

Occuper l'espace de la mémoire : le conflit israélo-palestinien dans le roman *Le palais des deux collines* de Karim Kattan

Marta CONTRERAS PÉREZ

Universidad Autónoma de Madrid

marta.contreras@uam.es

<https://orcid.org/0000-0003-4248-8123>

Fátima CONTRERAS

Universidad de Córdoba

fcontreras@uco.es

<https://orcid.org/0000-0003-4548-8356>

Resumen

Este artículo analiza la novela *Le palais des deux collines* (2021) del autor palestino y francés Karim Kattan a partir de las teorías de la memoria de Ricœur (2000) y del concepto de «lugares de memoria» de Nora (1984, 1989). El palacio, hogar familiar, es un espacio habitado, embrujado y constantemente amenazado, que simboliza una topografía de la memoria individual y colectiva, de la resistencia contra la ocupación israelí y de la lucha por la preservación de la identidad palestina. El protagonista afronta la destrucción de su país y la disolución de su linaje familiar, mientras las fuerzas armadas israelíes ocupan el territorio. Kattan rechaza así la idea de que su papel como escritor se limite al de testigo o exiliado, y denuncia activamente la crisis política y humanitaria en Palestina.

Palabras clave: Palestina, literatura francófona, identidad, guerra, memoria

Résumé

Cet article analyse le roman *Le palais des deux collines* (2021) de l'auteur palestinien et français Karim Kattan, à la lumière des théories de la mémoire de Paul Ricœur (2000) et du concept de « lieux de mémoire » de Pierre Nora (1984, 1989). Le palais, qui est la maison familiale, est un espace habité, hanté et constamment menacé, symbolisant une topographie de la mémoire individuelle et collective, de la résistance à l'occupation israélienne et de la lutte pour préserver l'identité palestinienne. L'analyse montre comment le protagoniste fait face à la destruction de son pays et à la dissolution de sa lignée familiale, tandis que les forces armées israéliennes occupent le territoire. Kattan rejette ainsi l'idée que le rôle de l'écrivain se limite à celui de témoin ou d'exilé, et dénonce activement la crise politique et humanitaire en Palestine.

Mots clés : Palestine, littérature francophone, identité, guerre, mémoire

Abstract

This article analyses the novel *Le palais des deux collines* (2021) by the Palestinian-French author Karim Kattan, based on Ricœur's (2000) theories of memory and Nora's (1984, 1989) concept of "places of memory". The eponymous palace, which serves as the family home,

* Artículo recibido el 11/09/2025, aceptado el 10/03/2026.

is a space that is both inhabited and haunted, and is under constant threat. It symbolises a topography of individual and collective memory, resistance against Israeli occupation, and the struggle to preserve Palestinian identity. The analysis examines how the protagonist confronts the destruction of his homeland and the dissolution of his family lineage while Israeli armed forces occupy the territory. Kattan thus rejects the notion that his role as a writer is confined to that of witness or exile, actively denouncing the political and humanitarian crisis in Palestine.

Keywords: Palestine, Francophone literature, identity, war, memory

1. Introduction

Il existe une vaste bibliographie sur la mémoire en tant que domaine interdisciplinaire qui rassemble les sciences humaines et sociales, ainsi que la philosophie (Assmann, 2010, 2013 ; Halbwachs, 2001 ; Ricœur, 2000 ; Nora 1984, 1989). En ce sens, Birgit Neumann (2008) introduit la notion de « fictions de la mémoire » pour désigner les formes narratives qui représentent la mémoire, qu'elle soit individuelle ou collective, en recourant aux procédés de la fiction. En effet, l'écriture littéraire ne se contente pas de restituer fidèlement des souvenirs ou des événements historiques, mais agit comme un médium artistique capable de reconstruire ou de reconfigurer le passé. L'acte d'écriture devient ainsi un espace d'élaboration mémorielle où les auteurs réinterprètent des expériences marquantes – souvent douloureuses ou traumatisantes – dans le but de les comprendre, de les intégrer ou de les transmettre. Cette entreprise s'inscrit dans une dynamique introspective, mais aussi sociale, puisqu'elle met en relation la mémoire personnelle avec les récits collectifs qui forment la trame d'une identité partagée. Neumann (2008 : 334) affirme ainsi que « [l]es romans n'imitent pas les versions existantes de la mémoire, mais produisent, dans l'acte de discours, ce même passé qu'ils prétendent décrire ». Ce faisant, la fiction littéraire ne se contente pas d'illustrer ou de commenter l'histoire ; elle participe activement à la fabrication d'un passé, en produisant une mémoire alternative ou complémentaire à celle consignée dans les archives officielles. Cependant, les souvenirs intimes peuvent contraster et s'opposer aux événements historiques. Neumann soutient donc que les « fictions de la mémoire » devraient être classées comme un type distinct de mémoire qui mêle faits et fiction et cherche à représenter l'imaginaire de l'auteur sur la base d'un discours culturel authentique.

Dans cette perspective, Jean-François (2017 : 172) s'appuie sur le « concept de devoir de mémoire – comme intention, voire comme fonction littéraire, régulièrement associée au devoir de justice – [et il] est particulièrement convoqué lorsque les textes mettent en scène des violences dites historiques ». Ce devoir de mémoire est particulièrement relevant lorsque les œuvres abordent des épisodes de violence historique, tels que les génocides, les guerres, les colonisations ou les dictatures. L'écrivain devient alors un témoin indirect ou symbolique, dont le rôle est de rappeler les faits, de donner voix

aux oubliés et de questionner les mécanismes de l'oubli ou du silence. La littérature-témoignage, dans ce contexte, dépasse le simple cadre narratif : elle devient un outil critique, permettant de relier les expériences du passé aux enjeux du présent. Elle invite les lecteurs à réfléchir sur les traces laissées par l'Histoire dans les consciences individuelles et collectives, à interroger les responsabilités, les héritages, mais aussi les possibilités de réconciliation.

