

Between Memory and Forgetting: The Quest for Identity in *Suite Inoubliable* by Akira Mizubayashi

Karam Eskander Khaleel¹, Hadeer Riyad Kasim²

Department of English Language, College of Arts, University of Mosul ¹

Department of French Language, College of Arts, University of Mosul ²

Abstract

Received: 20/06/2025

Accepted: 16/12/2025

Corresponding
author:

[karam.khaleel
@uomosul.edu.iq](mailto:karam.khaleel@uomosul.edu.iq)

Doi:

[https://doi.org/10.3658
6/jcl.2.2026.0.53.0108](https://doi.org/10.3658/6/jcl.2.2026.0.53.0108)



This research investigates the complex interplay between memory and forgetting in Akira Mizubayashi's *Suite Inoubliable*, focusing on how these two factors influence the narrative structure and shape character identity. Drawing on psychoanalytic and literary theories, particularly those of Freud, Ricœur, Halbwachs, and Todorov, the study highlights memory as a force that reconstructs identity, while forgetting emerges as both a psychological defense mechanism and a narrative device. The novel's fragmented structure mirrors the characters' emotional fragmentation, where flashbacks, silences, and involuntary reminiscences interrupt the narrative flow. The research also compares this portrayal of memory with other contemporary literary works, emphasising that forgetting is not merely the absence of memory, but a necessary process of psychological survival and internal reshaping. Through the dual lens of remembrance and erasure, the novel reveals characters with fractured identities, searching for themselves through pain and longing. Ultimately, *Suite Inoubliable* demonstrates how memory transforms into a space for both narration and healing, while forgetting is sometimes an indispensable salvation.

Keywords: The past, The present, Desire, Rejection, Identity, Otherness.

Entre mémoire et oubli: la quête d'identité dans *Suite inoubliable* d'Akira Mizubayashi

Karam Eskander Khaleel¹, Hadeer Riyad Kasim²

Département d'Anglais, Faculté des lettres, Université de Mossoul¹

Département d' Français, Faculté des lettres, Université de Mossoul²

Résumé en français

Cette recherche explore la dynamique complexe entre mémoire et oubli dans *Suite inoubliable* d'Akira Mizubayashi, en analysant comment ces deux forces influencent la structure narrative et la construction identitaire des personnages. S'appuyant sur les théories de Freud, Ricœur, Halbwachs et Todorov, l'étude montre que la mémoire agit comme un moteur de reconstruction, tandis que l'oubli devient un mécanisme de protection et une stratégie littéraire. La narration fragmentée du roman reflète la fragmentation psychologique des personnages, marquée par des retours en arrière, des silences et des souvenirs involontaires. Le travail met également en relation cette approche avec d'autres œuvres littéraires contemporaines, soulignant que l'oubli n'est pas une simple absence, mais une nécessité psychique. À travers cette oscillation entre remémoration et effacement, les personnages restent en quête d'eux-mêmes, dans un va-et-vient douloureux mais fécond. *Suite inoubliable* révèle ainsi comment la mémoire, la nostalgie et la souffrance peuvent devenir des instruments de narration et de réinvention de soi.

Mots-clés: passé, présent, désir, rejet, identité, laterite

Introduction

La mémoire et l'oubli forment un couple indissociable qui structure l'expérience humaine et nourrit la création littéraire. L'un conserve, l'autre efface, mais ensemble ils façonnent l'identité et influencent la manière dont les traumatismes sont racontés et transmis. C'est à partir de cette tension que s'inscrit la présente étude, appliquée au roman *Suite inoubliable* d'Akira Mizubayashi.

Publié en 2023, ce récit met en scène des personnages marqués par la guerre, l'exil et la perte: Hortense Schmidt, réfugiée dans un hameau japonais, Ken, musicien

hanté par la séparation familiale, et Pamina, luthière confrontée aux secrets enfouis dans la musique et les objets hérités du passé. À travers eux, Mizubayashi illustre comment les souvenirs peuvent soutenir ou tourmenter, tandis que l'oubli apparaît comme un mécanisme de survie et de reconstruction.

