

Les entre-deux d'Élisa Brune

Caroline VERDIER

University of Strathclyde (Glasgow – Écosse)

En 1996 Élisa Brune publie son premier recueil et l'intitule *Fissures*, titre annonciateur de la tendance de cette écrivaine belge à se situer dans l'entre-deux.¹ Quand on s'intéresse à Élisa Brune, tant au niveau biographique qu'en terme de production romanesque, on s'aperçoit que les mots qui viennent à l'esprit sont tous liés à la diversité et à l'entre-deux.

Contrairement à d'autres écrivain-e-s qui ne se montrent guère ailleurs que sur la scène littéraire, Élisa Brune, elle, est toujours restée partagée entre différents intérêts, aussi bien scientifiques que littéraires ou artistiques et n'a jamais pu se contenter de creuser le même sillon très longtemps ni se concentrer sur un seul sujet ou genre. Elle a d'ailleurs reconnu elle-même être trop dilettante pour rester focalisée sur un même sujet trop longtemps, avoir horreur de la répétition dans sa vie professionnelle tout comme dans son écriture² et devoir faire une expérience nouvelle à chaque livre en se projetant dans quelque chose d'inconnu.³ En résulte une œuvre singulière, traversée par l'entre-deux, composée entre autres de romans qui englobent une variété de thèmes et qui oscille entre les genres et les disciplines, le tout reflétant sa volonté de ne pas s'ancrer tout en lui permettant de trouver son propre créneau. Il s'agira donc ici de survoler une partie de l'itinéraire singulier que s'est tracé Élisa Brune au gré de ses multiples identités et centres d'intérêts.

D'un point de vue biographique, professionnel et identitaire, Élisa Brune se montre comme une figure de l'entre-deux, brouillant les pistes sur sa véritable identité. Née à Bruxelles en 1966, on ne sait pas grand-chose d'elle mais son parcours professionnel est pour le moins hétérogène, partagé entre les sciences et les arts. Titulaire d'un doctorat en économie de l'environnement, Élisa Brune est ingénieure commerciale,⁴ journaliste scientifique publiant régulièrement dans des magazines tels que *La Recherche*, *Ciel et Espace* ou encore *Sciences et Avenir*, mais aussi écrivaine s'adonnant aussi bien à la vulgarisation scientifique qu'à la création littéraire dans plusieurs genres (romans, essais, théâtre) et peintre ayant exposé ses toiles à Paris à la galerie

¹ Élisa Brune, *Fissures*, Paris, L'Harmattan, 1996. Prix de la première œuvre de la Communauté française de Belgique et prix Maeterlinck.

² À ce sujet, voir Emmanuelle Jowa, « La science est un roman », *La Tribune de Bruxelles*, 4 novembre 2004, p. 23.

³ Voir mon entretien avec Élisa Brune du 27 août 2007, in Caroline Verdier, *A Study of the Novels of Élisa Brune*, thèse de doctorat, Glasgow, University of Strathclyde, 2011, annexe B, p. 254.

⁴ Sous son vrai nom, Pascale Delnooz.

Délire en Formation en 2012.⁵ L'utilisation de différents pseudonymes en fonction de la profession qu'elle exerce lui permettant de garder sa vie privée bien séparée de sa carrière d'écrivaine, de journaliste et de peintre ne semble guère anodine. De sa véritable identité, elle passe en effet à Élisabeth Brune quand elle écrit et devient Élisabeth Else lorsqu'elle peint.⁶ Elle explique que son nom de plume « colle à une activité qui est elle-même un compartiment de [sa] vie ». ⁷ Quant à son nom d'artiste, nous n'avons guère d'information sur ce qui a motivé son choix mais il est possible qu'elle ait voulu jouer sur le mot anglais « else » pour « autre », renforçant notre perception d'une personne qui ne souhaite pas se fixer ou être mise dans une catégorie et préfère rester entre les disciplines qu'elle pratique. Notre écrivaine a donc au moins trois identités entre lesquelles elle navigue. Cette triple identité – et il en existe peut-être d'autres – révèle à notre sens une tendance à constamment naviguer entre différents compartiments dans sa vie, tendance qui se retrouve dans son écriture romanesque.⁸

Si elle jongle avec plusieurs identités personnelles et prend soin d'en changer en fonction des activités qu'elle exerce, son identité nationale, elle, n'est pas une chose qui semble fondamentalement la préoccuper ou avoir un impact sur son écriture. Ce n'est donc pas sur ce point que sa singularité d'écrivaine se manifeste, et cela se situe dans la lignée de la plupart des écrivains belges contemporains qui considèrent l'identité comme nécessairement multiple, « faite d'allégeances superposées et non-contradictoires ». ⁹ Elle a confirmé ce point de vue sur sa nationalité et le peu de rôle qu'elle joue dans son écriture en 2008 en expliquant que

« la question de l'identité [...] n'a pas occupé beaucoup de mon attention jusqu'ici. [...] [II] est bien sûr possible de vouloir se situer. Parce que ça correspond à un désir, à un besoin, à un que sais-je. Mais il est aussi possible de ne pas vouloir. Ce serait plutôt mon option, en tout cas dans les faits. Puisque je ne me suis pas préoccupée de la chose jusqu'à ce jour. [...] En ce qui me concerne, j'ai simplement décidé de minimiser un peu le problème, c'est-à-dire de n'en jamais parler spontanément. [...] Mais disons qu'en gros ça ne m'intéresse pas beaucoup.

