

Se remémorer la guerre dans trois pièces de Wajdi Mouawad

Christiane MOUHAMAD¹

Christelle STEPHAN-HAYEK²

Introduction

La guerre, omniprésente dans la littérature, ne se limite pas à un simple fait historique : elle constitue une expérience humaine qui transforme profondément les individus et les sociétés. À travers les récits où se mêlent le passé et le présent, elle dévoile traumatismes, pertes et reconstructions, tout en devenant un moyen de réflexion sur la condition humaine, l'exil et la mémoire. Étudier la guerre en littérature revient ainsi à comprendre comment s'articulent mémoire individuelle et mémoire collective, cette dernière donnant sens et cohérence aux souvenirs partagés. Comme le souligne Maurice Halbwachs, « c'est dans la société que, normalement, l'homme acquiert ses souvenirs, qu'il se les rappelle, qu'il les reconnaît et les localise »³, rappelant que la mémoire de la guerre s'enracine dans un cadre collectif qui structure la transmission des expériences vécues.

Pierre Nora complète cette perspective en soulignant que certains éléments, matériels ou symboliques, deviennent des « lieux de mémoire »⁴, expliquant que cette dénomination se rapporte à « toute unité significative, d'ordre matériel ou idéal, dont la volonté des hommes ou le travail du temps a fait un élément symbolique du

¹ Université Saint-Esprit de Kaslik (USEK), Liban.

² Université Saint-Esprit de Kaslik (USEK), Liban.

³ Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994 [1925], p. VI.

⁴ Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, tome I, *La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. 35.

patrimoine mémoriel d'une quelconque communauté »⁵. Dans la littérature de guerre, les textes, les récits et les images jouent justement ce rôle, puisqu'ils permettent aux expériences individuelles d'être fixées et transmises comme un véritable patrimoine collectif.

La littérature libanaise francophone, qui se distingue par la diversité de ses formes et de ses voix, reflète la richesse culturelle du Liban et la complexité de son histoire. Face à tous les drames qu'a connus le Liban moderne – guerre civile, exil, crise économique, double explosion du port de Beyrouth –, cette littérature témoigne d'une impressionnante capacité à faire de la douleur une force créatrice. Elle aborde des thèmes universels comme la guerre, la perte, la mémoire ou l'exil, avec, au-delà des souffrances, la résilience.

Wajdi Mouawad est un dramaturge, metteur en scène et comédien d'origine libanaise, né à Beyrouth en 1968.

Dans l'ensemble de son œuvre dramatique, [...] [cet homme de théâtre] affronte inlassablement les démons d'un passé qui ne cesse de le tourmenter : celui d'une guerre civile dont il aura vécu les commencements, alors qu'il avait entre 7 et 10 ans, avant d'émigrer avec sa mère, sa sœur et son frère à Paris, son père étant resté au Liban pour le travail. Et dans cet exil qui porte en lui tous les germes du tragique, le petit Wajdi continue de vivre la guerre, par personnes interposées⁶.

Nous nous proposons d'explorer, dans cet article, la manière dont Wajdi Mouawad aborde la mémoire de la guerre, dans trois de ses pièces : *Seuls* (2008), *Sœurs* (2015) et *Mère* (2022), qui forment les premiers volets du cycle *Domestique*, consacré à une exploration intime et autobiographique des liens familiaux, de l'exil et de la mémoire. Dans *Seuls*, Mouawad met en scène Harwan, double de lui-même, engagé dans une quête identitaire marquée par l'isolement, la perte et le retour à la langue maternelle. *Sœurs* prolonge cette introspection à travers Geneviève Bergeron, dont la confrontation à l'unilinguisme et à l'exil réveille des blessures enfouies,

⁵ *Ibidem*, p. 35.

