

Search information

Received .27-06-2026

Accepted 15-08-2026

Printed ISSN: 2352-989X

Online ISSN: 2602-6856

Figures du double et effacement du sujet dans L'Effacement de Samir Toumi

Figures of the double and the erasure of the subject in L'Effacement by Samir Toumi

Baya BENDERRAH ^{1*}

Mohamed Laïd NADJI ²

¹ Université de Djelfa | Algérie

benderahbaya@yahoo.fr

**² Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou |
Algérie**

nagium2011@gmail.com

Résumé

Le présent article propose une lecture psychanalytique de L'Effacement de Samir Toumi. L'hypothèse centrale repose sur l'idée que les figures du miroir, de la nomination, de la mémoire et de la filiation structurent une dynamique d'effacement du sujet. À travers l'analyse de la disparition du reflet, de l'absence du prénom et de l'emprise de la figure paternelle, le travail met en évidence un processus progressif de déstabilisation identitaire. Celui-ci conduit à une substitution finale où le narrateur s'identifie au père. L'étude montre ainsi une subjectivité traversée par une crise des médiations symboliques, imaginaires et mémorielles.

Mots-clés : *le double, miroir, filiation, mémoire, effacement du sujet, psychanalyse*

Abstract

This article offers a psychoanalytic reading of Samir Toumi's L'Effacement. The central hypothesis is that the figures of the mirror, naming, memory, and filiation structure a process of subject erasure. Through the analysis of the disappearance of the reflection, the absence of the first name, and the oppressive paternal figure, the study highlights a gradual destabilization of identity. This process leads to a final substitution in which the narrator identifies with the father. The study thus reveals a subjectivity shaped by the crisis of symbolic, imaginary, and mnemonic mediations

Keywords: double, mirror, filiation, memory, self-erasure, psychoanalysis.

**Corresponding author*

INTRODUCTION

Cet article se propose d'analyser comment *L'Effacement* de Samir Toumi (2016)¹ donne forme à une désorganisation du moi à travers trois foyers étroitement liés : le miroir, la figure paternelle et le corps, tandis que la logique du double traverse l'ensemble de ces configurations. En prenant appui sur la scène inaugurale de la disparition du reflet, il s'agit d'interroger la manière dont le roman articule crise identitaire, fragilité psychique et trouble du rapport à soi.

L'intérêt de notre étude réside dans l'attention portée à la logique propre du texte. *L'Effacement*² ne se réduit pas à représenter une crise identitaire au sens large ; il organise, dans sa matière narrative même, un ensemble de symptômes, de déplacements, de fixations et de reprises qui donnent à lire une véritable économie de l'effacement. Le roman offre par conséquent un terrain particulièrement fécond pour penser ensemble défaillance de l'image, emprise de la mémoire, monumentalisation du père et appauvrissement affectif de la voix.

À partir de là, notre problématique peut être formulée de la manière suivante : comment *L'Effacement* construit-il la crise du sujet lorsque celle-ci procède à la fois d'une filiation écrasante, d'une mémoire collective envahissante et d'un rapport instable à l'image et au corps ?

Pour guider notre analyse, nous faisons l'hypothèse que l'effacement y constitue un principe organisateur de la subjectivité défaillante, sensible dans la perte du reflet, la difficulté de nomination, la domination posthume du père, le dédoublement du sujet face à lui-même et le recours au corps comme ultime preuve d'existence.

Dans cette optique, notre réflexion s'inscrit dans un cadre théorique principalement psychanalytique. Nous prenons appui sur Freud (1985) pour penser l'inquiétante étrangeté, le retour du refoulé et le trouble du familier, sur Lacan (1966) pour éclairer la fonction du miroir dans la constitution imaginaire du moi, et sur Benveniste (1966) pour interroger la fragilité du sujet dans l'ordre du langage. Ces références ne sont pas convoquées comme simples autorités extérieures ; elles nous aident à lire plus précisément les formes prises par le dédoublement dans le roman.

A cet effet, nous procédons à une lecture attentive des scènes majeures, des reprises lexicales et des déplacements symboliques qui structurent le texte. Le relevé des motifs

¹ Samir Toumi, né le 7 juin 1968 à Bologhine, est un écrivain, photographe et consultant algérien, issu d'une formation d'ingénieur polytechnicien. Auteur de *Alger, le cri* (2013), *L'Effacement* (2016) et *Amin*, une fiction algérienne (2024), il occupe une place notable dans le champ littéraire algérien contemporain, notamment par son intérêt pour les questions de mémoire, d'identité et de filiation. Il a également fondé à Alger l'espace partagé « La Baignoire », consacré à la création artistique contemporaine.

