



HAL
open science

“ Une Inde en enfance : errance picaresque et utopie coloniale dans Kim de Kipling ”

Yves Clavaron

► To cite this version:

Yves Clavaron. “ Une Inde en enfance : errance picaresque et utopie coloniale dans Kim de Kipling ”. Isabelle Hervouet-Farrar (dir.). *Enfance et errance dans la littérature européenne du XIXe siècle*, Presses universitaires Blaise Pascal, p. 215-225, 2011, 9782845165045. hal-04082373

HAL Id: hal-04082373

<https://hal.science/hal-04082373>

Submitted on 26 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Une Inde en enfance : errance picaresque et utopie coloniale dans *Kim* de Kipling

Yves Clavaron
Université de Saint-Étienne

Pour Kipling, né à Bombay en 1865, le rapport entre l'enfance et l'Inde est assez évident. Selon ce qui est presque devenu une légende, Kipling aurait été élevé jusqu'à l'âge de six ans comme un petit Indien, parlant l'hindoustani plutôt que l'anglais avec son *ayah*. Revenu en Inde en 1882 après onze années passées dans une *public school* anglaise, Kipling quitte définitivement le pays de sa jeunesse en 1889. Par le roman *Kim*, écrit en Angleterre et publié en 1901, Kipling achève son cycle indien entamé avec *Plain Tales from the Hills* (1888) et continué notamment avec les deux *Livres de la Jungle*, classés dans la littérature pour enfants. Pour celui qui a voulu écrire « a colonial *Comédie humaine* » selon Edmund Wilson¹, l'Inde représente un retour à l'enfance et l'Inde de Kim, orphelin irlandais qui s'est indigénisé – comme Mowgli est devenu un enfant-loup –, est aussi celle du jeune Kipling.

Le roman met en scène l'errance du héros éponyme dans le sous-continent indien, mais il ne s'agit pas d'un simple vagabondage puisque le parcours se trouve jalonné d'aventures à valeur initiatique et orienté vers une quête. Si pour J. Rivière, l'aventure « est ce qui advient, c'est-à-dire ce qui s'ajoute, ce qui arrive par-dessus le marché, ce qu'on n'attendait pas, ce dont on aurait pu se passer »², elle se greffe donc sur l'errance du protagoniste et se construit à partir des occasions rencontrées sur la route. Kim est un héros adolescent et ses tribulations en Inde participent à la formation de son identité, problématique, tout comme elles servent de support à une dérive poétique et politique de Kipling.

À l'évidence, le rapport fantasmatique établi par Kipling avec l'Inde de son enfance est une manière de rejouer l'histoire coloniale et les relations indo-britanniques à travers un roman, *Kim*, qui renouvelle le récit d'aventure enfantine tel qu'il est pratiqué à la fin du XIX^e siècle. Il s'agira donc de voir en quoi le texte joue avec le modèle de l'errance picaresque pour fonder un impérialisme ontologique, qui ne s'interroge pas sur la nature de

¹ Edmund Wilson, « The Kipling that nobody read » in Andrew Rutherford (Ed.), *Kipling's Mind and Art* [1964], Stanford University Press, 1966, p. 27.

² Jacques Rivière, *Le Roman d'aventure* [1913], Paris, Éditions des Syrtes, 2000, p. 66.

l'Inde mais sur *Anglo-India*, et qui place au cœur du texte une rêverie sur la colonisation idéale dont Kim, à l'identité mixte, pourrait constituer un avatar.

Un picaresque sans *pícaro*

Kipling considérait son roman comme « totalement picaresque et dépourvu d'intrigue » [nakedly picaresque and plotless »³] et lui-même établissait un rapprochement avec *Huckleberry Finn* de Mark Twain et, ce qui est moins convaincant, avec *Don Quichotte* de Cervantès.

