



Réception de Philippe Lekeuche

DISCOURS DE PHILIPPE LEKEUCHE
À LA SEANCE PUBLIQUE DU 28 OCTOBRE 2017

Monsieur,

Les paroles si justes et bienveillantes qui furent les vôtres pour évoquer ma poésie m'ont profondément ému et je voudrais vous dire ma gratitude et ma reconnaissance les plus sincères, celles qui viennent du cœur. Vous le savez, l'homme et le poète en moi ne font pas toujours bon ménage, aussi puissent vos mots chaleureux contribuer quelque peu à leur pacification. Poète, je le suis parfois ; homme, humain veux-je dire, j'essaie souvent de l'être. Vous connaissez, Monsieur, ce qu'énonce Pascal au début de ses *Pensées* dans le paragraphe intitulé *Beauté poétique* ; il souhaite que, lorsqu'un poète arrive en société, l'on ne dise point de lui : « Voici un poète » mais plutôt : « Il est honnête homme. » Vous l'êtes assurément, Monsieur, dans la vie comme dans vos poèmes, par votre souci de la vérité, dont le fragment qui suit [I] éclairera la route de mon discours ; je vous cite donc :

Mais

Vois plutôt les choses que tu ne vois pas

Et tout cela que tu n'entends pas.

Car c'est là,

Au centre de *Nulle Part*,

Que toujours va le cœur

Et le pas de l'inespéré.

Cher Yves, c'est pour moi un honneur insigne, et une responsabilité dont j'ai fort conscience, d'être accueilli au sein de notre illustre Compagnie où règnent la liberté de parole et de penser, le respect des différences, et la capacité d'accueillir l'avenir tout en faisant mémoire de la tradition.

Je me sens bien petit en héritant de ce fauteuil numéro 12 où siègèrent d'éminentes personnalités de nos Lettres : Paul Spaak, Charles Plisnier qui, en 1937, fut le premier écrivain non français à recevoir le Prix Goncourt, Robert Goffin et, bien sûr, Liliane Wouters à laquelle je fais suite. Mon humilité n'est pas ici de circonstance, elle n'obéit pas à l'usage, elle est, croyez-le bien, réelle et sans mesure.

Chères Consœurs, chers Confrères,
Mesdames, Messieurs,

L'œuvre de Liliane Wouters est d'une diversité impressionnante : la poésie, au cœur de son être et qui lui fut vitale ; un long récit en prose ; le théâtre où trouva lieu son désir de communication avec l'acteur, le metteur en scène et surtout le public ; la traduction, où elle a pu jeter un pont entre ses origines flamandes et sa haute culture française ; les anthologies où s'exprima sa générosité, son désir de faire connaître la poésie des autres.

Toute grande œuvre se définit par son énigme que nul ne saurait percer. Comme l'affirme Rilke, seul l'amour peut l'approcher, l'amour n'étant pas ici affaire de sentiments mais le don d'un regard accueillant cette solitude ; l'œuvre est désir, attente d'une telle rencontre.

La poésie fut pour Liliane Wouters au centre de sa création : « Pour moi, — confie-t-elle à Yves Namur dans un entretien paru peu avant sa mort —, la poésie, c'est ce qui reste de plus fort quand la prière a disparu. C'est d'ailleurs la même chose, la poésie et la prière. La même chose. » [II, p. 190]. Et, dans sa première conférence de la Chaire de poétique de l'Université Catholique de Louvain, Wouters fut sans ambiguïté : « elle a toujours représenté mon souci majeur, ma forme d'élection, le premier but de mon écriture (...) » [III, p.11].

Jacques De Decker, dans le discours qu'il lui adressa le 25 octobre 1995 à l'occasion du prestigieux Prix Montaigne qu'elle venait de recevoir en Allemagne,

évoque en ces termes le rayonnement qu'elle connaissait dès ses débuts dans les années soixante : « Ta légende circulait déjà. (...) – Tu étais jeune, une très jeune femme, et tu étais déjà auréolée par la gloire » [IV].

