

## **Introspection, prospection identitaire et double jeu narratif dans *Amin* une fiction algérienne de Samir Toumi**

*De l'autoréflexivité à la mise en abyme*

## **Introspection, Identity Prospecting and Double-Dealing in *Amin* une fiction algérienne de Samir Toumi**

*From self-reflexivity to mise en abyme*

**Dre Kaouter BENYAMINA**

Auteur correspondant, Université Constantine 1 Frères Mentouri (Algérie),  
[kaouter.benyamina@umc.edu.dz](mailto:kaouter.benyamina@umc.edu.dz)

**Soumission : 15.12.2025 – Acceptation : 04.04.2026 – Publication : 01.05.2026**

**Résumé** — Cet article explore les mécanismes de l'introspection et de la prospection identitaires, offrant au roman de Samir Toumi intitulé *Amin une fiction algérienne* une double résonance narrative. Alternant fiction et réalité, l'auteur se meut dans ce double jeu narratif interrogeant les réalités sociétales et politiques de l'Algérie située dans l'extrême contemporain. De ce fait, il se propose d'étudier l'image de l'écrivain entre conscience et inconscience. Consumé par l'ivresse de la création, Samir Toumi se mire dans son écriture imposant un jeu stratégique d'autoréflexivité et de mise en abyme.

**Mots-clés** : *Introspection, prospection, identité, fiction romanesque, mise en abyme.*

**Abstract** — This article explores the mechanisms of introspection and identity exploration, lending Samir Toumi's novel, *Amin une fiction algérienne*, a dual narrative resonance. Alternating between fiction and reality, the author navigates this double narrative game, questioning the societal and political realities of contemporary Algeria. In doing so, he proposes to examine the image of the writer between consciousness and unconsciousness. Consumed by the intoxication of creation, Samir Toumi reflects himself in his writin, imposing a strategic interplay of self-reflexivity and mise en abyme.

**Keywords**: *Introspection, Prospecting, Identity, Literary Fiction, mise en abyme.*

« Les écrivains n’ont jamais modifié le sens de l’histoire, L’histoire qui est assez grande dame pour savoir se diriger toute seule » (Malek Haddad, *Le quai aux fleurs ne répond plus*, 1961).

## Introduction

L’écriture romanesque a été longtemps considérée comme un moyen exutoire, un lieu de dépassement et de truchement faisant du récit un espace fictif d’exploration et d’investigation. Entre exploration de la pensée et déchiffrement des profondeurs psychiques, la confrontation des écrivains sur les récits de vie rime avec réalité émotionnelle de la psyché. Par ailleurs, saisi dans sa dynamique prospective, le /e narratif est d’emblée un sujet en constante progression dans l’écriture romanesque contemporaine. Aiguissant ainsi une dialectique construite à partir de l’archéologie de l’âme et la construction de soi suscitant un double jeu narratif.

La représentation du pouvoir cathartique suggère l’immersion dans l’univers de la création et de la réception. Ainsi, le pouvoir cathartique d’une œuvre littéraire offre un voyage dialectique, une exploration introspective suscitant le dépassement, la transformation et la libération. De ce point de vue, considérée comme une des perceptions les plus puissantes de la création littéraire, l’introspection littéraire souligne l’urgence de la quête existentielle. Dans ce sens, le roman devient pour l’écrivain un espace de confessions et de résonances loin des silences imposés. La dimension autofictionnelle retrouvée dans la voie introspective facilite la mise en évidence de la réalité historique, sociale ou encore politique.

Le processus d’écriture romanesque de Samir Toumi à travers son roman *Amin une fiction algérienne* (2024), nous plonge dans les profondeurs abyssales de l’intériorité et de la psychologie sociale afin de nous offrir *un roman dans le roman* ou encore *le roman par le roman*. Dans cette perspective, Lucien Dällenbach explique :

« Le terme de mise en abyme, à son apparition, désigne, de manière univoque, ce que certains auteurs appellent “l’œuvre dans l’œuvre” ou la “duplication intérieure” » (1977, p. 31).

