



Écrire la *colonialité* : lecture fanoniennede l'œuvre d'Abdelkader Djemaï

Writingcoloniality: A Fanonian Reading of Abdelkader Djemaï'sWritings

Sabrina FATMI¹

Université d'Alger 2 | Algérie

Sabrina.fatmi16@gmail.com

Résumé : Pour Frantz Fanon, la colonisation n'était pas seulement une domination politique et économique, mais une violence totale, physique et psychique, qui déshumanisait le colonisé. Ses analyses sur l'intériorisation de l'aliénation et les mécanismes de la violence coloniale ont ouvert la voie aux études postcoloniales et décoloniales en offrant des outils théoriques toujours actuels pour comprendre la persistance de la colonialité dans le monde contemporain. C'est précisément à cette lumière que l'œuvre romanesque d'Abdelkader Djemaï peut être relue aujourd'hui ; ses récits mettent en scène les blessures de la guerre d'Algérie, le silence des mémoires et l'expérience de l'exil. Dès lors, un dialogue entre Fanon et Djemaï s'impose afin de saisir la survivance du colonial dans l'extrême contemporain. L'étude portera sur trois récits : *Gare du Nord* (2003), *Le Nez sur la vitre* (2004) et *Camping* (2005) qui explorent le rapport au passé, à l'histoire tue et aux identités fracturées.

Mots-clés : Fanon, Djemaï, colonialité², mémoire, trauma.

Abstract: For Frantz Fanon, colonization was not merely a political and economic domination but a total violence—both physical and psychic—that dehumanized the colonized. His analyses of the internalization of alienation and the mechanisms of colonial violence paved the way for postcolonial and decolonial studies, providing theoretical tools that remain crucial for understanding the persistence of coloniality in the contemporary world. It is precisely in this light that Abdelkader Djemaï's novels can be read today; his narratives depict the wounds of the Algerian war, the silence of fractured memories, and the experience of exile. A dialogue between Fanon and Djemaï thus becomes necessary in order to grasp the survival of the colonial in the present. This study will focus on three of Djemaï's works: *Gare du Nord* (2003), *Le Nez sur la vitre* (2004) et *Camping* (2005) which explore the relationship to the past, to silenced histories, and to identities fractured by coloniality.

Keywords: Fanon, Djemaï, coloniality, memory, trauma.



¹ Auteur correspondant : SABRINA FATMI | Sabrina.fatmi16@gmail.com

²Dans cet article, le terme *colonialité* est utilisé comme concept théorique tel qu'il a été développé par Anibal Quijano et repris par plusieurs auteurs décoloniaux contemporains. Afin de signaler ce statut conceptuel, il apparaîtra en italique.

Lire Abdelkader Djemaï aujourd'hui n'est pas seulement se confronter aux fractures de l'actualité algérienne, c'est aussi plonger dans l'ombre persistante du passé et dans ses séquelles. Son œuvre, à l'instar de celle d'autres écrivains issus de la sphère algérienne, explore les blessures de l'Histoire et revient sur les douleurs de l'exil. Elle donne voix à des personnages fragiles, souvent déplacés ou marginalisés portant en eux les traces d'une violence interne et intériorisée, discrète mais constante. Qu'il s'agisse de guerre, d'exil ou de quête ontologique, A. Djemaï cherche souvent à témoigner de la manière dont le passé continue d'agir dans le présent et de façonner implicitement les existences individuelles contemporaines. Sa lecture ne peut se réduire à une interprétation strictement socio-historique ; elle invite à une interprétation plus vaste où les temporalités se superposent et s'interpellent. C'est dans ce sens qu'elle rejoint la réflexion formulée par Frantz Fanon pour qui l'histoire coloniale ne marque pas seulement le passé et le présent de l'individu, mais également son avenir. Ce dernier le souligne dans *Les Damnés de la terre* quand il écrit que « le colonialisme ne se contente pas d'imposer sa loi sur le présent et sur l'avenir du pays dominé. Il cherche à déformer, à travestir et à détruire même le passé des peuples opprimés » (2002 : 210). La colonisation n'est, de ce fait, pas uniquement un système de domination politique ou militaire, mais aussi une expérience entière qui influencerait, à court et à long terme, l'individu, son imaginaire, sa manière de percevoir son monde et de l'habiter. C'est dans le prolongement de cette réflexion que va s'imposer la notion de *colonialité*³ qui, même conceptualisée plus tard par Aníbal Quijano⁴ et d'autres penseurs décoloniaux⁵, va développer de manière féconde l'intuition de Fanon selon laquelle les logiques coloniales continuent à façonner le monde malgré les indépendances institutionnelles. La *colonialité*, comme l'a théorisée Quijano⁶, se manifeste par une mémoire blessée, enfouie mais constamment réactivée, qui empêche le présent de se penser en dehors du passé. Même après les indépendances, cet héritage de la domination coloniale ne disparaît pas. Elle continue d'organiser les représentations et se prolonge sous multiples formes. Parmi celles-ci, Aníbal Quijano distingue plusieurs dimensions.

