

# Jack London

## L'Appel de la forêt

Préface de Philippe Jaworski

Traduction de Marc Amfreville et Antoine Cazé



folio  
classique



COLLECTION  
FOLIO CLASSIQUE



Jack London

# L'Appel de la forêt

*Préface, chronologie et bibliographie  
de Philippe Jaworski*

Professeur émérite à l'Université Paris-Diderot

*Traduction, postface et notes  
de Marc Amfreville*

Professeur à l'Université Paris-Sorbonne

*et Antoine Cazé*

Professeur à l'Université Paris-Diderot

Gallimard

*Titre original :*  
THE CALL OF THE WILD

Édition dérivée de la Bibliothèque de la Pléiade.

© *Éditions Gallimard,*  
*2016, pour la traduction et le dossier ;*  
*2019, pour la préface, les révisions*  
*et la présente édition.*

*Couverture : Photo © DEEPOL by plainpicture (detail).*

## PRÉFACE

*Les plus belles pages de Jack London racontent toutes, peu ou prou, la même histoire. Une conscience jetée ou fuyant dans un dehors qui lui est étranger, un corps qui se heurte à des murs insoupçonnés, à des forces agressivement hostiles, qui découvre un lieu autre, fascinant, inhabitable, semble-t-il — et qui pourtant va vite apparaître comme le seul milieu possible d'une révélation de soi. Entre le Grand Nord des chercheurs d'or, où Buck est déporté pour y tirer des traîneaux (L'Appel de la forêt, 1903) ; l'enfer flottant qu'est le Fantôme, navire phoquier du capitaine Loup Larsen, où Humphrey Van Weyden, intellectuel fin-de-siècle, fait l'apprentissage de la vie en mer (Le Loup des mers, 1904) ; l'appartement bourgeois de la famille Morse, que Martin Eden, pauvre marin inculte, transfigure dans l'instant en paradis éminemment désirable (Martin Eden, 1909) ; les peu recommandables coureurs d'aventures des quais d'Oakland, que le jeune Jack London pare des prestiges des héros « vrais » de ses lectures d'enfant (John Barleycorn, 1913) ; l'île mystérieuse de l'inquiétante*

*Mélanésie, où échoue le savant du « Dieu rouge » en quête d'un papillon (nouvelle composée en mai 1916) — entre ces proses aux formes diverses qui s'étalent sur toute la durée de la carrière littéraire de Jack London, le scénario ne varie pas. Hostile ou désiré, menaçant ou hospitalier, brutal ou fraternel, le dehors demande à être reconnu, déchiffré, conquis. Pour London, chez qui l'« adaptation » darwinienne tend à prendre la forme d'une adoption, vivre, c'est se soumettre à l'épreuve d'âpres rites de passage ; les progrès d'un savoir et d'un savoir-faire supposent la présence d'un maître et l'apprentissage de codes. Devenir soi n'est pas aisé : c'est, nécessairement, rencontrer et affronter une altérité — qui d'ailleurs peut n'être située nulle part ailleurs qu'en soi. London se disait fasciné par la « terrible plasticité de la vie<sup>1</sup> », et c'est, au fond, l'histoire des métamorphoses incessantes du vivant qu'il ne cesse de raconter : formation, déformation, transformation des corps, des âmes, des désirs, au gré du jeu toujours inmaîtrisable des forces du dehors, qui orientent, courbent, brisent, remodelent la personnalité. Le devenir est le chiffre du destin. Dès lors, passé, présent et avenir, dans ses contes, relèvent moins d'une chronologie, au sens strict du terme, que d'un espace symbolique homogène dans lequel les protagonistes circulent en tous sens entre deux pôles ou limites : la brutalité aveugle et destructrice du primitif, et la délicatesse séraphique, mais stérile, du civilisé. Mais que l'on tombe de*