⁵ Depuis la publication de *Fissures* en 1996, Élisabeth Brune a publié sept romans, une dizaine d'essais (principalement scientifiques ou sur le plaisir féminin), plusieurs pièces de théâtre et de nombreuses nouvelles. Si Élisabeth Brune s'intéresse à la sexualité féminine dans ses essais, le sujet principal de ses tableaux est le corps de l'homme et notamment le sexe masculin. Élisabeth Brune avait son propre site internet sur lequel se trouve la liste de ses écrits littéraires et scientifiques ainsi qu'un agenda des événements auxquels elle participait. Le contenu du site a été modifié depuis son décès. Voir www.elisabrune.com (consulté le 8 février 2019).

⁶ Sous le nom d'Élisabeth Else, elle a produit dessins, encres et peintures, <https://www.elisabrune.com/oeuvre/oeuvres-graphiques/> (consulté le 19 février 2019).

⁷ Hugues Henry, « Élisabeth Brune, à livre ouvert (ou presque) », *From Solvay Business School*, juin-juillet 2005, pp. 32-34 (p. 32). Elle confie aussi avoir choisi Élisabeth, « comme dans la chanson de Gainsbourg, mais avant tout parce que ça sonne bien », et Brune, « parce que cette couleur est symbole de maturité, et donc d'épanouissement », p. 34.

⁸ Ce chapitre n'examinera que la production romanesque de l'écrivaine.

⁹ Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg, *La littérature belge: Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, 2005, pp. 259-60.

J'essaie que ça prenne le moins de place possible pour pouvoir m'occuper de ce qui m'intéresse: des questions de connaissance. »¹⁰

Il est intéressant de noter ici son désir de ne pas vouloir se situer. Outre sa volonté de compartimenter sa vie professionnelle via différents pseudonymes, cette volonté de ne pas vouloir *se* situer ou *être* située par rapport à sa nationalité – même si cela reste assez belge –, son genre ou son écriture ne fait que renforcer son identité qu'elle semble vouloir intermédiaire.¹¹ Bien que pas particulièrement attachée à ses racines belges et ne souhaitant pas mettre son identité nationale en avant dans son écriture, Brune reconnaît cependant que malgré « une culture française » elle n'a pas un point de vue français. Elle admet à mots couverts que ses racines belges jouent peut-être un rôle plus ou moins inconscient dans « la coloration [...] de [ses] propos ou de son style »¹² mais elle ne considère pas que cela soit un trait important de sa personnalité ou que cela puisse avoir un impact sur son écriture. La publication même de la plupart de ses écrits à Paris tout en étant officiellement basée à Bruxelles la place dans une situation d'entre-deux. Sur ce point, cependant, elle n'est pas un cas isolé, puisque beaucoup de ses compatriotes eux aussi font le choix de se faire éditer à Paris plutôt qu'en Belgique.

Toutefois, si sa nationalité n'influence guère sa production littéraire, en revanche, être une femme a un impact sur son écriture, bien qu'elle ne soit pas encline à le reconnaître. En effet, tout comme beaucoup d'autres écrivaines contemporaines, Élisabeth Brune tente d'éviter qu'on lui colle une étiquette.

Au vu de ses publications à partir de 2008 sur la sexualité et le plaisir féminin, on pourrait en effet penser que là où son identité personnelle est plutôt flottante, son identité de femme et un certain féminisme seraient plus fermement ancrés dans le cadre de son écriture, mais tel n'est pas forcément le cas. Ainsi, bien que certains romans de Brune, au travers de leurs personnages féminins ou de leurs thèmes, illustrent certaines luttes féministes ou l'évolution de la condition féminine au cours du 20^{ème} siècle,¹³ l'écrivaine déclare qu'elle n'est pas « militante sur ce front-là » mais simplement « le produit du féminisme, de celles qui ont vraiment trempé leurs chemises pour revendiquer des droits et des égalités dans tous les

¹⁰ Élisabeth Brune, Anne-Lise Grobéty, Marie-José Pigué, Silvia Ricci Lempen, « Entre identité et altérité: Refus, reconnaissance, intégration », in Susan Bainbrigge, Joy Charnley et Caroline Verdier (éds.), *Francographies: Identité et altérité dans les espaces francophones européens*, New York, Peter Lang, 2010, pp. 367-405 (p. 381-86).

¹¹ Pour Élisabeth Brune, l'écriture n'est pas une déclaration d'identité mais « répond vraiment à un besoin profond ». Sophie Godin et Nelle Novak, « Élisabeth Brune: *Petite révision du ciel* », *Femmes d'aujourd'hui*, 23 septembre 1999, sans pagination.

¹² Voir mon entretien avec Élisabeth Brune du 27 août 2007, *op. cit.*, p. 249.