⁶ Christelle Stephan-Hayek, « La mémoire pour l'oubli dans *Mère* de Wajdi Mouawad », *BAU Journal - Society, Culture and Human Behavior*, Vol. 5, Iss. 1, Article 4, 2023, p. 2.

mises en écho avec celles de Layla Bintwarda dans un dialogue entre deux solitudes. Enfin, *Mère* revisite l'exil libanais à travers le regard d'un enfant de dix ans, témoin de la séparation familiale et du déracinement, où la figure maternelle devient le centre émotionnel d'une mémoire toujours vive. Ensemble, ces trois œuvres tissent une méditation sur l'identité, la filiation et la mémoire fragmentée. Nous tenterons ainsi de comprendre comment l'écriture devient un espace de dialogue entre mémoire de la guerre et moment présent.

1. Mémoire collective et blessures de l'Histoire : l'identité façonnée par la guerre

Chez Wajdi Mouawad, l'identité individuelle s'inscrit dans une histoire marquée par la guerre, l'exil et la perte. Ces expériences collectives, loin d'appartenir au passé, continuent de façonner les consciences et d'alimenter une mémoire à la fois douloureuse et fondatrice. Comme l'a souligné Craig Larkin⁷ dans *Memory and Conflict in Lebanon: Remembering and Forgetting the Past*, la guerre civile libanaise n'a jamais cessé d'habiter la mémoire sociale : elle influence encore la manière dont les individus se perçoivent eux-mêmes et conçoivent leur rapport à la nation.

Dans l'univers de Mouawad, les blessures de l'Histoire traversent les personnages, marquant leur rapport au monde et à leur propre héritage. L'écriture devient un espace où se révèlent les traces invisibles du passé, ces fragments de mémoire qui résistent à l'oubli. À ce propos, Felix Lang⁸, dans *The Lebanese Post-Civil War Novel: Memory, Trauma, and Capital*, évoque l'idée d'une « mémoire pour l'avenir », une mémoire qui ne se limite pas à la remémoration du trauma, mais qui cherche à le transformer en un geste de reconstruction identitaire. Mouawad s'inscrit pleinement dans cette démarche : son théâtre fait de la remémoration un acte de survie, où revivre la douleur permet de lui donner sens.

⁷ Craig Larkin, *Memory and Conflict in Lebanon: Remembering and Forgetting the Past*, London, Routledge, 2012, DOI : 10.4324/9780203137970.

⁸ Felix Lang, *The Lebanese Post-Civil War Novel: Memory, Trauma, and Capital*, New York, Palgrave Macmillan, 2015, DOI : 10.1057/9781137555175.

Ainsi, la construction identitaire chez Mouawad se déploie dans un espace traversé par la mémoire des guerres et les héritages culturels du Liban. L'histoire collective devient une composante essentielle du « moi », non pas comme un simple arrière-plan, mais comme une force agissante qui modèle les destins individuels. Le souvenir des violences, des pertes et des déracinements agit comme une empreinte durable : il structure la subjectivité tout en la déchirant. La mémoire familiale, déjà fragilisée par les silences et les absences, se trouve ici prolongée par une mémoire historique douloureuse, où les blessures du pays se confondent avec celles des individus.

Dans cet entrelacement du personnel et du collectif, Mouawad montre que l'identité se construit dans la confrontation avec l'Histoire. Les personnages portent en eux la trace d'un passé qu'ils n'ont pas toujours vécu directement, mais qui s'inscrit dans leur chair et leur parole. Cette idée rejoint les analyses de Marianne Hirsch⁹ sur la postmémoire (*postmemory*). Hirsch désigne par ce terme la mémoire héritée ou transmise, faite d'images, de récits fragmentaires, de sensations, qui façonnent l'identité des générations suivantes. « Le terme de postmémoire décrit la relation que la “génération d'après” entretient avec le trauma culturel, collectif et personnel vécu par ceux qui l'ont précédée »¹⁰. Dans *Sœurs*, Layla incarne ce type de transmission puisqu'elle hérite de la guerre, de l'exil et de la mort comme d'autant d'éléments qui, même si elle ne les a pas directement subis, façonnent sa manière de percevoir le monde. L'exil n'est alors plus seulement géographique ; il devient temporel et symbolique, enfermant Layla dans la mémoire traumatique de ses parents.

