

Mémoire, Histoire et Réalité(s) dans *Le Palais des deux collines* de Karim Kattan

Mihaela Gabriela STĂNICĂ¹

La démarche de Karim Kattan, écrivain d'origine palestinienne qui choisit le français pour écrire son premier roman, *Le Palais des deux collines*, tout comme sa première anthologie de nouvelles, *Préliminaires pour un verger futur*, pourrait être considérée comme représentative pour la manière dont le roman français de l'extrême contemporain négocie son rapport à une réalité soumise à un permanent processus de déconstruction et de reconstruction textuelle. Si Karim Kattan choisit de placer au centre de son roman Faysal, un jeune Palestinien qui revient dans son village natal pour assister à la disparition progressive de la Palestine envahie par les colons israéliens, c'est pour inviter le lecteur à découvrir un roman qui se laisse traverser par l'Histoire, récupère la mémoire, tout en explorant les couches superposées de l'intime pour finir par rendre possible une réflexion sur les pouvoirs de la littérature en face de l'innommable – le traumatisme provoqué par l'Histoire. Tout le long de ce roman imprégné à la fois d'une colère en sourdine et d'une tendresse vibrante, Karim Kattan essaie de répondre à une question qui sous-tend toute cette construction narrative apparemment fuyante mais qui gagne ainsi de la cohésion : comment parler de cette Palestine qui semble être vouée à une lente et déchirante disparition ? Sous quelle forme et à partir de quelle position pourrait-on construire le discours à travers lequel on réussirait à saisir la réalité complexe de ce pays meurtri et fabuleux, plongé dans les contradictions et violemment enfermé dans le discours colonial ?

¹ Université de Bucarest, Roumanie.

Pour formuler une réponse ou des réponses possibles à cette question, Karim Kattan écrit un roman qui permet au lecteur de découvrir, à travers un regard archéologique, un monde dont les strates s'enchevêtrent au fur et à mesure que la littérature s'infiltré dans le réel en modifiant sa texture pour créer ces interstices où se loge la voix capable de reconstituer les multiples facettes de ce monde et de l'investir de cohérence historique, culturelle et ontologique. Cette mise à nu des points d'articulation de l'Histoire et de la Littérature sera doublée par une permanente mise en question du discours postcolonial, de son potentiel subversif censé exposer la violence des représentations dichotomiques, transformée dans une possible dénonciation de son impuissance à surmonter les clivages institués par la pensée binaire qui menacent de devenir sa propre norme.

Les doutes éprouvés par le lecteur face à une réalité qui semble commencer à vaciller sont alimentés dès le moment où Faysal, le protagoniste exilé dans « un pays d'Europe un peu irréel »², dont on n'apprendra jamais le nom, vient de recevoir un faire-part lui annonçant la mort d'une improbable tante Rita. Cette tante Rita, dont la nature fictive nous est suggérée dès le début par le désarroi de Faysal qui a du mal à trouver sa place dans l'histoire familiale, est progressivement investie de consistance par le protagoniste qui s'efforce de s'enraciner dans le réel en lui attribuant une place dans l'arbre généalogique de la famille. Faysal fabrique son souvenir à partir des fragments de l'histoire familiale qu'il va mélanger, ajuster et réintégrer sous la forme d'une mosaïque. À la suite de l'annonce de la mort de la tante Rita, Faysal décide de rentrer en Palestine, dans son village, Jabalayn, et dans sa maison parentale, pour participer aux funérailles de cette tante dont il construit la réalité. Là, enfermé dans cette maison vide, entouré par les ombres des membres de sa famille et guidé par le fantôme de sa grand-mère Nawal, il commence à creuser les différentes strates de ses souvenirs pour mieux saisir le fait intime lui permettant de récupérer le fait historique : l'histoire de sa famille emboîtée dans l'histoire de la Palestine. L'invraisemblable symétrie établie entre la microhistoire et la macrohistoire est parfaitement illustrée par une prise en possession du monde déployée