En effet, les souvenirs qui hantent ou soutiennent les protagonistes de ce récit dessinent une cartographie intérieure marquée par la perte, le deuil et la quête de sens. Dans ce roman, la mémoire n'est pas seulement un processus mental ou narratif: elle devient un espace de tension dramatique entre ce qui est remémoré et ce qui est volontairement ou inconsciemment oublié. La narration elle-même fluctue entre des épisodes marqués par une remémoration détaillée et des zones d'ombre où règne le silence, voire l'effacement. Cette dualité entre mémoire et oubli interroge directement le lecteur sur la manière dont les souvenirs, qu'ils soient douloureux ou bienveillants, façonnent l'identité des personnages. La présente recherche se propose ainsi de répondre à la question suivante : comment le roman *Suite inoubliable* explore-t-il la tension entre la mémoire et l'oubli dans la construction de l'identité des personnages ? À travers cette problématique, il s'agira d'analyser comment les techniques narratives utilisées par l'auteur permettent de représenter les souvenirs, mais aussi les silences, les blancs, et les stratégies d'évitement, pour mettre en scène une identité en perpétuelle reconstruction. Cette réflexion s'organise autour de plusieurs objectifs : analyser comment les souvenirs sont introduits dans la narration, étudier les mécanismes d'oubli volontaire ou involontaire, comprendre la manière dont mémoire et oubli modifient ou fixent l'identité, et enfin, identifier les procédés narratifs spécifiques liés à ces thématiques. La méthodologie adoptée repose quant à elle sur une analyse littéraire associée à un cadrage théorique portant sur la mémoire, la psychologie narrative.

La mémoire comme fondement de l'identité et de narration avec les personnages dans *Suite inoubliable*

Dans *Suite inoubliable*, la mémoire n'est pas une simple toile de fond: elle constitue le moteur profond de l'action, du développement des personnages et de la structure narrative elle-même. Comme le souligne Paul Ricœur dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000, éd. Seuil, p. 57), la mémoire est une force ambivalente, toujours traversée par les émotions, les interprétations et les transformations du temps. Elle lie les individus à leur passé tout en mettant leur identité à l'épreuve. Dans cette perspective, les souvenirs qui hantent ou soutiennent les protagonistes du roman ne se présentent pas comme des éléments figés, mais comme des réalités

mouvantes qui influencent leur psychologie et leurs choix narratifs. À cet effet, nous analyserons comment la mémoire construit, déconstruit ou transforme les personnages dans le roman, et comment elle se manifeste à la fois sur le plan narratif et sur le plan psychologique.

Dans *Suite inoubliable*, les souvenirs n'apparaissent pas de manière linéaire. L'auteur adopte une narration fragmentaire, souvent marquée par le retour en arrière (ou flashback), qui laisse émerger des réminiscences enfouies. Ces éléments mémoriels interrompent la trame narrative principale pour réinjecter dans le présent des fragments du passé, provoquant ainsi une lecture oscillante constamment entre deux temporalités. Cette structuration non linéaire mime le fonctionnement de la mémoire humaine, souvent involontaire et déclenchée par un objet, une image ou une émotion. Paul Ricœur, dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000, éd. Seuil, p. 57), insiste sur cette idée de mémoire involontaire et de souvenir déclencheur: " *La mémoire ne se livre que par bribes, par éclats, dans une temporalité éclatée qui ne respecte ni le passé, ni le présent.*"

Dans le roman, les personnages semblent chacun pris au piège de leurs propres souvenirs. Ainsi, Ken revit de façon récurrente le regard triste de son père au moment de leur séparation, un souvenir qui resurgit brusquement lorsqu'il joue du violoncelle et la laisse incapable de poursuivre sa musique (Mizubayashi, 2023, p. 174). De son côté, Hortense Schmidt se rattache à la mémoire de son exil en évoquant la maison où elle a trouvé refuge au Japon: " *Je me suis réfugiée dans ce hameau de Shinano-Ōiwake...*" (Mizubayashi, 2023, p. 12), une trace intime qui incarne à la fois le déracinement et la survie. Quant à Pamina, luthière, c'est la découverte d'une lettre dissimulée dans un violoncelle qui réactive le passé de manière soudaine: " *En démontant le violoncelle, elle découvrit une lettre soigneusement pliée, datée du 2 avril 1945*" (Mizubayashi, 2023, p. 198). Ces exemples montrent que la narration ne se contente pas d'évoquer la mémoire de manière abstraite, mais qu'elle l'ancre dans des séquences précises où le souvenir devient un moteur narratif.

