

Problèmes de traduction à propos de “To Build a Fire” (1908)

Servanne WOODWARD
University of Western Ontario

ABSTRACT

Jack London’s originality lies in his attention to the thought processes and emotions of domestic animals, as well as the company these animals provide for humans trying to survive in the frozen lands of the North American continent. London’s perspective is largely Darwinian, whereas his French translators are influenced by a Cartesian conception of the animal-machine, an approach that affects the translations destined for a Belgian or French reading public.

London’s adaptation of “race” and “milieu” has a colonial base, made up of a mosaic of communities concerned that immigrants are not merely poorly adjusted foreigners rejected by the environment they are living in. “To Build a Fire” is an emblematic novella about a man who discovers to what extent he is dependent on nature and his animal condition. Human words are too generic to take into account local variations for the realities from one continent to another. Translations from English to French (earlier ones and more recent versions) underscore the insight that automatic linguistic operations, imbued with stereotypes to describe the relations between animals and nature, and demonstrate to what extent it is difficult to evaluate the human condition through language.

RÉSUMÉ

L’originalité de Jack London réside dans son attention au processus de pensée et aux émotions des animaux domestiqués, ainsi que dans la compagnie que ces animaux procurent aux hommes en mode de survie sur les terres gelées du continent nord-américain. La vision de London est principalement darwinienne alors que ses traducteurs français sont influencés par une conception cartésienne de la machine animale, ce qui affecte les traductions ciblées sur un public belge ou français.

L’adaptation londonienne de “race” et “milieu” se fait sur un fond colonial de mosaïques communautaires qui restent préoccupées à l’idée que les immigrants ne soient pas des étrangers inadaptés et rejetés par le milieu qu’ils entendent habiter. “Construire un feu” est la nouvelle emblématique de l’homme qui découvre à quel point il est dépendant de la nature, et de sa condition animale. Les mots de l’homme sont trop génériques pour rendre compte des variations locales de la réalité d’un continent à l’autre. Les traductions de l’anglais au français (anciennes et modernes) soulignent que les automatismes linguistiques sont trop empreints d’idées toutes faites sur le rapport à la nature animale et démontrent à quel point il nous est difficile d’évaluer notre condition humaine à travers les langues.

En 2000 une nouvelle traduction de l’œuvre de Jack London a donné l’occasion d’évaluer diverses traductions existantes: “Jack London, autodidacte californien, n’a cure de la norme, il est

l’inventeur aux USA de la fable naturaliste et il aime, comme son maître spirituel Maupassant, jouer avec l’ironie que les divers milieux exercent les uns sur les autres,”¹ nous confie le directeur de cette entreprise, Noël Mauberret. Bien que London ait possédé vingt-deux volumes d’Émile Zola, dont certains publiés dans les années 1880, l’auteur représentatif du naturalisme américain ne semble pas le mentionner dans sa correspondance.²

Les romans de London sont connus en France surtout pour leur traitement des héros canins. Dans son étude de l’un d’entre eux, *White Fang* (1906), Sue Walsh montre que la perception serait la source sûre de l’apprentissage pour les chiens comme pour les loups londoniens, et que ces animaux s’attachent au “comment” – le processus séquentiel des chaînes causales –, plutôt qu’au “pourquoi des choses.”³ En effet, London estime que les canidés connaissent d’instinct leur environnement en tant qu’héritage ancestral. Mais là où cet auteur américain innove, c’est dans le fait de considérer que loups et chiens passent également par un apprentissage de leur milieu, milieu qu’ils explorent et dont ils tirent des leçons. Ainsi, London souligne que les animaux font un apprentissage et ont un savoir, et donc une mémoire et des pensées (ces deux réalités alternant plutôt que se mêlant l’une à l’autre) et il objecte vaillamment à ceux qui l’accuseraient d’invraisemblance, de rester attachés à une conception désuète de l’animal: c’est ainsi qu’il réagit aux controverses contre le naturalisme américain dénigrant ceux qui contrefaçonner la nature (“Nature Fakers”) – controverses qui impliquent jusqu’à Theodore Roosevelt.⁴ Quoi qu’il en soit, alors que l’animalité de l’être humain a prêté matière à la caricature des romans de Zola, chez London l’association entre le chien et l’homme repose sur le fait que l’animal reconnaît l’animal en l’homme.⁵ Peut-être pourrions-nous voir en ceci un premier critère de traduction, basé sur les interprétations en termes divergents d’une réalité partagée. Soit qu’il existe une langue universelle précédant la divergence des langues (le mythe de Babel modifié pour inclure les animaux), soit que le portrait de l’être humain se révèle au double éclairage de son passage d’un milieu à l’autre, comme le démontre une traduction qui délocalise à la fois le texte d’origine et le public cible. La traduction permet une rencontre déroutante qui alerte les lecteurs sur des différences, mais aussi des convergences inattendues. Ainsi, dans *White Fang* ou “To Build a Fire,” un homme qui vit en compagnie d’un loup domestiqué, à la sociabilité de meute, dans un milieu sauvage, vient d’un milieu social rural ou urbain où les gens vivent à l’écart des dangers naturels sans avoir conscience de leur nature animale. La traduction pouvant être considérée comme un transfert de personnes et

¹ Noël Mauberret, “Publier Jack London aujourd’hui. Retraduire? Réviser les traductions? Le point de vue du directeur de collection Noël Mauberret,” *Revue de traduction: Palimpseste* 15 (2004) 121-128 (paragraphe18), Web 10 août 2021 < <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1577> >

Voir dans *The People of the Abyss*, l’hommage de Jack London à Victor Hugo à travers l’utilisation du mot “misère,” in Noël Mauberret, “Jack London et la misère” (*Littérature et misère: quelles rencontres?*), *Revue Quart-Monde* 198.2 (2006): 2, Web 27 octobre 2021 < <https://www.revue-quartmonde.org/70> >

² Voir Sue Walsh, “The Child in Wolf’s Clothing: The Meanings of the ‘Wolf’ and Questions of Identity in Jack London’s *White Fang*,” *European Journal of American Culture* 32.1 (2013): 59-60.

³ Walsh 63, 66.

⁴ Walsh 63.

⁵ Walsh 67.

d'objets d'un type de société vers une autre,⁶ il s'agirait aussi, pour London, de fragiliser des lecteurs qui ont le faux sentiment de bénéficier d'une autonomie individuelle, d'une identité détachée des contingences animales en les transportant vers le Grand Nord, loin de la sécurité des lieux cléments et densément peuplés de concitoyens.

Ce travail, qui se focalise sur la problématique de la traduction et de la conversion, entend établir une base de comparaison pour l'évolution de l'animalité des personnages londoniens. Tandis qu'une première version de "To Build a Fire" datant de 1902 sera écartée de cette étude – moins aboutie, elle est moins célèbre et présente d'autre part un protagoniste qui n'a pas de chien –, c'est la traduction en français de la version de 1908 qui permettra de recenser les écueils et les succès de la caractérisation des hommes et des bêtes.

