

# OCTAVE MIRBEAU ET JACK LONDON

## FABULISTES

### De *Dingo* à *Croc-Blanc*

Autodidacte prodigieux, Jack London connaissait bien l'œuvre de Zola : il découvrit *Germinal* à la bibliothèque municipale d'Oakland, au début des années 1890, et par la suite il acquit une vingtaine d'autres ouvrages du romancier français. Toutefois, bien que l'influence du naturalisme zolien se décèle facilement dans les écrits de London (citons à titre d'exemple rapide la recherche du document humain et le souci d'objectivité, alliés à des théories philosophiques ou pseudo-scientifiques et à une mythification poétique de l'univers), il semble que London ait préféré se tenir à l'écart de son illustre devancier, car il ne le cite explicitement que deux fois dans la cinquantaine de livres qu'il a publiés à partir de 1900<sup>i</sup>. Que Jack London ne fasse jamais mention d'Octave Mirbeau n'a donc rien d'étonnant ; sans doute ignorait-il entièrement l'existence de l'auteur de *Dingo*. En revanche, la ressemblance assez frappante entre le dernier roman de Mirbeau (sorti en 1913) et les deux romans les plus célèbres de London, *The Call of the Wild* (1903) et *White Fang* (1906), peut nous amener à chercher, sinon l'influence, du moins l'inspiration londonienne dans *Dingo*. Mirbeau avait-il lu la première traduction française de *L'Appel de la forêt*, faite par la comtesse de Galard, et publiée par Juven en 1908 (avec une lettre-préface de Paul Bourget) ? Si cette question restera probablement sans réponse, nous savons au moins que Mirbeau était le co-signataire avec Jack London et d'autres personnalités internationales d'une pétition adressée à l'ambassadeur du Japon en 1910 pour protester contre la persécution des démocrates nippons<sup>ii</sup> ; malheureusement, il n'y a aucune référence directe à l'auteur américain dans la correspondance ou les autres écrits de Mirbeau, du moins à ma connaissance.

C'est pour cela que dans cet article, je n'ai pas l'intention de poursuivre des influences problématiques ou contestables ; je voudrais plutôt explorer les affinités et les parallèles littéraires entre les textes de Mirbeau et London, en particulier ceux qui traitent du monde animal. Nous ne saurons peut-être jamais si Octave Mirbeau a trouvé dans *The Call of the Wild* un modèle littéral ; en tout cas, *Dingo* est thématiquement beaucoup plus proche de *Croc-Blanc*, quoique la première traduction de ce roman parût chez Crès en 1923, soit six ans après la mort de Mirbeau. Tout comme *Dingo*, *White Fang* présente la biographie fictive d'un chien sauvage qui est obligé de s'intégrer tant bien que mal à la culture humaine. (Par contre, dans *The Call of the Wild*, comme dans les nouvelles 'Bâtard' et 'Brown Wolf', il s'agit de chiens qui refusent la loi des hommes et qui rejoignent la vie sauvage – ce *wild* escamoté par la traduction française qui remplace ce terme polyvalent par 'la forêt'.)<sup>iii</sup>

Pour signaler quelques liens évidents entre *White Fang* et *Dingo*, on notera que certains épisodes dépassent clairement les limites de la vraisemblance : alors que le président Théodore Roosevelt lui-même

a traité London de 'nature faker' (faussaire de la nature) pour sa présentation sanguinaire du comportement des loups<sup>iv</sup>, les massacres épiques accomplis par Dingo, qui ne laissent vivants que les habitants humains du pays (p. 173), montrent également l'hyperbole fantaisiste qui plaît tant à Mirbeau. Cependant les deux romans ont en même temps une solide base documentaire, construite à partir de l'observation personnelle de leurs auteurs. Mirbeau était le propriétaire de deux chiens appelés successivement Dingo (bien que ses biographes ne sachent pas à quelle race canine ces chiens appartenaient)<sup>v</sup>. Quant à London, son célèbre voyage au Klondike en 1897 lui avait donné l'occasion d'étudier de première main le comportement féroce des chiens de traîneau. London a exploité aussi le livre d'un missionnaire chrétien, le Dr E. R. Young, qui avait une connaissance approfondie des chiens du Grand Nord : *My Dogs in the Northland*, publié en 1902, juste avant la rédaction de *The Call of the Wild*.

