



Rudyard Kipling
Le Livre de la jungle

CLASSIQUES
TEXTE ABRÉGÉ

*Séquence réalisée par
Stéphane Labbe,
professeur de lettres,
10 séances – 31 pages*

« Le Livre de la jungle », de Rudyard Kipling

Du conte au roman de formation

Si, comme le suggérait Hemingway, sous forme de boutade, un classique est une œuvre dont tout le monde parle, mais que personne n'a lue, *Le Livre de la jungle* est le classique par excellence. La version édulcorée des studios Disney lui a assuré une popularité qui ne se dément pas, mais l'ouvrage, l'un des plus sombres et des plus profonds de Kipling, conserve, aux yeux du public, le visage souriant d'animaux sauvages se trémoussant sur des rythmes de jazz endiablés.

Le livre, qui se présente comme une succession de récits indépendants, peut parfaitement convenir à l'étude du conte ou du récit d'aventures en sixième. L'exotisme indien et les nombreuses péripéties qui conduisent le héros, fort d'une expérience incomparable, à réintégrer la civilisation composent un magnifique roman d'aventures que les élèves de cinquième découvriront avec profit. Replacé dans le contexte de l'entreprise coloniale du XIX^e siècle, *Le Livre de la jungle* est également un titre qui, par la multiplicité des genres et notions littéraires qu'il permet d'aborder, peut convenir aux élèves de quatrième. Le professeur veillera simplement à adapter sa démarche et sa présentation au niveau souhaité.

L'édition choisie (coll. « Classiques », texte abrégé, *l'école des loisirs*, 2009, 2018), abrégée par Maurice Lomré, reprend seulement certains des contes publiés sous les titres *Le Livre de la jungle* et *Le Second Livre de la jungle*. Mais l'ensemble constitue une évidente unité car les nouvelles retenues sont celles ayant Mowgli pour personnage central.

Démarche et objectifs

Étape 1. – Situation du recueil. À partir du paratexte et de quelques documents complémentaires, on amènera les élèves à comprendre ce que l'écriture romanesque doit à l'expérience de son auteur.

Étape 2. – Lecture analytique d'un extrait de la première nouvelle. L'épisode du « sauvetage » de Mowgli par le clan des loups de Seeonee permettra d'étudier la technique narrative de Kipling (une focalisation zéro qui multiplie les points de vue subjectifs et autorise le principe de l'« intrusion d'auteur ») et de faire percevoir les enjeux du récit.

Étape 3. – Lecture synthétique de « La chasse de Kaa ». L'étude de la nouvelle offrira l'occasion d'appréhender le thème de l'apprentissage, l'une des dimensions essentielles du recueil dont l'ensemble constitue un véritable roman d'apprentissage.

Étape 4. – Entraînement à l'expression écrite. L'exercice d'écriture proposé aura pour effet de faire réinvestir les notions abordées au début de la séquence.

Étape 5. – Analyse du récit de Hathi dans « Comment vint la Crainte ». La séance aura pour objectif de faire saisir ce qu'est un conte étiologique ; elle peut constituer une première approche de ce type de récits, que le programme de sixième conduit nécessairement à explorer.

Étape 6. – Lecture d'image. Cette séance, prolongement naturel de la précédente, permettra d'intégrer la réflexion sur l'histoire des arts et le travail des illustrateurs.

Étape 7. – Analyse de la nouvelle intitulée « L'ankus du roi ». Grâce à cette nouvelle, dont l'histoire se déploie en deux étapes distinctes, on cernera la dimension initiatique du récit et l'on montrera en quoi les aspirations de Mowgli s'opposent aux valeurs de la civilisation.

Étape 8. – Étude de l'album de Mordicai Gerstein, « L'Enfant sauvage ». On pourra, pour prolonger la réflexion sur ce thème, proposer la lecture de l'album de Mordicai Gerstein qui reprend avec talent l'histoire de Victor, l'enfant sauvage de l'Aveyron.

Étape 9. – Le personnage de Mowgli. Après avoir évalué la lecture cursive de l'ensemble du recueil, on s'intéressera plus particulièrement au personnage de Mowgli, à son rôle dans les différentes intrigues, aux significations qu'il prend dans le contexte d'une jungle métaphorique.

Étape 10. – Évaluation, sujet de type brevet. Conçue pour une classe de quatrième, en vue d'une initiation aux épreuves de type brevet, l'évaluation présentée ici pourra aisément être adaptée au niveau de classe retenu par le professeur.

I. Situation du recueil

L'objectif est de faire comprendre aux élèves que certains éléments de la vie de l'auteur ont pu avoir une influence sur l'écriture du livre. Ils devront lire les repères biographiques (pp. 231-235 de notre édition), ainsi que l'extrait de la biographie qu'Alberto Manguel a consacrée à Rudyard Kipling, avant de répondre au questionnaire.

Après une mise en commun, on fera rédiger une courte synthèse d'environ 220 mots respectant le plan suivant : 1. La vie de Rudyard Kipling ; 2. La genèse du *Livre de la Jungle*.

Extrait d'une biographie de Rudyard Kipling

Le climat froid du Vermont, ainsi qu'il l'avait dit, stimulait l'imagination de Kipling. À la lecture d'un roman de son ami Rider Haggard, *Nada the Lily*, une simple phrase par laquelle Haggard décrivait une meute de loups sautant aux pieds d'un homme mort sur un rocher fut l'étincelle qui suscita en lui l'idée d'une toute nouvelle histoire. Soudain, il se mit à élaborer les aventures d'un petit garçon élevé par des loups dans la jungle indienne, qui apprend à survivre dans un monde implacable et dangereux. Pour Kipling, les enfants étaient des héros qui parfois – mais pas toujours – devenaient des adultes acceptables, et c'était dans l'enfance que l'on pouvait trouver les plus grandes qualités – et parfois les pires défauts – d'un individu. Mowgli, de même que Kim, plus tard, est intelligent, courageux, curieux, généreux – toutes qualités qui, avec de la chance, en feront quelque'un de bien. Comme Kipling, Mowgli (dont le nom signifie « grenouille » parce que, comme le dit sa mère louve la première fois qu'elle le voit, il est aussi nu qu'une de ces bestioles) passe son enfance en un lieu où il est heureux et qu'il sera obligé de quitter. Tout à la fin des *Livres de la jungle*, Mowgli doit faire ses adieux à ses amis et ses maîtres – Bagheera la panthère, Baloo l'ours plein de sagesse, Kaa le serpent – et retourner vers « les siens », exactement comme Kipling dut quitter l'Inde pour l'Angleterre. Dès lors, Mowgli doit apprendre à vivre dans un village, parmi de soi-disant « êtres humains civilisés », mais il sait que, sa vie durant, son cœur restera dans la jungle. Pour Kipling, la jungle riche en aventures était l'Inde, où il était né et avait vécu sa vie bienheureuse de petit garçon ; le morne village représentait l'Angleterre, le pays de ses parents. Il ne fait aucun doute que, pendant toute sa vie, même lorsqu'il était blotti dans sa maison du Vermont, l'Inde eut sa préférence.

Alberto Manguel, *Kipling, une brève biographie*,
trad. Christine Lebœuf, Actes Sud / Léméac, 2004.

1. Les repères biographiques

- Retrouvez les dates de naissance et de mort de Rudyard Kipling ? Où est-il né ?
- À quel âge est-il envoyé en Angleterre ?
- Quelle profession exerce-t-il à son retour en Inde ?
- Pourquoi est-il célèbre lorsqu'il arrive en Angleterre ?
- Qui épouse-t-il en 1892 ?
- Où Kipling se rend-il en 1899 ? Pour quelle raison ?
- En quelle année reçoit-il le prix Nobel ?
- Quel rôle joue-t-il pendant la Première Guerre mondiale ?
- Quel ouvrage a-t-il illustré lui-même ?
- Quels sont les titres de ses romans ?

2. Extrait de la biographie d'Alberto Manguel

- Où Kipling se trouve-t-il lorsqu'il rédige *Le Livre de la jungle* ?
- Quel ouvrage l'a inspiré ? Qui en est l'auteur ?
- En quoi *Mowgli* ressemble-t-il à son créateur, d'après Alberto Manguel ?

Exemple de synthèse possible

1. Rudyard Kipling (1865–1936) est né en Inde, où il vit ses premières années avant d'être envoyé en Angleterre. Ses études achevées, il exerce la profession de journaliste et publie ses premiers contes (*Simple contes des montagnes*) qui lui valent un succès immédiat. Il s'installe aux États-Unis, pays natal de son épouse, et y rédige *Le Livre de la jungle*. En 1899, il se rend en Afrique du Sud et soutient les colons anglais pendant la guerre des Boers. Il s'établit en Angleterre en 1905 et reçoit le prix Nobel de littérature en 1911 pour une œuvre qui compte nouvelles, poèmes et romans (*La lumière qui s'éteint*, *Kim*, *Capitaines courageux*, etc.). Son fils meurt au cours de la Première Guerre mondiale. Rudyard Kipling écrira jusqu'à sa mort, en 1936.