Dans cette optique, *Amin une fiction algérienne* raconte l’histoire d’une rencontre mystérieuse entre un écrivain nommé *Djamel B.* – un brillant écrivain algérien très en vogue – et *Amin S.* En effet, lors d’une soirée mondaine du *Nouvel An* chez *Djalil B.* – un célèbre millionnaire algérien – que *Djamel B.* accepte un pacte inopiné : *Amin S.* lui demande d’écrire un roman sur sa vie ; en manque d’inspiration l’écrivain se trouve malgré tout hypnotisé par la proposition :

« — Bonsoir, êtes-vous l’écrivain Djamel B. ?  
J’ai acquiescé.  
— Je suis ravi de vous rencontrer. Je m’appelle Amin S. Je tenais à vous dire que j’ai lu et apprécié tous vos romans. [...] — Vous savez, j’ai beaucoup de choses intéressantes à vous raconter... » (Toumi, 2024, p. 13-14).

De fait, Amin S. se déclare proche du *Système politique algérien*. Tenté par la proposition de cet inconnu, l'écrivain tombe dans une spirale envoûtante.

Construit autour de trois grandes parties, *le roman* de Samir Toumi *est une pérégrination riche et houleuse sur la quête de soi, sur l'identité et sur l'altérité*. Les personnages se croisent et s'entrecroisent pour écrire l'histoire qui se mire ingénieusement à travers l'opus de Samir Toumi. Notre étude tentera de comprendre :

- **Par quels moyens l'auteur dissimule-t-il le double jeu du « je » ?**
- **Comment agit l'introspection, la prospection à travers le récit toumien ?**
- **S'agit-il d'une autoréflexivité ou d'une mise en abyme ?**
- **Quels sont les mécanismes de la mise en abyme dans *Amin* de Samir Toumi ?**

L'image du double ou encore la projection de soi (*auteur/narrateur*) souligne la profondeur du récit de Samir Toumi qui signale l'urgence du double qui oscille entre stratégie discursive et fiction littéraire.

## 1. Silence et résonance

Articulé autour d'une conspiration, le récit de Samir Toumi est semé d'indices paratextuels et textuels. Visant ainsi à orienter l'horizon de lecture et *a posteriori* de l'interprétation. Le mouvement de lecture se veut introspectif. Ce processus actif renvoie :

- à l'intériorité de l'auteur/narrateur : perçu comme sujet ;
- du texte : perçu comme catalyseur provoquant une réaction collective ou personnelle.

Dès la première de couverture, nous découvrons un jeu de rôle suscitant une grande curiosité d'interprétation : trois hommes représentés en noir et blanc caricaturent l'entremise du suspens sur une toile de fond représentant « *une coupure de presse* ». quant à la quatrième de couverture, elle révèle le contexte socio-historique et politique du récit de Samir Toumi qui se déroule en Algérie – particulièrement entre Alger et Moretti en passant par la Kabylie.

L'œuvre tente de capter des échos de l'Algérie contemporaine à travers les multiples voix des personnages : *l'écrivain Djamel B., Djalil B., Amin S., Abdelkader, El hadj Akli, Samira* ou encore *Saloua*. Ces portraits dessinés finement par l'auteur transmettent une réalité silencieuse par le biais de l'écriture – *a fortiori*, la voix de l'écrivain ou encore celle de Djamel B. constituerait par la voie de la fiction une résonance stratégique. De même, la présence récurrente des citations du célèbre psychiatre *Ronald D. Laing* issues de son ouvrage *Nœuds* (1977) aiguisent particulièrement notre curiosité. Leur présence structure la trame narrative et contextualise le récit fragmenté en trois grandes parties, signalant d'emblée l'ingéniosité de la prospection.

### Première partie

« Si je ne sais pas que je ne sais pas  
Je crois que je sais

Si je ne sais pas que je sais  
Je crois que je ne sais pas » (Toumi, 2024, p. 11).

### Deuxième partie

« Vous savez peut-être ce que je ne sais pas  
Mais pas que je ne le sais pas  
Et je ne peux pas vous le dire.  
Il faudra donc que vous me disiez tout » (Toumi, 2024, p. 155).

### Troisième partie

« Ils jouent un jeu. Ils jouent à ne pas jouer un jeu.  
Si je leur montre que je les vois jouer,  
Je transgresserai la règle et ils me puniront.  
Je dois jouer de ne pas voir que je joue le jeu » (Toumi, 2024, p. 193).