¹³ Pour plus d'informations, voir ma thèse de doctorat, Caroline Verdier, *A Study of the Novels of Élisabeth Brune*, *op. cit.*, chapitres 4 et 5.

domaines.»¹⁴ Elle a réitéré ce point de vue dans un entretien accordé à Nausicaa Dewez en 2015 : « Mes livres sont engagés et moi je reste en retrait. Je ne veux pas que ma vie devienne un combat. Mais tout ce que je publie est de la matière libératrice pour celles qui voudront s'en emparer. »¹⁵ Cette position entre deux de la part de Brune – intéressée par les problèmes de femmes et voulant éduquer à travers ses écrits mais ne souhaitant pas s'engager ou se positionner ouvertement dans le débat féministe – permet de la rattacher à une tendance plus large observée chez les écrivaines contemporaines francophones souhaitant dissocier leur écriture du mouvement féministe.¹⁶ Cette distanciation d'avec les idées et actions féministes de la part de certaines de ces écrivaines contraste avec les engagements explicites d'écrivaines des générations précédentes telles que Madeleine Bourdouxhe ou Marie Denis, pour qui cela était essentiel. Le parcours d'Élisa Brune fluctue donc entre plusieurs balises identitaires et, de fait, sa production littéraire n'échappe guère à cet entre-deux si singulier qui la caractérise à plusieurs niveaux.

Une écriture de l'entre-deux

Ce qui distingue l'écriture d'Élisa Brune pour beaucoup est le recours à la semi-fiction – par définition un entre-deux, une hybridité entre fiction et réalité. On peut y voir le style Élisa Brune, celui de l'entre-deux, de la combinaison. Elle conçoit d'ailleurs sa production littéraire comme une « co-création » composée de réalité et de fiction.¹⁷ En effet, qu'il s'agisse de ses romans scientifiques, de ses romans épistolaires ou de ses romans documentaires, dans chaque cas, l'écriture de Brune se situe à la croisée de plusieurs disciplines et oscille entre elles d'une manière ou d'une autre. Cette écriture hybride qui caractérise notre écrivaine correspond cependant à une tendance contemporaine mineure mais déjà quelque peu remarquée et de laquelle on peut rapprocher la production romanesque d'Élisa Brune. Dominique Viart et Bruno Vercier voient en effet en la fiction contemporaine

« le creuset où peuvent se penser *en liaison* des disciplines souvent devenues trop spécialisées pour se rencontrer aisément ou, du moins, pour se rencontrer ailleurs que dans le champ de la philosophie qui seule tente de toutes les embrasser, mais

¹⁴ Voir mon entretien avec Élisa Brune du 27 août 2007, *op.cit.*, pp. 248-49. Pour plus d'informations sur le Féminisme en Belgique, voir Suzanne Van Rokeghem, Jeanne Vercheval-Vervoort, Jacqueline Aubenas, *Des Femmes dans l'Histoire en Belgique, depuis 1830*, Bruxelles, Luc Pire, 2006 ; Magda Michielsens, *175 ans de femmes. Égalités et inégalités en Belgique: 1830-2005*, Bruxelles, Publication du Conseil de l'Égalité des Chances entre Hommes et Femmes, 2005.

¹⁵ Nausicaa Dewez, « Sexualités, genres et engagements : Entretien avec Christine Avenir et Élisa Brune », *Le Carnet et les Instants*, 187, numéro spécial littérature érotique, juillet-septembre 2015, pp. 50-53.

¹⁶ À ce sujet, voir Shirley Ann Jordan, *Contemporary French Women's Writing: Women's Visions, Women's Voices, Women's Lives*, Bern, Peter Lang, 2004, p. 39.

¹⁷ Voir mon entretien avec Élisa Brune du 27 août 2007, *op.cit.*, p. 269.

ne parvient à le faire qu'en termes conceptuels. Or la littérature ne privilégie pas les concepts, mais incarne les questions grâce au truchement littéraire des fictions. »¹⁸

Avant de s'intéresser aux différentes combinaisons qui permettent de situer son œuvre entre les genres, il semble pertinent de s'attarder brièvement sur le style d'écriture d'Élisa Brune qui, lui, reste somme toute assez constant dans son œuvre. Un style d'écriture fragmentaire, plus souvent proche du reportage et qui manque d'un certain raffinement. Brune s'attache au contenu qu'elle veut précis et détaillé, avec des descriptions parfois proches du reportage, des références à des *détails concrets*¹⁹ et à la science dans ses textes, plutôt que de s'attacher à écrire dans un style raffiné, sophistiqué ou ampoulé. Ce style qu'on pourrait qualifier de peu recherché la rapproche cependant de la tendance observée chez certaines écrivaines francophones contemporaines chez qui «la langue [...] est le plus souvent neutre».²⁰ Son style a également été décrit comme étant sans fioritures, visant principalement à transmettre une représentation réaliste et informative au travers des différents thèmes qu'elle choisit d'aborder.²¹ Ainsi, *La Tournante*, – avec ses dix-neuf voix apportant chacune son point de vue sur l'histoire de Marion, 14 ans, et victime de viols collectifs – est perçu comme un roman d'un « réalisme effrayant »²² dans lequel l'écriture est proche du langage parlé, alors que le registre de *La Tentation d'Edouard* se veut plus raffiné mais pas nécessairement aussi travaillé que ce qu'on pourrait attendre d'un roman du genre épistolaire.²³ Quant aux écrits de vulgarisation scientifiques qui ont occupé une partie de la production littéraire d'Élisa Brune, Colette Nys-Mazure juge qu'on peut y déplorer « un style souvent hâtif qui gagnerait à être émondé de certaines platitudes. »²⁴ Mais venons-en au trois catégories les plus représentatives de la plume interdisciplinaire de Brune : les romans scientifiques, documentaires et épistolaires.

¹⁸ Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2008 [2005], p. 283.

¹⁹ Nous empruntons cette expression à Roland Barthes, « L'effet de réel », in Gérard Genette et Tzvetan Todorov (éds.), *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, p. 88.

