

Eloïse GROMMERCH, « Stratégies de visibilité dans l'histoire littéraire belge francophone. Liliane Wouters (1930-2016), poétesse et critique de poésie féminine », dans Hélène BARTHELMEBS et Laetitia SAINTES (dir.), *Femmes dans l'histoire littéraire. Enjeux et perspectives*, Louvain-la-Neuve, Éditions Academia, 2026, p. 211-240.

STRATÉGIES DE VISIBILITÉ DANS L'HISTOIRE LITTÉRAIRE BELGE FRANCOPHONE

Liliane Wouters (1930-2016), poétesse et critique de poésie féminine

Introduction

La Belgique tente de prendre quelque peu ses distances avec l'unanime constat postulant que les femmes sont les grandes oubliées de l'histoire littéraire : celles-ci occupent des sièges à l'Académie Royale de Langue et Littérature françaises de Belgique (ARLLFB) depuis 1921, soit un an après sa création, et une place dans les anthologies depuis 1874¹. Malgré tout, les femmes restent très faiblement représentées dans les anthologies et les histoires littéraires belges : à titre d'exemple, 22 % des textes repris dans *Une Poésie de vingt ans* (Espace Nord, 2022) sont l'œuvre de poétesses, tandis que sur l'ensemble de l'index des noms du manuel *La Littérature belge* (Espace Nord, 2005), qui fait autorité pour les cours universitaires d'histoire de la littérature belge francophone, apparaissent seulement trente-deux noms d'autrices². Il ne s'agit pas de remplir des quotas hommes/femmes dans ce type d'ouvrages, mais cela entretient l'idée que les femmes sont moins nombreuses que les hommes dans le milieu littéraire, voire que leurs œuvres sont de moindre qualité.

Toutefois, le nom d'une femme traverse presque toutes les anthologies de poésie belge francophone depuis le milieu des années 1950 : celui de Liliane Wouters. D'ailleurs, on la retrouve, pour la même période, dans un grand nombre d'anthologies de poésie française, des *Poèmes de l'année 1955* (Seghers, 1955) à l'anthologie destinée au « grand public » *Quand les femmes parlent d'amour* (Le Cherche Midi, 2016), en passant par l'*Anthologie de la poésie française du XX^e siècle* (Gallimard, 2000). Liliane Wouters semble ainsi avoir été largement reconnue de son vivant, d'autant plus qu'elle cumule les reconnaissances littéraires. Lauréate de nombreux prix tant en Belgique qu'en France, elle fut élue dans trois académies et a vu de son vivant la réédition en anthologies dans des collections patrimoniales de l'ensemble de son œuvre poétique — à l'exception de son ultime recueil, *Derniers feux sur terre* (Le Taillis Pré, 2014). Ses poèmes ont été traduits en plusieurs langues, et, également dramaturge, elle a écrit plusieurs pièces de théâtre, dont *La Salle des profs* (1983), jouée à Paris et adaptée pour la télévision belge dans les deux langues nationales.

Comment une *femme belge*, donc doublement marginalisée si l'on considère les relations hommes-femmes et centre-périphérie³, a-t-elle pu s'inscrire durablement dans l'histoire de la littérature et, surtout, de la *poésie*, genre hautement symbolique et apanage masculin ? Quelles stratégies a-t-elle mises en place dans ce but ? Une réserve doit être posée ici quant au choix du terme *stratégie* qui implique des actes conscients, volontaires, alors que Liliane Wouters n'a

¹ Kurth, Godefroid, et Picard-Struman, Amélie, *Anthologie belge publiée sous le patronage du roi*, Bruxelles-Paris, Christophe Bruylant-Reinwald, 1874.

² Denis, Benoît, et Klinkenberg, Jean-Marie, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, 2005. Seuls les noms des autrices littéraires (roman, théâtre, poésie) ont été pris en compte, ceux des critiques, repris dans l'index, mais apparaissant ailleurs au sein de références bibliographiques, ont été laissés de côté.

³ Gemis, Vanessa, « Femmes et champ littéraire en Belgique francophone (1880-1940) », *Sociétés contemporaines*, n° 78, 2010, p. 20.

jamais revendiqué avoir réfléchi aux gestes et aux choix qu'elle posait, bien qu'à la lecture de sa correspondance, elle apparaît comme une fine stratège⁴...

Une remarquable entrée en poésie

Comme en témoigne sa présence en anthologies, Liliane Wouters est tout d'abord poétesse et reconnue comme telle dans le milieu littéraire. Son premier recueil, *La Marche forcée*, publié en 1954, lui octroie immédiatement et simultanément la reconnaissance en Belgique — Prix Émile Polak de l'ARLLFB et Scriptorum Catholici — et en France — Prix Renée Vivien de la Société des Gens de Lettres et Prix de la Nuit de la Poésie. Ses recueils suivants, très attendus, paraîtront chez de prestigieux éditeurs parisiens : *Le Bois sec* (1960) dans la collection « Jeune poésie nrf » chez Gallimard et *Le Gel* (1966) chez Seghers.

La lecture de *La Marche forcée*, l'étude de sa réception critique et la correspondance de la poétesse mettent en évidence deux stratégies qui l'ont conduite à une reconnaissance rapide dans le milieu littéraire : d'une part, l'élaboration de réseaux constitués d'influents figures du monde poétique avant même la parution de son premier ouvrage ; d'autre part, le choix d'une écriture poétique fondée sur le réinvestissement de ce que Jean-Marie Klinkenberg a nommé le « mythe nordique⁵ » et sur le refus de l'écriture féminine telle qu'elle était définie à l'époque.

Le rôle de Roger Bodart

Liliane Wouters est née à Ixelles (Bruxelles) en 1930, dans une famille flamande, modeste et catholique, dont la culture et les livres étaient absents. Elle suit des études d'institutrice dans la section francophone de l'École normale de Gijzegem, en Flandre, une école réservée aux filles et dirigée par des religieuses, réputée sur le plan pédagogique, mais qui n'offre que peu de place à la littérature. Diplômée, Liliane Wouters revient à Bruxelles, où elle devient enseignante et entame son activité littéraire. Ignorant presque tout de la poésie, « mis à part Racine et Hugo⁶ », elle se met à lire des anthologies de poésie française, du Moyen Âge au XX^e siècle, puis s'aventure du côté de la poésie étrangère par le biais de traductions, avant de se lancer dans l'écriture⁷. Elle s'interroge sur la qualité de ses textes et décide, après la lecture d'un article de journal au sujet de poésie, d'envoyer quelques-uns de ses poèmes à son auteur, Roger Bodart⁸. Ce dernier est, à l'époque, une personnalité centrale du milieu littéraire belge. Conseiller littéraire de l'Administration des Beaux-Arts et des Lettres, et membre du Fonds national de la littérature, il se trouve au centre de ce que Bibiane Fréché appelle le « système Bodart⁹ » qu'il met tout particulièrement au service de la poésie : il travaille à la promotion du genre en Belgique et à Paris où il entretient des accords avec des éditeurs comme Pierre Seghers, il influence l'attribution des prix et des subsides, mais, surtout, découvre et soutient de jeunes poètes. Il les introduit dans des réseaux en leur confiant des « charges » comme la présentation de conférences, en les présentant à d'autres personnalités de la sphère poétique, comme Pierre-Louis Flouquet, directeur du *Journal des Poètes* et des Biennales internationales de Poésie de Knokke¹⁰, et en les faisant inviter à des événements afin qu'ils cumulent du

⁴ Dans une lettre envoyée en 1987 au tout jeune poète Karel Logist qu'elle relit et conseille, elle suggère une stratégie afin d'obtenir des prix : « Le prix René Lyr ? Pas très important, peut cependant être obtenu sans déchoir. Vous valez plus. Si vous participez, faites un choix très restreint, que cela ne vous empêche pas, par la suite, d'avoir un autre prix » (Archives personnelles de Karel Logist).

⁵ Klinkenberg, Jean-Marie, « La production littéraire en Belgique francophone. Esquisse d'une sociologie historique », *Littérature*, n° 44, 1981, p. 43.

⁶ Wouters, Liliane, *Vie-poésie*, Carnières-Morlanwelz, Lansman Éditeur, 2011, p. 30.

⁷ *Ibid.*, p. 30-31.

⁸ *Ibid.*

⁹ Fréché, Bibiane, « Pouvoir, littérature et réseaux en Belgique francophone : Roger Bodart (1910-1973) », *Études de lettres*, n° 1, 2008, p. 61.

¹⁰ Fréché, Bibiane, *Littérature et société en Belgique francophone (1944-1960)*, Bruxelles, Le Cri, 2009, p. 179-185.

capital symbolique et accèdent à la reconnaissance, puis à la consécration¹¹. Liliane Wouters bénéficiera de son influence dès leur premier échange postal en 1952. En effet, Roger Bodart est conquis par les premiers textes envoyés par la jeune poétesse et les montre à d'autres poètes avant de tenter de les faire publier en revue¹².

