

De la sismopoétique de Nina Bouraoui : La « pensée du tremblement » face aux fractures identitaires dans *Le jour du séisme* (1999)

Alexandra Gueydan-Turek, Swarthmore College 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 16, n° 1 : « Littératures francophones & écologie :
regards croisés », dir. Aude Jeannerod, Pierre Schoentjes
et Olivier Sécardin, juillet 2022

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Alexandra Gueydan-Turek, « De la sismopoétique de Nina Bouraoui : La "pensée du tremblement" face aux fractures identitaires dans *Le jour du séisme* (1999) », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 16, n° 1, 2022, p. 194-209. doi.org/10.51777/relief12381

De la sismopoétique de Nina Bouraoui : La « pensée du tremblement » face aux fractures identitaires dans *Le jour du séisme* (1999)

ALEXANDRA GUEYDAN-TUREK, Swarthmore College

Résumé

Au prisme de la « pensée du tremblement » d'Édouard Glissant, laquelle promeut une vision productive du chaos reposant sur un modèle relationnel, cet article se propose d'examiner l'esthétique du tremblement telle qu'elle se déploie dans *Le jour du séisme* de Nina Bouraoui. En s'appuyant sur l'évocation du séisme d'El Asnam de 1980, l'autrice franco-algérienne convoque d'autres lieux et temporalités tout aussi traumatiques. À la suite du cataclysme, l'identité de la narratrice, sa mémoire et son enracinement dans la terre natale apparaissent illusoire. Les ondes de choc se propagent au récit : l'écriture sismique fait alors table rase de la fixité et de l'homogénéité pour privilégier des agencements textuels instables et un mode de connaissance relationnel aux apparences désordonnées et incontrôlables. Nous examinerons en quoi la précarité ontologique qui découle de la catastrophe naturelle engendre, pour la narratrice, de nouvelles modalités d'habiter le monde et de se concevoir en tant que sujet, tout en offrant une vision éthique de l'écriture. La 'sismopoétique' bouraouienne ainsi définie se veut à la fois ekphrasis et stratégie conceptuelle pour repenser la fragilité de l'existence du sujet postcolonial et sa relation précaire à la nature, ainsi que pour échapper aux emmurements identitaires, qu'ils soient fondés sur des concepts nationaux, genrés, ou religieux.

Ma terre tremble le 10 octobre 1980. Sa démission est de soixante secondes. Son onde longue en cercles croissants et détruit cent kilomètres de rayons, une distance de feu et de tranchées. L'épicentre des ruptures loge sous ma ville, Alger. Sa force annule le silence et les lois de la gravité. Ma terre se transforme. Elle est en éclats. Elle s'ouvre et se referme sur les corps. [...] Sa violence achève les beaux jours. C'est un drame national. Ma terre devient fragile et mouvementée. J'épouse ses variations¹.

C'est sur ces mots que débute *Le jour du séisme* de l'autrice franco-algérienne phare Nina Bouraoui. Paru en 1999, ce court récit textualise en l'espace d'une centaine de pages la violence du tremblement de terre survenu à El Asnam (Wilaya de Chlef) le 10 octobre 1980. D'une magnitude de 7,3 sur l'échelle de Richter, ce séisme fut le plus destructeur en Algérie depuis la fin de la colonisation. Loin d'offrir à proprement parler une reconstitution littéraire de l'événement, le texte met en abyme l'expérience intime de l'autrice alors enfant, expérience au jour de laquelle le séisme devient objet de méditation. Le séisme qui « défait l'enfance » (p. 33) va se propager, et faire jaillir d'autres souvenirs de jeunesse déstabilisants qui vont prolonger, tels de multiples répliques sismiques, la secousse inaugurale.

Œuvre considérée comme mineure, mais charnière au sein de la production romanesque bouraouienne², *Le jour du séisme* a rarement fait l'objet d'analyses. Comme l'a établi

-
1. Nina Bouraoui, *Le jour du séisme*, Alger, Barzakh, 2006 [1999], p. 9. Toutes les citations dans cet article référeront à cette édition.
 2. Aujourd'hui, le corpus inclut les œuvres suivantes : *La Voyeuse interdite* (1991) [prix du Livre Inter], *Poing mort* (1992), *Le Bal des murènes* (1996), *L'Âge blessé* (1998), *Le jour du séisme* (1999), *Garçon manqué* (2000)

Yahia Ouahmed, de par son entreprise hautement référentielle, ce récit annonce la transition du registre fictionnel des romans de jeunesse à une écriture de soi³. Et c'est au prisme des questions qui dominent le cycle autofictionnel qui lui succède – à savoir l'identité fracturée d'une part, et d'autre part, le genre et la sexualité – que les critiques ont abordé jusqu'à présent ce récit. *Le jour du séisme* s'est ainsi vu analyser par Beatrice Ivey et Laurence Enjolras comme une « métaphore de l'ébranlement que quiconque subit sans (s')y être préparé la mutation de son être profond⁴ », un miroir du déchirement identitaire entre les deux rives de la Méditerranée, et d'une sexualité non normée⁵. Toute en reconnaissant la valeur de tels propos, cette étude part du principe que le séisme ne peut être réduit au rôle de métaphore et de prétexte d'écriture ; à l'inverse, je souligne la portée plus signifiante du séisme comme objet de méditations ontologique et poétique, permettant de repenser la relation précaire de la narratrice – et à travers elle du sujet postcolonial – à la nature, et à la pratique scripturale elle-même.

Dans cet article, nous soutenons que Nina Bouraoui offre une vision importante et profondément renouvelée du temps de crise qu'incarne le séisme. S'il est évident que Bouraoui n'entreprend pas à proprement parler un questionnement environnemental ou sociétal sur le 'coût' du désastre, elle n'en entame pas moins dans cette oeuvre une réflexion sur le lien entre la nature et l'évolution de son être. La nature du tremblement de terre, rendue sensible par une écriture poétique mimétique du séisme, ce que nous nommons la 'sismo-poétique', permet de formuler de nouveaux modes humains et non-humains d'être. Le récit met en avant la séparation aléatoire de ces catégories, interrogeant ainsi la frontière ténue entre le désastre écologique et le rôle de la topographie déstabilisée qui en résulte dans l'émergence du sujet.

Une telle relecture du *Jour du séisme* permet de mettre en avant le caractère polymorphe du séisme, qui le rend particulièrement délicat à appréhender. Certes dysphorique dans la destruction qu'il engendre, il se révèle aussi producteur d'un sens renouvelé. Une telle lecture s'inscrit dans la lignée des travaux d'Édouard Glissant qui a recours au concept de « pensée du tremblement » pour redonner sens au vécu du sujet archipélique face aux raz-de-marée, explosions volcaniques et autres catastrophes naturelles qui dévastent les Caraïbes. S'interrogeant sur les façons d'appréhender la relation de l'être au monde lorsqu'il se trouve

[prix Renaudot], *La Vie heureuse* (2002), *Poupée Bella* (2004), *Mes mauvaises pensées* (2005), *Avant les hommes* (2007), *Appelez-moi par mon prénom* (2008), *Nos baisers sont des adieux* (2010), *Sauvage* (2011), *Standard* (2014), *Beaux rivages* (2016), *Tous les hommes désirent naturellement savoir* (2019) [prix Femina], *Otages* (2020) [prix Anaïs Nin], *Satisfaction* (2021).

