



The narrative of Memory and survival in Lebanon through the works of Hala Moughanie

Mohammed Zuhair Zaidan*

Department of Translation, Faculty of Arts, Al-Noor University, Iraq

mohammed.zuhair@alnoor.edu.iq

&

Isabelle Bernard

Department of French Language and Literature, Faculty of Foreign Languages, University of Jordan, Jordan

waelr@hotmail.fr

Received: 01/11/2025, Accepted: 18/11/2025, Online Published: 30/12/2025

Abstract

This article explores the themes of trauma and survival in the theatrical and narrative work of Lebanese writer Hala Moughanie (born in 1980). It unfolds along three main lines: the first examines how the traumatic memory of armed conflict becomes a site of creation conceived as a form of survival; the second investigates the tensions between forgetting and remembrance in the writer's fragmented narratives, where the intimate often intertwines with the collective; the third highlights how the traces of endured trauma manifest through a poetics of territory and language shaped by violence, exile, and loss.

Keywords: contemporary French literature, creation, Lebanon, memory, Moughanie, trauma.

* Corresponding Author: Mohammed Zuhair Zaidan, Email: mohammed.zuhair@alnoor.edu.iq

Affiliation: Al-Noor University - Iraq

© This is an open access article under the CC by licenses <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>



سردية الذاكرة والنجاة في لبنان عبر أعمال الروائية هلا مغانية

محمد زهير زيدان

قسم الترجمة/ كلية الآداب/ جامعة النور - العراق

و

إيزابيل بيرنارد

قسم اللغة الفرنسية وآدابها/ كلية اللغات الأجنبية/ الجامعة الأردنية - الأردن

المستخلص

يستشرف هذا البحث موضوعي الصدمة والنجاة في الاعمال الدرامية والسردية للكاتبة اللبنانية هلا مغانية (مواليد 1980)،

ويتطور التحليل وفق ثلاثة محاور رئيسية :

المحور الأول يبحث في الكيفية التي تتحول بها الذاكرة الصادمة للصراع المسلح إلى فضاء للإبداع يتصور بوصفه شكلاً من أشكال البقاء.

اما المحور الثاني فيتناول التوتر القائم بين النسيان والتذكر في السردية المنشطة للكاتبة، حيث يتداخل الحميمي مع الجمعي.

ويسلط المحور الثالث الضوء على كيفية تجلّي آثار الصدمة المعاشرة عبر شعرية المكان ولغة المتكلمين تحت وطأة العنف والمنفى والفقد.

الكلمات المفتاحية : الإدب الفرنسي المعاصر، الإبداع، الذاكرة، الصدمة، لبنان، مغانية.

Écriture de la survivance traumatique au Liban dans l'œuvre de Hala Moughanie

Mohammed Zuhair Zaidan

Département de traduction/ Faculté des Lettres/ Université Al-Noor - Irak
&

Isabelle Bernard

Département de langue et de littérature françaises/ Faculté des langues étrangères/
Université de Jordanie - Jordanie

Résumé

Cette recherche aborde le thème du trauma et de la survivance dans l'œuvre théâtrale et romanesque de l'écrivaine libanaise Hala Moughanie (née en 1980). Elle se déploie selon trois axes : le premier examine comment la mémoire traumatique des conflits armés devient le lieu d'une création appréhendée telle une survivance ; le second interroge les tensions, entre oubli et remémoration, dans des narrations fragmentées où l'intime se mêle volontiers au collectif ; le

troisième souligne combien la trace des traumatismes endurés se déploie dans une poétique du territoire et de la langue marquée par la violence, par l'exil et la perte.

Mots clefs : création, Liban, littérature française contemporaine, mémoire, Moughanie, trauma.

Introduction

Hala Moughanie appartient à une veine littéraire qui s'est imposée au Liban par sa faculté à sublimer les tourments de l'histoire nationale, en particulier la guerre civile mais aussi des événements plus récents, comme l'explosion du port de Beyrouth, à l'été 2020, et les offensives sanglantes de l'armée israélienne, à l'automne 2024. Cette mouvance littéraire libanaise moderne se distingue par son aptitude à transformer la douleur en artⁱ. Enracinée dans un territoire ébranlé par les luttes armées, les soubresauts économiques et les bouleversements politiques, cette tendance qui compte de nombreux écrivains francophones à l'instar de Amin Maalouf, Charif Majdalani, Wajdi Mouawad, Alexandre Najjar, Ramy Zein ou Georgia Makhlouf, est un espace de mémoire et de résistance. Puisant sa dynamique dans une inlassable volonté de renaissance face à l'adversité, elle témoigne de la résilience d'individus en quête de dignité puisque s'y entrelacent douleur et espérance dans une façon d'*affronter l'entaille*, comme le dit Georgia Makhloufiⁱⁱ. À l'image du *kintsugi*, cet art japonais du XV^e siècle qui restaure les porcelaines brisées en soulignant les lignes de fracture avec de l'or, il ne s'agit nullement pour la littérature de dissimuler les traces du passé, mais au contraire de les rendre visibles et lisibles. Cette démarche implique de reconnaître ce qui a été traversé afin de construire un récit mémoriel à partir des violences, des pertes et des dislocations et de réintroduire un présent veuf de ses ancrages dans ce qui a contribué à le faire tel qu'il est devenuⁱⁱⁱ. Symbole de renaissance, le Phénix incarne cette mouvance littéraire qui a foi dans la capacité du Liban à se relever de ses ruines, non dans l'oubli de l'épreuve, mais dans une forme de survie lucide, où chaque recommencement porte la mémoire des cendres.

Moughanie est l'autrice d'une œuvre théâtrale et romanesque toute entière empreinte de cet imaginaire phénicien publiée depuis 2013 : des nouvelles et textes courts, des pièces reconnues par la profession^{iv} comme *Tais-toi et creuse* (2013) ou *La mer est ma nation* (2017), et un premier roman, *Il faut revenir* (2023), composent sa production^v. C'est avec le Liban au cœur que l'écrivaine se fraie une voix dans la sphère littéraire francophone^{vi} et qu'elle explore la difficile reconstruction d'une mémoire collective post-traumatique^{vii}. L'écrivaine explore cette

terre millénaire qu'elle décrit multiforme, cacophonique, ébouriffée^{viii} où désormais la crise politique, économique, sanitaire et sociale est endémique. Chantal Boiron voit que le geste fondateur de sa démarche traversée d'humour et d'absurde consiste à créer une fable utopique qui pourrait trouver place à la restauration de l'humain et de la planète qu'il a détruite, ou même à une sorte de rédemption^{ix}.