Était paru en 1954 son premier livre, *La marche forcée*, avec une préface de Roger Bodart qui l'avait accompagnée et conseillée durant deux ans. En 1956, âgée de vingt-six ans, elle obtint, pour ce premier livre, le Prix de la Nuit de la poésie, décerné à Paris par un jury auquel appartenaient notamment Aragon, Audiberti, Cocteau, Reverdy et l'éditeur Pierre Seghers. Son entrée en littérature fut une irruption, un coup de tonnerre. Une très jeune femme, une inconnue, institutrice à l'école primaire de Boondaël, illuminait le ciel de la Poésie. Cette consécration prestigieuse ne tourna pas la tête à notre jeune poète qui s'en retourna, tout naturellement, dès le lendemain, faire la classe à ses petits élèves. Et, comme si elle avait gardé précieusement en mémoire la maxime de Rilke qui affirme, dans ses *Lettres à un jeune poète*, qu'en art, « la patience est tout », Wouters attendit six ans avant de publier *Le bois sec* (Gallimard, 1960), puis, six ans encore, pour *Le gel* (Seghers, 1966). En 1985, dans son discours de réception du poète en notre Académie, Jean Tordeur l'avouait : « (...) toujours aussi subjugué par ce surgissement initial et éruptif, je ne m'explique pas encore la chimie qui s'est opérée en vous (...) » [V]. Le mystère demeure...

Cependant, cette sorte de miracle s'était produit sur un terrain bien fertilisé. En effet, Liliane Wouters me confia un jour que, autour de ses vingt ans, après l'école, elle avait lu systématiquement, avec méthode et chronologiquement, les poètes les plus significatifs de l'histoire de la poésie française, les poètes belges aussi, dont les flamands, avec, déjà, une « affinité élective » pour Guido Gezelle. Ce furent ses années d'apprentissage où elle apprit à maîtriser parfaitement la poésie métrique. Elle vivait alors avec sa mère et sa grand-mère, Clémence, qui compta infiniment pour elle. Liliane se trouva donc à l'intersection de deux cultures : à la maison, l'on parlait le doux patois flamand de la West Flandre, — car sa famille maternelle était originaire de Furnes — ; mais, à l'école, elle pratiquait le français.

Ainsi, les poèmes de *La marche forcée*, sont écrits en vers rimés. Wouters y fait preuve d'une virtuosité technique époustouflante. Les poèmes abordent tous les grands thèmes existentiels : l'amour, la mort, la mémoire, le temps cruel, les

saintes Écritures, Dieu (son absence, sa mort ou son indifférence), la révolte contre Lui, la genèse du poème. Si leur tonalité est médiévale, leur traitement s'avère moderne, prenant en charge tout l'humain : sa division interne et son opacité à soi ; et puis l'humour, si caractéristique de Wouters, y est déjà présent. Par sa poésie, elle surplombe le temps ; la tonalité de ses poèmes est souvent prophétique, voire testamentaire. Wouters fait trembler la langue, sa voix aux amples résonances est cependant intime, dotée d'une grande force et d'une fraternelle tendresse. Elle écrit :

Je connais mon âge et suis comme
Un qui vivrait depuis le temps
Du Paradis et de la pomme,
Moi qui n'ai pas encore trente ans

Et, avec un cruel humour, elle procède à *L'enterrement du bon Dieu* :

Enfin le voilà mort ! Enfin nous serons seuls !
Et close est sa paupière.
Nous avons joint les doigts et cousu le linceul
Avec, au cou, la pierre.

Mais, malheureusement pour la jeune rebelle, le tour de force semble échouer : *Dieu n'est jamais si fort que lorsqu'on l'a tué*, écrit-elle aussitôt. Liliane n'eut pas besoin de lire Freud ou Nietzsche, son poème est en soi connaissance et révélation. D'emblée ici la Poésie est grande car la perfection technique est transcendée par la divine étincelle, ce frisson vibratoire, énergétique, qui rythme le corps du poème et le rend si vivant.

Les livres suivants, *Le bois sec* et *Le gel*, fruits, comme on l'a dit, d'une longue incubation, nous indiquent qu'un lent processus de décantation s'est opéré chez notre poète. Wouters innove en se rendant plus libre par rapport à la métrique traditionnelle mais, surtout, elle creuse impitoyablement en direction du noyau de l'être, avec âpreté, avec rigueur, vers l'incandescence de l'astre noir tapi au fond de son expérience poétique, cet astre qui, au sein du sec et du gel, brûle toujours :

(...) Je sens
Ma défaite, je descends
Dans l'abîme.
Poursuivies
En vain, les inaccessibles
Hauteurs viennent jusqu'à toi.
Scintillez, ô proches cibles
Des mondes lointains. Le toit
De l'univers m'est visible.