3. Karima Yahia Ouahmed, « De la double origine à l'être-deux dans l'écriture de Nina Bouraoui », *Synergies Algérie*, n° 7, 2009, p. 224-225. Ouahmed attribue la cause de cette rupture identitaire au traumatisme causé par le départ inattendu d'Algérie, pendant l'adolescence de l'écrivaine.
4. Laurence Enjolras, « L'habit ne vêt pas la nonne », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 12, n° 1, 2008, p. 20.
5. Selon Beatrice Ivey, *Le jour du séisme* constituerait « une allégorie de l'aliénation » de la narratrice face à son identité algérienne, alors que pour Laurence Enjolras, le séisme métaphorise une identité post-queer. Voir Beatrice Ivey, « Remembering Disaster and Ecologies of Affect in Nina Bouraoui's *Le jour du séisme* (1999) and Nathacha Appanah's *Le Dernier Frère* (2007) », *Modern & Contemporary France*, vol. 29, n° 2, 2021, p. 182 ; Laurence Enjolras, « L'habit ne vêt pas la nonne », art. cit., p. 18.

en équilibre précaire, Glissant propose une vision productive du chaos. Au prisme de la pensée glissantienne, cet article se propose d'examiner l'esthétique du tremblement, telle qu'elle se déploie dans *Le jour du séisme* de Nina Bouraoui : loin de tout catastrophisme, le tremblement de terre entraîne chez Bouraoui, tout comme chez Glissant, un double renouvellement identitaire et scriptural. Identitaire, tout d'abord, car à la suite du cataclysme, les repères préalables de la narratrice, sa mémoire et son enracinement dans la terre natale apparaissent illusoire. En partant de l'évocation du tremblement de terre survenu à El Asnam, le récit va convoquer d'autres lieux et temporalités tout aussi traumatiques, et les souvenirs des uns et des autres vont se confondre. Et pourtant, cette instabilité se révèle profondément fertile pour l'évolution de son être ; c'est, en effet, à travers le séisme que la narratrice se voit obligée de tisser de nouveaux liens aux êtres et au monde qui l'entourent, selon un modèle relationnel opposé à la logique de l'identité unique⁶. Scriptural, ensuite, car les ondes de choc du séisme se propagent à la facture du récit : les épisodes intimes et fictionnels se télescopent, l'oralité rentre en friction avec l'écriture, la trame narrative se fragmente au profit d'agencements momentanés. L'écriture qui surgit de la faille sismique fait table rase de la fixité et de l'homogénéité pour privilégier un mode de connaissance poétique aux apparences désordonnées et incontrôlables. Et la violence qui en résulte ne peut laisser le lecteur – devenu co-créateur – indemne.

Nous examinerons ainsi en quoi la précarité ontologique qui ressort face à la catastrophe naturelle donne naissance à de nouvelles modalités de la subjectivité selon une vision transversale, et offre une nouvelle éthique d'écriture. La 'sismopoétique' bouraouienne ainsi définie se veut à la fois ekphrasis et stratégie conceptuelle pour repenser la fragilité de l'existence du sujet (postcolonial) et sa relation à la nature, et pour échapper aux emmurements identitaires, qu'ils soient fondés sur des concepts nationaux, genrés, ou religieux.

Comment habiter un monde en ruines ?

La destruction territoriale que met en scène *Le jour du séisme* souligne le caractère éphémère de l'environnement social contemporain. « Le séisme déplace les montagnes, brise les barrages, détourne les voies ferrées, supérieur au métal, et au ciment construit. Il assèche les oueds. Il noie les plaines » (p. 54). La catastrophe naturelle, revisitée à travers la métaphore guerrière, prend des allures de révolution, et mobilise une *dialectique* de violence et de contre-violence, proche du rapport entre sujet dominant et sujet dominé lors du processus de décolonisation : « C'est une guerre contre les hommes : une révolte, de la nature » (p. 60). Face à la secousse sismique, les ouvrages humains ayant modifié l'espace se voient anéantis, faisant certes de l'Algérie une zone sinistrée, mais aussi un territoire se libérant de toute subjugation. Le tremblement de terre va ainsi réorganiser non seulement les frontières topographiques arbitraires (barrages et voies ferrées), mais aussi les frontières entre les divers

6. Il s'agit là de deux modèles identitaires préalablement conceptualisés par Glissant à travers les notions d'identité-racine et d'identité-relation. Si la première se fonde sur les principes d'unicité, d'homogénéité, d'origine et de territoire, la seconde est façonnée par la pluralité, l'hétérogénéité, l'expérience multiple et l'errance. (voir Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 157-158).

éléments naturels (eau/terre), comme le souligne le travail oxymorique du passage susmentionné [assécher/oueds ; noyer/plaines]. Ce faisant, le texte ne se contente pas de proclamer l'impossibilité de contrôler la nature. Il se joue aussi de la dialectique de l'anthropocène selon laquelle l'activité humaine informe les divers changements récents de la formation géologique de la planète Terre (on pense entre autres au dérèglement climatique). Certes, Bouraoui adhère à cette nouvelle vision de l'anthropocène et révoque la conception moderne qui sépare la Nature du sujet humaniste transcendant, simple arrière-plan de l'activité humaine, quand elle fait aussi état de la continuité entre l'Homme et son environnement. Pour reprendre les propos de Brian Massumi, son texte offre une certaine « épaisseur ambiante⁷ » [*an ambient thickness*] à la catastrophe naturelle. Cependant, elle place au cœur de sa vision du monde la dépendance ontologique de l'humain face à la Nature, la place centrale de la terre et du territoire dans le processus de subjectivation de la narratrice, et de la dépendance de cette dernière vis-à-vis de son environnement.

Ce réalignement de l'Homme et de la Nature est visible dès l'ouverture du récit qui convoque l'image de la catastrophe naturelle : « Ma terre se transforme. Elle est en éclats. Elle s'ouvre et se referme sur les corps. [...] Sa violence achève les beaux jours. C'est un drame national. [...] Je suis marquée, à jamais. Je viens d'un autre pays, un lieu modifié. J'obéis à un ravisseur. Je deviens étrangère » (p. 9). D'emblée, la narratrice fait appel à la dynamique du désastre telle que l'évoque Mark Anderson dans *Disaster Writing* : « Le désastre par définition est conçu comme une rupture ou une inversion de l'ordre normal des choses ; les désastres naturels dénotent ainsi le moment de disjonction où la nature renverse ce que nous concevons comme l'ordre naturel de la domination humaine⁸. » Perçu comme le surgissement du chaos, le séisme traduit une rupture violente avec les normes – celles d'un paysage rationnel, régimenté par l'entreprise humaine, et auquel on aspirerait à revenir dans un 'après' de l'événement. Un tel bouleversement, poursuit Anderson, laisse des marques indélébiles non seulement sur la vie matérielle du sujet, les lieux qui l'entourent, mais aussi sur son être au monde : « La métaphore de la terre ferme, omniprésente dans la construction de l'identité et de la vision du monde du sujet, se voit brusquement détruite par le tremblement de terre⁹ ». Autrement dit, la catastrophe entraîne une rupture ontologique chez la narratrice¹⁰.