Dans cette étude, nous proposons de scruter cette œuvre intrinsèquement politique selon un plan triaxial qui mettra d'abord en valeur la mémoire traumatique des guerres successives qui trouve dans l'écriture un espace de survivance ; qui montrera ensuite que les récits dans leur fragmentation sont tous des fictions de la mémoire de conflit, entre oubli et remémoration, dans lesquels se tissent l'intime et le collectif ; qui soulignera enfin que cette écriture de la résilience s'inscrit dans une poétique du territoire et de la langue, faisant de l'espace scriptural une géographie sensible du traumatisme.

1. L'écriture, lieu de survivance au trauma

Selon le *Vocabulaire de la psychanalyse*, le trauma (du grec « blessure ») a été transposé sur le plan psychique par la psychanalyse avec les trois significations qui y étaient impliquées en médecine : celle d'un choc violent, celle d'une effraction et celle de conséquences sur l'ensemble de l'organisation. « *Le traumatisme qualifie d'abord un événement personnel de l'histoire du sujet, datable, et subjectivement important par les affects pénibles qu'il peut déclencher* »^x. Dans la trajectoire de Hala Moughanie, la trace d'un trauma est clairement perceptible puisqu'elle confie elle-même qu'il s'agit de la proximité de la mort à laquelle elle a fait face durant son enfance et qui n'a cessé de se dupliquer au cours de son existence. Née en 1980, l'autrice a traversé les déchirements de la guerre civile libanaise qui a eu lieu entre 1975 et 1990. Ses parents ayant trouvé refuge en France, elle a assisté à l'occupation du Sud du pays par Israël, avec le meurtrier siège de Beyrouth, entre 1982 et 2000, pendant la quinzaine d'années de son exil à Paris qui l'a conduit à se définir telle une « [...] écrivaine de langue française, française mais perçue comme non française... »^{xi}. De retour à Beyrouth en 2003, après des études de littérature et de philosophie, elle a vécu un autre événement psychiquement délabrant en assistant à la guerre des Trente-Trois Jours, à l'été 2006 (Moughanie, 2023 : 119-132). Ces attaques israéliennes menées selon une logique brutale d'annihilation l'ont durablement

affectée. En août 2020, elle était à son domicile, sur les hauteurs de la capitale, lors de l'explosion cataclysmique du port de Beyrouth et cet accident a laissé une blessure béante chez elle, comme chez tous les Libanais du Liban et de la diaspora^{xii}. Dans le sillage de l'offensif génocidaire sur la population de Gaza, les agressions^{xiii} récurrentes de l'armée israélienne contre les membres du Hezbollah ont constitué un nouvel épisode de conflit^{xiv} aux résonnances traumatiques^{xv}. « *Dans notre région du monde, entre une guerre et une autre, il y en a une troisième* », lance l'autrice dans un rire^{xvi}.

Blessure originelle, la guerre civile a été un long conflit, finalement nié par un acte juridique et politique, qui aujourd’hui ne peut être conçue autrement que comme un traumatisme en raison de la difficulté pour les citoyens libanais d’enclencher un travail de mémoire sur leur histoire récente :

« *Approcher les années de guerre s'avère d'autant plus compliqué que le décret de la Loi d'amnistie générale du 26 août 1991, promulguée par le gouvernement libanais et s'appliquant aux crimes perpétrés par toutes les milices et groupes armés pendant la guerre civile, s'accompagne de ce que l'on peut considérer comme une amnésie qu'elle impose et entretient.* »^{xvii}

Héritière de cette déficience mémorielle collective selon des facteurs épigénétiques, Moughanie est porteuse d'une vulnérabilité dont elle se départit grâce à un mécanisme de défense adaptatif. Sa blessure traumatique ne tient pas seulement aux violences du conflit, mais aussi à l'absence d'un récit commun, à cette fracture mémorielle qui empêche toute tentative de compréhension partagée. « *Quand le trauma est flagrant, hyperconscient, on souffre du coup mais on ne sait pas encore quel sens notre histoire et le contexte attribueront à la représentation de ce coup* », explique Cyrulnik^{xviii}. Dans un premier temps, la Libanaise a opté pour l’engagement politique et humanitaire en devenant consultante^{xix} dans le domaine de la coopération internationale, en Afrique subsaharienne. Puis, suivant l’« *attitude résiliente [qui] consiste à se demander : Qu'est-ce que je vais faire de ma blessure ?* » (Cyrulnik, 2003 : 137), elle s'est tournée vers l’écriture. Grâce au théâtre, puis au roman qui, selon elle, « *peut dire plus que le théâtre, plus de violence, plus de poésie, plus de désespoir mais il le fera de manière moins frontale* »^{xx}, l’artiste a pu trouver une forme de résistance créatrice à l’effacement mortifère. Alors que son compatriote

Wajdi Mouawad, profondément influencé par Sophocle, puise dans la tragédie antique pour explorer la mémoire, la fatalité et la quête d'identité, Hala Moughanie utilise l'humour pour dénoncer les dérives sociales et le tourbillon des divisions communautaires du Liban actuel dans une veine plus satirique, proche d'Aristophane qu'elle mentionne comme modèle. Émaillées de rappels sensoriels qui sont des traces mnésiques non-intégrées, ses premières pièces, *Tais-toi et creuse* (rédigé vers 2006-2007) et *La mer est ma nation* (écrit huit ans après) sont pour elle « une réponse à un besoin de devoir de mémoire et de pansement des blessures que j'ai pu ressentir ou que j'ai pu éprouver lors de la guerre civile et lors de la guerre de juillet 2006 qui a été très violente »^{xxi}. Elles se structurent autour d'échos à la guerre qui raniment une mémoire à vif que le temps n'apaise pas. Aucun personnage n'est nommé ; chacun incarne une humanité universelle par analogie et n'existe qu'à travers sa parole, seul vecteur de son identité.

Dans *Tais-toi et creuse*, la dramaturge use à plein d'un ton humoristique frôlant le cynisme et joue sur les ressorts de l'absurde, attestant que les stratégies de survie psychique sont variables d'un sujet à un autre.

La Mère : Je ne sais pas de quelle nationalité il était l'obus. J'ai remarqué que c'était un obus jeune mais qui n'avait pas l'air très intelligent... Il doit être de chez nous.

Le Père : S'il est de chez nous, c'est que c'est un obus ami.

Le Fils : Bah non, c'était un obus ennemi, même s'il était de chez nous. C'était un obus ennemi l'obus qui m'a rasé le crâne [...]

L'Autre : Je préfère la formulation de votre père. Aucun obus n'est ennemi s'il est de chez nous (Moughanie, 2013 : 36).