² *L'Effacement* est le deuxième roman de Samir Toumi, publié en 2016 chez Barzakh, met en scène un narrateur atteint d'un syndrome étrange qui efface son reflet et touche les fils d'anciens combattants de la guerre de libération. Le roman a fait l'objet d'un projet d'adaptation cinématographique.

récurrents, le miroir, le père, le corps, la ville ou la mémoire, permet de suivre la manière dont l'intériorité se défait sans jamais être réduite à un diagnostic abstrait. Il s'agit moins d'appliquer mécaniquement une théorie que de montrer comment le roman organise lui-même les conditions de sa propre intelligibilité

Notre étude s'organise en trois sections complémentaires. La première examine la crise inaugurale du sujet à partir du miroir et de l'absence du prénom. La deuxième analyse la figure paternelle comme foyer d'emprise et comme double imposé. La troisième suit les derniers appuis du sujet, du corps à la mémoire, jusqu'à l'identification finale au père.

2. Le double et la crise du sujet

2.1. Le miroir et la défaillance de l'image de soi

Pour resserrer cette première lecture sur la notion du double, nous pouvons appuyer plus explicitement sur Lacan. Il rappelle que le sujet se constitue à partir d'une image extérieure allant d'« une image morcelée du corps » à « l'armure enfin assumée d'une identité aliénante » (Lacan, 1966, p.3). La formule éclaire directement la scène inaugurale du roman, où le narrateur constate : « Mon premier effacement s'est produit le jour de mes quarante-quatre ans » et découvre, face au miroir, que son reflet a disparu alors même qu'il continue à sentir son corps sous ses doigts (Toumi, 2016, pp. 9-10). Le double n'apparaît donc pas ici comme un motif fantastique secondaire, mais comme une faille interne du rapport à soi, puisque l'image spéculaire qui assurait une cohésion minimale du moi cesse soudain de fonctionner.

Plus loin, Lacan précise que « l'image spéculaire semble être le seuil du monde visible » et souligne « le rôle de l'appareil du miroir dans les apparitions du double » (Lacan, 1966, p.5). La remarque permet de mieux comprendre la portée du phénomène dans *L'Effacement* : le sujet ne perd pas simplement une image, il perd la médiation imaginaire grâce à laquelle il pouvait se reconnaître comme forme unifiée. La logique du double commence de ce fait, par un défaut du reflet, c'est-à-dire par l'impossibilité pour le sujet de se soutenir à partir de cette extériorité fondatrice.

Le trouble né de cette disparition peut également être lu dans la perspective freudienne de l'inquiétante étrangeté. Freud écrit que celle-ci se constitue lorsque « des complexes infantiles refoulés sont ranimés par une impression » (Freud, 1985, p. 245). La scène du miroir, précisément parce qu'elle survient dans un espace familier et banal, transforme le quotidien en lieu d'angoisse et fait remonter à la surface une fragilité plus ancienne. *L'effacement* du reflet ne vaut donc pas comme simple étrangeté spectaculaire ; il engage une désorganisation du sujet dans ce qu'il a de plus proche.

Chez Lacan, le miroir dépasse le statut d'un simple objet ménager. Il est le lieu d'une reconnaissance imaginaire grâce à laquelle le sujet obtient la fiction nécessaire d'une unité,

ce moment où l'enfant « anticipe » sa forme totalisée dans l'image spéculaire (Lacan, 1966, pp. 93-94). Lorsque le narrateur cesse de voir son reflet, il perd à la fois une image et le support qui lui permettait encore de se percevoir comme une forme continue. La scène inaugure ainsi une crise du double, dans la mesure où le sujet se découvre privé de cette médiation spéculaire qui rendait son identité pensable. Comme l'a bien vu Yamina Bahi, le miroir chez Toumi renvoie à une crise intime, ontologique et sociale plus large (Bahi, 2023, pp.85-86).

Un autre trait du passage tient aussi du détail temporel : l'effacement survient le jour de l'anniversaire. Le rite supposé confirmer la continuité biographique devient le lieu d'une rupture. Cette coïncidence possède une forte valeur structurante. L'anniversaire inscrit normalement le sujet dans une chronologie de soi. Ici, il marque au contraire une désinscription. Le temps personnel ne consolide plus l'identité ; il l'ouvre sur le vide. La crise procède ainsi d'un dérèglement intérieur plutôt que d'un accident extérieur. Elle éclate au cœur même d'un moment ordinaire, là où le sujet devrait éprouver sa permanence.