²⁰ Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 340.

²¹ Voir notamment André Gascht, « Élisa Brune, entre ciel et terre », *Lectures*, 128, novembre-décembre 2002, pp. 14-15 (p. 15).

²² Élisa Brune *La Tournante*, Paris, J'ai Lu, 2003 [2001] ; Stéphanie Goffaux, « *La Tournante* donne le tournis », *CritiquesLibres.com* <<http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/1572>> (consulté le 13 novembre 2009).

²³ Selon Monique Verdussen, le langage utilisé par Élisa Brune dans *La Tournante*, reflète la situation qu'elle y décrit : « Élisa Brune dit crûment, violemment, vulgairement parfois une réalité crue, violente et vulgaire ». Monique Verdussen, « L'inquiétante tournante d'Élisa Brune », *La Libre Belgique*, 10 octobre 2001, p. 18.

²⁴ Colette Nys-Mazure, « Élisa Brune, *L'Unité de la connaissance, Les Jupiters chauds, Penser c'est autre chose* », *Indications online* <www.indications.be/brune59.html> (consulté le 01 novembre 2009).

Romans scientifiques

C'est sans doute au travers de ce type de publications que le désir d'Élisa Brune de gommer les marges entre les genres est le plus notable. Les trois romans scientifiques qu'elle a produits sont une combinaison de créativité littéraire et de connaissance scientifique dans laquelle Brune « prend la liberté de [...] rassemble[r] dans un même espace narratif des disciplines que l'organisation académique sépare complètement ».²⁵ Elle mélange semi-fiction et science dite dure. Ce faisant, elle rejoint une petite minorité d'auteurs et d'artistes belges dans ce sillon de l'entre-deux disciplines.²⁶

Différents critiques ont d'ailleurs commenté cette combinaison inhabituelle des genres, décrivant les écrits de Brune comme des ouvrages dans lesquels « science et fiction romanesque [...] s'intriquent étroitement », mais aussi dans lesquels « la fiction et la réalité s'interpénètrent étroitement. »²⁷ L'emploi du même adjectif par les deux critiques pour décrire la combinaison particulière utilisée par Brune dans ses romans, renforce encore cette notion d'entre-deux de son écriture. Élisa Brune livre aux lecteurs trois récits qui utilisent trois approches différentes dans leur combinaison de fiction, de science et d'éléments du réel.

Ces trois romans de vulgarisation scientifique, *Petite révision du ciel*, *Les Jupiters chauds* et *Relations d'incertitude* sont en effet à la croisée de la fiction et du reportage scientifique avec des personnages qui ont tous un lien avec le domaine des sciences mais qui sont eux-mêmes encore entre deux puisqu'ils sont tous mi-fictifs mi-réels, à la fois création et représentation.²⁸ Autre élément qui permet de classer ces ouvrages dans l'entre-deux des disciplines, l'utilisation régulière – notamment dans *Les Jupiters chauds* – de notes de bas de pages explicatives, chose plus commune dans les articles universitaires que dans les romans.

Dans *Petite révision du ciel* et *Les Jupiters chauds*, le personnage principal Vincent (fictif dans le premier opus mais double biographique de David Charbonneau dans le deuxième

²⁵ Élisa Brune, « De la science dans la fiction », *RDT Info*, Mars 2004, p. 1.

²⁶ Voir par exemple Alexandre Wajnberg, *8 minutes 19 secondes. Perles d'étoiles*, Bruxelles, Impressions nouvelles, 2002 ; ou encore l'artiste belge Edith Dekyndt qui a mélangé science et art lors d'une exposition à Fribourg intitulée « Dieu rend visite à Newton » en 2011. Voir Elisabeth Chardon, 'Une pomme entre Dieu et Newton', *Le Temps*, 19 février 2011, p. 28.

²⁷ Ghislain Cotton, « Merci, docteur! », *Le Vif/L'Express*, 6 septembre 2002, p. 100 ; André Gascht, « Élisa Brune, entre ciel et terre », *op. cit.*, p. 14.

²⁸ Élisa Brune, *Petite révision du ciel*, Paris, J'ai Lu, 2000 [1999]; *Les Jupiters chauds*, Paris, Belfond, 2002; avec Edgar Gunzig, *Relations d'incertitude*, Paris, Ramsay, 2004. *Petite révision du ciel* a reçu le prix Emma du Cayla-Martin et le grand prix France/Wallonie Bruxelles. *Relations d'incertitude* s'est vu attribué le prix Victor-Rossel des jeunes. Il est intéressant de noter ici que les personnages principaux des romans scientifiques sont tous masculins à l'exception d'Hélène, la journaliste scientifique – sans doute le double d'Élisa Brune – qui donne la réplique à Edgard dans *Relations d'incertitude*. On peut y voir le désir de Brune de refléter le manque de femmes dans certaines disciplines scientifiques. Sur ce point, voir le chapitre 2 de ma thèse de doctorat, Caroline Verdier, *A Study of the Novels of Élisa Brune*, *op. cit.*, pp. 48-51.