La littérature rend visible la vie des individus ordinaires oubliés par l'Histoire, et malgré le passage du temps, ces témoignages restent essentiels à la compréhension des conflits actuels entre les générations (Sánchez Hernández & Díez Abadie, 2024 : 438). Ainsi, les « fictions de la mémoire » ne sont pas seulement des récits artistiques ; elles sont des actes de mémoire en soi, porteurs d'une valeur sociale, politique et symbolique. En effet, « [l]e témoignage n'est pas seulement de l'ordre de l'objectivation d'une réalité passée, il est également tentative d'éveiller une empathie avec une série de traumatismes passés » (Premat, Ekorong, et Ngamaleu, 2023 : 14). Selon Jean-François, la littérature permet également de sensibiliser les lecteurs à propos de la violence et les injustices d'antan et de nos jours :

[...] se pourrait-il que, dans le cas de la littérature [...] l'écriture et la poétique de la violence, bien qu'ayant un impact aussi marquant que l'image, ne se substituent pas au sujet, ne l'épuisent pas et n'anesthésient pas notre conscience ? Si elles l'exposent de manière osée, parfois scandaleuse, il nous apparaît au contraire, qu'au-delà de la provocation, elles poussent à une tentative de compréhension de la violence, de ses paramètres, de ses formes, de ses causes et conséquences, qui s'appuie précisément sur une hétérogénéité du discours. [...] la création littéraire peut lutter contre une anesthésie de la conscience, en opérant précisément une rupture par le discours et en rappelant la dimension humaine de la souffrance (Jean-François, 2017 : 276-277).

C'est dans ce contexte que nous situons l'ouvrage de Karim Kattan. Né à Jérusalem en 1989, il est docteur en littérature comparée et écrivain de poésie et narrative. À l'instar de son recueil de nouvelles, *Préliminaires pour un verger futur* (2017), finaliste du Prix Boccace, il publie son premier roman *Le palais des deux collines* (2021) aux éditions Elyzad. Ce dernier a été couronné par le Prix des 5 continents de la Francophonie par l'OIF. Son dernier roman est publié récemment en 2024 et s'intitule *L'Eden à l'aube*.

Dans *Le palais des deux collines*, Faysal, trentenaire d'origine palestinienne, raconte l'histoire de son pays et de différentes générations qui ont habité le palais des deux collines situées à Jabalayn. En arabe, Jabalayn veut dire « deux collines ». Le protagoniste s'adresse souvent à son copain, George, qui le rejoint dans sa terre natale lorsqu'il retourne à cause des funérailles de sa tante Rita, mais qui finit par partir. La plupart de la narration est menée par Faysal, le protagoniste, mais Nawal, sa grand-mère,

joue également ce rôle dans quelques chapitres. De même, l'histoire racontée par Faysal se déploie entre le présent et le passé à travers des analepses interposant des souvenirs d'enfance et d'adulte et des histoires de sa famille. Ce roman nous fait penser à l'écriture *marquezienne*, notamment *Cent ans de solitude*, étant donné les diverses histoires générationnelles qui se développent autour de la maison familiale.

Dans son analyse sur *Le palais des deux collines*, Larissa Luică (2023) explore des thèmes tels que l'exil, l'identité et l'appartenance à la communauté palestinienne à travers le protagoniste. Or, même si Luică propose une analyse bien guidée et complète sur ce roman, nous examinerons plus en profondeur le rôle de la mémoire individuelle et collective transmise par les voix narratrices de Faysal et Nawal. L'objet de notre étude portera sur la manière dont Faysal appréhende le deuil, à savoir la destruction de son pays, la dissolution de sa lignée familiale et l'anéantissement de sa maison. Nous étudierons comment les forces armées occupent le territoire et font disparaître la culture, la terre et l'identité palestiniens. En effet, l'analyse de *Le palais des deux collines* nous permettra de cerner les éléments constitutifs de l'identité du protagoniste confus par l'ardu choix entre protéger le legs familial et accepter son pays ou retourner en Europe à l'abri de la violence et l'incertitude. Pour mener à terme notre étude, nous procéderons à faire une analyse littéraire du roman en nous appuyant notamment sur des théories de la mémoire de Ricœur (2000) et le concept de « lieux de mémoire » de Nora (1984, 1989). Cette perspective permettra également de signaler les conséquences du conflit actuel, étant donné que Kattan (2024 : en ligne) critique son manque de visibilité : « la crise ne suscite plus le même intérêt. Gaza, champ de mort, la Palestine mutilée : dorénavant une normalité et non une urgence ».

2. Parcourir l'espace pour narrer l'histoire

Selon Ricœur (2000 : 49), « [l]a transition de la mémoire corporelle à la mémoire des lieux est assurée par des actes aussi importants que s'orienter, se déplacer, et plus que tout habiter ». Les souvenirs deviennent résiduels dans les espaces, notamment lorsqu'on les habite. En effet, les « lieux de mémoire [...] [offrent] un appui à la mémoire défaillante » (Ricœur, 2000 : 49). C'est dans ce contexte que nous allons étudier le palais, l'espace central du roman où se déroule tout le récit. Lors de ses monologues, Faysal offre au lecteur une description de l'architecture du palais et de ses alentours, tout en traçant l'histoire des générations précédentes. Les narrateurs, qui varient entre Faysal et Nawal, reviennent en arrière dans le temps à plusieurs reprises pour décrire cet espace au lecteur. Toutefois, nous percevons que malgré les voyages temporels, la maison reste intacte, « comme si le temps s'était suspendu » (Kattan, 2021 : 83).

Étant donné que le retour dans le passé est inenvisageable, les souvenirs et les émotions sont intrinsèquement liés aux espaces et aux objets (Hui, 2011 : 65). Alison Landsberg (2015 : 3) exprime cette idée à travers le concept d'« affective engagement », désignant les instants où notre corps se sent « touched, moved, provoked » par le

souvenir. C'est le cas de Faysal. Lorsqu'il revient d'Europe, Faysal se sent étranger dans son pays d'origine et cherche à se convaincre qu'il mérite d'y appartenir : « Je ne suis pas un intrus. Je peux entrer. [...] Je suis chez moi. Je mérite d'être ici » (Kattan, 2021 : 84). Or, il se sent menacé et hanté par l'esprit de la maison, voire rejeté par les meubles :

La maison m'en voulait d'être parti. [...] J'espérais, peut-être, une scène de retour du fils prodige. [...] Qui pouvait m'en vouloir ? [...] Chaque objet de cette maison me regardait avec amertume, me défiait d'oser pénétrer plus avant. Les poupées de Dresde me souriaient avec malice. Les chandeliers sifflaient leur haine. Les canapés, béants, montraient les dents (Kattan, 2021 : 85).

Cette tension traduit l'ambiguïté de son rapport au pays natal. Son rejet initial du lieu se heurte à l'attente d'un accueil réconfortant. Il doit, en conséquence, réapprendre à apprivoiser l'espace, à renouer avec ses racines. Après avoir fait son choix de rester, il récupère la confiance en soi et son pays et se sent accueilli par son entourage : « la confiance s'était infiltrée en moi, douce et chaleureuse » (Kattan, 2021 : 87). En effet, « cette nouvelle perspective est transposée dans un discours qui laisse transparaître une tendresse qui peut impressionner plus que toute déclaration patriotique » (Luică, 2023 : 69).