La pièce met en scène une famille pétrie de tensions autour d'un cratère béant laissé par une bombe. Le Père fouille cet espace devenu décharge à ciel ouvert en quête de quelques fragments de métal à revendre, mais la collecte est maigre, à peine de quoi « s'acheter une paire de courgettes » (Moughanie, 2013 : 22). La métaphore du trou de mémoire qui signifie que la guerre est un récit manqué et claire : « *Le fils : La politique et la décharge, c'est pareil. Oui, pareil. Plus on creuse, moins on s'y retrouve* » (Moughanie, 2013 : 38). Moughanie traduit la détresse de ses personnages face à leur pulsion d'autoconservation, face au vide que tous portent en eux et face à la quête d'humanité qui parcourt néanmoins leurs échanges. « *Moi ici je creuse,*

ça veut dire que, ici, c'est mon pays » (Moughanie, 2013 : 26). Peu à peu, elle laisse entrevoir combien les rapports patriarcaux perpétuent des inégalités de pouvoir en assignant à la figure paternelle le rôle dominant, dans la sphère publique comme privée. Le Père craint de « *perdre la ficelle de ses idées* » (Moughanie, 2013 : 13) mais règne en maître. Autoritaire, violent et loquace, il vend son épouse à des figures de l'autorité policière et sécuritaire, L'Un et L'Autre (Moughanie, 2013 : 54-56). Face à lui, La Mère se confie sur les bombardements (« *Moi j'arrive pas dormir quand ça explose pas* » (Moughanie, 2013 : 21), tout en contemplant son fils, collectionneur de vieux objets trouvés dans le trou : poupées sans tête, morceaux d'email de baignoire, douilles vides, collier de chien et « [...] livres d'*histoire écornés* : Pour réécrire. Ce qu'il y a à l'intérieur, il faut le réécrire » (Moughanie, 2013 : 7). Le Fils inspire une tendresse inquiète : « *Oui, affirme-t-il, je suis un déplacé du dedans. Parce que moi, la guerre, c'est comme une bombe qui m'a explosé dans le corps, là, dedans, et maintenant j'ai comme un trou dans le ventre* » (Moughanie, 2013 : 23). Au fin fond de la fosse affleure finalement un charnier, emblématique d'un récit national silencié. « *Dans ce pays, s'exclame La Mère, on a l'habitude des crimes sans criminel* » (Moughanie, 2013 : 65). C'est sur cet amoncellement d'ossements, restes d'individus en attente de reconnaissance et de justice, que les personnages seront jugés par les policiers qui condamnent Le Fils à tuer Le père, avant d'emmener La Mère pour des échanges sexuels.

Dire sans relâche la brutalité des guerres apparaît le dessein de la parole théâtrale de Moughanie en cela qu'il représente un cheminement envisageable vers la mémoire ricœurienne, dite heureuse. Dans des textes proches de farces tragiques, la « *déchirure traumatique* » (Cyrulnik, 2003 : 59) semble donc rapiécée par la narration qui indique l'amorce d'un travail de résilience ; devenant un outil pour reconstruire le monde, la mise en récit confère une cohérence tant à l'événement à l'origine de la blessure du moi qu'aux traumatismes cumulatifs qui lui ont succédé. S'emparant de questions relatives à l'atteinte mémorielle causée par l'histoire récente, l'artiste appréhende les différents aspects de la survivance dans des fictions de la mémoire, fragmentées et disloquées, entre oubli et remémoration.

2. Entre oubli et remémoration, les fictions de la mémoire

Selon la tradition orientale qui a fait des femmes - Shéhérazade en tête - les porteuses et les passeuses d'histoire(s), Hala Moughanie convoque la mémoire « *dans ce pays où l'amnésie est un mécanisme de survie* »^{xxii}. Elle s'inscrit dans le sillage d'éminents contemporains qui mêlent intimement la mémoire personnelle à la mémoire collective : **Etel Adnan ou Venus Khoury-Ghata**, et plus récemment Hoda Barakat, **Hyam Yared ou Lamia Ziadé**.

« *La mémoire est [...] un instrument collectif pour faire face aux questions, interrogations, problèmes du présent, elle permet aux individus et aux groupes sociaux d'y répondre en fonction de leur intérêt présents. Elle peut donc être à la fois facteur de renforcement du lien social, mais aussi vecteur éventuel de dissension entre les groupes, chacun mobilisant ce qui dans sa mémoire collective semble aller dans le sens de ses intérêts immédiats.* »^{xxiii}

La perméabilité de l'écrivaine aux faits historiques est flagrante dans *La mer est ma nation*, une pièce en deux scènes, placée sous l'exergue de Kafka. Dans un paysage en ruines, Le mari et Sa femme s'affairent autour d'un fil à linge puis de fils barbelés qu'ils ont installés comme frontières à leur territoire de fortune. Le décor renvoie au même dépouillement inspiré d'*En attendant Godot* ou de *Fin de partie* : délabré et abandonné, il croule sous les déchets. « [...] la mer on ne la voit plus tellement que le béton et les ordures ont bouffé le paysage [...] la ville commence à ressembler à une décharge en plein air » (Moughanie, 2017 : 5). L'espace scénique est symboliquement le lieu où les hommes tentent d'exister ensemble ; le couple, lui, va voir son quotidien perturbé par l'arrivée de deux réfugiées, La dame et La fille. Sans ponctuation, la pièce « renvoie à cet espace saturé par la position du dominant qui use de la langue comme d'un outil pour écraser et étouffer l'autre »^{xxiv}. À la manière beckettienne, ce sont des bribes, des résidus de dialogue, des éclats lancés dans le vide pour conjurer l'absence, l'ennui, l'effondrement du sens. « *Le mari : Et si nous décidions d'avoir une parole utile plutôt parce que j'avoue que dans sa bouillabaisse lexicale moi je me perds comme une anguille dans une boîte de foin* » (Moughanie, 2017 : 36). Très travaillée, la langue est une tentative dérisoire de créer du lien dans un monde où même le sens semble en exil. La parole des personnages tourne en rond, se consume d'elle-même, bégaié, trébuche, s'effiloche.

Avec le thème de l'altérité, des territoires habités et des frontières, Moughanie évoque également la recomposition sociale du Liban qui ne va pas sans tensions xénophobes ; ici l'on pense bien évidemment aux Syriens, incarnés par La dame et La fille en provenance « d'un Orient plus compliqué que le nôtre », venues d'une ville qui est désormais « un cimetière détruit ».

«*Sa femme : Mais de quoi tu parles ?*

Le mari : De nous quatre...

Sa femme : Nous quatre ? Mais il n'y a pas de nous quatre ici. Il y a toi et moi, nous sommes deux, et il y a elles qui sont deux. Et deux et deux ne font pas quatre !»