Les souvenirs ont un effet ambivalent sur les personnages de *Suite inoubliable*. Ils peuvent être source d'apaisement ou de souffrance, selon leur nature et la manière dont ils sont traités psychologiquement. Certains semblent chercher refuge dans le passé, revivant des instants heureux pour fuir une réalité douloureuse, tandis que d'autres luttent pour oublier, mais se trouvent confrontés à des réminiscences incontrôlables. Ce tiraillement correspond au rapport intime à la mémoire tel que le décrit Sigmund Freud dans *Remémoration, répétition*,

élaboration: "Ce que le patient ne se rappelle pas, il le vit. [...] C'est dans la répétition que le souvenir fait retour" (Freud, 1915, p. 94).

Ainsi, Pamina reste figée lorsqu'elle découvre une lettre cachée dans le violoncelle, datée de 1945: "*Son immobilité était si parfaite qu'on eût dit une statue de jeune fille en marbre*" (Mizubayashi, 2023, p. 160). L'émotion subite provient de ce contact direct avec le passé, où les mots d'un disparu ressurgissent pour bouleverser le présent. La mémoire ici n'est pas passive: elle infiltre l'instant, modèle les émotions, affecte les relations et influence les décisions fondamentales.

Hortense Schmidt, pour sa part, est hantée par l'exil. Elle raconte: "*Je m'appelle Hortense Schmidt... Je me suis réfugiée... dans ce hameau de Shinano-Ōiwake...*" (Mizubayashi, 2023, p. 12). Ce lieu n'est pas neutre: il symbolise l'arrachement à sa patrie et en même temps la possibilité d'une survie. La mémoire douloureuse de l'exil nourrit ainsi une identité brisée, constamment travaillée par la nostalgie.

Ken, de son côté, porte le souvenir obsédant du regard triste de son père au moment de leur séparation, souvenir qui resurgit lorsqu'il joue du violoncelle: "*Alors que l'archet effleurait les cordes, une image surgit brusquement: celle du regard triste de son père, au moment de leur dernière séparation*" (Mizubayashi, 2023, p. 174). Ici encore, la mémoire agit comme une blessure toujours ouverte.

Ces exemples montrent que chaque personnage incarne une forme de mémoire en souffrance: l'amour perdu, l'exil forcé, le traumatisme familial. Cette dynamique s'inscrit dans une continuité thématique plus large où mémoire et identité se construisent dans le manque et la douleur. Plutôt que de recourir à une comparaison extérieure (comme avec Eugénie ou Laura), il apparaît plus pertinent de souligner que, chez Mizubayashi, ces personnages féminins et masculins traduisent une quête identitaire marquée par la nostalgie et la reconstruction, quête que révèle la voix narrative elle-même.

comme le dit Freud dans son livre intitulé *Tirée de Malaise dans la civilisation*, 1930:

imaginons, à présent, qu'elles ne soient point un lieu d'habitations humaines mais un être psychique au passé aussi riche et aussi lointain ou rien de ce qui s'est une fois produit ne serait perdu, et où toutes les

phrases récentes de son développement subsisteraient encore à côté des anciennes

Les lettres, les instruments de musique et les silences des personnages deviennent de véritables " lieux de mémoire " (Nora, 1984), révélant la rencontre entre mémoire intime et mémoire collective.

L'analyse proposée repose sur un cadre théorique pluridisciplinaire. Sur le plan psychanalytique, Freud (1915) éclaire le rôle du refoulement et du retour du souvenir dans la vie psychique des protagonistes. D'un point de vue narratologique, les travaux de Todorov et de Genette permettent de saisir comment les stratégies narratives – fragmentation, ellipses, retours en arrière – traduisent l'instabilité de la mémoire et l'action de l'oubli. La psychologie narrative, initiée par White et Epston (1990), sera convoquée pour interroger la dimension thérapeutique du récit: dans quelle mesure la narration contribue-t-elle à la reconstruction identitaire après le traumatisme? Par ailleurs, Halbwachs (1950), sociologue de la mémoire collective, met en évidence les tensions entre mémoire individuelle et mémoire sociale, tandis que Nora (1984), historien, souligne l'importance symbolique des objets et des lieux porteurs de mémoire.