En nous appuyant sur les théories de la mémoire développées par l'historien Pierre Nora (1984), le palais se transforme en un véritable « lieu de mémoire ». Un tel espace, selon Nora (1984 : 35), « [matériel] [...] par son contenu démographique ; [fonctionnel] [...] par hypothèse, puisqu'[il] assure à la fois la cristallisation du souvenir et sa transmission ; mais symbolique par définition, puisqu'[il] caractérise par un événement ou une expérience vécue par un petit nombre une majorité qui n'y a pas participé ». Ce qui définit la création de cet espace, c'est notamment la volonté de mémoire, c'est-à-dire de préserver le souvenir d'une communauté, et c'est cette règle que respecte Faysal lorsqu'il décide de rester dans le palais et de le protéger.

Le palais devient, en conséquence, un témoin silencieux de l'histoire familiale et collective de la Palestine. Prenons l'exemple des soirées organisées autrefois par sa famille qui illustrent l'âge d'or de la maison (Kattan, 2021 : 63), un temps révolu mais toujours vivant dans les souvenirs. Le palais et ses alentours se mimétisent même avec les problèmes de la famille. Par exemple, la maladie terminale d'Ayoub trouve un écho direct dans la description du jardin car à l'instar de ce personnage, son « jardin a [aussi] l'air malade » (Kattan, 2021 : 240). Par conséquent, il s'avère d'un espace d'empathie qui reflète la santé et le bien-être émotionnel de ses habitants. Cela explique les changements de la perception de la maison de chaque membre de la famille. D'une part, lorsque Faysal exprime son mécontentement avec son séjour forcé en Palestine, il affirme que la maison « a enfin pris la forme à laquelle elle était destinée. [...] C'était une féerie monstrueuse. [...] Les fleurs et les herbes rampent ; elles s'enroulent à mes

chevilles, et rampent le long de mes jambes, prêtes à m'emprisonner, à me tirer vers les enfers » (Kattan, 2021 : 212-213). D'autre part, Ayoub, qui garde un lien plus intime avec ce bâtiment, « comprend pourquoi certains voudraient mourir pour ces collines. [...] [car] ce paysage est beau comme quelque chose qui disparaît. Il le trouve beau parce qu'il ne sera plus à eux bientôt » (Kattan, 2021 : 254). Dans ce fragment Ayoub réfléchit à propos de la fugacité du calme de ce moment éphémère à cause des conflits armés qui isolent le territoire.

Ce palais des deux collines représente d'une certaine façon aussi la Palestine. Il devient un espace à la fois réel et symbolique, un lieu de résistance mais aussi de vulnérabilité. Prenons comme exemple ces deux fragments où la maison est confrontée à l'intrusion coloniale : « un gosse, un colon, s'est aventuré jusqu'au palais. Ils testent la résilience de la maison, sa capacité à les expulser » (Kattan, 2021 : 260) ; et aussi : « [q]uand on entendait les bombardements on allumait les lumières pour qu'ils sachent qu'il y avait quelqu'un à la maison. Maintenant, on les éteint, pour qu'ils prennent peur » (Kattan, 2021 : 82). En tant que lecteurs, nous ressentons le poids et la violence de l'omniprésence des colons tout au long de la narration : « Ils portaient tous des fusils. [...] Ils voulaient vérifier que personne ne vivait ici » (Kattan, 2021 : 104). Dans ce cadre, ces intrusions soulignent la vulnérabilité de la maison face à l'occupation, mais aussi sa résistance silencieuse. D'ailleurs, à l'instar des soldats qui sacrifient leur vie dans la guerre et des habitants qui sont victimes de génocides des colons israéliens, Faysal et sa famille, notamment Nawal, doivent accomplir leur rôle de protéger leur foyer.

Parallèlement, Faysal décrit souvent le paysage de la Palestine, notamment la nature qui entoure le palais : « La forêt – on appelait ainsi les figuiers, les poiriers, les pommiers, les amandiers et les pins en contrebas de la colline » (Kattan, 2021 : 83). Cette description témoigne d'un attachement profond à une terre nourricière, riche et vivante. Or, à l'instar de son pays, le palais entretient un lien étroit avec la nature. Tout comme le souvenir s'efface avec le temps, l'espace se détériore également, surtout lorsque la terre est laissée à l'abandon. Cette dégradation est illustrée par l'image d'un « lopin de terre calciné et jaunâtre » (Kattan, 2021 : 71), symbole d'un territoire meurtri par l'absence, la guerre et l'exil. Ainsi, la nature devient à la fois témoin et métaphore de la mémoire palestinienne, marquée par la perte, la transformation et la résistance silencieuse du paysage.

Nawal raconte le jour où ils ont dû abandonner sa terre natale à cause de l'arrivée de soldats israéliens :

la terre que nous perdions à ce moment-là était d'une tendresse que tu ne comprendras jamais. La nuit où nous avons dû partir, on a retrouvé dans la cour de notre maison notre voisine. [...] Une balle dans la tête, je crois. Et ils l'avaient éventrée. [...] Sans doute l'avaient-ils laissée là pour nous faire peur. Je ne sais pas. [...] Je suis retournée [...] À la place, il y avait une forêt dense. De jeunes Israéliens y faisaient des randonnées [...] Je les ai

trouvés bêtes et ignorants ; mais ce n'était pas mon village et ce n'était plus mon pays : s'émouvoir de quoi ? Qui sait encore le lieu de ma naissance ? (Kattan, 2021 : 198-199).

Cet extrait nous révèle une dépossession violente de leur territoire. Une image qui peut représenter cette frustration et impuissance face aux ennemis, c'est la mère éventrée. Ce personnage évoque avec brutalité les crimes de guerre ou les actes de terreur visant les civils. Les soldats ne l'avaient pas seulement tuée, mais ils se sont assurés de la séparer de son enfant. Des années plus tard, Nawal revient à son village, mais tout est couvert par la végétation. Cette substitution évoque l'effacement de la mémoire et la réécriture du territoire. Le fait que « de jeunes Israéliens y faisaient des randonnées » accentue l'ironie tragique : les lieux de mort et de mémoire deviennent des espaces de loisir pour d'autres, qui ignorent tout du passé enfoui sous leurs pas. Bien que confrontée à une expérience de déplacement forcé, marquée par l'exode de sa maison et de sa ville natales, la narratrice se sent incapable de s'émouvoir, tant elle se sent déracinée, étrangère à ce qu'était sa terre. Elle ne peut plus s'identifier avec cette terre déjà changée par le temps et les soldats. Ce n'est pas seulement la terre qui a été perdue, mais l'identité même de la narratrice. Ce lieu, autrefois porteur de sens, est maintenant oublié, invisible aux yeux du monde. Ce cri de disparition devient aussi une interrogation tragique sur la mémoire et la transmission : que reste-t-il de soi quand même le lieu de naissance n'est plus reconnu ?