roman)²⁹, change complètement de trajectoire, passant d'employé d'une compagnie d'assurance à astrophysicien, et donne régulièrement au lectorat des explications scientifiques plus ou moins longues et complexes.³⁰ *Relations d'incertitude* est le produit de la rencontre entre Éliisa Brune et Edgar Gunzig, chacun ayant un avantage sur l'autre dans son domaine.³¹ Ce livre se situe à la croisée de la science, du roman et de la biographie puisque cette fois, Éliisa Brune intègre des éléments de fiction à un récit de vie, faisant de ce livre non seulement un roman scientifique mais aussi une fiction biographique ; genre hybride qui, selon Dominique Viart et Bruno Vercier, « [mêle] biographie et autobiographie, portraits et tombeaux, mais aussi essais et fictions [...] [et] dépays[e] le lecteur académique en combinant une “géographie littéraire mentale” et une “géologie culturelle.” »³² Bien que s'insérant dans la tendance de la fiction biographique, Éliisa Brune adopte une autre stratégie que celle qui consiste généralement à s'intéresser aux grandes figures du passé, pour centrer le roman sur un scientifique contemporain, vivant et qui a contribué à la co-création de l'ouvrage. Selon Brune,

« tout ce qui se rapporte au passé d'Edgar, de Rachel, de Jacques, de Diane, est rigoureusement vrai...pour autant que ce qu'Edgar m'a raconté soit vrai! Et c'est là l'ambiguïté intéressante. Il m'est totalement impossible de savoir si Edgar a dit la vérité ou non [...]. Et je n'ai pas cherché à le vérifier, précisément parce que je ne faisais pas une biographie mais un roman. »³³

Cette combinaison, cette hybridité – et l'ambiguïté mentionnée par Brune – ne sont cependant pas sans poser quelques problèmes. L'écrivaine elle-même peine à définir le récit, le qualifiant de roman, mais son sujet n'en reste pas moins la biographie d'Edgar Gunzig, malgré l'insertion d'éléments de fiction. Cet entre-deux, ce mélange de réalité et de fiction s'avère également problématique pour certains lecteurs qui voudraient savoir exactement ce qu'ils lisent, fiction, vulgarisation scientifique ou biographie. Ces trois publications sont donc bel et bien tiraillées entre les genres et mélangent création littéraire et savoir scientifique, menant la critique à

²⁹ Éliisa Brune révèle dans les remerciements à la fin du roman *Les Jupiters chauds* que David Charbonneau est « le seul chercheur qui n'est pas cité dans [s]on livre, et pour cause: Vincent, c'est lui. Il a accepté de s'effacer derrière ce personnage qui existait déjà, et sur lequel [elle a] enfilé comme un gant la fabuleuse histoire de la découverte du premier transit extra-solaire. » Éliisa Brune, *Les Jupiters chauds*, *op. cit.*, p. 435.

³⁰ Pour une étude plus détaillée de ces deux romans, voir Caroline Verdier, « 'De la science dans la fiction', Éliisa Brune's *Petite Révision du ciel* and *Les Jupiters chauds* », *MHRA Working Papers in the Humanities*, vol. 7, 'Science and Literature: the Great Divide?', janvier 2013, pp. 16-23.

³¹ Edgar Gunzig est un physicien et cosmologiste belge dont les travaux ont porté notamment sur le vide quantique et la théorie du bootstrap. Il est intéressant de noter que, dans le roman, le prénom de Gunzig est orthographié « Edgard ». Ce petit changement suggère que le scientifique et/ou Éliisa Brune aie-nt souhaité distancier quelque peu l'auteur de sa biographie afin de renforcer la combinaison voulu par la fiction biographique qu'ils ont mêlé au roman scientifique.

³² Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 124.

³³ Lise Thiry et Éliisa Brune, « Les incertitudes du roman », *Le Carnet et les Instants*, 136, février-mars 2005, pp. 16-17 (p. 17).

décrire Brune comme « une enthousiaste soucieuse de vulgariser la science tout en peignant notre époque qu'elle observe avec sympathie, d'un œil vif, parfois caustique ». ³⁴ C'est probablement ce désir de refléter certains éléments de notre époque qui a poussé Éliisa Brune à explorer un autre pan hybride de sa création littéraire variée, au travers notamment de ses romans documentaires.

Romans documentaires

Les deux romans *La Tournante* et *Blanche Cassé*³⁵ se situent dans l'entre-deux du fait qu'on peut y observer une « irruption insistante et concertée des diverses sciences humaines dans l'écriture fictive. »³⁶ Éliisa Brune surfe donc, là encore, sur une tendance mineure et hybride de l'écriture contemporaine.

Ainsi, *La Tournante*, récit tiré d'une histoire vraie sur fond de viols collectifs qui l'avait « interpellée personnellement »,³⁷ se trouve classé dans ces genres combinés appelés « roman reportage », « roman documentaire » ou encore « roman fait-divers »,³⁸ ni tout à fait l'un, ni tout à fait l'autre mais qui contribue à renforcer la tendance de Brune à écrire tout en restant proche du réel – de la sociologie dans ce cas. Ce roman la rapproche néanmoins de certains de ses contemporains qui se sont également adonnés à ce genre. On pense notamment à Françoise Mallet-Joris ou Nicolas Ancion.³⁹ Éliisa Brune s'inscrit donc aussi dans le sillon déjà établi où « la littérature s'interroge plus largement non seulement sur le fait divers lui-même – sa “monstruosité” – mais sur les conditions sociales qui l'ont rendu possible et, surtout, sur ses répercussions dans le corps social ». ⁴⁰

Quant à *Blanche Cassé*, malgré un format narratif plus traditionnel que *La Tournante*, c'est encore l'inspiration d'une histoire vraie et au travers de la représentation de différents types de

³⁴ Colette Nys-Mazure, « Éliisa Brune, *L'Unité de la connaissance, Les Jupiters chauds, Penser c'est autre chose* », *op. cit.*

³⁵ *Blanche cassé*, Paris, Ramsay, 2000. Prix de la rédaction du magazine Gaël. Pour plus une analyse plus détaillée de ces deux romans, voir Caroline Verdier « 'La famille est une horrible blague': familles en crise dans les romans d'Éliisa Brune », *Australian Journal of French Studies*, numéro spécial Crises belges, janvier-avril 2014, pp. 88-99.