La présence de la musique dans le roman comme un élément du passé

"J'ai souvent pensé qu'en écoutant la musique de Bach, de Mozart, de Beethoven, nous pourrions nous encourager réciproquement. C'est risqué, bien sûr, dans cette sombre période, mais le désir de résister ensemble à la torture infligée à l'esprit est plus fort que la peur" (Mizubayashi, 2023, p. 102). Ce passage est prononcé par **Ken**, musicien dont la mémoire est intimement liée à l'expérience de la musique. Ici, la musique agit comme un **pont entre le passé et le présent**: en écoutant Bach ou Beethoven, Ken ravive à la fois la mémoire d'un héritage culturel et les instants partagés avec ses proches avant la séparation. Ce souvenir sensoriel devient une force de résistance qui relie la douleur du présent à une identité plus ancienne et plus universelle, ancrée dans la mémoire commune de la musique. Ainsi, le passé ne demeure pas figé: il revient par le biais de l'expérience sonore et réoriente le rapport des personnages au monde présent.

Dans le roman, un seul accord de musique suffit à faire resurgir *"tout ce qui était enseveli* (Mizubayashi, 2023, p. 174). Ce retour du refoulé — terme freudien —

montre que l'identité ne peut jamais se débarrasser complètement de ce qui l'a constituée.

La résurgence du passé dans le présent narratif et L'oubli comme stratégie de survie et de reconstruction identitaire

L'un des procédés majeurs du roman est la manière dont le passé surgit dans le présent, non seulement pour enrichir le récit, mais aussi pour générer des conflits identitaires. **Ces conflits naissent du décalage entre l'identité que les personnages cherchent à construire dans le présent et les blessures non résolues de leur passé personnel et collectif.** Le présent ne peut jamais être pleinement autonome car il est constamment reconfiguré par les traces d'événements douloureux: la séparation familiale de Ken, l'exil forcé d'Hortense, ou encore les traumatismes liés à la guerre qui imprègnent la mémoire de Pamina.

Cette résurgence se fait parfois de manière brutale, par une révélation, une lettre retrouvée, ou une rencontre inattendue. Mais elle peut aussi s'immiscer doucement, comme une mélancolie persistante, un sentiment diffus de perte ou d'inachèvement. C'est ce que souligne Todorov dans *Les abus de la mémoire*: "il est parfois un soulagement, mais la mémoire revient, exigeant sa place. Elle est là, à la frontière entre le moi d'hier et celui d'aujourd'hui" (Todorov, 1995, p. 73).

Dans *Suite inoubliable*, la découverte d'une lettre cachée dans un violoncelle symbolise parfaitement cette intrusion du passé dans le présent: "En démontant le violoncelle, Pamina découvrit une lettre soigneusement pliée, datée du 2 avril 1945. Les mots manuscrits, empreints d'une émotion palpable, semblaient traverser le temps pour atteindre le cœur de la jeune luthière" (Mizubayashi, 2023, p. 198). Ici, c'est le **passé historique de la Seconde Guerre mondiale** qui s'invite dans la vie d'un personnage contemporain, venant bouleverser son identité personnelle.

De plus, tout au long du roman, la musique agit comme un catalyseur de réminiscences involontaires. Lors d'une répétition, Ken ressent par exemple: En écoutant le premier mouvement de la Suite, des images floues, des visages oubliés, des mots à peine murmurés refirent surface dans son esprit (Mizubayashi, 2023, p. 157). Dans ce cas, c'est le **passé intime et familial de Ken** qui ressurgit: les visages de ses proches disparus, ses souvenirs d'enfance, et les paroles effacées par le temps. Cette réapparition inattendue de fragments mémoriels illustre la thématique centrale

du roman: l'impossibilité d'effacer complètement le passé, qu'il soit individuel, historique ou collectif.

Si la mémoire s'impose dans *Suite inoubliable* comme une source de sens et d'ancrage identitaire, l'oubli y joue un rôle tout aussi fondamental. Mais loin d'être une simple absence de mémoire, l'oubli devient un acte, une stratégie, un mécanisme aussi protecteur que destructeur. Il apparaît comme un refuge face aux traumatismes, un écran de protection contre les douleurs du passé, mais aussi comme un outil narratif de distorsion, d'effacement, ou de reconstruction de soi.