(Moughanie, 2017 : 26-27)

L'horreur de la guerre est précisément envisagée par le discours d'une grande banalité de La dame qui raconte comment elle a mené sa propre lutte pour défendre sa patrie contre les assauts terroristes : « *La dame : Alors les combattants je les ai combattus. Comme j'ai pu. Comme j'ai su* » (Moughanie, 2017 : 40). Elle décrit d'abord les assaillants en tueurs fanatisés par la religion qui ont imposé le port du voile intégral, dissimulé les regards des femmes derrière « *un grillage noir* » et « *confisqué les livres, les journaux, les films, les télévisions, les objets sataniques ils ont dit* ». Ensuite, elle explique comment elle a assassiné quelques-uns de ces insurgés à mains nues afin de mitonner leur tête lors de repas totémiques destinés à régaler sa famille, mais aussi « *les combattants qui obligent [la population] à les nourrir à [ses] frais* ».

«*Selon les jours, la tête est mise à frire, à bouillir, à fricasser, j'assaisonne, je mélange aux pommes de terre, aux carottes, aux oignons. Je laisse cuire longtemps jusqu'à ce que la peau se détache de la chair et puis la chair des os, j'enlève le crâne, j'en dépiaute les yeux que j'écrase comme de l'ail et que je remets dans le ragout*» (Moughanie, 2017 : 41).

Ponctuée de réminiscences littéraires et cinématographiques, la pièce renvoie à *La Ciociara* d'Alberto Moravia (1957), également adapté au cinéma par Vittorio De Sica en 1960. Le roman narre la fuite d'une veuve et de sa fille de douze ans à travers une Italie en ruines, dévastée par la seconde guerre mondiale. Le cœur du récit repose sur le viol brutal des deux femmes par des

soldats dans une église dévastée. Cet acte de cruauté fondatrice trouve un écho dans la figure spectrale de La fille, hantée par l'irreprésentable.

Je n'arrête pas de vivre

Je continue seulement de mourir (Moughanie, 2017 : 49).

Violée à de nombreuses reprises par un combattant qui l'épousait^{xxv} avant de la souiller, et qui, une fois son crime accompli, « *refaisait sa prière et la répudiait par trois fois* » (Moughanie, 2017 : 42), elle est totalement brisée, prisonnière d'un présent suspendu : « elle rêve de la vie que nous avions avant », explique sa mère (Moughanie, 2017 : 41) qui a assassiné ledit combattant avant que La fille ne lui arrache le cœur qu'elle transporte depuis dans sa poche.

«Sa femme : Mais pardon mais il est où son cœur ?

La fille : Dans ma poche

Il a traversé les déserts avec moi

Avec moi il traversera la mer...

Sa femme : C'est beau l'amour» (Moughanie, 2017 : 43).

Au plus près de l'état dissociatif de son personnage, Moughanie a affublé La fille d'un petit seau de plastique dans lequel elle recueille ses propres larmes (Moughanie, 2017 : 20, 23, 34), symbole d'un deuil indicible et obsédant. Nées de l'angoisse, les paroles de la jeune fille sont entrecoupées de propos énigmatiques - « *La fille : Est-ce que le chien mange des cailloux ?* » (Moughanie, 2017 : 25, 34, 37) - et de comptines, notamment « *Il était un petit navire* » dont le sens renvoie au cannibalisme. Pour dire les conséquences de l'effraction traumatique, l'écrivaine a préservé l'économie de mots qui, dans *Tais-toi et creuse* déjà, référait à l'effritement du langage travaillé par le théâtre de l'absurde au mitan du XX^e siècle.

Sa femme : Vous avez des bagages ?

La dame : Non.

La fille : Moi, j'ai ma peau (Moughanie, 2017 : 22).

Selon la terminologie tragique, Moughanie fait, par ailleurs, de La fille une figure sacrificielle : contrairement au Fils de *Tais-toi et creuse*, rattrapé par la violence, qui accède à une place de

dominant dans le nouvel ordre social, La fille, engloutie dans sa folie, « meurt de manière volontaire mais avec l'assentiment des autres que sa disparition va soulager », permettant par là même « *au groupe de se préserver et de subsister* »^{xxvi}. Les deux femmes, quant à elles, renversent l'ordre patriarcal en s'alliant pour emprisonner Le mari et le tenir à leur disposition :

Sa femme : Oui une nuit dans mon lit...

La dame : Une nuit dans le mien (Moughanie, 2017 : 46).

Portée par une parole théâtrale habitée par les enjeux mnémoniques avec son versant symbolique réparateur, la pièce met en scène des hommes à la mémoire lacunaire, traversée de violences, de silences et de figures de l'absence. Elle déploie un espace sensible et spectral où s'entrelacent mémoire intime et mémoire collective, dans une tension constante entre oubli et résurgence. Loin de proposer un récit unifié, elle révèle la complexité d'un imaginaire hanté par le traumatisme, où la frontière entre le personnel et le politique, le vécu et le transmis, demeure volontairement floue. *La mer est ma nation dévoile* l'engagement de l'autrice à déconstruire les logiques familiales, sociales et politiques qui broient les êtres.

«*Il est essentiel de comprendre, explique la dramaturge, que finalement, moi, mon ennemi, chrétien, druze, musulman, chiite, femme, homme, enfant... tout le monde a versé du sang et c'est ce qui nous unit. La guerre, explique Moughanie, c'est ce qui nous unit. C'est là-dessus qu'il faut construire. Il faut construire sur la souffrance de l'autre et surtout la reconnaître*»^{xxvii}.

Dans la trajectoire de Hala Moughanie, cette parole scénique, marquée par les déchirures de la mémoire, la persistance du non-dit et les réactions adaptatives, a préparé le terrain à d'autres formes d'exploration littéraire de son trauma fondateur.

3. Inscriptions poétiques de la perte dans le roman post-traumatique

Avec *Il faut revenir*, Moughanie expérimente une écriture romanesque introspective et poétique, dans laquelle elle inscrit de nouveau la trace des douleurs libanaises, qu'elles soient individuelles et collectives. D'emblée, l'on constate qu'un présentisme maladif naît consécutivement à l'appréhension romanesque du Liban : loin de s'effacer, le passé s'accroche au présent avec