² Karim Kattan, *Le Palais des deux collines*, Tunis, Elyzad, 2021, p. 54.

sur deux plans apparemment différents : alors qu'il s'isole dans la maison pour explorer les profondeurs de sa mémoire, afin de mieux cerner la réalité intime, à l'extérieur, se déroule une annexion agressive de la Palestine par les colons israéliens. C'est entre les plis créés par cette symétrie suspecte que la littérature s'infiltré afin de soigner les plaies ouvertes par l'Histoire dans le corps fragile de celui qui reçoit en héritage la malédiction d'incarner la souffrance d'un monde tout entier : les blessures de la Palestine et le trauma de sa famille :

L'histoire de Palestine, quant à elle, était une histoire de famille. Chacune des ombres m'en a murmuré un bout, comme une opale qu'elles ont entreposée entre mes mains. Tant et si bien que je compris rapidement 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 jamais appris la Palestine, je l'ai prise en consigne comme une malédiction³.

Ce miroitement réciproque des deux plans est destiné à créer un réseau de correspondances bizarres entre les différentes couches de cette réalité fuyante dont la texture, soumise à des remailages continuels, ne pourrait être rendue par une seule voix. En effet, pour parler de cette Palestine qui ne saurait être unique, mais qui devrait être envisagée sous ses différentes facettes afin de pouvoir être saisie telle qu'elle est, c'est-à-dire traversée par les contradictions qui la définissent, Karim Kattan construit un roman polyphonique. Il multiplie les perspectives et laisse s'entrelacer les voix en créant un labyrinthe textuel dans lequel le lecteur s'égaré pour mieux se repositionner dans les limbes de ce monde. Si, au début, c'est autour de la voix de Faysal que le discours se tisse, au fur et à mesure qu'on avance dans le récit, les voix commencent à s'entrecroiser et à se mélanger : on entend tantôt son grand-père Ibrahim, tantôt son oncle Ayoub, tantôt Joséphine, tantôt Nawal. La voix de Faysal ne va pas

³ *Ibidem*, p. 65.

seulement perdre sa centralité, étant donné que des centres discursifs semblent émerger de partout en créant des trous dans le réseau narratif, mais, ce qui est encore plus intéressant, sa voix commence à se superposer à celle de Nawal jusqu'à ce que les deux deviennent indissociables. C'est Faysal qui note scrupuleusement les signes de ce décentrement pour se retrouver lui-même dans l'impossibilité de séparer sa perspective de celle de Nawal : « Nawal a disparu depuis quelques jours. Elle s'est évanouie dans son rire nouveau. Ou alors, elle est entrée dans ma tête. Sa voix vibre dans mes tympans. Je vois la maison de ses yeux. Je vois son village de la mer. Je découvre, dans la nuit profonde, un cadavre de femme éventrée et, un peu plus loin, je trébuche sur une chose visqueuse »⁴.

Et la réalité cesse d'être une masse homogène, elle est augmentée, nuancée ou appauvrie en fonction de la voix qui filtre sa matière instable. Les perspectives sur la Palestine changent en fonction du regard qui la transforme, à tour de rôle ou même simultanément, en « malédiction »⁵, en « un désolant théâtre de marionnettes, des ombres projetées sur un mur »⁶, en « un cantique qui parcourt les collines, un murmure qui disparaît, se perd dans le vacarme »⁷, en « un chagrin d'amour »⁸, en « mon pays hésitation, mon pays abricot »⁹, en « pays de Cocagne »¹⁰, ou dans un pays qui « sera rendu à la pureté d'un matin qui palpite »¹¹.