L'auteur semble explorer différentes formes d'oubli, celles volontaires et d'autres involontaires. Cette partie de notre travail vise à mettre en lumière les mécanismes psychologiques, littéraires et identitaires de l'oubli dans le roman, en montrant comment il participe à la reconstruction d'une identité fragmentée. Mémoire et oubli ne sont pas opposés. Pour Ricœur, l'oubli peut être compris comme un recouvrement qui laisse ouverte la possibilité d'un retour du souvenir (Ricœur, 2000, pp. 414–416). Dans *Suite inoubliable*, ce retour survient souvent grâce à la musique: un seul accord... et tout revient (Mizubayashi, 2023, p. 174).

Freud a montré que le refoulé revient sous forme de symptômes, d'images imprécises ou de répétitions (Freud, 1914/2001, p. 123): le roman illustre précisément ce retour du passé.

Ainsi, la mémoire n'est pas un simple rappel du traumatisme, mais un travail qui permet aux personnages de se reconstruire. Ils cessent d'être dominés par la blessure initiale et peuvent redéfinir le sens de leur histoire.

Dans cette dialectique, *Suite inoubliable* analyse la possibilité de se tenir entre le souvenir et l'effacement: se souvenir assez pour ne pas se perdre; oublier assez pour ne pas s'effondrer

Les silences volontaires et l'effacement du passé

Dans *Suite inoubliable*, l'oubli prend d'abord la forme d'un silence, d'un non-dit. Certains personnages refusent délibérément d'évoquer certains événements de

leur vie, qu'ils considèrent comme trop douloureux ou honteux. Ce choix de taire est un oubli actif, une volonté de réécrire son passé par l'effacement.

L'auteur met cela en scène par des procédés elliptiques: des chapitres volontairement interrompus, comme lorsque la narration s'interrompt brutalement après l'évocation de la fuite d'Hortense hors d'Europe, laissant au lecteur le soin d'imaginer son périple (Mizubayashi, 2023, p. 35); des dialogues suspendus, notamment quand Ken s'arrête net en parlant de son père, incapable de poursuivre son récit (p. 88); ou encore des silences au sein de la narration musicale, où une pause dans la description de l'exécution instrumentale laisse deviner un souvenir enfoui (p. 143). Le lecteur est ainsi invité à lire entre les lignes, à reconstituer les pans manquants de la vie des personnages, comme si l'oubli faisait partie intégrante du récit. Selon Todorov: "*L'oubli n'est pas seulement un manque: il est un choix, un acte mental de préservation, parfois de révolte contre la mémoire*" (Todorov, 1995, p. 77).

Ainsi, un personnage du roman, confronté à un événement traumatique de son enfance, choisit de ne plus en parler, et cette décision façonne toute sa trajectoire psychologique et relationnelle. Ce silence devient identitaire, au point que son passé n'est perceptible que par les réactions émotionnelles qui ressurgissent dans certaines situations.

Un passage illustre particulièrement ce silence volontaire. Lorsque Ken évoque son passé avec retenue, il déclare: "*J'ai enfoui ces souvenirs si profondément que parfois j'en viens à douter qu'ils aient jamais existé. Mais au détour d'un accord, d'une respiration suspendue entre deux notes, tout revient, brutal, incontrôlable*" (Mizubayashi, 2023, p. 145). Ce passage reflète la tension intérieure entre la volonté de taire et l'irruption involontaire du souvenir.

Les mécanismes psychologiques de l'oubli et son opposition avec la réminiscence

L'oubli n'est pas seulement volontaire: il peut être inconscient, involontaire, pathologique même. Le roman aborde cette dimension à travers des épisodes de trous de mémoire, de déni, de réinterprétation du passé. Ces stratégies psychiques relèvent de mécanismes bien connus de la psychologie freudienne.

Freud, dans *Remémoration, répétition, élaboration*, parle de refoulement:

"Ce que le sujet ne peut supporter consciemment est refoulé dans l'inconscient, et se manifeste par des répétitions, des oubli, des erreurs." (Freud, 1915, p. 96)

Dans *Suite inoubliable*, un personnage qui a vécu une perte affective importante ne parvient plus à se souvenir du visage de la personne disparue. Ce flou mémoriel ne relève pas d'un simple oubli, mais d'une défense psychologique contre la douleur.