La structure de *Kim* est effectivement picaresque dans la mesure où elle se constitue d'une succession d'épisodes, mais organisés autour d'une double quête, celle philosophique du lama dont le but est de retrouver la rivière où serait tombée la flèche de Bouddha, source de sagesse et de savoir, et celle de Kim, identitaire, qui se déroule en deux temps : d'abord, la recherche d'« un Taureau rouge dans un champ vert »⁴, puis l'espionnage, le Grand Jeu. L'aboutissement de la première quête de Kim entraîne la séparation provisoire des deux compagnons, qui se retrouveront plus tard. La quête prend la forme d'une errance car si l'objectif lointain est fixé, les moyens de l'atteindre sont improvisés. Kim, en fait, donne une impulsion au départ, puis se laisse porter par les événements et les rencontres, qui pourront se convertir en aventures, sans péril excessif toutefois. Les deux héros vont ainsi de Lahore à Bénarès, puis remontent de Bénarès à l'Himalaya : ils traversent une partie du sous-continent indien, urbain ou rural, en s'autorisant quelques digressions hors de la route principale, la *Grand Trunk Road*.

Comme dans le récit picaresque, le roman de Kipling associe le thème du vagabondage à celui de la mendicité, mais transposé dans le cadre de l'Inde où la demande d'aumône fait partie des coutumes. Toutefois, le disciple, le « chela », dirige en fait son maître, « d'une simplicité sans bornes » [« immense simplicity », K 74, 75] et inadapté aux réalités indiennes. Un prêtre rencontré en chemin lui rend d'ailleurs cet hommage : « tu es un maître mendiant » [a master-beggar art you », K 97,106]. Après l'année scolaire à Saint-Xavier, Kim refuse de passer l'été dans une structure britannique comme la station de montagne : il revendique alors le droit à une libre errance « au Nord, au Sud – au Sud, au

³ R. Kipling, *Song of Myself* [1936], Harmondsworth, Penguin Books, 1992, p. 168.

⁴ « A Red Bull in a green field », R. Kipling, *Kim* [1901], Harmondsworth, Penguin, 2000, introduction et notes d'Edward Said, p. 64 ; trad. Louis Fabulet et Charles Fountaine Walker, Gallimard, Folio, 1993, p. 60. (Abrégé K, page édition originale puis traduction).

Nord » [« Up and down – down and up », K 177, 214], sans les bagages qui lestent habituellement les sahibs et il s'évanouit dans les profondeurs de l'Inde.

Fondé sur une juxtaposition d'épisodes dont rien n'interdit la continuation à l'infini, le récit picaresque obéit à un itinéraire différent de celui du roman d'apprentissage. C'est pourquoi U. Wicks parle d'un « rythme Sisyphe »⁵ en voyant chaque épisode comme la répétition d'une chute éternellement recommencée, ce qui peut être mis en relation avec l'alternance des moments d'intégration du picaro au monde et des moments d'exclusion. Or chez Kim, qui n'est jamais véritablement exclu – au pire, il est provisoirement séparé du lama –, il y a bien apprentissage : il devient un homme, s'intègre à une société dont il maîtrise les rouages en tant que *chela* et en tant que *sahib*. Le héros picaro passe ordinairement par plusieurs maîtres, mais ceux de Kim sont de cultures différentes, ce qui accélère et enrichit son apprentissage : le lama, bien sûr, l'Afghan Mahbub Ali et surtout les Britanniques, qu'il s'agisse des aumôniers Bennett et Victor ou du colonel Creighton.

Le picaro traditionnel se trouve abandonné à une errance dans le vaste monde, dans lequel il doit inventer des stratégies pour survivre. Élevé dans les rues de Lahore, Kim porte autour du cou les documents qui établissent son identité mais de manière énigmatique, ce qui le conduit à l'interroger incessamment. L'errance lui apprend qu'il doit épouser différents rôles et, dès le début, le roman insiste sur la plasticité du personnage : « sa souplesse » et « sa facilité à passer inaperçu » [« being lithe and inconspicuous », K 51, 42]. La nature picaresque de Kim est suggérée par le père Victor qui l'identifie à « un *lusus naturae* ! » (K 146, 172), c'est-à-dire une ruse, un jeu de la nature. Toutefois, Kim n'est un gueux qu'en apparence car son sang blanc le distingue du lot des miséreux de l'Inde. Sa généalogie n'est pas « honteuse » : il est fils d'Irlandais, même si les Irlandais occupaient les rangs les plus bas de l'armée et de la société coloniales.