En fait, on aurait l'impression que ces voix multiples, correspondant à autant de microhistoires mises en œuvre pour restituer la macrohistoire, finissent par manipuler la texture même de la réalité, une réalité qu'on ne cesse de tisser, de déchirer et de remailler (toujours sous une autre forme) sous les yeux éblouis du lecteur. On pourrait affirmer que ce décentrement narratif est utilisé comme la seule stratégie capable de rendre visible le permanent réagencement

⁴ *Ibidem*, p. 261.

⁵ *Ibidem*, p. 65.

⁶ *Ibidem*, p. 127.

⁷ *Ibidem*, p. 111.

⁸ *Ibidem*, p. 146.

⁹ *Ibidem*, p. 216.

¹⁰ *Ibidem*, p. 63-64.

¹¹ *Ibidem*, p. 130.

des mailles qui composent ce qu'on a l'habitude de désigner comme réalité – une réalité qui gagne son intelligibilité à travers et au-delà de ses contradictions.

En effet, tout en s'adonnant à ce voluptueux égarement textuel, le lecteur découvre une réalité à une dynamique désarçonnante, restructurée par les différentes voix qui forment une structure rhizomique en déstabilisant la matière de ce monde qui semble perdre sa solidité. Progressivement, le lecteur se pose constamment des questions sur la solidité de cette réalité qui semble se déliter sous ses yeux en mettant en question les faits qui semblent constituer la trame du récit, étant donné que c'est Faysal même qui alimente cette incertitude lorsqu'il affirme : « il ne s'est rien passé pourtant, rien, et je n'ai rien fait, et ce que j'ai fait, je l'ai imaginé »¹². On finit même par avoir des doutes quant à l'existence de Faysal et cette hésitation est exprimée à travers la voix de Nawal, le fantôme dont l'existence se débarrasse de son caractère illusoire, en étant investie progressivement de consistance ontologique, alors que Faysal se dématérialise petit à petit pour finir par être rangé du côté des êtres fantasmatiques : « J'avais l'impression qu'il était une illusion et que moi, j'étais la seule chose réelle »¹³.

Être rangé dans la catégorie des illusions est le symptôme d'une perte de solidité ontologique subie par Faysal, processus qui ne fait que miroiter les étapes traversées par ce pays qui semble se vider de la matérialité l'enracinant dans l'Histoire des documentaires et des reportages, dans cette histoire objective composée d'événements presque palpables et implacables, pour finir par disparaître dans la transparence dématérialisante :

La plus belle des nouvelles ; que le monde est enfin à mon image : vidé de tout. Mon pays me ressemble enfin. L'avenir, dans mon enfance, avait la teneur particulière de la fiction à laquelle on croit – on aurait pu mordre dedans. Il avait la densité d'une pâte que je pouvais modeler de mes mains. Et petit à petit, il avait perdu cette consistance si particulière pour devenir vaporeux ; les couleurs de l'avenir perdaient de leur saturation, coulaient lentement pour ne laisser que des images grises, brumeuses. Comme si j'étais séparé de

¹² *Ibidem*, p. 7.

¹³ *Ibidem*, p. 286.

l'avenir par un rideau de pluie. Ce jardin irréel, d'où je t'écris, est mon seul futur¹⁴.

Confrontée à une Histoire meurtrière dont la violence semble déchiqueter la chair vibrante du monde, la solution c'est de vider ce monde de sa matérialité mordante, insérer le doute dans la texture de la réalité et trouver le refuge dans « ce jardin irréel d'où je t'écris et qui est mon seul futur ». Pourrait-on parler d'une volonté de brouiller les frontières entre la réalité qui a perdu sa consistance et la littérature pour construire un espace refuge, un abri à partir duquel on peut parler en toute sécurité de ce monde meurtri ? Le palais des deux collines, décrit par Faysal comme « un abri suspendu aux rochers et au bord du précipice »¹⁵, se soustrait-il à la géographie spatiale et à l'histoire pour se constituer en lieu de refuge à partir duquel on peut donner voix à ceux qui ont été blessés par l'Histoire ? Si la littérature s'avère être « un exercice d'exorcisme » (selon les affirmations mêmes de Karim Kattan¹⁶), le lecteur doit s'installer dans les limbes de la réalité pour pouvoir assister non pas à son extinction (telle qu'elle se décline dans la disparition de son pays et dans la dématérialisation du protagoniste), mais plutôt pour témoigner de son extraordinaire élasticité prenant la forme d'un permanent réagencement événementiel et d'une instabilité foncière.