2. Les deux *Livres de la jungle* ont été écrits dans le Vermont, pendant le séjour de l'auteur aux États-Unis. C'est en lisant une scène d'un roman de Rider Haggard que Kipling imagine le personnage de Mowgli. Pour Alberto Manguel, le romancier a transposé dans son œuvre son expérience de l'exil : la jungle représente l'Inde de son enfance, et le village où son héros se résigne à demeurer un temps, l'Angleterre.

II. Lecture analytique : l'adoption de Mowgli

de « *En bas, dans la vallée...* » (p. 7) à « *... Va-t'en !* » (p. 12)

On prendra soin, afin de faciliter les références au texte, de faire numéroté les lignes, en marge, de cinq en cinq.

I. Le récit d'un sauvetage

1. Quelles sont les trois étapes de ce récit ? Caractérisez-les brièvement.
2. Qui perçoit les événements dans la première partie du texte ? Quelles sont les sensations privilégiées par la narration ? Quel est l'effet produit par ce choix narratif ?
3. Quels sont les indices qui suggèrent que le « petit d'homme » va être adopté par les loups ?

II. Le personnage de Shere Khan

4. Relevez, dans la première partie de l'extrait, les expressions trahissant le mépris des loups pour Shere Khan. Pour quelles raisons le méprisent-ils ?
5. Dans la dernière partie, comment la narration traduit-elle l'opposition entre le tigre et les loups ?

III. La narration

6. Relevez les différentes interventions du narrateur dans le récit. Dans quel but intervient-il ?

I. Le récit d'un sauvetage

I. Le récit est rythmé par les arrivées successives d'un « *petit d'homme* » et de son poursuivant.

On distinguera donc aisément trois parties :

- lignes 1 à 48 : attente des loups qui écoutent les bruits de la nuit ;
- lignes 49 à 77 : arrivée du « *petit d'homme* » dans leur tanière ;
- ligne 78 jusqu'à la fin de l'extrait : intrusion de Shere Khan, le tigre qui pourchasse l'enfant.

2. Dans la première partie du texte, ce sont les sensations auditives qui sont privilégiées : Père Loup entend d'abord « *la plainte dure, irritée, hargneuse et chantante d'un tigre qui n'a rien pris* » (p. 7) ; cette plainte se transforme ensuite en « *une sorte de ronron bourdonnant qui sembl[e] venir de chaque point de l'espace* » (p. 8) et devient enfin le « *“Aaarh !” à pleine gorge du tigre qui charge* » (p. 9). Chacune de ces notations auditives fait l'objet d'interprétations de la part des loups ou du narrateur. Mère Loup comprend immédiatement que Shere Khan s'est lancé dans une chasse à l'homme et trahit, comme le révèle le narrateur (l. 20-33), la « *Loi de la Jungle* ». Au cri du tigre qui charge succède un « *hurlement* » que la narration qualifie d'« *indigne d'un tigre* » (p. 9). Père Loup comprend alors que Shere Khan s'est brûlé « *sur un feu de bûcherons* » (p. 9). Le narrateur fait donc partager au lecteur les perceptions inquiètes des loups aux aguets dans la jungle nocturne. Un drame se noue à distance. Et le « *petit froissement de buisson* » (l. 49, p. 9) qui fait suite aux cris du tigre constitue le point d'orgue d'un suspense qui n'a fait, jusque-là, que s'amplifier.

3. L'arrivée de l'enfant est une surprise, aussi bien pour Père Loup, qui s'apprêtait à livrer bataille, que pour le lecteur, lequel vient de partager l'attente anxieuse des loups et s'attend à la révélation d'un drame. Or c'est un « *petit d'homme* » qui fait son apparition. Père Loup le prend dans sa gueule sans l'égratigner et le porte dans la tanière, où le petit se fait immédiatement une place parmi les louveteaux pour téter : « *Ah ! Ah ! s'écrie Mère Louve, il prend son repas avec les autres* » (p. 10). Le couple adopte donc immédiatement les attitudes de parents protecteurs, ce que la suite du récit va confirmer.

II. Le personnage de Shere Khan

4. Shere Khan est méprisé par les loups, pour son manque d'amour-propre d'abord (il fait entendre la plainte « *d'un tigre qui n'a rien pris et auquel il importe peu que toute la jungle le sache* », p. 7), et ensuite pour sa bêtise (il fait, selon Père Loup, un tel « *vacarme* » qu'il ne peut qu'alarmer sa proie). Et, enfin, en chassant l'homme, le tigre transgresse la Loi de la Jungle : le fait de s'en prendre à l'homme, « *le plus faible et le plus désarmé des vivants* » (p. 8), souligne la lâcheté du fauve.

5. Dans la scène où Shere Khan est opposé aux loups, ces derniers ne dissimulent pas leur mépris : Père Loup s'adresse au tigre à la troisième personne (l. 83-85), comme pour lui signifier qu'il n'est pas un interlocuteur digne des loups, et objecte à la volonté du prédateur la souveraineté de son peuple (l. 94-97).

Mère Louve s'adresse à Shere Khan de façon plus agressive, elle l'interpelle en usant du surnom dépréciatif de « *Lungri* » (« *le Boiteux* », cf. p. 7). Et, à la

réplique outragée du tigre (« *C'est moi, Shere Khan, qui parle* »), elle rétorque un menaçant : « *Et c'est moi, Rashka (le Démon), qui vais te répondre* » (p. 11).

Le narrateur oppose les deux adversaires par des comparaisons signifiantes : les yeux de Mère Louve sont « *comme deux lunes vertes* » (emblème de la féminité) face aux « *yeux flambants de Shere Khan* » (p. 11), symboles d'agressivité.

III. La narration

6. Le narrateur, extérieur au récit, intervient pour apporter des explications : par exemple, dans le passage (l. 20-33, p. 8) où il utilise le présent de vérité générale pour exposer en quoi consiste la Loi de la Jungle, qui « *défend à toute bête de manger l'homme* ». Deux raisons expliquent cette loi, selon lui : l'une est « *vraie* » (les représailles meurtrières qu'entraîne la mort d'un humain); l'autre, « *que les bêtes se donnent entre elles* », est que l'homme est indigne d'être chassé. Le narrateur fait ainsi malicieusement preuve de son omniscience. Il sert d'intermédiaire entre l'univers mystérieux de la jungle et celui du lecteur qui ignore ses lois et ses usages.

Outre ce rôle explicatif, si le narrateur s'introduit dans le récit, c'est aussi pour enlever l'adhésion du lecteur (« *Alors, si vous aviez été là, vous auriez vu la chose la plus étonnante du monde* », l. 52-53, p. 9). Le procédé est fréquent dans la littérature pour la jeunesse de la fin du XIX^e siècle (que l'on songe à Lewis Carroll où à James Matthew Barrie), il instaure une situation de communication familière : celle de l'adulte qui raconte une histoire à un enfant.

III. La Loi de la Jungle

dans « La chasse de Kaa »

1. En quoi l'enseignement de Baloo, consiste-t-il (pp. 37-40)? Pourquoi l'ours peut-il sembler un maître sévère? Comment justifie-t-il la rigueur de son enseignement?

2. Comment Mowgli se venge-t-il de sa sévérité? Que représente le peuple des Bandar-log?

3. Quels épisodes vont, par la suite, donner raison à Baloo?

4. Réalisez le schéma narratif de la nouvelle. En quoi est-il signifiant?

1. Baloo a pour tâche d'enseigner à Mowgli la «Loi de la Jungle», une loi complexe, dont le narrateur donne plusieurs exemples: l'ours apprend notamment à son élève les «Lois des Bois et des Eaux», «à distinguer une branche pourrie d'une branche saine» (p.37), à se montrer respectueux des hôtes de la forêt (abeilles, serpents, chauve-souris), et aussi le «cri de chasse de l'étranger» nécessaire à un «habitant de la jungle» (p.38) pour chasser sur un territoire qui n'est pas le sien... Mais l'apprentissage ne se fait pas sans heurts, et le maître se voit parfois contraint de corriger l'élève (p. 38).

Pour justifier la sévérité de son enseignement face à Bagheera, la panthère, Baloo rappelle que Mowgli est un petit d'homme particulièrement menacé («Y a-t-il quelque chose dans la jungle de trop petit pour être tué?», p. 39) et l'on sait, depuis le chapitre précédent, combien les hommes sont vulnérables aux yeux des animaux sauvages.