La première, la *colonialité du pouvoir*, repose sur une classification raciale ou ethnique qui maintient l'Europe au centre de la modernité et du progrès. La deuxième qui est la *colonialité du savoir* s'appuie sur un système de connaissance euro-centré marginalisant les autres formes de savoir, et est fantasmé comme dépositaire de la rationalité, tandis que les espaces colonisés ou anciennement colonisés sont réduits à des expériences considérées comme mineures. Enfin, la *colonialité de l'être*, telle que développée par Nelson Maldonado-Torres, renvoie aux effets existentiels et subjectifs produits par une hiérarchie imposée d'abord, intériorisée par la suite. Dans leur ensemble, ces approches mettent en lumière la persistance de structures de domination héritées du passé colonial qui continuent d'organiser les rapports sociaux, culturels et symboliques bien au-delà des indépendances politiques et institutionnelles. Nous partons du postulat que l'œuvre

³Voir Claudia Bourguignon Rougier, *Colonialité du pouvoir / Colonialité du savoir*, in *Un dictionnaire décolonial*, Segato, Rita. 2013/ <https://scienceetbiencommun.pressbooks.pub/colonialite/chapter/colonialite-du-savoir>.

⁴Dans « Colonialité du pouvoir, eurocentrisme et Amérique latine », in *La colonialité du savoir. Eurocentrisme et sciences sociales. Perspectives latino-américaines*, sous la dir. d'Edgardo Lander, Paris, Éditions de l'UNESCO / CLACSO, 2000 (traduit en français en 2014).

⁵Parmi les plus connus, nous citons Enrique Dussel (critique de l'ethnocentrisme) et Maria Lugones (qui théorise la *colonialité* du genre).

⁶Dans *Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America*, Nepantla: Views from the South, vol. 1, n° 3, pages 533-580

d'Abdelkader Djemaï met en scène les effets mentaux et sociaux de cette *colonialité* à l'époque contemporaine ; même si le colonisateur n'est plus là, son héritage continue d'organiser les représentations et de structurer la perception du monde. Ainsi, lire Djemaï aujourd'hui, à la lumière des réflexions fanonienne, permet de révéler la persistance d'un ordre colonial pré-établi sur les êtres, sur leurs mémoires et leur imaginaire. En inscrivant cette mémoire interne dans sa littérature, l'auteur ne se contente pas de témoigner du passé, mais met en scène la manière dont la logique coloniale continue de structurer le rapport à soi et au monde, du sujet post-colonial. Et c'est précisément sur ce terrain que les travaux de F. Fanon trouvent toute leur pertinence ici puisque, ce dernier, montre que la colonisation ne s'arrête pas aux frontières historiques, mais s'inscrit durablement dans les psychismes et dans les langages. Dans cette perspective, il s'agit pour nous de nous demander comment, en recourant à la pensée fanonienne, l'écriture d'Abdelkader Djemaï met en scène la persistance du raisonnement colonial dans les consciences contemporaines. Le corpus que nous soumettons à l'étude se compose de trois récits de l'auteur, parus successivement entre 2003 et 2005, à savoir : *Gare du Nord*, *Le Nez sur la vitre* et *Camping*. L'analyse, quant à elle se déploiera en trois étapes, guidée par la pensée de Fanon qui en constituera le fil conducteur :

La première partie, qui portera sur *Gare du Nord* (2003), mettra en évidence la hiérarchisation sociale et spatiale des immigrés, en particulier des *chibanis*, c'est-à-dire les générations plus âgées. Ce phénomène fait écho au « monde compartimenté » analysé par Fanon dans *Les Damnés de la terre* (1961) et qui peut être compris à la lumière du concept de la « *colonialité du pouvoir* » élaboré plus tard par Quijano. Dans la deuxième partie, nous analyserons *Camping* (2005), récit qui démontre comment l'héritage colonial continue d'imprégner les représentations et les relations déséquilibrées entre anciens colonisés et anciens colonisateurs, rejoignant ainsi l'idée du « complexe du colonisé » développée par Fanon dans *Peau noire, masques blancs* (1952). Enfin, *Le Nez sur la vitre* (2004) déploiera une ultime séquelle de la *colonialité*, celle de l'impossible parole où le silence paternel, symptôme d'un trauma individuel et collectif, résonne avec les observations cliniques de Fanon pour qui l'absence de parole équivaut à l'effacement même de l'être.