Les deux poètes entament une correspondance suivie, faite d'encouragements, de critiques et de conseils de l'académicien à sa jeune protégée¹³. En 1954, Roger Bodart soumet les poèmes de la jeune femme à Georges Houyoux¹⁴, un éditeur de Bruxelles, qui publie son premier recueil, *La Marche forcée*. À peine celui-ci paru, Liliane Wouters se voit couverte d'éloges, publiée dans des anthologies, conviée aux Biennales de Knokke¹⁵ et obtient pas moins de quatre prix, dont le Prix de la Nuit de la poésie décerné à Paris par un jury constitué notamment de Jean Cocteau, Pierre Reverdy, Pierre Seghers et Louis Aragon¹⁶. Roger Bodart commente lui-même le recueil dans la presse¹⁷ et à la radio¹⁸, l'envoie à ses amis, poètes, éditeurs et critiques, auxquels il présente la jeune poétesse, lui permettant ainsi de créer de pertinents et solides réseaux. De cette façon, elle fait la connaissance de Jean Tordeur¹⁹, autre protégé de Roger Bodart, journaliste au *Soir* et éminent critique qui commentera l'œuvre de son amie et la recevra à l'Académie en 1985, introduisant son discours en rappelant la « longue amitié » qui les lie et leurs liens avec leur « maître »²⁰. Les débuts de la visibilité et de la reconnaissance de Liliane Wouters confirment les travaux de Vanessa Gemis postulant que les femmes, d'autant plus si elles sont issues de la périphérie, misent avant tout sur le capital relationnel afin d'acquérir du capital symbolique, celui-ci leur étant moins accessible²¹.

Une esthétique et un ethos : réinvestir le « mythe nordique »

Sur le plan de la forme, les poèmes de *La Marche forcée* relèvent de prime abord de l'esthétique néoclassique dominante dans l'après-guerre en Belgique, bien que Liliane Wouters prenne quelques libertés comme de privilégier des textes longs, inspirés des ballades médiévales, où alternent hexasyllabes et alexandrins. Du côté thématique, l'atmosphère baroque, mystique et triviale des poèmes qui évoquent le Moyen Âge s'éloigne nettement des motifs antiques, mythologiques et parfois bibliques, prônant l'universalité et la rigueur, de l'esthétique classique. En fait, Liliane Wouters renoue avec le « mythe nordique », c'est-à-dire des stéréotypes flamands (paysagers, architecturaux, historiques, atmosphériques, moraux, etc.) exprimés en langue française²². Le poème « Mère Flandre », qui marquera la critique française et sera repris dans *L'Anthologie de l'audiothèque*²³ dans laquelle Liliane Wouters entre en 1957, est représentatif de cette esthétique :

Nourrice *Flandre* je t'approche
sur la pointe de mes souliers
Ne me jette plus de taloches

¹¹ *Ibid.*, p. 135-147.

¹² Lettre de Roger Bodart à Pierre Goemaere datée du 4 septembre 1952. AML : ML 06754/0040.

¹³ Lettres conservées aux AML : ML 13143/0004, ML 07149/0036-0040 et ML 12957/0001/0014.

¹⁴ Lettre de Georges Houyoux à Liliane Wouters datée du 5 août 1954. AML : ML 10415/0001-0018.

¹⁵ Fréché, Bibiane, « Pouvoir, littérature et réseaux... », *op. cit.*, p. 63.

¹⁶ Wouters, Liliane, *Vie-poésie*, *op. cit.*, p. 36.

¹⁷ Bodart, Roger, « La Marche forcée », *Le Soir*, le 12 février 1955, non paginé. AML : ML 11/1/33.

¹⁸ Lettre de Liliane Wouters à Roger Bodart datée du 21 octobre 1952. AML : ML 7149/36-40. Plus tard, en 1955, Roger Bodart proposera à la radio « La poésie est femme : Liliane Wouters » présentée par Roger Bodart en 1955, document audio conservé aux AML : SPAT 00847.

¹⁹ Liliane Wouters et Jean Tordeur se lient d'amitié dès le début des années 1950, une lettre de la jeune poétesse à Roger Bodart non datée, mais probablement écrite entre 1952 et 1953, racontant qu'elle est allée « au cinéma [...] avec lui et son petit garçon ». AML : ML 07149/0036-0040.

²⁰ Tordeur, Jean, « Réception de Liliane Wouters. Discours de Jean Tordeur à la séance publique du 26 octobre 1985 », Bruxelles, Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique, 1985.

²¹ Gemis, Vanessa, « Femmes et champ littéraire en Belgique francophone (1880-1940) », *op. cit.*, p. 20.

²² Denis, Benoît, et Klinkenberg, Jean-Marie, *La Littérature belge*, *op. cit.*, p. 107-108.

²³ *Liliane Wouters*, Bruxelles, Anthologie de l'audiothèque, 1957.

mais prends ta fille en amitié
qui revient à *l'appel des cloches*

Je m'en vais en *pèlerinage*
par *les méandres de la Lys*
De presbytère en béguinage
dans la trouble senteur des lis
parlons amis maquignonage

Nous sommes tes enfants lionne
gardant *le porche du beffroi*
Je ne fais quartier à personne
mais *je me signe dans l'effroi*
devant le Christ et la Madone
La mer au bout de nos plaines
le ciel au bout de nos efforts [...]

Le vent du Nord me rendra folle
La mer clapote dans mon sang
Sur ma jument je caracole
hue donc sous le ciel bleuissant
où *les nuages* batifolent²⁴

Les éléments soulignés renvoient à l'image d'une Flandre stéréotypée que la France se fera longtemps de la Belgique. En réalité, le « mythe nordique » est quelque peu dépassé à l'époque. Cette esthétique élaborée au XIX^e siècle pour pallier la nécessité d'un mythe national était mobilisée par les auteurs belges francophones entre 1830 et 1920 afin de mettre en avant leur spécificité belge pour plaire en France et y être reconnus²⁵. Liliane Wouters écrit et publie à l'époque où les auteurs, à cette même fin, optent pour la stratégie opposée qui consiste en l'assimilation à la littérature française en gommant leurs marques belges, ce qui justifie l'adoption massive de l'esthétique néoclassique, certains allant jusqu'à s'installer à Paris et à prendre la nationalité française²⁶. En investissant le mythe nordique, la jeune poétesse se place en porte-à-faux des tendances poétiques de son temps et se construit, à travers les textes du recueil dans lesquels elle emploie un *je* et un *nous* poétiques évoluant dans cette atmosphère, et dès lors associés à ce « tempérament » fougueux et mystique, l'*ethos* de la Belge définie comme une « flamande qui parle français ». La préface du recueil, signée par Roger Bodart, insiste sur cette « identité belge » de l'autrice : « Il y avait en [Liliane Wouters] un peu de sang français, beaucoup de sang flamand²⁷ », « une jeune flamande qui a les deux pieds sur la terre et qui sait ce qu'elle veut. L'humour de Breughel se mêle, dans son œuvre, à la mélancolie d'Apollinaire²⁸ ». À la fin de cette introduction, il réfère encore au courant pictural flamand et à la notion d'« âme belge²⁹ », tout en mentionnant de grands poètes français :

L'auteur a l'âge de son peuple rebelle et croyant, sensuel et méditatif, qui se révolte avec les Gueux, se recueille avec Ruysbroeck, ricane avec Bosch, contemple avec Memlinc, jubile avec Rubens. Grand héritage, lourd de sang et de songe. Le poète le transmet dans des vers qui se souviennent de Malherbe, de Racine, de Cocteau. Ainsi, tout l'Occident germano-latin se rencontre dans ces pages³⁰.

Par ailleurs, l'auteur met en avant la jeunesse de l'autrice et l'idée de don poétique en la présentant comme une jeune fille vierge de toute influence lorsqu'elle vint lui demander conseil — notons que, dans cette préface, Roger Bodart, en plus de mettre en valeur Liliane Wouters, affirme son statut de mentor et de poète consacré.

²⁴ Wouters, Liliane, *La Marche forcée*, Bruxelles, Éditions des Artistes, 1954, p. 24-25.

²⁵ Denis, Benoît, et Klinkenberg, Jean-Marie, *La Littérature belge, op. cit.*, p. 91.

²⁶ *Ibid.*, p. 159-162.

²⁷ Bodart, Roger, « Découverte d'un poète », in Liliane Wouters, *La Marche forcée, op. cit.*, p. 7.

²⁸ *Ibid.*, p. 8.

²⁹ Denis, Benoît, et Klinkenberg, Jean-Marie, *La Littérature belge, op. cit.*, p. 107.

³⁰ *Ibid.*, p. 11-12.

La critique accueille *La Marche forcée* avec un enthousiasme unanime et fait largement écho aux commentaires de Roger Bodart. L'identité de la Belge, la Flamande qui s'exprime en français, qualifiera Liliane Wouters tout au long de sa carrière. En 2015, Jacques Darras explique la « réussite aussi éclatante que rare » de la poétesse par sa « position exceptionnelle, qui s'inscrit dans la tradition aujourd'hui presque défunte des poètes d'origine flamande ayant composé en français³¹ ». En se définissant de la sorte, Liliane Wouters s'inscrit dans une généalogie précise : celle des poètes belges de la fin du XIX^e siècle reconnus tant en Belgique qu'en France qui constituent le canon littéraire belge : Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Charles Van Lerberghe, Georges Rodenbach... Liliane Wouters se pose en poète égale aux hommes dont elle se fait l'héritière. Par ailleurs, lorsqu'elle évoque les lectures qui l'ont marquée, ses modèles, son panthéon poétique personnel est exclusivement masculin — elle cite Rutebeuf, Villon, Ronsard, Apollinaire, Cocteau, Aragon, Celan, Rilke, Pessoa, Donne —, à l'exception de la poétesse mystique flamande Hadewijch d'Anvers et d'Emily Dickinson.