D'autre part, des personnages tels que Wajdi et ses frères dans *Mère*, ou Harwan dans *Seuls*, peuvent être analysés à travers le prisme de la « génération 1.5 », concept proposé par Susan Rubin Suleiman¹¹ pour désigner des enfants-victimes de guerre ou d'exil

⁹ Marianne Hirsch, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, n° 118, 2014, p. 205-206.

¹⁰ *Ibidem*, p. 205.

¹¹ Susan Rubin Suleiman, « The 1.5 Generation: Thinking About Child Survivors and the Holocaust », *American Imago*, 59(3), 2002, p. 277.

qui sont « trop jeunes pour avoir une compréhension adulte de ce qui leur arrivait, mais assez âgés pour avoir été là pendant... »¹². Ces personnages ont vécu l'exil ou le traumatisme alors qu'ils étaient encore enfants. Devenus aujourd'hui adultes, ils sont marqués par cette double perception de la guerre : ni pleinement dans la génération qui a subi (puisqu'ils sont trop jeunes pour comprendre à l'époque), ni uniquement dans celle qui hérite de la mémoire des autres (puisqu'il leur reste des souvenirs personnels de cette période). Ils portent ainsi en eux une « double » mémoire de l'événement.

Le théâtre de Wajdi Mouawad devient ainsi un lieu où se rejoue cette mémoire tour à tour vécue, transmise et héritée, un espace où les générations tentent de comprendre et de surmonter les traumatismes. À travers cette mémoire blessée, se dessine la guerre dans l'œuvre de Mouawad, et son influence, aussi bien directe qu'indirecte, sur l'identité.

2. La guerre comme expérience psychique et sociale : le trauma et l'attente sans fin

Chez Wajdi Mouawad, la guerre agit comme une blessure fondatrice. Elle ne constitue pas seulement un événement historique, mais une expérience psychique et sociale qui marque durablement la conscience des personnages. Dans les pièces *Mère*, *Sœurs* et *Seuls*, le souvenir du conflit libanais resurgit sous la forme de cauchemars, de ruptures intérieures et de silences transmis. Le passé, loin d'être révolu, hante la mémoire individuelle et conditionne le rapport à soi, à l'autre et au monde.

Dans *Mère*, le souvenir du conflit surgit dès les premières pages, à travers les mots du narrateur : « Nous avons vécu en suspens cinq années durant, elle, mon frère Najj, ma sœur Nayla et moi, entre septembre 1978 et août 1983, à attendre la fin d'une guerre qui ne s'est jamais terminée »¹³. Ce passage illustre l'enfermement temporel propre à l'expérience traumatique : le temps semble figé, suspendu dans une attente vaine. Selon Freud¹⁴, le trauma se caractérise par la

¹² *Idem*.

¹³ Wajdi Mouawad, *Mère*, Arles, Actes Sud, 2022, p. 12.

¹⁴ Sigmund Freud, *Deuil et mélancolie*, Paris, Payot, 2011 [1917].

répétition d'un événement qui ne parvient pas à être symbolisé ; le sujet reste prisonnier d'une scène passée qu'il revit sans cesse sous d'autres formes. Là, le narrateur, comme sa famille, demeure dans cet entre-deux où la guerre ne finit jamais vraiment, signe d'une mémoire hantée qui refuse la clôture.