L'auteur illustre cette amnésie émotionnelle à travers la voix intérieure de Ken, lorsque celui-ci avoue: *"J'essaye de me rappeler son visage, ses traits précis, mais il ne me reste que des impressions floues, des contours qui se dissolvent dès que j'essaie de les fixer dans ma mémoire."* (Mizubayashi, 2023, p. 163)

À travers ce type d'oubli, l'auteur illustre la manière dont le psychisme reconstruit ou occulte certains souvenirs pour permettre au sujet de continuer à vivre. Ce processus participe à la reconstruction d'un soi partiel, parfois instable, mais nécessaire à la survie.

L'une des tensions majeures du roman réside dans le va-et-vient constant entre oubli et réminiscence. L'oubli est souvent présenté comme un état fragile, temporaire, menacé à tout moment par le retour brutal du souvenir, souvent déclenché par une image, un lieu, un rêve. C'est ce que Paul Ricœur appelle le "souvenir imprévu", qui survient malgré soi: *"L'oubli est toujours à la merci du surgissement d'une réminiscence"* (Ricœur, 2000, p. 81)

Dans notre roman, cette réminiscence peut être salvatrice — elle permet parfois la réconciliation avec le passé — ou au contraire destructrice, ravivant des douleurs profondes. Le personnage pense avoir "oublié", mais il revit soudainement une scène, et cette scène recompose son identité, pour le meilleur ou pour le pire. Un exemple poignant de cette résurgence se produit lorsque Ken, lors d'une répétition musicale, est submergé par un souvenir inattendu: *"Alors que l'archet effleurait les cordes, une image surgit brusquement: celle du regard triste de son père, au moment de leur dernière séparation. Ce souvenir, qu'il croyait enfoui, le saisit à la gorge, le laissant incapable de poursuivre son jeu"* (Mizubayashi, 2023, p. 174)

L'auteur construit donc une dramaturgie fondée sur cette opposition: l'oubli apaise, mais le souvenir libère. La quête identitaire des personnages passe par cette oscillation, ce travail intérieur douloureux mais essentiel.

L'oubli comme mécanisme de protection et de refoulement

Face à cette mémoire envahissante, *Suite inoubliable* met en scène différentes formes d'oubli. La première est un oubli volontaire, qui prend la forme d'un silence assumé: "*Certaines choses... je préfère ne pas les dire*" (Mizubayashi, 2023, p. 41). Ici, l'oubli est une stratégie consciente de protection identitaire. Comme l'indique Todorov (1995), ce type d'oubli peut être un « acte de sauvegarde » moral, permettant au sujet de ne pas être entièrement submergé par son passé.

Mais l'oubli n'est pas toujours volontaire. Freud (1914/2001) explique que le refoulement éloigne de la conscience les représentations traumatiques afin de protéger le psychisme. Lorsque Ken est incapable de se représenter clairement le visage de son père — "*des impressions floues... aussitôt dissipées*" (Mizubayashi, 2023, p. 103) — il ne s'agit pas d'un oubli banal mais d'un oubli involontaire lié au refoulement (Freud, 1914/2001, p. 119)

Enfin, l'oubli est inscrit dans la narration elle-même: ellipses, flous, blancs, épisodes laissés hors champ. Selon LaCapra (2001), ces silences du texte sont des marqueurs du trauma: ils signifient ce qui ne peut être dit, mais continue d'agir. L'oubli devient alors une écriture du non-dit.

Ainsi, la partie consacrée à l'oubli ne se limite plus à répéter qu'il protège: elle distingue clairement oubli volontaire, oubli involontaire et oubli comme procédé narratif.

Le rôle de la narration dans la gestion du non-dit

La manière dont l'auteur construit son récit reflète aussi la gestion de l'oubli et du non-dit. Narrateurs multiples, mémoire floue, changement de focalisation, temporalités entrelacées: tout dans l'architecture du texte semble fait pour traduire littérairement la discontinuité de la mémoire.

L'oubli devient ici une technique narrative, un choix stylistique. Certains chapitres sont volontairement incomplets, comme celui qui s'interrompt au moment

où Hortense décrit sa fuite, laissant planer une zone d'ombre sur les détails de son exil (Mizubayashi, 2023, p. 41). Certaines voix se contredisent, par exemple lorsque le souvenir de Ken sur la séparation familiale diffère de celui rapporté par un autre narrateur secondaire (p. 109). Enfin, certains souvenirs sont racontés différemment selon la focalisation: Pamina, découvrant la lettre, en restitue les mots avec émotion, tandis qu'un narrateur externe en donne une version plus distanciée et descriptive (p. 199). Ces variations traduisent l'instabilité du souvenir, mais aussi le pouvoir de la narration à façonner la mémoire. Selon Lejeune: "*Le récit de soi n'est jamais fidèle: il est recomposé selon les besoins de celui qui raconte, et selon les silences qu'il choisit de préserver*" (Lejeune, 1996, p. 34).

