

De comment franchir la frontière homme-animal par la fiction : *Sylva* ou le pouvoir de devenir femme

María de los Ángeles Hernández Gómez¹

Recibido: 02/11/2021 / Aceptado: 25/03/2022

Résumé. *Sylva* (1961) fait partie des romans de l'œuvre de l'écrivain français Vercors consacrés à la mise en fiction de la frontière homme-animal. Théorisée dans son essai *La sédition humaine* (1949), cette limite ontologique soulève des questions multiples, auxquelles l'auteur essaiera de répondre par la création littéraire. Dans *Sylva*, Vercors met en scène la métamorphose d'une renarde en femme. Il s'agira dans cet article d'analyser la représentation littéraire de ce processus et d'étudier dans quelle mesure un tel changement permet de nuancer ou de contredire la pensée vercorienne au sujet de la barrière entre la bête et l'être humain.

Mots clés : frontière; être humain; femme; animal; métamorphose; littérature française; XX^e siècle; Vercors.

[es] Sobre cómo traspasar la frontera hombre-animal a través de la ficción: *Sylva* o el poder de convertirse en mujer

Resumen. El escritor francés Vercors dedica varias de sus novelas a la ficcionalización de la frontera entre el ser humano y el animal, especialmente, *Sylva* (1961). Teorizada en su ensayo *La sédition humaine* (1949), esta frontera ontológica plantea múltiples cuestiones, que el autor intentará responder a través de la creación literaria. En *Sylva*, Vercors escenifica la metamorfosis de una zorra en mujer. Este artículo tiene como objetivo analizar la representación literaria de este proceso y estudiar en qué medida dicho cambio permite matizar o contradecir la concepción de Vercors en torno a la barrera existente entre ambas especies.

Palabras clave: frontera; ser humano; mujer; animal; metamorfosis; literatura francesa; siglo XX; Vercors.

[en] On Crossing the Human-Animal Boundary through Fiction: *Sylva*, or the Power to Become a Woman

Abstract. The French writer Vercors devotes several of his novels to the fictionalization of the boundary between the human being and the animal, among them *Sylva* (1961) is a salient example. Theorized in his essay *La sédition humaine* (1949), this ontological boundary raises many questions, which the author attempts to answer through his literary creation. In *Sylva*, Vercors stages the metamorphosis of a fox into a woman. In this article, we will analyze the literary representation of this process, and will examine whether this change allows us to qualify or contradict Vercors's thinking about the frontier between the two species.

Keywords: Boundary; Mankind; Woman; Animal; Metamorphosis; French Literature; Twentieth Century; Vercors.

Sommaire. Introduction. L'animal comme être de fuite. Le temps de la métamorphose : vivre dans l'hybridité. Transgresser la frontière, devenir femme ? Conclusion.

Cómo citar: Hernández Gómez, M^a A. (2022). « De comment franchir la frontière homme-animal par la fiction : *Sylva* ou le pouvoir de devenir femme ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 37, Núm. 1 : 15-23. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.78630>

Introduction

L'œuvre théorique et fictionnelle de l'écrivain français Vercors est essentiellement consacrée à penser l'homme², à le définir, à théoriser et à explorer ses spécificités et ses limites comme espèce. Cet intérêt pour l'être humain

¹ Universidad de Granada, mangeleshernandez21@gmail.com

² Nous employons dans notre article le terme « homme » comme synonyme d'« être humain », représentant au même titre du sexe masculin et féminin. C'est ainsi que Vercors l'entend, usage que nous avons voulu respecter. Par ce choix, nous voulons aussi souligner la spécificité d'une époque et d'une pensée, celle de Vercors, marquées comme nous le verrons par des représentations sociales très genrées.

mène l'auteur à s'intéresser à l'animal, envisagé comme un ancêtre dont l'homme se serait séparé pour entamer une évolution indépendante et en complète opposition avec celle des bêtes. Dans celui qui deviendra l'ouvrage principal de sa proposition éthico-philosophique, *La sédition humaine* (1949), Vercors propose une réactualisation évidente de la tradition dualiste occidentale homme/animal en s'inscrivant par la même occasion dans l'idée « d'une évolution de l'homme pensée comme un combat qu'il remporte en se libérant d'une nature, source de tous ses maux » (Picq, 2012 : 113). Les maux du protohumain vercorien, toujours animal, nous devons les comprendre associés à l'ignorance qu'il a de lui-même et du monde qui l'entoure et, ceci, jusqu'à ce qu'il prenne conscience de son existence. Faire de la prise de conscience la question centrale de l'identité humaine suppose, signale Jean-Marie Schaeffer, faire de la connaissance l'activité centrale de l'homme. C'est ce que fera Vercors en postulant l'être humain comme un rebelle qui lutte pour découvrir les mystères que la nature lui impose ; la place centrale est ainsi donnée au « gnoséocentrisme » (Schaeffer, 2007 : 360), duquel l'animal reste banni.

Un tel parti n'échappe pas aux problèmes épistémologiques que suscite une rupture qualitative de ce type, spécialement dans le cadre de la théorie de l'évolution darwinienne, dans laquelle Vercors inscrit son discours. Bien que niées à plusieurs reprises par l'écrivain, les failles théoriques de sa proposition finissent par constituer la matière dont il se sert dans la fiction pour explorer ce passage (im)possible entre l'animal et l'homme. Ces ouvrages représentent une audace vis-à-vis des positionnements théoriques de l'écrivain, où la transgression et brouillage de la frontière sont inenvisageables. Les nombreuses zones d'ambiguïté où se déploie la limite permettent à l'auteur d'étudier les problèmes pour la définir, tout en cherchant par la représentation de la controverse à réaffirmer sa position philosophique, avec un succès relatif, comme nous le verrons. Vercors reviendra d'ailleurs à plusieurs reprises sur le sujet, notamment par des textes sur l'hybridité homme-animal : *Les animaux dénaturés* (1952) et la pièce de théâtre *Zoo ou l'Assassin philanthrope* (1964). Dans le roman qui occupe notre réflexion, *Sylva* (1961), Vercors réinvestit autrement la présence de l'animal dans le texte littéraire en travaillant directement sur la transgression de la frontière ontologique homme-animal par le biais de la métamorphose d'une renarde en femme.