2. Au terme d'une démonstration de son savoir devant Bagheera, Mowgli se met à danser et à faire des grimaces. La panthère comprend immédiatement que le petit d'homme a parlé aux Bandar-log (le «Peuple Singe»), que toute la jungle réproouve. Les Bandar-log sont méprisés de tous parce qu'ils sont omnivores (les «mangeurs de tout», p. 41). Sans doute est-ce la raison pour laquelle ils n'ont pas à se discipliner. Bagheera fait observer à Mowgli qu'ils n'ont pas de chef et que ce sont des menteurs. Quant à Baloo, il souligne que les singes sont le seul peuple qui ignore la Loi de la Jungle (p. 42). Inconstants, «méchants, mal-propres, sans pudeur» (p. 43), ils vivent sans lois, sans patrie, et n'ont pas de langage propre (p. 42).

Ces singes représentent la tentation de la régression, l'enfance assujettie à ses caprices et à ses désirs. En ce sens, l'épisode a une portée symbolique évidente. Dans le roman de formation qu'est *Le Livre de la jungle*, l'épisode des

Bandar-log représente l'irruption des forces inconscientes que réprime toute éducation digne de ce nom : assimiler la loi, c'est renoncer à la part de folie qu'incarnent les singes, c'est aussi accepter d'inscrire en soi la mémoire commune (la loi) qui dicte à chacun son rôle dans la société.

3. Enlevé à ses amis, Mowgli ne tarde pas à vérifier à quel point les enseignements de Baloo sont précieux. Grâce à eux, il peut, au moment où les singes l'entraînent dans la cité perdue, s'adresser correctement à Chil le Vautour et lui demander de prévenir ses amis (p. 47).

De même, pendant la bataille opposant Bagheera aux singes, Mowgli tombe dans des ruines infestées de serpents. Mais, étant capable de s'adresser respectueusement à eux (pp. 59-60), il ne sera pas piqué. Il saura enfin remercier Kaa, le python, dont l'aide s'est révélée déterminante. « *Il ne diffère pas beaucoup des Bandar-log, constatera Kaa en découvrant Mowgli. Aie soin, petit, que je ne te prenne jamais pour un singe* » (p. 65). Mais Mowgli lui montre qu'il sait faire preuve de savoir-vivre, et le python conclut, à la grande satisfaction de Baloo, que le petit d'homme a le « *cœur brave et [la] langue courtoise* » (p. 66).

4. Schéma narratif

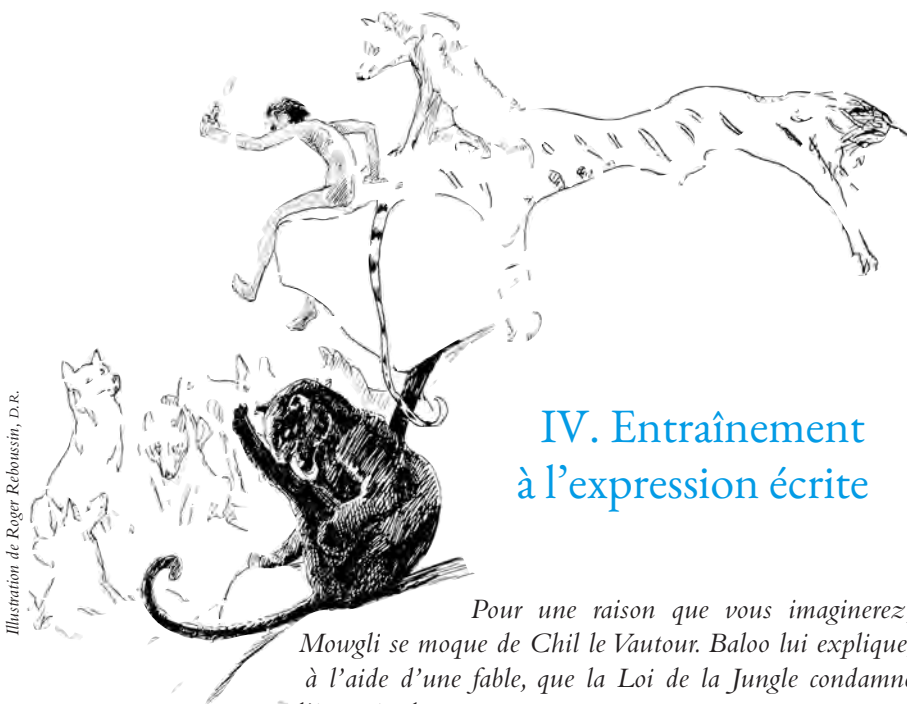
Ce schéma narratif (page 42) met en évidence l'importance de l'éducation dans la nouvelle : en effet, le combat contre les singes (la tentation de la régression) se trouve au cœur de l'histoire. Le python, nouvel allié de Mowgli, y joue un rôle fondamental et, si Baloo, l'instructeur, est une figure paternelle, alors que Bagheera semble plutôt incarner un pôle maternel bienveillant (cf. pp. 38-39), Kaa symbolise, quant à lui, l'autonomie et l'énergie personnelle.

Lorsque Baloo et Bagheera le sollicitent, le serpent vient de se faire une nouvelle peau, de se régénérer (p. 49) – ce sera encore le cas dans l'épisode de « L'ankus du roi ». Cette aptitude du python pourrait symboliser les cycles nécessaires à la maturation du héros. Et sa faculté hypnotique renvoie probablement à l'hybris qui fait suite à la victoire contre les Bandar-log.

Mais, si Mowgli a remporté une bataille, il n'a pas gagné la guerre. Il a encore besoin de ses parents de substitution, c'est pourquoi il les ramène à la réalité de l'instant et accepte la punition qu'impose la Loi de la Jungle (p. 69). On notera à ce propos que l'épisode est encadré par deux punitions, l'une donnée par Baloo, le « père », au « fils » rebelle qui refuse le savoir (au début de la nouvelle), l'autre administrée (à la fin du texte) par la panthère à l'enfant qui a mis sa vie en danger. Ce motif structurant souligne la nécessité de l'acte éducatif dans un milieu aussi hostile que l'est celui de la jungle.

État initial	Mowgli, qui vient d'être puni par Baloo, fait à Bagheera une démonstration de son récent savoir... mais aussi de ses liens avec les Bandar-log (pp. 40-41).
Élément perturbateur	Alors que les trois compagnons font la sieste, Mowgli est enlevé par les singes (pp. 44-45).
Péripétie	– Mowgli demande au vautour Chil de prévenir Baloo (p. 47) ; – Baloo et Bagheera décident d'aller trouver Kaa, le python (p. 49) ; – Bagheera attise la colère de Kaa contre les singes pour amener le python à les aider (pp. 51-52).
Résolution	Chil renseigne Baloo et Bagheera sur l'endroit où se trouve Mowgli (pp. 53-54).
État intermédiaire	Mowgli se retrouve aux « <i>Grottes Froides</i> », ancienne cité en ruine, et comprend la folie des singes (pp. 55-58).
Élément perturbateur	Irruption de Bagheera qui attaque les singes (p. 59).
Péripétie	– Les singes cachent Mowgli à l'intérieur de l'ancien palais (p. 59) ; – Mowgli pactise avec les serpents (pp. 59-60) ; – Baloo se mêle au combat (p. 61) ; – Bagheera, en difficulté, plonge dans un réservoir (p. 61) ; – Kaa sème la terreur parmi les singes (pp. 62-63).
Résolution	Déroute des singes (p. 63).
État intermédiaire	Mowgli est présenté à Kaa (p. 65).
Élément perturbateur	Le python annonce la « <i>Danse de la Faim</i> » (pp. 66-67).
Péripétie	– Danse du python (p. 67) ; – Baloo et Bagheera « <i>immobiles comme des pierres</i> » (p. 67) ; – Mowgli arrache ses deux amis à l'hypnose (p. 68).
Résolution	Punition de Mowgli (pp. 69-70).
État final	Retour à la maison (p. 70).

Illustration de Roger Reboassin, D.R.



IV. Entraînement à l'expression écrite

Pour une raison que vous imaginerez, Mowgli se moque de Chil le Vautour. Baloo lui explique, à l'aide d'une fable, que la Loi de la Jungle condamne l'ingratitude.

Vous rédigerez l'épisode à la manière de Rudyard Kipling, en y insérant des interventions du narrateur, le présent d'énonciation et des dialogues vivants.

Le travail d'écriture a pour finalité de faire réutiliser les notions abordées en début de séance. Afin que l'exercice soit réussi, les élèves devront maîtriser la ponctuation dans le dialogue.

On prendra le temps, avec ceux qui ont le plus de difficultés, d'observer un dialogue inséré dans le récit (celui de la page 47, au cours duquel Mowgli fait appel à Chil, par exemple).

V. « Comment vint la Crainte », un conte étiologique

En préparation, on aura demandé aux élèves de relire les pages 101 à 110.

1. On s'appuiera sur cette relecture pour définir la situation de communication dans laquelle le récit est conduit : face à l'exceptionnelle sécheresse que connaît la jungle, Hathi, l'éléphant, a proclamé la « *Trêve de l'Eau* », qui interdit de tuer auprès des points d'eau (pp. 103-104).

Or, le tigre Shere Khan vient, dit-il, de tuer un homme, ce qui scandalise les autres animaux. Hathi entreprend alors de raconter comment le tigre a, de par la Loi de la Jungle, le droit de tuer l'homme une fois par an.

