Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

Espaces de rencontre entre humains et animaux

Repenser l'altérité animale à l'aide de la littérature : une lecture ontologique de *Croire aux fauves* de Nastassja Martin

Relatore
Ch.mo Prof. Julien Zanetta

Correlatrice
Ch.ma Prof.ssa Magda Campanini

Laureanda
Sofia Tornetta
Matricola 903494

Anno Accademico
2024 / 2025

So'ham

Table des matières

Introduction

1. Au-delà du dualisme Nature – Culture

1.1. Le Grand Partage : une construction du regard occidental

1.2. Perspectives fluides : les quatre ontologies de Philippe Descola

1.3. L'animisme comme ontologie du *continuum*

2. Habiter une espace de rencontre interspécifique : le cas de *Croire aux fauves* de Nastassja Martin

2.1. *S'enforester* : habiter le monde autrement

2.2. La solitude du chercheur

2.3. Le rôle du corps dans la rencontre entre humain et animal

2.4. L'expérience de la communauté de l'âme

3. Dire la rencontre : le défi littéraire

3.1. Le retour du *temps du mythe* et la nécessité d'une nouvelle narration

3.2. Le mythe et le rêve

3.2.1. Le mythe

3.2.2. Le rêve

3.3. L'écriture comme retissage

3.3.1. La réélaboration littéraire de l'expérience vécue

3.3.2. La réélaboration littéraire de la relation et du sujet de la relation

3.3.3. Les *deux cahiers* réunis dans une forme littéraire hybride

Conclusion

Bibliographie

Introduction

Ce travail explore les espaces de rencontre entre humains et animaux, en interrogeant ce que ces moments de confrontation révèlent de nos conceptions de l'humain et de ses altérités. À travers une lecture approfondie de *Croire aux fauves* de Nastassja Martin, il s'agit d'approcher des rencontres qui ne relèvent pas du simple face-à-face, mais de véritables seuils, où vacille la frontière entre l'homme et l'animal. Lorsque l'animal cesse d'être une figure symbolique ou un objet de savoir pour devenir agent, interlocuteur, voire sujet, c'est l'ensemble de nos cadres de pensée qui se trouve mis à l'épreuve. Que nous apprend alors une telle rencontre sur nos manières d'habiter le monde, de penser l'altérité et de mettre en récit l'expérience du vivant ?

Notre réflexion prend pour point d'ancrage théorique les travaux de l'anthropologue Philippe Descola et notamment son ouvrage majeur *Par-delà nature et culture* (2005), dans lequel il déconstruit la prétention d'universalité de la pensée naturaliste, en montrant qu'elle n'est qu'une ontologie parmi d'autres. La remise en question du naturalisme, et par conséquence de la distinction entre Nature et Culture qui en constitue un aspect central, est le socle épistémologique de notre démarche. En nous appuyant sur ce pilier, nous nous autorisons ensuite à poursuivre un chemin plus libre, interdisciplinaire, qui convoque à la fois des anthropologues, des philosophes et des écrivains contemporains. Ce parcours vise à identifier des points d'appui conceptuels permettant de penser l'interaction entre humains et animaux en dehors des cadres figés qui opposent systématiquement Nature et Culture, sujet et objet, humain et non-humain.

Dans cette perspective, *Croire aux fauves* de Nastassja Martin est un objet d'étude privilégié. Anthropologue et écrivaine française, ancienne élève de Philippe Descola à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris, Martin s'inscrit dans le prolongement des recherches sur les ontologies non occidentales et les formes de relation entre humains et non-humains. Son travail de terrain, mené auprès des Gwich'in en Alaska et des Évènes au Kamtchatka, explore la manière dont ces sociétés conçoivent le vivant et élaborent des formes de coexistence avec les autres êtres du monde. Martin développe une écriture singulière, hybride, à la croisée du témoignage personnel, de l'essai ethnographique et de la méditation poétique. Le récit de sa rencontre avec un ours dans les montagnes du Kamtchatka donne lieu à une réflexion profonde sur les limites de l'humain, sur la métamorphose, sur la porosité des identités et sur le rôle de l'écriture dans la mise en forme de cette expérience liminaire. Ce travail s'inscrit ainsi dans une tension féconde entre l'anthropologie et la littérature : en particulier, il s'attache à montrer en quoi la littérature, loin d'être un simple outil de

représentation, peut constituer un espace de recomposition ontologique, voire un lieu de création où les frontières entre fiction et savoir, réel et imaginaire, humain et non-humain, peuvent être interrogées et redessinées.