Race, milieu, moment⁷

Zola et London écrivent dans le contexte de nouvelles productions romanesques qui s'écartent du genre sentimental pour se tourner vers une sorte de science du comportement. Dans l'œuvre de Jack London, la cohabitation des immigrants européens en Amérique du Nord soulève des rivalités de langues, facteur le plus sensible chez les groupes qui se font concurrence pour affirmer leur appartenance aux lieux et vice versa. Le rapport entre "race" et "milieu" réfère à la théorie d'Hippolyte Taine dont on connaît l'ascendant sur Zola. Ce rapport est en phase avec la conscience coloniale du début du XXe siècle qui donne lieu à un doute. Le colon n'est-il pas littéralement déplacé sur ce continent inhospitalier qui le rejette? Sa "race" serait-elle incompatible avec le "milieu," son climat, son territoire et ses communautés? Or l'idée de "race," qui est nébuleuse à notre époque, ne l'est pas moins pour les lecteurs contemporains de Zola et London.

Nos recherches sur la tournée de Sarah Bernhardt au Canada en 1905, nous ont par exemple appris qu'Ulric Barthe avait prêté des propos incendiaires à l'actrice qui aurait accusé le clergé d'abrutir les Québécois en leur faisant perdre toute culture (elle faisait toutefois une exception pour le poète Louis Fréchette).⁸ Le clergé, qui reprochait à Bernhardt d'associer la France à une féminité flamboyante reposant sur un comportement qu'il condamnait, entendait en effet boycotter les représentations de l'actrice – entreprise menée sans grand succès. Cet émoi ne fit que s'aggraver après l'intervention de Zola dans l'affaire Dreyfus (1898-1906). De fait, en tendant à se joindre aux communautés anglophones, la communauté juive immigrée au Canada ne faisait qu'ajouter aux tensions que provoquaient les tournées de Sarah Bernhardt au Québec.⁹ Cela montre qu'à

⁶ Le chapitre 3 du livre de Michael Cronin, *Translation and Globalization* (London: Routledge, 2003), qui est consacré à l'Irlande, présente la traduction comme nécessaire uniquement si elle accuse une différence localisée, nationale. Lorsqu'une économie globale des objets est rapportée à un lieu précis, il faut ainsi une traduction ou une réinterprétation pour les présenter aux acheteurs éventuels. Il se trouve que les voyageurs londoniens sont eux aussi dans des logiques de marché global: ce sont en effet souvent des prospecteurs immigrants engagés dans des conversions économiques de matières premières, par lesquelles ils espèrent devenir soudainement riches, afin de réintégrer avantageusement la société d'où ils viennent.

⁷ Il s'agit d'une théorie d'Hippolyte Taine aspirant à une écriture scientifique. Pour en comprendre les détails, voir René Wellek, "Hippolyte Taine's Literary Theory and Criticism," *Criticism* 1.1 (Winter 1959): 1-18. Ce courant intéresse Zola, mais il le modifie par la déclaration, "une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament," dans *Le Salut public* du 26 juillet 1865.

⁸ Dans sa réponse publiée dans *L'Événement* du 5 décembre 1905, Sarah Bernhardt s'est défendue d'avoir jamais dit quoi que ce soit de la sorte.

⁹ Voir Eric Cahm, "Zola et l'affaire Dreyfus vus du Canada au tournant du siècle," *Excavatio* 15.1-2 (2001): 265-88. Voir également "Visions contemporaines et postérieures de l'affaire Dreyfus en Allemagne," in Michel Denis et al.,

l'époque où Taine, Zola et London écrivaient, les distinctions de “race” étaient liées, au Canada, à des différenciations de comportements selon les nationalités (on distinguait par exemple les catholiques français des catholiques irlandais) et à des clivages linguistiques. On découvre ainsi dans *The Catholic Record* un article du 2 avril 1910 écrit par Mr. Francis W. Grey, du département des Archives d'Ottawa, qui insiste sur le fait que la race est déterminée par la langue anglaise. Dans un éditorial où il présente cet article, Thomas Coffey, éditeur du *Catholic Record*, estime que Grey est lucide, et conclut: “French or Irish, English or German, or whatever else we may be, we are all Canadians. [...] Neither race nor language should separate two Catholic factors in this country.”¹⁰ Il semblerait donc qu'au début du XXe siècle, la race soit en premier lieu une nationalité, et la nationalité, une langue.

Le principe d'altérité est moins sensible parmi les diverses nationalités européennes dans “To Build a Fire.” C'est plutôt l'inexpérience du continent qui est soulignée pour le “nouvel arrivant” ou *chechaco* (ce terme restant en italique, étranger au texte).¹¹ Ce n'est donc pas tant sa différence nationale, mais son manque d'adaptation et d'écoute au nouveau milieu et au nouveau vocabulaire (humain et naturel, voire animal) qui est souligné. L'étranger est une sorte de pièce rapportée. Il doit se familiariser avec son nouvel environnement s'il veut y survivre, c'est-à-dire qu'il lui faut en interpréter les signes naturels, en déchiffrer la faune et la végétation. En quelque sorte il doit vivre *en traduction*.

On soulignera que le besoin d'adaptation des immigrants européens sur le continent américain s'est rapidement fait sentir lors de l'institution d'un programme d'éducation qui a dû se conformer aux nouveaux lieux pour être efficace. La délocalisation demande en effet une adaptation ou un nouvel apprentissage. William Maclure (1763-1840), riche philanthrope et naturaliste, faisait faire des relevés cartographiques à Charles-Alexandre Lesueur, mettant ainsi l'art au service des exploitations minières et des connaissances locales, un principe utile d'harmonisation aux nouveaux lieux, car il considérait l'art et la science comme “essential elements of the education system he planned for the New Harmony community,”¹² la petite ville qu'il entendait fonder. La cartographie et l'étude des mines de plomb auxquelles Lesueur s'était consacré en 1826 dans le Missouri présentaient un caractère économique immédiat et permettaient l'acquisition de connaissances nouvelles urgentes, adaptées aux lieux de vie de la communauté américaine. Pour Maclure, il n'était évidemment plus question d'étudier les ressources européennes qui n'étaient pas celles que New Harmony allait exploiter. La conscience d'avoir changé tout à la fois de milieu, de conditions de vie, et de types de ressources s'impose aux nouveaux immigrants avec une urgence certaine.

Dans sa nouvelle, London est lui aussi sensible au milieu et à l'espèce (plutôt qu'à la “race”) ainsi qu'aux diverses capacités de survie de l'être humain envisagées et comparées par rapport aux capacités de survie du chien natif des lieux. De même, les lecteurs des histoires londoniennes en viennent nécessairement à se mesurer à ses personnages, à se demander s'ils seraient bien eux-mêmes capables de rester en vie et de prospérer dans le milieu du Grand Nord. Ce rapport au lecteur est formalisé dans une traduction française de “To Build a Fire,” une édition

L'Affaire Dreyfus et l'opinion publique en France et à l'étranger (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 1995) 229-243, Web 27 octobre 2021 < <http://books.openedition.org/pur/16524> >

¹⁰ Thomas Coffey, *The Catholic Record* 2 avril 1910: 4.

¹¹ Jack London, “To Build a Fire,” in *Lost Face* (London: Mills and Boon Limited, 1919) 48.