2. On expliquera aux élèves qu'un conte étiologique est un récit qui permet d'établir les causes d'un phénomène (naturel, la plupart du temps). « *Vous savez, enfants, annonce l'éléphant, que de tous les êtres, le plus à craindre pour vous, c'est l'homme. En voici la raison* » (p. 110). Après cette entrée en matière, le lecteur s'attend à une double réponse aux questions suivantes :

- pourquoi les tigres ont-ils reçu le droit de tuer l'homme ?
- pourquoi l'homme inspire-t-il la crainte à tous les animaux de la jungle ?

3. Après lecture du conte de Hathi à voix haute, on reviendra sur la situation initiale évoquée par l'éléphant (pp. 110-111), situation édénique qui rappelle le paradis terrestre de la Genèse ou l'âge d'or des mythologies gréco-latines :

- les animaux y vivaient « *sans aucune crainte l'un de l'autre* » (p. 110) ;
- les champs et les villages n'existaient pas, le « *Peuple de la Jungle* » ignorait tout de l'homme et « *vivait en commun [...], ne formant qu'un seul peuple* » (p. 111) ;
- le premier tigre était herbivore et n'avait, sur le pelage, « *ni taches ni rayures* » (p. 111) ;
- Tha, le premier éléphant, créait la jungle et les cours d'eau (pp. 110 et 111).

4. On pourra demander aux élèves en quoi consiste l'élément perturbateur dans cet éden. Cet élément perturbateur n'est autre que les querelles qui naissent au sein du « *Peuple de la Jungle* » : « *Mais bientôt on commença à se quereller à propos de nourriture, bien qu'il y eût pour tous des pâturages en suffisance. On était paresseux* » (p. 111). L'éléphant Tha, créateur de la jungle, va donc déléguer ses

pouvoirs au premier tigre et en faire «*le Maître et le Juge de la Jungle*». Or c'est précisément lui qui commettra le premier meurtre.

5. En soulignant la dimension étiologique du conte, on pourra faire compléter le tableau suivant :

Phénomène expliqué	Épisode du conte
Origine de la jungle	Tirée de l'eau par Tha, le premier éléphant, avec sa trompe (p. 110).
Origine des rivières	Creusées par Tha, à l'aide de ses défenses (p. 110).
Origine des étangs	Créés par les coups de pied de Tha contre le sol (p. 110).
Origine de la mort	Le premier tigre brise le cou d'un chevreuil (p. 112).
Origine de la Crainte	Loi décidée par Tha (p. 112). Les buffles conduisent les animaux pour leur montrer la Crainte (p. 113). On peut expliquer la figure de la métonymie puisque, à l'évidence, la Crainte est un homme (p. 113).
Origine des rayures du tigre	Tha demande aux végétaux (branches basses et lianes) de marquer le « <i>meurtrier du chevreuil</i> » (pp. 112 et 114).
Origine du droit, pour le tigre, de tuer l'homme	Jugement de Tha : le tigre a eu peur de l'homme et s'estime humilié. L'éléphant lui accorde le droit, une nuit par an, d'échapper à la peur et, ainsi, de tuer l'homme.

Le récit de Hathi s'apparente nettement aux mythes qui ont pour vocation d'expliquer la nature, certains comportements propres à une espèce, voire certaines coutumes établies au sein d'une société.

6. Prolongement

On pourra faire remarquer que Kipling appréciait particulièrement ce type de récits et lire en classe l'une de ses *Histoires comme ça* (1902), qui expliquent comment l'éléphant s'est trouvé pourvu d'une trompe ou comment le léopard a acquis sa robe tachetée...



© Henri Deluermoz,
ADAGP, Paris, 2011

VI. Lecture d'une illustration

Cette illustration est une gravure sur bois de Louis-Joseph Soulas réalisée pour l'édition Mornay du *Livre de la jungle* (1930), d'après une composition d'Henri Deluermoz. On pourra recourir au site d'André et Marine Soulas pour situer les travaux de Louis-Joseph Soulas : www.ljsoulas.fr/

Quant à Henri Deluermoz (1876-1943), peintre animalier, il fut l'élève de Gustave Moreau à la fin des années 1890. Il a illustré divers ouvrages comme *Le Livre de la jungle* ou les *Histoires naturelles*, de Jules Renard, d'une centaine de lithographies.

1. Quels sont les personnages représentés ? Quelle scène se trouve ainsi évoquée ?
2. Quel est le cadrage choisi ? Quel est l'effet produit ?
3. Où se trouve Mowgli ? Dans quelle position est-il mis en scène ?
4. Comment la jungle est-elle figurée ?

1. L'illustration représente, au premier plan, Bagheera couchée devant Baloo, lequel tient Mowgli blotti contre lui. À côté de Baloo, légèrement en retrait, un éléphant (Hathi) occupe le centre de l'image.

Cette scène, qui figure sur la page de garde de l'édition Mornay du *Premier Livre de la jungle*, ne fait référence à aucune des nouvelles contenues dans ce volume, puisque Hathi n'y apparaît pas. Elle peut éventuellement évoquer le récit-cadre de « Comment vint la Crainte », publié dans *Le Second Livre de la jungle*.

2. Deluermoz a choisi un plan moyen qui cadre l'éléphant en pied, et met en valeur son imposante stature par comparaison avec les autres protagonistes. C'est évidemment l'éléphant et ses défenses impressionnantes que le spectateur repère au premier regard.

La scène se révèle malgré tout assez intimiste puisqu'il n'y a pas véritablement d'arrière-plan, les personnages occupant une clairière au cœur d'une jungle qui obstrue toute vision en profondeur. On fera remarquer que la

technique de la gravure, qui accentue la puissance du trait, suggère de façon spectaculaire la force de l'animal.

3. Mowgli est blotti dans une position quasi fœtale entre les pattes protectrices de Baloo. La nudité de sa peau tranche sur le pelage brun de l'ours. Bagheera, la panthère, couchée devant l'enfant, s'interpose entre le spectateur, ou tout intrus éventuel, et le petit d'homme. Hathi domine la scène de sa masse menaçante. Les trois animaux forment ainsi pour Mowgli une sorte de cocon protecteur.

4. La jungle est représentée par une large gamme de verts ponctués de trouées lumineuses et striés de traits obliques qui donnent une impression de fouillis végétal. Dans cette composition, la végétation semble se refermer sur les animaux. Les zones d'ombre (rendues par des noirs qui équilibrent l'omniprésence du vert) sont nombreuses et laissent deviner les dangers qui guettent le petit d'homme.

On notera que tous les animaux sont liés à une zone d'ombre : la patte allongée de Bagheera, par exemple, se prolonge par une ombre, Baloo se détache mal de la pénombre du feuillage, etc. Peut-être s'agit-il là de souligner une relation entre le monde animal et les ténèbres.

Conclusion

Le peintre ne semble pas avoir cherché à représenter particulièrement un moment de l'histoire, mais plutôt à situer les animaux dans leur dimension symbolique. Bagheera et Baloo sont des figures tutélaires, protectrices. Quant à Hathi, il s'impose, au milieu de l'image, comme la force primordiale et indiscutable devant laquelle tous doivent céder. L'éléphant n'est-il pas le créateur de la jungle et le promulgateur des lois dont l'apprentissage constitue le centre des récits de Kipling ?

C'est donc bien le roman d'éducation qu'Henri Deluermoz met en scène en montrant la vulnérabilité du jeune Mowgli, protégé par ses éducateurs, au sein d'une jungle oppressante et mystérieuse.

VII. « L'ankus du roi »



Ankus, Jaipur, Inde, vers 1870
© The Wallace Collection, Londres

Afin de préparer cette séance, on demandera aux élèves de relire le récit intitulé « L'ankus du roi » (pp.151-174), de rechercher la signification du mot « *ankus* » et de distinguer, dans le texte, deux grandes parties relevant, apparemment, de deux genres différents.

1. Préparation

Les élèves auront constaté que le mot *ankus* ne figure dans aucun dictionnaire classique. Une brève recherche sur Internet montre que le terme est presque toujours associé à l'histoire de Rudyard Kipling. La version anglaise de l'encyclopédie Encarta en donne la définition suivante, en précisant que le mot vient de l'hindi: *South Asia goad for elephant : a stick used to goad an elephant* (goad = aiguillon). L'ankus est donc un aiguillon utilisé par le cornac pour guider l'éléphant, ce que confirme Bagheera: « *Les hommes l'ont fabriquée [cette chose] pour l'enfoncer dans la tête des fils de Hathi, afin que le sang coule. [...] Pour leur apprendre la loi des hommes* » (pp.164-165). Par ailleurs, le récit se compose de deux grands moments narratifs: une première partie (pp. 151-163) relate la capture de l'ankus par Mowgli; il s'agit d'un récit initiatique au cours duquel le jeune garçon affronte la mort et réaffirme ses valeurs. La seconde partie (pp.163-174) raconte l'odyssée de l'ankus et la folie meurtrière des hommes affolés par la valeur de l'objet.