En fait, London a puisé non seulement des détails techniques dans le livre de Young, mais aussi de nombreuses scènes et même ses personnalités canines les plus mémorables : l'intelligence prodigieuse de Buck dans *The Call of the Wild* rappelle les exploits du chien géant Jack dans *My Dogs in the Northland*. (Contrairement à *White Fang*, Jack meurt après s'être battu avec un bouledogue blanc, dont les propriétaires gitans le blessent traîtreusement.) L'amitié passionnelle, basée sur la domination et l'imposition de la loi, entre le chien et son véritable maître, qui est le thème central des livres de London, est décrite longuement par Young. Il n'est guère surprenant que Young, qui envoyait sans doute à London les milliers d'exemples de ses romans vendus partout dans le monde, l'ait accusé de plagiat. Accusation contestable, pourtant, en ce qu'il manquait à Young le génie créateur du romancier ; en outre, certains épisodes de *Dingo* rappellent à leur tour des scènes dans *The Call of the Wild* et *White Fang*, sans que des accusation de plagiat à l'encontre de Mirbeau soient pour autant justifiables. Par exemple, l'holocauste des poules (rangées dans le célèbre tableau de chasse) dans le huitième chapitre de *Dingo* correspond au chapitre intitulé 'The God's Domain', dans lequel *White Fang* immole orgueilleusement une cinquantaine de leghorns. Toutefois, *White Fang* apprend ultérieurement à comprendre et à obéir aux interdits des maîtres, contrairement à *Dingo*. Alors que *White Fang* est prêt à accepter les convenances de la civilisation, *Dingo* s'en moque de plus en plus ; à la fin du livre de Mirbeau, il se soumet à l'appel de la forêt, y vivant presque exclusivement en hors-la-loi et chasseur de fantômes (p. 237-38), de même que Buck qui, retourné à l'état sauvage, apparaît comme un chien fantôme, destructeur et immortel, dans l'apothéose du *Call of the Wild*.

En revanche, Mirbeau termine son récit en insistant tant sur l'inadaptabilité que sur la vulnérabilité de *Dingo*. Comme le fait remarquer son narrateur, un peu tardivement, 'On ne prend pas un chien de la brousse [...] pour en faire un chien d'appartement' (p. 260). Buck s'enfuit de la civilisation, pour terroriser les Indiens responsables du meurtre de son maître ; *White Fang* se remet presque miraculeusement de ses blessures après avoir défendu le ménage du juge contre un forçat évadé ; Bâtard, dompté d'abord par son maître sadique Leclère dans une 'scène primordiale', réussit finalement à le faire pendre. Il n'y a aucun équivalent à ces conclusions triomphales chez Mirbeau : *Dingo*, lui, périt plus banalement d'une maladie, affaibli par son dévouement à l'épouse du narrateur. À la différence

des chiens de London, le héros canin de Mirbeau finit par succomber à la fatalité de sa race et de son milieu, comme maint protagoniste des romans naturalistes (et comme la plupart des autres bêtes qui figurent dans l'œuvre mirbellienne).

James Dickey caractérise à juste titre London comme un *'artist of violent action'* ; selon George Orwell, London *'était un écrivain qui excellait à décrire la cruauté, et dont le thème principal était d'ailleurs la cruauté de la nature ou du moins de la vie contemporaine'*<sup>vi</sup>. Il est inutile d'insister lourdement sur les liens évidents entre les auteurs du *Jardin des supplices* et du *Sea Wolf* dans leur représentation de la cruauté. Pour Mirbeau, la société est établie sur le meurtre légitimé, ainsi que l'annonce le Frontispice du *Jardin des supplices*. London parle, lui, dans *The Iron Heel* (1908) de *'the organized wolf pack of society'*. De l'enquête qu'il mena en 1902 sur les conditions lamentables des travailleurs à Londres, il tire la conclusion que la société capitaliste est une malédiction pour la majorité des êtres humains<sup>vii</sup>. Mais quelle que soit la sincérité du regard apitoyé que portent Mirbeau et London sur la misère des petites gens et de leur soutien aux causes libertaires, il est certain que la violence et la destruction les attirent pour des raisons plus fondamentales que la dénonciation de l'injustice sociale. D'où leur choix de protagonistes qui sont, non seulement des animaux, mais des bêtes sauvages, lesquelles peuvent jouir plus librement du plaisir essentiel de tuer. Dingo (qui comme tant de héros mirbelliens reste un éternel frustré) est finalement obligé d'assouvir ce besoin par procuration, en s'attaquant à des manteaux de fourrure :