¹² Whitney Walton, “‘Useful Knowledge’ in Charles-Alexandre Lesueur’s Visual and Textual Accounts of Missouri in 1826,” *Le Monde français du dix-huitième siècle* 6.1 (juin 2021), Web 27 octobre 2021 < <http://www.doi:10.5206/mfdsefw.v6i1.14082> >

pour la jeunesse, qui introduit le tutoiement, une forme d'adresse aux lecteurs entièrement absente de la version originale :

45 degrés en dessous de zéro te paraissent bien sûr désagréables mais ne te poussent pas à méditer à ta fragilité de créature soumise au froid et encore moins à épiloguer sur l'immortalité et sur ta situation d'homme dans l'univers. Cette morsure du froid, tu l'atténues simplement grâce à tes moufles, des oreillettes.¹³

Par le biais du tutoiement, la narration cherche à provoquer l'identification des lecteurs adolescents au nouveau venu. Parce qu'en climat tempéré européen, personne ne peut bien se représenter cette température, il semble qu'il y ait une sorte d'impuissance épistémique à saisir cet univers étranger pour lequel la communauté francophone (belge dans cette édition) n'a pas de référent. La perception du phénomène du froid est donnée en défaut par rapport aux idées que l'on s'en fait. La narration adaptée à la collection jeunesse reprend:

Mon pauvre ami... Tu ne sais rien du froid... Le chien, lui, le connaît bien... Il sait... Tous ses ancêtres l'ont connu... Et lui a bien entendu hérité de cette connaissance... Il sait qu'il faut s'abriter... mais il ne fera pas d'efforts pour te communiquer son appréhension... Il ne se soucie nullement de ton bien-être...¹⁴

Ces phrases qui ménagent des pauses pour que s'effectue un travail d'adaptation et d'imagination et que l'idée fasse effet sur les lecteurs, communiquent aussi la succession de bribes d'impressions qui s'enchaîneraient chez le chien, en reproduisant les silences expressifs et les pensées de l'animal sous forme de séquences sans liens définis. Le mérite de cette version française est de mettre en valeur une empathie partagée entre le nouveau venu et le chien, alors que dans le texte source la narration omnisciente restait plus détachée de l'affect des lecteurs.

Cette traduction semble prendre en compte l'"habitus" des lecteurs tel que le théorise Pierre Bourdieu, pour qui les habitudes et les réflexes individuels qui correspondent au milieu dans lequel on vit et à la perception de son entourage, assurent la reproduction et la stabilité de la composition socio-culturelle imprimée au plus profond des fibres de l'être.¹⁵ Les choix d'ellipses et de tutoiements, l'invitation à penser comme un être projeté dans les déserts de glace, comme un chien dont la compagnie est purement utilitaire, sont autant de façons d'inciter les adolescents à déroger de leurs habitudes, à changer de milieu par la pensée. Ce transport d'une nation à l'autre est communément assuré par la traduction qui fait entrer le lecteur cible dans un univers original où les lois et les mœurs diffèrent. Ainsi, en dépeignant des milieux inconnus aux lecteurs, London, comme Zola, figures phares du naturalisme dans leurs pays respectifs, sont unifiés dans la même hérésie: ils ont osé relever ce qui, dans la constitution de l'être humain est machinal ou animal, et s'écarte des motivations à la fois morales, volontaires, conscientes du comportement. Nous appuyant sur le caractère novateur d'une telle interprétation de l'humain, nous verrons que les difficultés d'expression, et partant, de traduction, proviennent de résistances linguistiques à confirmer l'essence animale de l'humanité. "To Build a Fire" met en scène un homme qui ne mesure pas l'écart entre le froid boréal et le froid tempéré du pays d'où il vient. Les mêmes mots ne recouvrent pas les mêmes températures et occultent le danger qui guette l'être humain, au lieu

¹³ Jack London, *Construire un feu*, tr. Anonyme, illustrations Philippe Munch (Bruxelles: Le Chapelier fou, coll. "Alice Jeunesse," 2016) 6.

¹⁴ "Construire un feu" [2016] 56.

¹⁵ Pierre Bourdieu, "Structures, Habitus, Practices," in *The Logic of Practice*, tr. Richard Nice (Stanford: Stanford University Press, 1990) 52-79. Titre de la version originale: *Le sens pratique* (1980).

de lui en faire prendre conscience. La somme d’expériences vécues a forgé l’individu et conditionné sa survie dans le cadre d’un lexique national. En retour, l’individu croit en l’homogénéité globale de ses conditions de vie, jusqu’à ce qu’il soit détrompé face à de nouveaux lieux qui lui font découvrir de nouvelles vérités sur le sens des mots.

Le nouveau projet de traduction qui remet à l’étude la réception de l’œuvre de London en France suggérerait-il que nous sommes mieux à même de réceptionner les vérités sur notre condition humaine telles que nous les offrent les récits de l’écrivain? Si aujourd’hui le scandale s’attache de façon moins évidente à l’animalité humaine, ce sont encore ces personnages de chiens et loups qui retiennent le mieux l’attention. Il existe ainsi toute une tradition de critique londonienne qui voit dans les loups des êtres humains qui sont des travailleurs impliqués dans une relation maître-esclave, bien souvent dans des îlots sociaux (bateau, ou équipée). Dans sa dissertation intitulée “Political Tyranny and the Master-Slave Paradigm in Selected Sea Tales of Herman Melville and Jack London,”¹⁶ Peter R. Saiz argue que ce type de lecture s’inscrit dans une histoire des idées littéraires américaines – ou concerne un roman politique comme *Iron Heel*. Le succès de la lecture politique reste toutefois incertain aujourd’hui, et dans le nouveau projet de traduction des œuvres complètes de London, ce n’est pas nécessairement ce qui attirerait immédiatement le public vers l’œuvre de l’auteur américain.¹⁷

Louis Postif traduit London en français (1918-1940)

Pour justifier la mise en chantier d’une nouvelle traduction, Mauberret contextualise la traduction standard française des œuvres complètes de London:

La précédente édition de l’œuvre de London comprenait cinquante volumes, il s’agissait de l’édition Lacassin, datant des années 1970. Francis Lacassin avait alors utilisé sans les modifier les traductions de Louis Postif et Paul Gruyer qui avaient été faites entre 1918 et les années 1940. Ces traductions, parfois reprises par François Postif étaient dues à la volonté de Pierre Mac Orlan, grand admirateur de London.¹⁸

Mauberret souligne de façon probante comment, en voulant améliorer et renouveler cette élégante traduction, François Postif a gâté le travail de son père (Louis Postif) par des formules lourdes, inspirées d’un principe de fidélité au texte source, ce qui démontre sa foi dans le littéral. Néanmoins, si ce même traducteur affirme qu’il n’est jamais question “d’acclimater” l’œuvre au public cible,¹⁹ il relève cependant les mots de cette traduction qui évoquent pour le public français l’univers des colonies africaines plutôt que celui des Inuits (c’est ainsi que “kayak” devient “pirogue”).²⁰ Il semblerait que le public français se sente aujourd’hui tout aussi proche ou éloigné du Canada que de l’Afrique, et qu’il puisse comprendre le mot “kayak.” Aux fins, toujours, de

¹⁶ Parmi les meilleurs travaux sur la question maître-esclave, voir Peter Ralph Saiz, “Political Tyranny and the Master-Slave Paradigm in Selected Sea Tales of Herman Melville and Jack London,” Diss. Purdue University, 2003.