Refuser la catégorie de « poésie féminine »

La Marche forcée présente une autre particularité au niveau de l'écriture : le *je* poétique qui s'exprime dans les poèmes est majoritairement masculin, c'est-à-dire que les noms, les adjectifs, les attributs, les participes, etc., ne sont, à quelques exceptions près, pas accordés au féminin. Le recueil s'ouvre sur un poème dont le premier quatrain annonce d'emblée cette tendance qui caractérisera l'ensemble de l'œuvre poétique de Liliane Wouters :

Pharaon, si j'étais Moïse
je serais resté près du Nil
Je connais la terre promise
c'est un autre poisson d'avril³²

L'emploi massif d'un sujet lyrique masculin dans son œuvre poétique pourrait, de prime abord, être lié au fait que Liliane Wouters était lesbienne. Toutefois, il apparaît plutôt comme une volonté de prise de distance, voire de rupture, avec la voix autobiographique féminine qu'implique généralement l'utilisation de la première personne du singulier dans les œuvres écrites par des femmes, « au mépris de la distinction entre instance narrative fictionnelle et instance auctoriale³³ ». En effet, comme l'a étudié Delphine Naudier, jusqu'à la fin du XX^e siècle, les autrices sont victimes d'un préjugé dont elles tentent en vain de se dégager : celui de « ne faire que de l'autobiographie³⁴ ». À partir du *Journal du Scribe* (1990), Liliane Wouters s'écarte davantage encore de cette « tentation » du lecteur de confondre poétesse-narratrice et poétesse-autrice en choisissant un personnage masculin comme sujet lyrique — un scribe égyptien dans le recueil cité, un soufi dans *Le Livre du soufi* (2009), le Capitaine Nobody dans *Derniers feux sur terre* (2014) —, non sans rappeler que c'est toutefois bien elle qui tient la plume : « Le soufi qui vivait en moi / Et qui vous parlait par ma voix / N'est plus³⁵. » Seul *Le Billet de Pascal* déroge à cette « loi », les poèmes comportant de nombreuses données biographiques, mais cette tendance se prolonge, de façon un peu différente, dans l'œuvre dramatique de l'autrice : plusieurs pièces réfèrent, dès leur titre, à de grandes figures de la littérature comme Oscar Wilde ou Shakespeare. Le choix d'un personnage d'écrivain masculin auquel est attribué le *je* des poèmes n'est pas anodin : d'une part, ce personnage, par son anonymat et son statut d'écrivain, renvoie à une sorte de figure d'autorité, intellectuelle, philosophique, supérieure à l'homme, à la femme, au réel même peut-être, qui

³¹ Darras, Jacques, « Liliane Wouters, le poème reprend terre », *Esprit*, décembre 2015, p. 112.

³² Wouters, Liliane, *La Marche forcée*, *op. cit.*, p. 15. Nous soulignons.

³³ Lasserre, Audrey, « Les femmes du XX^e siècle ont-elles une histoire littéraire ? », *Cahiers du CERACC*, n° 4, décembre 2009, p. 47.

³⁴ Naudier, Delphine, « Assignation à "résidence sexuée" et nomadisme chez les écrivaines », in Audrey Lasserre et Anne Simon (dir.), *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, p. 60.

³⁵ Wouters, Liliane, *Le Livre du soufi*, Châtelaineau, Le Taillis Pré, 2009, p. 63.

porte un regard distancié sur l'ensemble du monde et de l'existence ; et, d'autre part, il peut représenter l'Écrivain, c'est-à-dire l'écrivain porteur de tous les écrivains, un écrivain universel, ni masculin, ni féminin, auquel tout auteur ou autrice peut s'identifier.

Le quatrain cité, qui inaugure donc l'ensemble de l'œuvre poétique de Liliane Wouters, en affiche encore d'autres caractéristiques essentielles. D'abord, il manifeste un ton, oscillant entre gravité et humour, voire ironie, mais aussi une certaine lucidité. Ensuite, il annonce la grande érudition de l'autrice qui fait constamment référence à l'Histoire, de l'Antiquité à l'époque contemporaine, aux religions, à la mythologie, à la littérature... Enfin, ces quelques vers montrent que les poèmes évoquent un espace-temps qui n'est pas celui de l'écriture : si les textes de *La Marche forcée* renvoient à une Belgique médiévale légendaire, ces références à l'Antiquité et à la Bible placent les propos du poème dans un espace-temps mythique qui les rend atemporels. La poétesse est à la recherche d'une universalité qui s'affirme aussi sur le plan des thématiques. En effet, elle rejette les thèmes « typiquement » féminins tels que la maternité, le quotidien, la nature, la condition féminine, le couple, l'amour passionné, sensuel, voire érotique, souvent exprimé à travers la figure de la grande amoureuse soumise à l'homme aimé, l'exploration de soi, de ses sentiments et de son corps, pour s'orienter vers une poésie au centre de laquelle se trouvent l'être humain, ses questionnements, ses doutes. Elle y traite de la mort, de la solitude, du sens et de la finitude de l'existence, de l'amour et plus particulièrement de la difficulté d'aimer et d'être compris, du temps qui passe, de la connaissance de soi, de l'écriture... La poésie de Liliane Wouters est donc d'inspiration métaphysique et il ne s'agit plus, ainsi que l'observe Gérard Purnelle, d'exaltation comme c'est souvent le cas dans la poésie féminine de l'époque, mais de questionnement et de réflexion³⁶, ce que permettent — ou justifient, selon le point de vue adopté — l'emploi de narrateurs tels que le scribe ou le soufi, et sa dimension atemporelle. Loin de la poésie féminine, Liliane Wouters s'affirme donc avec une écriture qui n'est pas pour autant masculine, mais qui cherche une sorte d'universalité : il ne s'agit ni de la femme ni de l'homme, mais de l'être humain et d'interrogations philosophiques et spirituelles qui touchent tout un chacun, qu'importent le lieu et l'époque.

D'une période de « creux » à la consécration

Après la publication de son troisième recueil, *Le Gel*, en 1966 chez Seghers, Liliane Wouters entre dans une période de doute et cesse toute publication poétique pendant presque deux décennies. En réalité, elle ne se coupe pas de toute activité littéraire. Elle continue à écrire des poèmes, qu'elle range dans ses tiroirs³⁷, et des amis du monde littéraire l'amènent, par le biais de commandes, à se tourner vers d'autres pratiques scripturales « rentables » tant sur le plan financier que sur celui de la reconnaissance. D'abord, Pierre Seghers, après une conversation à propos de traductions en français de poèmes de Noël flamands que la poétesse a réalisées pour ses élèves, lui propose de réaliser une anthologie de poésie flamande³⁸, *Les Belles heures de Flandre* (1961). Dès lors, les adaptations d'ouvrages et de textes en moyen néerlandais et d'auteurs contemporains se succèdent³⁹. D'autre part, Claude Etienne, le directeur du théâtre Le Rideau à Bruxelles, l'invite à écrire une pièce de théâtre⁴⁰ portée à la scène en 1963, *Oscarine ou Les Tournesols*, qui inaugurera ainsi sa carrière de dramaturge. Enfin, en 1975, l'éditeur Jacques Antoine l'amène à compiler les recueils poétiques de ses compatriotes afin de mettre en vente, l'année suivante, un *Panorama de la poésie française de Belgique*⁴¹. Cette anthologie marque un tournant fondamental dans sa carrière

³⁶ Purnelle, Gérard, « 1870-1970 : un siècle de poésie féminine », *Le Carnet et les Instants*, n° 204, octobre-décembre 2019, p. 12.

³⁷ Wouters, Liliane, *Vie-poésie*, op. cit., p. 42.

³⁸ *Ibid.*, p. 63.

³⁹ *Ibid.*, p. 67.

⁴⁰ Ghysen, Francine, « Liliane Wouters, la voix la plus vraie », *Le Carnet et les Instants*, n° 191, juillet-septembre 2016, p. 15.

⁴¹ *Ibid.*, p. 16.

littéraire en l'imposant dans le domaine critique comme une excellente connaisseuse de la poésie belge francophone. Par la suite, elle composera encore des anthologies, seule ou en collaboration avec d'autres, comme les quatre volumes de *La Poésie francophone de Belgique* (Éditions de l'ARLLFB, 1985-1992) avec Alain Bosquet ou encore *Le Siècle des femmes* (Les Éperonniers, 2000) avec Yves Namur. Mais elle aura également diverses charges dignes de la « fine connaisseuse » de la poésie belge qu'elle incarne désormais : elle cumule les casquettes de collaboratrice, traductrice⁴² et membre du « Comité de conseil » de la revue *Septentrion*⁴³, se faisant ainsi passeuse entre les cultures néerlandophone et francophone en Belgique⁴⁴, de directrice de la collection de poésie contemporaine « Feux » aux Éperonniers⁴⁵, de conseillère littéraire pour les Apéritifs des Poètes organisés à Charleroi par Renée Lemaître et le CENFORSOC (Centre de formation sociale et culturelle pour travailleurs)⁴⁶, et de critique, comme en témoignent donc ses autres anthologies, mais aussi ses communications aux séances mensuelles de l'Académie, ses articles pour des revues telles que *Le Carnet et les Instants* — revue rendant compte de l'actualité littéraire en Belgique francophone — ou *La Revue des Lettres modernes*⁴⁷, ses collaborations aux Midis de la Poésie à Bruxelles⁴⁸, ainsi que les préfaces et postfaces aux recueils d'autres poètes.