1. *Gare du Nord* : Espace compartimenté et « Zone de non-être »

Dans *Gare du Nord*, Abdelkader Djemaï met en scène trois vieux immigrés algériens qui passent leurs journées à errer entre foyers, cafés et trottoirs de la gare parisienne. Leur quotidien est marqué par la solitude, la nostalgie et une invisibilité sociale qui traduit leur relégation à la marge de la société française. Le choix du foyer, lieu de vie des *Chibanis*, et de la gare, comme espace de flânerie, n'est pas anodin. D'abord, le « foyer des espérances », situé en périphérie et réduit à des chambres-dortoirs, incarne pour les vieux immigrés l'isolement et l'exclusion. Les conditions y sont précaires puisqu'« [On apercevait] des lambeaux de papier peint, l'empreinte laissée par un calendrier, les zébrures du plafond, le fil nu d'une ampoule, le chambranle d'une porte arrachée, d'une fenêtre aux vitres brisées. » (p.55)

Relégués à la périphérie, les *chibanis* n'osent pas investir les espaces du centre parisien, d'ailleurs, en prenant l'autobus vers la place de l'Opéra, « c'était la première fois qu'ils s'aventuraient aussi loin dans Paris » (p. 44). Cette retenue s'exprime aussi dans leur rapport aux usages quotidiens de l'espace urbain, « ils ne mangeaient jamais dans la rue.

Ils pensaient que ce n'était pas bien » lit-on à la page (34). Dans cette impossibilité de s'approprier les lieux, Paris apparaît pour eux comme une ville qui s'ouvre « d'une façon furtive, à la dérobée, par morceaux, par bribes. Fuyante, inaccessible, elle glisserait toujours des mains. » (p.44)

Les *chibanis* évoluent comme s'ils étaient assignés à un espace figé, celui de la cité, marqué par la précarité et l'isolement, sans légitimité à jouir du centre ou à y accéder. Leur vie rappelle celle des anciens colonisés, invisibles et marginalisés, et rejoint la description fanonienne du « monde compartimenté » évoqué dans *Les Damnés de la terre*⁷ où l'organisation de l'espace matérialise une hiérarchie coloniale et où les colonisés étaient condamnés à des espaces et à des statuts constamment inférieurs. Un monde colonial désigné comme « manichéiste, immobile, [...], [où] l'indigène est un être parqué » et où « [...] La première chose qu'[il] apprend, c'est à rester à sa place, à ne pas dépasser les limites. » écrit Fanon (p. 39).

Gare du Nord prolonge cette compartimentation de l'espace qui ne disparaît pas après l'indépendance, mais se transforme et se réinscrit dans le contexte métropolitain contemporain. C'est précisément ce que A. Quijano conceptualise sous le terme de *colonialité du pouvoir*, à savoir la persistance, au-delà de la colonisation institutionnelle, d'une classification raciale et sociale qui continue de structurer les rapports entre dominants et dominés, colonisateur et colonisé, centre et périphérie. L'espace devient ainsi élément narratif où se lit la continuité entre le passé colonial et les hiérarchisations du présent. L'espace de la gare, quant à lui, se transforme en métaphore d'une existence suspendue. Les personnages « n'ayant jamais eu de vraies maisons à eux » (p.37) y vivent comme dans un lieu de transit permanent, condamnés à une instabilité qui devient leur quotidien et dans lequel « ils demeuraient là, au milieu des mouvements de la foule, du ballet incessant des bagages, de l'alignement des panneaux publicitaires qui changeait régulièrement de visage. » (p. 37)

Cette suspension spatiale traduit l'absence de véritable appartenance. Les exilés de Djemaï ne parviennent pas à s'ancrer, ils sont condamnés à demeurer en marge. On retrouve ici, ce que Marc Augé appelle les « non-lieux »⁸, ces espaces de passage qui ne permettent aucune inscription durable. Ce non-lieu est loin d'être neutre, il rappelle la « zone de non-être » décrite par Fanon dans *Peau noire, masques blancs*⁹ où il écrit : « Dans ce monde, l'homme de couleur se trouve enfermé dans une zone de non-être. [...] Une véritable hémorragie ontologique. » (p. 8). Cette réflexion anticipe et complète ce qu'il développera plus tard dans *Les Damnés de la terre*, lorsqu'il analyse le « monde compartimenté » du colonialisme. Chez Djemaï, l'exil prolonge l'idée de la « zone de non-être » décrite par Fanon dont les *chibanis* incarnent la persistance. L'espace révèle la hiérarchie sociale opposant les quartiers parisiens modernes aux périphéries reléguées où ils vivent dans un entre-deux, ni pleinement intégrés à la société française, ni totalement détachés de leur terre d'origine. Ce tiraillement se lit dans leur apparence même puisque « depuis longtemps, ils avaient abandonné leurs chéchias et leurs turbans, mais refusaient de porter le béret ou le chapeau. » (p. 20). Cet entre-deux, visible dans les corps et dans

⁷Ed. La Découverte-Poche, coll. « Sciences humaines et sociales », Paris, 2002.