3. « Us et abus »¹ de la mémoire

À la lumière de cette représentation de la mémoire palestinienne, nous constatons que le regard est tourné vers la mémoire collective de la Palestine et la mémoire individuelle, représenté par les narrateurs. Suivant les théories de Paul Ricœur (2000 : 82) dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, nous identifions trois formes d'abus de la mémoire : la mémoire empêchée liée à la psychanalyse, la mémoire manipulée rattachée aux critiques des idéologies, et la mémoire obligée associée au devoir de mémoire. À continuation, nous allons les définir en nous appuyant sur des exemples du roman.

3.1. Mémoire empêchée

La mémoire empêchée désigne les manifestations d'une mémoire blessée ou altérée qui renvoie aux troubles liés à l'oubli, au refoulement ou à l'incapacité de se souvenir. Selon Ricœur, c'est à travers un travail de perlaboration psychanalytique que ces mémoires bloquées peuvent être restaurées. De la même manière, la mémoire collective peut souffrir de traumatismes comparables, engendrant des problématiques similaires à l'échelle sociale. En effet, « ce qui dans l'expérience historique, fait figure de paradoxe, à savoir trop de mémoire ici, pas assez de mémoire là, se laisse réinterpréter sous les catégories de la résistance, de la compulsion de répétition et [...] [du] travail

¹ Expression de Paul Ricœur (2000 : 67) dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*.

de remémoration » (Ricoeur, 2000 : 97). Ce passage de la mémoire individuelle à la mémoire collective illustre l'articulation profonde entre mémoire et Histoire. En tant que forme de mémoire collective, l'Histoire n'échappe pas aux abus qui affectent la mémoire personnelle.

Cette notion trouve une résonance profonde dans le parcours de Faysal qui revient dans sa ville natale, Jabalayn, après avoir reçu une lettre annonçant le décès de sa tante Rita. Or, Faysal nous révèle que cette tante n'a jamais existé. C'est pour cela qu'il décide de créer un « portrait-robot » (Kattan, 2021 : 21). Cette contradiction suggère une forme de déni ou de refoulement, révélatrice d'une mémoire blessée. Pourquoi revenir, alors, pour une personne qu'il considère comme fictive ? Ce geste révèle une tension intérieure : un appel du passé, d'une mémoire enfouie, qui cherche à ressurgir malgré le refus conscient.

Ricoeur signale l'importance du travail de remémoration et de deuil afin de réfléchir aux troubles de la mémoire comme des blessures, traumatismes et cicatrices. C'est à travers un travail de perlaboration psychanalytique que ces mémoires bloquées peuvent être restaurées (Ricoeur, 2000 : 97). Faysal incarne ce processus à travers ses confrontations répétées avec les *wiswis*, ces « murmures démoniaques [...] ils chantent la mort à mon oreille, me traitant de minable, d'incroyable ordure » (Kattan, 2021 : 18). Ces voix culpabilisantes pourraient représenter la manifestation d'un trauma personnel refoulé : la culpabilité d'avoir abandonné sa terre natale, sa famille et son héritage. Les *wiswis*, omniprésents tout au long du roman (Kattan, 2021 : 18, 57, 49, 202, 218), deviennent les symboles d'une inconscience hantée par une mémoire refoulée. Ils ne se taisent que lorsque Faysal choisit de rester en Palestine et entreprend enfin le travail de remémoration des souvenirs de sa famille et du palais (Kattan, 2021 : 284).

Dans son ouvrage *Die Schuldfrage*, Karl Jaspers (1883-1969) a étudié la responsabilité morale des Allemands après la guerre en raison des atrocités de l'Holocauste. Le philosophe allemand distingue quatre types de culpabilité : la culpabilité criminelle, la culpabilité politique, la culpabilité morale et la culpabilité métaphysique. Jaspers établit une corrélation entre la culpabilité métaphysique et la solidarité entre les hommes, qui implique un engagement de responsabilité pour les injustices du monde : « Si je ne fais pas ce que je peux pour les empêcher, je suis également coupable » (Jaspers, 1998 : 54). C'est-à-dire, les témoins directs d'injustices, qu'ils n'ont pu empêcher, ont expérimenté une forme de culpabilité métaphysique, indissociable de répercussions morales et émotionnelles profondes (Jaspers, 1998 : 88). À cet égard, le sentiment de responsabilité de Faysal lorsqu'il quitte la Palestine est lié à l'occupation israélienne, coupable de l'expulsion et de l'assassinat de nombreux Palestiniens. Reconnaître cette culpabilité signifie assumer une solidarité active avec le peuple palestinien face aux injustices qu'il continue de subir.

De la même manière, Ricoeur étend cette analyse au niveau collectif : la mémoire d'un peuple, comme celle d'un individu, peut être empêchée par des

traumatismes historiques. Le retour de Faysal à Jabalayn ne renvoie pas uniquement à une quête personnelle, mais aussi à une mémoire collective palestinienne fragmentée par l'exil, les conflits et l'effacement culturel et spatial. « *Wadi al-Arwah* [ou] La vallée des esprits » (Kattan, 2021 : 71) devient un lieu symbolique où les ancêtres de Faysal ressurgissent. Là, Faysal dialogue avec les esprits des membres de sa famille, ce qui évoque directement le travail de deuil et de remémoration décrit par Ricœur. En choisissant de rester, il décide aussi de porter cette mémoire blessée et d'en devenir le gardien.

3.2. Mémoire manipulée

La deuxième forme d'abus est celle de la mémoire manipulée. Ricœur (2000) établit une association entre cette notion et une idéologie, qu'il définit comme une forme de mémoire instrumentalisée. L'idéologie, dans son essence, vise à légitimer un pouvoir ou une autorité en s'ancrant dans un récit fondateur basé sur des documents de référence et des souvenirs collectifs partagés. Le récit, en tant qu'outil de narration, joue un rôle crucial dans le processus de construction identitaire, que ce soit pour un groupe, une nation ou un individu. Il permet de façonner l'histoire, les valeurs et les représentations collectives d'une communauté, contribuant ainsi à la formation de son identité culturelle et sociale. Cependant, il convient de noter que cette narration peut être orientée. Dans son analyse, Ricœur met en exergue la fonction sélective du récit, qui confère à la manipulation une opportunité et des moyens pour mettre en œuvre une stratégie astucieuse. Prenons comme exemple l'extrait suivant où Faysal critique la construction d'un musée de commémoration de la culture palestinienne à Haïfa :

Un grand projet de mémoire [...] S'ils nous mémorialisent, c'est qu'ils ont gagné ; c'est que, par ce travail de mémoire prospectif, ils présidaient déjà à notre anéantissement. [...] Avant, ils nous accusaient d'être fictifs. [...] dans leurs parlements et face aux étrangers [...] Ils nous assassinent et ils sont dangereux [...] Maintenant ils construisent un musée : ils nous ont posé derrière des vitres avec des robes brodées et un pressoir à olives. Ils ont réussi leur tour de magie : nous sommes vraiment devenus des êtres de fiction (Kattan, 2021 : 109).

