosophie grecque antique.

2 Plusieurs de ses dessins montrent la promenade du philosophe danois et, dans ses lettres, se trouvent des références à *Enten - Eller* (1843). Sa lecture de Kierkegaard est associée à un sentiment d'humour, signe que son influence ne concerne pas seulement le fond, mais aussi la forme.

3 De même, la dimension religieuse est omniprésente dans l'œuvre de Löwenhjelm et pourrait être résumée par les mots de sa biographe Elsa Björkman-Goldschmidt, selon qui « Hon [Harriet Löwenhjelm] trodde på Gud, hon kunde inte unvara det », ce qui souligne à quel point la religion imprègne la plus grande partie de son discours poétique, qu'il s'agisse d'une invocation à Dieu ou de l'expression de sa propre spiritualité (Björkman-Goldschmidt 1947).

4 Par « translinguisme », nous entendons des textes rédigés dans une langue autre que leur langue maternelle (Kellman 2003). Contrairement au terme « interlingue » utilisé ici pour indiquer la capacité d'inclure quelques termes étrangers dans des compositions écrites dans une langue principale - en l'occurrence la langue maternelle de l'auteur.

DÉCLARATION DE CONFLIT D'INTÉRÊTS

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

RÉFÉRENCES

- Arb, S. (1960). Harriet Löwenhjelm och Sören Kierkegaard. *Ord och Bild*, 69, 491–503.
- Björkman-Goldschmidt, E. (1947). *Harriet Löwenhjelm*. Stockholm: PA Norstedt & söner.
- Durand, F. (1962). *Suède moderne, terre de poésie*. Paris: Aubier/Montaigne.
- Gustafson, A. (1961). *A History of Swedish Literature*. Minnesota: American-Scandinavian Foundation.
- Hackman, B. (2016). *Att skjuta en dront: Harriet Löwenhjelm-dikt, bild, konstnärskap*. Stockholm : Albert Bonniers Förlag.
- Holmberg, O. (1927). Harriet Löwenhjelm. *Ord och Bild*, 37, 413–424.
- Jändel, R. (1940). *Samlade Skrifter*. Stockholm: Tidens förlägg.
- Kierkegaard, S. A. (1843). *Enten-Eller*. Copenhagen: CA Reitzel.
- Kierkegaard, S. A. (1843). *Gjentagelsen, Et Forsøg I den Experimenterende Psychologi, Af Constantin Constantius*. Copenhagen: CA Reitzel.
- Kellman, S. (2003). *Switching Languages Translingual Writers Reflect on Their Craft*. Lincoln: University of Nebraska.
- Lönnroth, L., & Delblanc, S. (1987). *Den svenska litteraturen*. Stockholm: Bonnier. vol 2.
- Löwenhjelm, H. (1897). Skissbok. 1. consulté le 25 juin 2022. Repéré sur <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/L%C3%B6wenhjelmH/titlar/Skissbok1/sida/I/faksimil>. DOI: [https://doi.org/10.1175/1520-0493\(1897\)257\[c3:CITPJ\]2.0.CO;2](https://doi.org/10.1175/1520-0493(1897)257[c3:CITPJ]2.0.CO;2)
- Löwenhjelm, H. (1899). Skissbok. 2. consulté le 25 juin 2022. Repéré sur <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/L%C3%B6wenhjelmH/titlar/Skissbok2/sida/I/faksimil>.
- Löwenhjelm, H. (1903a). Skissbok 7. consulté le 25 juin 2022. Repéré sur <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/L%C3%B6wenhjelmH/titlar/Skissbok7/sida/I/faksimil>.
- Löwenhjelm, H. (1903b). Skissbok. 16. consulté le 25 juin 2022. Repéré sur <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/L%C3%B6wenhjelmH/titlar/Skissbok16/sida/I/faksimil>.
- Löwenhjelm, H. (1913). *Konsten att Älska och Dess Följder*. consulté le 25 juin 2022. Repéré sur <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/L%C3%B6wenhjelmH/titlar/KonstenAtt%C3%84lska/sida/5/faksimil>.
- Löwenhjelm, H. (1927). *Dikter*. consulté le 25 juin 2022. Repéré sur <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/L%C3%B6wenhjelmH/titlar/Dikter1927/sida/I/etext>.
- Maury, L. (1940). *Panorama de la littérature suédoise contemporaine*. Paris: Éditions du Sagittaire.
- Östman, M. (2012). *Glanures: servant de suite à Au Champ d'Apollon. Écrits d'expression française produits en Suède (1550–2006)*. Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis.
- Pellerin, V. (1947). *Anthologie des poètes suédois contemporains*. Paris: Stock.
- Pennlöw, M. (2000). Döden blev dikternas förutsättning: om myten Harriet Löwenhjelm. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 29(3/4), 91–113.
- Stenborg, E. (1971). *Pierrot och pilgrim: studier i Harriet Löwenhjelm's diktning*. Stockholm: Läromedelsförlaget.
- Venuti, L. (1998). Strategies of translation. *Encyclopedia of translation studies*, 240–244.

TO CITE THIS ARTICLE:

Ballotti A. (2022). *Repetita iuvant* : la stratégie de la répétition et la réception de Harriet Löwenhjelm. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 5(1), pp. 12–24. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.76>

Submitted: 07 March 2022

Accepted: 27 August 2022

Published: 14 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.