⁸ Comme le souligne Marc Augé, les « non-lieux » sont ces espaces de transit caractéristiques de la surmodernité, où « l'individu ne se définit que par le code ou le contrat qui l'y relie ». Voir, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, 1992, p. 100.

⁹ Paris, Seuil, 1952.

les espaces qu'ils occupent, traduit la trace durable de l'infériorisation coloniale. Ainsi la domination coloniale passée transforme l'espace présent en signe d'une infériorité imposée. Cette infériorisation s'opère surtout à travers le regard du colonisateur lui-même ; miroir déformant qui enferme l'individu dans des représentations aliénantes et le prive de sa pleine humanité. Dans *Peau noire, masques blancs*, Fanon écrit : « Non, je n'ai pas le droit d'être un Noir. Si le Blanc me conteste mon humanité... » (p. 185). Cette réflexion éclaire la condition des personnages dans l'œuvre de Djémaï dont l'invisibilité sociale s'accompagne d'une invisibilité existentielle. Dans la gare, la foule absorbe les existences et dissout les identités. Les personnages ne disparaissent pas matériellement, mais leur singularité s'efface sous le prisme d'un regard extérieur qu'ils finissent par intérioriser. Cette intériorisation du regard extérieur se retrouve de manière emblématique dans *Camping* où les personnages rejouent, souvent malgré eux, le mécanisme du complexe du colonisé.

2. *Camping* : « Le complexe du colonisé » ou l'intériorisation du regard colonial

Camping (2005), deuxième récit retenu dans notre corpus, se déroule à la fin des années 1980 dans un camping algérien situé en bord de mer à l'Ouest du pays. Ce lieu, en apparence banal et convivial, devient sous la plume d'Abdelkader Djémaï un microcosme révélateur de la société algérienne et de ses rapports avec l'Etranger. Dans cet espace saisonnier se croisent vacanciers algériens, immigrés et touristes européens. Le personnage principal, un enfant de onze ans, en fait une scène d'observation : chacun des personnages l'entourant y amène ses rêves, ses frustrations d'ici et ses désirs d'ailleurs. Dans ce récit, Djémaï met en scène une tension spatiale constante entre un « ici » algérien et un « ailleurs » européen. L'« ici » est associé à la précarité, au provisoire, à la modestie d'un quotidien marqué par le manque. Le camping lui-même, avec ses installations fragiles, traduit un mode de vie perçu comme instable et dévalorisé. À l'inverse, l'« ailleurs » européen, même absent physiquement, hante les imaginaires et représente la modernité, l'opulence, la stabilité et surtout le rêve d'un monde meilleur fantasmé comme un horizon de salut. Cet espace étranger devient une projection fantasmatique qui déprécie l'« ici » et valorise l'« ailleurs », créant ainsi une hiérarchie spatiale qui n'est pas neutre, mais héritée de l'histoire coloniale. Ainsi, Cassidy, « deux fois expulsé de Marseille où il vivait en clandestin, rêvait à voix haute de retraverser cette mer qu'il longeait toute la journée [...] ». Il donnait l'impression de vouloir à tout prix passer de l'autre côté, où l'attendait le paradis » (p. 94). Pour ce jeune personnage, l'Europe se dessine comme un espace mythifié, assimilé à une terre promise qui contraste avec la dureté de l'expérience algérienne. Il continue, malgré tout, de valoriser l'ailleurs comme le montre cette confidence empreinte de nostalgie : « Il se souvenait de sa petite chambre au plafond bas sur lequel il se cognait la tête. Il repartirait [...] et ce serait les plus beaux jours de sa vie » (p. 106). Même un espace objectivement modeste et contraignant en Europe se trouve idéalisé, signe de l'intériorisation d'un système de valeurs hérité de la colonisation, où l'« ici » est systématiquement déprécié au profit d'un « ailleurs » valorisé.