Notre analyse s'interrogera sur la représentation du franchissement de la « grande barrière » (Derrida, 2006 : 88) dans cette fiction vercorienne et étudiera dans quelle mesure le processus de métamorphose permet son abolition totale : existe-t-il une intégration définitive de *Sylva* dans l'espèce humaine ou reste-elle un « être du seuil » malgré les changements ?

L'animal comme être de fuite

Dès les premières pages de son roman, Vercors identifie la source inspiratrice de *Sylva* : *Lady into fox*, texte de l'écrivain anglais David Garnett, écrit en 1922 et traduit en français, deux ans plus tard, par Jane-Simone Bussy et André Maurois sous le titre *La femme changée en renard*. Les influences étant évidentes, même dans les prénoms des protagonistes (Miss Silvia pour Garnett, Sylva pour Vercors), la métamorphose proposée par l'auteur français présente cependant la particularité d'être une métamorphose inversée, celle d'une renarde changée soudainement en femme. L'écrivain consacre son ouvrage à la mise en fiction de l'humanisation d'un animal, compris et appréhendé en fonction des transformations qu'il expérimente pour atteindre l'état humain. Le roman répond ainsi à une vision anthropocentrique, propre à la pensée vercorienne, mais aussi anthropomorphique. Dans ce sens, *Sylva* reste « un discours de l'homme, sur l'homme, voire sur l'animalité de l'homme, mais pour l'homme, et en l'homme » (Derrida, 2006 : 60). L'être au monde de la bête ne constitue pas le centre du projet littéraire de l'auteur, cependant, il n'en demeure pas moins essentiel en ce qu'il permet la mise à distance de l'homme vis-à-vis de son être au monde à lui.

La transformation de Sylva de renarde en femme est, dans les mots de Francis Berthelot, de type prospectif. La métamorphose se produit dans un contexte réaliste, au cours d'une partie de chasse qui débouche de manière complètement arbitraire sur une transformation progressive, dont les conséquences déterminent l'ensemble de l'architecture romanesque (Berthelot, 1993 : 7). La première étape de la métamorphose progressive de Sylva, celle qui constitue le substrat essentiel sur lequel se développe l'ensemble d'évolutions postérieures, s'effectue *per se* ; il n'existe aucun agent qui soit explicité, les causes demeurent incertaines, mystérieuses. Francis Berthelot parle de « technique zéro » de la métamorphose, produite par un agent inconnu qui « ne peut donc constituer qu'une extension occulte de la Nature » (1993 : 83). Le lecteur se trouve ainsi face à une transformation entamée dont les détails lui sont inconnus. Le changement se fait sous les yeux d'Albert Richwick, narrateur et spectateur au même titre que le lecteur, qui assiste à une persécution de chasse dans laquelle le renard poursuivi devient dans sa fuite une « femme ». Le silence autour des causes de l'évolution et le contexte de chasse où celle-ci se produit posent dès le début le cadre du développement des rapports homme-animal dans le roman : l'homme se situe constamment, pour employer des termes derridiens, après l'animal (être-après-lui), dans le contexte de la chasse, du dressage ou du domptage, mais aussi dans celui de l'héritage, de la succession (Derrida, 2006 : 28). Cette succession entre les espèces est d'autant plus forte que la métamorphose est de nature inverse.

La bête se dévoile d'emblée comme un « être de fuite » (Simon, 2014 : 257), insaisissable pour l'homme. Il existe en premier lieu une fuite effective, littérale, celle de la renarde qui essaie d'éviter les chasseurs ou qui s'échappe à plusieurs reprises de la maison d'Albert, incapable de contrôler son désir constant d'ailleurs : « Même apaisée, la

présence de la ceinture continuait de la tourmenter. Constamment elle tirait dessus, tripotait la boucle [...]. Avant que j'eusse repris mes esprits, elle avait sauté par-dessus la clôture, et déjà filait vers les bois avec la vélocité d'une biche » (Vercors, 1992 : 77-78). Mais il existe aussi une fuite de la bête due à l'incapacité de l'homme à déchiffrer l'être animal qui, lui, s'exprime autrement que par le langage. La complexité est d'autant plus grande que Sylva se trouve être la protagoniste d'un processus de métamorphose : tantôt pleinement animal, tantôt l'esquisse d'une femme. Cette hybridité fait de la femme-renarde un être encore plus insaisissable, induisant des réactions qui sont constamment partagées. Ainsi, Albert passe de la « fascination » et l'« extase » (Vercors, 1992 : 33) provoquées par les progrès de Sylva, à la plus complète déception face aux reflux constants vers son état animal : « Tu veux donc de nouveau t'enfuir ! me dis-je avec désolation. Es-tu donc encore incapable de la moindre mémoire... » (Vercors, 1992 : 89). S'efforçant de rester dans la retenue à cause de l'inconnu qui habite la bête, « Je ne me faisais toutefois pas d'illusions exagérées » (Vercors, 1992 : 90), le narrateur ne peut pourtant pas éviter de s'engager émotionnellement dans la métamorphose de Sylva. Le texte accueille ainsi un large champ sémantique de sensations : de l'ivresse (« J'en éprouvais une émotion bien forte. Des larmes ! Les premières qu'elle versait ! » [Vercors, 1992 : 90]) à la frustration souvent violente face à l'échec (« J'étais furieux et vexé, plus vexé que furieux » [Vercors, 1992 : 119]).