La suite s'articule autour de trois grands axes de réflexion. Dans un premier temps, nous explorerons les cadres théoriques qui permettent de repenser notre rapport à l'animalité et à l'altérité vivante, en déplaçant les frontières établies entre humain et non-humain. Nous nous attacherons ensuite, à partir de *Croire aux fauves*, à identifier les conditions concrètes qui rendent possible une rencontre véritablement transformative entre humain et animal et nous analyserons les dimensions fondamentales de cette rencontre. Dans une perspective encore plus large, le dernier chapitre s'attachera également à considérer la littérature comme un lieu privilégié de mise en question de l'anthropocentrisme et comme un espace d'élaboration de récits qui rendent possible une transformation du regard sur les relations entre humains et non-humains.

1. Au-delà du dualisme Nature – Culture

Ce premier chapitre pose les fondements à partir desquels la question de la rencontre entre l'humain et l'animal sera abordée dans la suite du travail. Bien que notre enquête s'inscrive principalement dans une perspective littéraire, on a choisi d'établir un cadre épistémologique qui mobilise aussi des concepts empruntés à l'anthropologie, afin d'observer notre sujet dans toute sa richesse, sa complexité et sa profondeur. Cette recherche ne vise pas seulement à s'interroger sur la manière dont la littérature parvient à raconter des rencontres entre des êtres humains et des animaux – qui pourraient n'être qu'anecdotiques –, il s'agit également de prendre en considération des instants de basculement ontologique : des moments liminaires où la confrontation avec l'altérité animale provoque la mise en question de la définition même d'humain. Ainsi, la narration de Nastassja Martin confrontée à un ours peut être considérée comme un moment où la frontière entre l'humain et le non-humain devient floue et où une nouvelle manière de se mettre en relation avec l'altérité animale apparaît.

Pour comprendre pleinement la portée de ce récit, il est donc nécessaire de dépasser la perspective typiquement occidentale de relation avec l'animalité et prendre en compte des postures alternatives, qui ne séparent pas rigoureusement l'humain du non-humain. Compte tenu de cela, l'approche méthodologique adoptée dans ce travail s'appuie sur certaines des théories développées par Philippe Descola, anthropologue français né en 1949, spécialiste des relations entre les sociétés humaines et leur environnement naturel. Il s'est fait connaître par ses travaux menés en Amazonie auprès du peuple Achuar, qui l'ont conduit à profondément remettre en question la séparation traditionnelle entre Nature et Culture, qui a été longtemps considérée comme universelle dans la pensée occidentale[1]. L'approche de Descola est l'une des plus influentes de l'anthropologie contemporaine ; son importance réside dans sa capacité à décentrer notre regard, à nous faire prendre conscience que certaines des catégories de pensée que nous adoptons systématiquement ne sont ni naturelles ni inévitables. Son travail n'a pas seulement renouvelé l'anthropologie, il a eu aussi une influence majeure dans les domaines de la philosophie, de l'écologie et des sciences sociales en général, puisqu'il a apporté des outils pour penser autrement notre rapport au vivant. Une telle redéfinition est au cœur de la réflexion que ce travail souhaite stimuler, notamment imaginer une autre manière de penser la relation entre les humains et les animaux, en s'éloignant des paradigmes habituels et en créant un espace où les frontières entre les différents mondes vivants deviennent moins rigides.

1 Nous utilisons dans ce travail les termes Nature et Culture avec une majuscule initiale lorsqu'ils renvoient aux concepts épistémologiques qui leur sont associés.