Frantz Fanon éclaire puissamment ce mécanisme. Dans *Peau noire, masques blancs*, il explique que le colonisé vit dans un système de référence qui n'est pas le sien. Il juge sa propre réalité avec les critères du colonisateur : « Pour le Noir, il n'y a qu'un destin. Et il est blanc. » (p. 9). Cette réflexion insiste sur l'intériorisation psychique qui pousse le colonisé à se mesurer sans cesse au modèle européen, dans une relation de dépendance réciproque que Fanon formule ainsi : « Le Noir est esclave de son infériorité, le Blanc

esclave de sa supériorité. Et l'un et l'autre se comportent conformément à cette vérité ontologique » (p. 18). L'espace d'évolution (le village, le quartier, le camping, le foyer) se voit constamment évalué à travers la comparaison avec l'espace européen. Le colonisé intériorise une sorte de géographie symbolique inégalitaire où son « ici » devient synonyme d'arriération et de failles, tandis que l'« ailleurs » s'auréole de prestige. Fanon montre que cette intériorisation engendre un complexe d'infériorité où le dominé se sent « en retard » sur l'histoire, spatialement et temporellement relégué en marge du monde moderne. Et il va plus loin puisque Fanon va montrer que peu à peu, le colonisé en vient à se voir lui-même à travers les yeux du colonisateur. C'est le mécanisme même de l'aliénation psychique. L'individu dominé adopte comme miroir l'image dévalorisante que le dominant lui renvoie. Il se sent toujours en déficit, en retard, en manque par rapport à l'Européen. Fanon résume ce piège en affirmant que le colonisé devient prisonnier de l'idéologie de l'autre¹⁰, condamné à se définir en permanence par rapport aux dominantes et incapables de se construire selon ses propres références. Ce complexe se traduit dans *Camping* par les projections imaginaires du personnage sur lui-même. L'enfant, façonné par des images venues de l'ailleurs, ne se décrit pas avec ses propres repères mais en se comparant à des figures exotiques et lointaines : « j'étais un Comanche, un Cheyenne, un Nez-percé, un Sioux, Gitan émerveillé par son premier voyage » (p. 79). D'autres appellations et qualifications apparaissent aussi tout au long du roman : « Indigène », « Tarzan », ou encore « [je suis] l'indien à la peau brune et aux cheveux frisés ». Ce parallèle illustre précisément ce que Fanon analyse ; l'intériorisation du regard de l'autre enferme le sujet colonisé dans une identité qui n'est jamais pleinement sienne, mais toujours médiatisée par des modèles extérieurs. Ainsi, Fanon met en évidence un mécanisme central du colonialisme, celui de l'assignation identitaire par le regard extérieur et son intériorisation par le colonisé. Cette double violence, extérieure et intérieure, réduit l'individu à une altérité imposée, l'empêchant d'accéder à une autonomie symbolique et psychique. Dans *Peau noire, masques blancs*, il déclare : « Je suis surdéterminé de l'extérieur » (p. 92). Ce constat éclaire la violence symbolique qui enferme le colonisé dans une identité figée et subie.

En fin de compte, il se profile dans *Camping* les tensions d'une société encore marquée par l'histoire coloniale. Cette tension est indissociable du complexe du dominé, autre notion centrale chez Fanon, selon laquelle le colonisé intériorise souvent un sentiment d'infériorité qui le pousse à vouloir effacer les signes de sa différence. Comme il l'écrit : « Le Noir veut être blanc. Le Blanc est le symbole de la pureté, de la beauté, de la civilisation. Le Noir s'efforce de disparaître en tant que Noir. » (1952 : 45).

Ce complexe transparaît aussi à travers l'ambiguïté des comportements des personnages dans le récit. Madame Zembla, en quête de reconnaissance auprès du touriste allemand Gunther Zimmermann, avec qui elle « avait noué des relations amicales » (p. 8), nourrit en même temps le rêve d'un départ vers l'ailleurs. D'autres à l'image de son époux, Monsieur Zembla, répondent à ce même « autre » par l'ironie ou l'agressivité : « Grâce à Dieu, on ne fait pas des salamalecs ou des courbettes à ceux qui venaient griller leur peau en soie et se payer en devises du bon temps dans les hôtels du Sud et dans nos complexes de la côte » (p. 103) déclare-t-il. Ces attitudes contrastées révèlent la persistance d'une

¹⁰Cette réflexion insiste sur l'intériorisation psychique qui pousse le colonisé à se mesurer toujours au modèle européen, un phénomène que Fanon analyse dans *L'An V de la révolution algérienne*. Paris, La Découverte, coll. *Cahiers libres*, 2001.

(auto)représentation collective. Même bien après l'indépendance, l'ombre coloniale continue de modeler les rapports entre Algériens et Européens. Djemaï met en lumière les séquelles psychiques et culturelles que Fanon avait déjà décrites, la libération politique ne suffit pas à effacer le poids des autoreprésentations intérieures, souvent négatives. Celles-ci se traduisent aussi par des silences et des non-dits, que nous examinerons dans la troisième partie consacrée au dernier récit, à savoir *Le Nez sur la vitre*.