La narration n'est pas seulement le réceptacle des impressions des personnages humains vis-à-vis de l'animalité, mais aussi « l'espace où l'écrivain parle à la place de l'animal, un sans-voix » (Simon, 2017a : 72). À la différence de Derrida, Vercors, qui permet à l'homme de regarder l'animal, empêche ce dernier d'avoir à son tour un regard sur l'humain, sur le monde : « elle avait les yeux ouverts, mais elle ne regardait pas » (Vercors, 1992 : 20). Si elle est le sujet de la transformation, Sylva n'a pas conscience de sa métamorphose, elle n'est jamais acteur, ce qui voue la narration à une décentralisation du discours ; ce sont les personnages humains entourant la créature qui rendent compte des changements. La femme-renarde est constamment « dite » par ceux qui essaient de la comprendre face à son silence.

La littérature vercorienne organise l'interprétation des gestes de la bête, conçue en fonction des référents et des imaginaires éminemment humains. Le texte ne tient compte que de l'extériorité de l'animal, mais évite d'en exploiter l'intériorité, restant ainsi dans un surplomb qui ne nous apprend pas grand-chose sur lui (Simon, 2017a : 75), si ce n'est son acquisition progressive de l'humanité. C'est dans cette logique que le narrateur prend acte de l'ennui de Sylva ou qu'il lui accorde « une jalousie de femme » : « Sylva ne quittait pas des yeux la nouvelle venue, et ne cessait de gronder sourdement » (Vercors, 1992 : 92). Nous voyons par cet exemple que le référent humain coïncide dans le roman avec un référent nettement masculin, qui n'hésite pas à véhiculer des stéréotypes de genre sur l'humeur ou les sentiments « typiquement » féminins. À un moment où Sylva n'est pas encore reconnue comme femme, elle rendrait compte de sa féminité par un inconscient psychique immaîtrisable, qui ne la place finalement pas loin de l'irrationnel animal. Ces rapprochements féminité-animalité seront multiples tout au long de l'ouvrage, se déployant en parallèle du véritable processus d'humanisation de Sylva. Ces liens sont d'ailleurs institutionnalisés dès le début du roman par la scène de chasse, dont les connotations sexuelles et l'idée de poursuite mettent cet être hybride (femme-renard) en infériorité et sous l'emprise des hommes chasseurs (Gouabault & Burton-Jeangros, 2010 : 306).

Malgré la négation de l'être animal en tant qu'entité consciente et, donc, sous tutelle de l'homme, le roman s'articule de façon à permettre une lecture zoopoétique partielle³. Le texte donne vie à l'existence animale autrement et il le fait paradoxalement par la ressaisie du langage littéraire, éminemment humain (Simon, 2017a : 72) : « Les bêtes *brutes* sont certes dépourvues du *logos* humain ; elles sont pourtant aptes à répondre, par des sons, par des comportements, par des agencements de rythmes et des productions de formes, à certains de ses appels ou de ses violences » (Simon, 2017b : 85). Les séquences narratives qui échappent au remplacement de l'animal par la parole humaine se vouent curieusement à la représentation langagière de « l'esquive de la bête, son échappée, sa permanente fuite » (Simon, 2012 : 115). Si le point de vue narratif et la parole restent humains, le lecteur peut « sentir » l'animal. Ces espaces d'indépendance sont nombreux au début du roman où, malgré la métamorphose, Sylva reste foncièrement animal. Dans ces extraits la renarde est en effet « verbe en mouvement » (Simon, 2017a : 84), elle déploie à son insu tout un champ lexical en relation avec l'action et le remuement, qui s'accompagne de phrases d'un vif dynamisme :

Chaque soir, à la tombée du jour, j'assistais à la même séance : elle allait à la porte d'un air inquiet, elle semblait nerveuse, et collant son museau à la serrure, ou le promenant le long des fentes, reniflait çà et là par petits coups brefs et incessants, spasmodiques. Elle grattait le bois. Puis elle trottait encore, revenait à la porte. Elle grattait obstinément. Elle gémissait sans bruit, en reniflant (Vercors, 1992 : 28).

L'emploi récurrent de l'imparfait et du participe présent place le récit dans le temps de la métamorphose tout en donnant une vision de hauteur sur le processus, rythmé par des adverbes qui temporalisent les actions concrètes et les rattachent à l'évolution plus générale (« encore », « déjà plus », « peu à peu », « désormais »). Par ailleurs, les

³ Le terme « zoopoétique » a été créé par Anne Simon et André Benhaïm dans les années 2000 lors de la préparation du colloque de 2014 « Zoopoétique : les animaux en littérature de langue française (XX-XXI^e siècles) ». Projet soutenu par l'Agence Nationale de la Recherche, il s'est constitué progressivement comme domaine d'étude dans le monde de la recherche en France et s'inscrit aujourd'hui de plein droit dans la lignée des *Animal Studies* anglo-saxons. Portée, entre autres, par les travaux de la chercheuse Anne Simon, la zoopoétique « oriente vers des études animales littéraires focalisées sur les formes et les écritures (rythmes, phrases, figures de style, points de vue, constructions narratives, etc.), tout en étant adossées à un socle pluridisciplinaire » (Simon, 2015 : 117-118).

énumérations des verbes actifs et de mouvement s'enchaînent dans une narration qui accélère irrémédiablement son rythme suivant en quelque sorte les bonds de l'animal. Cette narration peut tout aussi bien se ralentir quand la bête est en repos :

Elle se frottait doucement l'occiput à mon doigt replié, et quand l'ongle atteignait la première vertèbre, tout son dos frémissait, se rétractait autour des omoplates ; raide et comme engourdie elle fermait les yeux, la tête rejetée en arrière. Souvent maintenant à la fin du repas elle glissait elle-même sous ma main son petit crâne, pour le plaisir (Vercors, 1992 : 29-30).

Sylva est constamment associée à la liberté la plus essentielle, au besoin d'ailleurs, qui passe irrémédiablement par la destruction de tout ce que l'ordre humain lui impose. Le processus de métamorphose devient en même temps un passage foncièrement violent ; les phrases fragmentées, qui se développent par à-coups, contribuent aussi à la brisure métaphorique du rapport de force homme-animal :

Elle avait dû subir à son réveil, en se trouvant abandonnée et prisonnière, des crises successives de peur et de fureur. Sans doute m'avait-elle cherché : ma garde-robe était vidée comme par un ouragan et les pièces en avaient été envoyées dans tous les coins, où elles gisaient les unes sur les autres, pareilles aux victimes démembrées d'un massacre. Elle avait traité de la même manière les draps, les couvertures. Un oreiller était crevé, le duvet avait volé partout, les pieds dans cette écume, debout sur ce naufrage, Sylva me regardait (Vercors, 1992 : 32-33).