Symptomatiques de cette élasticité du monde sont les histoires d'amour qui existent plutôt en sourdine et qui constituent l'arrière-plan du récit. Il s'agit des histoires d'amour qui frôlent l'interdit et la transgression, des histoires d'amour possibles placées sous le signe d'une dynamique instable. Il est intéressant de constater que les histoires d'amour centrales du roman sont constamment parasitées par des histoires d'amour virtuelles qui ne s'actualisent pas, mais qui pourraient constituer autant d'alternatives à ces autres histoires enracinées dans le récit et qui menacent de le figer dans une forme

¹⁴ *Ibidem*, p. 67.

¹⁵ *Ibidem*, p. 57.

¹⁶ Lors d'une discussion avec Karim Kattan accueillie par le Département de Langue et Littérature Françaises de l'Université de Bucarest, le 11 novembre 2022, l'écrivain définit la littérature comme un « exercice d'exorcisme ».

solide et irréversible. Le couple Nawal – Ibrahim serait donc parasité par la relation interdite d'Ibrahim et du prêtre, mais on peut également deviner, dans la fascination que le prêtre exerce sur Nawal, un érotisme latent qui n'attend que se faire actualiser. C'est toujours imprégnée d'une volupté latente que Faysal présente une des multiples et possibles facettes de sa relation avec son oncle, Ayoub, décrit comme ayant « de délicieuses boucles, presque onctueuses, qu'on aurait aimé manger »¹⁷. D'ailleurs, son rapport au colon qu'il finit par tuer est traversé également par un érotisme virtuel et partiellement actualisé sous la forme de la volupté de la mort, décrit sous la forme suivante :

S'il avait été beau, peut-être ne l'aurais-je pas tué. C'est probable. Je l'aurais peut-être laissé lui me tuer, avec un frisson de plaisir. Qui sait, s'il avait été si beau que même Nawal en aurait retenu son souffle, s'il avait été beau à en séduire des démons, les choses se seraient passées autrement. Je lui aurais demandé, simplement, de ne pas me tuer avec un revolver, mais d'y aller de ses belles mains autour de mon cou et je serais mort sûrement dans un rôle de jouissance, le menton couvert de bave¹⁸.

Ce qui frappe le lecteur c'est bien le caractère latent de ces histoires d'amour qui pourraient devenir manifestes à n'importe quel moment, toujours sur le point de s'inscrire dans la réalité, ce qui mène à une certaine indétermination de la texture de la réalité et des relations établies entre les personnages comme si les rôles qu'ils assument n'étaient pas préétablis, donnés une fois pour toutes, irréversiblement figés. En fait, étant donné le caractère instable de cette réalité élastique qui s'adonne à toutes sortes de distorsions, les histoires latentes deviennent presque inséparables de celles manifestes puisque dans cette texture constamment recomposée de la réalité, on ne peut plus opérer des clivages.

Si le roman de Karim Kattan nous laisse découvrir une réalité qui ne supporte plus de se faire découper ou de se laisser encadrer dans des catégories dichotomiques, cela arrive également parce la manière dont on envisage ce monde correspond à une démarche

¹⁷ Karim Kattan, *Le Palais...*, *op. cit.*, p. 147.