Ces trois citations de Ronald Laing expriment l'illusion du double jeu narratif. L'auteur scrute autour de la psychologie pour asseoir une dichotomie récurrente :

- ignorance inconsciente/ignorance consciente ;
- incertitude/insécurité ;
- jeux du je jeux du jeu.

Indubitablement, Samir Toumi se dissimule sous une accroche autofictionnelle pour aborder une thématique sensible. Graduellement, il use de l'allusion pour raconter les méandres du dit *Système* : *lexème qui renvoie à la dimension politique*.

## 2. Amin ou Le mirage d'une rencontre

« Amin pouvait en effet inspirer un extraordinaire personnage de roman, sur fond d'oligarchie » (Toumi, 2024, p. 24.)

Tel un prédateur, Amin S. est le souffle battant de l'intrigue. Figure masculine suspecte et indéchiffrable, il sillonne le récit de Samir Toumi. Dès lors, Amin S. provoque une rencontre avec le célèbre écrivain Djamel B., mystérieux et provocateur, il capte avec ferveur l'énergie de l'écrivain mettant en évidence une similitude avec *le mythe faustien*<sup>1</sup>. Régulateur et observateur, *Amin* semble d'abord habiter son onomastique propre : celle d'origine arabe signifiant « *digne de confiance, loyal et fidèle* ».

<sup>1</sup> Pierre Brunel souligne dans son *Dictionnaire des Mythes Littéraires* la succession de **trois mythes faustiens** : ❶ d'abord, celui du XVI<sup>e</sup> siècle présente un « *magicien aux ambitions insensées, mais angoissé devant la damnation* ». ❷ Ensuite, une perception romantique transforme la signification du drame de Faust. Ainsi, « *les désirs très immédiats du Faust primitif s'y trouvent transfigurés en un désir quasi métaphysique d'infini* ». ❸ Plus tard, le mythe sera lu sous le mode de l'idéalisation. De ce fait, « *il arrive que le pacte soit supprimé ou pris à la légère ; Faust se mue en image idéale de l'homme moderne délivré des représentations anciennes* ».

Parallèlement, symbolisant ledit *Système*, il décide de dénoncer à travers la voix de la littérature la réalité du pays en effervescence. Pour ce faire, Amin S. organise des rencontres stratégiques avec des personnes faisant partie du Système afin de renforcer l'horizon d'attente de l'écrivain. Ciblées et confidentielles, les rencontres oscillent entre tentation et métamorphose du récit – allant de l'inspiration à l'expiration du projet romanesque.

« Comment se positionnait Amin : marionnette ou marionnettiste ? Et moi : de qui étais-je le jouet ? » (Toumi, 2024, p. 143)

Une telle « méditation » révèle toute la complexité de l'identité du personnage d'Amin S. : *simple adjuvant* ou véritable *espion* ?

Aussi, Amin S. organise-t-il graduellement **trois grandes rencontres, révélatrices et stratégiques**.

**D'abord**, une première rencontre avec Monsieur Abdelkader, un Tartuffe riche grâce à la corruption – *le masque du dévot* le protège et le propulse vers une richesse vertigineuse ; son double jeu réside dans son hypocrisie.

**Ensuite**, la rencontre avec El Hadj Akli nous emmène en Kabylie, précisément à Tizi-Ouzou – Hadj Akli ou *le Don Quichotte toumien* est le symbole de la quête identitaire permanente ; tiraillé entre son idéal chevaleresque et la réalité du monde moderne. En ce sens, heurté par la réalité socio-économique et sociopolitique du pays, Hadj Akli négocie sa propre image avec l'écrivain Djamel B. : *entre folie idéaliste et raison pragmatique*. Nous soulignons ici la relation exceptionnelle et forte entre Amin S. et Hadj Akli ; suite au décès de l'ancien Moudjahid Hadj Akli, Amin S. disparaît « *tout bonnement* ».