¹⁷ La dimension politique de l’œuvre londonienne est particulièrement perceptible dans *Iron Heel* [Talon de fer]. On sait que les débuts de l’industrialisation ont longtemps intéressé les socialistes d’Amérique du Nord et d’Europe qui les ont critiqués. Cette critique est moins d’actualité dans nos sociétés actuelles comme en témoigne la mort des études marxistes, devenues marxistes (le changement de nom semblant souligner la répudiation de cette pensée en Europe et le rejet radical de ce qui pourrait ressembler à du socialisme en Amérique du Nord).

¹⁸ Mauberret 4.

¹⁹ Mauberret 5.

²⁰ Mauberret 9, 20. À noter que le site < thecanadianencyclopedia.ca > ne donne aucun résultat pour “pirogue.”

corriger cette traduction standard trop axée sur les normes du public cible, Mauberret objecte naturellement au fait que, par souci de ne pas choquer les enfants de la collection verte, l'argot a été converti en des phrases d'expression classique académique²¹ ou bien que vers 1970 les lecteurs universitaires ont fait de London un révolté soixante-huitard.²² Ainsi, Mauberret souligne-t-il le fait que la traduction est interprétative et s'adapte aux goûts du moment dans la société cible, l'évolution des goûts suggérant donc la nécessité d'une nouvelle acclimatation.

Le choix du mot "acclimater" par Mauberret pour désigner la concordance des lecteurs avec la norme idéologique et langagière du moment prend une curieuse résonance dans le cas de la traduction de "To Build a Fire," nouvelle centrée sur un personnage incapable de s'adapter au climat de la zone boréale. Nous ne pouvons pas présumer que de nos jours, les publics belge, suisse, français ou antillais saisissent mieux les réalités de ces froids extrêmes que le héros de la nouvelle londonienne, ni que les sensibilités vis-à-vis des animaux soient plus averties. Quant à la spécificité de la question animale qui traverse l'œuvre londonienne, elle reste encore dans l'angle mort du public français, si l'on en croit les maisons d'édition qui tiennent pour acquis que "[...] Hachette mettait en avant l'aventurier humaniste et ses histoires de chiens, de loups et d'ours très adaptées à la Bibliothèque verte."²³ Même si les histoires d'animaux sont faites pour les enfants et figurent dans la collection qui leur est consacrée (La Bibliothèque verte), les adultes les lisent. L'un des derniers volumes de London publié en version française aux éditions Finitudes et magnifiquement traduit par Jean-Pierre Martinet, est *L'Appel de la forêt* (2015), œuvre dont le héros est le chien Buck. *Croc-Blanc*, traduit de façon non moins géniale par Stéphane Roques et publié aux éditions Phébus/Libretto (2016), a également pour héros un-personnage canin. Ce dernier roman sur les chiens-loups expose, on le sait, un racisme banal et offensif pour les lecteurs. Walsh ayant consacré tout un passage à ce sujet,²⁴ je ne m'attarderai pas à cet aspect qui n'est certes pas des plus plaisants pour les Bibliothèques vertes.

Une réflexion consacrée à la réception de l'œuvre de London en langue française, se doit également de prendre en compte la question persistante de l'argot. Utiliser l'argot de l'époque de la publication, c'est plonger la traduction dans le pastiche et risquer d'obscurcir le texte ou de provoquer un effet désuet comique de nos jours. Même s'il y a peu d'argot dans "To Build a Fire" (on note, par exemple, l'utilisation du mot *chechaco*) et donc peu de difficultés de cet ordre dans cette nouvelle, il faudrait par contre, si l'on en croit la perspective de Sherry Simon sur la traductologie, supprimer d'une édition pour enfants ou même pour adultes un passage comme celui où le nouvel immigrant cherche à éventrer son chien pour se réchauffer les mains.²⁵ Simon ne considère-t-elle pas en effet que les traductions doivent faire passer dans la culture cible ce qui la conforte dans son progrès social? Susanne de Lotbinière-Harwood estime quant à elle qu'il est de la responsabilité des traducteurs de mieux cibler les destinataires. Elle considère ainsi que la traduction doit aller à l'encontre des idéologies rétrogrades ou nocives qu'elle pourrait véhiculer

²¹ Mauberret 10.

²² Mauberret 10.

²³ Mauberret 23.

²⁴ Walsh 69.

²⁵ "Construire un feu" [2016] 66.

par un excès de fidélité au texte d'origine.²⁶ Les perspectives de ces deux théoriciennes pourraient être associées à la pensée subtile de Jacques Derrida sur la question de la traduction:

Elle [la traduction] est une mutation, un renouveau du vivant, une modification de l'original même, qui continue à mûrir à travers elle. De génération en génération [...] c'est la parole de l'écrivain qui poursuit son enfantement. L'enjeu de la traduction est moins la réception ou la reproduction du texte que sa survie.²⁷

Les mots changeant de sens et les subjectivités évoluant, il faudrait, d'une génération à l'autre, également traduire les auteurs à l'intérieur même d'une langue donnée (intra-langue), puisqu'à moins d'être une langue morte, la langue évolue en phase avec ceux qui la pratiquent. Dans le même passage, Derrida conclut que la possibilité même de la traduction révèle une sorte d'invariant linguistique qui manifestement existe d'une langue à l'autre, sans quoi il n'existerait pas de traductions. Ce constat communicationnel vaut aussi, par certains aspects, pour l'écriture de Jack London, lorsque celle-ci comporte les échanges entre espèces. Sa marque distinctive et sa popularité chez les lecteurs se résument à une aventure dans les grands espaces naturels en compagnie de cette altérité radicale et pourtant relative qui est l'être animal.

Il s'agit bien toujours d'acclimatation dans ces transferts spatio-temporels, qui transportent les lecteurs français (ou les citoyens francophones des zones tempérées d'Amérique) dans les plaines inhospitalières du Grand Nord américain. Ils sont inévitables avec *Smoke Bellew* (1912):

Le héros de London, Smoke Bellew qui est l'un des doubles de l'auteur, reçoit un jour une lettre de Paris lui signalant que San Francisco n'a pas d'école littéraire digne de ce nom, c'est-à-dire capable de traduire la réalité de l'univers américain. Et c'est cette missive qui va décider Bellew à devenir un écrivain naturaliste et à tenter l'aventure dans le Grand Nord. Cette lettre vient de son ami Bellamy. Jack London, grand admirateur de Maupassant, a codé le nom de "Bel Ami" en Bellamy. Souhaitons que ses textes, faisant la route à l'envers, nous reviennent et nous parlent avec autant d'effet.²⁸

On doute, au vu de la narration de "To Build a Fire," que l'expérience soit transmissible par l'anecdote et par les mots, puisque bien qu'averti par les vieux du coin, l'homme ne prend pas leurs histoires au sérieux et ne comprend pas sa position dans le nouveau paysage qu'il parcourt. Pour le voyageur de "To Build a Fire," il s'agit de déjouer si possible les multiples façons dont la nature du Grand Nord peut l'arrêter dans son élan, et le tuer.

Le titre français de la nouvelle, "Construire un feu," n'a pas manqué de frapper l'imagination des lecteurs. À ce propos, Francis Lacassin souligne que "[s]i l'on en croit l'exhaustive bibliographie de Hensley Woodbridge, c'est la nouvelle de Jack London la plus

²⁶ Voir Sherry Simon, *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission* (London and New York: Routledge, 1996), Web 27 octobre 2021

<<http://dcac.du.ac.in/documents/EResource/2020/Metrial/415RatikaAnand1.pdf>>; Susanne de Lotbinière-Harwood, *Re-belle et infidèle / The Body Bilingual. La traduction comme pratique de réécriture au féminin* (Montréal: Éditions du Remue-ménage, 1991).