2.2. L'absence du prénom et la fragilité du sujet

Cette absence se lit avec plus de force lorsqu'on observe le style du récit. Toumi a souvent été lu à partir de ce qu'on pourrait appeler une écriture blanche³. La formule mérite d'être prise au sérieux. Elle ne signifie pas pauvreté, mais économie calculée de l'affect. Les scènes importantes sont souvent rapportées dans une langue peu expansive, où le commentaire intérieur reste mesuré. Cette planéité apparente produit un effet de désobjectivation. Le narrateur élabore difficilement ce qu'il vit en connaissance de soi. Il constate, décrit, se déplace, mais peine à élaborer. Le roman construit de cette manière une conscience appauvrie, comme si les affects demeuraient présents, mais sous une forme faiblement symbolisée.

Précisons ici que plusieurs passages du roman mettent en évidence cette fragilité. Lorsque le narrateur cherche à réagir à son trouble, il écrit : « J'ai décidé qu'il fallait que je fasse des efforts (...), les disparitions de mon reflet (...), causées par mon manque de contact (...) » (Toumi, 2016, p. 52). Ce passage est important, parce qu'il traduit une tentative de rationalisation du symptôme sans pour autant en stabiliser le sens. Le personnage cherche une explication, mais celle-ci demeure incertaine. La formule « manque de contact » suggère moins une cause clairement établie qu'une difficulté plus profonde de liaison, à la fois avec les autres et avec soi-même. Cette disposition semble ancienne, puisque la mère le décrit déjà comme un enfant « effacé et sans histoire » (Toumi, 2016, p.50), expression qui renvoie précocement au retrait, à la faible affirmation de soi et à une forme d'effacement du sujet.

³ L'« écriture blanche » est une notion théorisée notamment par Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), désigne une écriture neutre, sobre et faiblement expressive. Souvent associée à *L'Étranger* de Camus, elle renvoie à une forme de dépouillement stylistique et de distance affective.

Le miroir, le prénom absent et la blancheur de la voix relèvent d'une même économie de l'effacement. Le reflet perdu signale la défaillance de l'image ; l'absence de nom fragilise l'inscription symbolique ; la neutralité du récit traduit un appauvrissement de la liaison affective. Dès ses premières pages, le roman suggère alors qu'il s'agit d'une crise plus profonde que la seule crise identitaire au sens courant. C'est le dispositif même par lequel un sujet se reconnaît, se nomme et s'éprouve comme vivant qui vacille.

La situation du miroir gagne encore en densité si l'on observe sa banalité domestique. L'événement surgit dans le cadre le plus familier qui soit, loin de toute circonstance exceptionnelle et de tout espace chargé d'étrangeté. C'est à ce titre que la scène relève de ce que Freud nomme l'« inquiétante étrangeté », cette « variété particulière de l'effrayant qui remonte au depuis longtemps connu, depuis longtemps familier » (Freud, 1985, p. 215). *L'effacement* altère le plus proche, le plus quotidien, jusqu'à faire surgir, au cœur du familier, ce qui « devait rester un secret » et revient sous l'effet du refoulement (Freud, 1985, p. 246).

Le passage est d'autant plus fort que le narrateur reçoit cette disparition comme bien plus qu'une pure abstraction. L'absence du reflet le prive d'une réponse minimale à une question élémentaire : suis-je encore là, pour moi-même, dans l'espace commun des apparences ? Le miroir sert ici à vérifier une présence plutôt qu'à nourrir une complaisance narcissique. Or cette présence cesse de se confirmer. En ce sens, l'effacement désigne d'abord la disparition de la preuve visible de l'inscription du corps réel. Le sujet demeure matériellement là, mais il n'obtient plus de l'image ce supplément de consistance qui permet de se reconnaître.

La scène initiale appelle aussi une micro-analyse de la voix narrative. Le narrateur dramatise peu et maîtrise difficilement ce qui lui arrive. La retenue ne relève pas d'un contrôle souverain. Elle ressemble plutôt à une parole appauvrie, qui enregistre avant d'élaborer. Ce décalage entre l'énormité de l'événement et la relative sécheresse du discours produit un effet décisif. Il donne à sentir un sujet déjà entamé, dont la langue paraît trop mince pour faire face à la rupture qu'elle rapporte. L'écriture blanche du roman ne refroidit pas la scène ; elle en constitue l'un des symptômes.