intensité, indiquant que la **mise en mots du trauma** peut aboutir à une forme de réparation symbolique, mais que celle-ci demeure fragile, incertaine et souvent incomplète. Aussi le roman, dont la narration s'étend de 2003 à 2019, se déploie-t-il dans un temps saturé de mémoire, où chaque geste, chaque silence, semble habité par les strates d'un passé aux tenants non résolus. L'intrigue retrace l'existence de Lila, Belge d'origine libanaise, qui revient s'installer à Beyrouth, une « ville éphémère » dont elle va tenter de percer le sens profond. « [...] *Beyrouth est une ville où se côtoient les milieux sociaux, les communautés et les fantasmes ; un radicalisme religieux et un libertinage ; un archaïsme et une avant-garde ; des frustrations et des libérations* »^{xxviii}. La capitale est donnée en tout point opposée aux cités européennes « *rassurantes car prévisibles* » (Moughanie, 2023 : 27) dans laquelle Lila a pu entretenir de la « *guerre le souvenir d'une brutalité douce* » (Moughanie, 2023 : 38). Dans ce roman aux élans autobiographiques, deux sœurs, Rim et Lila, incarnent deux possibilités, contradictoires et pourtant concomitantes, d'être de son pays et de l'aimer. Les titres des chapitres *Traversée* portent une connotation homérique, tandis que les premiers échanges entre Lila et Ibrahim révèlent un potentiel théâtral, une densité quasi cabalistique propre à embraser la scène, à l'image des élucubrations ésotériques et décousues de Rim. L'aînée de Lila est d'abord une séduisante trentenaire, mère de famille vulnérable, livrant sans modération son corps à la chirurgie esthétique (Moughanie, 2023 : 99-101) avant d'endosser, une erreur médicale l'ayant totalement défigurée, le rôle d'une Pythie moderne : aveugle et difforme (Moughanie, 2023 : 237), elle tient des propos décalés rassemblant la mystique arabe, les chants peuhls, l'absurde et la poésie, « *les grommellements incohérents* » (Moughanie, 2023 : 252). Sa langue porte les stigmates de son trauma : silences et déchirures... C'est par le choix des mots que commence la quête d'une forme fidèle à l'expérience vécue. Les liens entre langue, lieu et identité sont indissociables. Le paysage de la mémoire s'intègre à celui de la conscience : chaque mot cherche alors à recomposer un territoire symbolique où la langue est l'unique patrie possible.

Moughanie aborde, d'autre part, le déracinement et le retour, de même que de la possibilité d'être d'ici et d'ailleurs^{xxix}, de vivre sans tiraillement ou sentiment de trahison, entre l'un ou l'autre des pays d'attachement. La thématique de la double appartenance, emblématique de la littérature postcoloniale, est ainsi au cœur du tiraillement de Lila qui « *tangue entre deux pays [...] qui ne peut se défaire de ce pays qui la suit à la trace, qui dessine le contour de sa vie,*

même lorsqu'elle est ailleurs, même à son insu» (Moughanie, 2023 : 24–34). « [...] elle sent bien qu'il est inapproprié de dire au premier venu : “Bonjour, je m'appelle Lila et je suis disloquée”, ce qui serait pourtant la description la plus fidèle de sa double appartenance nationale » (Moughanie, 2023 : 36). Le titre *Il faut revenir* contient une injonction menant à la question où revenir ?^{xxx} autant qu'à la question pourquoi revenir qui taraudent Lila. À la clause, Rim au bord d'une noyade suicidaire adresse cet impératif à son fils Octave immigré en Belgique (Moughanie, 2023 : 281) : imposant l'exil comme composante structurelle de l'identité libanaise^{xxxii}, ce personnage inscrit dans la mémoire collective une tension permanente entre l'attachement au pays natal - « *le plus beau pays au monde* » (Moughanie, 2023 : 18, 137, 190...) - et la nécessité de partir pour survivre ou reconstruire ailleurs. « *Comment dire qu'on ne se défait pas d'une terre ?* », explicite l'autrice. De retour à Beyrouth, Lila évolue dans un entrelacs de souvenirs et de vestiges ; dans la demeure familiale, elle retrouve de vieilles notes, « *comme autant d'archives d'elle-même* » (Moughanie, 2023 : 153) et s'abandonne à la fascination du lieu clos et dense qu'est l'antre d'Ibrahim, véritable cabinet de curiosités : livres classiques et religieux, mobilier rare, tapis persans et broderies islamiques, toiles diverses, lettres manuscrites d'hommes politiques... s'entassent pêle-mêle aux côtés d'un astrolabe et d'une momie dans son sarcophage (Moughanie, 2023 : 82-83). Ces fragments de mémoire s'enchevêtrent à l'étoilement citationnel du récit, traversant les siècles comme autant d'échos littéraires persistants, et révélant une société où l'obsession de la survie alimente un rapport pathologique au temps. Le Liban s'y donne à lire non comme une chronologie fluide, mais comme un présent figé et encombré de ruines dans lequel le passé ne cesse de revenir hanter les corps, les lieux et les mots. Indéniablement, l'écrivaine parle d'un pays en plein délitement qui renvoie métaphoriquement aux corps de ses héroïnes, à commencer par la corporalité problématique de Lila qui, « *dans son corps [...] reconnaît sa propre histoire, celle d'une guerre qui n'en finit pas de se terminer* » (Moughanie, 2023 : 55) puis par celle de Rim, liée au vieillissement et au délabrement.

« *Son corps [...] n'est que le symbole de son rejet dans une société qui ne peut incorporer le corps de la femme sacrée que devient Rim : entièrement lovée en elle-même, elle développe un mysticisme qui est moulu dans un syncrétisme religieux. Elle use d'un langage différent du langage social puisqu'elle parle en images, symboles, paraboles,*

elle cite les textes saints et les dictons de sagesse populaire ; elle renoue avec la sacralité de cette terre où nous sommes nés».^{xxxii}

Par touches, et singulièrement à travers l'attachement viscéral des deux femmes à leur capitale, Moughanie esquisse son « Liban intérieur » : « *Je parle de plusieurs Liban. Je raconte avant tout mon Liban intérieur, celui qui nourrit mon imaginaire depuis toujours, tant durant les périodes où je n'y étais pas que durant celles où j'y ai vécu.* »^{xxxiii} Les deux sœurs fixent chacune un regard sur leur pays : Rim a accès à un passé livresque, traditionnel et ésotérique ; Lila est tournée vers l'extérieur et ses relations interpersonnelles la nourrissent. De fait, « *La femme [...] n'est pas un comparse de l'histoire, elle est l'histoire* »^{xxxiv}. En outre, lors de ses déambulations nocturnes et ses reportages, Lila accède à de nombreux paysages urbains qu'elle esquisse, saccadés, depuis l'habitacle de son automobile : ici un café, là une maison close, ailleurs l'appartement hérité de la grand-mère dans un immeuble à l'architecture originale ou encore des quartiers décrépits traversés à la recherche de provisions... Comme un labyrinthe « *tentaculaire* », le pays « *au pouls rapide* » (Moughanie, 2023 : 55) est peint saccagé par les guerres successives, malgré son incroyable charme, restauré grâce à un sens affuté de l'observation. Lila^{xxxv} croque un bâtiment du Bauhaus ou des ruines romaines, un espace futuriste jamais achevé conçu par Niemeyer à Tripoli ou des plages attrayantes bien que salies et polluées... Toutes ces notules descriptives s'entrechoquant et se superposant, laissent supposer que les lieux habitent les êtres autant que les êtres les habitent, que des espaces traversent la vie des hommes autant qu'ils sont traversés par l'histoire des hommes. Moughanie offre une foison de descriptions d'une rare intensité qui disent les conséquences du passé sur les lieux : les traces architecturales mnémoniques de ce que fut Beyrouth se trouvent enlaidies par la présence des survivants - réfugiés, déplacés, encampés - dont les corps et les voix, loin de se fondre dans le décor et d'en constituer la poésie des ruines, rappellent que ces décombres sont encore habités par la douleur. Sous la plume de Moughanie, la ville est bien cette cité reconstruite dans une urgence désordonnée, au gré de clivages communautaires et d'inégalités sociales, qui accusent les fractures de son tissu urbain et humain. Recomposer un territoire symbolique à travers les mots devient alors un geste de survie : la mémoire y agit comme une cartographie sensible, où chaque fragment^{xxxvi} raconte la trace d'un ancrage à jamais perdu. Journaliste, Lila visite aussi