1. Charmian London, *The Book of Jack London*, New York, The Century Co., 1921, t. II, p. 49-50.



*la cime dans l'abîme, ou progresse de la boue vers l'éther, ou que l'éducation — l'évolution — se fasse dans les deux sens à la fois, comme dans L'Appel de la forêt, c'est le mouvement que London tente de saisir, le flux, autrement dit la vie. Ses héros les plus mémorables sont des consciences qui passent d'un état à un autre comme on s'engage dans des expériences périlleuses, conditions de la construction d'une liberté. Les déterminismes, intérieurs et extérieurs, sont des freins et des élans, mais, insiste notre auteur, ils n'expliquent pas tout. Les figures figées du monstrueux Black Leclère dans « Bâtard » (nouvelle de 1902), ou de Ruth Morse, la sylphide des rêves de Martin Eden, appartiennent, elles, au musée de cire. On le voit, les équations fondamentales de Jack London sont simples. Naïves ? Peut-être, mais il a besoin, pour commencer à s'exprimer, de ces certitudes intellectuelles forgées au contact de la théorie évolutionniste. Elles lui fournissent un échafaudage. Sa littérature, elle, plus rebelle aux idées qu'on ne le croit souvent, entraîne le lecteur par ses situations et ses images dans un monde autrement subtil et ambigu.*

*D'où vient L'Appel de la forêt ? D'où vient cet appel à retourner à l'état sauvage auquel Jack London, au seuil de sa carrière, répond comme par écho à son héros canin ? Écho ? Mimétisme ? Mais qui imite qui ? L'auteur et sa créature sont-ils séparables ? Lequel peut être dit créateur de l'autre ? London trouve sa voix en même temps que Buck trouve sa voie, au bout de la piste, là où la trace du passage des hommes en quête d'or disparaît dans l'immensité du wild. Faut-il toujours chercher des*

*sources ? Celles de London sont le plus souvent attendues : lectures, histoires entendues, expériences vécues, souvenirs réels et imaginaires, rien que de banal. Les plus sûres, peut-être, sont les plus secrètes. Lui-même ? Sans doute est-ce vers la figure du loup qu'il faut se tourner pour saisir l'écrivain à ce moment de sa fièvre créatrice, le loup qui, depuis une nouvelle de 1899 intitulée « Le Fils du loup », est au cœur ténébreux de sa mythologie personnelle et de son bestiaire littéraire, totem d'un moi domesticable et jamais asservi, qui peut s'affirmer avec insolence riche de complexités irréductibles — certains diront de contradictions. The primitive (terme figurant dans le titre du premier chapitre), monde postulé d'une anarchie première, n'est représentable que par un art et une science qui relèvent d'un haut degré de civilisation capable de penser un commencement perdu et cependant toujours actif. Il faut la voix et le récit d'une littérature supérieurement maîtrisée pour imaginer le chaos et lui donner sens. Mais le primitivisme de London, contrairement à celui des grands artistes du début du siècle, est chez lui une affaire personnelle, qui a partie liée, on peut le parier, avec son enfance, ses obsessions, ses pulsions. Plutôt que d'expliquer une genèse, on tentera d'abord d'éclairer ce récit violent, qui, de son propre aveu, lui a échappé<sup>1</sup>, par deux textes rarement invoqués par la critique.*

1. C'est le terme qu'il emploie dans une lettre du 13 mars 1903 à son amie Anna Strunsky ; voir *The Letters of Jack London*, éd. Earle Labor, Robert C. Leitz III et I. Milo Shepard, Stanford (Californie), Stanford University Press, 1993, t. I, p. 352.

« *Le husky : chien-loup du Grand Nord* », publié le 30 juin 1900 dans *Harper's Weekly*, mais écrit six mois plus tôt<sup>1</sup>, peu après son retour du Klondike. On s'est peu intéressé, commence-t-il par expliquer, à ces « brutes magnifiques » que sont les huskies, dont il va faire le portrait en quelques paragraphes rédigés à la diable. Loin d'être un humble domestique, le husky, s'il paraît faire acte de soumission sous les coups, ne cesse jamais de « grogner » sa haine. C'est par ailleurs un modèle d'endurance, résultat d'une lutte exceptionnellement âpre pour la survie du plus apte. Il est obstiné, fourbe, malin et surtout « parfaitement capable de mener un raisonnement déductif » (« il relie infailliblement une cause et un effet »). Acteur consommé, il sait dissimuler les desseins les plus malveillants derrière « la feinte innocence de l'agneau qui vient de naître ». London fait un sort particulier à ce qu'il appellera dans son roman « le long hurlement de la race » (p. 158), qui, dit-il, « ne peut se comparer à rien sur terre ou sur mer ». Ce lamento à briser le cœur s'élève « comme la plainte d'âmes en peine, tourmentées, et quand mille huskies hurlent en chœur, on dirait que la voûte céleste s'est effondrée et que l'enfer se découvre jusqu'aux étoiles ». On voit que, dès 1900 (*L'Appel* a été écrit pendant l'hiver de 1902), London a trouvé son héros d'un genre nouveau, et esquisse les linéaments d'une personnalité animale. Il cite même l'exploit d'un