*"Les fourrures sont des bêtes vivantes, elles ont gardé l'odeur de la bête vivante. [...] Sans doute le sang va jaillir et aussi les viscères gluants et mous, dont l'odeur et la saveur ne sont parfaites qu'à l'instant où ils sortent du ventre entr'ouvert par les crocs"* (p. 233-34).

Dans *White Fang*, on voit le jeune chien-loup (qui est par son hérité plus loup que chien) découvrir le plaisir de déchirer de la viande vivante, de croquer des os fragiles, et de goûter le sang chaud (p. 233). Et au début du roman, un homme entouré de loups voraces qui incarnent *'une malignité carnivore qui le faisait frissonner'*, comprend que pour ces bêtes il *'n'était qu'un repas retardé qu'on devait bientôt manger'* (p. 194-95). Selon la loi de la jungle annoncée crûment par London, il s'agit tout simplement de manger ou d'être mangé (p. 243). Pour résumer ces observations initiales de façon plus systématique, on notera donc que ni Mirbeau ni London ne se contentent de brosser un portrait sentimental des liens affectifs entre l'homme et le chien, quoique les deux auteurs cherchent (et réussissent) à toucher et à engager les émotions du lecteur (ce dernier s'identifie sans doute davantage aux quadrupèdes qu'aux bipèdes dans ces histoires). Leurs récits dépassent l'anecdote et le récit d'aventures pour exprimer des vérités primordiales (à cet égard, les titres donnés par London aux chapitres de *The Call of the Wild* et *White Fang* sont tout à fait programmatiques : *'The dominant primordial beast'*, *'The law of meat'*, etc.), vérités exprimées du reste avec une violence et une cruauté parfois excessives. Le lecteur averti est censé tirer une leçon morale ou idéologique des tableaux sanglants présentés dans ces ouvrages, qu'il faut donc considérer comme des fables postnaturalistes. Cette catégorisation est renforcée par d'autres commentateurs. Selon P.-J. Dufief, le dingo est une *'bête idéale, parce qu'elle est liée à l'origine et à l'exotisme'* ; Dingo, dont le nom représente autant la race que l'individu (son propriétaire est d'ailleurs un homme, ou plutôt un bourgeois intellectuel, anonyme), devient finalement *'un être mythique'*, voire *'un animal fantasmatique'*, pour