À cette défaillance spéculaire s'ajoute l'absence de prénom, qu'il faut relire à partir de cette première vacillation. Tant que le reflet tenait, le sujet pouvait encore se reconnaître de manière imaginaire. Lorsque l'image se dérobe, l'autre pilier de l'inscription, le nom propre, acquiert une importance accrue. Or le roman retire précisément cet appui. Le je reste sans prénom, comme si la parole peinait à se refermer sur une identité suffisamment distincte. Cette absence renvoie à une fragilité du repérage symbolique plus qu'à une simple universalisation du personnage. Elle peut se lire à la lumière de Benveniste, pour qui « c'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet » (Benveniste, 1966, p. 259). Le même auteur rappelle que « la conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par

contraste » (Benveniste, 1966, p.260). Dans cette perspective, le sujet parle, mais sans le signe stable qui lui permettrait d'occuper pleinement une place différenciée.

Cette absence de relais se prolonge dans le rapport au regard d'autrui. Les autres continuent de le voir, de lui parler, d'attendre de lui les conduites habituelles. Le narrateur se trouve ainsi placé dans une situation paradoxale : socialement, rien ne l'autorise à se dire disparu, alors même qu'il fait l'épreuve intime d'une déprise radicale. Le roman tire une grande force de cette discordance. Le regard des autres redouble le malaise plutôt qu'il ne le répare, parce qu'il ne rejoint jamais l'événement psychique qui s'est produit. L'effacement de soi prend donc la forme d'une désadhérence intérieure que le monde extérieur laisse intacte.

Il faut également noter que le roman refuse toute explication rapide. Aucun savoir expert, aucune parole extérieure ne vient immédiatement stabiliser le phénomène. Cette absence de cadrage accentue la valeur de passage de la scène inaugurale. Elle maintient le sujet dans une zone où l'angoisse n'est pas encore traduite en sens. Là se loge une part importante de la crédibilité du texte. Toumi n'assigne pas un diagnostic. Il laisse se déployer une expérience d'abord opaque, ce qui oblige le lecteur à traverser le trouble avec le personnage plutôt qu'à le surplomber.

On comprend alors que le roman emploie le miroir bien au-delà d'un simple symbole illustratif. La scène ne fournit pas une métaphore commode de la crise identitaire. Elle agit comme un opérateur narratif qui redistribue tout ce qui suit. Dès lors, chaque épisode, chaque relation, chaque déplacement sera secrètement travaillé par cette première défaillance. L'intérêt du texte tient au fait que la scène inaugurale continue d'informer la manière dont le sujet perçoit son corps, ses proches et la ville, même lorsqu'elle cesse d'occuper explicitement le centre. Le reflet perdu n'est pas un épisode ; il constitue la matrice sensible de l'effacement.

À partir de cette première défaillance, l'analyse doit désormais se déplacer vers la filiation, puisque l'effacement ne se joue pas simplement dans le rapport du sujet à son image, mais aussi dans la structure de l'héritage qui l'enserme. Cette crise s'éclaire à partir de la relation au père. *L'Effacement* est un roman de filiation, mais d'une filiation saturée, où la transmission ferme l'espace du sujet au lieu de l'ouvrir. Le père est ancien combattant, figure héroïsée, relais de la légitimité historique. Il représente à la fois l'autorité domestique, la grandeur nationale, la mémoire de la guerre et le prestige d'une génération fondatrice. À travers lui, l'histoire collective entre dans la psyché du fils sous la forme d'une présence écrasante. Amina Chaher a raison de parler, à propos du roman, d'une relation « aliénante » entre le père et le fils (Chaher, 2023, pp.204-205).

3. La figure paternelle et l'emprise du double

3.1. L'héritage héroïque et la filiation aliénante

Cette structure apparaît avec force dans les scènes de remémoration. Le père revient comme une instance de mesure permanente plutôt que comme un simple souvenir ponctuel. Le fils se pense à travers lui, se compare à lui, se sent diminué par avance. La mémoire fonctionne ici comme un surmoi hypertrophié plus que comme un lieu intérieur disponible. L'héritage devient injonction silencieuse. Le passé se transforme peu en histoire transmise ; il demeure une masse compacte, un monument devant lequel le présent du fils se sent illégitime.