³⁶ Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 280.

³⁷ Éliisa Brune, *L'écrivain et la blessure*, 32^{ème} rencontre québécoise internationale des écrivains, 23-26 avril 2004, sans pagination.

³⁸ Jacques De Decker, « Brune et le roman-reportage », *Le Soir*, 29 août 2001, sans pagination.

³⁹ Françoise Mallet-Joris *Sept démons dans la ville*, Paris, Plon, 1999, qui renvoie au scandale pédophile qui a secoué la Belgique dans les années 90 Voir à ce sujet, Paul Gorceix, *Littérature francophone de Belgique et de Suisse*, Paris, Ellipses, 2000, p. 65; Nicolas Ancion, *Les Ours n'ont pas de problème de parking*, Bruxelles, Le Grand Miroir, 2001.

⁴⁰ Dominique Viart, « Littérature et sociologie, les champs du dialogue », in Philippe Baudorre, Dominique Rabaté et Dominique Viart (éds.), *Littérature et sociologie*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, pp. 11-28 (p. 26).

familles (traditionnelle, monoparentale, recomposée) et de leurs problèmes qu'Élisa Brune rapproche son écriture du documentaire, de l'enquête sociologique.⁴¹ C'est une écriture plus critique, « moins romanesque, plus en prise sur les sciences humaines, plus “interrogeante” ». ⁴² Ce genre convient d'ailleurs fort bien à Brune qui n'est pas « une adepte des sujets faciles, traités sur un mode consensuel » et montre une « détermination à ne rien masquer d'une réalité, fût-elle la plus désespérante ». ⁴³ Le fait que ce genre « suppose que l'on s'intéresse à la société, que l'on se documente » correspond d'ailleurs fort bien au profil d'écrivain de Brune avec son approche quasi-scientifique de l'écriture. ⁴⁴

Les romans donnent tous deux à lire de sombres portraits de familles qui reflètent probablement le point de vue (non avoué) de Brune sur cette institution qu'elle a qualifiée dans divers entretiens de « prison volontaire » ⁴⁵ ou encore « [d']horrible blague » ⁴⁶. Cette vision négative de la famille n'est d'ailleurs pas sans rappeler *L'Infini chez soi* de Dominique Rolin où elle raconte « l'horreur de toute vie destinée à la mort, dont la famille nucléaire ébauche les prémices ». ⁴⁷ *La Tournante* et *Blanche cassé*, comme d'autres récits d'écrivains contemporains, disent donc « l'horreur à vivre, dans la famille, dans la société; avec la mère, avec un homme, avec les autres, avec soi-même ». ⁴⁸ En ce sens, ces récits de Brune font écho à la conviction d'Annie Ernaux que « le familial, le social, c'est tout un » ⁴⁹, illustrant la complexité de certains problèmes auxquels les femmes font face au sein des sociétés occidentales et la façon dont leurs faits et gestes font encore l'objet d'un examen approfondi et de jugement de ceux (et celles) qui les entourent.

Enfin, l'intérêt de Brune pour ce qui est de l'ordre du désastre personnel et de destins douloureux au travers de certains de ses récits se retrouve dans certains des récits de sa compatriote Nicole Malinconi dont les écrits et les thèmes ont pu servir de modèle pour aborder des sujets non seulement difficiles mais aussi tirés de la réalité et auxquels elle s'est sentie connectée, tout comme Malinconi avait senti cette connexion avec les femmes qu'elle avait

⁴¹ Pour plus de détails sur cet aspect de l'écriture de Brune, voir le chapitre 3 de ma thèse de doctorat, Caroline Verdier, *A Study of the Novels of Élisa Brune*, *op. cit.*, pp. 93-139.

⁴² Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 212.

⁴³ Jean-Claude Lebrun, « Élisa Brune au cœur du social », *L'Humanité*, 25 octobre 2001, sans pagination.

⁴⁴ Jacques De Decker, « Brune et le roman-reportage », *op. cit.*

⁴⁵ Voir mon entretien avec Élisa Brune du 27 août 2007, *op. cit.*, p. 262.

⁴⁶ Élisa Brune, « L'écrivain et la blessure », *op. cit.*

⁴⁷ Jean-Pierre Damour, « Dominique Rolin », in Jean-Pierre Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey (éds.), *Dictionnaire des écrivains de langue française*, 2 vols, Paris, Larousse, 2001, ii, pp. 1579-80. Dominique Rolin, *L'Infini chez soi*, Paris, Denoël, 1980. Sur le thème de la famille et des relations mère-fille difficiles, *Blanche cassé* et *La Tournante* se trouvent dans la lignée d'écrits tels que *La fille démantelée* de Jacqueline Harpman (1990), *Le Rendez-vous* de Françoise Collin (1988) ou *Nous deux* de Nicole Malinconi (1993).