citer P. Michel.<sup>viii</sup> De la même façon, London allie un déterminisme naturaliste à une '*mythic romance*' et à une '*sociological fable*' dans *The Call of the Wild* et *White Fang*<sup>ix</sup>. Le sujet principal de tous ces ouvrages, interprétés comme des allégories, est l'affrontement de la nature et de la culture, du sauvage et du civilisé, du fort et du faible. London et Mirbeau reprennent la notion de la bête humaine chère à Zola, mais en utilisant cette fois-ci de véritables bêtes humanisées (tandis que pour Zola, il s'agit plutôt d'un procédé rhétorique pour exprimer la dégradation ou la régression humaines). London et Mirbeau créent une hiérarchie des êtres et des valeurs qui sortent des normes habituelles : ainsi Dingo et *White Fang* sont manifestement supérieurs, dans tous les sens, à des spécimens de l'humanité corrompue et pervertie tels que M<sup>e</sup> Anselme Joliton ou Beauty Smith. J'essaierai de poursuivre les parallèles et les divergences entre London et Mirbeau en approfondissant deux thèmes clés : le rapport entre la civilisation et le primitivisme, et la nature et l'évolution du chien sauvage. Comme nous l'avons déjà constaté, bien que *White Fang* renverse le postulat de *The Call of the Wild* (le protagoniste canin s'adapte aux exigences de la civilisation au lieu de la fuir), les chiens de London s'octroient néanmoins une liberté plus solide que l'indépendance précaire dont jouit Dingo. En outre, la tonalité et la structure de *Dingo* et de *White Fang* sont assez différentes. Chez Mirbeau, le récit se concentre uniquement sur l'insertion de Dingo dans le ménage du narrateur et sur ses fugues sporadiques dans la nature (en province et à Paris), ce qui correspond en gros aux deux dernières parties de *White Fang*. Il manque à *Dingo* les deux autres phases du roman de London, qui racontent la première éducation de *White Fang* au fond de la forêt, tout à fait isolée des hommes, suivie par son apprentissage chez les Indiens, à mi-chemin entre la vie sauvage et la société industrielle des hommes blancs. Qui plus est, le narrateur homodiégétique de *Dingo* joue un rôle aussi important que son chien, et la mentalité et le comportement de ce dernier sont habituellement filtrés par le regard satirique et la manière fantaisiste de son maître. On sait d'ailleurs que l'auteur, prématurément vieilli par la maladie, a dû faire appel à Léon Werth pour terminer son livre<sup>x</sup> (les trois derniers chapitres rédigés par Werth sont parmi les meilleurs) ; ce qui explique, en partie du moins, l'aspect fragmentaire du livre (qui correspond bien entendu à la composition habituelle des romans de Mirbeau). Quant à Jack London, il doit évidemment son immense popularité mondiale à sa maîtrise de l'action violente et à la spontanéité de son écriture. *White Fang* consiste principalement en une série de combats initiatiques et progressivement plus dangereux ; son auteur a écrit une cinquantaine de livres en quinze ans, avant de mourir à l'âge de quarante ans en 1916, épuisé par ses excès physiques et alcooliques. Si le boulingueur redoutable qu'était Jack London plaît surtout à un lectorat d'adolescents de tous les pays (et de tous les âges), Octave Mirbeau, dont les œuvres communiquent l'indignation, la désillusion et l'humour noir, s'adresse à un public beaucoup plus restreint d'adultes cultivés et désabusés.

Que London et Mirbeau ne soient pas des frères jumeaux ne les empêche pas de partager le même scepticisme envers la civilisation capitaliste, dont les valeurs morales et sociales sont perçues par les deux auteurs comme une mystification ou un leurre. D'où leur sympathie pour les chiens, ces êtres spontanés et authentiques, qui sont normalement dépourvus de l'hypocrisie et de la mesquinerie humaines. Le Dingo de Mirbeau possède un jugement et une vitalité étonnants, qui servent les intentions satiriques et allégoriques de

l'auteur mais dépassent parfois les limites de la vraisemblance. Dès le début, le narrateur voit en Dingo un révolté potentiel : *'l'idée seule que cet embryon protestât déjà et si spontanément, et sans aucune littérature, contre la stupidité, la malignité, la malpropreté des hommes ou contre leurs caresses, m'enflamma'* (p. 16). Si Mirbeau tourne en dérision (par l'intermédiaire de l'explorateur Sir Edward Herpet) l'évolutionnisme réducteur d'un Herbert Spencer, il semble accepter toutefois l'équivalence naturelle entre les espèces, où la supériorité humaine est détrônée : *'Tel qui était poisson jadis est devenu oiseau ; tel qui fut singe est aujourd'hui pape, roi, ministre, général ou philosophe'* (p. 19). Sans doute Dingo est-il le *'double canin'* de Mirbeau, comme le remarquent Nivet et Michel<sup>xi</sup>, en ce sens qu'il est un véhicule satirique commode ; mais dans l'économie du roman il possède une autonomie qui dépasse les inhibitions et les convenances bourgeoises qui contraignent son maître, lequel devient un observateur émerveillé ou gêné de l'anarchisme féroce de son chien. Par exemple, le narrateur fréquente le naturaliste Édouard Legrel et le traite d'*'être exquis'* (p. 144), bien qu'en fait cet arachnologue soit un cuistre affecté ; Dingo, par contre, fait fi des mondanités et assouvit ses passions en étranglant sans hésitation le mouton apprivoisé qui appartient à la fille de Legrel. De la même façon, dans un épisode supprimé de la version publiée du roman, Dingo subvertit les hypocrites protestations et gestes d'amitié du narrateur en ne se départant pas d'une hostilité irrévocable envers le perfide Claretie<sup>xii</sup>.