Le récit se nourrit ainsi d'un paradoxe cruel : celui qui devrait transmettre la loi symbolique permettant la séparation transmet en réalité l'impossibilité de se constituer hors de lui. La filiation cesse alors d'être structurante pour devenir occupante. Le roman suggère que la grandeur historique du père, lorsqu'elle ne se transforme plus en héritage vivant, empêche toute élaboration subjective. Dans ce cadre, l'effacement de soi devient l'envers d'une mémoire trop pleine.

Le rapport à la ville et à l'histoire nationale renforce encore cette lecture. Le père apparaît aussi comme une figure saturée de récit public. Le narrateur le désigne d'ailleurs avec une distance significative : « Le commandant Hacène était un homme charismatique, flamboyant, et d'une grande intelligence ! » (Toumi, 2016, p. 40). Le recours à la troisième personne, associé à l'hyperbole héroïsante, suggère que le père a déjà basculé du côté du monument. Cette monumentalisation compromet la séparation psychique du fils, condamné à se mesurer à une image déjà mythifiée.

Une telle logique éclaire plusieurs motifs du roman. Le sentiment d'inconsistance, le repli, la déliaison progressive et même la fragilité du désir apparaissent alors comme les effets d'une filiation non élaborée. Le père dépasse le statut de figure du passé ; il demeure une présence psychique active qui colonise le regard du fils sur lui-même. C'est pourquoi l'effacement prend la forme d'une séparation jamais accomplie, bien au-delà d'un simple malaise existentiel.

La place du père se lit d'abord dans les objets, les récits et les souvenirs transmis, dans tout ce qui prolonge sa présence au-delà même de sa disparition. Le roman formule cette emprise avec une violence presque hallucinatoire : « Lorsque je lui ai confié que je n'avais pas de reflet, il m'a répondu que ce n'était pas utile, car je l'avais en lui. Il était mon reflet, celui de mon corps, celui de mon âme (...) je te les donne mes souvenirs, ils sont les tiens » (Toumi, 2016, p.213). L'extrait condense toute la logique aliénante de la filiation. Le père colonise l'espace intérieur du fils au lieu de lui transmettre une mémoire partageable. Même le reflet, même l'âme, même les souvenirs doivent venir de lui.

3.2. Le père comme reflet de substitution

La suite du passage confirme cette captation. Le père affirme en effet que ses souvenirs sont « bien plus riches et intéressants » et qu'il les donne à son fils comme s'ils étaient déjà les siens (Toumi, 2016, p.213). La mémoire personnelle se trouve dès lors dépossédée par une mémoire héritée, héroïsée et saturée. L'effacement du fils n'est pas simplement produit par un manque d'assise subjective ; il résulte aussi d'un excès, celui d'un héritage si envahissant qu'il empêche toute différenciation. Le double, dans ce cadre, ne relève plus d'une simple ressemblance avec le père, mais d'une intériorisation aliénante où le sujet vit sous l'image d'un autre plus légitime que lui.

Cette compacité apparaît dans la manière dont le fils se rapporte aux récits héroïques. Il ne les conteste pas frontalement. Il les subit, les intériorise, s'y mesure, puis s'y découvre insuffisant. Ce mécanisme est central. Le roman construit avant tout une intériorisation sans appropriation, plus qu'une simple opposition entre admiration et révolte. Le fils reçoit l'héritage, mais ne parvient pas à le traduire en ressource singulière. Tout se passe comme si la mémoire paternelle produisait une dette impossible à acquitter. Le sujet demeure incapable de refuser cet héritage comme de l'habiter pleinement ; il reste pris dans l'entre-deux stérile de la comparaison.

La scène sociale confirme une telle logique d'écrasement. Le narrateur rappelle qu'il occupe un poste vide de sens dans une structure « essentiellement composée d'employés recrutés par accointance, pour la plupart enfants de moudjahidine, de hauts fonctionnaires ou de diplomates » (Toumi, 2016, p.43). Ce détail n'est pas secondaire. Il suggère que l'héritage paternel ne pèse pas simplement dans l'intimité ; il façonne aussi l'espace professionnel, en assignant les sujets à une place héritée. Le fils ne peut pas se vivre comme auteur de sa propre trajectoire, puisqu'il habite un monde où la filiation précède le mérite.