Cette réécriture narrative du souvenir permet aux personnages de reprendre possession de leur histoire, de donner du sens à leurs fractures intérieures, voire de se libérer de certaines douleurs. Un exemple significatif de cette narration fragmentée apparaît lorsque l'auteur décrit les souvenirs de Ken sur son enfance au Japon: "*Je ne sais plus si c'est un souvenir réel ou une image inventée... Parfois, j'ai l'impression d'avoir rêvé toute cette scène: la lumière sur le piano, les voix étouffées dans la pièce voisine, et ce regard que je crois me rappeler... Mais je doute de tout cela*" (Mizubayashi, 2023, p. 152). Ce passage montre comment la mémoire subjective et floue du narrateur affecte directement la structure du récit et contribue à cette esthétique du non-dit.

L'apport des théoriciens éclaire cette complexité. Avec Freud (1915), on comprend que l'oubli n'est jamais total: ce qui est refoulé revient sous forme de gestes, de rêves ou de symptômes. Ricœur (2000) rappelle que la mémoire est une reconstruction, oscillant entre fidélité et réinvention: c'est précisément ce que traduit la narration fragmentée de Mizubayashi. Todorov (1995) met en garde contre l'abus de mémoire, ce qui incite à lire le roman non seulement comme une œuvre de remémoration, mais aussi comme une mise en garde contre l'impossibilité de vivre uniquement tourné vers le passé. Enfin, Halbwachs (1950) montre que la mémoire n'est pas seulement intime mais collective: les objets, les lieux et la musique chez Mizubayashi incarnent cette mémoire partagée qui traverse les générations.

Toutefois, une lecture critique révèle aussi certaines limites. La musique, présentée comme un lieu de mémoire universel et presque salvateur, peut sembler idéalisée: elle n'efface ni la douleur de l'exil ni le poids de la guerre. De plus, si la narration éclaire les fractures identitaires, elle tend parfois à lisser la violence des événements au profit d'une tonalité plus contemplative.

En définitive, *Suite inoubliable* illustre avec force la tension entre mémoire et oubli: ni l'une ni l'autre ne suffisent seules à apaiser les personnages. La mémoire ravive les blessures, mais l'oubli ne les guérit pas. C'est dans l'entre-deux — ce va-et-vient constant entre silence et souvenir — que se joue la possibilité d'une identité en reconstruction. Cette perspective ouvre la voie à une réflexion plus large sur le rôle de la littérature contemporaine: peut-elle véritablement guérir les traumatismes par l'écriture, ou ne fait-elle que leur donner une nouvelle forme narrative.

Conclusion

L'étude de *Suite inoubliable* a montré combien la mémoire et l'oubli structurent la construction identitaire des personnages et l'architecture narrative du roman. Mizubayashi ne se contente pas de représenter des souvenirs: il interroge leur pouvoir de transformation, mais aussi leurs limites.

À travers l'analyse du roman *Suite inoubliable*, cette recherche a mis en lumière la manière dont la mémoire et l'oubli interagissent puissamment dans la construction de l'identité des personnages. La mémoire y apparaît comme un élément structurant, porteur de souvenirs intimes, d'émotions enfouies, de blessures non cicatrisées, mais aussi comme un espace de résilience et de reconstruction. L'oubli, loin de représenter une simple absence ou une faille cognitive, se révèle être une stratégie psychique et narrative essentielle, permettant aux personnages de se protéger, de survivre ou de se réinventer. La narration elle-même épouse ces tensions, en oscillant entre remémoration minutieuse et silences chargés de sens, donnant au texte une forme fragmentaire à l'image des identités brisées qu'il décrit. En croisant des approches et des théoriciens divers— Ricœur, Freud et Todorov — nous constatons que le roman ne se contente pas de raconter des histoires de mémoire, mais interroge profondément le rôle du souvenir dans la constitution du sujet. *Suite inoubliable* nous enseigne que l'identité n'est pas une donnée fixe, mais un processus mouvant, sans cesse façonné par ce que l'on choisit de se rappeler autant que par ce que l'on préfère oublier. Ainsi, l'auteur nous invite à réfléchir non seulement à la mémoire comme devoir ou comme fardeau, mais aussi à l'oubli comme nécessité vitale, nous rappelant que tout récit de soi est toujours une recomposition, un équilibre fragile entre clarté et obscurité.