²⁷ Jacques Derrida, *Psyché: Invention de l'autre*, vol. 1 (Paris: Galilée, 1987) 224.

²⁸ Mauberret 27. Le personnage de Bellamy apparaît dans la conclusion du premier paragraphe de *Smoke Bellew* (New York: Grosset and Dunlap, 1912): "In the beginning he was Christopher Bellew. By the time he was at college [...]. Nor would it have happened [...] had he not received a letter from Gillet Bellamy."

souvent reproduite en anthologie.”²⁹ Il mentionne aussi que Che Guevara, se croyant prêt de mourir, aurait construit un feu à Alegria de Pio,³⁰ se rappelant le modèle de mort digne que cette nouvelle met en scène. Quoi qu’il en soit, le mélange d’obéissance et de distanciation du chien par rapport à l’ineptie du maître est un chef-d’œuvre d’originalité encore inégalé. Si Che Guevara a retenu la dignité humaine devant la mort inévitable, une sensibilité moderne moins centrée sur notre espèce retiendrait le portrait de la psychologie canine.

Retraduire “To Build a Fire”

“To Build a Fire” est basé sur des faits réels datant du 18 novembre 1898.³¹ Comme beaucoup d’œuvres londoniennes, cette nouvelle a été inspirée par l’expérience personnelle du Grand Nord du continent américain auquel l’auteur s’est mesuré. Ce processus d’écriture est basé sur une interprétation – une lecture – apportant une cohérence à l’expérience de l’auteur, une mise en forme de moments cadrés par l’anecdote fictionnelle. L’interprétation des lieux qui changent au cours d’un déplacement dans la durée implique des données à incidences variables, nécessitant des adaptations multiples chez l’homme: la durée de son exposition solaire qui lui procure une lumière et une chaleur relative, les arrêts durant sa course dus aux besoins biologiques (la faim, par exemple), les réchauffements et refroidissements causés par son activité physique, la capacité à produire du feu qui puisse allonger son temps de pause par rapport à celui de son chien moins sensible aux variations du froid, sa marche plus ou moins rapide selon les accidents de terrain et l’épaisseur de glace permettant ou non de marcher sur le lac, etc. Ces variations de rythmes du voyage et des conditions de compréhension et d’acclimatation au milieu géographique font songer à l’activité de lecture. Tout lecteur ne promène pas ses yeux à la même vitesse sur un texte ni ne s’en pénètre de la même manière. Ses pauses et ses interruptions n’ont ni les mêmes longueurs ni les mêmes causes, ce qui en soit découpe différemment l’acte de lire. L’heure ou le but de la lecture influencent les pensées qui surgissent au contact du récit. Le lecteur se voit donc mis à l’épreuve du texte comme le voyageur l’est dans une forêt de symboles.

D’emblée, “To Build a Fire” se présente comme une narration centrée sur l’inattention du voyageur à son nouveau milieu, inattention motivée par un manque d’imagination:

The trouble with him was that he was without imagination. He was quick and alert in the things of life, but only in the things, and not in the significances. Fifty degrees below zero meant eighty odd degrees of frost. Such fact impressed him as being cold and uncomfortable, and that was all. It did not lead him to meditate upon his frailty as a creature of temperature, and upon man’s frailty in general, able only to live within certain narrow limits of heat and cold; and from there on it did not lead him to the conjectural field of immortality and man’s place in the universe. Fifty degrees below zero stood for a bite of frost that hurt and that must be guarded against by the use of mittens, ear-flaps, warm moccasins, and thick socks. Fifty degrees below zero was to him just precisely fifty degrees below zero. That there should be anything more to it than that was a thought that never entered his head.³²

²⁹ Francis Lacassin, “Postface: L’art de mourir dans Jack London,” in *Romans et nouvelles du grand nord*, tr. Paul Gruyer et Louis Postif, éd. (Paris: Robert Laffont, 1983) 484.

³⁰ Lacassin 484.

³¹ Lacassin 487.

³² “To Build a Fire” 48.

Clairement, le voyageur est dans la tautologie ou dans une sorte de paralysie de la pensée et, tout comme les traducteurs novices, il trébuche sur la matérialité abstraite des signes sans en saisir la portée. Il en a sous-estimé le sens et surtout les implications dans le déroulement temporel. C'est la phrase comme progression et dans son terme qu'il fallait saisir, son mouvement, les expériences et les idées qui s'y trouvent suggérées. Le voyageur s'en tient au réflexe immédiat qui consiste à se munir d'un objet théoriquement protecteur.

Le voyageur ne s'embarrasse pas d'hypothèses ni de conjectures, à savoir d'abstractions nécessaires pour se représenter la nature. Sa subjectivité individuelle est trop auto-centrée: il veut accomplir une action concrète en couvrant une certaine distance dans la nature. Il peut faire penser à un héros nietzschéen qui, assuré de triompher des obstacles matériels s'opposant à sa volonté, les aurait minimisés. Par la même occasion, le chien est objectifié et réduit à exécuter la volonté du compagnon humain qui le dirige par cris, coups de sifflets, et coups de fouets :

On the other hand, there was no keen intimacy between the dog and the man. The one was the toil-slave of the other, and the only caresses it had ever received were the caresses of the whip-lash and of harsh and menacing throat-sounds that threatened the whip-lash. So the dog made no effort to communicate its apprehension to the man. It was not concerned in the welfare of the man; it was for its own sake that it yearned back toward the fire. But the man whistled, and spoke to it with the sound of whip-lashes, and the dog swung in at the man's heels and followed after.³³ (56)

L'homme ne s'embarrasse pas de phrases. En réduisant l'expression verbale à sa matérialité de voix brute, inarticulée, il est fidèle à sa façon d'être au monde, engoncé dans la matérialité ("mittens, ear-flaps, warm moccasins, and thick socks").³⁴ Le chien, quant à lui, est clairement passé maître de la sémiotique communicative non verbale, conscient que le froid est devenu dangereux. Ici, le texte rejoint subrepticement les dernières théories de la traduction, celles de Kobus Marais par exemple, qui, inspiré de Pierce, estime que la linguistique et les éléments verbaux ont fait abstraction de la communication non verbale, que la traduction n'intervient pas strictement entre les langues mais aussi entre les signes.³⁵ L'homme produit des accents impérieux ressemblant au préverbal de *L'Origine des langues* de Rousseau, ou à la phase déverbalisée de l'École supérieure des interprètes et traducteurs de Paris (ESIT) qui reconnaît trois phases: l'interprétation du texte source, sa déverbalisation, la reformulation en langue cible.³⁶ Ayant décidé de s'arrêter à la phase non verbale sans pour autant en être à la phase de l'interprétation, l'homme dans "To Build a Fire" est perdu. La solitude l'a fait reculer, régresser vers un état de brute. Il a perdu l'usage du verbe articulé, il en est aux cris et sifflements, c'est-à-dire à la matérialité du verbe. Les cris impérieux font que l'animal ne se sent aucune inclination "à communiquer son appréhension" car il reste dans le chacun pour soi. Dans ces séquences, la vision cartésienne de l'animal est contredite par l'explication de la psychologie canine, sa capacité de communiquer, d'éprouver des émotions.³⁷

³³ "To Build a Fire" 56.