Kim excelle à se déguiser, possède des vêtements européens, mais il trouve plus commode d'enfiler le costume hindou ou mahométan. La virtuosité du déguisement participe de son caractère protéen. Kim est un personnage caméléon qui sait entrer dans la peau des autres : ainsi, il se fait teindre la peau et devient un « gamin hindou de basse caste » [« a low-caste Hindu boy », K 175, 211]. Il possède une réelle aptitude à changer de costume, mais aussi de manières, de langues (ourdou, hindoustani, anglais) et de voix : « La voix de Kim prit le chantonnement des diseurs de bonne aventure au bord des routes »⁶ ou

⁵ Ulrich Wicks, « The Nature of Picaresque Narrative », P. M. L. A., n° 89, 1974, p. 240-249.

⁶ « Kim's voice shifted to the rapt sing-song of the wayside fortune-teller », K 96, 105.

alors il adopte « le ton de la caresse » auquel peu de gens résistent. Ces dispositions et ces talents lui confèrent une réelle ubiquité.

Traditionnellement, l'apprentissage du picaro se réduit à une espèce de posture cynique que d'aucuns qualifient de philosophique. Cela pourrait correspondre au portrait supposé qu'établit la vieille femme de Kim : « Tu es un Hindou sans caste... un mendiant hardi et sans vergogne, lié probablement à ce saint par l'appât du gain »⁷. Pour le picaro, tous les moyens sont bons puisqu'il s'agit tout simplement de ruser pour survivre et le lecteur peut même rire de ses transgressions comme des bons tours du *trickster*. Mais si le lecteur de Kipling rit, c'est de l'esprit de Kim et de son sens de la répartie, par exemple face au policier qui croit l'impressionner en s'exprimant en anglais pour lui faire payer un droit de péage indu (K 108, 121). Enfin, sa double culture lui permet de se jouer de ses interlocuteurs : il guérit miraculeusement un enfant fiévreux grâce à la quinine et la science occidentale passe pour une magie plus puissante que celle des Indiens (K 236, 295). Espiègle et roué, le héros joue des tours, manie l'invective avec talent, mais se situe du côté de l'humour plutôt que du cynisme.

Ainsi, la quête de la nourriture n'est en rien une « épopée de la faim » comme on a pu le dire à propos des récits picaresques traditionnels : la faim n'est jamais torturante car la nourriture s'obtient finalement sans trop de difficulté et à la plus grande gloire du héros. Ainsi, au début, indemne des superstitions et des croyances hindoues, Kim peut rendre service à la marchande de légumes, la femme Kunjri, en chassant d'un coup de pied le taureau sacré de Shiva qui vient piller les étals. En contre-partie, il demande de la nourriture pour le lama en lui précisant que ce dernier « n'est pas une vache » (K 62, 57) et qu'il mérite donc un repas plus varié. En fait, Kim a de l'argent, mais préfère l'économiser et dépenser celui des autres ; au besoin, il badine avec les femmes et leur extorque une pièce en les faisant sourire (K 78, 80). Quand il visite la cuisine de Creighton, ce n'est pas pour obtenir de la nourriture, mais pour glaner des informations sur la réception qui se prépare (K 86, 90). Manger est moins le signe d'une faim tenace que l'occasion renouvelée de démontrer son habileté à tirer profit des situations qui se présentent. En outre la quête de nourriture vaut comme preuve d'altruisme car c'est le lama qu'il s'agit de ravitailler.