L'année 1983 sonne le début de sa consécration. Au moment où elle prend sa retraite dans l'enseignement, sa pièce *La Salle des profs*, inspirée de son expérience professionnelle, connaît un véritable succès, et, encouragée par son ami Alain Bosquet, elle fait son retour en poésie⁴⁹ avec *L'Aloès* (Luneau-Ascot), livre reprenant ses trois premiers recueils auxquels s'ajoute une section d'inédits intitulée « État provisoire ». Cette année faste sera suivie, en 1985, de son élection à l'ARLLFB, avant de rejoindre, une dizaine d'années plus tard, l'Académie européenne de poésie, puis l'équivalent flamand de l'ARLLFB. Les années 1970 et 1980 sont donc capitales dans la trajectoire littéraire de Liliane Wouters : elle connaît à la fois la reconnaissance publique, avec le succès du théâtre et tout particulièrement de *La Salle des profs*, et proprement littéraire, marquée par son entrée à l'Académie, grâce à sa poésie et à la critique.

« Comment faire connaître la poésie des autres⁵⁰ ? »

Après sa consécration et sa renommée critique bien assise, Liliane Wouters s'attache à faire connaître la poésie des autres, d'abord à travers la traduction et les anthologies qui permettent de faire (re)découvrir et de diffuser des textes poétiques, mais aussi en encourageant et en promouvant les jeunes poètes. Elle devient, à son tour, un mentor, comme Roger Bodart l'avait été pour elle : elle relit et conseille les tout jeunes Philippe Lekeuche, Carl Norac, Karel Logist ou encore Serge Delaive, les oriente vers des revues, des éditeurs et des prix auxquels envoyer leurs poèmes⁵¹, allant jusqu'à suggérer elle-même leurs noms pour des récompenses⁵². De plus, grâce à ses différents rôles au sein de la vie littéraire,

⁴² Wouters, Liliane, *Vie-poésie*, op. cit., p. 67.

⁴³ Dirx, Paul, « Comptes rendus : Revues. *Septentrion* », *Textyles*, n° 14, 1997, p. 215.

⁴⁴ Vanhacker, Hans, « Liliane Wouters : une œuvre française au service de la culture flamando-néerlandaise », traduit par Willy Devos, *Septentrion*, vol. 22, n° 4, 1993, p. 18-19.

⁴⁵ Durand, Pascal, et Habrand, Tanguy, « De Jacques Antoine aux Éperonniers. L'édition littéraire en Belgique au passé et au présent (II) », *Textyles*, n° 47, 2015, p. 188.

⁴⁶ Norin, Luc, « Centième "Apéritif des poètes" », *La Libre Belgique*, le 17 juin 2004. URL : <https://www.lalibre.be/2004/06/18/centieme-aperitif-des-poetes-ZTVFHLQQDNBZDCDD6TG4OEM6CE/>, consulté le 30 avril 2024.

⁴⁷ Wouters, Liliane, « Cocteau derrière les miroirs », *La Revue des Lettres modernes*, n° 1570-1574, 2001, p. 11-18.

⁴⁸ Liliane Wouters était notamment à l'initiative d'une série de trois récitals, « Poètes belges d'aujourd'hui », organisés de 1991 à 1993, au cours desquels elle a présenté les jeunes poètes de l'époque. Voir les *Cahiers des Midis de la Poésie* qui gardent une trace de ces rencontres. AML : MLR 05009.

⁴⁹ Ghysen, Francine, « L'art de changer d'écorce », *Le Carnet et les Instants*, n° 159, décembre-janvier 2010, p. 12.

⁵⁰ Titre d'une séance donnée à la Chaire de Poétique à l'Université Catholique de Louvain en 2010. Celle-ci est disponible dans : Wouters, Liliane, *Vie-poésie*, op. cit., p. 53-73.

⁵¹ Lettres de Liliane Wouters à Karel Logist. Archives personnelles de Karel Logist.

⁵² Lettre de Liliane Wouters à Karel Logist, datée du 9 novembre 1984. Archives personnelles de Karel Logist ; Lettre de Carl Norac à Liliane Wouters, datée du 14 décembre 1992. AML : ML 12957/5/13.

elle les présente à de nombreux événements, les met en contact avec d'autres personnalités littéraires et les publie. Elle soutient ainsi une génération de poètes qu'elle rassemblera sous l'appellation de « Génération 58 », parce qu'ils sont nés aux alentours de l'année de l'Exposition universelle de Bruxelles⁵³. Si les poétesses semblent à première vue absentes de cette génération et ne pas avoir bénéficié du soutien de Liliane Wouters de la même façon que leurs homologues masculins — bien que plusieurs jeunes femmes, comme Françoise Lison-Leroy et Geneviève Bergé, aient été présentées par ses soins lors des récitals consacrés à cette nouvelle génération aux Midis de la Poésie au début des années 1990⁵⁴ —, l'autrice de *La Marche forcée* n'a pas pour autant ignoré les femmes : elle a travaillé à la reconnaissance des poétesses de sa génération.

Féminisme et poétesses belges

La vague féministe touche les poétesses belges dans les années 1960. En 1959, paraît le recueil *Ces Mots vivront dans ta vie* de Marie-Claire d'Orbaix avec une préface d'Andrée Sodenkamp qui prend la forme d'une lettre dans laquelle cette dernière s'adresse directement à sa consœur, autrice du recueil, et l'appelle, après avoir cité les noms de quelques poétesses de l'époque (dont Liliane Wouters) et celui de Cécile Sauvage, à se joindre à elles pour faire entendre leur voix auprès des hommes :

Je vous écris après avoir lu votre livre [...]. Je vous écris parce que je suis une femme et qu'il arrive cette étonnante aventure qu'à travers un temps où sonnent tant de fanfares guerrières, où les mères ont peur depuis le ventre déjà pour leurs petits, la voix des femmes s'est faite tout à coup péremptoire. [...] Comme un paradis longtemps perdu, nous explorons de plus en plus nombreuses, ce monde où nous n'avions encore que bien peu nommé les choses, nos choses. L'homme a eu tant de siècles pour s'ouvrir le cœur et la tête et proclamer ses découvertes. Mais que sait-il de nous ? [...] Venez avec nous, ma sœur, nous ne serons jamais assez à apporter la voix femelle, épaisse et chaude, couleur de sang. Nous avons besoin d'être cent, d'être mille. Chacune révélera quelque chose, et peut-être que l'homme, notre ennemi bien aimé, apprendra ainsi à respecter, dans la mère et la guerrière, l'humble fileuse de chaque jour⁵⁵.

Cette préface témoigne de la prise de conscience de l'existence d'une poésie écrite par les femmes, en particulier après la Seconde Guerre mondiale. Andrée Sodenkamp y dit également l'absence globale de poétesses avant sa propre génération, à l'exception de Cécile Sauvage, femme de lettres française née en 1883 et décédée en 1927, preuve de l'absence de femmes dans le canon littéraire jusqu'à la fin des années 1950, et manifeste la volonté de faire changer les choses. Elle appelle à la solidarité féminine, à l'union des poétesses, pour faire entendre leur voix, précisément celle des femmes à travers les poèmes. Elle revendique donc un collectif féminin qu'elle rassemble autour d'une thématique relevant de l'éternel féminin en vogue à l'époque, la maternité, et l'utilisation de la poésie comme vecteur de prise de parole, d'expression de leur subjectivité.

À la même époque, la poétesse Jeanine Moulin publie deux volumes formant une anthologie de poèmes exclusivement écrits par des femmes, et réédités ensemble en 1975 chez Seghers sous le titre de *Huit siècles de poésie féminine*⁵⁶. Cette entreprise, bien que louable dans son intention, est quelque peu critiquée par les féministes de l'époque. En effet, si cette somme de grande ampleur montre « que l'écriture des femmes surabonde, même si elle a été souvent occultée dans les anthologies et les histoires de la littérature⁵⁷ », et qu'elle tente ainsi

⁵³ Purnelle, Gérald, « La poésie à Liège. D'Izoard et Jacqmin à nos jours », *Le Carnet et les Instants*, n° 194, avril-juin 2017, p. 6.

⁵⁴ Voir les *Cahiers des Midis de la Poésie*, saisons 1990-1991, 1991-1992 et 1992-1993. AML : MLR 05009.

⁵⁵ Sodenkamp, Andrée, « Chère Marie-Claire d'Orbaix... », in Marie-Claire d'Orbaix, *Ces Mots vivront dans ta vie. Poèmes*, Bruxelles, Éditions des Artistes, 1959, p. 9-12.

⁵⁶ Moulin, Jeanine, *Huit siècles de poésie féminine*, Paris, Seghers, 1975.