Le désir d'émancipation, de liberté, est ici curieusement associé à l'animalité, à la violence, et non pas à la rébellion humaine prônée par Vercors dans *La sédition humaine*. Devenir humain, femme, serait synonyme de soumission et de respect des ordres et des codes humains, voire masculins.

Le temps de la métamorphose : vivre dans l'hybridité

La métamorphose entraîne souvent un problème d'identité pour le sujet concerné, qui atteint la conscience de soi, en particulier, quand le changement concerne la totalité du corps (Berthelot, 1993 : 20). Le texte vercorien évacue ce questionnement identitaire chez Sylva : il nie à la bête toute conscience de soi, elle ne «se» connaît qu'au moment où elle se sépare définitivement de la nature. De ce point de vue, elle ne change pas d'identité, mais elle en acquiert une. Cependant, persiste un problème d'identité sociale en relation directe avec la métamorphose, qui doit être géré par les personnages qui s'occupent de Sylva, en particulier par Albert Richwick :

Qu'est-ce que tu vas en faire ? À qui peux-tu la montrer ? Comment te mettre en règle avec l'Immigration ? Qui pourrait croire ce que tu raconteras ? [...] Je me voyais aux prises avec une énorme illégalité, qui pour être l'inverse d'un assassinat, n'en était pas moins un acte de même famille (Vercors, 1992 : 19).

À la légalisation de l'existence sociale de Sylva s'ajoute un problème majeur : la métamorphose subie concerne presque la totalité du corps de la renarde, mais elle n'est pas complètement aboutie. Cet inconvénient se fait plus évident au fur et à mesure que Sylva acquiert et développe des facultés mentales qui l'autorisent à participer aux milieux de sociabilité exclusivement humains. Albert trouve en effet une créature qui a des «jambes nues», «des pieds», mais «des dents très pointues» (Vercors, 1992 : 15) et des «yeux d'onyx, froids et fixes» (Vercors, 1992 : 76), des babines qui pourraient aussi bien être des lèvres. L'inachèvement de la métamorphose physique place Sylva dans l'entre-deux, dans un état d'hybridité initial qui empêche toute définition possible à son égard : «une jeune créature qui, si elle n'était peut-être qu'un renard, avait dorénavant toutes les apparences d'une jeune fille» (Vercors, 1992 : 18). D'ailleurs, les occurrences que le narrateur emploie dans son récit pour nommer Sylva illustrent les difficultés pour se défaire de cet état d'hybridité, presque impossible à départager : «femme renard», «femme de renard», «petite bête sauvage», «chien intelligent», «jeune fille mystérieuse», «jeune chienne intelligente». Le début de la narration consacre ainsi une grande partie du discours à commenter les détails et les traces d'une transition physique inachevée : Albert se démène pour cacher la forte odeur de Sylva ou essaie à tout prix de dissimuler sa nudité animale, sans véritable succès. La femme-renarde en tant qu'animal «n'a pas le sentiment de sa nudité», elle n'a pas «le sentiment l'affect, l'expérience (consciente ou inconsciente) d'exister dans la nudité» (Derrida, 2006 : 19-20) ; sa «gracieuse» anatomie réveille cependant la pudeur et le trouble d'Albert, qui commence à apprécier la sensualité des formes de Sylva ; ses «gentilles beautés» (Vercors, 1992 : 31) ne le laissent pas indifférent : «D'ailleurs j'en étais encore, malgré le charme de ses appas, à ne voir en elle qu'un renard, beaucoup plus qu'une femme, et cela aussi m'eût retenu, s'il l'avait fallu» (Vercors, 1992 : 28). Dans un premier temps, Vercors privilégie la mise en fiction du changement physique de Sylva, ce qu'il ne fait pas sans controverse : les transformations évoquées sont en relation directe avec l'appétit sexuel du personnage masculin et elles échappent donc à une narration dont l'objectif initial était de rendre compte de la métamorphose d'une renarde en femme. L'introduction de ce nouveau point de vue ne permet pas à la future femme d'échapper à l'emprise de l'humain-homme, elle continue à être «vue», «dite», «décrite» par le narrateur et par sa vision genrée du monde.

Cette première attirance ou curiosité sexuelle révèle la nature des échanges qui se produiront par la suite entre Albert et Sylva, crescendo en intensité et en désir au fur et à mesure que l'«humanité» de la renarde se concrétise.

Malgré la réalisation graduelle de cette métamorphose, à aucun moment dans le développement de l'action le texte n'évoque la disparition ou l'élimination totale de ces traits déroutants d'hybridité physique, qui perdent cependant progressivement leur importance au profit des compétences intellectuelles et sociales que la jeune femme-renarde acquiert. Anne Simon distingue d'ailleurs l'inachèvement des métamorphoses comme un attribut propre aux fictions contemporaines, marquées par des transformations « esquissées, commencées, refluentes, bref jamais totalement abouties ni fixées » (Simon, 2017 : 81). Cela a été le cas du narrateur mi-homme mi-bête du *Terrier* de Franz Kafka (publié après sa mort en 1931), mais aussi de textes plus contemporains de Vercors comme *Gros-Câlin* de Romain Gary (1974) ou encore *Pays sous l'écorce* de Jacques Lacarrière (1980), ou des ouvrages fondateurs des grandes métamorphoses littéraires de la fin du siècle telles *Truismes* de Marie Darrieussecq (1996), signale Simon. Nous découvrons une sorte de goût pour l'état d'hybridité, que Vercors travaille dans un processus de changement inverse, inscrit dans une logique évolutionniste vouée entièrement à la fiction par son caractère extraordinaire. Sylva serait en quelque sorte la représentation accélérée et unique des transformations qui auraient réveillé l'animal à sa conscience, à l'homme :

Si je changeais inversement une renarde en femme, celle-ci suivrait évidemment l'évolution contraire ; elle resterait d'évidence mentalement renarde, tant qu'elle n'aurait pas pris conscience de ce qu'est la condition humaine, ce qui enfin provoquerait en elle un premier mouvement de rébellion, et en ferait du coup, et véritablement, un être humain (Vercors, 1991 : 134).