des camps de réfugiés syriens. Depuis 2011, au Liban, on estime que la population d'environ 4 millions d'habitants a augmenté de près d'un million de Syriens et de quelque 300 000 Palestiniens, dépeints tels des « *hordes de dépossédés [qui] se retrouvent, plus de soixante ans après, à errer sur une terre libanaise qui est la leur sans l'être, qui est si proche de leur terre d'origine, leur terre à eux, inaccessible* » (Moughanie, 2023 : 43). Elle recueille aussi le souvenir de témoins ou d'acteurs du conflit civil. Les descriptions d'amoncellements de cadavres, de moments de barbarie et de destruction (Moughanie, 2023 : 28) sont égrenées au fil du récit, notamment dans cette confession d'Ibrahim, emporté lui aussi par la violence telle un hybris ayant assujetti tout un pays.

« *Nous étions prêts, en 1975, à tuer au nom de notre vérité et de notre justice [...] J'ai fait les listes des hommes et de femmes dont j'ai commandité l'assassinat, le kidnapping ou la torture. J'ai localisé, sur la carte du Liban, tous les charniers et fosses communes que je connais. J'ai cinq cent huit noms de morts. Deux cent trente-deux kidnappés. Cinquante-trois localisations dispersées dans le pays. J'aime ton regard qui interroge mon humanité. Je les garde pour moi. Nous avons tous été amnistier dans le silence. Je sais. Mais il y a en moi la conscience de l'oubli* » (Moughanie, 2023 : 87).

Dans *Il faut revenir*, le retour au Liban, lieu de passage et de brassage plurimillénaire, est vécu telle une expérience composite dont la beauté, les aspérités et les contradictions composent ensemble la dynamique ; la contemporanéité libanaise en est la matière vive et romanesque.

Force est de constater que l'œuvre de Hala Moughanie porte en elle les empreintes persistantes d'un trauma aux répliques multiples, qu'elle oppose au mutisme et à l'abattement, pour ériger une forme de résistance poétique. L'autrice récuse pourtant l'idée d'une créativité salvatrice, le récit rassurant d'une résilience collective trop rapidement proclamée : son geste scriptural ne relève nullement de la résilience qui pourrait vider de sa substance la réalité de la blessure ; il s'affirme au contraire tel un espace de confrontation avec le réel.

« *Consolatrices, dénonciatrices ou indifférentes, les œuvres montrent la trace de l'histoire et non l'histoire elle-même, non le coup, mais la blessure. Elles enregistrent [...] non l'image (construite) que le siècle a voulu donner de lui, mais la marque qu'il imprime sur son passage, l'indice d'un crime non revendiqué mais pourtant réel. À côté du "ceci est*

arrivé” proclamé par les images photographiques et cinématographiques, il est un art pour rappeler “j’ai vu cela”».^{xxxvii}

Pour Moughanie, écrire ne soigne pas la blessure, ne l’apaise ni ne l’endort ; les résonances du trauma originel réactivent au contraire sa matière incandescente, insufflant souffle, chair et voix à son témoignage intime. Elle préfère de loin préserver sa mémoire vive et, plutôt que de l’atténuer au nom d’une résilience qui risquerait d’édulcorer la portée réelle des blessures, l’enraciner plus profondément dans son être.

Conclusion

Hala Moughanie est considérée comme l'une des voix littéraires montantes qui se distinguait par sa capacité à sonder les questions de la mémoire et de la survie dans ses œuvres romanesques et théâtrales. A travers ses travaux, elle présente une narration qui traite de son expérience de souffrance et de survivance dans son pays le Liban à travers l'écriture, ce qui ouvre la porte à une compréhension de l'influence du temps et de l'exil sur l'identité et la mémoire.

Cette recherche a mis m'accent sur trois aspects principaux : d'abord celui de la mémoire traumatique des conflits armés qui se transforme en espace de création représentant une forme de survie ; puis celui de l'interrogation des tensions, entre oubli et remémoration ; et enfin celui de la portée des traumatismes qui se déploie dans une poétique du territoire et de la langue marquée par la violence, par l'exil et par la perte.

S'intéressant aux traces laissées par les traumatismes de l'histoire contemporaine, l'écrivaine met en scène la survivance dans des narrations de la mémoire éclatée, où se mêlent la perte, le silence et le souvenir retrouvé.

Dans le parcours de Hala Moughanie, nous avons remarqué que la voix scénique, empreinte des blessures de la mémoire, du poids du non-dit et des tragédies de survie, a conduit à de nouveaux genres d'exploration littéraire de son trauma originaire.

Nous avons également observé combien l'expérience romanesque dense de l'autrice explore les thématiques de la mémoire, de la survie et de l'identité. Par son style singulier, elle invite le lecteur à réfléchir sur l'impact du passé sur le présent et sur les multiples manières dont l'être humain parvient à cohabiter et à s'adapter dans un environnement profondément changé.

Notes :

ⁱ [s. n.] (19 février 2025), « La scène littéraire libanaise : des auteurs qui écrivent sur la résilience », *Libnanews*, <https://libnanews.com/la-scene-litteraire-libanaise-des-auteurs-qui-ecrivent-la-resilience/>, consulté le 22 mai 2025.

ⁱⁱ Georgia Makhlof(2021), « Affronter l'entaille », *Interfrancophonies*, n° 12, <http://interfrancophonies.org>, consulté le 1^{er} juin 2025.

ⁱⁱⁱ Voir Dominique Viart et Bruno Vercier (2008), *La Littérature française au présent* (2^e édition), Paris, Bordas, p. 274.

^{iv} Moughanie a reçu plusieurs distinctions littéraires, dont le Prix du théâtre de la Colline pour l'ensemble de son œuvre dramatique en 2022, Prix RFI Théâtre en 2015 avec *Tais-toi et creuse* (Beyrouth, Dar Arcane, 2013, 78 p.), Prix du quartier des auteurs du Tarmac en 2018 pour *La mer est ma nation* (2017). *Memento Mori* (2017) a été partiellement mis en scène dans le cadre du spectacle *Fissures* de Marc Agbedjidji au festival des Francophonies en Limousin en septembre 2018.