Ce fragment critique le processus de *muséification* de la culture palestinienne dans un contexte de conflit et de contrôle géopolitique. Faysal dénonce une forme perverse et paradoxale de reconnaissance : lorsqu'une culture est célébrée par ceux qui l'ont opprimée, c'est souvent le signe de son anéantissement politique. La mémoire, ici, n'est pas réparation, mais instrumentalisation. En conséquence, la culture est saisie par ceux qui l'ont marginalisée pour en faire un objet figé, inoffensif et neutralisé. L'ouverture de ce musée représente donc un outil de domination de leur mémoire. En effet, dans *Les abus de la mémoire*, Tzvetan Todorov (1995) souligne que la mémoire du passé ne correspond jamais à une conservation intégrale des événements, mais

résulte toujours d'un processus de sélection opéré par les individus ou les groupes qui la construisent. Dans le cas de ce musée, c'est l'État israélien qui s'en sert pour une opportunité stratégique de gestion de l'image de la Palestine, en permettant une mise en scène de la mémoire selon une perspective contrôlée. Cette approche a pour effet de transformer un patrimoine riche et vivant en un produit culturel dépolitisé. Cela démontre une violence symbolique à cause de la réduction de la culture à des objets morts et une narration contrôlée par l'opresseur. Cette situation exemplifie comment la commémoration de la culture palestinienne est réduite au silence et au manque de représentation réelle.

3.3. Mémoire obligée

Dans la mémoire obligée, troisième forme d'abus, Ricœur s'interroge sur l'élément impératif du travail de mémoire et de deuil. Selon le sociologue (Ricœur, 2000 : 107), « la justice, extrayant des souvenirs traumatisants leur valeur exemplaire, retourne la mémoire en projet [...] qui donne au devoir de mémoire la forme de futur et de l'impératif ». Cette responsabilité, qui implique de rendre justice à autrui par le biais du souvenir, est défendue par Nawal, la grand-mère de Faysal. En effet, elle se distingue par son engagement constant et sa détermination à protéger les siens, sa culture et son foyer, ainsi que, de manière plus significative, sa nation. Observons le fragment suivant :

Les figurines viennent d'un autre monde. Elles sont viles et irresponsables. [...] venues de pays lointains. [...] Elles n'ont pas leur place ici [...] alors que l'immense fresque de Palestine les observe, interloquée. Les paysannes, en robe traditionnelle brodée comme des couleurs de feu, le visage émacié car elles quittent leur village, les hommes en tarbouche, affublés de cette fine moustache [...] les enfants bruns, toute la procession de son pays la regarde et semble lui dire, qu'est-ce que c'est que ces figurines, Nawal, et qu'as-tu fait en notre mémoire ? [...] elle rangerait les figurines dans le placard demain (Kattan, 2021 : 187-188)

Dans cette scène, la narratrice contraste des figurines étrangères avec des paysans palestiniens exilés. Tandis que les premières peuvent symboliser les colons étrangers ou les soldats israéliens qualifiés de « viles et irresponsables », les personnages de la fresque représentent la mémoire collective palestinienne. En effet, des paysannes en robe traditionnelle, des hommes en tarbouche et des enfants bruns rappellent toute une iconographie de la culture autochtone avant le déracinement. Elles incarnent l'injustice ressentie face à une occupation ou une altération de leur espace culturel, géographique et identitaire. Cette fresque observe les figurines, interloquée, comme un témoin silencieux d'une profanation ou d'une trahison de mémoire. Cela reflète le sentiment d'une culture blessée ou dépossédée, où les éléments authentiques du passé regardent, impuissants, l'altération du présent par des forces extérieures.

En termes de Ricœur (2000 : 108), « [l']idée de dette est inséparable de celle d'héritage. [...] Le devoir de mémoire ne se borne pas à garder la trace matérielle [...], mais entretient le sentiment d'être obligés à l'égard de ces autres ». À l'instar de Faysal, cette dette provoque un sentiment de culpabilité chez Nawal. Tous deux se sentent déchirés par leur sentiment d'échec. Nawal se sent responsable d'avoir permis cette intrusion lorsqu'elle se demande à elle-même « qu'as-tu fait en notre mémoire ? ». Bien qu'elle veuille réagir, elle se résigne à cacher les figurines, une forme de résistance silencieuse et passive. Comme de nombreux Palestiniens menacés par l'exil et la violence de la guerre, Nawal montre ses envies de lutte et de justice, mais au même temps elle nous dévoile sa vulnérabilité et son impuissance face à l'occupation ou la cohabitation forcée avec l'Autre.

4. Résistance et liberté : à la recherche de la paix mentale et la justice mémorielle

Les questionnements de Faysal concernant le passé de son pays et de sa famille vont façonner son identité et son avenir. Il se trouve ainsi confronté à un dilemme : d'une part, il désire ardemment réaliser ses propres aspirations et, d'autre part, il est tiraillé entre l'envie de rentrer en Europe avec George et celle de rester sur place, de protéger la maison et de perpétuer la mémoire de sa famille. Rester dans la maison et préserver sa généalogie avec un enfant afin de « faire revivre un peu la famille » (Kattan, 2021 : 197) se traduit par ne pas abandonner son pays, sa mémoire et son héritage comme Nawal avait fait à son tour vivante et en esprit : « j'ai un rôle qui [...] me dépasse. Qui te dépasse aussi. [...] Vous la protégerez d'eux et notre mémoire sera saine et sauve » (Kattan, 2021 : 197). C'est pour cela qu'elle cherche désespérément à convaincre Faysal de s'installer au palais. La cause de son retour était la lettre du décès d'une tante fictionnelle, mais à ce moment Nawal avoue que c'était son appel de secours : « C'est pour ça que je t'ai fait revenir. [...] C'est ton univers et ton destin. Je l'ai préservé pour toi » (Kattan, 2021 : 100).