Le ressenti de l'événement sismique va ainsi se traduire par le sentiment de perte, et l'évocation de ce qui fut avant le jour fatidique du tremblement de terre et qui n'est plus : « Je

7. Brian Massumi discute ici du rôle central des attentats du 11 septembre comme événement déclencheur d'une nouvelle conception de la relation entre le sujet et son environnement (« The Future Birth of the Affective Fact: The Political Ontology of Threat », dans Melissa Gregg et Gregory J. Seigworth (dir.), *The Affect Theory Reader*, Durham, Duke University Press, 2010, p. 62).

8. Ma traduction du texte original : « Disaster by definition is conceived as a rupture or inversion of the normal order of things; natural disaster denotes that moment of disjuncture when nature topples what we see as the natural order of human dominance » (Mark Anderson, *Disaster Writing: The Cultural Politics of Catastrophe in Latin America*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2011, p. 1).

9. Ma traduction du texte original : « The metaphorical solidity of the earth, ubiquitous in the construction of identity and worldview, is uprooted abruptly by the earthquake » (*Ibid.*, p. 1).

10. La critique s'accorde sur le fait que ce séisme qui entraîne le déracinement ontologique fait écho au départ inattendu de l'autrice et sa famille de l'Algérie pour la France, à l'âge de 14 ans, et de la dépossession de la terre d'origine à laquelle ce déménagement en France a abouti.

perds ma place, essentielle. Je perds mes marques, des fréquentations. Je perds l'Orangerie, la rotonde des quatre bancs, les glycines, les préaux ouverts sous les sept bâtiments unis en arc de cercle, la Résidence » (p. 23). L'ampleur de la perte se mesure ici à la nostalgie ressentie après la disparition, nostalgie qui se trouve exprimée à travers les figures de l'anaphore, de l'énumération et de l'accumulation. Pour autant, cette dépossession de l'origine ne mène pas nécessairement à la quête de nouvelles attaches par la narratrice. Au contraire, cette dépossession de l'origine, si douloureuse soit-elle, peut se lire comme un affranchissement des repères géographiques et appartenances culturelles : « Je perds l'origine. La terre disparaît avec mes secrets. J'entre en mouvements étrangers. Je commence la vie » (p. 23-24). De plus, face à cette double perte – de repères géographiques et ontologiques –, le microcosme du récit fonctionne comme une archive des paysages disparus : « Je vais vers le souvenir [...] Je parcours une autre géographie, lisse et inchangée, les jardins de Blida, la forêt de Baïnem, les gorges de La Chiffa. Je trace. Je reconstruis. Je cherche mon enfance sous les pierres » (p. 24). La fonction mémorielle du récit permet ainsi de contrer le phénomène destructeur du séisme en prolongeant l'existence des espaces de l'enfance dans le présent de l'écriture. Face au déchirement de la terre et à la disparition des lieux qu'elle entraîne, la fin du récit proclame ainsi la mémoire comme « un lieu permanent » où rien ne tombe ni ne disparaît : « Ce lieu, unique, porte ma terre sans séisme » (p. 96).

L'écriture se fait archéologie ; elle sauve ainsi des ruines et de l'oubli en mettant en mots un monde englouti et en l'incorporant à une géographie intime. Toutefois, si le geste scriptural permet *a priori* de préserver ces paysages de l'enfance du désastre écologique et du passage du temps, la présence de certains éléments vient remettre en question cette entreprise. Ainsi, la référence aux ruines romaines de Tipasa, à la suite du passage susmentionné (p. 25), témoigne du fait que le sauvetage du souvenir qu'opère la mémoire demeure quelque peu illusoire. En effet, le passage d'une mini-séquence à l'autre, d'un lieu à l'autre et d'une temporalité à l'autre, invite non seulement à construire un parallèle entre les lieux de l'enfance et les ruines, mais inscrit les premiers dans la finitude qu'évoquent les derniers, et annonce qu'ils seront bientôt appelés à les rejoindre.

Cette référence au paysage de Tipasa permet aussi de distinguer la perception post-coloniale de la nature chez Bouraoui. Dans son étude de l'imaginaire géographique colonial en Algérie, Seth Graebner évoque le fait que la nostalgie pour les cultures latines disparues est constante dans les productions culturelles françaises de la première moitié du *xx^e* siècle sur l'Algérie. Graebner démontre qu'à travers le motif littéraire des ruines de Tipasa et de Cherchell, c'est l'image d'une 'Afrique latine' qui est convoquée¹¹. Celles-ci font l'objet d'une instrumentalisation pour justifier la conquête de l'Algérie par la France « où les colons français seraient les héritiers directs de leurs ancêtres romains¹² ». Forte des vestiges de sa colonie romaine, de la stèle érigée en hommage à Camus ou encore de la station balnéaire réalisée

11. Seth Graebner, *History's Place : Nostalgia and the City in French Algerian Literature*, Lexington, Lexington Books, 2007, p. 1-2.

12. Ma traduction du texte original : « where French *colons* inherited directly from Roman ancestors » (*Ibid.*, p. 28).

par l'architecte Ferdinand Pouillon, Tipasa est ensuite devenue un signifiant à part entière de l'identité pied-noir et continue à figurer aujourd'hui parmi les éléments essentiels de la post-mémoire de cette communauté¹³. Or, *Le jour du séisme* s'éloigne radicalement des topoï auxquels ce site donne souvent cours dans l'imaginaire géographique (post)colonial. Chez Bouraoui, en effet, les arènes, colonnades et temples demeurent vides de vie (et de sens) jusqu'à ce que le vent vienne animer le paysage : « Le vent vrille sous les pierres. Il repeuple et restitue. On crie. On échange. [...] Le vent ressuscite la foule » (p. 25). C'est le son du vent s'engouffrant dans les passages et le mouvement qu'il crée en soulevant les poussières au sol qui animent le paysage et qui conjurent, dans un second temps, l'apparition d'une foule. Le monument culturel avec ses connotations idéologiques s'efface ici au profit d'un site dans lequel règne la nature, déclencheuse et médiatrice de vie et d'échanges. Une telle osmose entre les ruines et le vent souligne la précarité des divisions et des hiérarchies épistémologiques établies sur lesquelles repose notre compréhension du monde postcolonial.

Le texte de Bouraoui nous propose aussi un regard renouvelé sur notre relation avec le monde naturel en mettant en scène la double détérioration, à la fois écologique et subjective, qui résulte de la secousse sismique. Cette coïncidence, convoquée d'emblée par le possessif « Ma terre tremble » (p. 9, 11) sur lequel commence le récit, est évoquée tout au long de l'oeuvre dans l'alternance d'images qui suggèrent l'érosion des frontières entre le sujet et les paysages qui l'entourent : « Ma terre tremble. Elle est vivante et incarnée. Elle gémit » (p. 11). À la personnification de la terre qui prend corps répond le corps de la narratrice qui se voit marqué par la nature qui la change : « Ma vie tient par la mer, les montagnes et le désert. Je suis façonnée. J'appartiens à la nature » (p. 15) ; « Ma terre est atteinte. [...] Elle est, touchée. Je suis, traversée. Ma terre est mon corps. Je deviens incomplète » (p. 81). Les structures parallèles pour décrire la terre et la narratrice ainsi que la porosité des registres pour qualifier l'humain et le non-humain soulignent une redéfinition des contours traditionnels du sujet humain, dont le développement ontologique va s'inscrire dans un continuum avec la nature qui l'altère. La narratrice advient au sein des territoires naturels, en relation avec eux et à travers eux. Tout comme elle parcourt le paysage, la nature la traverse, et c'est l'instabilité de ces espaces naturels dans le contexte du séisme qui permet à la protagoniste de se transformer. De sorte que, pour revenir aux propos de Mark Anderson, si la catastrophe naturelle instaure une rupture ontologique chez la narratrice, celle-ci est loin de se réduire à une simple parenthèse ; il n'y a pas d'après' auquel on puisse aspirer, aucun paysage stable, rationnel, et régimenté par l'entreprise humaine ne persiste. Consciente de cet état de fait, c'est au cœur de cette fracture, en rapport avec cette instabilité des éléments naturels, que la narratrice doit donc advenir et se constituer en tant que sujet.