^v Elle prépare un second roman au moment où nous l'interrogeons, au printemps 2025.

^{vi} Le 8 février 2025, Moughanie est l'invitée de Bernard Magnier dans *Les Rencontres Littéraires de l'IMA*, <https://www.imarabe.org/fr/agenda/litterature-et-poiesie/les-rencontres-litteraires-imahala-moughanie-il-faut-revenir>, consulté le 20 mai 2025.

^{vii} La brutalité multiforme, celle de la guerre, de l'occupation de territoires et d'interférences étrangères, est la problématique centrale des pièces, y compris dans *Memento mori* (2019) que nous n'analyserons pas ici.

^{viii} Hala Moughanie, « Désécrire », Colloque de l'Université du Saint-Esprit de Kaslik, « Écrire en français au Liban, novembre 2018 (communication non publiée).

^{ix} Chantal Boiron, « Entretien avec Hala Moughanie », *UBU*, n°68-69 : « Crises, Résistances, Révoltes/Crisis, Resistance, Revolt », 2^e semestre 2020, <https://ubu-apite.org/n68-69-crises-resistances-revoltes-crisis-resistance-revolt/>, consulté le 22 mai 2025.

^x Article « Trauma ou traumatisme (psychique) » dans Jean Laplanche et Jean-Baptiste Pontalis (1992), *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris : Presses universitaires de France, p. 499-503.

^{xi} Nasri N. Sayegh, « Hala Moughanie : “Personne n'a le droit de me dire qu'il faut désespérer!” », *L'Orient-Le Jour*, 13 février 2024, <https://www.lorientlejour.com/article/1367904/hala-moughanie-personne-na-le-droit-de-me-dire-quil-faut-desesperer-.html>, consulté le 15 février 2024.

^{xii} La diaspora est aujourd’hui estimée à dix millions de Libanais hors du Liban (Europe, Afrique, Amérique et Australie) pour un pays qui compte environ quatre millions d’habitants. Rached Chatila, « Entre exil et espoir : la diaspora libanaise, une force vitale négligée », *L’Orient-Le Jour*, 16 mai 2025, <https://www.lorientlejour.com/article/1460405/entre-exil-et-espoir-la-diaspora-libanaise-une-force-vitale-neglige.html>, consulté le 1^{er} juin 2025.

^{xiii} L’artiste a, d’ailleurs, à maintes reprises, pris la parole sur les réseaux sociaux et lancé tout à la fois des cris de rage et d’incompréhension, des sentences philosophiques exprimant sa lassitude et son désespoir de voir la paix revenir.

Les syndromes post-traumatiques que vivent les Libanais suite aux attaques israéliennes ^{xiv} sont divers : dissociation, anxiété, angoisse, hypervigilance, insomnies ainsi que l’explique Philippe Pernot, « Depuis les attaques aux bipeurs, le Liban affronte un profond traumatisme collectif », *Slate*, 26 septembre 2024, <https://www.slate.fr/monde/guerre-liban-profound-traumatisme-collectif-societe-libanaise-explosions-bipeurs-hezbollah-israel-bombardements-proche-orient>, consulté le 20 mai 2025.

Olivia de Poidevin, « Santé mentale au Liban : “Nous sommes dans un trouble de stress ^{xv} traumatisant continu” », *L’Orient-Le Jour*, 30 septembre 2024, <https://www.lorientlejour.com/article/1428792/sante-mentale-au-liban-nous-sommes-dans-un-trouble-de-stress-traumatique-continu-.html>, consulté le 20 mai 2025.

^{xvi} Arnaud Maïsseti, « “La frontalité est un passage obligé, un cheminement intime”. Entretien avec Hala Moughanie », *Incertainsregards*, n°11, 2022, p.29-46, <https://www.incertainsregards-theatre.net/>, consulté le 21 mai 2025. Cf aussi Moughanie, 2023 : 131.

^{xvii} Nayla Tamraz, « Avant-Propos » dans Nayla Tamraz (Dir), *Littérature, art et monde contemporain. Récits - Histoire - Mémoire*, Beyrouth Presses universitaires de l’Université Saint-Joseph, 2015, p. 6.

^{xviii} Boris Cyrulnik, *Le murmure des fantômes*, op. cit. p. 31.

^{xix} À la question « L’écriture et l’expertise, des points communs ? », Moughanie déclare : « Je les trouve complémentaires, les deux relèvent d’un engagement politique et proposent un autre monde. Les missions que je mène sur le terrain, qu’elles soient dans un ministère ou dans un camp de réfugiés, nourrissent mon écriture. Je n’ai pas une écriture intimiste, j’ai besoin de cette nourriture ». Arnaud Galy, « Hala Moughanie assume de ne pas brosser dans le sens du poil », *AgoraFrancophone*, 28 septembre 2021, « <https://www.agora-francophone.org/hala-moughanie-assume-de-ne-pas-brosser-dans-le-sens-du-poil> , consulté le 24 mai 2025.

^{xx} Arnaud Maïsseti, « “La frontalité est un passage obligé, un cheminement intime”. Entretien avec Hala Moughanie », art. cit.

^{xxi} Hala Moughanie, « Les artistes du 21^e Festival 4 Chemins », Port-au-Prince (Haïti), 26 novembre 2024, (2.19 min), <https://www.facebook.com/festival4chemins/videos/les-artistes-du-21e-festival-4-chemins-hala-moughanie-vit-%C3%A0-beyrouth-o%C3%B9elle-tra/546842591590818/>, consulté le 20 mai 2025.

^{xxii} Arnaud Maïsseti, « La frontalité est un passage obligé, un cheminement intime ». Entretien avec Hala Moughanie », art. cit. Dans son roman, elle fait dire à Ibrahim : « Par ce que dans ce

pays l'oubli est devenu une maladie génétique, il faut en sonder les profondeurs » (Moughanie, 2023 : 88).

^{xxiii} Bruno Péquignot, « Une mémoire collective dans le cinéma libanais », dans Nayla Tamraz (Dir), *Littérature, art et monde contemporain*, op. cit., p.142.

^{xxiv} Arnaud Maïsseti, « “La frontalité est un passage obligé, un cheminement intime”. Entretien avec Hala Moughanie », art. cit.

^{xxv} Dans certaines interprétations du droit islamique, un homme peut contracter un mariage en prononçant une simple formule orale, sans formalités supplémentaires, et peut mettre fin à cette union par une déclaration verbale de répudiation.

^{xxvi} Arnaud Maïsseti, « “La frontalité est un passage obligé, un cheminement intime”. Entretien avec Hala Moughanie », art. cit.