Faysal se sent « menotté ici [...] à ce cimetière » (Kattan, 2021 : 117). Il parle « de la Palestine comme d'une malédiction » (Kattan, 2021 : 66). Caractérisé par un comportement enfantin et insouciant, le protagoniste se plaint de devoir rester à cause de sa grand-mère. En conséquence, la maison devient une responsabilité de laquelle il ne souhaite pas s'occuper : « Je dois m'occuper de la maison [...] et, je cherche dans mon esprit des arguments rationnels et convaincants, mais je n'en trouve aucun » (Kattan, 2021 : 142). D'ailleurs, Nawal reproche aussi Faysal de tourner le dos à ses devoirs familiaux étant donné qu'il vivait ailleurs au détriment de la vente de terres de son grand-père. Selon Nawal, « [t]rois générations de travail [se sont] évaporées pour le bon plaisir du monsieur [Faysal] » (Kattan, 2021 : 102). Au lieu d'honorer le travail de ses ancêtres, Faysal avoue qu'il était « l'heureux et unique héritier de tous les biens de [s]es oncles et tantes. [...] Avec l'argent des terrains [...] [il a] vécu bien confortablement » en Europe (Kattan, 2021 : 80-81).

Lorsqu'il renie ses responsabilités et ses obligations envers sa maison, le bâtiment devient plus qu'un simple lieu d'habitation : il incarne le poids de son héritage familial et le devoir sacré de défendre sa patrie. Hanté par un profond sentiment d'impuissance face à l'avancée des troupes ennemies, il se replie sur lui-même et trouve refuge dans l'idée que sa culpabilité s'effacerait avec la chute inévitable de son pays. Cette pensée illusoire devient un mécanisme de défense, un moyen de fuir la honte de son inaction :

J'ai confondu mon bonheur personnel avec la promesse que le monde se réparait tout seul. Plus la situation, là-bas, empirait, plus, ici, je m'enforçais dans le bonheur. C'est que la catastrophe me soulage. Une fois qu'elle est advenue, on peut respirer. Alors la destruction avançait et moi, [...] je devenais un peu plus libre. Quand le dernier membre de ma famille est mort, j'ai eu envie de chanter [...] merci [aux israéliens] de bulldozer les maisons, merci de tuer les enfants, [...] d'annexer chaque territoire, de bombarder chaque hôpital [...] Bientôt il n'y aura plus rien, et je n'aurai plus aucune culpabilité, pas la moindre responsabilité. Vous me libérez, merci ! (Kattan, 2021 : 209-210).

De ce fait, le protagoniste se sert de la guerre comme excuse pour renier ses obligations familiales, mais il se questionne aussi sur l'utilité de cette lutte. Lors de tout ce récit, le narrateur s'avoue vaincu face aux troupes israéliennes : « je savais être né pour constater l'extinction de ma race » (Kattan, 2021 : 14). Il accepte la disparition de sa culture, sa famille et son pays car il soutient que les Palestiniens étaient « sûrement aussi éteints que les dinosaures » (Kattan, 2021 : 23). Il décrit même les conflits armés en Palestine comme une « blessure ouverte qui creuse le pays » et qui empêche la « guérison » car « ce pays-là est fini pour nous [les Palestiniens] » (Kattan, 2021 : 146). Observons le fragment suivant où notre protagoniste se plaint de l'excès de responsabilité :

L'histoire de Palestine [...] était une histoire de famille. Chacune de sombres m'en a murmuré un bout, comme une opale qu'elles ont entreposée entre mes mains. Tant qu'elles m'avaient toutes pris simultanément pour un scribe et un psy : j'étais celui à qui elles pouvaient raconter les traumatismes qu'elles n'oseraient jamais s'avouer entre elles. Leurs peurs et leurs inquiétudes, j'en étais le récipiendaire. Leurs blessures, elles me les ont transmises avec une telle verve que j'avais l'impression, presque toute ma vie, d'être une plaie béante sur pattes. On ne m'a appris la Palestine, je l'ai prise en consigne comme une malédiction (Kattan, 2021 : 65).

L'héritage mémoriel de sa famille et la Palestine s'avère une malédiction pour notre protagoniste. Il a été condamné à jouer le rôle de psychologue et de scribe afin de garder le souvenir de ses ancêtres et l'Histoire de son pays. Il est intéressant de

constater que le rôle du protagoniste est révélé aux lecteurs arabophones. En arabe, le nom Faysal se traduit par celui qui peut exercer comme juge car il sait discerner la justice et l'iniquité (Kattan, 2021 : 70). Il sera donc à lui de faire le choix et lutter pour préserver le legs familial et la mémoire palestinienne.

Faysal se demande s'il devrait partir ou non, « où les gens existent vraiment » (Kattan, 2021 : 217) en faisant référence au manque de reconnaissance de la Palestine comme État. Néanmoins, finalement, le protagoniste affirme que cette incertitude lui plaît : « Le malheur c'est que cette immobilité me sied. [...] Le néant me convient. [...] dans ce territoire de lumière qui peu à peu se retire, je suis dans mon berceau. [...] Mon pays me ressemble enfin » (Kattan, 2021 : 216). Même si cette hésitation le ramène à « la disparition » (Kattan, 2021 : 217). Son débat ne se limite pas à décider de rester ou pas, mais afin de répondre à cette question, il doit comprendre et se convaincre de l'utilité de sa lutte et ses efforts pour préserver son patrimoine et le legs familial : « N'ont-ils déjà perdu, en 1948 et en 1967 et encore [...] ? Vont-ils continuer à perdre jusqu'au dernier souffle ? Vont-ils tous se ruer pour se faire massacrer comme des moutons jusqu'au jour où il n'y aura plus rien ? » (Kattan, 2021 : 255).

Les deux dates renvoient à des moments décisifs de l'histoire contemporaine de la Palestine : la Nakba de 1948 et la guerre des Six Jours de 1967. Le protagoniste rappelle que, peu après la proclamation de l'État d'Israël sur plus de la moitié du territoire palestinien, la guerre de 1948 entraîna l'expulsion d'environ 800.000 Palestiniens (Basallote Marín, 2022). En 1967, l'occupation par Israël de la Cisjordanie, de la bande de Gaza, de la péninsule du Sinaï et du plateau du Golan provoqua un nouvel exode d'environ 200.000 Palestiniens (Pappe, 2007). Face à cette succession de défaites et de déplacements forcés, le protagoniste s'interroge sur le sens d'une lutte qui semble engendrer davantage de pertes que de victoires.

Celle qui s'efforce le plus pour lutter contre la conquête israélienne c'est Nawal. Elle défend que leur « libération est une libération pour tous » (Kattan, 2021 : 194), c'est-à-dire défendre leur foyer symbolise la protection du reste du territoire palestinien. En outre, Kattan explique que

Le point de départ du roman était un désir de décrire la condition palestinienne contemporaine, de donner une voix à la colère palestinienne – Faysal se définit par sa colère davantage que par sa mélancolie. Sauf qu'il n'y a pas de place pour cette colère, on nous la reproche immédiatement. C'est pourtant la seule voie possible pour le colonisé (Kattan, 2022 : en ligne).