Pourquoi suis-je encore moi ?

(*Le gel*)

Dans *Le gel* apparaît une thématique cruciale, auparavant seulement effleurée, celle de l'identité du *Je poétique*, que Wouters appellera aussi le *Moi* ou le *Je transcendant*, distinct du *Moi* habituel, pragmatique, ou, pour le dire d'un mot : du *Moi* psychologique [VI]. Ce *Moi poétique* est multiple, il est « légion », « cohortes », universel et intemporel, dépossession de soi et, paradoxalement, révélation d'un *Soi* plus vaste que le *Moi*. Cette *voix plurielle*, qui traverse les poèmes, est en même temps *une, singulière, personnelle*. Le Poète, qui parfois visite le *Moi* psychologique à la manière d'une possession, est simultanément de tous les âges et cependant fort ancré dans le temps présent. Telle est sa présence :

(...) Nul
Ne sait cette existence en moi vécue
Par un, cent, mille (Leur présence mes calculs
Défie, or je les sens). Par un, cent, mille, dis-je.

Nous sommes en 1966. Après *Le gel*, suivront dix-sept années sans aucune publication bien que Wouters, en son retrait, écrive toujours des poèmes. Ils formeront, dans *L'aloès*, paru en 1983 — grâce à la présence attentive d'Alain Bosquet —, l'ensemble intitulé *État provisoire*. Sans doute Liliane pressent-elle obscurément que ces poèmes, pourtant décisifs, constitueront comme une transition qui la mènera, en 1985, à ce coup de génie nommé *Journal du scribe*.

La source de ce poème vient d'une réminiscence d'un voyage au Liban en 1964 avec le poète Françoise Delcarte. Au bord d'un torrent impétueux, le Nahr el Kelb, Wouters contempla une borne milliaire portant les noms de conquérants. Vingt ans plus tard, alors qu'elle travaille dans son bureau à tout autre chose — mais laissons-lui la parole : « j'entendis très distinctement une voix me dire : Borne milliaire/sous l'implacable vieux soleil c'était/dans cette vie ou dans une autre (...) » [III, p. 44]. Elle écrivit le livre en quelques jours, sous la dictée de cette voix : « Je l'ai d'ailleurs écrit en dehors de toute littérature » [III, p. 45], précisera-t-elle, dans « un parfait état de grâce poétique » [III, p. 46]. Le scribe se cherche, il a les questions, pas les réponses. Le temps, pour lui, condense simultanément plusieurs époques d'où émerge son être-écrivain : « (...) il y a quelque chose », dit-il, « Quelque chose commence à émerger. / (...) dont je sais que c'est moi / et qui m'est étranger ». Dans sa *Postface aux Trois visages de l'écrit*, Yves Namur précisera que : « Dans les vies de l'auteur, (...) tout est cependant placé sous le sceau du mot “ vérité ” » [VII, p. 197]. Avec le *Journal du scribe*, le poète approche de sa propre vérité, celle du *Je* « qui poursuivra son voyage en me quittant », ce *Je* multiple et unique qui énonce la terrible parole :

Regarde la vérité
Bien en face pour lui faire
Lentement baisser les yeux

La prosodie se présente en vers libre, l'écriture va droit au vif du sujet, directe et limpide. Un léger frôlement bleu parcourt l'air lumineux et chaud du poème, le fait trembler dans un voile éthéré qui donne la vision révélatrice du mystère de cette quête d'un Soi plus vaste que le Moi. Le poème montre, par ce qu'il est, que cette quête n'est jamais qu'une épure, un mouvement, un chemin resté ouvert.

Le Billet de Pascal, — paru en l'an 2000, année où Wouters reçut la Bourse Goncourt de la poésie —, poursuit cette quête. Pascal, en effet, ne commencera à se trouver lui-même qu'après la nuit de feu du *Mémorial*, l'illumination qui le libéra du Moi et le mit face au Tout-Autre. Les poèmes très autobiographiques du *billet* sont transcendés par la lumière pascalienne qui révèle la dimension spirituelle des événements de vie les plus concrets, tel celui de la mort de la bienaimée grand-

mère maternelle, Clémence. Telle aussi cette sublime adresse et cet avertissement aux jeunes poètes :

Pitié pour les poètes de vingt ans
car ils ignorent ce qu'ils font
et ce qu'ils font peu de gens le comprennent