Cette attente sans fin traduit l'impossibilité pour les personnages de retrouver un rythme de vie normal. Le quotidien est dominé par l'incertitude, et le futur semble absent. La guerre, au lieu de se transformer en souvenir, s'installe dans la durée, comme une ombre qui continue de peser sur chaque instant. Nous percevons ici une forme de déréalisation : le monde extérieur perd sa consistance, tandis que le temps intérieur se dilate et s'effrite. Mouawad exprime cette tension avec une grande justesse, en laissant entendre que l'après-guerre n'existe pas vraiment. Pour ceux qui ont vécu la peur et l'attente, la guerre ne s'achève pas par un cessez-le-feu ; elle se prolonge dans la mémoire et dans le corps.

Sur le plan sociocritique, cette suspension du temps individuel reflète une paralysie collective. Le pays, comme les personnages, reste figé dans une histoire qu'il n'arrive pas à dépasser. Bourdieu, dans *La Distinction*¹⁵, montre comment les conditions sociales et historiques façonnent les manières de percevoir et de ressentir. Dans le cas du Liban, les années de guerre ont produit un habitus marqué par la peur, la méfiance et la nostalgie d'un passé idéalisé. L'attente devient alors une forme de survie collective, un état où la société tout entière s'accoutume à la crise. Chez Mouawad, cet immobilisme traduit une blessure nationale : la guerre, même terminée, continue d'habiter les consciences et d'imposer sa logique au présent.

Cette scène révèle aussi la manière dont la mémoire familiale se mêle à la mémoire historique. En évoquant les années passées « en suspens », le personnage ne parle pas seulement de son expérience personnelle, mais également de celle d'une génération entière condamnée à attendre une paix qui ne vient pas. Mouawad montre ainsi que la guerre ne détruit pas uniquement les lieux, mais aussi le rapport au temps, à la continuité et à la possibilité de se projeter dans l'avenir.

¹⁵ Pierre Bourdieu, *La Distinction*, Paris, Minuit, 1979.

La mère, dans un moment d'épuisement, confie à sa sœur au téléphone : « Je vais mourir, je ne peux plus supporter ma sœur, mon mari là-bas, et moi, chaque seconde je me dis : quelqu'un est mort »¹⁶. Ces mots traduisent l'usure psychique d'un être submergé par la peur et la solitude. La mort n'est plus un événement ponctuel ; elle devient un horizon permanent, une présence obsédante qui envahit la pensée et structure le quotidien. L'angoisse de la perte se transforme en mode d'existence : chaque seconde devient la répétition d'une possible catastrophe.

D'un point de vue psychocritique, ce discours reflète ce que Freud appelle « la compulsion de répétition », c'est-à-dire la tendance du sujet à revivre sans cesse les scènes du trauma, non pour les surmonter, mais pour tenter d'en réduire l'insupportable intensité. Chez la mère, cette répétition prend la forme d'une parole circulaire, épuisée, où la vie se confond avec la mort. Le langage devient alors le lieu même du trauma : parler revient à constamment revivre la peur.

Sur le plan sociocritique, cette parole bouleversée témoigne aussi d'une fracture plus large : celle d'une société dévastée où la communication entre les êtres se fragilise. La guerre, en fragmentant les liens sociaux, fragilise les repères familiaux et identitaires. La mère ne parvient plus à maintenir le fil du dialogue ; elle se sent étrangère à son entourage autant qu'à elle-même. Cette fragmentation du lien familial incarne la fragmentation du tissu collectif.

Ce morcellement intérieur se retrouve dans les marques visuelles de destruction : « Les images de notre quartier, les bombes, la destruction... »¹⁷. Ces images mentales, fragmentaires et violentes, montrent comment la mémoire du trauma s'impose malgré la volonté d'oublier. La guerre s'inscrit dans la vue, le regard : elle façonne la manière de percevoir le monde. Les ruines extérieures deviennent le reflet des ruines intérieures, selon un mécanisme que la psychocritique rattache au transfert du trauma dans la perception et l'imaginaire. Chez Mouawad, cette correspondance entre paysage et psyché traduit l'idée que la guerre ne se contente pas de détruire des villes, mais qu'elle altère aussi la capacité de sentir, de rêver et d'espérer.