⁵⁷ Collin, Françoise, « Compte rendu : Janine Moulin, *Huit siècles de poésie féminine*, (anthologie), édition Seghers », *Les Cahiers du GRIF*, n° 7, 1975, p. 84.

de donner une place à ces femmes oubliées, elle en fait un collectif uni, bien distinct de la poésie masculine, et entretient une définition de la femme relative à l'homme que pointe Françoise Collin dans les *Cahiers du GRIF* : « Était-il vraiment nécessaire, en introduction et en couverture, de revenir au vieux concept de “complémentarité” comme facteur de “rapprochement entre les sexes”⁵⁸ ? » La volonté des féministes de l'époque est donc de faire changer les discours et les points de vue qui leur paraissent dépassés. Les choses bougeront peu jusqu'au tournant des années 2000, moment où apparaîtront les premiers travaux consacrés aux autrices belges⁵⁹ — alors que les recherches sur les femmes dans la littérature ont été entamées dans les années 1980 en France avec les essais fondateurs de Béatrice Didier (*L'écriture-femme*, 1981) et de Christine Planté (*La Petite Sœur de Balzac*, 1989)⁶⁰.

Liliane Wouters et ses écrits sur les femmes-poètes

Liliane Wouters ne s'est jamais revendiquée féministe. En 1992, à l'occasion de la parution des derniers volumes de l'anthologie *La Poésie francophone de Belgique*, composée avec Alain Bosquet, elle répond de façon succincte aux questions de Carmelo Virone qui l'interroge sur la place des femmes dans ce monumental panorama poétique et dans la poésie de façon générale :

Carmelo Virone : En tant que femme écrivain, avez-vous accordé une attention plus grande aux écrivaines, comme disent les Québécois ?

Liliane Wouters : Non. Pourquoi l'aurais-je fait ? C'est du sexisme à rebours.

C. V. : Y aurait-il peu de femmes qui écrivent ?

L. W. : Il y en a beaucoup. Mais nous en avons retenu peu. Nous avons retenu peu d'hommes aussi, d'ailleurs⁶¹.

Dès la fin des années 1990, Liliane Wouters s'attache à produire divers travaux relatifs aux poétesses. Outre l'anthologie *Le Siècle des femmes*, réalisée avec Yves Namur, elle rédige seule un article intitulé « La Belgique, foyer de poésie féminine. 1900-1950 » pour la revue *Lettres et cultures de langue française* en 1997, et des préfaces pour des recueils et des anthologies de poétesses comme Andrée Sodenkamp, Françoise Delcarte et Marie Gevers. Mais son entreprise la plus « féministe » est sans doute sa contribution au *Dictionnaire universel des créatrices* (2013)⁶² pour lequel elle rédige une série de notices d'autrices belges francophones, et où elle possède sa propre notice.

L'intention de Liliane Wouters, avec ces travaux dédiés aux poétesses belges, est de « mettre en relief la place de plus en plus grande que les femmes ont prise chez nous [en Belgique notamment], au cours du siècle écoulé, dans le domaine de la poésie comme d'ailleurs dans tous les autres, scientifique, économique, politique... etc.⁶³ », ainsi qu'elle l'écrit dans la préface du *Siècle des femmes*. Cet extrait fait écho aux dernières phrases de l'introduction de son article de 1997 :

Alain Bosquet l'a souvent fait remarquer : la Belgique est le pays qui compte le plus de poètes au kilomètre carré. Pour moins nombreuses qu'y soient les poétesses, je ne vois

⁵⁸ *Ibid.*, p. 84-85.

⁵⁹ Gemis, Vanessa, « Littérature belge et études sur les femmes », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 63, 2011, p. 59.

⁶⁰ Blanc, Émilie, et Rouch, Marine, « Introduction au colloque “Critiques féministes des savoirs II” : créations, militantismes, recherches », *EfIGIES*, le 26 juin 2018, URL : <https://efigies-ateliers.hypotheses.org/3467>, consulté le 26 avril 2024.

⁶¹ Virone, Carmelo, « Entretien autour d'un choix. Rencontre avec Liliane Wouters à propos de l'anthologie *La Poésie francophone de Belgique* », *Le Carnet et les Instants*, n° 74, septembre-novembre 1992, p. 15.

⁶² Calle-Gruber, Mireille, Didier, Béatrice, et Fouque, Antoinette (dir.), *Le Dictionnaire universel des créatrices*, Paris, Éditions des Femmes Antoinette Fouque, 2013.

⁶³ Wouters, Liliane, et Namur, Yves, « Préface », in Liliane Wouters et Yves Namur, *Le Siècle des femmes. Poésie francophone en Belgique et au Grand-Duché de Luxembourg au XX^e siècle*, Luxembourg-Bruxelles, PHI-Les Éperonniers, 2000, p. 7.

pas, actuellement, dans le monde francophone, un autre lieu qui en compterait autant, d'une telle qualité, dans un espace aussi restreint⁶⁴.

La volonté de l'autrice est donc de rendre visible le fait que de nombreuses femmes écrivent de la poésie, mais qu'en plus, cette dernière est de qualité. La conscience de cette « invisibilité » des poétesses et la volonté de leur donner une place dans l'histoire de la poésie sont explicites dans la préface du *Siècle des femmes*, où elle va jusqu'à révéler une forme d'injustice que subissent les autrices, celle d'être ignorées alors que leurs textes sont de qualité égale, voire supérieure, à des poètes qui, bien que parfois mineurs, conservent leur place dans les anthologies et l'histoire littéraire :

Qu'on ne s'inquiète pas de trouver ici des noms généralement passés sous silence.
Qu'ils soient pour les uns trop discrets, pour les autres quelconques, qu'ils puissent se lire sur la couverture de recueils sans grand intérêt ne justifierait pas l'omission de pages qui nous ont paru évidentes, surtout quand elles soutiennent largement la comparaison avec la production habituelle d'auteurs à la réputation parfois surfaite⁶⁵.

La suite de ce travail propose d'étudier la façon dont Liliane Wouters envisage les poétesses qu'elle présente, les discours tenus à leur sujet, la façon dont elle les met en valeur pour leur donner de la visibilité dans son article de 1997 et les préfaces parues entre 1999 et 2003.

« *La Belgique, foyer de poésie féminine : 1900-1950* » (1997)

L'article « La Belgique, foyer de poésie féminine : 1900-1950 » paraît dans un numéro des *Lettres et cultures de langue française* consacré à « La littérature féminine d'expression française ». Cet article, qui semble être la première intervention écrite de Liliane Wouters en faveur de la (re)connaissance de la poésie belge féminine, présente treize poétesses « soit belges soit liées de près à la Belgique⁶⁶ » (Anne-Marie Kegels et Lucienne Desnoues sont françaises, Anise Koltz luxembourgeoise) et « nées dans la première moitié du [XX^e siècle]⁶⁷ », selon la formule de l'anthologie : après une brève introduction dont il sera question ci-après, chaque autrice bénéficie d'une courte notice suivie d'un ou plusieurs textes poétiques.

Si l'introduction de l'article ne déplore pas l'absence des autrices dans les anthologies et les histoires littéraires, elle condamne le regard porté sur la poésie écrite par des femmes :

Un conformisme tenace (ne le sont-ils pas tous ?) regarde trop souvent la poésie féminine à travers des prismes réducteurs. Guidée par le sentiment, limitée à l'horizon de l'épouse, de la mère, de l'amante, elle n'aurait aucune part aux aventures littéraires ou spéculatives. C'est faire peu de cas des grandes mystiques d'autrefois, de hautes voix contemporaines ou encore assez proches de nous. [...] Les quelques poétesses réunies ici démentent, dès l'abord, les vieux clichés machistes⁶⁸.

Cependant, les notices qui présentent brièvement les poétesses retenues par Liliane Wouters ne répondent pas à la volonté de poser un regard neuf, non sexiste, sur ces autrices, bien que celles-ci aient été sélectionnées à la faveur d'un « critère de valeur », de leur « qualité », qui « bien sûr allait de soi⁶⁹ » selon l'autrice de *La Marche forcée*. Ces notices présentent presque systématiquement le même type d'informations, dans le même ordre — gage de qualité et d'objectivité de l'anthologiste — : origines, profession et éventuelles activités littéraires et/ou culturelles (par exemple, Anne-Marie Kegels « participera activement à la vie littéraire locale, notamment au sein du groupe *Le jeune faune* et, beaucoup

⁶⁴ Wouters, Liliane, « La Belgique, foyer de poésie féminine. 1900-1950 », *Lettres et cultures de langue française*, n° 22, 1997, p. 55.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

plus tard, au collectif *Triangle*⁷⁰ ».), statuts importants (Jeanine Moulin et Anise Koltz sont membres d'une Académie), publications et prix. Toutefois, sur l'ensemble des poétesses, trois sont « définies » par leur mariage, dont deux par le nom de leur époux : Anne-Marie Kegels, qui a épousé Joseph Kegels, et Lucienne Desnoues, « femme du poète Jean Mogin, belle-fille de Norge⁷¹ ». Ces rattachements maritaux peuvent être justifiés par le fait que ces poétesses ne sont pas d'origine belge, mais française, et que c'est leur mariage qui les a amenées à s'établir et à écrire en Belgique.

