

**LE GÉOMÈTRE ET LE VAGABOND**  
**ESPACES LITTÉRAIRES**  
**DE RUDYARD KIPLING**

Élodie RAIMBAULT

UGA ÉDITIONS  
GRENOBLE  
2021

### *Éléments de catalogage avant publication*

*Le géomètre et le vagabond. Espaces littéraires de Rudyard Kipling* / Élodie Raimbault. – Grenoble : UGA Éditions, 2021. 372 p. : couv. ill. en coul. ; 21,5 cm.

Collection « Esthétique et représentation : monde anglophone (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles) », ISSN 1957-9683  
ISBN 978-2-37747-189-8

Illustration de couverture : *Histoires comme ça : pour les petits*, Rudyard Kipling, traduit par Robert d’Humières et Louis Fabulet, Delagrave, Paris, 1903 © BNF.

Cet ouvrage a été publié avec le soutien du programme IDEX Université Grenoble Alpes.



© UGA Éditions, 2021  
Université Grenoble Alpes  
CS 40700  
38058 Grenoble CEDEX 9  
ISBN 978-2-37747-189-8  
ISSN 1957-9683

À Nicole et Jacques  
À Benoît



## *Remerciements*

Ce livre est la version remaniée de ma thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle en novembre 2009 sous la direction de Jean-Pierre Naugrette, que je remercie pour son soutien et ses conseils dès l'amorce de ce travail. Je remercie aussi les membres de la *Kipling Society*, en particulier Janet Montefiore et Daniel Karlin pour leur accueil au sein de la société. Pour leurs encouragements et relectures attentives qui m'ont permis de passer de la thèse au livre, je remercie mes collègues Caroline Bertonèche, Sébastien Scarpa, Marie Mianowski, Samuel Baudry, Frédéric Dumas et Vivien Todeschini.



## ABRÉVIATION

Pléiade 1, 2, 3 ou 4 renvoie aux différents volumes de l'édition suivante :

Rudyard Kipling, *Œuvres*, 4 vols., Pierre Coustillas (dir.), Jean-Claude Amalric, Pierre Coustillas, Jean-Paul Hulin, Sylvère Monod, Daniel Hury, Jean Raimond et Judith Van Heerswyngiels (trad.), Paris, Gallimard, « Pléiade », 1988-2001.



## INTRODUCTION

Dans un discours prononcé devant la *Royal Geographical Society* en février 1914, Rudyard Kipling signale l'existence d'une relation intime entre le voyageur et l'espace qu'il parcourt, en des termes à la fois géographiques et psychologiques. Face à une assemblée de cartographes et de géomètres, il se présente en rêveur du voyage, en esthète du plan, du cadastre et de la mappemonde. Les représentations mentales suscitées par le voyage s'expriment pour lui avant tout de façon géométrique, sous la forme d'une ligne directrice traversant l'espace mental comme l'espace physique, mais il les envisage aussi sur le mode cinématographique, comme un déroulé du paysage, une pellicule sur laquelle s'impriment les choses vues au cours du périple. Le voyage s' imagine physiquement et se matérialise dans la carte ou la projection d'images animées. La géométrie et la géographie ne sont pas des disciplines arides pour Kipling, elles lui permettent au contraire d'ouvrir un imaginaire personnel au monde extérieur :

À mon sens, dès qu'on se met à parler de quelque chose de véritablement important, il faut que quelqu'un aille chercher un atlas. Et lorsque ce dernier a été égaré ou caché, il est intéressant de voir jusqu'où l'assemblée peut aller en s'en passant, à l'aide du genre de griffonnages et de croquis que l'on trace sur une nappe avec une fourchette. C'est alors qu'on découvre que la plupart des hommes ont en tête une carte grossière des contrées qu'ils parcourent habituellement, et une carte plus exacte du coin particulier d'où ils viennent d'arriver – celle-là est souvent précise au point d'en être ennuyeuse. L'automobile a grandement accru nos capacités en ce domaine, car un homme qui sait lire un comté peut apprendre à lire un pays, et ainsi de suite. De nombreux hommes, à mon avis, peuvent visualiser l'Empire dans une projection de Mercator suffisamment bien pour tenir une conversation, et je me suis déjà trouvé en présence d'un ou deux hommes exceptionnels qui semblaient capables de faire tourner à volonté dans leur esprit un globe de 60 centimètres figurant les liaisons maritimes<sup>1</sup>.

1. Rudyard Kipling, « Some Aspects of Travel », *A Book of Words*, The Bombay Edition, vol. 29, London, Macmillan and Co, 1938, p. 92-93. (Traduction de l'auteur)

Cette scène est emblématique d'un lieu kiplingien idéal où se rejoignent sa passion de la cartographie, sa conception politique nécessairement impériale et son intérêt pour les rencontres et les conversations techniques entre des hommes appartenant à un même domaine de compétence. Kipling affirme la prééminence de la géographie dans tout effort de compréhension du monde, mais il souligne aussi le pouvoir que peuvent détenir les outils du voyageur sur la construction d'un imaginaire spatial. La carte et le film en sont deux exemples, l'une donnant lieu à une représentation en deux dimensions, logique, immédiate et simplifiée ; l'autre à une projection dans la durée d'une partie de la réalité correspondant à un angle de vue particulier et personnel.