La poésie est le risque suprême, elle engage le corps mortel à l'œuvre, l'âme toujours mal incarnée, toute notre finitude. La poésie ne console pas, n'est pas la solution de l'existence, elle ne fait qu'en creuser la douloureuse énigme ; la connaissance qu'elle délivre est celle d'un non-savoir ou du mystère éclairant la vérité. Dans son clairvoyant poème, *Cruauté de l'art*, un cri s'élève : « Ah, Dévore-moi ! » Wouters l'a redit à plusieurs endroits de son œuvre : le poème est brisure, faille, fracture au sein du texte, même si celle-ci ne se perçoit pas toujours à la surface [VIII, p. 224 et 231 ; IX, p.4 ; III, p. 22, 23, 24].

Il est capital de souligner ici que cette fracture n'est pas de l'ordre psychologique. Bien entendu, depuis la psychanalyse, nous savons que tout « sujet » est, par sa structure même, divisé (Lacan) ; nous savons également que certains êtres, ayant vécu un profond traumatisme infantile, peuvent souffrir d'une fêlure intérieure, spécifique à leur histoire singulière. Cependant, la fracture du poème, le poème-fracture, relève d'un autre ordre, proprement poétique celui-là : parce que le poème procède de la faille, de la faillite du langage qui échoue à dire car il est retourné, divisé contre lui-même : un mot peut toujours signifier également son contraire, coupé par la dualité du signifiant et du signifié. À cette division s'en ajoute une autre, plus décisive et originelle : la Poésie et le langage sont deux réalités bien différentes, le poème n'est pas produit par les mots, il n'est pas le texte mais l'origine même de ce qui se donne, phénoménalement, comme texte. Ainsi la faille se redouble dans la faille et cela se nomme : « abîme ». Liliane en avait fort conscience. Alors, devait-elle désespérer ? Non, nous dit-elle, parce que l'amour rejoint la poésie, l'amour qui est toujours, lui aussi, dans la brisure d'où il surgit, aimant, envers et contre tout, et tant bien que mal, dans le franchissement de sa propre cassure ou impossibilité.

Car, tout au long de son œuvre, elle entrevoit que le salut est dans l'amour et ses diverses figures. Liliane le reconnaîtra, l'amour est l'apex, le moteur

ontologique de sa poésie ; la mort, elle, — dès le tout début de l'œuvre — n'en est jamais bien loin... L'un ne va pas sans l'autre. Plus le temps passe, plus la mort se rapproche, plus le poète contemple l'amour à la fois charnel et spirituel, plus elle médite au sujet de son incarnation, plus elle le vit de manière aiguë, dans l'ampleur infinie de sa perspective. Ainsi *Le livre du soufi* (2009) se déploie sur fond de l'amour que vivent, dans la séparation, Rumi, le soufi, qui est au Khorassan et sa bien-aimée au loin, en Irak.

Il y eut enfin, en 2014, *Derniers feux sur terre*, qui fut couronné à Paris par le *Prix Apollinaire*. Le vieux capitaine Nobody, sur son rafirot bancal, accompagné par son vieux chien Sam, tombe amoureux de la jeune et belle Margaretha. Amour impossible au seuil de la mort mais amour vécu, bien réel, qui se donne dans le dépassement, le don à l'état pur. Lors de sa *Conversation* avec Yves Namur, publiée à la fin des *Trois visages de l'écrit* Liliane Wouters le soulignera : « il [Nobody] demande que Margaretha soit sauvée à sa place, il se dépasse. J'ai toujours admiré le dépassement dans les vies et aussi les beaux ratés ! (...) il se dépasse, mon capitaine Nobody ! » [II, p. 187]. Tels sont les derniers vers de l'œuvre poétique :

hélas, je ne suis plus que cette pauvre épave,
c'est à vous seul, Seigneur, que je me fie
pécheur, c'est vrai, mais qui aima plus que sa vie.