⁴⁸ Jeannine Paque, « Des femmes écrivent », *Textyles*, 14 (1997), 77-94 (p. 87).

⁴⁹ Annie Ernaux, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p. 28.

rencontrées en travaillant comme assistante sociale. Malinconni avait d'ailleurs expliqué qu'après *Hôpital silence* (1984) « les livres qu[']elle a] écrits ont trouvé leur origine dans la réalité, pourrait-on dire, dans les vies et les histoires qui ont traversé les [siennes], que la matière de [son] écriture s'est trouvée là, plutôt que dans les histoires imaginaires ». ⁵⁰ Cependant, contrairement à Malinconni, qui ne pense pas que « l'écriture ait une mission ou un but; écrire à [son] sens, ne prouve rien, n'agit en rien », ⁵¹ Éliisa Brune « préfère les livres qui font réfléchir et, à écrire, les livres qui vous transforment ». ⁵²

Entre l'exploration des sciences dures et des sciences sociales combinées à la fiction, Éliisa Brune s'est aussi essayée à un autre genre hybride, plus établi, mais qu'elle aura aussi su modifier.

De l'épistolaire à l'e-pistolaire

Intéressons-nous enfin aux deux romans épistolaires de Brune, *La Tentation d'Edouard* et *Un Homme est une rose*, ⁵³ tous deux qualifiés de « romans de séduction », ⁵⁴ et dans lesquels le ton et le style sont beaucoup plus légers que dans *La Tournante* et *Blanche cassé*. Avec le roman épistolaire, Éliisa Brune a là encore choisi un genre qui se veut déjà hybride puisque « la lettre impose une structure communicationnelle particulière et le roman tente de modifier considérablement sa teneur et sa portée en cherchant la voie de l'introspection et de la vraisemblance ». ⁵⁵ En terme de tendance, Brune suit les traces d'autres romancières belges contemporaines telles que Sophie Buyse avec *La Graphomane* et Monique Thomassetie avec *Le Maître d'or*, qui, elles aussi, ont choisi « d'emprunte[r] les chemins déjà foulés d'un genre éprouvé ou familier, le roman épistolaire ». ⁵⁶ Éliisa Brune navigue cependant entre le traditionnel et le novateur en s'attaquant au genre épistolaire. Non contente de suivre les conventions du roman épistolaire « classique », ou de seulement nous donner à lire une adaptation contemporaine du genre, Éliisa Brune garde ces deux romans entre les genres

⁵⁰ Nicole Malinconni, « Écriture du Réel », in Ginette Michaux (éd.), *Roman-récit*, Carnières/Morlanwelz, Lansman, 2004, p. 63.

⁵¹ Paul Gorceix, *Littérature francophone de Belgique et de Suisse*, op. cit., p. 68.

⁵² Voir mon entretien avec Éliisa Brune du 27 août 2007, op. cit., p. 252.

⁵³ Éliisa Brune, *La Tentation d'Edouard*, Paris, Belfond, 2003; *Un Homme est une rose*, Paris, Ramsay, 2005. *La Tentation d'Edouard* a été adapté au théâtre et repris en février 2019 à la suite du décès d'Éliisa Brune.

⁵⁴ Daniel Arnaut, « Les jeux de l'amour et du savoir », *Le Carnet et les Instants*, 139, 1 octobre-30 novembre 2005, p. 71.

⁵⁵ Frédéric Callas, *Le Roman épistolaire*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 13.

⁵⁶ Jeannine Paque, « Des femmes écrivent », op. cit., p. 88. Sophie Buyse, *La Graphomane*, Toulouse, L'Ether Vague, 1995; Monique Thomassetie, *Le Maître d'or*, Avin, Luce Wilquin, 1996.

puisqu'aucun d'eux n'est exclusivement constitué de lettres – les échanges épistolaires étant entrecoupés de passages narrés par les personnages principaux, Geneviève et Marianne.

Autre contraste ou évolution entre les deux romans, Éliisa Brune respecte dans un premier temps – et dans les grandes lignes – les codes du genre avec *La Tentation d'Edouard* qui, bien que se déroulant au 21^{ème} siècle, reste traditionnel puisque l'échange entre Edouard et Geneviève se fait exclusivement par lettres – « à l'ère de l'informatique et du multimédia, je suis en effet le seul véritable explorateur de l'amour virtuel (pour lequel suffisent un bic et du papier) » déclare Édouard.⁵⁷ Brune modernise ensuite le genre avec *Un Homme est une rose* dans lequel les échanges entre les personnages principaux, Marianne et Michel, ne se font que par courriels, faisant de ce livre un *roman e-pistolaire*. D'autres écrivains l'ont suivie depuis mais elle fut l'une des premières à développer cette variation. Cette tendance à l'entre-deux lui a donc permis d'être novatrice dans son écriture. Ce faisant, Éliisa Brune présente aussi ses observations – autre constante de son écriture à tendance sociologique – dans plusieurs domaines tels que les rapports hommes-femmes ou encore la communication.