1. L'article est reproduit dans Jack London, *The Unpublished and Uncollected Articles and Essays*, éd. Daniel J. Wichland, Bloomington (Indiana), AuthorHouse, 2007, p. 28-32. (La traduction des citations est ici la nôtre.)

*husky qui avait réussi à tirer un traîneau lesté d'une charge de mille livres, haut fait qu'il utilisera dans le détail à la fin du chapitre VI de L'Appel de la forêt.*

*« The Other Animals » (« Les autres animaux »), écrit à Tahiti en mars 1908, a été publié dans la revue Collier's datée du 5 septembre 1908, avant d'être repris dans le recueil composite intitulé Revolution and Other Essays (Macmillan, 1909). Cette philippique doit être replacée dans son contexte. Elle paraît au moment où s'achève une polémique virulente longue de plus de dix ans, qui a opposé dans la presse deux écoles de naturalistes et d'écrivains animaliers ou peintres de la nature (nature writers). Le véritable coup d'envoi de cette guerre des idées est donné en mars 1903 par un article particulièrement agressif d'un naturaliste réputé, John Burroughs, qui, dans The Atlantic Monthly, accuse certains auteurs populaires d'histoires d'animaux de donner du monde animal une image trompeuse, sentimentale, aux antipodes des vérités dégagées par les recherches « scientifiques » des naturalistes de métier. Il importe de rappeler ici que, dans le sillage du darwinisme, la querelle sur la part de l'inné et de l'acquis dans la constitution du vivant fait rage, et qu'en outre, depuis près d'un quart de siècle, le pays se passionne pour le monde naturel, la préservation des espaces sauvages, intérêt qui se trahit dans le développement considérable des ouvrages de vulgarisation, des récits et romans d'aventures (pour les adultes et la jeunesse), souvent illustrés, dont les héros sont des bêtes menacées dans leur environnement par les progrès de la « civilisation ». Au plus fort de la mêlée, le président Theodore Roosevelt*

*lui-même (il occupe la fonction de 1901 à 1909), connu dans tout le pays comme chasseur de gros gibier, donne, en juin 1907, un entretien à un journaliste d'Everybody's Magazine, dans lequel il reprend les thèses de son ami John Burroughs, sur un ton passablement hargneux, dénonçant cette fois une poignée d'écrivains (Jack London est du nombre, et le président prend en particulier pour cible Croc-Blanc, qui trahit, selon lui, une totale méconnaissance du monde animal), qu'il qualifie de « truqueurs de la nature » (nature-fakers). La formule fera florès. Pour Roosevelt, la fonction de l'animal est de servir l'idéal de progrès des hommes. Le fond de la dispute est la question de savoir ce qui sépare l'homme de l'animal. London, nommément cité, répond donc, prenant à parti Roosevelt et Burroughs, avec une vigueur qui n'a rien à envier à celle de ses adversaires. Nous ne retenirons ci-dessous de son article que les passages où il affirme avec force ses convictions :*

Je suis coupable d'avoir écrit deux histoires d'animaux — deux livres sur les chiens. La composition de ces deux histoires était à vrai dire une manière de protestation contre la tendance à « humaniser » les bêtes, dont plusieurs « écrivains animaliers » se sont, à mes yeux, rendus profondément coupables. Dans mes récits, j'écris de manière répétée, à propos de mes héros canins : « Il ne pensait pas ces choses, il s'est contenté de les faire », etc. J'ai ressassé de la sorte au risque d'alourdir mon récit et de violer mes propres canons artistiques ; et je l'ai fait pour bien faire entrer dans la comprenette humaine moyenne que ces héros-chiens ne sont pas gouvernés par un raisonnement abstrait mais par l'instinct, la

sensation, l'émotion et un raisonnement simple. Je me suis également efforcé de mettre mes histoires en accord avec les faits de l'évolution ; je les ai composées en me conformant aux développements de la recherche scientifique, et je me suis réveillé, un beau matin, pieds et poings liés dans le camp des truqueurs de la nature.