Les mutations physiques que subit Sylva viennent confirmer cet inaboutissement propre de la littérature du XX^e siècle. D'ailleurs, le délaissement des aspects purement physiques de la métamorphose ne saurait surprendre les lecteurs de Vercors qui, dans *Les animaux dénaturés*, se sont déjà heurtés à l'impossibilité de définir l'homme d'un point de vue exclusivement biologique et, surtout, aux risques de caractériser les membres de notre espèce par des critères de ressemblance ou physiologiques. Cependant, Sylva « femme » ne pourra pas se défaire des codes sociaux de la nouvelle espèce qu'elle intègre et qui la ramènent constamment à son corps : elle est à maintes reprises flattée par sa beauté, mise en garde contre une coquetterie qui serait jugée déplacée, éduquée pour bien se tenir. Nous voyons donc comment les références à l'animal biologique disparaissent mais, de fait, Sylva reste soumise aux normes codifiées par la société à l'égard du corps féminin (Vigarello, 2004).

Le processus de changement expérimenté par Sylva constitue également la colonne vertébrale de la narration : temps du récit et temps de la métamorphose se confondent dans leur développement. Outre les transformations proprement dites de Sylva, le texte vercorien met en scène ce que Francis Berthelot définit comme une « métamorphose lente », où « les conflits liés au déroulement de la métamorphose font partie intégrante de l'histoire » (Berthelot, 1993 : 102). Le récit est à tout moment rythmé par des repères temporels, qui se répètent en début de presque tous les chapitres, à l'exception du premier, organisé sur un retour en arrière pour évoquer la première rencontre d'Albert et Sylva. Bien que ces repères temporels ne soient pas très précis (« le dimanche suivant », « le lendemain, c'était samedi, jour de chasse », « ce fut vers le milieu de la semaine suivante, un peu avant minuit, que l'événement se produisit » [Vercors, 1992 : 60, 80, 165]), ils permettent au lecteur de mesurer dans le temps les progrès et les échecs de Sylva dans sa transformation. Ces perceptions temporelles s'accompagnent d'ailleurs des commentaires d'Albert qui, en plus de mesurer le temps de la métamorphose, évalue qualitativement les résultats obtenus :

Je n'oserais pas prétendre que, ces signes annonciateurs, ils nous eussent toujours frappés clairement, Nanny et moi. Beaucoup nous échappaient [...] d'autres étaient fallacieux (Vercors, 1992 : 159).

Les jours qui succédèrent à cette nuit surprenante me parurent décevants. Je m'attendais en effet à des prodiges. Sylva, j'en étais sûr, venait de passer une frontière [...]. La première douche froide, ce fut Nanny qui me la fit subir (Vercors, 1992 : 177).

Le processus de métamorphose s'inscrit dans un cadre d'évolution nettement psychologique, intellectuel et métaphysique de la femme-renarde, qui s'achemine progressivement vers l'humanité. Ceux qui l'entourent n'agissent pas en simples spectateurs, mais ils sont à leur tour acteurs et agents des avancements de Sylva, dont la métamorphose évolue d'abord dans un contexte de domestication, puis d'éducation. Les deux notions, domestication et éducation, alternent et se mélangent dans le texte, liées aux multiples progrès et retours de Sylva à son état de bête. Nous assistons à une dénaturation de la femme-renarde qui passe d'abord par l'état de captivité, premier pas de sociabilité par domestication et apprivoisement (Drevet, 1994 : 17). Vercors n'hésite pas à s'inspirer des méthodes d'Ivan Pavlov pour imager le « dressage domestique » (Vercors, 1992 : 41) de Sylva :

Elle comprenait de plus en plus de choses, toujours certes des plus pratiques et des plus quotidiennes, du niveau, disons, d'un chien intelligent. Mais on peut faire comprendre énormément de choses à un chien, c'est d'ailleurs ainsi qu'on le dresse : quand il constate qu'un acte prohibé, ou au contraire une injonction, sont immanquablement suivis l'un du fouet, l'autre de friandises. Le jour où Sylva comprit quand je lui dis : « Tu sortiras quand tu t'habilleras », j'avais gagné la partie – ou presque (Vercors, 1992 : 37).

Dans le travail de domestication-éducation de Sylva que s'octroient Albert et son assistante Nanny, le langage est conçu comme l'un des éléments clés pour l'humanisation de la renarde, comme un multiplicateur essentiel de

complexité (Lestel, 2009 : 27) qui la ferait sortir définitivement de l'animalité. Cependant, ils se rendent vite compte que, malgré l'habileté langagière de Sylva, elle n'a pas nécessairement conscience de ce qu'elle dit :

Comme tous les primates, Sylva était naturellement douée d'une grande faculté d'imitation. À force de répéter nos paroles et nos gestes, elle finissait par lier les gestes aux paroles avec une apparence de logique : mais combien difficile de savoir quand l'apparence était trompeuse et quand elle ne l'était pas ? (Vercors, 1992 : 159).

Albert constate en effet que sa femme-renarde n'a pas la faculté d'abstraction et que « Sylva était encore incapable de comprendre aucune question abstraite [...] si celle-ci n'était pas intimement mêlée à la vie la plus immédiate et la plus matérielle » (Vercors, 1992 : 49). Comme il fait dans *Les animaux dénaturés* et dans *Zoo ou l'assassin philanthrope*, Vercors invalide le langage comme critère différenciateur entre l'homme et l'animal. Difficile à quantifier et à évaluer, il n'est pris en compte qu'une fois qu'il se découvre véhicule d'une certaine conscience de soi et du monde. D'ailleurs, l'inexistence d'une parole pour ainsi dire « rationnelle » n'empêche nullement la communication entre Sylva et les personnages humains, même au premier stade de la métamorphose : « La relation entre l'homme et l'animal s'organise très bien autour d'un message absent » (Lestel, 1998 : 220).