Faysal a besoin d'exprimer sa douleur et sa colère en tant qu'exilé et colonisé. Il a tout perdu à cause de la guerre, même son identité nationale car il est « douloureusement, d'ici [Europe] », de son pays d'exil (Kattan, 2021 : 20).

Dans son ouvrage collectif *Vulnerability in Resistance*, Judith Butler (2016) soutient que la vulnérabilité peut être comprise de différentes manières. Elle distingue

notamment deux formes de résistance : « resistance to vulnerability that belongs to certain projects of thought and certain formations of politics organized by sovereign mastery, and a resistance to unjust and violent regimes that mobilizes vulnerability as part of its own exercise of power » (Butler, 2016 : 26). D'une part, le premier type de résistance conçoit la vulnérabilité comme une faiblesse à surmonter. Prenons l'exemple de l'État israélien, qui cherche à éviter toute forme d'affaiblissement en imposant sa force militaire à la Palestine, par le biais des armes, des bombes, ou encore des colons armés. D'autre part, le second sens que donne Butler à la résistance envisage la vulnérabilité comme une source de pouvoir : c'est précisément en étant exposés que nous pouvons accéder à d'autres formes de soutien et de solidarité. Ce type de résistance se manifeste dans le roman à travers la famille, et même ses membres transformés en esprits, qui protège le palais contre l'occupation des colons. Cette idée de se connecter aux autres pour obtenir de l'aide renvoie à l'une des caractéristiques principales du roman : son dispositif allégorique. Comme Luică explique

[...] l'histoire de la famille de Faysal représente l'Histoire de la Palestine, avec ces hauts et ces bas, alors qu'à travers l'image de la grande maison et de sa construction l'auteur laisse entrevoir le lourd échafaudage de la nation palestinienne. La micro-histoire familiale devient donc représentative de la macro-histoire, ce qui n'est pas sans rappeler une caractéristique importante de la culture du Moyen-Orient : l'individualité doit participer à la construction d'une communauté, le but n'étant pas la mise en avant de telle ou telle personnalité ou événement ponctuel, mais leur inscription dans une unité qui est la communauté et, dans notre cas, la nation (Luică, 2023 : 64).

Cette théorie est encore plus évidente lorsque nous remarquons le manque de détails de personnages comme leurs origines, leurs noms de famille, voire parfois leurs prénoms. Prenons l'exemple des colons à qui ils font référence, mais n'interagissent jamais dans l'histoire, des Palestiniens (à exception de la famille de Faysal) et le copain George qui ne parle jamais non plus. Cette anonymité permet à chaque lecteur de s'identifier et de se positionner selon sa posture politique.

Par ailleurs, Faysal évoque vaguement son exil en Europe en évitant de spécifier le pays et de raconter son expérience. Dans ce cadre,

Cela nous fait penser qu'il n'y avait pas créé des relations avec ce pays d'adoption, [...] [même] ayant connu l'exil, Faysal ne nous semble pas en proie à une crise identitaire, mais plutôt sujet à, pour ainsi dire, une hésitation identitaire. L'oubli qui marque son existence occidentale en est la preuve : malgré son manque d'attachement déclaré à la Palestine, il ne l'a cependant jamais oubliée (Luică, 2023 : 70).

De ce fait, même si Faysal est un exilé qui fuit vers Europe, nous méconnaissions son expérience dans son pays d'accueil étant donné que Kattan veut se focaliser sur sa rentrée au pays natal et sa redécouverte identitaire. C'est Nawal qui l'avertit : « Comprends-tu [...] que c'est ici que tout se joue ? Si tu pars, tu ne seras plus jamais rien. Tu vas te perdre toi-même » (Kattan, 2021 : 111). C'est ainsi que lors de sa rentrée au foyer familial, Faysal doit faire face aux « interrogations que connaissent tous les exilés du monde : comment appartenir à une terre que j'habite uniquement dans mes souvenirs ? Comment revenir lorsqu'on est parti ? Que va-t-il advenir de mon pays, la Palestine ? » (Belhacine, 2021 : en ligne). Par conséquent, ce que Faysal souhaite à réussir, ce n'est pas seulement de protéger leur pays en gardant le palais, mais aussi de lutter pour la justice mémorielle de la Palestine.

5. Conclusions

Dans son roman, Karim Kattan explore la mémoire empêchée, manipulée et imposée à travers les témoignages des personnages et l'espace. Nous avons également étudié le palais des deux collines comme un « lieu de mémoire » (Nora, 1984), servant de métaphore : tout comme la famille de Faysal lutte pour préserver son palais, les habitants de la Palestine s'efforcent de conserver et de protéger leur territoire et leurs maisons face aux colons israéliens. Ce foyer familial, à la fois habité, hanté et constamment menacé, symbolise une topographie de la mémoire individuelle et collective, de la résistance contre l'occupation israélienne et de la lutte pour la préservation de l'identité palestinienne.

Lors de son entretien sur TV5 Monde (2021), Kattan affirme : « ce qui m'intéressait [lors de l'écriture de *Le Palais des deux collines*] c'était de réfléchir [...] à ce qu'on fait face à cette disparition ou face à la destruction ». C'est, en conséquence, cette réflexion que nous avons approfondie dans cette analyse, en nous demandant comment le peuple palestinien (mémoire collective) et la famille du protagoniste (mémoire individuelle) ont fait face à l'oubli de leur histoire, de leur territoire et de leur identité. Nous avons également observé le contraste entre la résilience de sa grand-mère Nawal et le désespoir de Faysal qui éprouve un profond remords d'avoir abandonné ses responsabilités envers sa famille et le palais, symbolisé par les *wiswis*. Ces voix culpabilisantes sont réduites au silence lorsqu'il décide de rester en Palestine et s'efforce de retrouver les souvenirs de sa famille et du palais. Son débat ne se limite pas à décider de rester ou de partir ; pour aborder cette question, il doit comprendre l'utilité de son propre combat et de préserver son héritage culturel et familial.

Ce récit sert également d'exemple pour démontrer l'activisme de son auteur. Dans un entretien chez *L'Orient-Le jour*, Kattan critique une tendance prédominante à réduire ce conflit à des expériences individuelles de souffrance, d'exil et de nostalgie, désamorçant ainsi sa charge critique : « La question politique est souvent oblitérée, je m'en étais déjà aperçu avec la réception de mon recueil de nouvelles : on en a retenu

l'exil, la nostalgie, la transmission, mais la dimension politique a été complètement oubliée ou ignorée » (Kattan, 2022 : en ligne). Kattan se sert de la littérature comme espace de résistance politique. Ainsi, bien que le roman aborde la mémoire historique, il le fait pour articuler une dénonciation politique plus large et non pas simplement pour parler d'une nostalgie dépolitisée.