Dans un second temps vient la considération de l'écriture poétique. Au sein de ses brefs commentaires, Liliane Wouters cite ce qu'ont dit d'autres critiques à propos des poétesses présentées. Ceux-ci sont toujours des hommes qui sont à la fois des critiques et des poètes de renom : Luc Bérumont, Guy Goffette, Jean Tordeur et Alain Bosquet. Si Liliane Wouters ne cherche probablement pas à soutenir ou à justifier ses choix et ses propos, ce dont elle n'a plus besoin à l'époque, ces hommes sont des amis et collaborateurs ; il s'agit peut-être là d'une façon de leur rendre hommage — et d'entretenir ses réseaux — plutôt que de dénoncer un monopole masculin et une absence des femmes dans le domaine de la critique. Cependant, trois femmes sont mentionnées dans les notices : Andrée Sodenkamp qui a soutenu Anne-Marie Derèse⁷², Emily Dickinson dont Anise Koltz est poétiquement proche⁷³ et Colette qui a donné son aval à Lucienne Desnoues en qui elle « reconnaissait [...] sa propre passion du mot, du métier, et des bonheurs terrestres⁷⁴ ». Aucun homme n'est mentionné comme mentor ou comme influence, ce qui crée une généalogie poétique exclusivement féminine et met en évidence l'existence d'une collectivité poétique féminine. Les « rôles » des hommes et des femmes sont bien distincts au sein des notices : les premiers sont les commentateurs, les critiques, tandis que les secondes sont les créatrices. Seule Liliane Wouters fait figure d'exception. En effet, si elle est la signataire de l'article, ce qui la positionne comme critique, elle est également présentée comme créatrice puisque son article se clôture, après sa signature, sur une « Bibliographie » qui donne à lire une brève notice bio-bibliographique la concernant, suivie d'un poème tiré de *L'Aloès*⁷⁵, selon une présentation identique à celle de toutes les autrices de cette microanthologie. Fait de l'autrice ou fait de l'éditeur, celui-ci n'est, dans tous les cas, pas insignifiant.

Par ailleurs, l'article manque son objectif en mettant en avant les caractéristiques attribuées à l'écriture féminine, alors qu'il souhaite justement soustraire les poétesses aux « prismes réducteurs⁷⁶ » au travers desquels leurs textes sont habituellement lus : il montre une poésie s'attachant au quotidien, sentimentale, sensible, sensuelle, lyrique, simple, spontanée, voire pulsionnelle. Liliane Wouters indique même, à propos de Colette Nys-Mazure dont la poésie a pour thématique centrale l'enfance — autre thème de l'éternel féminin —, qu'elle est une « mère de famille nombreuse », ramenant de la sorte la maternité comme source d'inspiration poétique, bien qu'elle nuance immédiatement ses propos en précisant que la poétesse est « par ailleurs [une] remarquable essayiste⁷⁷ ». Mais cette mise en parallèle de la maternité et de l'activité critique est plutôt maladroite. Malgré tout, Liliane Wouters affiche une conscience claire de cette considération « traditionnelle » de l'écriture féminine qu'elle tente de dénoncer, comme en témoigne son commentaire concernant Jeanine Moulin : « Comme souvent chez les auteurs féminins — c'est elle-même qui me l'a fait remarquer — sa poésie s'attache surtout aux petits détails de l'existence quotidienne⁷⁸. »

⁷⁰ *Ibid.*, p. 58.

⁷¹ *Ibid.*, p. 59.

⁷² *Ibid.*, p. 64.

⁷³ *Ibid.*, p. 61.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 59.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 68.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 55.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 66.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 57.

Ou à propos d'Anne-Marie Derèse : « Parce que sa poésie est essentiellement faite de pulsions, il serait trop facile de cataloguer sa démarche, de l'enfermer dans le cercle étroit d'une inspiration typiquement féminine⁷⁹. » Ces extraits témoignent aussi de la conscience des femmes d'avoir intégré les caractéristiques qui leur sont attribuées et de leur volonté de s'en dégager. Enfin, la lecture des commentaires sur l'écriture montre que l'entreprise de Liliane Wouters reste néanmoins de mettre en évidence la singularité de chacune au sein de cette collectivité féminine, sans recourir au discours exceptionnalisant : Marianne Van Hirtum est la seule à s'inscrire dans la veine surréaliste⁸⁰, tandis que Claire Lejeune se distingue par ses poèmes en prose « aux intuitions fulgurantes⁸¹ » et Anise Koltz par sa capacité scripturale à « [aller] droit au but — à l'essentiel⁸² » avec « une sidérante simultanéité entre le concept, la vision et l'écriture⁸³ ».

Préfaces à Marie Gevers, Françoise Delcarte et Andrée Sodenkamp

Dès l'année suivante, Liliane Wouters rédige des préfaces pour des anthologies de poétesses qui paraissent chez des éditeurs ou dans des collections à valeur patrimoniale, c'est-à-dire rééditant les œuvres peu connues ou indisponibles de poètes belges francophones importants : les *Poèmes choisis* d'Andrée Sodenkamp en 1998 aux éditions de l'ARLLFB, *Infinitif, suivi de Sables* et *Blancs sur blanc* (2001) de Françoise Delcarte au Taillis Pré et les *Œuvres poétiques* complètes de Marie Gevers (2003) dans la collection « Terre Neuve » des éditions Le Cri. Ces entreprises de remise à disposition des textes participent à la reconnaissance des autrices, à leur intégration dans l'histoire littéraire. Dès lors, les textes liminaires de Liliane Wouters ne constituent pas seulement des discours de soutien, comme ceux d'un poète reconnu préfaçant le recueil d'un poète plus jeune ni des hommages à ces poétesses, mais sont aussi un signe de reconnaissance des compétences critiques de l'autrice de *La Marche forcée* ; son discours fait autorité et ces textes confirment son statut de spécialiste de la poésie belge francophone.

Les propos des préfaces diffèrent de ceux de l'article de 1997, dans lequel apparaissaient déjà Françoise Delcarte et Andrée Sodenkamp. Liliane Wouters y remet en cause le concept d'« écriture féminine ». S'il existe bel et bien un groupe de poètes qui sont des femmes et qui ont pratiqué une poésie spécifiquement féminine, ces femmes appartiennent à l'ensemble « poètes » et cette conception n'est plus valable à l'époque contemporaine. Ainsi, elle écrit à propos des poèmes de Marie Gevers :

[Ils] possèdent [...] une qualité rare, celle d'être inscrits dans leur époque sans en avoir épousé les outrances. On y chercherait en vain les soupirs et les gémissements dont abusait une certaine poésie féminine... On n'y trouvera pas non plus de cris de révolte ni de revendications. Pas davantage de ces phrases fleuries, de ces épithètes excessives, de ces tentatives modernistes aujourd'hui déjà surannées⁸⁴.

Liliane Wouters met en évidence la singularité de l'écriture poétique de Marie Gevers, de pour quoi il lui paraît évident que cette autrice se distingue des autres poétesses et de l'ensemble des poètes de façon générale. Le ton ironique, les termes « une certaine » et les points de suspension, qu'elle n'emploie jamais dans ses textes critiques, induisent même la mise en doute de l'existence d'une poésie féminine spécifique. Il en va de même concernant Andrée Sodenkamp :

Ceux qui pratiquent la poésie d'Andrée Sodenkamp la compareraient volontiers à un collier de perles. Rien de plus féminin que cette image. Et, certes, pour la majorité des

⁷⁹ *Ibid.*, p. 65.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 63.

⁸¹ *Ibid.*, p. 60.

⁸² *Ibid.*, p. 61.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Wouters, Liliane, « Marie Gevers, poète », in Marie Gevers, *Œuvres poétiques*, Bruxelles, Le Cri, 2003, p. 7-8.

lecteurs, Andrée Sodenkamp incarne, par excellence, la féminité. Qu'elle ait beaucoup chanté l'amour les conforte d'ailleurs dans cette optique. Mais il serait injuste d'enfermer la poétesse dans le cadre conventionnel d'un certain ton propre à son sexe. On ne voit pas assez qu'une composante virile habite ses poèmes, une espèce d'instant de préhension, de prédation même, et cette forme de cruauté joyeuse qui est un des signes majeurs de l'art⁸⁵.

L'idée d'une « convention » qui régirait la distinction entre masculin et féminin témoigne de la fine connaissance des normes, affiche la remise en question de la « poésie féminine » et le refus de définir une poésie en fonction du genre de celui ou celle qui l'écrit. Elle met effectivement ensuite en évidence des éléments considérés comme masculins chez Andrée Sodenkamp : isotopies de la chasse et de la guerre, récurrence d'images comme celles du gibier et de l'épée. De la même façon, lorsqu'elle décrit l'écriture de Françoise Delcarte, les traits pointés sont traditionnellement associés à la poésie masculine : sa dimension « cérébral[e] »⁸⁶, son « rejet du lyrisme »⁸⁷ et, par conséquent, d'une expression de soi larmoyante, à tendance autobiographique, « l'importance accordée aux *blancs*, à une composition typographique presque maniaque »⁸⁸ et « cette façon de tordre le cou à la musique »⁸⁹. En fait, pour chacune des poétesses, elle insiste sur le travail de l'écriture et sur le fait que le poème est « le résultat d'un labeur acharné »⁹⁰ malgré la simplicité qu'il peut présenter de prime abord. Tout cela va à l'encontre de l'écriture spontanée, sensuelle, empreinte de douceur, ancrée dans l'expérience et les sentiments, centrée sur soi, qui serait typiquement celle des femmes. Certes, si Liliane Wouters ne déconstruit pas les stéréotypes de genre — puisqu'elle continue à situer la poésie féminine par rapport à celle des hommes et qu'elle entretient les clichés féminins et masculins —, elle montre qu'il n'existe pas (ou plus) une poésie masculine et une poésie spécifiquement féminine, pour fonder un ensemble « poètes » universel. D'ailleurs, dans les préfaces, elle renvoie constamment aux poètes et aux auteurs dans leur universalité, et emploie peu les termes *poétesse* et *autrice* auxquels elle préfère *auteur* et *poète*, le masculin équivalant au neutre dans la langue française. De cette façon, elle rompt avec l'idée de l'existence d'une collectivité féminine en poésie, intégrant les poétesses dans l'ensemble des auteurs. D'ailleurs, lors d'un entretien avec Jacques De Decker en 2004, Liliane Wouters déclarera n'avoir jamais fait de différence entre *poètes* et *poétesses*⁹¹.