La morale n'est jamais sérieusement remise en cause et la nébuleuse délictueuse qui entoure habituellement le picaro est ici quasiment absente. Le narrateur extradiégétique

⁷ « Thou art a casteless Hindu – a bold and unblushing beggar, atatched, belike, to the Holy One for the sake of gain », K 116, 131.

prétend que Kim saurait « tout du mal depuis qu'il savait parler ». Certes, le texte suggère un existence possible du mal, mais ce dernier est cantonné aux marges du texte au point que J. M. S Tompkins parle de « decorative border to the page »⁸. Ni escroc, ni usurpateur, Kim ne serait pas un picaro au sens espagnol mais « un chabuk sawai » (K 156, 186), un jeune dégourdi en hindoustani, disons un personnage roublard et roué, sans infamie.

Kim passe finalement du jeu dans les rues de Lahore au Grand Jeu, mais il présente des dispositions dès son plus jeune âge, car « ce qu'il aimait, c'était le jeu pour son propre attrait »⁹. C'est ainsi qu'il pourra devenir espion pour le compte de l'armée britannique contre les ennemis russes ou français. Cette fonction se fonde également sur un système de ruses et met en œuvre les qualités picaresques de Kim, mais l'errance est alors légitimée par le cadre institutionnel et elle est devient mission : protéger l'Empire.

L'aventure en Inde : une rêverie d'enfance

Si Kim est loin du cynisme picaresque et n'apparaît jamais comme un antihéros, c'est qu'il est un jeune homme de 17 ans à la fin du roman et la vision qui baigne l'Inde de Kipling est une vision d'enfance. Selon Bachelard, la rêverie d'enfance est un « grand archétype de la vie commençante » et « l'archétype du bonheur simple »¹⁰, postulant un accord poétique de l'homme et de l'univers. Chaque archétype est une ouverture au monde qui permet à la fois une plongée dans la mémoire et un essor de l'imagination. L'enfance représente la mobilité tandis que le monde adulte reste strictement cloisonné d'un point de vue racial comme social. C'est pourquoi, les enfants peuvent aisément franchir les frontières entre les communautés et dépasser les clivages de race, de classe ou de religion, ce qui favorise l'essor de la rêverie.

La magie de Kipling revient à introduire deux attitudes relevant du monde de l'enfance selon Angus Wilson : elle transforme un petit espace en un monde total ou fait d'un court voyage une exploration merveilleuse¹¹. Autrement dit, l'écriture de Kipling donne une véritable ampleur à l'espace et au mouvement qui le traverse. C'est le cas pour

⁸ J. M. S. Tompkins, *The Art of Rudyard Kipling*, London, Methuen, University Paperbacks, 1965, p. 30. Tompkins établit un parallèle entre Huckleberry et Kim pour montrer que ce dernier n'est pas vraiment un héros picaresque.

⁹ « He had known all evil since he could speak » ; « what he loved was the game for its own sake », K 51, 42.

¹⁰ G. Bachelard, *La Poétique de la rêverie* [1960], PUF, Quadrige, 2005, p. 106-107.

¹¹ « The first is that transformation of a small space into a whole world of children which comes from the intense absorption of a child. The second is the map-making of hazards and delights which converts a child's smallest journey into a wondrous exploration. » Angus Wilson, *The Strange Ride of Rudyard Kipling*, London, Secker and Warburg, 1977, p. 1-2.

chaque étape de l'errance de Kim dans la grande plaine indo-gangétique et plus précisément sur la *Grand Trunk Road*, qui relie Peshawar à Calcutta.

Or, en vérité, la Grand Trunk Road présente un spectacle merveilleux. Elle s'allonge toute droite, portant sans encombre le trafic de l'Inde entière sur un parcours de quinze cents milles – fleuve de vie mouvante, comme il n'en existe nulle par ailleurs au monde.¹²

Encyclopédique, le récit tend à dérouler un large inventaire de tous les peuples de l'Inde et, au-delà de cette infinie diversité, la route – « l'échine même de tout le pays de Hind » [« the backbone of all Hind », K 105, 116] – finit par représenter un « large et souriant fleuve de vie » [« this broad, smiling river of life », K 109, 122]. Le sentiment cosmique d'union avec l'Inde relève de l'unanimisme tel qu'a pu le définir Jules Romains à travers les manifestations profondes dotées d'un caractère social et exprimant l'âme des « groupes », – autrement dit l'exaltation lyrique du lien social et de la sensibilité collective.