13. Amy L. Hubbell, « (Re)turning to Ruins: Pied-Noir Visual Returns to Algeria », *Modern & Contemporary France*, vol. 19, n° 2, 2011, p. 147-161.

« Mon corps qui contient son corps » : l'écosystème du tremblement

Si la narratrice du *Jour du séisme* semble se dissoudre dans son environnement, elle ne correspond pas pour autant à ce personnage que Stéphanie Posthumus nomme, en s'appuyant sur les travaux d'Alain Suberchicot, le « non-sujet environnemental », soit un personnage « sans substance » qui ferait preuve d'un « déficit identitaire » du fait d'un récit qui placerait au premier plan la nature, et ce au détriment de la profondeur de sa psyché et de sa relation aux autres¹⁴. En effet, si la narratrice et la terre sinistrée se dissolvent l'un dans l'autre, c'est en réalité pour « penser "transversalement" les interactions entre l'écosystème, le social et l'individu¹⁵ ».

Ce faisant, le processus de subjectivation à l'œuvre chez Bouraoui fait écho à l'écophilosophie environnementale de Félix Guattari selon laquelle le sujet se construit dans ses multiples interactions aux trois écologies qui l'entourent (sociales, mentales et environnementales) et qu'il contribue en retour à constituer¹⁶. La vision de Guattari implique une transformation de notre regard sur le monde qui révoque l'opposition traditionnelle entre sujet et objet pour privilégier l'interdépendance. Cette nouvelle perception du Moi exige, en effet, la revalorisation des liens qui nous attachent à l'environnement et à notre société, soit la nécessité d'une nouvelle « écologie mentale » dans laquelle le processus de subjectivation se détache de la réalisation autocentrée du Moi pour s'inscrire dans un relationnalisme constitutif.

Bien que le récit commence *in medias res* sur l'instant et le lieu du séisme comme épïcéntré, il relie ensuite rapidement la catastrophe naturelle à d'autres moments de l'enfance qui font écho au séisme initial, et figurent autant d'ondes sismiques qui se propagent à travers la terre. C'est ainsi que le récit des soixante secondes que dure la secousse sismique vient à réunir divers épisodes tout aussi traumatiques tels la circoncision d'un enfant, une scène de noyade, ou encore une tentative d'agression (p. 19-20, 35, 27-29). Ces scènes qui constituent des détours vers d'autres lieux et d'autres moments, se télescoped. Ce faisant, elles ne cessent de remettre en question la possibilité même d'une géographie et d'une temporalité stables. En outre, ces épisodes interrogent la relation à l'autre et ses limites. Par exemple, la peur que déclenchent les premières secousses sismiques amène la narratrice à se remémorer la circoncision de son meilleur ami Arslan quelques années auparavant, cérémonie au cours de laquelle elle s'était sentie tout aussi démunie. Jusqu'alors complices, les enfants se voient séparés par ce rite qui marque le corps du jeune garçon comme étant celui d'un homme et qui est vécu comme « un acte d'exclusion » (p. 20). À travers le souvenir de la circoncision, la narratrice dénonce le rite initiatique qui sépare à jamais les corps sexués dans la religion musulmane, et qui assigne un genre stable au corps de l'enfant ; elle promeut en creux une identité genrée plus fluide que l'on retrouvera par la suite dans *Garçon manqué* (2000) et *Mes mauvaises pensées* (2005). Au final, on perçoit le rejet de l'identité genrée,

14. Stéphanie Posthumus, « Écrocritique et 'ecrocriticism'. Repenser le personnage écologique », *Figura*, vol. 26, 2014, p. 26.

15. *Ibid.*, p. 31.

16. *Ibid.*, p. 24-25.

sexuée et normée dans le renversement ultime de la scène : bien que ce soit Arslan qui subit l'opération, c'est la narratrice qui finira par saigner (du nez) pour Arslan pendant la cérémonie. Tout se passe comme si son corps prenait la place de celui de son ami.

De la même manière, quand elle le sauve plus tard de la noyade, la focalisation interne adoptée par le récit tend à confondre le « je » de la narratrice avec Arslan :

Arslan se noie sous la boue fraîche et épaisse, un torrent. La terre défigure. Elle prend son visage, ses cheveux, ses jambes nues. Arslan perd sa voix. Il devient invalide. Je reçois la première violence de la terre, sa puissance, ma défection. Je lutte. Je risque. Je plonge. J'étouffe. (p. 35)

La lutte évoquée à la fin du passage correspondrait-elle au sauvetage que la narratrice entreprend de son ami, ou bien la narratrice vient-elle ici se substituer à la voix d'Arslan frôlant la mort ? Le lecteur ne peut ni ne doit choisir. Après qu'Arslan a perdu sa voix, le « je » se fait le relais de l'expérience d'autrui tout en restant distinct. Ainsi, lorsque la narratrice revient sur cet épisode, elle dit : « Je porte sa mort, frôlée, entre mes mains. [...] mon corps qui contient son corps un jour menacé » (p. 56-57). Et, malgré le fait que l'épisode initial de la noyade mette en scène de pseudo-disparitions – celle du corps d'Arslan recouvert de boue et de la « défection » de la narratrice –, on entraperçoit ici l'affirmation d'une intimité des corps et d'une symbiose des subjectivités sans tomber dans l'utopie bienheureuse.

Au final, si la narratrice se définit en relation avec ceux qui l'entourent et à travers eux, cette relation n'est pas sans conflit. On apprend ainsi qu'Arslan respectera la vision binaire genrée de l'espace public, délaissant Nina : « Arslan rejette mon corps qui contient son corps un jour menacé. Il se fuit par moi. [...] Il apprend à être un homme » (p. 57). Ainsi, en dépit de la vision dichotomique d'une société fracturée où le « je » s'inscrirait en porte-à-faux des autres personnages, un brouillage narratif s'opère au prisme de la mémoire et vient mêler les voix, les expériences et les corps jusqu'à parfois les confondre¹⁷. Loin du dire narcissique, le récit autofictionnel de Bouraoui offre un espace de récréation du « je » à travers son rapport aux autres, et ce même quand ces autres ne sont présents qu'en creux. C'est une vision qui promeut la mobilité et l'incertitude aux antipodes d'une culture algérienne vue comme patriarcale et opprimante. La trame narrative dans *Le jour du séisme* se dérobe donc afin de laisser place à l'incertitude et au multiple. Cela fait justement trembler, vaciller et sans cesse renouvelle non seulement la fiction, mais aussi la vision du lecteur sur le modèle d'une terre qui part en éclats.