¹⁶ Wajdi Mouawad, *Mère*, *op. cit.*, p. 16.

¹⁷ *Ibidem*, p. 28.

Dans *Sœurs*, la guerre n'apparaît pas seulement comme un souvenir historique, mais comme une présence qui imprègne le quotidien familial. Layla en témoigne lorsqu'elle dit à son père : « Chaque fois, tu me parles de la guerre du Liban, de la maison détruite à Beyrouth et de la bombe dans le jardin à la montagne »¹⁸. Cette évocation répétée du passé montre que la guerre, loin d'être un événement clos, continue de façonner la parole et la mémoire des personnages. Comme nous l'avons dit plus haut, dans la perspective freudienne, cette récurrence traduit la compulsion de répétition : le traumatisme, non assimilé, revient sans cesse dans le discours, comme un moyen de le maîtriser symboliquement. Le père, enfermé dans le souvenir de l'horreur, cherche à combler, par la parole, le vide intérieur que la guerre a laissé en lui.

Mais cette mémoire insistante pèse douloureusement sur Layla, qui en parle avec amertume : « Mon père passe sa journée à se plaindre, il pleure un pays qui n'a jamais existé et me fait porter le poids d'une guerre qu'il ne m'a jamais racontée »¹⁹. Ce passage révèle toute l'ambivalence du lien paternel : l'absence de récit empêche la compréhension, tandis que le silence nourrit le ressentiment. La guerre, bien qu'absente de la vie directe de Layla, s'impose à elle par le biais du non-dit et de la mélancolie du père. Dans une perspective sociocritique, cette transmission silencieuse illustre la manière dont le conflit continue d'habiter les consciences, même après sa fin apparente. Comme l'affirme Claude Duchet dans *La Méthode socio-critique, exemple d'application : le sociogramme de la guerre* :

Au XX^e siècle, c'est le sociogramme de la guerre qui domine l'Histoire. La guerre remplace la ville – on pourrait le montrer dans le détail des textes littéraires et dans les images, et aussi dans l'évolution de l'imaginaire. Plus exactement, la guerre occupe dans l'imaginaire la place que la ville y occupait. Non seulement dans ses aspects contradictoires et de violence, mais parce que la guerre est entrée dans la ville, parce que ville et guerre ne font plus qu'un, parce que la guerre, ce sont les bombardements, les ruines urbaines, les décombres, des violences au corps à corps, etc. [...] L'image de la

¹⁸ Wajdi Mouawad, *Sœurs*, Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, 2015.

¹⁹ *Ibidem*, p. 39.

guerre se fixe au cours du XX^e siècle sur des images de ville et de ville détruite²⁰.

Ces mots trouvent un écho direct dans l'univers de Mouawad. La guerre s'invite dans la sphère domestique, transformant le foyer en lieu de mémoire blessée. Chez le père de Layla, le souvenir du Liban détruit devient une obsession qui colonise la parole, tandis que chez Layla, il est synonyme de distance et d'incompréhension. La ville en ruines dont parle Duchet symbolise ici l'intériorité en ruines des personnages et la fragilisation de leur monde intérieur ; leur rupture avec le monde extérieur se prolonge dans la dislocation des liens familiaux.

Mouawad, par ce contraste entre la parole saturée du père et le silence forcé de la fille, met en lumière les séquelles invisibles de la guerre dans la mémoire individuelle. Celle-ci correspond à la nature même de la mémoire exilique et traumatique, qui, comme le souligne Paul Ricœur, dans son ouvrage *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, « n'est jamais continue, mais scandée par des lacunes, des points de butée, des réaménagements narratifs »²¹. Ainsi, le trauma ne se transmet pas seulement par les mots, mais aussi par leur absence. Entre ce qui est dit et ce qui reste tu, se construit la blessure d'une génération née dans l'après-guerre, condamnée à porter un fardeau dont elle ne connaît pas l'origine.