En bon anarchiste canin, Dingo préfère les réprouvés et les exclus aux nantis et aux puissants ; d'où son antimilitarisme stupéfiant, qui verse peut-être trop dans un schématisme satirique facile. Pourtant, Dingo est non seulement un chien libertaire, mais aussi une véritable bête sauvage, douée d'une *'violence d'indépendance, dont des siècles de liberté, loin de l'homme et de ses lois, en pleine nature sauvage, avaient en quelque sorte pétri sa chair et fait bouillonner son sang'* (p. 69). Dingo est par conséquent un être hybride, inassimilable et voué à un destin tragique, car comme le suggère l'étymologie proposée par l'homme qui l'a capturé, *'dingo est un vocable nègre qui, précisément, signifie : ni chien, ni loup'* (p. 20). Le narrateur suit les étapes sanglantes de son *'désolant retour à l'atavisme australien'* (p. 140). Si *'Dingo n'était ni un chien ni un homme'* (p. 218), *'il tenta de tuer en lui le dingo, le vieil homme'* (p. 224). Mais Dingo est tout à fait incapable de jouer le rôle d'un chien domestiqué et serviable, contrairement aux Bas-Rouges, ces *'gardiens sévères de l'ordre établi'* (p. 68), dont il méprise la société. Ainsi le narrateur s'étonne d'abord de voir Dingo participer à une chasse à courre, bien que son irruption en tête de la meute montre tant son instinct carnassier que son mépris des rites sociaux.

Dingo reste donc l'éternel intrus, banni de la société légitime des hommes et des chiens ; son attachement sincère au narrateur et à sa femme amène finalement sa mort, car il sera mortellement affaibli par l'immobilité qu'il s'impose à veiller dans la chambre de l'épouse malade. On se rappelle que le loup Croc-Blanc, en s'initiant à la société des Indiens, découvre que pour leurs chiens lui aussi est *'The Enemy of His Kind'* (p. 299). Mais comme nous l'avons déjà suggéré, l'itinéraire (et la signification allégorique) des protagonistes de *Dingo* et de *White Fang* vont dans des sens opposés. Avant de retracer les chemins divergents des romans de Mirbeau et de London, il est utile de signaler que le portrait du dingo créé par Mirbeau, malgré ses aspects volontairement hyperboliques, correspond assez précisément

aux caractéristiques décrites par des chercheurs scientifiques qui connaissent de première main le comportement de ce canidé.

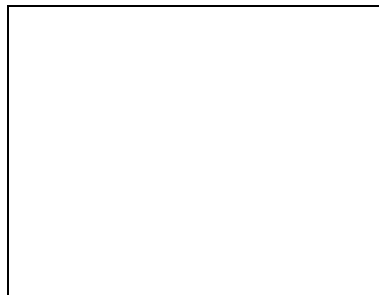
Konrad Lorenz, par exemple, qui hésitait à voir dans le loup l'ancêtre du chien moderne (il se trompait), a observé que son dingo adoptif lui montrait une affection chaleureuse tout en refusant obstinément la soumission et l'obéissance<sup>xiii</sup>. L'ethnologue Deborah Rose affirme que dans la mythologie totémique des aborigènes d'Australie, le dingo est à la fois l'ancêtre et le créateur de l'homme (d'où le titre de son livre, *Dingo Makes Us Human*)<sup>xiv</sup>. Quant à l'origine véritable du dingo, c'est un sujet encore contesté. L'ethologue James Serpell conclut que les récits mythiques sont peut-être aussi valables que les théories des zoologistes, car les indices archéologiques n'existent pas pour nous permettre d'expliquer le processus de domestication qui a transformé le loup en chien<sup>xv</sup>. Même l'appellation latine du dingo est controversée : soit *canis familiaris dingo*, soit *canis lupus dingo*, selon qu'il est considéré comme un chien domestiqué retourné à l'état sauvage ou comme un descendant direct du loup gris. En tout cas, le dingo sauvage peut être apprivoisé, mais non pas domestiqué : c'est-à-dire que des animaux individuels peuvent apprendre à tolérer l'intimité avec l'homme, tandis que l'espèce garde toujours une distance radicale et reste étrangère à la dépendance canine<sup>xvi</sup>.