Le monde dans lequel circule Kim apparaît fragmenté, kaléidoscope aux mille facettes, pur spectacle : qu'il s'agisse des accumulations hétéroclites du magasin de Lurgan Sahib, de la contiguïté des peuples de l'Inde ou de l'infinité de religions dont le pays est le berceau. Le roman offre un véritable « peepshow » selon Edmund Gosse¹³. L'Inde vit d'une existence multiple et une série de scènes fait défiler les innombrables activités humaines : panser les chevaux, charger et décharger, tirer de l'eau, empiler de l'herbe... (K 65, 62) La phrase de Kipling déroule de longues accumulations verbales, mimétiques de l'industrielle activité de tout un peuple. Mais ces activités sont pastorales et paisibles : « Toute l'Inde travaillait dans les champs, dans le grincement des roues de puits, les appels des laboureurs derrière leurs bœufs, et la clameur des corbeaux »¹⁴ et Kim trace sa voie à travers une Inde éternelle et immobile, un monde enchanteur, mais passif, où le peuple semble en enfance. L'aventure enfantine s'accorde d'ailleurs à l'esprit de l'impérialisme qui se plaisait précisément à voir le sujet colonisé comme un être en enfance, en manque d'autorité.

Le monde de Kipling évoque l'univers du conte et Kim, dans le bazar de Lahore, côtoie des hommes qui mènent des existences plus extraordinaires qu'Haroun-al-Rachid et les

¹² « And truly the Grand Trunk Road is a wonderful spectacle. It runs straight, bearing without crowding India's traffic for fifteen hundred miles – such a river of life as nowhere else exists in the world » K 105, 117.

¹³ « A new kind of terrible and enchanting peepshow », Edmund Gosse, cité par Lewis Wurfat, *The Imperial Imagination, Magic and Myth in Kipling's India*, Middletown, Wesleyan U. P., 1983, p. 16.

¹⁴ « All India was at work in the fields, to the creaking of the well-wheels, the shouting of ploughmen behind their cattle, and the clamour of the crows », K 99, 109.

personnages des *Mille et une Nuits*. La « Maison des Merveilles » de Lahore comme le magasin de Lurgan Sahib et ses étranges collections issues de toute l'Asie relèvent d'un monde merveilleux. Le lama, adepte du registre surnaturel, s'exprime par des contes à valeur de parabole comme le « Jâtaka »¹⁵, qui narre l'histoire d'un vieil éléphant sauvé par un plus jeune, fable à valeur exemplaire de sa propre relation avec Kim (K 213, 262). Par ailleurs, les pratiques magiques sont nombreuses, comme le rituel destiné à recolorer Kim, qui a « blanchi » au collège de Saint-Xavier, et à le prémunir « contre tous les diables » (K 226, 280). Le roman finit par ressembler aux contes du lama : « Récit fantastique, compilation d'enchantelements et de miracles » [« a fantastic piled narrative of bewitchment and miracles », K 307, 390].

L'atemporalité de la narration, le recours fréquent aux proverbes qui parsèment le récit, la structure initiatique renforcent l'impression de se trouver dans un conte. Malgré les allusions à l'histoire coloniale et à la présence des Britanniques, le roman semble se situer hors de l'Histoire, hors de forces politiques pourtant à l'œuvre en Inde et en train de changer la société. Kipling déploie la vision hégélienne¹⁶ d'un monde fermé, empli de songe et d'hébétude, planète séparée dotée de ses propres règles, tournant sur une orbite différente de celle du reste du monde. L'Inde tout entière semble errer en marge du développement de l'humanité, dotée de traditions séculaires mais caduques en regard des normes du progrès occidental.