¹⁸ *Ibidem*, p. 10.

postcoloniale. En effet, le roman peut être envisagé à travers ce paradigme tout en laissant entendre une protestation contre ce regard colonial qui renferme autrui dans des représentations stéréotypées à travers un processus dont il ne peut s'empêcher de dénoncer l'insupportable violence normativisante. Dans ce contexte, la révolte de Faysal contre la création d'un musée de la Palestine, ce « grand projet de mémoire »¹⁹, dénonce et expose une démarche exotisante à travers laquelle on se propose de dresser un inventaire identitaire, on opère des découpages dans la chair vibrante des Palestiniens pour les faire entrer dans les catégories, tout en les réifiant :

Un grand projet de mémoire, annonce l'affiche à l'esthétique sobre. J'ai compris à ce moment précis que c'était fini, qu'on ait été vendeur de slips ou de fusils. 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. L'impression que le tapis roulant m'emène vers la catastrophe. Avant, ils nous accusaient d'être fictifs. Ils se levaient dans leurs parlements et face aux étrangers et ils disaient, non, ce sont des êtres de fiction ! Ils n'existent pas ! Ils n'ont jamais existé ! Ils nous assassinent et ils sont dangereux et ils n'ont jamais existé ! Maintenant ils construisent un musée : ils nous ont posés 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 fiction²⁰.

Mémorialiser les Palestiniens correspond à l'effort de créer une taxinomie identitaire destinée à renforcer les frontières entre les catégories, à les exotiser (n'oublions pas les « robes brodées » et le « pressoir à olives » derrière les vitres), ce qui finit par réduire leur complexité vivante et contradictoire à une série de stéréotypes, des traits schématisés, une image vide de vie et de contenu, en les transformant dans des « êtres de fiction ».

Ce qui est extrêmement intéressant, c'est que cette démarche n'appartient pas seulement aux colonisateurs, à cet Autrui qui vient de l'extérieur et s'approprie le monde en créant les boîtes destinées à le contenir et à l'apprivoiser. Karim Kattan nous montre que ce

¹⁹ *Ibidem*, p. 109.

²⁰ *Idem*.

regard exotisant peut également fonctionner comme un regard retourné car il peut avoir sa source à l'intérieur même des individus qu'on veut figer dans des catégories, sous le vernis de l'exotisme. En effet, on découvre que ce musée de la Palestine trouve une correspondance parfaite dans le musée de la Méditerranée qu'Ibrahim construit dans sa propre maison, son *palais des deux collines*, à travers les différents salons destinés à inventorier et à reproduire la somme des clichés exotisants qui contribuent à la production de cet Orient fictionnel qu'Edward Saïd ne cesse de dénoncer et qu'on avait considéré comme fabriqué uniquement par le regard du colonisateur²¹ (un regard dont il devient, d'ailleurs, l'extension). Cette fois-ci, c'est Ibrahim même, grand père de Faysal et membre de la haute bourgeoisie palestinienne, qui met en scène le musée de la Méditerranée (« il a recréé ici la Méditerranée »²²) à travers les différents salons – le salon Jaffa, le salon Arcadie ou Alexandrie : « Chaque salon – il y en a six, tu t'en rends compte, six ? – était un univers à part entière. Il y avait un salon un peu grec antique, je rougis rien que d'y penser, les fresques ridicules avec des banquets, des peintures de l'Acropole, comment a-t-il pu regarder ça et se dire "Ah oui, quelle bonne idée !" »²³.

On pourrait affirmer que les normes qui assurent la légitimité de la hiérarchie identitaire fondée sur la race viennent d'être naturalisées et intériorisées puisque le regard qui partage le monde en colonisé et colonisateur et qui institue une cartographie de la race, semble avoir sa source à l'intérieur même du système. Dans les salons d'Ibrahim, on retrouvera tous ces marqueurs de l'exotisme et

²¹ Dans *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Edward Saïd envisage l'orientalisme comme un réseau de discours instituant la puissance de l'Occident : « Je soutiens que si l'on n'étudie pas l'orientalisme en tant que discours, on est incapable de comprendre la discipline extrêmement systématique qui a permis à la culture européenne de gérer- et même de produire – l'Orient du point de vue politique, sociologique, militaire, idéologique, scientifique et imaginaire pendant la période qui a suivi le siècle des Lumières », Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, traduit par Catherine Malamoud, Paris, Seuil, 2015 [1978], p. 33.