³⁴ "To Build a Fire" 58.

³⁵ Voir Kobus Marais, *A (Bio)Semiotic Theory of Translation: The Emergence of Social-Cultural Reality* (London and New York, Routledge, 2018).

³⁶ Voir Danica Seleskovitch et Marianne Lederer, *Interpréter pour traduire* (Paris: Didier Erudition, 1984).

³⁷ Parmi les études sur l'éthique du traitement inter-espèces, voir Christine Mahady, "Teaching Old Readers New Tricks: Jack London's Interspecies Ethics," *Novel: A Forum on Fiction*, 45.1 (Spring 2012): 71-93.

À tout prendre, le chien a des idées plus claires que l'homme et une perception plus aiguisée de ce qu'il lui est possible d'envisager comme cycle d'action dans le milieu naturel. Il semble plus au fait de l'écart qui existe entre ce qu'il peut percevoir de son milieu et ce que la nature frivole lui réserve effectivement. Pour l'homme, cet écart prend la forme d'un flou dangereux à travers lequel il saisit imparfaitement l'évolution de son sort. Le chien semble en effet avoir intégré certains principes à propos de son milieu naturel dont il se méfie plus que l'homme récemment débarqué. Le chien se trouve dans un état d'alerte qui lui dicte une plus grande circonspection, une prudence tempérée (pour ne pas dire obliérée) par l'obéissance qu'il est contraint de pratiquer envers l'homme brutal dont il attend le bénéfice immédiat, à savoir le feu. Le voyageur a pris sur lui de décider de ses mouvements selon son emploi du temps, ne considérant en aucun cas les temporalités dictées par son milieu naturel (temps de locomotion, course solaire, saison et température, par exemple). Son comportement est littéralement déplacé. Il se croit sous d'autres latitudes qui lui donnent l'illusion de dépendre de sa seule volonté.

Il faut que l'être humain suscite une motivation altruiste de la part du chien: celle de la meute qui agit de concert et en coopération, et dans laquelle le chien doit inclure symboliquement l'homme; celle du clan familial dans lequel l'homme aurait dû inclure le chien, ou le vieux du coin qui cherchait à l'avertir. Cette adoption mutuelle est inopérante car l'homme à l'esprit pratique vit dans un monde d'outils. Il mesure les êtres et la nature par rapport au bénéfice immédiat qu'il peut en tirer, agissant par inspiration, sans se projeter dans l'avenir, et surtout sans considération pour les autres. De fait, les conséquences immédiates de ses actions ne l'impressionnent pas de suite. Tout se déroule un peu trop vite; il n'y a plus de pause réflexive possible pour l'homme. Le chien ne fonctionne pas tout à fait dans la même temporalité. Muni de plus de ressources, dont sa fourrure, et surtout sa prévoyance, il a plus de temps. En ce qui le concerne, le feu est une préférence, non pas une urgence absolue, comme c'est le cas pour l'homme. Ce dernier, qui se croyait libre d'agir selon son bon vouloir ne peut plus siffler: son visage est désormais gelé par la condensation de sa respiration. Sa "muselière" de glace ("a muzzle of ice")³⁸ le rend canin lui-même, et bridé par son maître climatique. La narration permet ainsi deux ou même trois lectures parallèles: celle de l'homme qui, dans une nature devenu tissu sémiotique, promène ses yeux sur les signes de danger sans les interpréter, celle du chien qui a compris l'homme tout autant que la nature ambiante et celles, enfin des lecteurs et traducteurs mis à l'épreuve du texte, comme le voyageur l'est dans la forêt de symboles.

Pour se persuader de l'importance du personnage canin comme relai essentiel nous permettant de prendre la juste mesure de notre place humaine sur terre, il faut considérer que London a modifié sa version de 1902. Le fait que dans la version plus aboutie de 1908 l'homme n'a plus de nom et le chien n'a pas de genre (London le désigne par "it") montre que ce face à face est essentiel. L'homme sert de faire-valoir au chien, et le chien révèle la déficience majeure de l'homme, à savoir son action machinale plutôt que réfléchie, et le décalage de sa surestimation de soi et de l'action solitaire qui paradoxalement n'est possible que dans un milieu à forte densité de population. Seul, face au froid astral ("face" rime avec "space" dans "the face of outer space"),³⁹ n'ayant pas même réussi à éveiller la loyauté du chien qui aurait pu l'aider, il est le jouet des éléments. Lorsque le voyageur se rend compte de ses contretemps désastreux, de sa surdité aux histoires du vieux ("old-timer of Sulphur Creek"⁴⁰), de l'inadaptation de la volonté humaine qu'il prétendait imposer à la nature, il se prépare à mourir et, devant l'inéluctable, renoue avec son

³⁸ "To Build a Fire" 50.

³⁹ "To Build a Fire" 56.

⁴⁰ "To Build a Fire" 69.

humanité en faisant de tout son corps un symbole de dignité. Ayant conscience qu’il fait partie d’une société et que sa destinée sera interprétée par d’autres, il prend la pause dans laquelle il souhaite être retrouvé par les prochains passants sur la piste du Grand Nord. S’il a eu tort de se percevoir comme un être auto-suffisant, et partant, entièrement autonome, du moins saura-t-il mourir, ayant fini, seul face au monde naturel, par comprendre son insignifiance et sa fragilité. En s’inspirant de la puissance des éléments qui composent notre cadre de vie, l’œuvre de London pourrait d’ailleurs être lue, comme le souligne Shannon Cotrell, dans une perspective “écocritique.”⁴¹

Ce n’est que depuis peu, en effet, que le sujet animal concerne les philosophes français actuels ou récents, tel Jacques Derrida (*L’Animal que donc je suis* [Paris: Galilée, 2006]). Ignorer la sensibilité réceptive de London au monde animal, en particulier celui des chiens de compagnie, comme c’était le cas jusqu’à récemment – selon Cotrell les chiens des œuvres londoniennes représentaient toujours allégoriquement des hommes assujettis –⁴² revient à occulter une caractéristique essentielle de l’œuvre de London. Le labour des personnages canins accompagne toujours l’homme, et qui l’ignore s’expose à des déconvenues. Si le chien de “To Build a Fire” est un personnage en harmonie avec la nature, l’échec du voyageur est d’avoir méjugé son rapport au chien et surestimé son statut d’hôte improbable dans un milieu pratiquement sidéral, où l’homme a peu de chances de survivre.

Par ailleurs, l’attrait de “To Build a Fire” vient du fait que la nouvelle repose sur un archétype de couple: l’homme, inventeur ou gardien du feu est, de ce fait, l’associé que des loups ont choisi, quitte à changer de nature en devenant domestiqués. C’est l’affaire d’un contrat originel. Le chien ne reste près de l’homme et ne lui rend service que dans la mesure où ce dernier lui procure du feu et l’accompagne. En progressant dans une nature hostile et en présentant un front uni vis-à-vis des obstacles naturels à leur survie, les personnages sans nom, chien et homme, révèlent l’importance d’une perspective à la fois humaine et animale. Cette collaboration vitale requiert un partenariat sans failles, une solidarité qui fait intervenir l’émotion, et sans doute l’éthique ou une ouverture de l’être humain aux êtres naturels. “To Build a Fire” touche non seulement à la place de l’être humain dans l’univers, mais aussi aux limites de ses capacités à agir selon ses volontés. Curieusement, London semble proposer que c’est notre capacité de communication qui nous garde en vie. Important tant les histoires que racontent les vieux ayant affronté les difficultés ordinaires des lieux, que les signes des animaux qui nous accompagnent, et que nous devons apprendre à lire et à absorber émotionnellement pour obtenir leur sollicitude, leur tendresse, c’est à dire leur solidarité.