3. *Le Nez sur la vitre* : « Parler, c'est exister ! »

Le Nez sur la vitre (2004), dernier récit de notre corpus d'étude, retrace le voyage d'un père immigré qui se rend, en autocar, dans le Sud de la France pour voir son fils incarcéré et qui ne répond pas à ses lettres. Ce trajet devient l'occasion de revisiter l'enfance algérienne du personnage ainsi que son expérience d'exil en France. D'abord intime, le récit explore des thématiques fortement pertinentes comme la fracture intergénérationnelle et l'indicibilité des choses. Après avoir interrogé la hiérarchie sociale et le regard intériorisé, Abdelkader Djemaï met en lumière une autre séquelle du passé colonial qui est le mutisme psychique. Passager silencieux, la tête appuyée contre la vitre, celui qui part à la recherche de son fils s'abandonne à une mémoire traumatique. Il se rappelle son passé en fils d'abord, en époux et en père ensuite. Ses souvenirs le ramènent à l'Algérie des années cinquante, à la figure de son paternel, et surtout à l'amertume muette qui l'habite. Derrière la vitre de l'autocar se dessine une rupture dans la communication, un silence lourd qui l'éloigne autant de son père que de son propre fils. Sur la route, le vieil émigré « pensait une fois encore à son fils. Il se disait qu'ils ne s'étaient pas beaucoup parlé. Lui, il n'avait pas eu besoin de mots, de phrases avec son père, c'était comme ça, ça avait toujours été comme ça (...) » (p. 23).

Le silence occupe une place centrale dans l'œuvre. Loin d'être anodin, il devient personnage à part entière révélant l'incapacité d'exprimer les émotions et condamnant les personnages à un dialogue impossible. Retranchés chacun dans son propre monde, le père et le fils restent prisonniers d'une incompréhension mutuelle que Djemaï traduit ainsi :

(...) il s'était brutalement aperçu qu'une distance les avait, sans qu'ils le veuillent, peu à peu séparés, éloignés l'un de l'autre. C'était comme si son fils se tenait derrière une vitre épaisse, qu'il pouvait seulement le voir, le sentir bouger dans la lumière et dans le silence qui l'enveloppait dans un grand manteau noir. Une vitre froide et impitoyable sur laquelle il avait collé son nez qui l'empêchait de lui dire quelques mots, de le toucher, de le serrer dans ses bras. Dans cette histoire sans paroles, il ressemblait, comme disait sa mère, au muet qui confiait à un sourd qu'un aveugle les regardait. (p.24)

Cette mise en contact impossible trouve écho dans l'analyse de Frantz Fanon qui, dans le dernier chapitre des *Damnés de la terre*, intitulé « Guerre coloniale et troubles mentaux », propose une série de vignettes cliniques qui témoignent de l'impact psychique de la guerre d'Algérie sur le psychisme des colonisés. Selon lui, la violence coloniale marquée par les tortures, les déplacements, et l'exil forcé, ne s'arrête pas au champ de bataille, elle s'installe durablement dans la vie psychique sous forme de cauchemars, de phobies, ou de comportements mutiques. La guerre, déclare Fanon, ne détruit pas seulement des corps, « elle désarticule le sujet et désorganise sa capacité à être en relation avec autrui. [...] La somme d'excitations nocives dépasse un certain seuil, les positions défensives de l'individu s'écroulent » (Fanon, 2002 : 253). La parole se brise laissant place au silence. Ce constat clinique trouve une transposition littéraire dans *Le Nez sur la vitre* de Djemaï où le père

est figuré comme un survivant « sur-affecté »¹¹, saturé d'une mémoire trop lourde pour être divulguée. Son silence n'est pas absence, mais excès, marque d'une mémoire surchargée que le langage ne parvient pas à contenir. Il devient symptôme traduisant à la fois le trauma, l'exil intérieur, et la violence symbolique d'une *colonialité* qui le prive de parole.

Le mutisme chez le personnage est, de ce fait, de nature psychique. Il naît d'une mémoire traumatique qui bloque le langage. Comme le rappelle la théoricienne du trauma, Cathy Caruth¹², « le trauma [...] est l'expérience d'un événement qui ne peut être totalement possédé dans l'immédiat, mais qui revient, de manière répétée, sous la forme d'images ou de sensations intenses » (2014, p. 11). L'expérience extrême résiste souvent à la mise en mots, elle reste « coincée » dans le psychisme sous forme d'images ou de sensations impossibles à dire. Le silence apparaît alors comme la marque d'un excès, ce qui a été vécu ne peut être mis en récit sans se déformer. Cette logique du non-dit se retrouve aussi dans le contexte migratoire puisque dans *L'Exil kabyle, Essai d'analyse du vécu des migrants* (1979), Mohand Khellil met en lumière la double dimension de l'échec vécu par l'émigré. L'émigration apparaît d'abord comme l'aveu d'un échec dans le pays d'origine, puis elle se prolonge en France par une relégation à une condition marginale et précaire. Ce double déracinement alimente le trauma de l'émigré, comparable à celui du colonisé. Le silence qui entoure l'exil et les conditions de vie, n'est pas seulement incapacité de dire, il est aussi un silence imposé, mêlé de pudeur et de honte.