Le microcosme relationnel du personnage prolonge cette fermeture. « Les frontières étaient hermétiques et personne d'autre n'avait accès à nos soirées » (Toumi, 2016, p. 57), note-t-il à propos du cercle privilégié où il a grandi. La phrase est brève, mais elle dit beaucoup. L'entre-soi bourgeois et mémoriel produit un espace clos, presque endogame, où les mêmes noms, les mêmes récits et les mêmes capitaux circulent. Plus loin, la fascination de Hamid pour les « grands moudjahidine » suggère que la filiation héroïque reste une monnaie symbolique active dans le présent (Toumi, 2016, p. 94).

Le roman laisse également entendre que cette pression agit dans la langue même du personnage. Lorsque le narrateur pense à son père, sa parole se resserre, devient plus évaluative, parfois plus sèche. Le jugement sur soi se durcit. Sans se réduire à une voix surmoïque au sens strict, cette parole laisse clairement apparaître une intériorisation de l'exigence paternelle. Le fils se parle à lui-même comme depuis un lieu qui le précède et le dépasse. Cette ventriloquie discrète participe de l'effacement : le sujet trouve difficilement

une voix propre, car sa parole reste traversée par une mesure étrangère devenue intime.

Cette impasse travaille aussi les relations ordinaires du personnage. Plus le père reste la mesure secrète, plus les autres liens paraissent pâles, peu investis, presque périphériques. Le monde contemporain du narrateur ne dispose pas d'un poids comparable à celui de l'héritage. D'où cette impression de décalage constant : le présent existe, mais n'emporte pas l'adhésion. Il ne rivalise pas avec l'intensité normative du passé. Le sujet habite alors une temporalité déséquilibrée où le vivant est moins consistant que ce qui l'a précédé. Le roman touche ici un point particulièrement fin de la fragilité psychique : l'incapacité non simplement à rompre, mais à investir pleinement ce qui est là.

Il faut enfin souligner que la mort du père conduit au contraire à une présence psychique plus invasive encore. L'absence réelle libère une présence psychique plus invasive encore. L'excipit en donne la formule la plus saisissante : « Je suis le commandant Hacène, glorieux moudjahid de l'armée de libération nationale, valeureux bâtisseur de l'Algérie indépendante » (Toumi, 2016, p. 214). Cette phrase dépasse le simple hommage. Elle marque l'aboutissement d'une identification délirante où l'effacement de soi culmine dans l'occupation du moi par la figure paternelle.

4. Le corps, la mémoire et l'aboutissement du double

4.1. Les derniers appuis du sujet

Les scènes de nourriture sont particulièrement révélatrices. Le roman rappelle d'abord l'expérience inverse, celle d'un corps saisi par le rejet : « La nausée me faisait violemment hoqueter, je devais vomir mes tripes. Je suis resté agenouillé une éternité, jusqu'à vider mon estomac de la moindre goutte de bile » (Toumi, 2016, p. 67). Cet extrait suggère qu'au départ le corps apparaît comme une surface d'expulsion plutôt que comme un refuge stable. Lorsque l'appétit revient à Oran, il ne signifie donc pas un simple mieux-être ; il fonctionne comme un contre-mouvement, une tentative de remplir ce qui se défait à l'intérieur. La faim devient moins une recherche de plaisir qu'une quête de densité contre le vide.

Les douches brûlantes jouent un rôle analogue. Le texte insiste moins sur l'hygiène que sur l'épreuve de la sensation, sur le besoin de sentir la chaleur mordre la peau et rétablir une limite physique. La brûlure sert surtout à vérifier qu'une frontière sensible subsiste encore lorsque l'image spéculaire et la nomination vacillent. Le corps devient alors un recours précaire, presque élémentaire, contre la déliaison, sans offrir pour autant une plénitude retrouvée.

Le trajet à Oran prend alors une valeur décisive. Le déplacement géographique pourrait annoncer une relance, un changement, une reprise possible. Le roman refuse pourtant d'en faire une solution. Certes, le narrateur éprouve un moment d'allègement : « J'étais en vie, j'étais aimé et désiré (...), je n'avais plus de nausées, je ne faisais plus de cauchemars (...),

peut-être même que j'étais heureux » (Toumi, 2016, p. 160). Mais cette éclaircie reste précaire. Le dehors suspend un instant le symptôme, sans réparer ce qui a été endommagé dans la structure du sujet.