²² Karim Kattan, *Le Palais...*, *op. cit.*, p. 62.

²³ *Idem.*

la même démarche institutionnalisante que Karim Kattan vient de dénoncer au sujet de cet autre projet de mémorialisation :

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 qu'Ibrahim tente en vain d'imiter, 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 ?²⁴.

Comme c'est Ibrahim même qui s'amuse à propager et à renforcer les stéréotypes par une démarche mimétique légitimant la classification binaire du monde, alors, la critique postcoloniale déployée par Karim Kattan implique autant une protestation contre l'exotisme de pacotille instrumentalisé, qu'une dénonciation de la naturalisation de cette logique binaire violente qui s'est infiltrée au sein même de la pensée de ceux qui devraient la combattre. Recréer toute la Méditerranée à l'intérieur du palais des deux collines pourrait donc être vu comme un échec à dépasser la pensée binaire hiérarchisante.

Toutefois, Karim Kattan, fidèle à la multiplication des facettes de la réalité (ou des réalités) – un des mécanismes essentiels de la construction de son roman, nous laisse entrevoir une autre perspective sur cet orientalisme adopté par le colonisé qu'on pourrait aussi considérer comme une stratégie de subversion. Produire une représentation orientalisante signifierait non pas s'adonner à une simple démarche imitative – adopter naïvement le regard du colonisateur, mais s'amuser à le copier pour mieux le parodier. C'est bien cette parodie subversive du regard occidental exotisant qu'on retrouve dans le passage où l'ancêtre de Faysal met en scène un spectacle alliant le miraculeux et l'exotisme, un spectacle qui était censé correspondre à la représentation à travers laquelle l'Orientaliste cherche à comprendre ce monde :

Jeannette m'a montré un jour, dans l'un de ses rares moments de tendresse, et avec fierté, le rapport d'un orientaliste quelconque passé par mon village dans les années 1840. Il évoque un aïeul, « grand

²⁴ *Ibidem*, p. 188.

médecin, tordjman et polyglotte ». Un tordjman... un homme bien comme il faut, un peu oriental, mais lisible, qui fait office de guide aux touristes européens. C'est de là que vient mon nom de famille. Je porte le nom de mon aliénation. Entretemps, on a un peu glorifié la chose : « Nous avons toujours été des passeurs, des ponts entre les rives de la Méditerranée », insistait Jeannette. En réalité, ledit aïeul devait se faire quelques piécettes en plus en emmenant les touristes dans une grotte obscure du coin et en leur assurant « ici, miracle, Vierge, authentique ! » L'orientaliste souligne que mon ancêtre était un homme élégant, presque Européen. C'est que le petit malin devait cacher, aux yeux du voyageur, dans la pénombre, sa femme aux traits lourds et au gros nez, qui ne parlait pas un mot de français ou d'anglais et dont même l'arabe avait les résonances de la paysanne analphabète qu'elle était²⁵.

Cet ancêtre est présenté par l'Orientaliste comme étant « presque Européen », « un peu Oriental, mais lisible », donc investi d'intelligibilité, apprivoisé par ce regard qui le couvre de la couche rassurante d'exotisme. Il s'installe dans cet espace liminaire rendu possible par son hybridité culturelle (n'oublions pas qu'il est envisagé comme un médiateur, celui qui assure le passage entre l'Occident et l'Orient), un espace d'où il peut performer cette parodie subversive de l'Orient en le dénonçant comme un produit créé par et pour le regard de l'Occidental. Il fait semblant d'adopter le regard de l'Orientaliste pour dénoncer, à travers un mouvement mimétique²⁶

²⁵ *Ibidem*, p. 119-120.