Si le Dingo de Mirbeau incarne une liberté précaire et finalement brisée, semblable en cela aux protagonistes des romans précédents, il reste que l'auteur respecte assez fidèlement les données scientifiques concernant cet animal. En revanche, le Croc-Blanc de London finit par accepter la dépendance et la loi humaines, sans pour autant renoncer à sa liberté et son intégrité ; White Fang aura en outre des relations beaucoup plus intenses avec ses maîtres et les autres bêtes – sentiments de haine violente envers Beauty Smith, d'adoration passionnelle envers Weedon Smith, conflit mortel avec le bouledogue et le forçat évadé. *Dingo* présente un cycle pessimiste où l'*incipit* comprend déjà la clôture (la boîte dans laquelle le jeune Dingo arrive ressemble à un cercueil), tandis que *White Fang* présente une progression optimiste qui affirme le salut apporté par l'acceptation de la loi et de l'amour. Alors que Dingo semble mener une existence résolument célibataire (sa seule amie est une chatte perverse), le loup béni White Fang connaît et l'amour humain et l'amour canin, terminant son existence comme un patriarche héroïque entouré de sa progéniture et de la famille nombreuse du juge Scott. (Signalons à ce propos que le narrateur de *Dingo* est lui aussi une sorte de célibataire raté : dépourvue d'une personnalité individuelle identifiable, sa femme ne figure que pour motiver le déclin de Dingo à la fin du livre.)

Il n'est guère surprenant que certains critiques accusent Jack London d'un anthropomorphisme excessif, voire ridicule<sup>xvii</sup> ; quant au narrateur de *Dingo*, il reconnaît franchement sa '*sotte et orgueilleuse manie d'anthropomorphisme*' (p. 34). L'identification à l'animal est sans doute nécessaire pour donner à la fiction sa qualité viscérale et immédiate (à cet égard, il me semble que London réussit mieux que Mirbeau à donner à son chien une personnalité vivante et plausible ; les dialogues entre Miche et Dingo, par exemple, au chapitre 9, sont plus philosophiques que vraisemblables). Il n'empêche qu'un commentateur scientifique donne une certaine caution à cette humanisation des bêtes, quand il définit le chien en termes symboliques comme '*un être interstitiel, ni personne ni bête, qui oscille perpétuellement entre les rôles incommodes d'animal supérieur et de personne inférieure*'<sup>xviii</sup>. Quand Mirbeau raconte la mort du véritable Dingo dans une lettre à Rodin, en octobre 1901, il

observe justement que '*Jamais je n'ai vu aux yeux d'un homme une telle expression humaine d'amour, de supplication et de souffrance. [...] Ah, je lui eusse sacrifié bien des personnes que je connais*'<sup>xix</sup>. En ce qui concerne London, on sait que pour lui le loup était une bête totemique : non seulement il attribuait le nom 'Wolf' à des personnages fictifs ou à sa maison, mais il insistait pour que ses intimes l'appellent 'Wolf'. À la mort de Dingo correspond l'anecdote touchante selon laquelle Possum, le fidèle terrier de London, s'est noyé de chagrin en apprenant la mort de son maître.