*Ses adversaires, explique-t-il, pensent que « les animaux ne raisonnent pas », qu'ils sont des « automates et n'accomplissent que des actes de deux catégories — mécaniques et réflexes —, où la raison n'intervient pas ». London qualifie ce point de vue de « moyenâgeux », « homocentrique », et témoignant d'une parfaite incompréhension de l'évolution. En dépit des déterminations de l'hérédité, l'animal dispose, dans des circonstances inhabituelles, d'une capacité limitée mais réelle de réaction personnelle ; il accumule les expériences, apprend et se souvient. « Il [peut établir] des relations entre diverses choses, et [cela] est un acte de raison — de raison rudimentaire, certes, mais tout de même de raison. » De sorte que le romancier peut parler un peu plus loin de « processus mental » et de « faculté de choisir ». Il conclut : « Soyons très humbles. Nous qui sommes si humains, nous sommes très animaux. » Et s'adressant directement à John Burroughs : « Vous qui vous tenez au dernier barreau de l'échelle de la vie [...], vous ne devez pas renier vos cousins [your relatives], les autres animaux. Leur histoire est la vôtre, et si vous les poussez d'un coup de pied au fond de l'abîme, vous y tomberez vous aussi [...]. Ce que vous répudiez en eux, vous le répudiez en vous. »*

*L'idée que se fait London de ce que nous appellerions aujourd'hui l'intelligence animale nous importe ici, parce qu'elle a déterminé dans ces deux romans canins sinon une méthode, du moins un mode narratif original, qui tranche en effet (comme l'auteur l'affirmait non sans bravade dans une lettre à son éditeur<sup>1</sup>) sur la littérature de l'époque. Il s'agit de faire connaître au lecteur un monde d'émotions — c'est le terme de London — et une « raison » rudimentaire, sans verser dans l'anthropomorphisme mais en suggérant, par des variations constantes de la focale, un être-au-monde étranger et pourtant étrangement familier, susceptible d'être reconnu par un regard humain, faute de pouvoir être vraiment connu dans sa nature spécifique. De son héros devenu chef de horde, London écrit à la toute fin de son histoire qu'il « ressemble à tous les autres loups, et pourtant ne leur ressemble pas » (p. 159) : c'est définir non seulement l'étrangeté de l'animal devenu autre en allant à la rencontre de lui-même mais aussi, par implication, les conditions (et les limites) de sa perception par un observateur humain : un hybride de connu et d'inconnu. À bien des égards, London s'inscrit, sans le savoir, dans la tradition philosophique de l'empirisme : esse est percipi — être, c'est être perçu. Le loup existe d'abord dans le regard ou la conscience de qui désire le voir ou le penser.*

*Comment peint-il l'animal sans l'« humaniser » ?*

1. Lettre à George P. Brett du 12 février 1903 : « C'est un récit animalier, totalement différent dans le sujet et la manière de tous les autres récits de ce genre qui ont tant de succès » ; *The Letters of Jack London, op. cit.*, t. I, p. 342.

*Son portrait de l'animal est commandé par sa thèse : l'histoire de Buck est celle d'une « décivilisation » (p. 56), terme que London commente peu après : « Il progressait (ou régressait) rapidement » (p. 56). Les deux notions sont rarement dissociées dans la carrière des héros positifs de London. En réalité, bien sûr, elles n'existent pas l'une sans l'autre. Nulle contradiction entre elles mais une tension, la force d'une dynamique, d'un mouvement — pour London, la vie même. À peine Buck a-t-il été arraché aux comforts de la civilisation qu'il se transforme sous les coups en « démon ivre de rage » (p. 37). Et ses réactions changent au fil des rencontres et des formes de servitude auxquelles on le contraint. L'essentiel de sa « formation » (L'Appel de la forêt est un Bildungsroman) réside, comme London le rappelle presque à chaque page, dans l'apprentissage et la mémoire — cette dernière devant s'entendre en un double sens : la mémoire individuelle du chien tirant les leçons de ses expériences successives, et la mémoire de l'espèce, qui exerce sur les comportements de Buck une emprise de plus en plus puissante. On pourrait dire, en ce sens, qu'il devient ce qu'il a été. Si l'apprentissage est la clé du développement, il faut bien qu'une conscience analyse les situations vécues et en tire une signification. D'où l'hypothèse, exprimée dans « Les autres animaux », d'une vie animale intime faite de sensations, d'émotions et, dit London, d'un « raisonnement simple ». Mais où commence et où s'arrête la faculté de comprendre ? Quels affects attribuer à l'animal, quels actes de la raison ? Il ne faut pas attendre de London le témoignage*