1.1. Le Grand Partage : une construction du regard occidental

Philippe Descola a marqué un tournant décisif dans l'anthropologie contemporaine notamment avec la publication de *Par-delà Nature et Culture*[2], essai paru pour la première fois en 2005. C'est une œuvre largement connue dans le domaine des sciences sociales, qui explore la manière dont différentes sociétés conçoivent les relations entre les existants. Étant donné qu'il s'agit d'un texte déjà abondamment étudié et, surtout, profondément imprégné de concepts propres à l'anthropologie, ce travail n'a pas la prétention d'en offrir ici une critique exhaustive et approfondie sous tous ses aspects. Nous nous limiterons à l'analyser dans la mesure où la réflexion de Descola peut constituer une clé d'entrée dans la thématique fondamentale de cette étude ; le tournant opéré par Descola nous sert de base théorique pour commencer à entrevoir des possibilités alternatives au paradigme que notre culture applique quand il s'agit de penser au rapport de l'homme à l'animalité.

La grande majorité d'entre nous, habitants du monde occidental, a intériorisé — même de manière inconsciente — une manière d'aborder l'altérité animale profondément ancrée dans l'histoire de notre modernité. Dans le sillage de Descola, nous utilisons le terme de « naturalisme »[3] pour désigner cette approche et nous chercherons par la suite à en fournir une brève explication ainsi qu'à mettre en lumière les principaux enjeux associés à ce concept. Le naturalisme repose sur une distinction nette : il établit une discontinuité radicale en matière d'intériorité entre les humains et les animaux, tout en reconnaissant une continuité sur le plan matériel. À travers le processus d'identification, défini comme « le schème plus général au moyen duquel j'établis des différences et des ressemblances entre moi et des existants en inférant des analogies et des contrastes entre l'apparence, le comportement et les propriétés que je m'impute et ceux que je leur attribue »[4], la pensée occidentale attribue aux êtres humains et aux animaux, ainsi qu'à l'ensemble des êtres constituant la nature, une physicalité analogue en termes de forme, substance et processus physiologiques. Toutefois, les êtres vivants sont considérés dans une discontinuité radicale en termes d'intériorité, estimant que ceux qui ne font pas partie de l'espèce humaine sont dépourvus d'intentionnalité, de subjectivité, de réflexivité, d'affects, ainsi que de la capacité à rêver ou à signifier. Du point de vue du naturalisme, le réel se trouve ainsi scindé en deux domaines hermétiques : d'un côté, une Nature objective,

2 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 2005.
3 *Ivi*, p. 16.
4 *Ivi*, p. 204.

extérieure et gouvernée par des lois mécaniques ; de l'autre, la Culture, à savoir une humanité définie principalement par ses productions culturelles[5].

Cette opposition entre Nature et Culture puise ses racines dans le dualisme cartésien, qui a instauré une séparation fondatrice entre la pensée et l'étendue, ouvrant la voie à une vision du monde scindée entre deux registres ontologiques. Ce partage s'est renforcé au siècle des Lumières, où la foi dans la raison et le projet encyclopédique de classification de la réalité ont consolidé cette logique de séparation. Elle s'est ensuite institutionnalisée au XIX^{e} siècle, à travers la structuration du savoir en disciplines distinctes : les sciences de la nature, orientées vers l'établissement de lois générales à partir de régularités objectives, et les sciences humaines et sociales, centrées sur la compréhension des productions humaines dans leur singularité et leur historicité[6]. Cette construction classificatoire a ainsi perduré, au point de façonner durablement notre manière de percevoir le monde, selon un schéma dichotomique opposant Nature et Culture.

Cela nous confronte à un paradigme d'une extrême rigidité, structuré sur deux niveaux, que Philippe Descola illustre à travers l'image de l'architecture du Musée d'Histoire naturelle de La Plata (Argentine) : à l'instar d'une exposition sur deux étages, où le rez-de-chaussée est dédié à la minéralogie, à la botanique et au règne animal et le premier étage à tout ce qui concerne l'évolution humaine et l'étude des différentes cultures, notre ontologie applique une distinction nette et aussi hiérarchique, entre Nature et Culture[7]. Au niveau inférieur il est rangé tout ce qui ne comprend pas l'homme ou son intervention – tous les phénomènes qui sont soumis à des lois mécaniques – tandis que l'étage le plus élevé concerne tout ce qui est de quelque façon aménagé, contaminé par l'homme et qui porte donc le sillage culturel de l'intentionnalité morale. La différence fondamentale entre les deux niveaux est que la Nature est perçue comme un domaine objectif et universel, une totalité unifiée, gouvernée par des lois objectives, universelles et invariables : elle comprend des entités bien identifiables (montagnes, animaux, forêts, cycles biologiques) et forme un arrière-plan stable qui, selon cette conception, existerait indépendamment de toute subjectivité humaine, elle est le domaine d'élection des sciences de la nature, qui procèdent par généralisation, à savoir qu'elles cherchent à dégager des régularités, à établir des lois, à classer le réel selon des critères mesurables. Au contraire, la Culture est considérée comme subjective et variable : elle est marquée par la diversité, l'instabilité et l'invention humaine. Elle comprend les langues, les coutumes, les systèmes