Lorsqu'on embrasse la totalité de l'œuvre poétique, une tonalité de fond, qu'Hölderlin appelait « *Grundton* », la tonalité fondamentale, — et qui définissait pour lui la poétique —, ce roulis depuis le fond du poème qui se donne à entendre seulement entre les lignes, cette voix qui habitait Liliane Wouters, semble nous dire : « Ma sœur, mon frère, entendez-vous cette voix venue de loin, entendez-vous notre vie qui parle ? »

Mais le théâtre aussi fut primordial pour Liliane Wouters et cela tout au long de sa vie. Il s'écrivit en parallèle de l'œuvre poétique et prit naissance chez elle dès l'enfance où, à la fin de l'école primaire, elle écrivit et fit jouer par ses petits camarades une piécette intitulée *À la porte du paradis*. De 1962, avec *Oscarine et les tournesols*, à 1991, *Le jour du Narval*, elle écrivit une dizaine de pièces dont la plupart furent jouées, trois demeurant inédites à ce jour, dont *L'Écossaise*,

consacrée à Marie Stuart. Car sa création théâtrale prend en partie sa source dans la passion de l'auteur pour l'histoire : dans son récit, *Paysage flamand avec nonnes* (Gallimard, 2007) où elle raconte avec humour et pétulance ses années d'adolescence à l'École normale de Gijsegem près d'Alost, elle mentionne qu'en 1940 déjà, âgée de dix ans, elle connaissait très bien la généalogie des rois de France !

Dans le même récit, elle rapporte un souvenir qui montre bien combien certains adultes percevaient déjà le feu qui l'habitait. Alors qu'elle songeait à entrer au couvent, l'abbé Mesens l'en dissuada vigoureusement : « (...) il fut bientôt là. Et n'y alla pas par quatre chemins. " Alors, comme ça, tu penses au couvent ? Mais tu y mettrais le feu en moins de six semaines ! Promets-moi, mon enfant, promets-moi de ne jamais y entrer sans ma permission." »

Pour en revenir à ce qu'elle appelle « *le virus du théâtre* », il y avait chez Wouters un désir de communiquer, de transmettre, de partager avec autrui, avec un public (ses camarades d'enfance, plus tard ses petits élèves, puis les auditeurs de la Chaire de poétique de l'UCL, et surtout le public du théâtre), de comprendre ce qui se joue entre les êtres sur la scène de la vie. Wouters exprima également son besoin de sortir de la solitude du poème et d'accéder à des libertés d'expression que la poésie permet plus difficilement.

Dans une communication prononcée en notre Académie en 1990 [VI], elle posait la question de savoir comment, chez elle, le *Je dramaturgique* se différenciait du *Je poétique* : alors que le premier investit des personnages qu'il habite et auxquels il s'identifie, le second est dépossédé de soi, visité par l'Autre (avec majuscule), par de multiples voix qui sont « légions », « cohortes », venant de toutes les époques. L'auteur fit preuve, dans cette étude, d'une très fine analyse psychologique. Lisant l'ensemble de son œuvre, tant la poésie que le théâtre, on l'y retrouve bien tout entière : avec sa pensée de la vie, son humour, sa compassion et sa tendresse pour les êtres.

Oui, c'est bien elle, *il y a là quelqu'un*, elle y est à l'œuvre.

En 1962, Claude Etienne, directeur du Rideau de Bruxelles, qui avait perçu le tissu dialogique de sa poésie, lui proposa d'écrire une pièce : ce fut *Oscarine et les tournesols*, jouée sur la scène du petit théâtre du Palais des Beaux-Arts. Trois ans plus tard, ce fut *La porte*, mise en scène par Henry Chanal pour le Théâtre de la

Communauté et qui fut publiée avec une préface de Jacques De Decker alors étudiant à l'Université Libre de Bruxelles.

Puis, de 1966 à 1976, ce furent, en poésie comme au théâtre, ce que Liliane appela « les années de doute, les années de silence, les années de chien » [III, p. 82]. Heureusement qu'en 1979, Albert-André Lheureux, directeur du Théâtre de l'Esprit frappeur, lui commanda une pièce, et ce fut *Vies et morts de Mademoiselle Shakespeare*, Williame de son prénom, — avec un « e ». La mise en scène fut signée Bernard De Coster et la pièce fut d'abord jouée au théâtre du « Botanique ». Cette demoiselle Shakespeare, qui prétend écrire mais n'écrit rien, qui se prend pour le génie anglais, est une espèce de météore, de créature hybride surgie de l'absurde. La pièce est proche de la poésie, elle baigne dans un climat d'irréalité onirique et Wouters y fait varier les ambiances émotionnelles :

La mère : C'était au mois d'avril. Les bois étaient pleins de jonquilles.

Ricochet : Je vois, je vois.

La mère : Je ne me méfiais pas. On m'avait toujours dit que les bébés naissent dans les choux.