Dans ce cadre de pensée, le chien archétype étant abstrait, l’utilisation du pronom neutre “it,” qui relègue le chien à une émanation de la nature, se justifie dans la nouvelle londonienne. Masculin ou neutre, le chien deviendra nécessairement “il” en français, indistinguable du “il” masculin (“he”) qui se rapporte au personnage humain. La traduction anthropomorphise donc automatiquement le chien, effaçant son rôle d’intermédiaire entre les lieux polaires et l’humanité, estompant sa divergence perceptuelle, divergence pourtant soulignée à plusieurs reprises par

⁴¹ Voir Shannon Cotrell, “In a Far Classroom: Using Jack London for an Ecocritical Approach to Teaching Composition,” in Kenneth K. Brandt et Jeanne Campbell Reesman, eds., *Approaches to teaching the works of Jack London*, vol. 132 (New York: Modern Language Association of America, 2015) 159-65.

⁴² Parmi les travaux des grands spécialistes de Jack London, on recommandera l’ouvrage de Jeanne Campbell Reesman qui aborde des sujets difficiles comme la question de la race, celle du racisme et du rapport maître-esclave, ou encore celle du socialisme de London. *Jack London’s Racial Lives: A Critical Biography* (Athens, GA: University of Georgia Press, 2009).

London comme, par exemple, lorsqu'il explique les spéculations canines et la psychologie du lien maître-esclave:

The dog was disappointed and yearned back toward the fire. This man did not know cold. Possibly all the generations of his ancestry had been ignorant of cold, of real cold, of cold one hundred and seven degrees below freezing-point. But the dog knew; all its ancestry knew, and it had inherited the knowledge. And it knew that it was not good to walk abroad in such fearful cold. It was the time to lie snug in a hole in the snow and wait for a curtain of cloud to be drawn across the face of outer space whence this cold came. On the other hand, there was keen intimacy between the dog and the man. The one was the toil-slave of the other, and the only caresses it had ever received were the caresses of the whip-lash and of harsh and menacing throat-sounds that threatened the whip-lash. So the dog made no effort to communicate its apprehension to the man. It was not concerned in the welfare of the man; it was for its own sake that it yearned back toward the fire. But the man whistled, and spoke to it with the sound of whip-lashes, and the dog swung in at the man's heels and followed after.⁴³

En faisant le choix de compenser le "il" indifférencié entre l'homme et le chien, la traduction de Paul Gruyer et Louis Postif risque de discréditer la capacité animale de penser et de choisir,⁴⁴ ce alors même que London la souligne:

Le chien, désappointé, quitta le feu en rechignant. Cet homme, songeait-il, ne savait réellement pas ce qu'était le froid. [...] Il n'en était point de même du chien. [...] Il n'ignorait pas qu'il est mauvais de s'aventurer au loin par une pareille température. C'est le moment, bien au contraire, de se coucher douillettement au fond d'un trou, dans la neige, et d'attendre, pour en sortir, qu'un rideau de nuages, s'étendant entre la terre et le ciel, vienne intercepter le rayonnement atmosphérique d'où provient ce grand froid. Il n'existait, entre le chien et son compagnon humain, aucune intimité d'ordre affectif. L'un était l'esclave de l'autre. La seule caresse qu'il en recevait était celle de la mèche du fouet, et toutes les bonnes paroles qu'il connaissait étaient ces bruits de gorge, rauques et menaçants, qui annonçaient les coups. Aussi le chien, en aurait-il eu les moyens, n'eût fait aucun effort pour communiquer à son compagnon ses appréhensions. Le bien-être de l'homme ne l'intéressait aucunement et c'était pour lui-même qu'il souhaitait demeurer auprès du feu. Mais l'homme siffla et parla au chien, d'un claquement de fouet. Le chien reprit sa place aux talons de son maître et continua à le suivre.⁴⁵

L'expression "n'ignorait pas," pour traduire "But the dog knew," est une trouvaille, car elle évite de trancher entre le savoir comme connaissance acquise par analyse, mémoire, combinaison,

⁴³ "To Build a Fire" 55-56.

⁴⁴ Le chien est capable de choisir, et donc d'exercer une faculté émotionnelle et déductive. Cette capacité est le sujet du chapitre de Lilian Carswell, "'The Power of Choice': Darwinian Concept of Animal Mind in Jack London's Dog Stories," in Tina Gianquitto et Lydia Fisher, eds., *America's Darwin: Darwinian Theory and U. S. Literary Culture* (Athens, GA: University of Georgia Press, 2014), 302-332. La critique estime ainsi que London est plus proche de Darwin que de Descartes.

⁴⁵ Jack London, "Construire un feu," *Romans et nouvelles du grand nord*, tr. Paul Gruyer et Louis Postif (Paris: Robert Laffont, 1983) 419-420.

science, et le savoir inné transmis par l'instinct héréditaire, deux formes de savoir qui font s'opposer l'humanité pensante à l'animal réactif et instinctif. Ces deux alternatives bien distinctes ne correspondent ni tout à fait à l'homme brutal et dépourvu d'imagination, ni au chien. La solution de Louis Postif esquivé le poids de ce fardeau linguistique et culturel.

Le mot "rechigner" introduit la possibilité d'une communication canine, d'une protestation émotive. Le voyageur ne songe pas à pénétrer les états d'âmes du chien pas plus que ce dernier ne songe à les exprimer. La résistance canine qu'implique le mot "rechigner" serait une indication d'une volonté en sus d'une préférence. Notons que seule cette dernière provient du texte anglais, "yearned back" évoquant un sentiment qui ne s'exprime pas nécessairement de façon visuelle-auditive et n'est pas un ralentissement du geste ou une plainte-protestation. Il s'agit d'un désir secret plutôt que d'une volonté visiblement contrariée, puisque le chien n'est pas engagé dans un retour de communication vis-à-vis de l'homme. En dramatisant ce sentiment, la traduction française prête une pantomime expressive au chien en même temps qu'elle lui dénie peu après la capacité d'expressivité. Ainsi, le "en aurait-il eu les moyens" fausse-t-il la caractérisation du chien et son rôle par rapport à celui qui lui procure du feu. Il semblerait que ce doute soit une façon de compenser l'anthropomorphisme suggéré par ce "il" qui désigne indifféremment les "he" et "it" du texte de London. Alors que "rechigner" prêtait au chien un vouloir et une capacité de communiquer sa protestation et son déplaisir, ce "en aurait-il eu les moyens" qui peut se référer à la non-réceptivité d'un homme brutal prévenant toute communication, peut aussi prêter à confusion. Cette traduction suggère en effet la vision cartésienne de l'animal-machine, incapable de communiquer, de parler et donc de penser, vision sans doute influente dans l'histoire des idées françaises, mais précisément écartée par London. Ce qui renforce cette lecture divergente que la traduction fait de l'original est le "continua à le suivre." London n'a pas mis de "him" ["le"] à la fin de ce paragraphe qui se termine sur "followed after." Le chien colle aux talons de son guide, à sa position désignée hors du champ de vision (et du fouet) de l'homme, montrant ainsi sa prévoyance ou sa précaution plutôt que son statut secondaire vis-à-vis du voyageur. Il se distance et cherche le seul avantage de la compagnie de l'homme (le feu) en se gardant des inconvénients de cet être brutal. En introduisant le possessif "son" ("son maître") la traduction crée un lien de possession là où le seul lien est un lien de coercition envers un animal faussement esclave, qui peut aussi bien choisir d'abandonner ce maître, ce qu'il fera d'ailleurs dès qu'il le saura mort.