^{xxvii} Reportage « Ça va le monde », RFI, 24 juillet 2016, <https://www.rfi.fr/fr/emission/20160724-hala-moughanie-liban-tais-toi-creuse-rfi-ca-va-ca-va-le-monde>, consulté le 20 mai 2025. Le texte de *Tais-toi et creuse* est lu en intégralité sur le site (50 min).

^{xxviii} Barak Rima, « Journal de la “trans” appelée Liban », <https://arabpress.typepad.com/files/la-trans-liban.pdf>, consulté le 5 novembre 2020.

^{xxix} *Il faut revenir* entre en résonnance avec le projet romanesque à forte inclination autobiographique de Sabyl Ghossoub, un auteur appartenant à la même génération que Moughanie qui, dans *Beyrouth sur Seine* (2022), rend hommage à ses parents libanais installés en France dont il dépeint parfois avec agacement mais toujours avec tendresse habitudes, tics de langage, engagements et petits compromis...

^{xxx} Hala Moughanie répond à cette interrogation : « [...] pourquoi faut-il revenir après avoir raconté, sur près de trois cents pages, la folie, la souffrance, le désespoir ? Eh bien, par amour. Ça a l'air dingue comme ça, c'est déraisonnable, c'est irrationnel, c'est vrai. Mais en vérité, la seule et unique raison pour laquelle il faut revenir, c'est parce qu'il y a une possibilité d'amour ». Raharimanana, « “Comment raconter un pays en mutation, en prise avec un processus de délitement”. Entretien avec Hala Moughanie », <https://revueprojectiles.com/2023/09/26/comment-raconter-un-pays-en-mutation-en-prise-avec-un-processus-de-delitement/>, consulté le 14 février 2024.

^{xxxi} Voir aussi la prise de parole de Lila (Moughanie, 2023 : 220).

^{xxxii} *Ibidem*.

^{xxxiii} Raharimanana, « “Comment raconter un pays en mutation, en prise avec un processus de délitement”. Entretien avec Hala Moughanie », art. cit.

^{xxxiv} *La lecture occidentale du roman francophone libanais : un plaisir ambigu*,

^{xxxv} Par exemple, Moughanie, 2023 : 133-135.

^{xxxvi} « La capitale [...] comme lieu d'une mémoire qui se cherche dans des vestiges qui s'effacent rapidement », écrit Carla Calargé, *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante*, Boston, Brill-Rodopi, 2017, p. 170.

^{xxxvii} Jean-Claude Ameline -dir- (1996), *Face à l'histoire 1933-1966. L'artiste face à l'événement historique*, Paris : Flammarion-Centre Georges Pompidou, p. 18.

Bibliographie

-
- AMELINE, Jean-Claude et Harry Bellet -dir- (1996), *Face à l'histoire 1933-1966. L'artiste face à l'événement historique*, Paris : Flammarion-Centre Georges Pompidou, p.18.
 - BOIRON, Chantal, « Entretien avec Hala Moughanie », *UBU*, n°68-69 : « Crises, Résistances, Révoltes/Crisis, Resistance, Revolt », 2^e semestre 2020, <https://ubu-apite.org/n68-69-crises-resistances-revoltes-crisis-resistance-revolt/>, consulté le 22 mai 2025.
 - CALARGÉ, Carla (2017), *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante. L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000-2015)*, Boston : Brill-Rodopi, p.248.
 - CYRULNIK, Boris(2003), *Le murmures des fantômes*, Paris : Odile Jacob, p.210.
 - LAPLANCHE, Jean et Jean-Baptiste Pontalis(1992), *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris : Presses universitaires de France, p.528.
 - MAISSETI, Arnaud, « “La frontalité est un passage obligé, un cheminement intime”. Entretien avec Hala Moughanie », *Incertainsregards*, n°11, 2022, p.29-46, <https://www.incertainsregards-theatre.net/>, consulté le 21 mai 2025.
 - MOUGHANIE, Hala (2025), *Tais-toi et creuse (2013)* suivi de *La mer est ma nation*, Port-au-Prince, Legs Éditions, 160 p.
 - MOUGHANIE, Hala, « Désécrire », Colloque de l'Université du Saint-Esprit de Kaslik, « Écrire en français au Liban, novembre 2018 (communication non publiée).
 - MOUGHANIE, Hala, *Il faut revenir*, Le Palet-sur-Vienne, Project'îles, 2023,p 264
 - MOUGHANIE, Hala, « Les artistes du 21e Festival 4 Chemins », Port-au-Prince (Haïti), 26 novembre 2024, (2.19 min),
<https://www.facebook.com/festival4chemins/videos/les-artistes-du-21e-festival-4-chemins-hala-moughanie-vit-%C3%A0-beyrouth-o%C3%B9-elle-tra/546842591590818/>, consulté le 20 mai 2025.
 - PÉQUIGNOT, Bruno (2015), « Une mémoire collective dans le cinéma libanais », dans Nayla Tamraz (Dir), *Littérature, art et monde contemporain. Récits - Histoire - Mémoire*, Beyrouth Presses universitaires de l'Université Saint-Joseph, pp.139-153.
 - PERNOT, Philippe, « Depuis les attaques aux bipeurs, le Liban affronte un profond traumatisme collectif », *Slate*, 26 septembre 2024, <https://www.slate.fr/monde/guerre-liban-profound-traumatisme-collectif-societe-libanaise-explosions-bipeurs-hezbollah-israel-bombardements-proche-orient>, consulté le 20 mai 2025.
 - POIDEVIN, Olivia de, « Santé mentale au Liban : “Nous sommes dans un trouble de stress traumatique continu”», *L'Orient-Le Jour*, 30 septembre 2024, <https://www.lorientlejour.com/article/1428792/sante-mentale-au-liban-nous-sommes-dans-un-trouble-de-stress-traumatique-continu-.html>, consulté le 20 mai 2025.
 - SAYEGH, Nasri N., « Hala Moughanie : “Personne n'a le droit de me dire qu'il faut désespérer !” », *L'Orient-Le jour*, 13 février 2024,
<https://www.lorientlejour.com/article/1367904/hala-moughanie-personne-na-le-droit-de-me-dire-quil-faut-desesperer-.html>, consulté le 15 février 2024.
 - TAMRAZ, Nayla(2015), « Avant-Propos » dans Nayla Tamraz (Dir), *Littérature, art et monde contemporain. Récits - Histoire - Mémoire*, Beyrouth Presses universitaires de l'Université Saint-Joseph, p.292.

- VIART, Dominique et Bruno Vercier -Dir-(2008), *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, p.544.
- [s. n.], « La scène littéraire libanaise : des auteurs qui écrivent sur la résilience », *Libnanews*, 19 février 2025, <https://libnanews.com/la-scene-litteraire-libanaise-des-auteurs-qui-ecrivent-la-resilience/>, consulté le 22 mai 2025.