Conclusion

L'étude du cas de Liliane Wouters amène, sans surprise, à penser la place des femmes dans l'histoire littéraire à partir du genre, car celui-ci est incontestablement un critère d'accès au canon littéraire. Comme l'écrit Gérard Purnelle, aucune poétesse « ne peut ignorer la catégorie “poésie féminine” à laquelle la doxa va la confronter, et à l'égard de laquelle elle devra se situer »⁹². C'est ce que fait Liliane Wouters en allant jusqu'à tenter de « dégenrer » la poésie, la sienne dans un premier temps, puis celle de ses consœurs. En ce qui la concerne, elle refuse d'aborder les thèmes considérés comme spécifiques à la poésie féminine et de choisir un sujet lyrique identifiable au féminin, pour produire une poésie tendant vers une certaine universalité formelle, thématique et énonciative, située au-delà du masculin et du féminin : une poésie issue d'un poète universel qui s'adresse à un lecteur universel. Cette écriture que nous qualifierons de « neutre » ou de « dégenrée » impressionne le monde

⁸⁵ Wouters, Liliane, « Préface » in Andrée Sodenkamp, *Poèmes choisis*, Bruxelles, Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique, 1998, p. 18-19.

⁸⁶ Wouters, Liliane, « Françoise Delcarte (1936-1996) », in Françoise Delcarte, *Infinitif, suivi de Sables*, Châtelaineau, Le Taillis Pré, 2001, p. 128.

⁸⁷ Wouters, Liliane, « Préface », in Françoise Delcarte, *Blancs sur blanc*, Châtelaineau, Le Taillis Pré, 2001, p. 8.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Wouters, Liliane, « Marie Gevers, poète », *op. cit.*, p. 8.

⁹¹ De Decker, Jacques, « Littérature au présent : Liliane Wouters », 2004, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=tqT8ZCEwPI>, consulté le 24 avril 2024.

⁹² Purnelle, Gérard, « 1870-1970 : un siècle de poésie féminine », *op. cit.*, p. 7.

littéraire et lui permet d'accéder à la reconnaissance, avec, pour tremplin, un capital relationnel solide, à défaut de posséder d'emblée un capital symbolique suffisant, et une reconnaissance immédiate à Paris. Elle s'impose aussi dans la périphérie qu'est le champ littéraire belge en maintenant ses liens avec la capitale française et, comme l'ont étudié Björn-Olav Dozo et François Provenzano, en optant pour la « tenue d'un métadiscours », en « s'adonn[ant] au genre du discours d'escorte, qui accompagne les textes de création » comme des anthologies et des préfaces, les deux chercheurs identifiant l'association de ces pratiques, poétique et critique, comme une stratégie en vue d'acquérir la reconnaissance littéraire⁹³. C'est en effet grâce à cette double activité que Liliane Wouters sera élue à l'Académie. Cependant, posséder un siège à l'Académie n'est pas synonyme de canonisation pour un écrivain belge⁹⁴. Si elle a obtenu la reconnaissance de ses pairs, le succès de *La Salle des profs* n'est pas suffisant pour lui assurer une reconnaissance publique. Même dans la sphère universitaire, elle ne fait l'objet ni de thèse de doctorat, ni de numéros spéciaux de revues, ni de monographies. Très peu d'articles, de communications scientifiques et de mémoires de master lui sont entièrement dédiés, lorsqu'elle n'est pas mentionnée au sein d'études ayant pour objet autre chose que son œuvre en particulier.

L'activité critique de Liliane Wouters, précisément en tant qu'anthologiste et préfacière, éclaire la façon dont il est possible de donner de la visibilité aux femmes et une place dans l'histoire littéraire. Les anthologies exclusivement féminines qu'elle compose en 1997 et en 2000 se distinguent de celles réalisées plus tôt par Lya Berger⁹⁵ ou Jeanine Moulin, qui pointaient la faible qualité de la poésie féminine⁹⁶ et renvoyaient aux thèmes de l'éternel féminin. Tout d'abord, Liliane Wouters met en avant une méthode objective, la même que celle sur laquelle se fondaient son *Panorama* et *La Poésie francophone de Belgique* : faire passer la qualité des textes avant le nom de l'auteur⁹⁷, autrement dit ignorer l'auteur, ce qui inclut son sexe, pour n'évaluer que l'écriture. L'enjeu est de montrer que les femmes sont nombreuses à écrire et que leurs textes ont de la valeur. Cette visibilité se trouve accrue par l'effet de masse engendré par le concept d'anthologie ; il ne s'agit naturellement pas de ghettoïser les poétesses et d'entretenir l'existence d'une catégorie « poésie féminine » ou « femmes-poètes » à part de la poésie masculine, constituée en poésie de référence, mais de mettre en exergue leur nombre, la présence constante au fil du temps ou pour une époque donnée, et de dénoncer l'absence dont elles brillent dans l'histoire littéraire. En outre, la juxtaposition des textes invite le lectorat à percevoir les différences existant entre eux, à mettre en évidence la singularité de chacune des autrices. Liliane Wouters prémâche ce travail dans sa microanthologie de 1997 à l'aide de ses brefs commentaires, auxquels les citations de critiques de renom confèrent une sorte d'objectivité, de vérité, aux yeux du lectorat. Les poétesses ne forment nullement un agglomérat, une masse faussement homogène dans laquelle chacune se fondrait et, donc, peu digne d'intérêt.

À côté de cette visibilité offerte par la collectivité, la singularité de chacune mise en évidence dans les commentaires se retrouve également dans les préfaces qui accompagnent les rééditions d'œuvres individuelles, Liliane Wouters tente de montrer l'intérêt de l'œuvre de chacun, son originalité. De plus, Liliane Wouters y entreprend de sortir les poétesses de la catégorie « poésie féminine » où elles se trouvent automatiquement rangées, en « dégenrant » leur écriture par le biais de la mise en avant de divers traits thématiques et formels considérés *a priori* comme masculins, afin de contrebalancer les caractéristiques « féminines », créant ainsi une nouvelle collectivité, celle du poète dans son universalité, dans

⁹³ Dozo, Björn-Olav, et Provenzano, François, « Comment les écrivains sont consacrés en Belgique », *Contextes*, n° 7, 2010, URL : <https://journals.openedition.org/contextes/4637>, consulté le 12 août 2024.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Berger, Lya, *Les femmes poètes de la Belgique. La vie littéraire et sociale des femmes belges*, Paris, Perrin, 1925.

⁹⁶ Purnelle, Gérald, « 1870-1970 : un siècle de poésie féminine », *op. cit.*, p. 8.

⁹⁷ Wouters, Liliane, *Panorama de la poésie française de Belgique*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1976, p. 7.

laquelle elle les intègre. L'étape suivante sera celle de trouver ces femmes mêlées, en grand nombre, aux noms des hommes dans les histoires littéraires et les anthologies. Aujourd'hui, en effet, les femmes augmentent progressivement en nombre et ne sont plus tenues à l'écart, rassemblées dans une petite section à part du reste de l'histoire, comme c'était encore le cas chez Robert Frickx et Michel Joiret⁹⁸.

Finalement, Liliane Wouters a mis sa reconnaissance, ainsi que sa fine connaissance des normes de genre régissant le milieu poétique, au service de celle d'autres poétesses en les commentant : en effet, le métadiscours est essentiel dans le processus de consécration, car il inscrit l'œuvre dans la temporalité vers la canonisation⁹⁹. En même temps, en pratiquant la critique, et bien qu'elle ne s'inclut pas dans les anthologies qu'elle compose, elle laisse une trace, son nom, sur les couvertures de ces ouvrages et au bas des préfaces, ainsi que dans les notices biobibliographiques qui accompagnent ses travaux, et, en choisissant de valoriser précisément les poétesses de sa génération, elle crée une collectivité dans laquelle elle s'inclut implicitement. Sans omettre la mémoire que conservent d'elle les poètes de générations postérieures qu'elle a soutenus sans faillir et qui, parce qu'ils sont des hommes, passeront probablement plus facilement à la postérité.

Eloïse Grommerch
Université de Liège

Bibliographie

Berger, Lya, *Les femmes poètes de la Belgique. La vie littéraire et sociale des femmes belges*, Paris, Perrin, 1925.

Blanc, Émilie, et Rouch, Marine, « Introduction au colloque "Critiques féministes des savoirs II" : créations, militantismes, recherches », *EfiGiES*, le 26 juin 2018, URL : <https://efigies-ateliers.hypotheses.org/3467>, consulté le 26 avril 2024.

Bodart, Roger, « Découverte d'un poète », in Liliane Wouters, *La Marche forcée*, Bruxelles, Éditions des Artistes, 1954, p. 7-12.

Bodart, Roger, « La Marche forcée », *Le Soir*, le 12 février 1955, non paginé.

Bosquet, Alain et Seghers, Pierre (dir.), *Poèmes de l'année 1955*, Paris, Seghers, 1955.