5 Philippe Descola, « Par-delà la nature et la culture », *Le Débat*, n° 114, 2001, p. 87.
6 *Ivi*, p. 123-124.
7 Philippe Descola, « Par-delà la nature et la culture », *op. cit.*, p. 86.

symboliques, les institutions : des expressions considérées comme contingentes, c'est-à-dire non nécessaires, dépendantes du contexte historique ou géographique. Le domaine de la Culture est le champ d'étude des sciences humaines et sociales, qui procèdent par individualisation : elles s'intéressent à la singularité des cas, à la variabilité des usages, aux différences entre les groupes humains. Cette distinction repose donc moins sur des qualités intrinsèques des objets que sur une opération classificatoire fondée sur l'intention humaine : le terme Nature désigne ce qui est supposé exister en dehors ou indépendamment de l'intervention humaine, et le terme Culture ce qui est vu comme le produit de l'action humaine. Descola souligne que cette dichotomie n'entraine pas seulement une division pratique ou disciplinaire, mais qu'elle constitue un partage ontologique intériorisé – souvent inconscient – dans les manières mêmes dont nous classifions spontanément le monde. Cette construction a longtemps fonctionné comme un cadre d'interprétation central, notamment dans les sciences humaines : elle s'est imposée comme une grille de lecture dominante, à travers laquelle on a pensé l'humain en rupture avec son environnement biologique et non humain.

L'anthropologie a joué un rôle fondamental dans la consolidation de cette opposition, en érigeant la Culture en critère central de définition de l'humain : depuis le XIX^{e} siècle, des figures majeures telles qu'Edward B. Tylor, Franz Boas, ou plus tard Claude Lévi-Strauss, ont structuré la discipline autour de la démarcation entre Nature et Culture, en cherchant à identifier ce qui, dans l'histoire et l'organisation sociale, distingue l'humain du non-humain[8]. Ce découpage disciplinaire reflète une vision spécifiquement occidentale du monde, qui tend à universaliser une ontologie pourtant historiquement située.

Bien que des tentatives aient été faites pour établir des connexions entre ces deux niveaux, et en dépit du fait que cette organisation en deux étages puisse paraître dépassée, elle continue de structurer de manière dominante la vision du monde propre à la pensée occidentale. Or, cette structure conceptuelle montre aujourd'hui ses limites : le monde contemporain est marqué par des phénomènes qui rendent floue cette frontière supposée entre Nature et Culture et l'intensification des interventions humaines dans les processus biologiques — manipulation génétique, biotechnologies, transformation des écosystèmes — témoigne d'une hybridation croissante entre les deux sphères. Par ailleurs, les avancées en éthologie et en droit animal bousculent la frontière anthropocentrée : les comportements sociaux et cognitifs observés chez les primates non humains, par exemple, remettent en cause l'idée d'une culture exclusivement humaine. Ces dynamiques traduisent une anthropisation généralisée de la planète, dans laquelle

8 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture, op. cit.*, p. 139-143.

la nature elle-même est façonnée, interprétée, et redéfinie par des logiques humaines. Dès lors, le binarisme Nature/Culture perd de sa pertinence : il ne permet plus de rendre compte de la complexité des interactions entre humains et non-humains.