Le silence intime de ce vieil émigré va dépasser sa seule expérience personnelle pour entrer en résonance avec un silence plus vaste, celui de l'histoire coloniale et de la guerre d'Algérie. Son propre père, marqué par la violence de la guerre, porte aussi une mémoire traumatique difficilement transmissible. Son mutisme rejoint un silence collectif, celui d'une mémoire blessée, longtemps refoulée aussi bien en France qu'en Algérie. Djemaï en donne un écho à travers les flash-backs du personnage principal qui ravivent les scènes de guerre, de privation et de peur : « C'était le temps de la guerre, du barbelé, de la faim et de l'errance [...] Toute sa vie, il se souviendra que son père avait tremblé en tendant sa carte d'identité sortie avec fièvre au fond de son burnous » (pp. 27-31). Là où Fanon observe, dans un cadre clinique, le mutisme du patient traumatisé, Djemaï en fait le moteur d'une fiction de la mémoire.

Le *Nez sur la vitre* met en scène non seulement l'impossibilité de dire les malheurs du père resté en Algérie, mais aussi celle du père émigré. Tous deux incarnent ce mutisme psychique que Fanon décrit chez le colonisé. Dans *Peau noire, masques blancs*, Fanon avait déjà montré combien la colonisation agit sur le langage en plaçant le colonisé dans une position d'infériorité linguistique : « Parler, c'est exister absolument pour l'autre »¹³ (1952 :14), écrit-il. Ainsi, être privé de parole revient à être privé d'existence même. Abdelkader Djemaï illustre cette inexistence comme une distance silencieuse, visible dans

¹¹ Dans *Peau noire, masques blancs*, Fanon parle d'un « trop-plein d'affects » lié à l'intériorisation du regard racial, et dans ses études cliniques à Blida (années 1950), il évoque des patients saturés d'affects, prisonniers de l'angoisse coloniale ou du trauma de guerre.

¹² Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, 1996 – trad. française *L'expérience du trauma*, 2014, cité dans Alice Laumier, « Unclaimed Expérience/L'Expérience inappropriable. Une première traduction française d'un des ouvrages fondateurs des traumastudies », *Acta fabula*, vol. 25, n° 3, Essais critiques, Mars 2024, URL : <https://www.fabula.org/revue/document18034.php>, article mis en ligne le 28 Février 2024.

¹³ *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, chapitre I : « Le Noir et le langage ».

le regard pressé contre une vitre froide, métaphore d'une cassure intergénérationnelle et historique. Comme chez Fanon, le mutisme chez Djemaï est l'effet d'un monde qui rend la parole subalterne inopérante. Il ne montre pas seulement des personnages frappés d'aphasie individuelle mais met en scène une condition collective, où certaines voix ne trouvent pas d'espace d'écoute. Ce n'est pas seulement que les personnages ne parlent pas ; c'est aussi qu'on ne les entend pas, qu'ils évoluent dans une société qui refuse leur parole ou qui la rend inaudible.

L'exil, cette expérience d'exclusion comme annoncé en amont, condamne l'individu à observer sans participer, à être présent sans être vu ni entendu, relégué toujours à son statut d'indigène, et d'ancien colonisé. Cette situation rejoint les analyses de Nelson Maldonado-Torres sur la *colonialité de l'être*¹⁴ tout en faisant écho à Fanon qui, dans *Peau noire, masques blancs*, décrit l'expérience de se découvrir perçu comme un « objet » sans jamais accéder au statut de sujet¹⁵ ; constamment réduit à une couleur de peau, à un passé, à une altérité radicale qui efface son individualité. Enfin, parce que certaines douleurs sont indicibles, le « père-émigré », tout comme le « père-colonisé », s'enferme dans le mutisme. Les souvenirs surgissent par éclats, en bribes confuses et incomplètes. La mémoire, morcelée, survit en fragments. Une mémoire empêchée, marquée par la honte, la douleur et l'impossibilité de trouver les mots pour dire l'expérience coloniale, et l'émigration qui va en découler.

Ainsi, l'ellipse, les manques, les interruptions, les non-dits, matérialisent ce silence qui habite le personnage. Plutôt que de raconter directement, l'auteur choisit de contourner, d'évoquer l'indicible de la guerre ou de l'exil sans l'exposer frontalement. Ce silence n'est pas seulement stylistique, il exprime l'impossibilité du sujet blessé à dire l'événement, mais renvoie aussi à la condition coloniale décrite par Fanon, où le colonisé, même lorsqu'il parle, n'est pas reconnu comme sujet légitime. Mutisme et ruptures narratives deviennent alors les symptômes d'un trauma intime autant que d'une dépossession historique. Le *Nez sur la vitre* cherche pas à combler ces vides, il les met en scène, inventant une véritable poétique du silence, où l'indicible prend valeur de témoignage.