Cette Inde quotidienne, mais figée dans des actions répétitives et éternelles, allie la plénitude de l'instant, moment vécu dans le bazar ou sur la route, saturé de bruits, de couleurs et de vie, et l'éternité dont le Grand Jeu et la Quête constituent des cadres privilégiés. Au temps distendu et ralenti de l'errance heureuse s'oppose le tempo plus rapide de l'aventure, affrontement verbal ou action plus ou moins périlleuse à accomplir. Par ailleurs, le héros, blanc malgré son visage « brûlé au noir » [« burned black », K 49, 39], représente un temps linéaire antinomique du temps cyclique du lama, marqué par le retour des saisons et les circonvolutions de sa quête. Mais l'Inde, c'est aussi la proverbiale lenteur orientale, aux antipodes de l'efficacité et de la rapidité britanniques¹⁷. Le temps n'y est en aucun cas une instance tragique.

¹⁵ Il s'agit d'un recueil de contes qui décrivent les vies antérieures de Bouddha. Le terme signifie « naitivités ».

¹⁶ Voir G. W. F. Hegel, *La Phénoménologie de l'Esprit*, Paris, Vrin, 2006.

¹⁷ « Swiftly – as Orientals understand speed – with long explanations, with abuse and windy talk, carelessly [...] ; « Promptement – dans le sens oriental du terme – à renfort d'explications interminables, d'injures et de mots inutiles [...] », K 190, 231.

Frappée du sceau de la caducité, l'Inde de Kipling est un paradis perdu que la colonisation et la loi britanniques traversent comme un songe. C'est un monde en enfance où se déploie une rêverie sur une colonisation idéale, dont serait exclue toute domination autoritaire.

Une rêverie sur le pouvoir impérial

Kipling plonge dans l'Inde pour y retrouver un « noyau d'enfance », comme le dit Bachelard, « une enfance vivante »¹⁸ : celle de l'Inde immémoriale d'avant la colonisation, ou plutôt d'une Inde sur laquelle la colonisation n'aurait pas de prise, au point d'être invisible. Le texte s'écrit sur le mode d'« une vision exploratoire »¹⁹, au terme de laquelle la conquête impériale, sous les espèces archétypales de la rêverie d'enfance, est totalement euphémisée. D'ailleurs, l'Inde de Kipling est le lieu de la formation et non de la conquête tandis que le colonisateur n'est qu'un aimable et discret occupant. L'altérité y est acceptée et reconnue : le conservateur du musée et le lama font preuve de considération mutuelle ; les différentes religions, par-delà leurs interdits et leurs défiances réciproques, se tolèrent.

L'œuvre tend vers la résolution et la synthèse et les images d'inclusion foisonnent. Comme Mowgli, Kim est libéré des liens exclusifs d'avec sa vraie famille pour devenir « Little Friend of all the world » ou « Friend of the Stars ». La perte de ses parents le libère de la sclérose coloniale pour le rendre mobile et disponible à sa patrie, l'Inde, dont l'emblème est le bazar, véritable « nursery » du héros ! Kim est néanmoins protégé et informé par une série de figures paternelles avisées²⁰. La famille extensive de Kim s'étend à toute l'Inde, dont il finit par être le fils et le père. Né en Inde – « country-born-and-bred », Kim est supérieur aux Anglais venus de métropole, qui sont aveugles aux réalités du sous-continent. Il représente l'autorité impériale idéale car il est capable de s'intégrer au peuple indien et de le comprendre de l'intérieur. En cela, il incarne une domination britannique à la fois plus douce et plus souple.

Kipling tente de réconcilier le besoin impérial d'une hiérarchie et d'une chaîne de commandement avec le rêve impérialiste d'autonomie individuelle, la nécessité de l'ordre et la possibilité de la dérive²¹. Le Grand Jeu – forme institutionnalisée de l'errance – permet

¹⁸ G. Bachelard, *op. cit.*, p. 84-85.