D'autres outils viennent structurer la relation de Kipling aux espaces traversés, notamment les moyens de transport, dont il envisage l'avenir en ces termes dans le même discours :

Le jour est proche où les hommes recevront communément leurs impressions d'un nouveau pays soudainement et à plat, et non lentement et en perspective, où les distances les plus grandes pourront être franchies dans les limites d'une semaine de voyage (cent soixante-huit heures), où le mot « inaccessible » n'aura plus aucun sens en référence à quelque point de la surface du globe que ce soit<sup>1</sup>.

La rêverie de Kipling se fonde sur un réseau d'images liées à la cartographie impliquant comme idéal une connaissance totale et immédiate du monde par sa représentation en deux dimensions. Il s'agit de pouvoir, grâce aux voyages d'exploration passés, représenter le monde en miniature, le tenir à sa disposition, le manipuler et le modeler. Les titres de nombreux ouvrages mettent sans équivoque l'accent sur l'espace, le lieu-dit ou le territoire choisis : la jungle, les montagnes, les collines, terre et mer, les déodars<sup>2</sup>... Dès la page de titre, c'est par le nom d'un espace en particulier que les contours de l'œuvre sont dessinés et c'est son inscription dans cet espace qui lui donne son unité. Ce n'est en effet pas Mowgli mais la Jungle elle-même qui définit les recueils de 1894 et 1895 : avant même que les héros ou les intrigues n'entrent en ligne de compte, les territoires représentés informent et donnent une coloration particulière aux recueils. *Kim* a été lu par la critique comme un roman

1. *Ibid.*, p. 87.

2. En référence aux ouvrages suivants : *The Jungle Book* et *The Second Jungle Book*, *Plain Tales From the Hills*, *Puck of Pook's Hill*, *Land and Sea Tales* et *Under the Deodars*.

sur l'Inde, bien plus que comme l'histoire d'un jeune garçon particulier : le héros éponyme partage avec le territoire indien ses caractéristiques principales et finit par l'incarner, dans un déplacement du champ de la géographie vers celui de la psychologie des notions de frontière, de territoire, de relief, ou encore d'identité.

L'espace n'est pas une donnée chez Kipling, c'est au contraire là que réside le problème, là que le conflit s'exprime, là que les tensions se nouent et se dénouent. L'espace que les personnages habitent et parcourent n'est ni uniforme ni univoque, il se présente comme multiple, problématique et divisé. Il ne sert pas de simple toile de fond pittoresque et exotique. Il est à l'origine même du récit car il s'insère dans les schémas narratifs, comme une aide, comme un obstacle ou encore comme un personnage à part entière. Chez Kipling, l'espace est marqué ; il est construit ; il fait avancer la narration, la reflète et en devient la traduction géographique.

Le motif de la frontière est l'un de ceux qui structurent le plus profondément sa fiction, à la fois dans sa représentation du monde et dans la pratique de l'écriture. Il est à prendre à la fois dans sa dimension géométrique et dans toutes ses portées historiques. À partir d'une ligne tracée sur le sol – sillon aux origines de la Ville – les limites d'un territoire peuvent être définies. La frontière sépare un territoire de son voisin ou de la sauvagerie, cet espace vide, non occupé et non civilisé, suggérant une relation d'opposition et un état de guerre. Qu'elle soit exprimée par les mots *border*, *boundary*, *pale* ou *frontier*, l'idée de frontière concerne à la fois un domaine historique et politique et un domaine abstrait, plus conceptuel. Avec les trois premiers termes, la frontière est la ligne imaginaire ou visible qui sépare et qui marque la fin d'un territoire, mais elle est aussi l'espace situé de part et d'autre de cette ligne, l'espace des confins. Le terme de *frontier*, plus dynamique, insiste quant à lui sur la contiguïté de cette ligne qui, comme ligne de front ou comme interface, définit une limite et met en relation des domaines hétérogènes.

Le contexte colonial est évidemment central pour la compréhension de ces tensions : la frontière est le lieu de la conquête ou de la défense d'un territoire annexé, des valeurs nationales et morales contradictoires lui sont appliquées. Dans la plupart des récits kiplingiens, l'espace est intégré dans une dynamique d'appropriation du monde qui rappelle l'expansion impériale britannique, mais aussi la conquête de l'Ouest américain, explicitement ou implicitement. Il s'agit d'intégrer l'espace marqué comme sauvage dans l'espace déjà conquis et proclamé civilisé. Kipling s'intéresse de façon récurrente à la zone marginale qui est orientée