Ricochet : Je vois très bien.

La mère : Et maintenant la voilà née. Williame.

Plus loin dans la pièce, le Chœur profère gravement :

Chœur : C'est qu'il en faut des choses pour faire un poète ! Que de nuits sans lune, que de nuits avec la lune, que d'instant gaspillés, éparpillés, que de saisons d'attente, de moissons latentes, que de jours à mûrir, à mourir, à pourrir.

En 1983, Wouters, ayant pris sa retraite d'institutrice depuis peu, créa *La salle des profs*. La pièce connut un succès retentissant, elle toucha un très large public, fut jouée sur plusieurs scènes et se vit traduire en diverses langues. Elle connaîtra aussi deux adaptations télévisées, l'une en français, l'autre en néerlandais. Elle met en scène la vie quotidienne, complexe et contradictoire, des « profs » d'une école primaire, chacun d'eux incarnant un type particulier d'enseignant. Wouters y délivre un message : c'est un métier très dur, mal compris des parents, des

politiques, des pédagogues, de la société en général, mais il est sacré ; il s'agit d'élever (au sens d'une élévation) les élèves, de leur transmettre de l'espoir en l'avenir et le désir d'apprendre. Tâche presque impossible : de jeunes enseignants, parmi les plus idéalistes, ne tiennent pas la durée. Dans *La salle des profs*, ce sera le cas de Daniel, le jeune instituteur débutant.

Suivirent d'autres pièces : *L'équateur*, écrite pour le Festival du jeune Théâtre de Liège, mise en scène par Albert-André Lheureux, qui connut aussi une version télévisée ; *Charlotte ou la nuit mexicaine* (1989), réalisée par Marcel Delval au Théâtre de l'Ancre de Charleroi, qui fut par la suite jouée à Paris et à Genève. Elle fut reprise au Festival de Spa EN1993, puis au Théâtre du Parc. Il y eut enfin *Le jour du narval* (1991), inspirée de l'histoire de David, Bethsabée et Urie, créée par le Théâtre du Grand Midi sous la direction de Bernard Damien.

Restent, comme déjà dit, trois pièces inédites : *Moi, Frédéric* ; *L'écoissaise* ; *Mohamed et Juliette*, une comédie qui fut jouée seulement à la radio.

Quant à *Charlotte ou la nuit mexicaine*, elle montre la fin tragique de cette princesse de Belgique, enfermée dans un château de Flandre, épouse de Maximilien, empereur du Mexique, fusillé lors d'une révolution. Elle a tout perdu, y compris la raison. Il ne lui reste que sa propre tragédie, sa solitude absolue ; elle incarne la fin d'un rêve, mais demeure, envers et contre tout, irréversiblement, l'impératrice :

Clara : Il va faire jour, Madame.

Clémence : Il va faire jour.

Charlotte : Je suis dans les ténèbres.

Clémence : Le soleil apparaît à l'horizon.

Céline : C'est ma foi vrai.

Clara : Six heures, Madame. Voici le jour.

Céline : Six heures.

Charlotte : Au Mexique, il fait nuit. Le soleil s'est couché sur mes États.

Céline : Sur vos États-être. Sur les nôtres, il se lève.

Ainsi donc, chez Wouters le théâtre aborde plusieurs genres : une comédie, des pièces à base historique, un drame de l'absurde, une pièce traitant d'un problème sociétal (celui de l'enseignement). Mais un axe unique leur sert de centre

de gravité : le désir de creuser davantage l'énigme de la condition humaine ; de *montrer* ce qui échappe au *dire* : le jeu de la vie en action qu'aucun mot ne saurait arrêter. Laissons donc le dernier mot à Mademoiselle Shakespeare :

Williame : (...) Toute une vie ainsi. Pourquoi ? Pour qui ? Pour rien ?

Catharsis : Peut-être pour savoir ce qu'est la vie ?

Williame : Pour savoir ce qu'est la vie ...

Pour clôturer mon hommage, il me faut brièvement évoquer l'œuvre de traductrice de Wouters ainsi que son travail d'anthologiste.