À la suite de la lecture critique de Beatrice Ivey, on peut même s'accorder à dire que le réseau relationnel et temporel éclaté vient réfracter plus largement les maux postcoloniaux.

17. Cet effet se voit démultiplié lorsqu'on lit ce récit à l'aune du reste de l'œuvre bouraouienne. Ainsi, le roman autobiographique publié un an après *Le jour du séisme* fait état d'un épisode similaire où Nina sauve Paola plutôt qu'Arslan de la noyade, après s'être souvenue de la manière dont son père avait tenté en vain de sauver un jeune homme de la noyade (*Garçon manqué*, Paris, Stock, 2000, p. 36). Nina, témoin de l'incident, raconte alors : « Cet homme est mort. Je ne l'oublierai jamais. Chaque homme croisé portera son image, une image fantôme qui rompt l'enfance » (p. 14). D'une œuvre à l'autre, l'inversion des genres dans cet épisode souligne combien l'expérience sensible de la nature occupe une place primordiale et permet de relier les personnages les uns aux autres.

La catastrophe naturelle traduirait dans le champs du naturel et de l'universel d'autres violences historiques et sociétales. C'est ainsi que, comme le démontre Ivey¹⁸, le tremblement de terre de 1980 présage la guerre civile algérienne qui opposera, pendant les années 1990, les islamistes et le gouvernement dirigé par des militaires : « Le séisme est une guerre. [...] Dieu est une urgence. La rue est une rumeur. Ses voix, une population, forcent l'effroi. La rue est faite d'un seul cri, une terreur » (p. 46). Cette image évoque ainsi tout autant l'angoisse de la population qui se réfugie dans la rue lors de la secousse sismique, que la peur élicitée par les attaques arbitraires lancées contre la population civile par les groupes islamistes armés. En l'occurrence, la parution de cette oeuvre en 1999 vient actualiser à l'esprit du lecteur initié la métaphore du terrorisme qui ravage l'Algérie pendant la décennie noire. Dans la même perspective, l'apparition du champ lexical de la guerre où les enfants sont appelés à devenir « maquisards » (p. 56) remet en mémoire dans le contexte algérien le legs traumatique du conflit colonial et, en particulier, de la guerre d'Algérie. Celle-ci continue à présider aux relations entre la France et son ancienne colonie et, dans le cas qui nous intéresse, à la construction identitaire de la narratrice franco-algérienne.

Penser la fracture sismique en termes de relationnel, d'échanges aléatoires et inopinés nous rapproche des réflexions menées par Édouard Glissant. En réponse aux séismes, cyclones et raz-de-marée qui ravagent régulièrement les Caraïbes, Glissant conceptualise le nouveau paradigme éco-esthétique de la « pensée du tremblement ». Loin de se laisser aller au catastrophisme, Glissant note que quand la terre tremble et secoue, le sujet s'éveille et son être au monde se voit ébranlé, déplacé. En d'autres termes, la « crise » écologique devient fructueuse. Glissant définit ainsi le concept de « pensée du tremblement » dans *La Cohée du Lamentin*:

une pensée du tremblement, qui ne s'élanche pas d'une seule et impétueuse volée dans une seule et impérieuse direction, elle éclate sur tous les horizons, *dans tous les sens*, ce qui est l'argument topique du tremblement. Elle distrait et dérive les impositions des pensées de système.

Le Monde tremble, se créolise, c'est-à-dire se multiplie, mêlant ses forêts et ses mers, ses déserts et ses banquises, tous menacés, changeant et échangeant ses coutumes et ses cultures¹⁹.

Épousant les soubresauts physiologiques et historiques du monde, la pensée du tremblement se donne comme une approche fluide qui s'oppose aux dogmatismes et autres systèmes de pensée rigides. Elle peut surgir de partout et s'inscrit dans l'incertitude et le transitoire. En d'autres termes, plus qu'une poétique concrète qui découle du chaos écologique du monde, le tremblement constitue « un mode de connaissance opératoire », ce que Hugues Azérad nomme « la force créatrice et destructrice qui révèle les structures invisibles et invite à les

18. Beatrice Ivey, « Remembering Disaster and Ecologies of Affect in Nina Bouraoui's *Le jour du séisme* (1999) and Natacha Appanah's *Le dernier frère* (2007) », *Modern and Contemporary France*, vol. 29, n° 2, 2021, p. 188. Par ailleurs, dans *Garçon manqué*, Bouraoui revient sur l'omniprésence de la guerre d'Algérie dans son oeuvre : « Parce que la guerre d'Algérie ne s'est jamais arrêtée. Elle s'est transformée. Elle s'est déplacée. Et elle continue. » (*op. cit.*, p. 101).

19. Édouard Glissant, *La Cohée du Lamentin*, Paris, Gallimard, 2005, p. 75.

ausculter²⁰ ». Et Glissant d'ajouter plus loin que la pensée sismique ouvre l'identité sur l'échange avec l'autre : « le tremblement est la qualité même de ce qui s'oppose à la brutale univoque raide pensée du *moi hormis l'autre*²¹ ». Loin de réduire le séisme à un prétexte d'écriture, Glissant rend compte du pouvoir ambigu de l'image du séisme et du tremblement en tant que dynamique relationnelle et mode de connaissance du monde. Les affinités qu'entretient Bouraoui avec la pensée glissantienne deviennent dès lors apparentes. Mais si un tel cadre théorique souligne les enjeux ontologiques du roman de Bouraoui, il nous oblige aussi à nous interroger sur les enjeux poétiques du travail minutieux de stylisation dont le récit fait l'objet, ce chaos apparent de l'écriture qui épouse le bouleversement du monde.

Écrire le tremblement

Cherchant à mettre à jour le paradoxe au cœur de la démarche glissantienne, Hugues Azérad souligne combien l'encre coulée chez Glissant vient à épouser les secousses de la terre, les mouvements de la nature : « À chaque moment l'artiste risque d'effacer le tremblement sous la fixité, mais que, lorsqu'il échappe à ce risque, la fixité formelle est d'autant plus belle que le tremblement par-dessous anime la vie d'une matière²² ». Bien que l'écriture couchée sur la page soit *a priori* tributaire de l'ordre des mots, et relève ainsi d'un système qui fixe, le récit du séisme réussit à textualiser les tremblements du monde « dans une forme qui n'en occulte pas pour autant l'énergie chaotique²³ ». Cet élément stylistique semble aussi présent dans l'écriture bouraouienne. La structure narrative prend ainsi la forme d'un tremblement : l'ordre des blocs de textes poétiques qui composent le récit est sans logique apparente et délaisse la forme conventionnelle arborescente du récit pour privilégier la fracture et le morcellement²⁴. La répétition d'amorces en début de paragraphes, comme « Ma terre tremble » et « Ma terre revient » (p. 9, 11, 46, 98-99), mime sur la page la secousse sismique et revêt l'écriture d'une qualité incantatoire, voire obsessionnelle.

Au-delà de la faille de la structure narrative, le style même retient des caractéristiques qui sont propres à la violence sismique : comme le conceptualise Marie-Denise Shelton dans son *Éloge du séisme*, l'écriture sismique se définit comme « un exercice scriptural qui est libéré des précautions du langage historique et normatif²⁵ ». Dans *Le jour du séisme*, ceci se

20. Hugues Azérad, « À rebours des systèmes : esthétiques du chaos-monde et de la chaosmose chez Édouard Glissant et Félix Guattari », *Irish Journal of French Studies*, vol. 17, 2017, p. 119.