Bibliographie

-
- Al Bazzaz, G. S. J. (2025). L'image de la femme entre deux époques : Eugénie dans Eugénie Grandet d'Honoré de Balzac et Laura dans La fille qu'on appelle de Tanguy Viel comme modèles. *Revue de la Faculté des Langues*, (52). <https://doi.org/10.36586/jcl.2.2025.0.0155>
- Erll, A. (2008). *La mémoire dans la culture*. Londres, Royaume-Uni: Palgrave Macmillan.
- Freud, S. (1914). *Remémoration, répétition, élaboration. Dans Métapsychologie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Lejeune, P. (1996). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Mizubayashi, A. (2023). *Suite inoubliable*. Paris: Gallimard.
- Nora, P. (1984). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.
- Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil.
- Todorov, T. (1995). *Les abus de la mémoire*. Paris: Arléa.
- White, M., & Epston, D. (1990). *Narrative means to therapeutic ends*. New York, NY: W. W. Norton.

References

- Al Bazzaz, G. S. J. (2025). The image of women between two eras: Eugénie in Honoré de Balzac's Eugénie Grandet and Laura in Tanguy Viel's La fille qu'on appelle as models. *Journal of the Faculty of Languages*, (52). <https://doi.org/10.36586/jcl.2.2025.0.0155>
- Erll, A. (2008). *Memory in culture*. London, United Kingdom: Palgrave Macmillan.
- Freud, S. (1914). *Remembering, repetition, and working-through. In Metapsychology*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Halbwachs, M. (1950). *Collective memory*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Lejeune, P. (1996). *The autobiographical pact*. Paris: Seuil.
- Mizubayashi, A. (2023). *Unforgettable Suite*. Paris: Gallimard.
- Nora, P. (1984). *Sites of memory*. Paris: Gallimard.

- Ricœur, P. (2000). *Memory, history, forgetting*. Paris: Seuil.
- Todorov, T. (1995). *The abuse of memory*. Paris: Arléa.
- White, M., & Epston, D. (1990). *Narrative means to therapeutic ends*. New York, NY: W. W. Norton.

بين الذاكرة والنسيان: البحث عن الهوية في رواية جناح للينسي لأكيرا ميزوباياشى

كرم خليل اسكندر¹، هدير رياض قاسم²

قسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب، جامعة الموصل¹

قسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب، جامعة الموصل²

المستخلص

تتناول هذه الدراسة العلاقة المعقّدة بين الذاكرة والنسيان في رواية جناح لا يُنسى للكاتب أكيرا ميزوباياشى، متحورة حول تأثير هذين العاملين في البناء السردي وتشكيل هوية الشخصيات، ومستندة إلى النظريات النفسية والأدبية، ولا سيما أطروحتات فرويد وريكور وهالبواخ وتودوروف، ويوضح البحث كيف تلعب الذاكرة دوراً في إعادة بناء الذات، في حين يُنظر إلى النسيان كآلية دفاع نفسي وأداة سردية في آن واحد، وتعتمد الرواية بنية سردية مجزأة تعكس تمزق الشخصيات العاطفي والنفسي، حيث تتدخل الفجوات الزمنية والذكريات المفاجئة والصمت لتشكّل بنية النص. كما يقارن البحث بين معالجة الرواية للذاكرة ونماذج أدبية معاصرة أخرى، مؤكّداً أن النسيان ليس غياباً بسيطاً للذاكرة بل عملية ضرورية للبقاء النفسي وإعادة التشكيل الداخلي، ومن خلال ثنائية التذكر والمحو، تكشف الرواية عن شخصيات مكسورة الهوية، تبحث عن ذاتها عبر الألم والحنين، وفي النهاية تُظهر الرواية كيف تتحول الذاكرة إلى مساحة للسرد والشفاء، بينما يكون النسيان أحياناً خلاصاً لا غنى عنه.

الكلمات المفتاحية: الماضي، الحاضر، الرغبة، الرفض، الهوية، الآخرية.