2. Le récit initiatique

L'initiation (« *admission aux mystères* », « *introduction aux choses secrètes* », selon le dictionnaire *Le Robert*) se trouve au cœur de toutes les religions, qui ont un versant caché, ésotérique, que textes religieux et mythes révèlent par le biais de récits allégoriques. Kipling était franc-maçon, et la franc-maçonnerie impose une initiation à ses adeptes. Il ne s'agit pas de montrer ici que l'auteur a cherché à transposer une expérience personnelle, mais plutôt qu'il met en scène des archétypes.

Dans l'ouvrage issu de sa thèse intitulé *Rite, roman, initiation* (Presses universitaires de Grenoble, 1^{re} éd. 1973), Simone Vierende fait se dérouler le « scénario » initiatique selon trois grandes étapes :

1. la préparation de l'initié, étape qui se caractérise par une mise à l'écart et par une purification du candidat ;
2. le voyage dans l'au-delà, que symbolise un parcours au sein d'une grotte, d'un tunnel ou encore d'un labyrinthe, où le futur initié va affronter un monstre ;
3. le retour sur terre, symbole d'une nouvelle naissance.

Questions

1. Quels sont les lieux où se déroule l'action de la première partie du récit ?
2. Élaborez le schéma actantiel de cette partie.
3. Quel indice suggère que Mowgli a acquis une forme de sagesse supérieure ?

1. La situation initiale montre Mowgli en train de partager avec Kaa, le python, un moment de détente. Les deux amis vont ensuite se baigner dans la mare favorite de l'animal (« *mare profonde et noire* », dont le narrateur souligne ironiquement qu'elle est « *égayée* » par « *des moignons d'arbres sombres* », p. 152). L'évocation de la mue du serpent, au début de la nouvelle, l'aspect sinistre du décor où Mowgli prend son bain introduisent indirectement le thème de l'initiation. Le bain pourrait d'ailleurs correspondre à l'étape de « purification » mentionnée par Simone Vierende. « *Une peau neuve, affirme Kaa, ne prend jamais tout son lustre avant le premier bain* » (p. 152).

Le récit a ensuite pour cadre une grotte souterraine à laquelle on accède par un « *escalier à demi bouché* », puis par un « *passage en pente* » qui tourne plusieurs fois sur lui-même avant de conduire à une « *brèche* » créée par une racine au travers de laquelle il faut ramper pour parvenir au « *vaste caveau* », but de l'expédition (p. 155). Le cheminement est également caractéristique des errances initiatiques qui entraînent le postulant dans un parcours labyrinthique jusqu'au lieu d'effroi.

Car c'est là qu'apparaît à Mowgli « *le cobra le plus monstrueux sur lequel ses yeux se fussent jamais posés* » (p. 156). Ce serpent devrait le terrifier, mais il n'en est rien car le petit d'homme connaît désormais les « *bonnes manières* » de la jungle et n'est nullement impressionné par les squelettes des imprudents qui ont cherché à s'emparer du trésor dont le reptile est le gardien (pp. 160-161).

2. Si Mowgli est naturellement le héros de la nouvelle, l'objet de celle-ci est, dans un premier temps, déterminé par Kaa : il s'agit de contempler des

choses pour lesquelles « *un homme eût donné le sang chaud de ses veines* » (p. 154). Les propos de Kaa (pp. 153-154) et ceux du cobra gardien des ruines font comprendre au lecteur qu'il s'agit d'un trésor inestimable (détaillé dans les pages 158 et 159).

Mais, élevé dans la jungle, Mowgli est indifférent au trésor. C'est alors l'ankus qui devient l'objet véritable du récit. Le jeune garçon manifeste le désir de le prendre, ce qui autorise le cobra (opposant) à jouer son rôle de gardien. Il s'apprête à faire subir au héros le sort qu'ont connu les précédents visiteurs. Mais, grâce à l'ankus et à l'agilité de Kaa (adjuvants), le vieux cobra est maîtrisé. Mowgli découvre alors que le pouvoir mortel du reptile est depuis longtemps inopérant (p. 162).

3. Bien qu'il se souvienne « *d'avoir été un homme* » (p. 154), Mowgli ne partage pas les préoccupations de ceux de son espèce : tant de richesses accumulées n'exercent sur lui aucun attrait. Elles symbolisent la mort : à plusieurs reprises, Kaa et le petit d'homme constatent que ces trésors ne sont que des « *choses dures et froides* » (p. 160, par exemple), et le cobra blanc lui-même assimile le trésor et l'ankus à la mort (pp. 162-163).

C'est le dénouement qui va prouver la sagesse du jeune garçon : alors que le vieux cobra a voulu le tuer et qu'il le tient désormais en son pouvoir, il renonce à exercer sa vengeance : « *Il a été trop question de tuer ici* » (p. 162), affirme-t-il avec sérénité.

3. Nature et civilisation dans la nouvelle

1. Pourquoi Mowgli est-il intéressé par l'ankus ? Que fait-il de l'objet finalement ?
2. En quoi se montre-t-il différent des autres hommes ?
3. Que devient l'ankus dans la seconde partie du récit ?

1. L'intérêt que Mowgli porte à l'ankus n'est pas lié à la valeur de l'objet : ce sont sa forme, ses ornements et la scène que ceux-ci représentent (« *une chasse à l'éléphant* ») qui retiennent son attention. Il y voit « *quelque rapport [avec] son ami Hathi* » (p. 160).

Plus tard, Bagheera lui expliquera la cruelle fonction de l'ankus : « *Toujours du sang quand on approche le clan des hommes* », s'insurge alors Mowgli en jetant l'aiguillon dans les broussailles (p. 165).

2. Mowgli diffère des autres hommes en ce qu'il n'éprouve aucun intérêt pour le trésor du roi, « *deux ou trois cents tonnes* » d'or, d'argent et de pierres précieuses (p. 159). « *Ce sont choses dures et froides, et en aucune manière bonnes à*

manger» (p. 160), déclare-t-il. Malgré son séjour au village, il n'a pas intégré les valeurs de la civilisation. « *Ainsi la jungle te donne tout ce que tu as jamais désiré, Petit Frère ?* » lui demande d'ailleurs Kaa, et Mowgli d'approuver : « *Que puis-je désirer de plus ?* » (p. 153).

D'une certaine manière, le jeune garçon est l'incarnation de l'homme naturel rousseauiste, et son rejet de l'ankus peut apparaître comme un geste symbolique fort puisque, ce faisant, il rejette non seulement l'argent mais aussi la volonté de dominer la nature : l'ankus n'est-il pas un instrument conçu pour domestiquer l'éléphant, la créature la plus puissante de la jungle, et aussi son origine, si l'on en croit le conte relaté dans « *Comment vint la Crainte* » ?

Aux lois éphémères des hommes, Mowgli préfère l'éternité des lois de la jungle. Le fait que le trésor appartienne à une civilisation disparue vient confirmer de façon symbolique la prééminence de la nature. Kaa et Mowgli ont bien du mal à faire comprendre au cobra blanc que la cité du rajah a disparu (pp. 156-157 et 161), et le fait que le reptile ait épuisé ses réserves de poison renvoie à l'inutilité et à la vanité de sa mission.

3. Dans la seconde partie du récit, Mowgli jette l'ankus dont le cobra lui a dit qu'il était mortifère. Mais lorsqu'il veut revoir l'objet (p. 166), il constate qu'un chasseur de la tribu des Gonds s'en est emparé (p. 167). Le garçon et Bagheera se lancent à sa recherche et ne tardent pas à découvrir que la prédiction du serpent était exacte : en effet, les hommes s'entretuent pour la possession de l'ankus qui laissera six cadavres dans son sillage. Mowgli constate une nouvelle fois à quel point les valeurs qui sont les siennes diffèrent de celles des autres hommes : « *Entre nous deux, dit-il à Bagheera, il [l'ankus] ne peut faire de mal, car nous n'avons pas les mêmes désirs que les hommes* » (p. 172). Le jeune garçon décide alors de rapporter l'objet maudit dans le caveau où il l'a trouvé (p. 173).

Conclusion

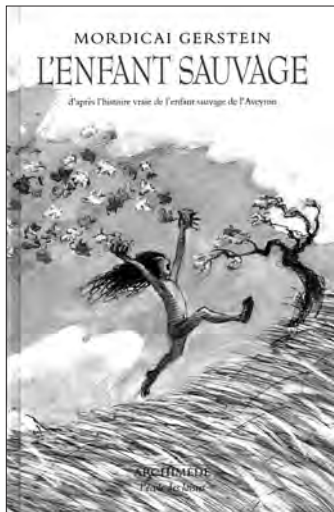
Si Kipling emprunte les codes du scénario initiatique dans la première partie de son récit et ceux du roman d'aventures dans la seconde, il semble que ce soit pour mieux les subvertir. Car Mowgli n'a besoin d'aucune initiation, il possède déjà la sagesse de la jungle et a choisi de vivre à l'écart d'un monde des hommes régi par la superstition et l'avidité. Quant à la seconde partie de la nouvelle, elle transforme la quête de l'ankus en cheminement meurtrier : cette fois, ce ne sont pas les hommes qui partent à la recherche d'un trésor (comme le voudrait le scénario classique), mais l'or qui sème le trouble et la mort en s'introduisant dans leur monde.