21. *Ibid.*, p. 76.

22. Édouard Glissant, *Esthétiques du pire*, cité dans Hugues Azérad, « À rebours des systèmes », art.cit., p. 120.

23. *Ibid.*, 119.

24. En cela, l'écriture de Nina Bouraoui rejoint la pratique de l'écriture fragmentaire. Si les écritures fragmentaires adoptent différentes modalités et ont des finalités diverses – de l'impossibilité du récit qui tend vers le silence à la parole plurielle –, Pierre Garrigues signale qu'elles s'accordent sur le refus de toute forme pure au profit d'une structure combinatoire. L'écriture du fragment se veut, sous la plume de Garrigues, le refus d'une pensée systématique, voire une exigence éthique (Pierre Garrigues, *Poétiques du fragment*, Paris, Klincksieck, coll. « esthétique », 1995, p. 9-22).

25. Dans son analyse de romans francophones traitant du séisme, Shelton établit que le traitement de ce motif donne lieu à un rejet des conventions et à un renouvellement esthétique qui s'étendent du domaine de la langue à celui du genre (Marie-Denise Shelton, *Éloge du séisme*, Paris, L'Harmattan, 2021, p. 23).

traduit par une structure phrastique tremblante et saccadée qui met en avant une parole sporadique, anaphorique et entrecoupée de blancs. Ceux-ci sont exploités pour créer des effets de discontinuités, le texte étant d'une longueur inégale d'une page à l'autre, ce qui engendre une lecture aux rythmes variés. À cela s'ajoute la disposition typographique inhabituelle qui nous arrête dans notre lecture. Assurément, les enjeux d'une telle écriture dépassent amplement le domaine de « l'exercice scriptural » auquel le limite Shelton, pour faire dialoguer le champ esthétique avec les réalités écologiques et le processus de subjectivation de l'individu. On reconnaîtra ici l'importance du concept d'écopoétique qui nous permet de déceler de nouvelles modalités pour la narratrice (et l'autrice derrière le masque de cette dernière) de prendre conscience d'elle-même et d'être-au-monde aux antipodes du paradigme cartésien accordant la primauté au sujet pensant qui, par le biais de progrès techniques et scientifiques, maîtriserait la nature.

Revenons sur l'un des nombreux passages où le rapport entre l'environnement et le sujet apparaît comme poreux : « Elle [ma terre] est, touchée. Je suis, traversée » (p. 81). La structure parallèle établit un rapport étroit entre le sujet et la nature, la narratrice et le séisme, alors que la construction agrammaticale du fait de l'utilisation inattendue de la virgule souligne combien ce rapport s'inscrit dans une potentialité. En effet, la présence de la virgule entraîne ici un dédoublement du sens en ce qu'elle convoque à la fois 1) le « Elle est/ je suis » qui postule l'existence incontestable du sujet et de la terre, sa naissance à la langue, 2) la structure attributive « Elle est touchée/ Je suis traversée » qui invoque une qualité marquée du sujet et 3) la voix passive « Elle est touchée (par)/ Je suis traversée (par) » qui met en relation le sujet subissant l'action avec son agent (un autre qui demeure ici diffus) et qui restitue la fiction ontologique comme foncièrement inscrite dans la relation au monde. De fait, l'énoncé affirme l'existence primordiale du sujet, le qualifie, tout en soulignant que ces qualités reposent aussi sur l'appréhension d'autrui, de ses croyances et de son monde, autrement dit de son 'écosystème'. Il souligne le devenir de la terre faite chair, le devenir d'un écosystème-monde. L'être s'inscrit ainsi essentiellement dans le devenir, soit le passage d'un état à un autre, et ce au contact de l'autre qu'il soit homme ou nature : « Quitter l'Algérie est un acte violent. [...] C'est se détourner de soi. C'est se rendre à l'errance. Quitter c'est chercher, à jamais. [...] / Quitter sa terre. / Quitter sa définition » (p. 90). De sorte que l'écriture poétique de ce contexte « dépass[e] la simple ambition descriptive²⁶ », rejoignant ainsi les enjeux de l'écopoétique, soit un travail sur la perception qui s'effectue à travers le prisme linguistique et esthétique, et ce afin d'amener le lecteur à « voir différemment » et à « reconnaître les normes et les valeurs qui façonnent son environnement »²⁷.

L'écriture sismique ou la sismopoétique comme nous l'avons nommée, se voit parfois mise en scène de façon plus directe. On la retrouve ainsi explicitement mentionnée à la suite

26. Pierre Schoentjes, « Littérature et environnement : écrire la nature », dans Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle : romans et récits français (2001-2010)*, Colloque de Cerisy, Paris, Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 128. Voir aussi pour une définition plus détaillée *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015.

27. Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe, « Littérature et écologie : vers une écopoétique », *Écologie et politique*, vol. 31, n° 2, 2008, p. 22.

de l'épisode où Arslan frôle la noyade, lorsque la narratrice dédie une page entière à l'enterrement symbolique du garçon qui, s'il survit à l'événement, quittera néanmoins la narratrice par la suite quand il immigrera en France : « Je ne dis pas. Ma parole blanche couvre Arslan. La mort, frôlée, prend possession. [...] Je renverse la terre. Je deviens sa fille et son ennemie » (p. 36). À la forme contractée de la phrase répondent les multiples métaphores (celle de la parole comme terre qui ensevelit, celle de la narratrice-séisme, ou encore celle du séisme comme génitrice), ainsi que les relations oxymoriques de la narratrice avec le séisme considéré comme une figure à la fois bienveillante (maternelle) et hostile. Un premier constat s'impose : l'écriture qui doit témoigner de la survivance d'Arslan existe dans une certaine tensionnalité. Le témoignage court en effet le risque de se transformer en une pulsion mortifère ; il peut enterrer Arslan et le faire disparaître sous les mots, et ce bien que ce premier mouvement scriptural soit contrebalancé dans un second temps par la vivacité de la « parole ». Tout l'enjeu du passage réside donc dans la tension entre le « dire », la parole qui fait revivre l'événement et l'« écrire », le récit qui tente de retransmettre et de fixer cette parole, et la fracture entre l'un et l'autre révèle l'incapacité à dire juste.