²⁶ Le caractère subversif de toute démarche mimétique est expliqué par Homi K. Bhabha à travers son ambivalence fondamentale car elle implique l'assimilation du modèle occidental et la dénonciation simultanée des mécanismes culturels qui rendent possible la production de ce modèle. Le mimétisme, tel qu'il est envisagé par Homi K. Bhabha, n'est que la mise en scène de la parodie performative et subversive des catégories raciales : « *Colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of difference that is almost the same, but not quite. Which is to say, that the discourse of mimicry is constructed around an ambivalence; in order to be effective, mimicry must continually produce its slippage, its excess, its difference. [...] It is from this area between mimicry and mockery where the reforming, civilizing mission is threatened by the displacing gaze of its disciplinary double that my instances of colonial imitation come.* », Homi

subversif, l'artificialité de toute une taxinomie raciale produite par ce regard même. Ce qu'il fait, c'est mettre en scène le spectacle de la race transformé en parodie pour mieux exposer l'arbitraire des mécanismes culturels qui président à la création de l'Autre oriental comme une simple ombre nécessaire à l'affirmation du Sujet occidental. Ce regard biaisé, à la fois assimilé et contesté, ouvre dans la matière d'une réalité apparemment solide et homogène les fissures nécessaires pour que le doute s'y insinue. Une lecture postcoloniale implique aussi cette pulvérisation de l'intérieur d'une réalité dont l'intelligibilité est assurée par son extraordinaire capacité de remaillage qui prendra la forme d'une incontestable élasticité et d'une parfaite tolérance des paradoxes annulant les catégories binaires. Moi – Autrui, Oriental – Orientaliste, Palestinien – Israélien, Colon – Colonisé – dichotomie qui se complique par ce rapport ironiquement institué entre « Un homme mais un colon. Un colon mais un homme »²⁷, en voilà autant de facettes d'une réalité qui n'a plus besoin d'être cartographiée puisque Karim Kattan laisse entrevoir les liens subtils qui placent toutes ces notions dans un champ de continuité insouciant des apories des paradoxes.

Finalement, le roman de Karim Kattan n'est pas une simple description de la rencontre violente avec un Autrui ayant son siège à l'extérieur du Sujet. On y retrouve aussi un effort de médier et même de court-circuiter le rapport avec l'Autre qui siège à l'intérieur du protagoniste. En effet, cet Autrui qui avait affirmé sa présence dans les termes de la confrontation, de l'agression et de l'annexion de la Palestine semble être doublé par une permanente volonté d'affirmation de l'Autre qui existe à l'intérieur du protagoniste et que Faysal décrit sous la forme suivante : « Une lune étrangère à elle-même, qui ressemble à ce *lui en moi qui n'est pas moi*. Nous voilà, moi et ce lui en moi, dans le jardin de la maison, qui surplombe celui de Joséphine et, à la lumière de la lune, ces deux jardins semblent n'avoir rien perdu de leur éclat »²⁸. L'association entre la lune « étrangère à elle-même » et l'altérité foncière qui transperce les couches du Moi, « ce

K. Bhabha, *The Location of Culture*, London and New York, Routledge, 1994, p. 86.

²⁷ Karim Kattan, *Le Palais...*, *op. cit.*, p. 9.

²⁸ *Ibidem*, p. 13. C'est nous qui soulignons.

lui en moi qui n'est pas moi » (clin d'œil à Rimbaud car Karim Kattan se plaît à dévoiler, du temps en temps, les fils qui s'enchevêtrent dans le tissu de son texte) illustre parfaitement le permanent effort de restructuration identitaire spécifique au roman francophone. N'oublions pas que cette lune est celle qui, imprégnée d'obscurité cognitive et des marqueurs d'un exotisme naturalisé, est présentée, dès le début du roman, comme intimement liée au protagoniste :

Je suis né lors d'une lune bédouine. Je ne sais pas ce que ça veut dire. Tante Jeannette me le répétait souvent. Elle le disait comme si j'étais malade et que j'allais la contaminer. [...] Alors, depuis mon enfance, toutes les lunes sont bédouines. Cela réveille en moi, confusément, des images de lunes – caravanes, indomptables, se ruant dans le désert vers des oasis d'étoiles²⁹.