Conclusion

L'œuvre d'Abdelkader Djemaï, relue sous l'éclairage de Fanon, ne se réduit pas seulement à montrer les séquelles d'un passé pesant. Elle laisse aussi voir une *colonialité* persistante qui continue à façonner, parfois de manière sourde, les consciences et les visions du monde d'aujourd'hui. De *Gare du Nord* au *Nez sur la vitre*, en passant par *Camping* ; invisibilité sociale, aliénation intériorisée et parole empêchée deviennent les traces d'une même matrice coloniale. Fanon dans *Les Damnés de la terre*, déclare que « la libération totale concerne toutes les dimensions de la personnalité » (p. 30), en outre, une décolonisation réellement accomplie ne se limiterait pas à des transformations exclusivement économiques ou politiques, elle doit aussi toucher l'esprit et permettre une réappropriation de soi qui échappe au regard imposé par l'altérité, reçu en héritage et intériorisé. À travers ses récits, Abdelkader Djemaï met en scène des personnages

¹⁴ Maldonado-Torres, Nelson. 2007, cité dans *Colonialité de l'être* de Claudia Bourguignon Rougier, in Un dictionnaire décolonial, sous la direction de Claudia Bourguignon Rougier, consulté sur le site : <https://scienceetbiencommun.pressbooks>.

¹⁵ Dans *Peau noire, masques blancs*, Frantz Fanon raconte un épisode marquant de sa vie en métropole. Alors qu'il voyage en train, un enfant blanc le désigne soudain du doigt en s'écriant : « Maman, regarde le nègre ! J'ai peur ! ». Ce cri, anodin en apparence, condense toute la violence du regard colonial.

enfermés dans un entre-deux où leur être se voit nié. Mais son écriture ne se limite pas à ce constat, en prolongeant les réflexions de Fanon, il transforme les fractures de l'histoire en matière littéraire et esquisse ainsi un horizon critique et émancipateur. Sa littérature devient alors un lieu de passage où l'invisible retrouve un visage, où les figures reléguées accèdent à une place, et où la parole des « inférieurs », ou considérés comme tels, trouve enfin une résonance dans l'espace commun.

Références bibliographiques

- AUGE M. 1992. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Seuil. Paris.
- FANON F. 1952. *Peau noire, masques blancs*. Seuil. Paris.
- FANON, F. 2001. *L'An V de la révolution algérienne*. La Découverte, coll. Cahiers libres. Paris.
- FANON, F. 2002. *Les Damnés de la terre*. La Découverte - Poche, coll. « Sciences humaines et sociales ». Paris.
- KHELLIL, M. 2000. *L'exil kabyle, Essai d'analyse du vécu des migrants*. Broché. Paris.
- QUIJANO, A. 2000. « Colonialité du pouvoir, eurocentrisme et Amérique latine », in *La colonialité du savoir. Eurocentrisme et sciences sociales. Perspectives latino-américaines*. Éditions de l'UNESCO / CLACSO. Sous la dir. d'Edgardo Lander, Paris. (traduit en français en 2014).
- QUIJANO, A. 2007. « "Race" et colonialité du pouvoir ». *Mouvements*. Éditions La Découverte. Paris. Édition originale : *Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America, Nepantla: Views from the South*, vol. 1, n° 3. Duke University Press. Durham.
- BOURGUIGNON ROUGIER, C. « Colonialité du pouvoir/Colonialité du savoir », in *Un dictionnaire décolonial*, Segato, Rita. 2013. URL : <https://scienceetbiencommun.pressbooks.pub/colonialite/chapter/colonialite-du-savoir>, consulté le 28/08/2025.
- CARUTH, C. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, 1996 – trad. française *L'expérience du trauma*, 2014, cité dans Alice Laumier, « Unclaimed Expérience/L'Expérience inappropriable. Une première traduction française d'un des ouvrages fondateurs des traumastudies », *Acta fabula*, vol. 25, n° 3, Essais critiques, mars 2024. URL : <https://www.fabula.org/revue/document18034.php>. Article mis en ligne le 28 février 2024, consulté le 25 août 2025.
- MALDONADO-TORRES, N. 2007, cité dans *Colonialité de l'être* de Claudia Bourguignon Rougier, in *Un dictionnaire décolonial*, sous la direction de Claudia Bourguignon Rougier, consulté sur le site URL : <https://scienceetbiencommun.pressbooks>, le 20 juillet 2025.