VIII. Le thème de l'enfant sauvage

«L'ankus du roi» aura permis de montrer que la dichotomie nature / culture se trouve au cœur des problèmes que rencontre le héros.

Afin d'élargir la réflexion, on pourra proposer quelques pistes grâce auxquelles analyser l'album de Mordicai Gerstein, *L'Enfant sauvage* («Archimède», L'École des loisirs, 1999), qui relate l'histoire bien connue de Victor, l'enfant sauvage de l'Aveyron.

On consultera avec profit le site de l'auteur: www.mordicaigerstein.com (auteur, illustrateur, réalisateur américain né en 1935, et dont l'œuvre a été couronnée par de nombreux prix).



Mordicai Gerstein, «*L'Enfant sauvage*»
© «Archimède», l'école des loisirs

Le paratexte

Sur la couverture, comme sur la quatrième de couverture, l'éditeur souligne la véracité de l'histoire.

D'autre part, la couverture montre l'enfant bondissant dans le vent, bras ouverts, suggérant ainsi l'ivresse de sa liberté dans la nature.

La page de garde rappelle le nom de l'auteur et offre au lecteur un plan de semi-ensemble où l'enfant sauvage grimpe dans un arbre pour y dénicher des œufs. Ses membres, aussi noueux que les branches, donnent l'illusion qu'il fait corps avec l'arbre. L'auteur-illustrateur insiste ainsi judicieusement sur la communion du jeune garçon avec la nature.

La situation initiale

Développée dans les pages 7 à 11, elle précise l'idée d'une harmonie entre l'enfant et son milieu naturel. Le texte, rédigé à l'imparfait (noter la récurrence de «il aimait»), confirme la symbiose évoquée dans les images.

La première illustration figurative (p. 5), un plan d'ensemble représentant l'enfant saisi en contre-plongée au sommet d'une montagne, témoigne à la fois

de l'idée adamique selon laquelle il domine la nature et de la sensation de liberté qu'il éprouve. On pourra demander aux élèves de recenser, dans cette situation initiale, les représentations des éléments naturels auxquels il est fait référence : monde minéral (pp. 5 et 6), végétal (pp. 7 à 10) et animal (p. 8), mais aussi eau (pp. 5 à 7, 10 et 11), terre (pp. 5 et 6) et air (p. 9). (On notera que le feu n'apparaît pas, étant, par définition, l'élément dont la maîtrise fait passer l'homme de la sauvagerie à l'humanité.) La situation initiale évoque également les saisons dont il sera aisé de discerner les représentations. Autant de détails qui tendent à démontrer une harmonie absolue entre l'enfant et la nature.

L'élément perturbateur

La chasse à l'homme dont l'enfant est victime (pp. 12-15) est marquée par des couleurs édulcorées (bruns beiges et gris), et par la dominance des axes verticaux (les arbres), qui semblent faire obstacle à la fuite éperdue de l'enfant (nécessairement horizontale) et préfigurer la prison qui l'attend.

L'utilisation en regard des pentes ascendante et descendante (pp. 14-15) est des plus significantes puisqu'elle aboutit, pour l'enfant, à la privation de liberté et à son exposition aux yeux de tous (p. 16). On pourra confronter cette dernière image à celle de la page 6 afin de montrer comment l'illustrateur oppose liberté et solitude à séquestration et multitude : le cadrage de la page 6 (une contre-plongée) souligne la solitude et la liberté de l'enfant, alors que la plongée de la page 16, qui ne laisse place à aucune ouverture spatiale, le montre enfermé par les regards de la foule.

Les péripéties

Elles sont marquées par deux étapes successives : l'intérêt de la communauté scientifique pour l'enfant (pp. 19-23), puis l'entreprise éducative de Jean-Marc Itard (pp. 24-36).

Dans les pages 17 à 23, Mordicai Gerstein évoque les agressions subies par l'enfant sauvage, devenu l'objet de la curiosité scientifique. Autant les premières images soulignaient habilement sa liberté, autant cette partie le montre recroquevillé, coincé entre des pieds, des regards, des grilles ou des adultes vindicatifs. La page 23 amène naturellement la conclusion de cet épisode : « *Les savants rendirent leurs conclusions : "Le comportement de cet enfant le rend inférieur aux bêtes domestiques ou sauvages. Il n'y a rien à en tirer." Ils cessèrent de s'intéresser à lui.* » Une illustration étirée en largeur montre alors l'enfant ramassé sur lui-même, abandonné dans une pièce nue à la fenêtre munie de barreaux.

L'image suivante est identique (p.24), mais l'enfant n'est plus seul et la fenêtre à barreaux est dissimulée par le visage perplexe de Jean-Marc Itard qui va prendre en charge le garçon : « *Il vit un enfant qui n'avait jamais appris à être un enfant* » (p. 25). La relative donne l'une des clés du livre : « *être un enfant* », ça s'apprend. La dernière partie de l'album va donc s'attacher à mettre en scène cet apprentissage : on pourra demander à la classe de recenser les illustrations qui font écho à celles de la première partie et suggèrent que l'enfance est synonyme de bonheur (pp. 27 / 9 ; pp. 28 / 10 ; pp. 35 / 9, etc.).

On fera constater qu'à la différence de ce qui est montré au lecteur dans la première partie, l'enfant, prénommé Victor, est désormais habillé et, la plupart du temps, encadré. La page 35, qui oppose un Victor effrayé dans la forêt à la joie des retrouvailles avec Mme Guérin, prouve que l'enfant est définitivement passé du côté de la civilisation (situation finale).

La situation finale

On pourra faire comparer par les élèves les illustrations des pages 37 et 39.

La première présente, dans une légère contre-plongée, un Victor habillé qui goûte les joies de la nature (le vent, les rayons du soleil), mais on y discerne en arrière-plan la figure paternelle de Jean-Marc Itard.

La seconde, et aussi la dernière de l'album, représente, en plongée cette fois, Victor seul, face à une fenêtre grande ouverte, en train de contempler la lune. Cette image rappelle celle de la page 10, mais le décor a changé (l'enfant est habillé, saisi dans l'espace clos de la chambre) : serait-il en proie à une réminiscence, à la nostalgie de son bonheur perdu ?



Mordicai Gerstein, « *L'Enfant sauvage* », page 37
© « Archimède », l'école des loisirs

IX. Le personnage de Mowgli

Cette ultime séance vise à faire porter un regard synthétique sur l'œuvre de Kipling et suppose donc que les huit nouvelles du volume aient été lues. Le quizz permettra d'évaluer cette lecture. Après quoi, le professeur pourra aborder les questions proposées, de manière à faire saisir à la classe les dimensions symboliques des personnages, qui contribuent à la richesse du *Livre de la jungle*.

Test de lecture

1. Le surnom de Shere Khan, Lungri, signifie :
 - a. «le chétif» ;
 - b. «le borgne» ;
 - c. «le boiteux».
2. Pour que Mowgli soit adopté par le clan d'Akela, Bagheera offre aux loups :
 - a. un taureau ;
 - b. un chevreuil ;
 - c. un sanglier.
3. Quel est, selon Baloo, le seul peuple de la jungle qui ne se soumette pas à sa loi ?
 - a. le peuple des singes ;
 - b. le peuple des rats ;
 - c. le peuple des cobras.
4. Enlevé par les Bandar-log, Mowgli demande assistance à Chil :
 - a. le corbeau ;
 - b. la chauve-souris ;
 - c. le vautour.
5. «*Jamais plus je ne ferai alliance avec Kaa*», dit Baloo (p. 68). Pourquoi fait-il cette réflexion ?
 - a. Bagheera et lui ont été hypnotisés par la «*Danse de la faim*» du python ;
 - b. Mowgli a failli être dévoré ;
 - c. le python a transgressé la Loi de la Jungle en massacrant les Bandar-log.
6. Mowgli et Buldeo, le chasseur, entrent en conflit parce que :
 - a. Mowgli empêche Buldeo de tirer sur un loup ;
 - b. Mowgli dénonce les mensonges de Buldeo à propos de la jungle ;
 - c. Mowgli refuse de servir de rabatteur à Buldeo.