Cet échec de comprendre le syntagme « lune bédouine », obscurément associé aux caravanes, au désert et à des « oasis d'étoiles », serait-il le signe d'une infiltration de ce regard biaisé (qui fonctionnait comme une stratégie subversive par laquelle on déjouait le spectacle de l'exotisme) à l'intérieur même du Sujet, un Sujet qui ne peut plus se penser que sous la forme d'une somme de contrastes expérimentés simultanément ? Finalement, comme le discours de Karim Kattan peut être considéré comme traversé par le paradigme postcolonial, son effort de transgresser les catégories identitaires et de multiplier les paradoxes et les contradictions qu'il se plaît à maintenir en tant que telles sans chercher à les résoudre en proposant des solutions tranchantes, débouche sur la possibilité de vivre simultanément comme Moi et comme Autrui en annulant la distance entre les deux.

Si la question qu'on avait formulée initialement et qui hante, d'ailleurs, le discours de Karim Kattan, était liée à la possibilité de parler de la Palestine, de la transformer en objet du discours tout en réussissant à préserver sa complexité vivante et irréductible sans l'assujettir à la macrohistoire, aux discours des manuels d'histoire ou au regard des orientalistes qui investissent le monde des signes de l'exotisme, on pourrait finalement proposer une réponse à cette

²⁹ *Ibidem*, p. 12-13.

question. Pour pouvoir sortir du silence et parler de la Palestine il faut trouver cet espace liminaire à partir duquel la littérature s'infiltré dans le réel en le transformant, superpose ses plans, multiplie les voix, cultive les contradictions et court-circuite les mailles de la réalité³⁰. Pour retrouver la cohérence d'un monde déchiré par l'Histoire, la Littérature doit l'investir de la continuité paradoxale des clivages, des blessures soignées, des paradoxes acceptés au cœur de la simultanéité : il faut inventer une esthétique du remailage.

Bibliographie

- Kattan, Karim, *Le Palais des deux collines*, Tunis, Elyzad, 2021.
- Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, London & New York, Routledge, 1994.
- Cotea Lidia ; Stănică, Mihaela ; Giroud, Adnana, « Héritage en partage ou la mémoire des mo(r)ts. La Liste Goncourt – le Choix de l'Université de Bucarest 2024 », *RCSDLLF*, 13/2024, éd. Lidia Cotea, Marina-Oltea Păunescu, Bucarest, Editura Universității din București-Bucharest University Press, 2024, p. 77-89.
- Kattan, Karim ; Stănică, Mihaela, « Rencontre avec l'écrivain Karim Kattan », rencontre modérée par Mihaela Stănică, organisée par le Département de Langue et Littérature Françaises de l'Université de Bucarest, en partenariat avec L'Institut Français de Roumanie, le Centre de recherche Heterotopos et le CRU-AUF, à l'Université de Bucarest, le 11 novembre 2022.
- Saïd, Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, traduit par Catherine Malamoud, Paris, Seuil, 2015 [1978].

³⁰ Sur la prise de parole comme acte impératif destiné à empêcher la reproduction du mal historique, voir Lidia Cotea, Mihaela Stănică, Adnana Giroud, « Héritage en partage ou la mémoire des mo(r)ts. La Liste Goncourt – le Choix de l'Université de Bucarest 2024 », *RCSDLLF*, 13/2024, éd. Lidia Cotea, Marina-Oltea Păunescu, Bucarest, Editura Universității din București-Bucharest University Press, 2024, p. 77-89.