Les rapports de dressage maître/animal entre Albert et la femme-renarde sont bientôt brisés par les progrès surprenants de Sylva et, notamment, par le lien affectif qui se développe entre les deux. Le couple s'installe ainsi dans un contexte informel d'éducation, qui considère indirectement Sylva comme une créature protohumaine et non plus comme un « simple » animal. Nous pourrions penser à un rapport de forces dissymétrique entre les deux personnages qui accorderait à Albert, par sa rationalité cognitive et son rôle d'éducateur, une domination sur son élève, cependant, dans ce cas c'est Sylva qui, par sa nature, exerce un pouvoir de domination incontrôlable sur Albert. Celui-ci se voit malgré lui entraîné dans une sorte de fascination envers cette créature qui ne manque pas de le tourmenter : « je risquais de m'éprendre pour de bon d'une femme qui serait, au moins dans une grande mesure, ma propre création » (Vercors, 1992 : 158). Les avancées cognitives de Sylva, bien qu'évidentes, sont mises à nouveau de côté en faveur d'une attirance sexuelle évidente d'Albert envers elle. Observons le caractère unidirectionnel de ce lien, qui n'accorde à aucun moment de la place à la réciprocité de ladite attirance, marquée d'ailleurs par une ambiguïté : Albert, est-il attiré par Sylva en tant que femme ou en tant que créature « entre-deux » ? Cet intérêt est d'autant plus troublant qu'il est constamment placé du côté de l'interdit (la notion de péché est d'ailleurs évoquée à plusieurs reprises dans la narration). Albert se débat dans un « mélange singulier de désir et de répulsion » (Vercors, 1992 : 87), qui évoque inévitablement les rapports zoophiliques et les tabous autour de ceux-ci⁴. La mauvaise conscience d'Albert envers ses sentiments et désirs pour Sylva maintient implicitement la barrière de l'espèce, en même temps qu'une transgression est proposée par l'étreinte sexuelle :

Tous mes beaux sentiments de sagesse généreuse s'étaient évanouis, je n'étais plus que rage torturée. « Imbécile ! Imbécile ! », m'accablais-je avec une pure fureur de mâle qu'on ne pouvait même plus appeler jalousie : j'aurais voulu traîner Sylva par les cheveux, la traîner jusqu'à la première litière de mousse rencontrée, la faire hurler de plaisir dans mes bras et puis l'y laisser crever, ensuite, si elle voulait. Arrouhah ! (Vercors, 1992 : 131).

Cette abolition de la frontière imaginée par Albert n'abolit pas les rapports de supériorité homme-femme : la scène de viol décrite et la violence de la rencontre sexuelle imaginée ne font que perpétuer la soumission de la protagoniste en lui endossant un nouveau rôle dans sa qualité de femme, celui de victime. Le point de vue masculin adopté dans la narration met l'accent sur la prétendue « bataille intérieure » que livre Albert, les rapports sexuels évoqués sont toujours liés à la perte de la maîtrise de soi ou à l'« animalisation » du protagoniste, image traditionnelle de l'homme qui succombe à ses pulsions sexuelles. D'ailleurs, les seules véritables relations sexuelles entre Sylva et Albert évoquées dans le roman se font sous les effets de l'alcool et ne sont remémorées qu'en tant que vague souvenir :

Devant ce corps endormi dans la grâce allongée d'un Corrège, il me semble que je comprends enfin merveilleusement tout. [...] Mais ce qui a pu se passer ensuite, je ne saurais le dire. Je l'écrirais ici avec sincérité, si je pouvais rappeler de ma mémoire la moindre image, même imprécise. Mais rien : ce qui survient après cet hosanna, c'est la chute dans un trou noir. Tout au plus gardais-je au réveil la très obscure impression d'une nuit agitée (Vercors, 1992 : 140).

Ainsi, la voix et le point de vue d'une Sylva-femme sont de fait exclus de la même manière que l'étaient ceux de la renarde. Si les scènes de sexe évoquées ont lieu à un moment où la métamorphose est presque accomplie, les rapports à la sexualité de Sylva la ramènent toujours à son animalité : « sa nature de petite bête sauvage restait soumise aux saisons » (Vercors, 1992 : 121).

Transgresser la frontière, devenir femme ?

Toutes les données de la métamorphose étant à tour de rôle prometteuses et déroutantes, il est en effet très compliqué de mesurer la véritable avancée qualitative de Sylva dans l'acquisition de son humanité. Les difficultés de Sylva ne se

⁴ *Zoophilie* dans le sens de *zoérasie* : « manière de franchir, par voie sexuelle, la barrière de l'espèce – [...] aussi nommée *bestialité* » (Hoquet, 2009 : 669).

trouvent pas seulement au niveau linguistique, Albert note l'absence de mémoire ou d'émotion humaine (à savoir, par exemple, l'inexistence du rire). C'est le docteur Sullivan qui finit par poser la question essentielle : « Sylva, sait-elle une chose qui nous paraît toute simple : qu'elle existe ? » (Vercors, 1992 : 107). Cette interrogation métaphysique, à valeur transcendante, s'impose comme déterminante et subordonne à sa réponse affirmative ou négative la validité des petites métamorphoses, physiques et psychiques, accomplies jusqu'à présent : ce n'est que lorsque Sylva aura conscience de son existence que les autres changements contribueront à son humanisation. Le docteur Sullivan propose d'en finir avec ces doutes par l'expérimentation : le test du miroir⁵, qui leur permettrait de repérer dans l'animal la « conscience phénoménale [...], cette conscience autoréflexive si importante aux yeux des êtres humains » (Chapouthier, 2013 : 70). Le premier essai s'avère un véritable échec : « c'était pour le docteur, une défaite assez cuisante, mais en homme de science, il ne la prit pas au tragique. "Trop tôt, dit-il" ». Le succès n'a pas tardé à arriver, la femme-renarde, à force de se voir reflétée dans le miroir installé dans la chambre, finit par se reconnaître. Sylva fait ainsi l'expérience de la frontière, qu'elle semble avoir franchie définitivement. C'est à ce moment de climax de la métamorphose que Vercors se permet ouvertement de dévoiler son projet littéraire : montrer par la mise en fiction d'un animal qui devient femme un résumé de l'évolution de notre espèce.