Bosquet, Alain, et Wouters, Liliane, *La Poésie francophone de Belgique. Vol. I, 1804-1884*, Bruxelles, Éditions Traces, 1985.

Bosquet, Alain, et Wouters, Liliane, *La Poésie francophone de Belgique. Vol. II, 1885-1900*, Bruxelles, Éditions Traces, 1987.

Bosquet, Alain, et Wouters, Liliane, *La Poésie francophone de Belgique. Vol. III, 1903-1926*, Bruxelles, Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique, 1992.

Bosquet, Alain, et Wouters, Liliane, *La Poésie francophone de Belgique. Vol. IV, 1928-1962*, Bruxelles, Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique, 1992.

Calle-Gruber, Mireille, Didier, Béatrice, et Fouque, Antoinette (dir.), *Le Dictionnaire universel des créatrices*, Paris, Éditions des Femmes Antoinette Fouque, 2013.

Chandernagor, Françoise, *Quand les femmes parlent d'amour. Une anthologie de poésie féminine*, Paris, Le Cherche Midi, 2016.

⁹⁸ Frickx, Robert, et Joiret, Michel, *Histoire de la poésie française de Belgique de 1880 à nos jours*, Paris-Bruxelles, Nathan-Labor, 1978, p. 225-238.

⁹⁹ Dozo, Björn-Olav, et Provenzano, François, *op. cit.*

Collin, Françoise, « Compte rendu : Janine Moulin, Huit siècles de poésie féminine, (anthologie), édition Seghers », *Les Cahiers du GRIF*, n° 7, 1975, p. 84-85.

Darras, Jacques, « Liliane Wouters, le poème reprend terre », *Esprit*, décembre 2015, p. 112-115.

Décaudin, Michel (dir.), *Anthologie de la poésie française du XX^e siècle*, Paris, Gallimard, 2000.

De Decker, Jacques, « Littérature au présent : Liliane Wouters », 2004, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=-tqT8ZCEwPI>, consulté le 24 avril 2024.

Denis, Benoît, et Klinkenberg, Jean-Marie, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, 2005.

Didier, Béatrice, *L'Écriture-femme*, Paris, PUF, 1981.

Dirkx, Paul, « Comptes rendus : Revues. *Septentrion* », *Textyles*, n° 14, 1997, p. 215-216.

Dozo, Björn-Olav, et Provenzano, François, « Comment les écrivains sont consacrés en Belgique », *Contextes*, n° 7, 2010, URL : <https://journals.openedition.org/contextes/4637?lang=en>, consulté le 11 mai 2024.

Durand, Pascal, et Habrand, Tanguy, « De Jacques Antoine aux Éperonniers. L'édition littéraire en Belgique au passé et au présent (II) », *Textyles*, n° 47, 2015, p. 175-200.

Fréché, Bibiane, « Pouvoir, littérature et réseaux en Belgique francophone : Roger Bodart (1910-1973) », *Études de lettres*, n° 1, 2008, p. 55-70.

Fréché, Bibiane, *Littérature et société en Belgique francophone (1944-1960)*, Bruxelles, Le Cri, 2009.

Frickx, Robert, et Joiret, Michel, *Histoire de la poésie française de Belgique de 1880 à nos jours*, Paris-Bruxelles, Nathan-Labor, 1978.

Gemis, Vanessa, « Femmes et champ littéraire en Belgique francophone (1880-1940) », *Sociétés contemporaines*, n° 78, 2010, p. 15-37.

Gemis, Vanessa, « Littérature belge et études sur les femmes », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 63, 2011, p. 59-74.

Ghysen, Francine, « L'art de changer d'écorce », *Le Carnet et les Instants*, n° 159, décembre-janvier 2010, p. 11-15.

Ghysen, Francine, « Liliane Wouters, la voix la plus vraie », *Le Carnet et les Instants*, n° 191, juillet-septembre 2016, p. 14-18.

Klinkenberg, Jean-Marie, « La production littéraire en Belgique francophone. Esquisse d'une sociologie historique », *Littérature*, n° 44, 1981, p. 33-50.

Kurth, Godefroid, et Picard-Struman, Amélie, *Anthologie belge publiée sous le patronage du roi*, Bruxelles-Paris, Christophe Bruylant-Reinwald, 1874.

Lasserre, Audrey, « Les femmes du XX^e siècle ont-elles une histoire littéraire ? », *Cahiers du CERACC*, n° 4, décembre 2009, p. 38-54.

Miguel, André, et Wouters, Liliane, *Terre d'écarts. Écrivains français de Belgique*, Bruxelles, Éditions Universitaires, 1980.

Moulin, Jeanine, *Huit siècles de poésie féminine*, Paris, Seghers, 1975.

Namur, Yves, et Wouters, Liliane, *Le Siècle des femmes. Poésie francophone en Belgique et au Grand-Duché de Luxembourg au XX^e siècle*, Bruxelles, Les Éperonniers, 2000.

Namur, Yves, et Wouters, Liliane, *Poètes aujourd'hui. Un panorama de la poésie francophone de Belgique*, Châtelineau-Montréal, Le Taillis pré-Éditions du Noroît, 2007.

Naudier, Delphine, « Assignment à “résidence sexuée” et nomadisme chez les écrivaines », in Audrey Lasserre et Anne Simon (dir.), *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, p. 51-62.

Norin, Luc, « Centième “Apéritif des poètes” », *La Libre Belgique*, le 17 juin 2004. URL : <https://www.lalibre.be/2004/06/18/centieme-aperitif-des-poetes-ZTVFHLQQDNBZDCDD6TG4OEM6CE/>, consulté le 30 avril 2024.

Planté, Christine, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 1989.

Purnelle, Gérald, « La poésie à Liège. D'Izoard et Jacqmin à nos jours », *Le Carnet et les Instants*, n° 194, avril-juin 2017, p. 3-15.

Purnelle, Gérald, « 1870-1970 : un siècle de poésie féminine », *Le Carnet et les Instants*, n° 204, octobre-décembre 2019, p. 5-14.

Purnelle, Gérald, *Une Poésie de vingt ans. Anthologie de poésie francophone de Belgique (2000-2020)*, Bruxelles, Espace Nord, 2022.

Sodenkamp, Andrée, « Chère Marie-Claire d'Orbaix... », in Marie-Claire d'Orbaix, *Ces Mots vivront dans ta vie. Poèmes*, Bruxelles, Éditions des Artistes, 1959, p. 9-12.

Tordeur, Jean, « Réception de Liliane Wouters. Discours de Jean Tordeur à la séance publique du 26 octobre 1985 », Bruxelles, Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique, 1985.

Vanhacker, Hans, « Liliane Wouters : une œuvre française au service de la culture flamando-néerlandaise », traduit par Willy Devos, *Septentrion*, vol. 22, n° 4, 1993, p. 18-19.

Virone, Carmelo, « Entretien autour d'un choix. Rencontre avec Liliane Wouters à propos de l'anthologie *La Poésie francophone de Belgique* », *Le Carnet et les Instants*, n° 74, septembre-novembre 1992, p. 14-15.

Wouters, Liliane, *La Marche forcée*, Bruxelles, Éditions des Artistes, 1954.

Wouters, Liliane, *Le Bois sec*, Paris, Gallimard, 1960.

Wouters, Liliane, *Belles Heures de Flandre*, Paris, Pierre Seghers, 1961.

Wouters, Liliane, *Le Gel*, Paris, Pierre Seghers, 1966.

Wouters, Liliane, *Panorama de la poésie française de Belgique*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1976.

Wouters, Liliane, *L'Aloès*, Paris, Luneau-Ascot, 1983.

Wouters, Liliane, *La Salle des profs. Pièce en douze séquences*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1983.

Wouters, Liliane, *Ça rime, ça rame. Anthologie thématique des poètes francophones de Belgique*, Bruxelles, Labor, 1985.

Wouters, Liliane, *Journal du scribe*, Bruxelles, Les Éperonniers, 1990.

Wouters, Liliane, « La Belgique, foyer de poésie féminine. 1900-1950 », *Lettres et cultures de langue française*, n° 22, 1997, p. 55-68.

Wouters, Liliane, « Préface » in Andrée Sodenkamp, *Poèmes choisis*, Bruxelles, Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique, 1998, p. 15-24.

Wouters, Liliane, *Le Billet de Pascal*, Bruxelles-Luxembourg-Trois-Rivières, Les Éperonniers-PHI-Écrits des Forges, 2000.

Wouters, Liliane, « Françoise Delcarte (1936-1996) », in Françoise Delcarte, *Infinitif, suivi de Sables*, Châtelineau, Le Taillis Pré, 2001, p. 127-128.

Wouters, Liliane, « Préface », in Françoise Delcarte, *Blancs sur blanc*, Châtelineau, Le Taillis Pré, 2001, p. 7-9.

Wouters, Liliane, « Marie Gevers, poète », in Marie Gevers, *Œuvres poétiques*, Bruxelles, Le Cri, 2003, p. 7-9.

Wouters, Liliane, *Le Livre du soufi*, Châtelineau, Le Taillis Pré, 2009.

Wouters, Liliane, *Vie-poésie*, Carnières-Morlanwelz, Lansman Éditeur, 2011.

Wouters, Liliane, *Derniers feux sur terre*, Châtelineau, Le Taillis Pré, 2014.