**Enfin**, Madame Samira, rencontrée dans sa prestigieuse villa à Moretti, arbore le profil d'une Circé algérienne. Séduisante et mystérieuse, elle a la réputation d'être extrêmement dangereuse car elle est considérée comme un maillon fort du dit Système. Par ailleurs, sa villa, lieu douteux, d'illusion et de tromperie stigmatise le luxe qu'elle offre à ses convives – si bien que Madame Samira ou encore Circé est considérée comme l'archétype de la femme indépendante et puissante.

La lecture que nous faisons de cette analyse réside dans la prospection du double jeu identitaire concomitant avec l'œuvre de *La Bruyère* intitulée *Les Caractères*. De ce point de vue, Samir Toumi brosse ses propres caractères.

### 3. Métaphore de l'échiquier

La structuration du roman reflète la métaphore de l'échiquier : *jeux de rôles et jeux de paradoxes*. À ce sujet, nous pouvons considérer le roman comme un échiquier représentant la macrostructure du macrocosme, les différentes pièces comme les personnages cités dans le roman ou encore le microcosme inspirant une symbolique en rétroaction.

« — Qui sont tes adversaires, Amin ? Aux échecs, j'entends, pas dans la vie.  
— Je joue contre moi-même, et donc, contre tout le monde ! Tu as raison, les échecs c'est comme la vie » (Toumi, 2024, p. 60).

De ce point de vue,

« le symbolisme externe du roman tend [donc] à se réfléchir dans un symbolisme interne, certaines parties jouant, par rapport à l'ensemble, le même rôle que celui-ci par rapport à la réalité » (Butor, 1969, p. 12).

#### 4. Décadence et révélation

Samir Toumi met en scène la vie d'un écrivain nommé Djamel B. qui serait par la médiation de l'autofiction son propre reflet. Le roman se propose ingénieusement d'étudier les coulisses de sa propre création. Ainsi, nous assistons à l'ascension de l'intrigue qui repose sur les secrets de la création romanesque. Mêlant quête et enquête, le récit de Samir Toumi se mire dans celui de son personnage principal ou pour mieux l'expliquer : *l'écrivain Djamel B.*

Djamel B. découvre la décadence d'un monde méconnu pour lui ; il observe, interroge, scrute et écrit, créant de ce fait des vies à partir des schémas et archétypes analysés.

« Le roman que j'écris en ce moment n'a rien de dangereux. Je ne comprends pas, non plus, cette rumeur autour de mon texte, qui serait soi-disant sulfureux. Ce n'est qu'une œuvre de fiction, je ne cite aucune personnalité. Ce récit est le fruit de mon imagination » (Toumi, 2024, p. 183).

Toutefois, suite au décès d'El Hadj Akli, Amis S. qui était, jusque-là, le guide de l'écrivain « *disparaît* ». Djamel B. se sent observé, puis menacé. Sa rencontre avec Mohamed et Samira foisonne avec ses suspicions et stigmatise le danger redouté.

« Le lendemain matin, j'ai allumé mon ordinateur et transféré tous les fichiers en lien avec le roman dans la corbeille. Après avoir tiré une longue bouffée sur mon joint, j'ai cliqué sur "Vider la corbeille". Je venais de commettre, d'un simple geste, un meurtre de masse, anéantissant, en dieu créateur et destructeur, tous mes personnages, un univers entier. Le fruit de plusieurs mois de travail avait disparu, en quelques clics » (Toumi, 2024, p. 208).

Cependant, à cet instant précis, l'écrivain ne ressent absolument rien : ni tristesse, ni culpabilité ; l'effacement qu'il qualifie pourtant de « *suicide littéraire* » est au plus une autoprotection.

« Le texte que j'avais détruit de mes propres mains était désormais doté, par la magie de la rumeur, d'une existence réelle » (Toumi, 2024, p. 218).

Néanmoins, un jour, Djamel B. reçoit un appel de son frère. Ce dernier l'informe au sujet de la récupération des terres familiales, faisant de la famille de l'écrivain une famille bien nantie. Comprenant alors l'intervention efficace d'Amin S. dans cette affaire familiale, l'écrivain Djamel B. prend une nouvelle initiative et contacte son éditeur :

« — [...] Je me lance dans un nouveau roman. Il sera écrit à la première personne.  
— Intéressant, tu ne l'as jamais fait. Le "je", ce sera toi ?  
— Le roman met en scène un écrivain, qui pourrait en effet être moi. [...]  
— Le récit est inspiré de faits réels, mais il s'agit bien d'une fiction. [...]  
— J'ai déjà le titre.  
— Ah, déjà ? et c'est... ?  
— Il est facile à retenir Amin...  
— Comme le prénom ?