Sa création littéraire nous dévoile aussi une écriture hybride à travers laquelle il exprime son « refus d'être emprisonné dans une espèce de fonction de témoignage » tout en se demandant « comment faire de la littérature pendant et après Gaza » (Grimal, 2025). En effet, il rejette l'idée que son rôle d'écrivain se limite à celui de témoin ou d'exilé. Kattan cherche à innover et à expérimenter avec la langue française. Or, comme il l'explique lors d'un entretien chez *L'actualitté* (Lounis, 2024), « [i]névitablement, parce que c'est ce qui constitue l'étoffe même de mon existence, cela m'a mené à écrire ce livre dans ces conditions ». Même s'il ne faut pas cataloguer ce roman dans des stéréotypes ou des sujets typiques pour un auteur étranger, il ne faut pas négliger le contexte politique du conflit dans son pays natal, comme l'a affirmé Kattan.

En guise de conclusion, l'auteur dénonce la crise politique et humanitaire de sa terre natale, la Palestine, ainsi que l'extermination de l'identité de son peuple à cause de la guerre, l'exil et le conflit israélo-palestinien éclaté après la premier Nakba de 1948 et qui a évolué jusqu'au génocide actuel.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ASSMANN, Aleida (2013) : *Cultural Memory and Western Civilization : Functions, Media, Archives*. Cambridge, Cambridge University Press.
- ASSMANN, Jann (2010) : *La Mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*. Paris, Aubier.
- BASALLOTE MARÍN, Antonio (2022) : « El postisionismo y la cuestión palestina-israéli. Fisuras, reacciones y continuidad ». *Anaquel de estudios árabes*, 33, 143-174. DOI : <https://doi.org/10.5209/anqe.79641>
- BELHACINE, Wassila (2021) : *Le Palais des deux collines : à la recherche de la mémoire palestinienne*. Middle East Eye. URL : <https://www.middleeasteye.net/fr/actu-et-enquetes/palestine-litterature-palais-deux-collines-kattan-colonialisme-exil>
- BUTLER, Judith (2016) : « Rethinking Vulnerability and Resistance », in Judith Butler, Zeynep Gambetti & Leticia Sabsay (ed.), *Vulnerability in Resistance*. New York, Duke University Press, 12-27. DOI : <https://doi.org/10.1515/9780822373490-004>.
- GRIMAL, Claude (2025) : « Trois poètes de Palestine ». *En attendant Nadeau*, 223. URL : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2025/06/17/trois-poetes-de-palestine/>
- HALBWACHS, Maurice (2001). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris, Albin Michel.

- HUI, Allison (2011) : « Placing Nostalgia: The Process of Returning and Remaking Home », in, T. K. Davidson, O. Park & R. Shields (eds.), *Ecologies of Affect: placing nostalgia, desire, and hope*. Waterloo, Wilfred Laurier University Press, 65-84.
- JASPERS, Karl (1998): *El problema de la culpa. Sobre la responsabilidad política de Alemania*. Barcelona, Ediciones Paidós.
- JEAN-FRANÇOIS, Emmanuel Bruno (2017) : *Poétiques de la violence et récits francophones contemporains*. Boston, Brill / Rodopi.
- KATTAN, Karim (2017) : *Préliminaires pour un verger futur*. Tunis, Elyzad.
- KATTAN, Karim (2021) : *Le Palais des deux collines*. Tunis, Elyzad.
- KATTAN, Karim (2022) : « Karim Kattan : donner une voix à la colère ». Animé par Georgia Makhlouf, *L'Orient-Le jour*, 06/04/2022. URL : <https://www.lorientlejour.com/article/1296020/karim-kattan-donner-une-voix-a-la-colere.html>
- KATTAN, Karim (2024a) : « Karim Kattan, écrivain palestinien : “Pourquoi Gaza a-t-elle disparu derrière des sophismes, des approximations, des murmures désolés ?” ». *Le Monde*. URL : https://www.lemonde.fr/idees/article/2024/10/08/karim-kattan-ecrivain-palestinien-pourquoi-gaza-a-t-elle-disparu-derriere-des-sophismes-des-approximations-des-murmures-desoles_6346692_3232.html
- KATTAN, Karim (2024b) : *L'Eden à l'aube*. Tunis, Elyzad.
- LANDSBERG, Alison (2015) : *Engaging the Past: Mass Culture and the Production of Historical Knowledge*. New York, Columbia University Press.
- LOUNIS, Faris (2024) : « Un vent chaud souffle en Palestine : entretien avec Karim Kattan ». *L'actualité*. URL : <https://actualitte.com/article/120122/interviews/un-vent-chaud-souffle-en-palestine-entretien-avec-karim-kattan>
- LUICA, Larissa (2023) : « De l'histoire familiale à l'Histoire d'un peuple : le conflit de Palestine dans Le Palais des deux collines de Karim Kattan ». *Lublin Studies in Modern Languages and Literature* 47 : 4, 61-71. DOI : <https://doi.org/10.17951/lsmll.2023.47.4.61-71>
- NEUMANN, Birgit (2008) : « The Literary Representation of Memory », in A. Erll, A. Nünning, & S. Young, (éds.), *Cultural Memory Studies*, 333–344. Berlin / New York, De Gruyter.
- NORA, Pierre (1984) : *Les Lieux de Mémoire*. Paris, Éditions Gallimard.
- NORA, Pierre (1989) : « Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*. » *Representations*, 26 [*Memory and Counter-Memory*], 7-24. DOI : <https://doi.org/10.2307/2928520>.
- PAPPE, Ilan (2007) : *Historia de la Palestina Moderna. Una tierra, dos pueblos*. Madrid, Akal.
- PREMAT, Christophe ; Alain EKORONG & Jovensel NGAMALEU (2023) : « Introduction », in Alain Fleury Ekorong, Armel Jovensel Ngamaleu & Christophe Premat (dir.), *Poétiques et politiques du témoignage dans la fiction contemporaine*. Bruxelles, Peter Lang, 12-24.
- RICCEUR, Paul (2000) : *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Éditions du Seuil.

SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Ángeles & Gabriel DíEZ ABADIE (2024) : « Réappropriation de l'histoire par le passé familial dans *Le pays des autres* de Leïla Slimani ». *Çédille, revista de estudios franceses*, 26, 423-440. DOI: <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2024.-26.22>

TODOROV, Tzvetan (1995) : *Les abus de la mémoire*. Paris, Éditions Arléa - Le Seuil.

TV5 MONDE (2021) : *Karim Kattan : « La Palestine, mon territoire de l'imaginaire »*. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Tm6lXpoKpd0>