*d'un homme de science. Wolf, comme il signait ses lettres à son ami George Sterling, veut d'abord redonner au chien-loup la dignité d'un membre de la famille différent. L'exercice, on le conçoit, est difficile. Mais London ne manque pas d'habileté, et il connaît son sujet et ses pouvoirs. Le naturaliste n'a pas le monopole des vérités sur l'animal ; celles de l'écrivain sont peut-être supérieures, s'il accepte d'être, dans sa vision, très animal.*

*Il commence par évoquer la vie dorée de Buck en Californie de manière extérieure, d'un ton neutre, comme dans un conte animalier anodin. Mais dès que le roi du domaine du juge Miller, « aristocrate repu » (p. 31), tombe entre les mains de ses premiers bourreaux, qui ne ménagent pas leur brutalité, sa condition de victime subissant les tortures que lui infligent ses kidnappeurs, puis son impitoyable dresseur au chandail rouge, suscite chez le lecteur une compassion qui le lui rend proche. Ses souffrances nous touchent, sa révolte furieuse pourrait être la nôtre. Il y a là comme une captatio benevolentia, une capture d'intérêt, une façon de rendre vraisemblables — donc légitimes — la connivence, la solidarité affective du lecteur avec l'animal martyrisé. « Il [Buck] était vaincu (il le savait), mais pas brisé. Il comprit, une fois pour toutes, qu'il n'avait aucune chance contre un homme armé d'un gourdin » (p. 40). L'essentiel est dit, le contrat établi : la réalité d'une conscience de l'animal apparaît comme une donnée d'évidence, et, par voie de conséquence, comme un objet qui mérite d'être observé et décrit. Cette souffrance nous renvoie à un scandale familial : comment refuser à Buck la*

*dignité de personnage ? ou de personnalité ? ou de quasi-personne ?*

Il le savait, il comprit. C'est par l'effort de compréhension de l'animal, ses progrès dans la connaissance des lois qui président aux comportements sociaux des hommes, puis des chiens, domestiqués et sauvages, que London met à nu les rouages de la mécanique mentale, sensitive et émotionnelle de son héros. Sa carrière est une suite ininterrompue de leçons (le « progrès » réside dans la constitution d'un savoir : il apprend comment les hommes et les bêtes vivent et meurent en terre hostile), autant d'étapes de son initiation à la vie sauvage qu'il porte en lui sans le savoir. Nous le découvrons à mesure qu'il se découvre lui-même, d'un rite de passage au suivant. De sorte que le lecteur n'est pas si surpris de lire, dès la fin du premier chapitre, à propos de François, maître compétent et impartial : « Juste décision de la part de François, jugea Buck, et le métis commença à gagner son estime » (p. 43). Dès lors, Buck vit la vie d'un personnage de fiction : « La scène devait souvent revenir hanter le sommeil de Buck » (p. 46) ; « [...] il était trop avisé pour se rebeller » (p. 47) ; « [...] il était pris dans les griffes de cet orgueil incompréhensible et sans nom qui caractérise la piste — cet orgueil qui fait aller les chiens jusqu'au bout de la souffrance [...] » (p. 68) ; « Buck possédait toutefois une qualité qui était la source de sa grandeur : l'imagination » (p. 78). London lui prête audacieusement une bribe de monologue intérieur : « Encore une leçon. Alors c'était comme ça qu'ils faisaient, hein ? » (p. 50). Le style indirect libre n'est pas absent non plus des