Plusieurs passages donnent alors à lire une dérive plus franche, où l'angoisse se rapproche du délire. Le narrateur reconnaît lui-même le déclenchement du symptôme : « En me rinçant le visage, j'ai constaté que mon reflet avait disparu, et j'ai alors compris que toute émotion violente déclenchait mon fameux syndrome » (Toumi, 2016, p.68). L'observation est capitale. Elle relie l'effacement à une intensité affective que le sujet intègre difficilement. Le reflet se retire lorsque l'économie psychique déborde. Le symptôme prend ainsi la forme visible d'une déliaison intérieure.

L'analyse du corps confirme que l'effacement ne relève pas d'un simple déficit identitaire, mais d'une atteinte plus profonde aux formes de continuité du sujet. Une telle dynamique se prolonge dans le rapport à l'espace urbain et dans la dérive finale, où le déplacement ne produit plus de relance, mais accompagne la désagrégation du moi.

4.2. L'identification finale au père

Le dénouement radicalise une telle logique à son point extrême. Dans les dernières pages, le narrateur déclare : « Il n'y a plus de bruit, il y a juste cette lumière blanche, tout s'est effacé. Il n'y a plus que moi et je sais enfin qui je suis (...) Je suis le commandant Hacène, glorieux moudjahid de l'armée de libération nationale, valeureux bâtisseur de l'Algérie indépendante » (Toumi, 2016, p. 214). Il n'y a donc pas restauration du moi, mais substitution identitaire. Le sujet ne retrouve pas son reflet propre ; il s'énonce depuis l'image du père. Le double apparaît ici comme la forme ultime de l'effacement, non un alter ego extérieur, mais une altérité héritée, familière et envahissante, qui annule la possibilité d'une présence à soi.

L'un des mérites principaux de Toumi est là : faire de l'effacement une expérience psychique lisible dans les détails du texte, au-delà de sa seule portée politique. Les conduites corporelles, la sécheresse de la voix, les scènes de perception troublée et la lente dérive du personnage donnent chair à ce que l'on pourrait autrement résumer trop vite par les mots de crise identitaire. Le roman est plus précis. Il suggère comment un sujet peut continuer à parler, à marcher, à manger, à se déplacer, tout en se défaisant intérieurement.

Ce recours corporel reste pourtant insuffisant pour fonder une véritable réappropriation de soi. Chaque tentative de se sentir plus nettement se referme sur sa propre insuffisance. Le corps rassure un instant, mais il laisse intactes la fragmentation de l'image et la fragilité de la parole. C'est pourquoi le roman évite le piège d'une solution somatique. Il suggère au contraire que la sensation, si nécessaire soit-elle, ne remplace pas les médiations symboliques perdues. Le personnage peut se prouver qu'il sent encore, sans pouvoir se tenir durablement dans une identité habitable. Cette limite donne toute sa mélancolie aux conduites corporelles

du texte.

Il faut aussi signaler la manière dont le roman articule le corps et l'espace urbain. Les déplacements dans la ville participent pleinement de la crise psychique : ils mettent en scène un sujet qui cherche un dehors susceptible de relancer son rapport au monde, mais rencontre surtout des signes déjà saturés de mémoire ou d'étrangeté. La ville renvoie sans cesse le personnage à sa propre déprise au lieu de lui offrir un horizon de recomposition. Trajets, haltes et observations du paysage urbain donnent ainsi à voir un sujet qui se déplace sans parvenir à convertir le mouvement en véritable transformation.

Le voyage à Oran est particulièrement éclairant. Le roman pourrait faire de cette ville un lieu de renaissance, de résolution ou d'écart salutaire. Le déplacement prolonge la crise au lieu de la résoudre. Plus loin, le narrateur se voit dans une posture de combat imaginaire : « Seul contre tous, je résiste, et je mène ma guerre » (Toumi, 2016, p.201). La formule signale une dérive subjective où le conflit intérieur se recompose en scénario héroïque. Le sujet se fictionnalise pour survivre à sa désagrégation, sans accéder à une véritable retrouvaille avec lui-même.

Au fil du récit, la dérive psychique se lit dans la composition même des scènes. Le roman affectionne les retours discrets, les notations récurrentes, les glissements d'un motif à l'autre sans rupture spectaculaire. Cette forme progressive donne à la désorganisation une vérité sensible. Le trouble s'installe par petites pertes successives de consistance plutôt que de surgir comme un événement isolé. C'est en cela que le livre convainc. Il ne force pas la folie ; il en suggère la pente. Les micro-défaillances de la vie ordinaire, la fatigue de la voix et la répétition des recours corporels composent peu à peu un tableau de désagrégation.