Au niveau des rapports hommes-femmes, Brune a souhaité dépeindre deux genres d'hommes très différents d'un récit à l'autre. En effet, après s'être amusée à broser le portrait d'un Edouard sympathique et le présenter au lectorat « d'une façon idyllique » mais « malheureusement pas réaliste du tout », elle a décidé de lui donner Michel en « contrepartie en [s]'inspirant cette fois plutôt de mecs [qu'elle] connai[t] »⁵⁸ dans *Un Homme est une rose*. Ceci suggère une fois de plus un lien entre son écriture et ses observations personnelles. Malgré cette différence anecdotique quant à la source d'inspiration des personnages masculins, il n'en reste pas moins que Brune s'emploie dans ces deux récits à explorer des sujets plus sérieux tels que les questions de pouvoir et de domination au sein des relations amoureuses ainsi que le manque de confiance en elles dont souffrent beaucoup de femmes.⁵⁹ En ce qui concerne l'exploration de la sexualité et des rapports de domination, l'écriture d'Éliisa Brune dans ce domaine partage quelques similarités avec celle de Caroline Lamarche dans *La Nuit l'après-midi* ou *Carnets d'une soumise de province* dans lesquels la sexualité se tient au premier plan.⁶⁰

⁵⁷ Éliisa Brune, *La Tentation d'Edouard*, *op. cit.*, p. 130.

⁵⁸ Voir mon entretien avec Éliisa Brune du 27 août 2007, *op.cit.*, pp. 255-56.

⁵⁹ Pour plus de détails sur les rapports hommes-femmes dans ces deux romans, voir le chapitre 4 de ma thèse de doctorat, Caroline Verdier, *A Study of the Novels of Éliisa Brune*, *op. cit.*, pp.190-213.

⁶⁰ Caroline Lamarche, *La Nuit l'après-midi*, Paris, Minuit, 1998 ; *Carnets d'une soumise de province*, Paris, Gallimard, 2004. Bien que la sexualité explicite soit maintenant assez commune dans la littérature contemporaine, elle se trouvait déjà au cœur de l'écriture de certaines écrivaines belges de la génération précédente, telles que Suzanne Lilar avec *Le Burlador* (1945), *La Confession anonyme* (1960) ou encore *Le Couple* (1963).

L'autre pan principal de ses observations concerne le domaine de la communication à l'ère de la communication électronique et virtuelle dans laquelle les relations ont évolué vers des tendances telles que la « relation cyberépistolaire [et] éroticotechnologique ».⁶¹ Ces deux romans, dans lesquels l'érotisme tient une place importante, se montrent également précurseurs de la direction adoptée par Brune pour la suite de sa carrière littéraire puisque *Une Homme est une rose* est le dernier roman qu'elle ait publié avant de se consacrer à un genre différent, celui de l'essai sur la sexualité féminine.⁶²

Conclusion

Pour conclure ce bref tour d'horizon de l'écriture romanesque d'Élisa Brune, on voit donc comment, bien qu'ayant souvent changé de sujet, de genre et même de discipline et bien qu'ayant constamment mélangé plusieurs genres ou styles, elle a toujours conservé deux traits qui nous apparaissent caractéristiques de son écriture romanesque : hybridité et vraisemblance.

D'une certaine façon, Élisa Brune peut être perçue comme un – autre – électron libre de la littérature belge puisque la polyvalence de sa production la rend difficile à définir, à rattacher à un genre ou un style. Elle a toujours été dans l'entre-deux et son parcours avec la/les science(s) se retrouve dans sa tendance à observer et retranscrire certains aspects de la société ou de ses membres dans ses romans, tout comme un-e scientifique le ferait avec un phénomène ou une de ses expériences.

André Gascht voyait Élisa Brune comme une écrivaine entre ciel et terre et la considérait comme « une observatrice avide et avidée », visant à dépeindre certains aspects des sociétés occidentales contemporaines dans ces écrits.⁶³ Cette observatrice s'est éclipsée discrètement le 29 novembre 2018, comme par une des petites fissures de son premier livre.

⁶¹ Tasha Rumley, « Les nouvelles drogues de la drague », *L'Hebdo*, 6 août 2009, pp. 28-31 (pp. 28, 30).

⁶² Voir Élisa Brune, *Alors heureuse... croient-ils! La vie sexuelle des femmes normales*, Rocher, 2008; *Le secret des femmes, Voyage au cœur du plaisir et de la jouissance*, (avec Yves Ferroul), Odile Jacob, 2010; *La révolution du plaisir féminin – Sexualité et orgasme*, Odile Jacob, 2012 ; *Le salon des confidences – Le désir des femmes et le corps de l'homme*, Odile Jacob, 2013; *Labo sexo – Bonnes nouvelles du plaisir féminin*, Odile Jacob, 2016.

Dans un entretien de 2011 Élisa Brune a expliqué son intérêt pour la sexualité féminine et a parlé des différentes manières dont elle avait traité le sujet jusqu'alors : « Récemment j'ai travaillé sur la sexualité des femmes sous l'angle scientifique [mais] d'abord je l'avais traité dans des romans donc je me suis toujours intéressée à la sexualité et au plaisir des femmes; je l'ai illustrée d'abord puis j'ai un peu enquêté et j'ai fait un livre moitié narratif moitié scientifique et maintenant je vais vraiment du côté scientifique pour enfin percer le secret du plaisir féminin ». « Foire du Livre de Bruxelles: rencontre avec Élisa Brune » <http://mp3searchy.com/mp3_download/7q-8WgrgpyQ/Foire+du+Livre+de+Bruxelles+%3A+rencontre+avec+Elisa+Brune+-+Essentielle.be.html> (consulté le 20 May 2016).

⁶³ André Gascht, « Élisa Brune, entre ciel et terre », *Lectures*, 128, novembre-décembre 2002, p. 14.