Bouraoui n'en cherche pas moins à écrire au plus près du séisme, en adoptant une pratique écomimétique, soit un style qui opère une symbiose avec le (dés)ordre naturel dont il essaie de capturer l'essence, ce que Bouraoui nomme au sein de son texte « [l]a parole blanche ». L'autrice reviendra à plusieurs reprises dans *Mes mauvaises pensées* (2005) sur ce procédé dont la blancheur évoque certes « l'écriture blanche » de Roland Barthes, mais qui n'a pas grand chose en commun avec cette dernière telle que Barthes l'a définie²⁸. Dans l'un des nombreux commentaires métalittéraires de ce roman autofictionnel, Bouraoui compare la pratique scripturale à un processus organique. Elle explique ainsi : « je pense à mon cerveau, à ses matières molles, aux milliers de ramifications qui me font écrire, qui me font douter ; j'ai peur d'altérer ce mécanisme-là, *la main libre*, la main qui raconte.²⁹ ». Assurément, la métaphore organique offre la vision d'une écriture qui, à l'image des neurones, répond aux stimuli sensoriels pour les retransmettre sur la page, et ce au profit du lecteur. L'autrice dans « [s]on rôle buvard » (p. 29) enregistre alors ce qui l'entoure, ce qu'elle voit, ce qu'elle ressent, « c'est [s]a façon d'habiter l'existence » (p. 79), quitte à ce que cette écriture mène à l'incohérence et au chaos ; mais cette ouverture aux phénomènes physiques, à leur jaillissement au sein de la matière textuelle, n'est pas sans courir en permanence le risque de tomber dans l'excès, et mener à l'absence complète de sens, voire à la perte de toute parole. Bouraoui continue ainsi son commentaire métatextuel : « J'ai peur de tout perdre, j'ai peur de placer

28. Le lyrisme de l'écriture bouraouienne situe la 'parole blanche' en opposition à la notion d' 'écriture blanche', telle que l'a définie Roland Barthes. Chez Barthes, cette notion renvoie en effet aux pratiques minimalistes qui consistent à tenter d'épurer la langue, de restituer au plus près du réel, en se défaisant de tout écran stylistique, et ce pour aspirer à une certaine neutralité de la langue. Cette écriture, pour reprendre les propos de Barthes, se caractérise par le « style de l'absence qui est presque une absence idéale du style » (*Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1953, p. 60).

29. Nina Bouraoui, *Mes mauvaises pensées*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007, p. 21-22.

mon sujet sans mon verbe, j'ai peur de déstructurer mon langage³⁰ ». C'est dans cette dynamique tensionnelle qu'intervient l'acte de lecture.

Pour une lecture anti-spectaculaire

S'interrogeant sur les enjeux de ce récit au sein de la progression du corpus romanesque de Bouraoui, Karima Yahia Ouahmed souligne combien *Le jour du séisme* interpelle constamment ses lecteurs qui sont invités à la co-crédation du sens, plutôt qu'au simple déchiffrement d'indices textuels : « Les paragraphes de ce texte qui suspendent à chaque fois l'histoire et qui laissent au lecteur le soin de l'imaginer et de la relancer, ne participent-ils pas de cet enjeu³¹ ? » Ainsi, selon Ouahmed, ce récit institue « une nouvelle approche dans l'écriture » – et la lecture –, de par sa forme et son contenu : « sa configuration narrative, explique-t-elle, [...] montre la symbolique du seuil et de la transition [...], [il] s'y révèle une véritable crise de l'écriture et de l'identité du sujet.³² » L'écriture sismique fondamentalement labile et polymorphe interroge donc la nature de la création littéraire, son pouvoir de représentation de la crise (intime et écologique) et ses limites. De par la multiplicité sémantique et les tensions qu'elle génère, cette écriture sismique se place dans le champ de l'indécidable ; bardée d'images contradictoires, elle fait perdre pied au lecteur et ne peut laisser ce dernier indifférent. Assurément, elle l'interpelle dans la possibilité même de l'acte interprétatif.

Ainsi, pour revenir sur un phénomène abordé au préalable, lorsque la ponctuation décalée interrompt la lecture, elle ne rend pas pour autant l'énoncé illisible ; loin d'indiquer la béance sémantique, c'est au trop plein de sens que s'ouvre le texte. C'est alors au lecteur que revient de suppléer le sens. L'acte d'écriture sismique de Bouraoui appelle ainsi en réponse un acte de lecture engagée et compensatoire. Cette lecture se voit régie par une conduite qui s'apparente davantage à un engagement avec le texte qu'à une réception passive de ce dernier. Il me semble que cette étroite relation entre écriture, lecture et œuvre sied particulièrement bien à la sismopoétique qui nous invite à renoncer à nos certitudes faciles par rapport à la nature, par rapport au monde, et qui nous engage dans une réflexion ouverte sur notre propre position relativement à cette nature et à ce monde. Autrement dit, l'écriture sismique s'accompagne chez Bouraoui d'une certaine éthique.

Ce faisant, *Le jour du séisme* s'oppose aux pratiques littéraires et artistiques qui mettent en scène un « imaginaire du désastre » dans lequel la destruction du monde est au cœur de l'intrigue, et qui s'inscrivent dans le registre du spectaculaire. Dérivé du terme spectacle, le 'spectaculaire' se différencie de sa source étymologique par l'excès de ce qui s'offre au regard, soit ce « [q]ui frappe la vue, l'imagination par son caractère remarquable, les émotions » ([Trésor de la langue française](#)). Cet excès, s'il peut être exploité pour attirer l'attention du spectateur-lecteur sur un événement saillant, n'en demeure pas moins dangereux en ce qu'il se prête au dispositif de la surenchère. Comme le suggère André Gardies : « le

30. Nina Bouraoui, *Mes mauvaises pensées*, op. cit., p. 22.

31. Karima Yahia Ouahmed, « Les Liens d(e)ans l'écriture à "l'intersexion" de la double origine dans l'œuvre de Nina Bouraoui », Thèse de doctorat, Université Les Frères Mentouri-Constantine, 2016, p. 180.

32. Ibid.

spectaculaire doit remplir le contrat du 'Jamais vu', doit aussi en imposer au spectateur³³ ». Cette double surenchère représentationnelle et affective vise à contenter le spectateur-lecteur et participe paradoxalement à la banalisation des images de la destruction du monde. Dès les années 1980, Élisabeth Guibert Sledziewski nous mettait en garde contre ce type de production culturelle qui promeut un certain sensationnalisme écologique :

La catastrophe est dans nos têtes et le fatal scénario est devenu un lieu commun. Celui où chacun se retrouve dès que tombe une mauvaise nouvelle, ou dès qu'un repas trop lourd empêche de dormir. Rien de plus banal, aussi, que d'aller taquiner la bombe dans les salles obscures où *Dies irae* se dit *The Day after*? Parler de la destruction du monde, comme horreur et comme désir, confesser que notre présence au monde ne parle que de cela.³⁴

Un tel traitement artistique de la catastrophe permet certes à la production culturelle d'être facilement consommable – et c'est sûrement là ce qui fait la popularité de ce registre dans les productions cinématographiques hollywoodiennes –, mais cette facilité d'accès se fait souvent au détriment d'une véritable entreprise d'intellection et de la réflexion éthique qui en découle. À l'inverse, *Le jour du séisme* dérange et bouscule les idées reçues de la crise (naturelle et intime) en confrontant le lecteur à de nouvelles logiques, l'encourageant à transgresser les frontières établies entre humain/non-humain, et ainsi à (re)découvrir de nouvelles références éthiques, comme a pu le faire Bouraoui avant lui.

La sismopoétique bouraouienne se donne au final comme une véritable stratégie conceptuelle pour repenser la fragilité de l'être en situation de crise. Cependant, Nina Bouraoui étant une autrice franco-algérienne, dont les oeuvres parues en France font d'ailleurs ces dernières années l'objet d'une politique de réédition en Algérie³⁵, on serait en droit de s'attendre à ce que cette question recoupe plus ouvertement celle du postcolonial. S'il est vrai que, comme nous l'avons démontré, Bouraoui dénonce indirectement les exclusions auxquelles est sujette la société algérienne, et ce sur la base de catégories identitaires genrées et religieuses (cf. les épisodes avec Arslan), et que ces thèmes se retrouvent dans nombre de ses romans, *Le jour du séisme* aspire néanmoins à dépasser toute frontière identitaire exclusive. Les fractures historiques et culturelles rejaillissent de façon inopinée dans ce récit, mais elles illustrent ici moins un marqueur des maux (post)coloniaux, qu'une façon pour la narratrice d'habiter le monde, travaillé par la mobilité, l'instabilité et la tension.