3. L'exil et la reconstruction identitaire : la parole comme mémoire et survie

Dans *Seuls*, enfin, Mouawad aborde la mémoire de la guerre à travers la voix d'un personnage qui évoque l'exil : « Si nous avons quitté le Liban, c'est à cause de la guerre civile »²². Derrière cette phrase en apparence simple se cache une douleur profonde. Le départ n'est pas seulement un déplacement géographique, mais une fracture

²⁰ Claude Duchet, *La Méthode sociocritique, exemple d'application : le sociogramme de la guerre*, Séoul, Université nationale de Séoul, 1995, p. 53.

²¹ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 503.

²² Wajdi Mouawad, *Seuls*, Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, 2008, p. 49.

existentielle. Par le mot « guerre civile », Mouawad concentre l'expérience d'un traumatisme collectif devenu intime, celui d'une perte à la fois historique et existentielle. Comme l'a montré Freud dans *Deuil et mélancolie*, le traumatisme ne se limite pas à la souffrance vécue : il refoule la possibilité même du deuil. L'exilé, chez Mouawad, se trouve ainsi suspendu entre un passé qu'il ne peut affronter et un présent qu'il ne peut habiter pleinement. Cette tension intérieure, faite de culpabilité et de nostalgie, nourrit un sentiment d'errance qui traduit l'impossibilité de se réconcilier avec soi-même tant que la mémoire du pays perdu reste vive.

Cette fracture se creuse encore lorsque le personnage poursuit : « Notre départ du Liban a interrompu tout. La nécessité de devoir apprendre le français a relégué bien loin mon désir de peindre »²³. Le verbe « interrompre » souligne ici la brutalité de la rupture : tout s'arrête, les rêves, la langue, la continuité du moi. L'apprentissage du français, langue de survie, devient à la fois un moyen d'adaptation et une marque d'éloignement. La nouvelle langue efface peu à peu celle de l'enfance, emportant avec elle une part de l'identité. Cette dépossession linguistique, au cœur de nombreux récits d'exil, exprime une perte intime : celle d'un rapport au monde façonné par la langue maternelle. La guerre ne détruit donc pas seulement les lieux, elle déracine les êtres jusque dans leur expression la plus intime.

À travers ces paroles, Mouawad met en lumière une douleur qui dépasse le cadre personnel. L'exil de son personnage rejoint celui de toute une génération contrainte de se reconstruire ailleurs. Comme l'écrit Angenot dans *1889, un état du discours social*, « tout discours individuel s'inscrit dans un interdiscours »²⁴, c'est-à-dire qu'il s'intègre à un ensemble de représentations collectives façonnées par l'histoire, la culture et la mémoire d'un groupe. Cette idée souligne que la parole de l'écrivain ne peut être isolée : elle résonne avec celles des autres, dans un réseau de voix qui partagent des expériences et des émotions communes. Le témoignage de Mouawad s'inscrit ainsi dans une mémoire collective de l'exil, celle d'un

²³ *Ibidem*, p. 109.

²⁴ Marc Angenot, *1889, un état du discours social*, Montréal, Le Préambule, 1989, p. 56.

peuple dispersé qui cherche à transformer la perte en mémoire et la douleur en héritage.

Mais cette mémoire, au-delà du simple souvenir, participe d'un processus de reconstruction intérieure. Mauron, dans *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, publié en 1962, explique que toute œuvre littéraire traduit inconsciemment les conflits intérieurs de l'auteur sous la forme d'un « mythe personnel ». Chez Mouawad, ce mythe s'organise autour de la perte, de la quête des origines et du désir de réparer la fracture de l'exil. Ses personnages, souvent en proie à une mémoire douloureuse, rejouent le parcours d'un être cherchant à se réconcilier avec son passé. Par la parole, ils tentent de combler le vide laissé par la séparation et de réunir à nouveau les fragments dispersés de leur identité.