- 7.** Comment Shere Khan trouve-t-il la mort ?
- a. dans un incendie de forêt ;
 - b. piétiné par un troupeau de buffles ;
 - c. empalé sur un pieu, victime d'un piège dressé par les humains.
- 8.** Hathi raconte « *comment vint la Crainte* » parce que Shere Khan s'est vanté :
- a. d'avoir tué un homme ;
 - b. de n'avoir peur de personne ;
 - c. de ne pas se soumettre à la Loi de la Jungle.
- 9.** Outre la naissance de la peur, le conte de Hathi explique :
- a. pourquoi les singes vivent dans les arbres ;
 - b. pourquoi les rhinocéros ont une corne ;
 - c. pourquoi les tigres sont rayés.
- 10.** Les villageois ont décidé de mettre à mort Messua et son mari ; ils les accusent :
- a. de sorcellerie ;
 - b. de vol de bétail ;
 - c. d'avoir tenté d'assassiner Buldeo.
- 11.** Hathi porte une longue cicatrice blanche sur le flanc...
- a. il a été blessé par un rhinocéros ;
 - b. il est tombé dans une trappe au fond de laquelle se dressait un pieu ;
 - c. il s'est battu, enfant, contre Shere Khan.
- 12.** Les villageois sont punis pour avoir maltraité les parents de Mowgli :
- a. éléphants, cerfs et sangliers dévastent leurs récoltes ;
 - b. les loups envahissent les rues du village à la nuit tombée ;
 - c. les abeilles s'attaquent aux hommes qui labourent les champs.
- 13.** Pour Kaa, le cobra blanc est le gardien de « *choses mortes* ». Ces choses mortes sont :
- a. un trésor ;
 - b. les momies d'une ancienne civilisation ;
 - c. les sculptures d'un temple hindou.
- 14.** Alors que le cobra blanc s'apprête à tuer Mowgli, ce dernier parvient à l'immobiliser avec l'aide de Kaa. Les deux amis découvrent que le cobra...
- a. est aveugle ;
 - b. n'a plus de venin ;
 - c. est paralysé.
- 15.** L'ankus va provoquer la mort :
- a. de deux hommes ;
 - b. de quatre hommes ;
 - c. de six hommes.

- 16.** Dans « Chien rouge », Won-tolla est un loup dont la famille a été massacrée par :
- a. une troupe de chasseurs ;
 - b. un tigre blessé ;
 - c. une meute de dholes.
- 17.** Kaa suggère à Mowgli de détruire ce nouvel ennemi à l'aide du « *Petit Peuple des Rochers* ». Il s'agit :
- a. des abeilles ;
 - b. des serpents ;
 - c. des fourmis rouges.
- 18.** L'autre adjuvant de Mowgli dans l'épisode où il venge Won-tolla sera :
- a. la rivière ;
 - b. un incendie ;
 - c. les éléphants.
- 19.** Dans « La course de printemps », Mowgli a :
- a. quinze ans ;
 - b. dix-sept ans ;
 - c. vingt et un ans.
- 20.** « *Ce n'est [...] plus le petit d'homme qui demande congé à son clan, mais le Maître de la Jungle qui change de route.* » Quel personnage prononce ces paroles, qui signifient que le destin de Mowgli est de quitter la jungle ?
- a. Bagheera ;
 - b. Baloo ;
 - c. Kaa.

Réponses

- | | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> – 1. c (p. 7). – 2. a (p. 16). – 3. a (p. 42). – 4. c (p. 47). – 5. a (pp. 67-68). – 6. b (p. 81). – 7. b (p. 90). – 8. a (pp. 108-110). – 9. c (p. 114). – 10. a (p. 125). | <ul style="list-style-type: none"> – 11. b (p. 142). – 12. a (p. 147). – 13. a (pp. 158-159). – 14. b (p. 162). – 15. c (pp. 172-173). – 16. c (p. 179). – 17. a (p. 185). – 18. a (pp. 188 et 197). – 19. b (p. 207). – 20. a (pp. 228-229). |
|--|---|

Questions

1. D'où Mowgli tient-il son nom ? Quelle en est l'origine ?
2. Quel est le thème commun aux récits publiés dans ce volume ?
3. L'ensemble du cycle de Mowgli forme-t-il une unité ?
4. Les animaux du Livre de la jungle ne sont-ils que des animaux ?

1. Recueilli par le Peuple des Loups, Mowgli tire son nom d'une métaphore venue spontanément à Mère Louve : « *Couche-toi là, Petite Grenouille... Ó toi, Mowgli, car Mowgli la Grenouille je veux t'appeler* » (p. 13). Pourchassé par Shere Khan, l'enfant « nu », « *seul et mourant de faim* » (p. 12), ressemble en effet à une petite grenouille.

2. Le fil conducteur de ces récits est naturellement Mowgli et son éducation, qu'il s'agisse de son apprentissage de la Loi de la Jungle ou, plus tard, dans la nouvelle intitulée « Au tigre, au tigre ! », de celui de la société humaine. Au terme de l'histoire, Mowgli aura achevé son éducation, sa double nature animale et humaine lui ayant permis de vaincre l'ennemi ancestral, le tigre.

3. Dans une thèse publiée en 1958, *La Poétique de Rudyard Kipling*, Francis Léaud soulignait la possibilité de classer les nouvelles du *Livre de la jungle* en fonction du rôle qu'y jouait le personnage principal. Il insistait sur la dimension éducative des deux premières, mais voyait dans « Comment vint la Crainte », « L'ankus du roi » et « Chien rouge » des allégories que « *la présence de Mowgli anime mais qui pourraient tout aussi bien se développer autour d'un autre personnage* ».

Il réservait, en revanche, une place particulière aux récits intitulés « Au tigre, au tigre ! », « La descente de la jungle » et « La course de printemps », dans lesquels il voyait des étapes essentielles au développement du jeune héros. En effet, dans « Au tigre, au tigre ! », Mowgli détruit Shere Khan, mais se sent tout à la fois déchiré et exclu par sa double appartenance au monde des hommes et au monde animal, ce que révèle sa chanson (pp. 99-100).

Dans « La descente de la jungle », il punit les villageois qui s'en prennent à sa mère par superstition, mais dans « La course de printemps », après avoir fait l'expérience de la solitude, il choisit de gagner la civilisation. Les principales étapes de son développement font donc toujours état de cette double appartenance, ainsi que des dilemmes qui l'accompagnent.

Si la plupart des commentateurs ont signalé l'aspect dionysiaque du héros et sa toute-puissance dans le règne animal, il n'en demeure pas moins que Mowgli reste avant tout humain : son choix ultime en témoigne, et la dimension

allégorique que revêt le monde animal confirme, s'il en est besoin, que le cycle de Mowgli est bien un roman d'éducation.

4. Les animaux du *Livre de la jungle* symbolisent clairement des valeurs morales : c'est la raison pour laquelle Robert Baden-Powell et le scoutisme se sont emparés du livre afin d'en tirer un modèle d'organisation. Si le clan de Seeonee et ses palabres offrent l'image d'une démocratie, pris individuellement, les animaux incarnent les valeurs éthiques et sociales chères au mouvement scout : transmission de la tradition et du savoir (Baloo), sagesse (Hathi), courage, défense du faible (Bagheera), etc.

Francis Léaud souligne, pour sa part, la dimension politique de l'ouvrage. Selon lui, « *les Américains du Nord ont pu servir de modèles aux Bandar-log* », peuple « *sans mémoire* », et les Russes ont probablement inspiré les chiens rouges. Dans cette logique, Mowgli et le « *Peuple de la Jungle* » seraient le reflet de l'Empire britannique évitant le double écueil d'un libéralisme erratique et incohérent (les Bandar-log) et d'une autocratie autoritaire et agressive (les chiens rouges).

X. Sujet de type brevet

Texte support : de « *Dans la jungle indienne, les saisons glissent...* » (p. 210) à « *... une course de printemps jusqu'aux marais du Nord et revenir* » (p. 212).

Questions (sur 15 points)

I. La narration

1. Dans le premier paragraphe, relevez les groupes sujet-verbe à la deuxième personne en indiquant qui parle, et à qui. (1 pt)

2. Dans ce même paragraphe, comment le narrateur personnifie-t-il le printemps ? En quoi le printemps indien diffère-t-il du printemps occidental ? (1,5 pt)

3. Toujours dans le premier paragraphe, relevez, les conjonctions de subordination qui expriment la cause et la conséquence. Que veut démontrer le narrateur en utilisant ces connecteurs logiques ? (1,5 pt)

4. Dans le paragraphe commençant par les mots « C'était le printemps... » (pp. 211-212), relevez un passage dans lequel le narrateur intervient pour donner une explication. Quel est l'objet de cette explication ? (1 pt)

II. La nature indienne

5. Dans le premier paragraphe, quelle idée reçue le narrateur remet-il en cause ? (1 pt)
6. Dans le deuxième paragraphe, relevez le champ lexical des végétaux. Quel est le déterminant utilisé pour introduire les noms de ce champ lexical ? Quel est l'effet produit ? (2 pts)
7. À la fin de ce deuxième paragraphe, relevez une autre accumulation. À quel groupe nominal est-elle opposée ? Quelle figure de style le narrateur met-il en place avec ce GN ? (2 pts)

III. Mowgli

8. Dans la seconde moitié du texte (à partir de « Avant cette année-là... », p. 211, jusqu'à la fin de l'extrait), montrez que le narrateur fait partager au lecteur le point de vue de Mowgli. (1 pt)
9. En quoi la phrase « Avant cette année-là, Mowgli avait toujours pris plaisir aux changements de saisons » (p. 211) s'oppose-t-elle au paragraphe commençant par « Mais, ce printemps-là... » (p. 212) ? Relevez, pour le démontrer, les compléments circonstanciels de temps ainsi que les oppositions lexicales. (1,5 pt)
10. Quelle est la valeur de l'imparfait dans le paragraphe commençant par les mots « C'était le printemps... » (pp. 211-212) ? Quel sentiment Mowgli éprouvait-il jadis au printemps ? (1 pt)
11. Dans les paragraphes suivants, relevez le champ lexical de la tristesse. (1,5 pt)

Orthographe (10 pts)

Réécriture

Rédigez au présent de narration le paragraphe commençant par les mots « C'était le printemps... » (pp. 211-212).