De ce fait, il est temps de reconnaître que cette oeuvre dépasse amplement les seules logiques nationales et identitaires qui président souvent à sa lecture. Aussi, notre propre étude de ce récit au prisme de la « pensée du tremblement » et de la sismopoétique, ainsi que

33. André Gardies, « Le moment spectaculaire dans la narration cinématographique », dans Christine Hamon-Sirejols et André Gardies (dir.), *Le Spectaculaire*, Lyon, Aléas, coll. « Cahiers du Gritec », 1997, p. 124.

34. Élisabeth Guibert Sledziewski, « Théorie de la catastrophe », *Europe*, vol. 64, n° 686, 1986, p. 32. Cité dans Étienne-Marie Lassi, « De la catastrophe naturelle à la fiction littéraire », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 33, n° 1, 2018, p. 194.

35. Depuis le milieu des années 2000, la maison d'édition algéroise Barzakh dédie une partie de son catalogue à la réédition et à la coédition d'oeuvres considérées comme appartenant à la littérature algérienne. Au sein de ce catalogue, Bouraoui figure ainsi aux côtés d'autrices telles Maïssa Bey et de Kaouter Adimi.

son inscription au sein de ce dossier de la revue *Relief* dédié à l'écopoétique vise à illustrer ces dynamiques de changement qui travaillent les littératures issues des espaces francophones, et le décloisonnement des pratiques qui aujourd'hui les caractérisent. On terminera ainsi sur les propos de l'autrice qui, lors d'un entretien en 2008, proclamait combien l'écriture était pour elle la seule évidence territoriale : « L'écriture est une évidence un territoire qui m'a permise de trouver ma place dans le monde en dépit de ces zones noires, je n'imagine pas mon existence sans elle³⁶. »

Bibliographie

- ANDERSON Mark, *Disaster Writing : The Cultural Politics of Catastrophe in Latin America*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2011.
- AZERAD Hugues, « À rebours des systèmes : esthétiques du chaos-monde et de la chaomose chez Édouard Glissant et Félix Guattari », *Irish Journal of French Studies*, vol. 17, 2017, p. 95-124. doi.org/10.7173/164913317822236138
- BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.
- BLANC Nathalie, CHARTIER Denis et PUGHE Thomas, « Littérature et écologie : vers une écopoétique », *Écologie et politique*, vol. 31, n° 2, 2008, p. 15-28.
- BOURAOUI Nina, *Garçon manqué*, Paris, Stock, 2000.
- *Le jour du séisme*, Alger, Barzakh, 2006 [1999].
- *Mes mauvaises pensées*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007 [2005].
- DELOUGHREY Elizabeth, DIDUR Jill et CARRIGAN Anthony (dir.), *Global Ecologies and the Environmental Humanities: Postcolonial Approaches*, New York, Routledge, 2015.
- ELKAÏM Kerenn, « Nina Bouraoui », *Le Vif Weekend*, 3 octobre 2008, weekend.levif.be, consulté le 6 novembre 2021.
- ENJOLRAS Laurence, « L'habit ne vêt pas la nonne », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 12, n° 1, 2008, p.17-25. doi.org/10.1080/17409290701792986
- GARDIES André, « Le moment spectaculaire dans la narration cinématographique », dans Christine Hamon-Sirejols et André Gardies (dir.), *Le Spectaculaire*, Lyon, Aléas, coll. « Cahiers du Gritec », 1997, p. 124.
- GARRIGUES Pierre, *Poétiques du fragment*, Klincksieck, coll. « esthétique », 1995.
- GLISSANT Édouard, *La Cohée du Lamentin*, Paris, Gallimard, 2005.
- *Esthétiques du pire*, Paris, Lienart, 2011.
- *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- GRAEBNER Seth, *History's Place : Nostalgia and the City in French Algerian Literature*, Lexington, Lexington Books, 2007.
- GUATTARI Félix, *Qu'est-ce que l'écosophie ?*, Éditions Lignes, IMEC, coll. « Archives de la pensée critique », 2013.
- GUIBERT SLEDZIEWSKI Élisabeth, « Théorie de la catastrophe », *Europe*, vol. 64, n° 686, juin 1986, p. 32–39.
- HUBBELL Amy L., « (Re)turning to Ruins : Pied-Noir Visual Returns to Algeria », *Modern & Contemporary France*, vol. 19, n° 2, 2011, p. 147-161. doi.org/10.1080/09639489.2011.565162
- IVEY Beatrice. « Remembering Disaster and Ecologies of Affect in Nina Bouraoui's *Le jour du séisme* (1999) and Nathacha Appanah's *Le dernier frère* (2007) », *Modern & Contemporary France*, vol. 29, n° 2, 2021, p.179-192. doi.org/10.1080/09639489.2021.1888904

36. Kerenn Elkaïm, « Nina Bouraoui », *Le Vif Weekend*, 3 octobre 2008, weekend.levif.be, consulté le 6 novembre 2021.

- « Affect, postmemory and gender in Nina Bouraoui's *Sauvage* and *Garçon manqué* », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 21, n° 3-4, 2018, p. 325-345. doi.org/10.1386/ijfs.21.3-4.325_1
- LASSI Étienne-Marie, « De la catastrophe naturelle à la fiction littéraire », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 33, n° 1, 2018, p. 193-209.
- MASSUMI Brian, « The Future Birth of the Affective Fact : The Political Ontology of Threat », dans Melissa Gregg et Gregory J. Seigworth (dir.), *The Affect Theory Reader*, Durham, Duke University Press, 2010, p. 52-70, doi.org/10.1215/9780822393047-002
- MONTALBANO Sylvain, « Nina Bouraoui, martyr(s) de l'écho : de la blessure à une nouvelle sexualité par l'affect », *Études littéraires*, vol. 46, n° 2, p. 147-162. doi.org/10.7202/1037707ar
- MONTEBELLO Pierre, « Précarité ontologique et consistance des êtres », *Alter*, vol. 27, 2019. doi.org/10.4000/alter.1918
- OUAHMED Karima Yahia, « De la double origine à l'être-deux dans l'écriture de Nina Bouraoui », *Synergies Algérie*, n° 7, 2009, p.221-229.
- « Les Liens d(e)ans l'écriture à "l'intersexion" de la double origine dans l'œuvre de Nina Bouraoui », Thèse de doctorat, Université Les Frères Mentouri-Constantine, 2016.
- POSTHUMUS Stéphanie « Écocritique et 'ecocriticism'. Repenser le personnage écologique », *Figura*, vol.26, 2014, p. 15-33.
- SCHOENTJES Pierre, *Ce qui a lieu, Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015.
- « Littérature et environnement : écrire la nature », dans Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle : romans et récits français (2001-2010)*, Colloque de Cerisy, Paris, Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 128.
- SHELTON Marie-Denise, *Éloge du séisme*, Paris, L'Harmattan, 2021.