On voit ainsi dans le fait que l'homme a risqué la vie du chien en le lançant sur la glace pour en tester la densité – le chien s'est mouillé la patte à travers la glace qui a cédé – un signe d'absence de solidarité entre les deux voyageurs.⁴⁶ Le retour de l'adjectif possessif ("*son* maître" plutôt que "sur les talons de l'homme" ou "venant derrière l'homme" pour traduire "the man's heels"), ou l'introduction du pronom "le" ("continua à le suivre" plutôt que "suivait à distance" pour traduire "followed after" qui, en anglais, n'a pas de pronom), établit entre l'homme et le chien un rapport qui reste bien trop lâche dans le texte anglais pour justifier ces automatismes de langue. "Le chien reprit sa place aux talons de son maître et continua à le suivre"⁴⁷ aurait pu être "Le chien se replaça en arrière" ou "derrière," ou "à l'arrière-garde," qui aurait mieux rapporté la distance corporelle et émotionnelle du chien qui s'efface derrière l'homme. Il n'y a ni accompagnement ni réelle dépendance, seulement un "contrat" finalement unidirectionnel et près d'être brisé entre l'animal domestiqué et l'homme.

Une hiérarchie homme-chien est aujourd'hui encore consacrée par l'usage linguistique: maître-chien, le maître du chien, le propriétaire du chien, le chien et son maître sont des

⁴⁶ "To Build a Fire" 53-54

⁴⁷ "Construire un feu" [1983] 420.

expressions qui semblent naturelles et auxquelles la traduction peut résister. L'homme sensible et attentif peut compter sur la solidarité de son chien comme c'est par exemple le cas dans *White Fang*. Traduire par "son maître" le concept de "l'homme accompagné d'un chien" nécessite qu'il faille pondérer la relation entre l'homme et l'animal dans le contexte du Grand Nord américain.

Conclusion

Il n'est pas absolument certain qu'une nouvelle traduction de "To Build a Fire" s'impose. Dans un numéro spécial sur la traduction des textes canoniques, Maaike Koffeman et Marc Smeets exposent les différents qui peuvent surgir à l'occasion d'une éventuelle retraduction:

Faut-il retraduire les grands classiques? Non, à en croire Frédéric Beigbeder. On se souvient peut-être de ses fulminations contre la nouvelle traduction française du *Great Gatsby* de F. Scott Fitzgerald. Dans son article intitulé "Touche pas au Gatsby!," l'auteur d'*Oona et Salinger* s'en prend à Julie Wolkenstein [...] pour avoir violé l'un des romans phares de la littérature américaine.⁴⁸

L'attachement émotionnel à la tournure de phrase traduite, celle que l'on a découverte en premier, avant (ou à la place) de pouvoir lire l'original, révèle sans doute un des aspects de l'imagination lié au texte en traduction, à sa façon d'engager personnellement les lecteurs. Néanmoins, les versions françaises de Jack London donnent souvent l'impression d'une défiguration. "To Build a Fire" ne fait pas exception, même lorsque la traduction se fait sous l'expertise de Paul Gruyer et Louis Postif, qui, pour avoir traduit les œuvres complètes de London, ont pu pénétrer et redoubler le processus d'écriture, et se substituer à l'auteur.

Critiquer leur belle traduction équivaudrait à corriger non seulement leurs choix de mots mais aussi à effacer l'histoire des mentalités françaises à l'époque où Jack London écrivait. En dépit du vieillissement du texte de Postif ou des inexactitudes soulignées, on appréciera toutefois le traitement de l'espace et du mouvement qui rythme le trajet de l'homme au visage générique.

Considérons de nouveau le chien qui préférerait rester près du feu, mais qui va suivre l'homme au plus près. Traduire le texte par "[...] et le chien fit volte-face. L'homme marchait devant et le chien venait derrière" n'est pas une traduction inacceptable. Il en est de même pour ces passages: "[...] et le chien s'est retourné pour se positionner derrière l'homme et le suivre"; "[...] et le chien a pivoté pour se mettre derrière les talons de l'homme et suivre ses pas"; "[...] et le chien s'est remis dans l'axe des talons de l'homme pour lui emboîter le pas." Toutefois la qualité cinétique de l'anglais, qui capitalise sur le mouvement du chien (changement de direction de l'animal, gros plan sur le talon de l'homme, position décalée du chien) fait qu'aucune de ces traductions n'est pleinement satisfaisante, l'aspect visuel des verbes de mouvement en anglais rendant l'évocation de l'homme et du chien sur la piste blanche difficile à communiquer en français. Certains linguistes ont ainsi porté leur attention sur le rapport des langues à la spatialité:

When we talk about events, we must keep track of several types of information, including *spatial* dimensions defining where they take place. Consequently, all languages provide means of referring to motion and location. Given the importance

⁴⁸ Frédéric Beigbeder, cité dans Maaike Koffeman et Marc Smeets, "'Touche pas à mes souvenirs': pourquoi retraduire les classiques?" *RELIEF—Revue électronique de littérature française* 15.1 (2021): 1, Web 11 juillet 2021 < <http://doi.org/10.51777/relief10897> >

of space in our lives, many researchers have hypothesized that some universal factors influence human cognition in this domain and that spatial language should closely mirror non-linguistic spatial concepts. However, many recent findings suggest that languages differ in fundamental ways.⁴⁹

À la lumière de ces considérations, il apparaît bien clairement que l'espace ne s'envisage pas de la même manière d'une communauté linguistique à l'autre, quand bien même les "milieux" et "moments" restent objectivement ce qu'ils sont.⁵⁰ L'exemple de la traduction de "To Build a Fire" démontre ainsi que dans la conversion d'une langue à l'autre nous ne changeons pas seulement de référents, de géo-climat, de rapports sociaux, mais que c'est aussi, et surtout, notre appréhension de l'espace stellaire et terrestre et de la place qui nous y incombe qui est transformée.

⁴⁹ Annie-Claude Demagny, Henriette Hendriks et Maya Hickmann, "How adult English learners of French express caused motion: A comparison with English and French natives," *Acquisition et interaction en langue étrangère*, (paragraphe 3) Web 11 juillet 2021: < <http://journals.openedition.org/aile/3973> >.

⁵⁰ On comprend qu'en ce qui concerne l'acquisition d'une deuxième langue, "a most challenging question concerns the extent to which the focus/locus of spatial information in given source/target languages may invite learners to re-organize their conceptual representation of space." Demagny et al. 32.