¹⁹ « Triumph of exploratory vision », Mark Kinkead-Weekes, « Vision in Kipling's Novels », in A. Rutherford (Ed.), *op. cit.*, p. 233.

²⁰ Lionel Trilling, « Kipling », in A. Rutherford (Ed.), *op. cit.*, p. 88. « Kim [...] is full of wonderful fathers ».

²¹ Comme le dit McClure, il réussit à allier « despotisme » et « fraternité ». John A. McClure, *Kipling & Conrad, The Colonial Fiction*, Cambridge (Mass.) & London, Harvard University Press, 1981, p. 70 sq.

de contourner la hiérarchie impérialiste et administrative tandis que les services secrets apparaissent comme un idéal de gouvernement minimal et mobile, préférable à une lourde occupation militaire et bureaucratique. Grâce à ses qualités intrinsèques, à la fois indiennes et britanniques, et à sa connaissance intime de l'Inde, Kim peut accéder à l'élite impériale des services secrets. Son errance se structure et il devient un arpenteur, « a chain-man », médiateur entre l'Occident et l'Orient²². Ce rejeton de l'Inde apparaît comme le premier d'une nouvelle race, celle des colonisateurs idéaux :

Ils connaissent le pays et les coutumes du pays. Les autres, tout frais débarqués d'Europe, nourrissons de femmes blanches, qui n'ont appris nos langues que dans les livres, sont pires que la peste. Ils lèsent jusqu'à nos rois.²³

L'argument prend d'autant plus de poids qu'il est apporté par un personnage indien, la veuve, qui valide de ce fait une colonisation de type orientaliste. Le colonel Creighton, par sa double fonction de militaire et d'ethnologue, combine deux types de pouvoir et incarne ainsi un idéal d'anglo-indien, de nature à comprendre et à diriger l'Inde²⁴. De même, Lurgan sahib est indianisé, dépouillé de toute raideur britannique, ce qui lui permet une souple adaptation aux subtilités de l'Asie (K 200, 244). Comme le rappelle E. Said, un des lieux communs des théories impérialistes de la fin du XIX^e siècle tient dans l'idée que l'Empire britannique est supérieur à l'Empire romain car il se fonde sur le droit et la loi²⁵.

Or, l'Inde se soumet d'elle-même à cette loi : aucun nationaliste n'est visible dans ce pays pacifié par la *Pax Britannica*, qu'Orwell appellera « Pox » ou « Pestis Britannica » trente ans plus tard²⁶. Le seul Indien occidentalisé, Huree Chunder Mookerjee, est parfaitement intégré, membre des services secrets, mais il joue son personnage de « Babu », de Bengali, lâche et mal acculturé : « Je ne suis qu'un Babu en train de vous montrer mon anglais. Nous autres Babus parlons tous anglais pour la montre »²⁷. Néanmoins, au-delà du jeu, le Babu apparaît comme une forme de synthèse condamnée par le narrateur qui fait dire à l'espion russe : « il représente en petit l'Inde de transition – le monstrueux hybridisme de

²² Kim, nommé « arpenteur auxiliaire dans l'Administration des Canaux » [« assistant chain-man in the Canal Department », K 224], ne fait cependant pas carrière et se trouve reversé au « service spécial » (K 261).

²³ « They know the land and the customs of the land. The others, all new from Europe, suckled by white women and learning our tongues from books, are worse than the pestilence. They do harm to Kings », K 124, 142.

²⁴ On reconnaît ici le fondement des analyses d'Edward Said dans *Orientalism*, reprises dans l'introduction de l'édition Penguin de *Kim*, *op. cit.*, p. 9-46.

²⁵ *Ibid.*, p. 34-35.

²⁶ G. Orwell, *Burmese Days* [1934], Harmondworth, Penguin Books, 1989.