Le texte se présente alors comme un roman de l'épuisement. Le personnage se fatigue, mais surtout les supports mêmes de l'existence, l'image, le nom, l'héritage, la sensation, perdent leur capacité à se soutenir mutuellement. Toumi suggère une usure progressive des médiations plutôt qu'un sujet soudainement vidé. Cette nuance est importante. Elle confère au roman sa puissance analytique. L'effacement relève d'un processus où ce qui faisait tenir le sujet cesse progressivement de faire lien.

Enfin, une telle dynamique permet de comprendre pourquoi le roman reste si retenu dans son style. L'écriture refuse à la fois l'emphase pathétique et le brillant conceptuel. Elle laisse les motifs agir ensemble : le reflet perdu, le nom absent, le père trop présent, le corps surexposé, la ville sans accueil. Pris séparément, ces éléments décrivent une crise. Pris dans leur enchaînement, ils construisent une forme romanesque du vide intérieur. L'effacement de soi désigne un mode d'existence où les appuis imaginaires, symboliques et corporels cessent de se soutenir mutuellement.

5. CONCLUSION

Cette étude nous a permis de montrer que *L'Effacement* de Samir Toumi construit la fragilité psychique comme un processus de désagrégation progressive du moi. À travers l'analyse du miroir, de la figure paternelle, du double et du corps, nous avons cherché à mettre en évidence que l'effacement ne relève pas d'un motif isolé, mais d'une logique structurante qui organise l'ensemble du roman et en détermine les principales lignes de tension.

Notre analyse a donc fait apparaître plusieurs dynamiques convergentes. La disparition du reflet, l'absence de prénom et l'instabilité de l'image spéculaire signalent d'abord une atteinte profonde aux médiations par lesquelles le sujet se reconnaît et maintient une continuité de soi. Dans le même mouvement, la figure du père, investie d'une autorité symbolique et mémorielle écrasante, fait de la filiation un espace d'emprise plus qu'un principe de transmission. Quant au corps, il s'impose comme un support fragile de réassurance lorsque les repères imaginaires et symboliques se dérobent. Nous constatons ainsi que, d'un bout à l'autre du récit, de l'effacement inaugural du reflet à l'identification finale au père, le roman met en scène moins une crise ponctuelle qu'une désorganisation durable du rapport à soi.

Notre hypothèse s'en trouve confirmée : l'effacement constitue bien, dans *L'Effacement*, le principe à partir duquel se lisent conjointement la défaillance du moi, le trouble de la filiation, le travail du double et l'épuisement des appuis qui permettraient encore au sujet de se soutenir. En ce sens, la lecture psychanalytique que nous avons adoptée a permis d'éclairer la cohérence de ces manifestations sans réduire le texte à une simple illustration conceptuelle. Elle nous a surtout aidés à montrer comment le roman articule étroitement l'intime et le collectif, en inscrivant la désorganisation psychique dans une mémoire historique pesante et dans un héritage saturé.

Nous pouvons dès lors considérer que *L'Effacement* se présente comme un roman de la vacance intérieure, où le sujet, privé de ses médiations stabilisantes, se trouve exposé à une forme de déliaison qui affecte à la fois son rapport à l'image, à la mémoire, à la filiation et au corps. C'est dans cette articulation entre fragilité psychique, héritage envahissant et impossibilité de se constituer comme présence à soi que nous situons, pour notre part, la force singulière du texte de Samir Toumi.

6. Références bibliographiques:

1. Bahi, Y. (2023). « Que reflète le miroir dans “L’effacement” de Samir Toumi ? Jeux et enjeux d’une symbolique de la dissidence », *ALTRALANG Journal*, 5(2), 85-95.
2. Benveniste, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale*, tome 1. Paris, Gallimard.
3. Chaher, A. (2023). « La relation père/fils dans L’effacement de Samir Toumi : une relation aliénante », *Revue Socles*, 12(1), 202-220.
4. Freud, S. (1985). « L’inquiétante étrangeté », in *L’inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris, Gallimard.
5. Ibecheninene, S. (2024). « L’absence de l’anthroponyme du personnage principal dans L’effacement de Samir Toumi : représentation et/ou aliénation », *Multilinguales*, 21. <https://journals.openedition.org/multilinguales/13156>
6. Lacan, J. (1966). « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », in *Écrits*. Paris, Seuil.
7. Toumi, S. (2016). *L’Effacement*. Alger, Barzakh.