ressources multiples de la prose de London : « Il ne voulait pas échapper aux coups de gourdin, il voulait être le chef. C'était son droit » (p. 81). On sourira peut-être en lisant : « [Buck] se mit à rire comme savent le faire les chiens, et n'en garda pas moins ses distances » (p. 81-82), mais London a tôt donné à son roi déchu, déporté, réduit en esclavage, ballotté d'un maître à un autre, l'épaisseur, la densité, la complexité rudimentaire, si l'on peut dire, d'un protagoniste de roman d'éducation, capable d'un large éventail d'actes de conscience et de passions. Sa fulgurante traversée des multiples états d'une vie affective culmine dans l'expérience de l'amour fou (« l'amour fiévreux, l'amour fougueux, l'amour jusqu'à l'adoration et jusqu'à la folie », p. 117), qui semble l'attacher à jamais à John Thornton, « le maître idéal » (ibid.). Faut-il s'étonner que son aventure ait captivé et continue de fasciner des millions de lecteurs ? (L'Appel de la forêt est le roman américain le plus vendu dans le monde.) En moins de cent pages, l'histoire de la métamorphose de cet « étrange chien des terres du Sud » en un loup géant semant la terreur à la tête de sa horde dans les déserts blancs du Grand Nord aura fait éprouver à qui en aura suivi les péripéties l'essentiel des passions qui se bousculent dans une vie et un cœur d'homme au hasard des rencontres. Buck existe : il peut (presque) tout penser, sentir, comprendre. Peu de personnages existent avec une telle intensité sans que l'écrivain qui les a imaginés n'ait dû consentir à se laisser dominer par le désir de devenir autre. Wolf / London ? Jack s'accomplit, irrésistiblement, dans son double. Mais il y faut aussi l'art.

*C'est dans le dernier chapitre de ce court roman que l'on trouvera l'illustration la plus parfaite de la science narrative de London. Il constitue l'une des plus fortes séquences de son auteur. On se demande si ce n'est pas pour parvenir à ce paroxysme que le récit initialement conçu comme une nouvelle s'est étoffé malgré lui, devenant huit fois plus long que prévu. Formellement, il s'apparente à ce qu'on appelle en musique une strette, une conclusion où les principaux thèmes de la pièce sont repris, resserés, en une réexposition vive, dense et triomphale. Tout ici témoigne de la haute science de conteur de London : la précision du montage qui fait alterner moments de calme et scènes de violence, en un crescendo où s'entend l'imminence d'un désastre ; la mention, au tout début, de la « fabuleuse mine d'or perdue, dont l'histoire se confondait avec celle du pays » (p. 135), qui donne à cette apothéose les premières couleurs du mythe ; les longues explorations au crépuscule de Buck, « déchiffrant les signes et les sons comme un homme lirait un livre, à la recherche de cette mystérieuse chose qui lançait l'appel » (p. 141) — subtil écho de la première phrase (« Buck ne lisait pas les journaux », p. 9) —, qui parachève la métamorphose du chien domestique en maître de l'interprétation des signes de la nature ; et cette « terrible transformation » elle-même (p. 147) du chien en tueur et prédateur rusé, assoiffé de sang, dont London tente de rendre dans la langue la totale identification au monde sauvage : il n'est plus animal, mais a thing of the wild, a thing that preyed — une chose du monde sauvage, dont les mots ne peuvent exprimer la terreur*

qu'il inspire aux Indiens que par des figures d'une extrême audace : a fanged terror, a fanged danger. « Cette bête aux crocs menaçants » (p. 149) : le français ne peut sans doute guère faire mieux, mais on sent bien qu'alors l'image concrète des crocs blancs de Buck accolée abruptement à la sensation de la mort promise qu'éprouvent ses ennemis donne à l'« ouragan de rage incontrôlée » (p. 154) ce caractère d'évidence surnaturelle d'un « Démon incarné » (p. 155) qui massacre sans fin. C'est la force pure qui est désignée, dans ces composés saisissants où la menace ne se distingue plus de son exécution.