Par sa naissance, Liliane Wouters incarnait, comme je l'ai déjà mentionné, le pont entre les cultures française et flamande. Mais très tôt, dès son adolescence, c'est sœur Rosalinde qui lui donna le goût des poètes flamands et hollandais. En 1961, parut *Belles heures de Flandre*, chez Pierre Segers à Paris, qui révéla au public français la richesse littéraire du Moyen-âge flamand. Tous les poèmes étaient écrits en thiois ou moyen-néerlandais. L'ouvrage eut un grand retentissement dans le monde de la poésie, tant en France qu'en Belgique. Wouters avait su résoudre ce qu'elle définit comme « le problème majeur de la traduction : faire sentir dans la langue choisie ce qui constitue la richesse de l'autre langue » [III, p. 63]. S'ensuivit *Bréviaire des Pays-Bas* (1973) et *Reynart le Goupil* (1974), le Roman de Renart flamand, —trois mille quatre cent septante deux vers ! —, une commande de l'Unesco.

Et puis, il y eut son magistral *Guido Gezelle* (Poètes d'aujourd'hui, Seghers, 1965). Liliane a traduit une centaine de poèmes du grand poète flamand qu'elle affectionnait, aussi bien comme homme que comme poète ; elle lui vouait une immense admiration tant son génie de la langue était celui d'un virtuose. Il écrivait dans « le doux parler de la West-Flandre », la langue de Clémence, la grand-mère tant aimée de la petite Liliane.

Traduire un auteur, c'est vouloir le faire connaître, c'est un signe de grande générosité. Il en fut de même pour les anthologies qu'elle réalisa tantôt avec Alain Bosquet, tantôt avec Yves Namur, deux poètes-écrivains pour lesquels elle avait une grande amitié et qu'elle estimait infiniment. Après son fabuleux *Panorama de la poésie française de Belgique*, commandé par l'éditeur Jacques Antoine (1976), elle composa, avec Bosquet, *La poésie francophone de Belgique*, en quatre tomes, tous

édités en 1992 par notre Académie. Avec Namur, elle réalisa *Le siècle des femmes*, une anthologie de la poésie féminine du XX^e siècle, en Belgique et au Luxembourg ; puis, plus récemment, *Poètes aujourd'hui* (2007).

Enfin, soulignons-le, Liliane Wouters fut toujours extrêmement attentive aux autres poètes, plus particulièrement aux jeunes qu'elle soutint et encouragea quand elle croyait en eux. C'était une très noble Dame en Littérature, une grande âme dans la vie, et une femme vraie, terriblement humaine.

Bibliographie

- I. Yves Namur, *Ce que j'ai peut-être fait*, préface de Lionel Ray, Lettres Vives, coll. « Terre de poésie », 2013.
- II. Yves Namur, « Une conversation avec Liliane Wouters », in Liliane Wouters, *Trois visages de l'écrit*, Bruxelles, Espace Nord, 2016.
- III. Liliane Wouters, *Vie – Poésie*, Chaire de poétique, Université Catholique de Louvain, Carnières-Morlanwelz, Lansman éditeur, 2011.
- IV. Jacques De Decker, « Adresse à Liliane Wouters », in *La brosse à relire – Littérature belge d'aujourd'hui*, Luce Wilquin, Avin, 1999.
- V. Jean Tordeur, *Discours pour la réception de Madame Liliane Wouters*, Séance publique du 26 octobre 1985, Bruxelles, Académie Royale de langue et de littérature françaises de Belgique, Palais des Académies.
- VI. Liliane Wouters, *Poète et dramaturge : une question d'identité*, Communication à la séance mensuelle du 12 mai 1990, Bruxelles, Académie Royale de langue et de littérature françaises de Belgique, Palais des Académies.

- VII. Yves Namur, « Postface – Liliane Wouters et ses états de grâce », in Liliane Wouters, *Trois visages de l'écrit*, Bruxelles, Espace Nord, 2016.
- VIII. Liliane Wouters, *L'enfant et la poésie : utopie ou réalité*, Communication à la séance mensuelle du 9 septembre 1985, Bruxelles, Académie Royale de langue et de littérature françaises de Belgique, Palais des Académies.
- IX. Liliane Wouters, *Comme vient un voleur dans la nuit (peur, stupeur, poèmes)*, Communication à la séance mensuelle du 14 février 1998, Bruxelles, Académie Royale de langue et de littérature françaises de Belgique, Palais des Académies.

Copyright © 2017 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer ce discours :

Philippe Lekeuche, *Réception de Philippe Lekeuche. Séance publique du 28 octobre 2017 [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2017. Disponible sur : <www.arlfb.be>