Conclusion

En somme, chez Wajdi Mouawad, la guerre ne se limite pas à un simple événement historique : elle constitue une expérience fondatrice qui laisse une empreinte durable sur la mémoire individuelle, sur le psychisme des personnages et sur leurs relations familiales. Les récits de *Mère*, *Sœurs* et *Seuls* montrent que le traumatisme ne s'achève jamais véritablement : il s'inscrit dans le temps, se répète et transforme en profondeur la perception du monde des êtres, ainsi que leur relation à soi et aux autres. La mémoire du conflit se manifeste autant dans les paroles que dans les silences, dans les paysages détruits que dans les blessures intérieures.

Cette mémoire, déjà prolongée avec la génération 1.5 de Susan Suleiman, loin de s'éteindre avec les témoins directs, se perpétue dans la génération suivante, devenant la *postmémoire* de Marianne Hirsch. Chez Mouawad, la guerre s'inscrit ainsi dans la filiation : elle hante les récits familiaux, recompose les liens entre parents et enfants, et s'exprime à travers des tensions, des absences ou des récits inachevés. Les personnages héritent d'un passé qu'ils ne comprennent pas toujours, mais dont ils portent la charge émotionnelle.

À travers son théâtre, Mouawad fait de la parole un véritable acte de réparation. Nommer le trauma, le rejouer, le mettre en scène, deviennent autant de manières d'appivoiser la douleur et de transformer la mémoire en création. L'oubli n'est plus ici synonyme de

déni, mais un espace de respiration où l'imaginaire peut reconstruire ce que la guerre a détruit. Le récit, quant à lui, devient un lieu de survie psychique : il permet de réinscrire la perte dans une continuité symbolique et d'éviter la désintégration du moi. Ainsi, la scène mouawadienne se fait espace de mémoire vivante, où l'intime rejoint le collectif et où la blessure se transmue en œuvre.

Bibliographie

- Mouawad, Wajdi, *Seuls*, Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, 2008.
Mouawad, Wajdi, *Sœurs*, Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, 2015.
Mouawad, Wajdi, *Mère*, Arles, Actes Sud, 2022.
- Angenot, Marc, *1889, Un état du discours social*, Montréal, Le Préambule, 1989.
- Bourdieu, Pierre, *La Distinction*, Paris, Minuit, 1979.
- Duchet, Claude, *La Méthode sociocritique, exemple d'application : le sociogramme de la guerre*, Séoul, Université nationale de Séoul, 1995.
- Freud, Sigmund, *Deuil et mélancolie*, Paris, Payot, 2011 [1917].
- Halbwachs, Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994 [1925].
- Hirsch, Marianne, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 118 | 2014, p. 205-206.
- Lang, Felix, *The Lebanese Post-Civil War Novel: Memory, Trauma, and Capital*, New York, Palgrave Macmillan, 2015, DOI : <https://doi.org/10.1057/9781137555175>.
- Larkin, Craig, *Memory and Conflict in Lebanon: Remembering and Forgetting the Past* (1st ed.), London, Routledge, 2012, DOI : <https://doi.org/10.4324/9780203137970>.
- Mauron, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : Introduction à la Psychocritique*, Paris, José Corti, 1963.
- Nora, Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire*, tome I, *La République*, Paris, Gallimard, 1984.
- Ricoeur, Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- Stephan-Hayek, Christelle, « La mémoire pour l'oubli dans *Mère* de Wajdi Mouawad », *BAU Journal - Society, Culture and Human Behavior*, Vol. 5: Iss. 1, Article 4, 2023, DOI : <https://doi.org/10.54729/2789-8296.1153>.
- Suleiman, Susan Rubin, « The 1.5 Generation: Thinking About Child Survivors and the Holocaust », *American Imago*, 59(3), 2002, p. 277-295, <http://www.jstor.org/stable/26304672>.