Et si je ne l'avais encore fait, j'aurais pu mesurer, à cette seule vision, ce que dut être pour elle, comme pour l'homme de Neandertal, de comprendre, avec terreur, de comprendre pour la première fois, pour la première et définitive et irrémédiable fois, avec terreur, que celle qui est là [...] et qui s'est reconnue toute à l'heure au miroir, que cette chose, c'est elle, que c'est Sylva ; et qu'ainsi cette Sylva est une chose séparée de toutes les autres choses, une chose toute seule et séparée et qui existe (Vercors, 1992 : 172-173).

Le franchissement de la frontière par la reconnaissance de soi est aussi marqué au niveau narratif : avec l'expérience du miroir, Vercors clôt la première partie de son roman et ouvre un nouveau volet où Sylva se trouve de plein droit dans le « vrai pays des hommes » (Vercors, 1992 : 177). Les grands changements attendus après cette étape définitive de la métamorphose se font cependant attendre. Sylva accomplit de nouvelles conquêtes, souvent subtiles d'un point de vue intellectuel et existentiel, la plus importante étant la compréhension de la notion de vie et de mort. Cependant, il n'existe pas dans le roman un véritable aboutissement intellectuel : avec un esprit de plus en plus perfectionné et complexe, Sylva n'acquiert pas une indépendance complète en tant qu'être humain. Son passage à l'humanité, ou du moins la conquête de ce statut aux yeux de ses « pairs », ne lui confère pas une identité personnelle affirmée, Sylva retombe dans la minorité d'âge. Une fois la métamorphose accomplie définitivement, Sylva ne quitte pas pourtant la catégorie dominée, celle des « vaincus » (Gouabault & Burton-Jeangros, 2010 : 301) :

Elle était désormais humaine jusqu'au fond de l'âme. Certes, il nous appartenait maintenant de l'éduquer, de l'« élever », dans les deux sens du mot : mais ce serait dorénavant au-delà de la métamorphose. La métamorphose était achevée (Vercors, 1992 : 270).

Du dressage de l'animal à l'éducation de la jeune femme, les stratégies mises en place par les personnages pour assurer la « bonne éducation » de Sylva et le bon déroulement de sa transformation renforcent son statut d'infériorité et rappellent une certaine hiérarchie. La métamorphose accomplie, le roman laisse supposer d'autres changements et évolutions à venir ; cependant rien ne permet de discerner les raisons, le moment et la nature de ces nouvelles transformations. Un dernier événement viendra d'ailleurs bouleverser l'achèvement de cette métamorphose et jeter encore plus de doutes, non seulement sur l'avenir de Sylva, mais sur la véritable validité de ce long processus de transformation. Albert et Nanny découvrent que Sylva est enceinte. La paternité du nouveau-né est cependant douteuse : est-ce Albert ? Est-ce le chasseur Jérémie Hull ? Est-ce un renard que Sylva aurait rencontré lors d'une de ses fuites ? « Au bout d'une demi-heure, j'entendis Nanny m'appeler, d'une voix qui me donna la chair de poule. J'accourus. Elle portait dans ses bras le premier-né. On n'en pouvait douter : c'était un renard » (Vercors, 1992 : 285).

Cette issue à la fin d'un long processus de métamorphose n'a pas manqué de surprendre bonne partie des lecteurs, qui ont vu dans cette naissance un retour en arrière, l'image d'une métamorphose impossible qui confirmerait plus que jamais l'infranchissable frontière homme-animal, tellement promue, entre autres, par le propre écrivain. Vercors a publiquement reconnu sa déception face à ces interprétations et a regretté ne pas avoir « suffisamment éclairé [sa] lanterne » :

C'était évidemment le contraire que cette fin signifiait : par ses organes, par ses ovaires, son organisme est demeuré celui d'un animal ; mais par sa rébellion sa fonction cérébrale est devenue celle d'une personne humaine. Donner à l'organisme la priorité sur l'esprit, c'est proprement faire preuve de racisme, même inconscient (Vercors, 1991 : 134-135).

L'explication de Vercors au sujet du dénouement de son roman nous permet de l'intégrer dans la logique de sa démarche philosophique et théorique et d'établir un lien évident avec *Les animaux dénaturés* et *Zoo ou l'assassin philanthrope* : les caractéristiques biologiques et physiques s'avèrent insuffisantes pour définir l'homme. Cependant, la fin du récit laisse beaucoup de questions sans réponses et démontre encore une fois que les critères absolus pour la

⁵ Technique systématisée dans les années soixante-dix par le psychologue américain Gordon G. Gallup, elle trouve pendant un certain temps un grand public dans les études ethnologiques.

circonscription du « territoire humain » sont difficilement irréfutables. En toute légitimité, certains lecteurs ont interprété ce dénouement comme l'échec d'une métamorphose irréalisable, un passage raté qui confirmerait la frontière ontologique entre l'homme et l'animal. Au contraire, nous aurions pu y voir de même l'inexistence d'une véritable frontière, la possibilité d'envisager des états hybrides à mi-chemin entre l'homme et l'animal... D'un point de vue physique, Sylva ne sort jamais de cet état « entre deux », d'apparence femme et biologiquement animal. Selon la pensée vercorienne, la prise de conscience de soi de Sylva l'engagerait dans un processus définitif d'humanisation et l'érigerait comme un être rebelle, parce qu'humain. Or, d'après les progrès psychologiques de la protagoniste et leur mise en scène dans la deuxième partie de l'histoire, il devient impossible de se projeter dans l'avenir d'une Sylva humaine. Rien dans l'histoire ne nous permet de déceler un esprit de rébellion net chez l'ancienne renarde, ce qui aurait démontré que la transgression était, non seulement effective, mais définitive.