Cette valorisation des bêtes chez Mirbeau et London va de pair avec une vision plus pessimiste de la société humaine. La conclusion heureuse de *White Fang* est exceptionnelle dans l'œuvre de London. Quoique ses protagonistes soient normalement doués de qualités physiques et intellectuelles presque surhumaines (qu'il s'agisse de Buck, ou de Wolf Larsen et Martin Eden), ils sont voués inévitablement à l'isolement ou à la destruction, tout comme les personnages plus veules et plus abouliques des romans de Mirbeau. De même que London, Mirbeau admire les individus qui arrivent à s'élever au-dessus de la masse méprisable et pitoyable des hommes (l'abbé Jules, Célestine, Dingo), mais l'aventure de ces révoltés monstrueux se solde invariablement par l'échec et la perversion. Les deux écrivains sont également fascinés par la régression et le primitivisme, perçus de façon très ambiguë comme une source vitale mais destructrice. Malgré les différences géographiques et culturelles évidentes entre le Grand Nord sauvage de London et la province mesquine de Pontailles-en-Barcis chez Mirbeau, celui-ci parle dès le départ de '*peuplades sauvages primitives*' quand il décrit les mœurs des habitants du village (p. 49). La loi primitive telle que la comprend *White Fang* ('*opprimer les faibles et obéir aux forts*', p. 282) pourrait s'appliquer plus efficacement que le code napoléonien à la communauté satirisée par Mirbeau : le cabaretier Jaulin se débarrasse impunément de sa vieille mère encombrante – son habileté matricide lui fait gagner du reste '*un surcroît d'estime*' (p. 65) ; les notaires sont des voleurs effrontés ; Piscot, l'homme le plus démuné du village, est écrasé de dettes après avoir emprunté neuf francs à un marchand de nouveautés rapace. Pourtant, si le '*retour à l'atavisme australien*' de Dingo (p. 140) lui donne au moins une énergie meurtrière, les habitants de cette communauté, '*sur qui pèse, depuis d'immémorables années, un sinistre héritage de déchéance alcoolique et de tuberculose*' (p. 50), sont englués dans une brutalité imbécile et hargneuse, restent '*plus sauvages que les sauvages du centre africain*' (p. 211).



Pierre Bonnard : *Dingo*

Pour Mirbeau, donc, l'atavisme humain est un signe de dégénérescence et de dégradation collectives. Le concept de la régression revient souvent chez London. Wolf Larsen est 'a

*magnificent atavism* ; malgré leur bêtise et leur douceur apparentes, les femmes sont aussi primitives dans leur poursuite de la destinée biologique que les singes dont elles descendent ; le capitalisme même représente une étape primitive de l'évolution sociale<sup>xx</sup>. Jack London partage également le zoomorphisme qui caractérise la vision caricaturale de Mirbeau. Pour ce dernier, une femme efflanquée a 'une mince figure de raï' (*Dingo*, p. 221) ; pour l'auteur américain, les habitants du East End forment 'une ménagerie de bipèdes qui ressemblaient quelque peu à des humains et plus à des bêtes'<sup>xxi</sup>. Faut-il en conclure que Mirbeau et London se servent des chiens dans leurs romans principalement pour communiquer leur amour des bêtes et leur haine des hommes, pour montrer que la civilisation pervertie et hypertrophiée de ces derniers vaut moins que les rapports qui gouvernent une bande de loups ? La retraite sentimentale de White Fang dans le milieu bourgeois et cossu du juge Scott ne correspond guère à la trajectoire habituelle des protagonistes londoniens, qui consiste en une initiation à la vie primitive – qu'il s'agisse de l'intellectuel efféminé Van Weyden dans *The Sea Wolf* ou du héros éponyme de 'Brown Wolf', lequel, sommé de choisir entre l'existence oisive en Californie et le retour aux hasards et aux dangers du Grand Nord, suivra bien entendu le même chemin que Buck dans *The Call of the Wild*. Comme Mirbeau, London tourne en dérision les valeurs mensongères de la société capitaliste et célèbre la vitalité et l'authenticité des créatures moins évoluées ; mais il ne partage pas la misanthropie fataliste de l'écrivain français, car il croit en même temps au triomphe de l'amour et de la volonté individuelle. Analysant les rapports intenses entre hommes et chiens dans *The Call of the Wild* et *White Fang*, un critique français y discerne même 'un substitut de l'amour homosexuel, homosensuel, homoérotique'<sup>xxii</sup>. Ce qui est plus certain, c'est que les liens passionnels entre Buck et Thornton, White Fang et Scott, soulignent l'importance de l'altruisme, du sacrifice de soi, qui sont à la base de la loi civilisée et à l'inverse de l'égoïsme carnassier de la loi primitive. Si dans *Dingo*, ce sont surtout les tableaux satiriques et le portrait d'un chien qui partage fidèlement les idées libertaires de son maître qui retiennent notre attention et en font un roman mémorable, chez London nous assouvissons plutôt un besoin d'aventure et de communion quasiment mystique entre hommes et chiens<sup>xxiii</sup>.