Dictée

Extrait proposé : de « — Shere Khan a raison... » (p. 12) jusqu'à « comme il t'a fait la chasse à toi ! » (p. 13).

L'orthographe des noms propres sera donnée au cours de la dictée.

Expression écrite (15 pts)

Au cours de sa «course de printemps», Mowgli rencontre un obstacle imprévu. Rapportez l'histoire à la manière de Kipling, c'est-à-dire à la troisième personne et en utilisant l'imparfait et le passé simple. Faites intervenir le narrateur. Les copies dont l'écriture cherchera à imiter le style de Kipling seront valorisées.

Éléments de réponse

I. La narration

1. L'emploi du pronom «vous» montre que le narrateur s'adresse au lecteur.
2. Le narrateur personnifie le printemps en évoquant sa «besogne», qui n'est pas celle du printemps occidental («habiller de fleurs nouvelles des champs dépouillés et nus»), mais qui consiste à «faire en sorte que la terre se sente neuve et jeune une fois de plus». Le printemps apparaît donc comme un travailleur, dont l'action est déterminante et bienfaisante pour la nature.
3. Les conjonctions «parce que» et «si bien que» expriment respectivement la cause et la conséquence. Les propositions introduites par ces conjonctions soulignent l'action bénéfique du printemps sur la nature et trahissent la subjectivité du narrateur.
4. Le narrateur explique la raison pour laquelle le printemps est appelé le «Temps du Nouveau Parler». En effet, les bêtes, «très affairées», se parlent avec des voix différentes de celles qui sont les leurs le reste de l'année. Le narrateur intervient souvent à des fins explicatives : il s'agit d'un Occidental qui explique à un lecteur virtuel (occidental, lui aussi !) les singularités de l'Inde.

II. La nature indienne

5. La première intervention du narrateur vise à contredire le cliché selon lequel il n'y aurait que deux saisons en Inde. Selon lui, il existe bel et bien quatre saisons «se succédant selon leur ordre accoutumé». Mais il faut connaître l'Inde et l'observer attentivement pour les percevoir.
6. L'accumulation («les arbres, les buissons, les bambous, les mousses et les plantes aux feuilles juteuses») évoque des végétaux dont les noms sont précédés d'articles définis au pluriel qui suggèrent la profusion.
7. L'accumulation de compléments circonstanciels («cette vibration intense qui ne vient ni des abeilles, ni des cascades, ni du vent dans les cimes») est opposée au GN «le voluptueux murmure du monde», attribut construit en

asyndète, et qui suggère la manière dont le « *bruit du printemps* » s'impose avec une voluptueuse évidence.

III. Mowgli

8. Le narrateur nous livre les pensées de Mowgli au style direct : « *Je n'ai rien mangé de mauvais, se dit-il. L'eau que j'ai bue était bonne. Mais j'ai le cœur gros...* » Dans ce raisonnement où dominent les antithèses, apparaît le contraste entre l'allégresse d'une nature printanière et la morosité du héros solitaire.

9. Il y a une antithèse entre le « *plaisir* » pris autrefois (« *avant cette année- là* ») par Mowgli au changement de saison et la « *sensation de misère profonde* » qui l'habite aujourd'hui (« *ce printemps-là* »). Le parallèle entre les deux paragraphes est souligné par la construction syntaxique qui, dans chacun d'eux, place le complément circonstanciel de temps en début de phrase.

10. L'imparfait itératif (« *opérait* », « *revenait* ») et le champ lexical du bonheur (« *l'unique joie de fendre en courant l'air tiède* », « *il revenait, essoufflé, riant et couronné de fleurs étranges* ») suggèrent le sentiment de communion dans lequel l'enfant vivait autrefois le printemps.

11. La « *sensation de misère profonde* », « *le cœur gros* », l'adjectif « *mécontent* » signalent la fin de cette harmonie. Le passage nous fait comprendre que Mowgli a grandi, qu'il est temps pour lui de trouver une compagnie et qu'il va lui falloir songer au retour à la civilisation.

Réécriture

C'est le printemps, la saison où il **opère** de préférence ses escapades – parcourant [...] trente, quarante ou cinquante milles [...]. Puis il **revient**, essoufflé, riant et couronné de fleurs étranges. Les Quatre ne le **suivent** pas dans ces folles randonnées à travers la jungle, mais s'en **vont** chanter des chansons avec d'autres loups.

STÉPHANE LABBE
Académie de Rennes

BIBLIOGRAPHIE

Études

P. ASSOULINE, *Rosebud*, «Folio», Gallimard, 2006. (*Un chapitre intéressant consacré au deuil et à la culpabilité que devait susciter chez Kipling la mort de son fils au cours de la Première Guerre mondiale.*)

R. ESCARPIT, *Rudyard Kipling, servitudes et grandeurs impériales*, Hachette, 1955. (*Essai biographique au style soutenu, par un grand spécialiste de la littérature anglaise.*)

F. LÉAUD, *La Poétique de Rudyard Kipling*, Didier, 1958. (*Le seul ouvrage, en français, qui se livre à une analyse rigoureuse et fondée de l'œuvre. Il demeure une référence malgré son ancienneté.*)

A. MANGUEL, *Kipling, une brève biographie*, Actes Sud / Léméac, 2004. (*Comme le titre l'indique, l'ouvrage trace à grands traits la vie de Kipling. On appréciera néanmoins le soin apporté à l'écriture.*)

C. ZORGBIBE, *Kipling*, Éditions de Fallois, 2010. (*La dernière biographie est aussi la plus volumineuse ; l'auteur se livre à de longues digressions analytiques sur les œuvres de Kipling sans parvenir toutefois à dépasser la thèse de Francis Léaud.*)

Fictions

S. DESBERG, H. REULÉ, *Le Dernier Livre de la jungle*, quatre tomes, Le Lombard 2003-2007. (*Remarquable bande dessinée, tant par son scénario, qui adapte astucieusement et sur le mode nostalgique les contes de Kipling, que par le dessin, sobre et efficace.*)

R. KIPLING, *Dans la jungle*, Rivages, 2010. (*Nouvelle traduction par T. Gyllibœuf de In the Rukh, nouvelle publiée en 1893 et dans laquelle apparaît pour la première fois le personnage de Mowgli, un Mowgli adulte dont Kipling ne devait imaginer l'enfance que des années plus tard.*)

Sur le thème de l'enfant sauvage

S. AROLES, *L'Énigme des enfants-loups*, Publibook, 2007. (*Anéantit le mythe et montre, notamment, comment l'histoire d'Amala et de Kamala, les deux fillettes indiennes prétendument élevées par des loups, fut sans doute une supercherie.*)

É. BARILIER, *Les Enfants-Loups*, Zoé, 1997.

L. MALSON, *Les Enfants sauvages, mythe et réalité, suivi de Mémoire et rapport sur Victor de l'Aveyron*, 10 / 18, 2002 (1^{re} éd. 1964). (*L'ouvrage contient le rapport de J. Itard qui a inspiré le film de Truffaut. Malson défend l'idée selon laquelle, la culture relevant de l'acquis, il n'existe probablement pas de nature humaine proprement dite.*)

Les illustrateurs

F. CALOT, L.-M. MICHON, P. ANGOULVENT, *L'Art du livre en France*, Delagrave, 1931, disponible sur le site de la BNF, <http://gallica.bnf.fr>

M. OSTERWALDER, *Dictionnaire des illustrateurs*, Ides et Calendes, 2001. (*Une mine de renseignements incomparable ; un site donne accès à certains d'entre eux, ainsi qu'à de magnifiques illustrations : www.dictionnaire-des-illustrateurs.com*)

L.-J. SOULAS, *Louis-Joseph Soulas, peintre-graveur (1905-1954)*, site d'André et Marine Soulas : www.ljsoulas.fr