On n'oublie pas facilement les derniers paragraphes de cette recherche de la vie perdue, l'apothéose du chien de traîneau transfiguré en seigneur des loups du Grand Nord, courant « à la tête de la horde sous les pâles rayons de la lune » : « [...] gigantesque, il bondit plus haut que tous ses frères, et sa gorge puissante vibre du chant d'un monde neuf : le chant de la horde » (p. 160). Cette prose lyrique par laquelle London transfigure Buck en Chien fantôme semant la terreur parmi les tribus indiennes n'a guère d'équivalent dans l'œuvre de London — mais elle a peut-être une origine littéraire. Une fois que l'appel a été reconnu et que Buck a troqué sa royauté de carton-pâte dans les terres du Sud pour le titre de « Démon incarné », il ne reste plus à London qu'à lui assurer une place de choix dans la légende, degré archaïque du récit où l'imagination est souveraine. La consécration de Buck dans un mythe indien, où il possède les attributs d'un dieu rusé et terrifiant, doit beaucoup, nous semble-t-il, aux pages de Moby-Dick ou le

Cachalot (1851) dans lesquelles Melville montre comment les superstitions des hommes engendrent des prodiges. London connaissait bien le roman de Melville, qui lui fournira le modèle du Loup des mers, écrit dans le sillage de L'Appel de la forêt. Notre auteur n'est pas le simple chroniqueur de sa vie auquel on le réduit souvent, mais un lecteur de romans, dont les aventures narrées l'inspirent tout autant que les siennes propres. Herbert Spencer, dont il a lu et vanté *La Philosophie du style* (1852), lui aura peut-être appris, en même temps que les lois de la sélection par la force, à mettre un adverbe à la bonne place dans sa phrase. Mais le Melville de *Moby-Dick* lui aura fourni quelques clés pour donner à sa vision la profondeur du mythe. Entre divers échos de l'épopée de la chasse à la baleine de son prédécesseur (bien oublié alors aux États-Unis), on repère, par exemple, dans *L'Appel*, la présence d'un grand chien « blanc comme neige, ramené du Spitzberg par le capitaine d'un baleinier » (p. 43). Le détail n'est sans doute pas fortuit. Mais c'est dans l'extrême fin de son conte que Jack London trahit le plus sûrement sa dette. Le chien, qu'il a pris soin, dans les pages qui précèdent son combat avec l'original, de parer de toute la puissance physique et l'intelligence d'un roi de la forêt, accède au royaume de la fable immémoriale comme le Cheval blanc des Prairies de Melville, animal légendaire des annales de l'Ouest indien évoqué dans le chapitre sur « La blancheur du cachalot » :

Avec ses grands yeux dans une tête petite, son poitrail bombé, et, dans son port altier et méprisant, la

# Jack London

## L'Appel de la forêt

Chronologie et bibliographie de Philippe Jaworski  
Postface et notes de Marc Amfreville et Antoine Cazé

*L'Appel de la forêt* est un roman de formation. Ou plutôt de dé-formation : la métamorphose d'un étrange chien des terres du Sud en un loup affrontant les déserts blancs du Grand Nord. C'est l'histoire d'un retour aux origines primitives, du réveil des instincts sauvages trop longtemps anesthésiés par la domestication. En s'identifiant au chien-loup, le lecteur éprouve toutes les passions qui se bousculent dans une vie et un cœur d'homme au hasard des rencontres. Au-delà d'un grand récit sur la conquête de la liberté individuelle et sur l'amour qui transcende l'hostilité d'un monde cruel, London défend ici l'idée d'une intelligence animale : pour lui, elle se manifeste par des sensations, des émotions et une forme de conscience et de raison rudimentaires. Ce chien sent, aime, comprend, souffre : il est notre frère. En donnant à son héros la dignité d'un membre de la famille « différent », London anticipe nos débats contemporains sur la place de l'animal dans la société et sur l'acceptation de la différence. Buck, le chien-loup qui voulait vivre parmi les hommes, est à jamais une figure de notre humanité, et l'un des plus grands personnages de notre littérature.

### Texte intégral

*« Soyons très humbles. Nous qui sommes si humains,  
nous sommes très animaux. »*



L'Appel de la forêt  
**Jack London**

Cette édition électronique du livre  
*L'Appel de la forêt* de Jack London  
a été réalisée le 16 octobre 2019 par les Éditions Gallimard.  
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage  
(ISBN : 9782072847134 - Numéro d'édition : 350061).  
Code Sodis : U24984 - ISBN : 9782072847165.  
Numéro d'édition : 350064.