Christopher LLOYD  
Université de Durham

i. Voir R. O'Connor, *Jack London : a biography* (Londres, Gollancz, 1965) et J. Tavernier-Courbin, éd., *Critical Essays on Jack London* (Boston, Hall, 1983).

ii. D'après J.-F. Nivet et P. Michel, *Octave Mirbeau* (Séguier, 1990), p. 868.

iii. Le titre de la traduction sortie en Livre de poche, *L'Appel sauvage* (due à J. Muray, commentaire de P. Coustillas) en 1986 est préférable. Selon P. P. Furth, d'ailleurs, les lecteurs francophones devraient se méfier de la mauvaise qualité de beaucoup des traductions françaises de London : voir 'Traduttore, traditore', *Europe* (jan.-fév. 1976), 561-62, n° spécial sur Jack London, 117-33.

iv. Cité par O'Connor, p. 235.

v. Reg Carr prétend même que le véritable Dingo n'était qu'un grand caniche (voir *Anarchism in France : the case of Octave Mirbeau* (Manchester University Press, 1977) p. 149) ; tandis que d'après Catherine Fritz, dans sa préface à la réédition de *Dingo* (Editions Michel de Maule, 1987, p. 11), le chien de Mirbeau était 'de la brave race des bergers, moutonnant et affectueux'. (Toutes les références dans cet article renvoient à cette édition du roman.)

vi. J. Dickey, introduction à *The Call of the Wild, White Fang and Other Stories*, éd. A. Sinclair (Londres, Penguin, 1981), p. 16. (Toutes les références dans mon article renvoient à cette édition.) G. Orwell, *Collected Essays, Journalism and Letters*, vol. 4 (Londres, Secker and Warburg, 1968), p. 23.

vii. *The Iron Heel* (Londres, Macmillan, 1908), p. 190. Voir aussi *The People of the Abyss*, 1903 (Londres, Journeyman Press, 1977).

viii. P.-J. Dufief, 'Le Monde animal dans l'œuvre de Mirbeau', *Octave Mirbeau*, éd. P. Michel et G. Cesbron (Presses de



---

l'Université d'Angers, 1992), 281-93, p. 282, p. 292.

ix. Voir E. Labor, 'Jack London's *Mondo Cane*', in Tavernier-Courbin, *op. cit.*, 114-30, p. 115.

x. Voir Nivet et Michel, p. 886.

xi. *Ibid.*, p. 893.

xii. Voir P. Michel, 'Un chapitre inédit de *Dingo*', *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 1 & 3, 1994 & 1996, 193-209 & 235-36.

xiii. K.Z. Lorenz, *Man Meets Dog*, trad. M.K. Wilson (Londres, Methuen, 1954), p. 23.

xiv. D.B. Rose, *Dingo Makes Us Human : life and land in an Aboriginal Australian culture* (Cambridge University Press, 1992), p. 47.

xv. J. Serpell, éd., *The Domestic Dog : its evolution, behaviour and interaction with people* (Cambridge University Press, 1995), p. 258.

xvi. Voir L.K. Corbett, *The Dingo in Australia and Asia* (Ithaca et Londres, Comstock/Cornell University Press, 1995) ; D.W. Walton et B.J. Richardson, éd., *Fauna of Australia*, vol. 1B, *Mammalia* (Canberra, Australia Government Publishing Service, 1989) ; M.W. Fox, éd., *The Wild Canids* (New York, Van Nostrand Reinhold, 1975).

xvii. Voir par exemple J. Dickey, éd. cit., p. 12.

xviii. Serpell, p. 254.

xix. *Correspondance avec Auguste Rodin*, éd. P. Michel et J.-F. Nivet (Tusson, Du Lérot, 1988), p. 200.

xx. Voir *The Sea Wolf and Other Stories* (Londres, Penguin, 1989), p.85 ; *John Barleycorn* (Londres, Bodley Head, 1964), p. 167 ; *The Iron Heel*, éd. cit., p. 252.

xxi. *The People of the Abyss*, p. 114.

xxii. G.M. Sarotte, 'Animalité, homoérotisme et androgynie chez Jack London', *Recherches anglaises et américaines*, 11 (1978), 98-109, p. 102.

xxiii. Cf. la préface de P. Coustillas à *L'Appel sauvage*, éd. cit., pp. 6-7.