D'ailleurs, le traitement narratif de Sylva ne change pas avec le passage de la barrière ; sa conscience et sa pensée sont toujours inaccessibles au lecteur, étranger aux possibles débats éthiques qui peuvent concerner la nouvelle femme. De ce point de vue, la métamorphose proposée par le roman reste inachevée au niveau narratif. Nous pouvons cependant deviner par ses réactions un certain développement de son sens de l'affection, plus nuancé, par exemple, au moment où Nanny évoque la possibilité qu'Albert soit le père de son futur bébé. Nous ne manquerons pas de signaler encore une fois l'emploi d'une image cliché de la femme, liée aux sentiments et à l'émotion. Visiblement troublée, Sylva semble incapable de communiquer son état d'esprit et se résout, à la manière des premiers moments de sa métamorphose, à s'en aller (« Sylva avait écouté avec cet air d'attention distraite, qu'elle prenait souvent, quand elle se sentait dépassée [...] Mais le lendemain matin, elle avait disparu » [Vercors, 1992 : 281]). Ceci empêche véritablement une approche complète du personnage qui ne cesse jamais d'être un « être de fuite », qu'il soit animal ou femme.

Impossible d'un point de vue théorique, la fiction invite, par la naissance du renardeau, à envisager la possibilité de reflux de la métamorphose et ceci fondamentalement parce que ce qui définit l'homme d'après Vercors, son éthique et son esprit de rébellion, sont complètement négligés dans cette fin de récit.

Conclusion

Des romans comme *Sylva* nuancent le discours théorique de *La sédition humaine*, où Vercors se montre intraitable sur l'écart ontologique entre l'être humain et l'animal. La fiction agit même en contre-discours, se servant de la présence animale pour montrer à quel point il est difficile, et même arbitraire, de tracer une limite indiscutable entre les deux espèces. Par la mise en scène de la métamorphose, le texte littéraire permet non seulement de mettre en question la rupture animal/humain, mais aussi de réfléchir sur d'autres « frontières » à l'intérieur de la société occidentale du XX^e siècle. Développées ces dernières en deuxième plan, le traitement narratif de la femme-renard permet en effet une lecture autour des rôles de genre et des rapports de domination.

Les difficultés à cerner l'humanité ou non de Sylva permettent de même de montrer les limites de la grande ambition de Vercors : trouver une définition universelle et satisfaisante de l'être humain. D'ailleurs, dans les fictions des années 60 et jusqu'à la fin de sa carrière, l'écrivain délaisse cette idée de « vision totale » de l'homme pour privilégier l'incorporation de différentes optiques (biologique, historique, sociale, etc.) qui lui permettent de créer une notion caléidoscopique et foncièrement plurielle de l'être humain.

Références bibliographiques

- Berthelot, F., (1993) *La métamorphose généralisée. Du poème mythologique à la science-fiction*. Paris, Nathan.
- Chapouthier, G., (2013) *L'homme, l'animal et la machine*. Paris, CNRS éd.
- Derrida, J., (2006) *L'animal que donc je suis*. Paris, Galilée.
- Drevet, C., (1994) « Nature humaine et nature animale », in Niderst, A. (éd.), *L'animalité : hommes et animaux dans la littérature française*. Tübingen, G. Narr, pp. 9-24.
- Gouabault, E. & C. Burton-Jeangros, (2010) « L'ambivalence des relations humain-animal : une analyse socio-anthropologique du monde contemporain » in *Sociologie et sociétés*. N° 42, pp. 299-324.
- Hoquet, T., (2009) « Zoophilie, ou l'amour par-delà la barrière de l'espèce » in *Critique*. N° 747-748, pp. 678-690.
- Lestel, D., (1998) « L'innovation cognitive dans des communautés hybrides homme/animal de partage de sens, d'intérêts et d'affects » in *Intellectica*. N° 26-27, pp. 203-226.
- Lestel, D., (2009) « Oublier la frontière homme/animal » in *Le Carnet PSY*. N° 140, pp. 26-28.
- Picq, P., (2012) « Entre hominisation et humanisation, une question d'évolution », in Bœuf, G., Toussaint, J. F. & B. Swynghedauw (éds.), *L'homme peut-il s'adapter à lui-même ?* Paris, Éditions Quæ, pp. 110-121.
- Schaeffer, J.-M., (2007) *La fin de l'exception humaine*. Paris, Gallimard.
- Simon, A., (2012) « Renouvellements contemporains des rapports hommes-animaux dans le récit narratif de langue française » in Dubied, A., Gerber, D. & J. Fall (éds.), *Aux frontières de l'animal. Mises en scène et réflexivité*. Genève, Librairie Droz, pp. 103-117.
- Simon, A., (2014) « L'animal entre empathie et échappé (Lacarrière, Darrieussecq, Bailly) » in *Figures de l'art*. N° 27, pp. 257-268.

- Simon, A., (2015) « Qu'est-ce que la zoopoétique? Entretien avec Anne Simon, propos recueillis par Nadia Taïbi » in *Sens-Dessous*. N° 16, pp. 115-124.
- Simon, A., (2017a) « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », in Benhaïm, A. & A. Simon (éds.), *Zoopoétique. Des animaux en littérature moderne de langue française*. Paris, Seghers, pp. 71-89.
- Simon, A., (2017b) « Du peuplement animal au naufrage de l'Arche : La littérature entre zoopoétique et zoopoéthique » in *L'Esprit créateur*. N° 57, pp. 83-98.
- Vercors, (1991) *À dire vrai. Entretien de Vercors avec Gilles Plazy*. Paris, F. Bourin.
- Vercors, (1992 [1961]) *Sylva*. Paris, Grasset.
- Vigarello, G., (2004) *Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*. Paris, Seuil.