²⁷ « I am only Babu showing off my English to you. All we Babus talk English to show off », K 230, 286.

l'Est et de l'Ouest »²⁸. Mieux vaut un Anglais indianisé qu'un Indien (mal) anglicisé ! Les seuls ennemis de l'Empire sont au-delà des frontières, au Nord, mais les deux espions, français et russe, sont plus pittoresques que réellement inquiétants.

Pourtant, cette domination idéale assumée par Kim pose question : d'un côté, le héros se situe sur un pied d'égalité avec les Indiens – même s'il les domine –, de l'autre, il instrumentalise le lama et s'en sert comme écran pour ses activités d'espionnage et privilégie alors le contrat qui le lie à Creighton. Et à la fin, le lama semble avoir renoncé au Nirvana pour suivre Kim dans sa quête, ce qui peut s'interpréter comme le triomphe du discours colonial sur la spiritualité indienne ou, à l'inverse, comme l'unification entre l'idéologie coloniale et l'altérité indienne²⁹. Même si l'Inde semble rebelle à toute saisie totalisante – sa compréhension ne saurait passer par les instruments de l'apprenti géomètre qu'est devenu Kim –, en aucun cas, elle n'entre en révolte contre les tentatives de cadastrage colonial de l'occupant britannique qui semble le mieux à même de la gouverner. Son espace demeure celui du flux continu, du libre mouvement et de l'errance bienheureuse.

Conclusion

Kipling joue avec le récit d'aventure enfantine mais s'en distingue à plus d'un titre. Son héros, synthétique et métissé, ne correspond guère aux apprentis sahibs de G. A. Henty, pas plus qu'il n'incarne une figure anglo-indienne du picaro, même si le roman se construit sur une structure picaresque. *Bildungsroman*, *Kim* ne l'est que partiellement car le héros ne reçoit pas d'initiation amoureuse. Le roman n'est pas davantage une robinsonnade, ni un conte, même si le merveilleux abonde et malgré l'évident schéma initiatique.

À travers *Kim*, Kipling met en scène un fantasme personnel, une rêverie sur l'enfance en Inde, pays lui-même en enfance. L'espace de l'aventure devient matière du rêve, où se déploient les images foisonnantes d'une Inde infinie, d'un grand corps social parcouru par des artères aux multiples ramifications, d'un prodigieux fleuve de vie irénique et synthétique. Ces images renvoient au rêve de Kipling, d'une colonisation idéalisée et euphémisée, qui unirait colonisateur et colonisé dans une relation, certes asymétrique mais harmonieuse et pacifique. Le rêve d'expansion et de liberté inhérent à l'enfance errante de Kim est récupéré pour incarner le type d'impérialisme secrètement désiré par Kipling.

²⁸ « He represents in little India in transition – the monstrous hybridism of East and West », K 288, 364.

²⁹ Voir Emilienne Baneth-Nouailhetas, *Le roman anglo-indien de Kipling à Paul Scott*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1999, p. 90.

Mais *Kim* ne saurait se réduire à une allégorie politique car le projet de Kipling s'inscrit aussi dans une recherche esthétique de subversion du réalisme, prise entre l'accomplissement et l'échec, entre le constat d'une inévitable fragmentation et une tension vers une nécessité idéologique de synthèse – l'idéal du *three-decker*, roman en trois parties³⁰. À travers *Kim*, l'enfant errant dans le sous-continent, c'est le mythe littéraire de l'Inde qui vient hanter l'écriture tandis qu'*Anglo-India* peut passer pour un emblème de la fiction.

³⁰ F. Regard note : « la fascination pour ce monde essentiellement fragmenté qu'est Anglo-India et dont *Kim* est l'incarnation, d'une part ; la crispation de Kipling sur un type d'écriture idéologiquement déterminée par la nécessité des résolutions synthétiques, dont *Kim* est également l'incarnation, d'autre part ». F. Regard, « Réalisme, fragmentation et roman de formation : l'épiphanie du sens chez R. Kipling », in J.-P. Mourey (Ed.), *Logiques de la fragmentation*, Saint-Etienne, CiREC, 1996, p. 34.