— Comme le prénom, sans “e” à la fin » (Toumi, 2024, p. 241).

Dans cette perspective, à la suite de Dällenbach, nous soulignons que

« L'énoncé supportant la réflexivité fonctionne [alors] au moins sur deux niveaux : celui du récit, où il continue de signifier comme tout autre énoncé, et celui de la réflexion où il intervient comme élément d'une métasignification permettant au récit de se prendre pour thème » (Dällenbach, 1977, p. 62).

*L'épilogue* ou *la clé révélatrice* du récit toumien oriente la prospection du lecteur et tranche de ce fait le double jeu de l'auteur : l'écrivain Djamel B. confie :

« Mon nouveau roman, Amin, paraîtra dans quelques semaines en France, et un peu plus tard en Algérie. L'éditeur et moi avons décidé de le publier sous pseudonyme, car je ne souhaite pas assurer sa promotion. Beaucoup devineront que j'en suis l'auteur, mais je saurai nier » (Toumi, 2024, p. 245).

À ce point, nous arrivons au moment clé de l'histoire où le narrateur révèle son « moi » d'auteur assumant d'emblée son identité – une accroche qui tisse un lien de confiance structurée et épurée. À ce titre,

« L'histoire racontante devient toujours aussi une histoire racontée, en laquelle la nouvelle histoire se réfléchit et trouve sa propre image » (Todorov, 1971, p. 90).

*L'épilogue* renferme ainsi l'énigme du récit et le souffle de la narration. Aussi, finement architecturé, il confirme l'hypothèse de l'autofiction et de l'autoréflexivité étudiées.

## Conclusion

L'exploration de la triade introspection, prospection identitaire et double jeu narratif révèle que le roman *Amin* une fiction algérienne de Samir Toumi s'oriente sur un processus discursif dynamique et stratégique. Dans ce sens, le double jeu du je narratif transcende les limites de l'autofiction pour se glisser dans le cadre de la mise en abyme. Tenté par le contexte socio-historique et politique de l'Algérie contemporaine, Samir Toumi use de la mémoire collective pour écrire son roman qui se veut rétro-prospectif ou miroir de sa propre société. Usant de la métaphore et de l'allusion l'auteur/narrateur tisse avec espièglerie les fils de sa trame narrative dans le but de réfléchir les nuances de son reflet.

## Références

- BUTOR, Michel (1960). *Le roman comme recherche*. Essais sur le roman. Paris : Gallimard.
- BARTHES, Roland (1984). *Le bruissement de la langue*. Essais critiques IV. Paris : Éditions du Seuil.
- BRUNEL, Pierre (1994). *Dictionnaire des mythes littéraires* (édition augmentée). Éditions du Rocher.
- DÄLLENBACH, Lucien (1977). *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*. Paris : Éditions Seuil.
- GENETTE, Gérard (1972). *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil.

HADDAD, Malek (1961). *Le quai aux fleurs ne répond plus*. Paris : René Julliard.

LAING, Ronald D. (1977). *Nœuds*. Paris : Stock

RICŒUR, Paul (1985). *Temps et récit* – Tome III : Le temps raconté. Paris : Éditions du Seuil.

TODOROV, Tzvetan (1971). *Poétique de la prose*. Paris : Éditions Seuil.

TOUMI, Samir (2013). *Alger le cri*. Algérie : Barzakh.

— (2016). *L’effacement*. Algérie : Barzakh.

— (2024). *Amin une fiction algérienne*. Algérie : Barzakh.

### **Pour citer cet article**

Kaouter BENYAMINA, « Introspection, prospection identitaire et double jeu narratif dans Amin une fiction algérienne de Samir Toumi : De l’auto-réflexivité à la mise en abyme », *Paradigmes*, vol. IX, n° 02, mai 2026, p. 89-96.