Depuis la fin des années 1990, le philosophe et anthropologue Bruno Latour a profondément remis en question l'opposition radicale entre Nature et Culture, qu'il n'identifie que comme une construction théorique propre à l'ontologie occidentale moderne. Dans *Nous n'avons jamais été modernes* (1991)[9], il a employé le concept de *Grand Partage* pour désigner la séparation fondatrice qui a structuré la pensée occidentale depuis l'émergence de la modernité. Ce clivage repose sur une série de dualismes fondamentaux — tels que Nature/Culture, Passé/Futur, Eux/Nous — qui permettent de structurer une définition de la modernité selon une double asymétrie : d'une part, une rupture temporelle qui oppose la modernité à un passé perçu comme archaïque, que les sociétés modernes estiment avoir dépassé ; d'autre part, une opposition entre la modernité et tous les groupes humains considérés comme n'ayant pas encore franchi ce seuil — les *autres*, les peuples dits *pré-modernes* ou encore les *sauvages*. Dans cette logique, le dualisme entre Nature et Culture joue un rôle central, car il marque symboliquement le passage d'un état archaïque à un état moderne. En effet, les sociétés modernes conçoivent leur propre trajectoire historique comme une évolution allant d'un passé où Nature et Culture étaient indifférenciées vers un futur où ces deux dimensions sont de plus en plus distinctes et organisées. Ce processus de différenciation sert aussi à justifier leur singularité vis-à-vis des autres peuples : ces derniers sont perçus comme vivant encore dans un stade antérieur de cette évolution, et donc comme des témoins d'un passé que la modernité aurait laissé derrière elle.

> Le Grand Partage intérieur explique donc le Grand Partage extérieur : nous sommes les seuls qui fassions une différence absolue entre la nature et la culture, entre la science et la société, alors que tous les autres, qu'ils soient chinois ou amérindiens, zandés ou barouyas, ne peuvent séparer vraiment ce qui est connaissance de ce qui est société, ce qui est signe de ce qui est chose, ce qui vient de la nature telle qu'elle est de ce que requièrent leurs cultures[10].

L'institution du Grand Partage constitue le socle épistémologique sur lequel se sont appuyées les sciences sociales, la philosophie et l'anthropologie depuis le XIX^{e} siècle. Des auteurs comme Émile Durkheim, Ferdinand Tönnies ou Max Weber, dans leur effort pour

9 Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, La Découverte, Paris, 2006.
10 *Ivi*, p. 131.

analyser les mutations du monde occidental, ont contribué à forger une vision évolutionniste des sociétés humaines, distinguant les sociétés dites *primitives* des sociétés modernes, souvent sur la base de critères de rationalité et de progrès. Cette hiérarchisation implicite a renforcé l'opposition entre la Nature – conçue comme universelle, stable et objectivable – et la Culture – pensée comme contingente, multiple et subjective. Dans cette perspective, la modernité occidentale s'est perçue comme détentrice d'un accès privilégié à la vérité du monde naturel, reléguant les autres formes de pensée à des croyances archaïques ou irrationnelles. Cette dichotomie repose sur un double régime de séparation d'une part, elle institue une distinction ontologique entre les humains et les non-humains, d'autre part, elle érige une frontière épistémique entre les *modernes* — censés être capables d'objectiver la nature — et les *non-modernes*, qui, supposément, projetteraient leurs représentations subjectives sur un monde qu'ils ne sauraient connaître véritablement.

Cette interprétation *occidentalo-centrée* s'est progressivement naturalisée, au point de se confondre avec l'évidence même, mais elle masque la complexité des réseaux hybrides qui composent en réalité nos sociétés. Dans une perspective qu'il qualifie d'*anthropologie symétrique*, Latour propose de dépasser le dualisme Nature/Culture en reconnaissant que les sociétés modernes, tout comme les sociétés dites *traditionnelles*, sont constituées d'assemblages où humains et non-humains coexistent, interagissent et se co-produisent mutuellement. Dans cette optique, les entités naturelles — objets, animaux, plantes, éléments — ne peuvent plus être envisagées comme de simples supports passifs des actions humaines : elles deviennent des acteurs à part entière, capables d'infléchir les dynamiques sociales et d'y participer activement.

Cet essai de renversement de perspective implique une réévaluation en profondeur des catégories analytiques de l'anthropologie. Il ne suffit plus de corriger ou de relativiser la dichotomie Nature/Culture : il faut envisager sa mise à l'écart méthodologique et conceptuelle. En effet, si cette opposition ne permet ni de rendre compte de la diversité ontologique des sociétés non occidentales, ni d'analyser adéquatement les enjeux contemporains – écologiques, technologiques, cosmopolitiques – qui traversent nos propres sociétés, elle cesse d'être un outil heuristique pertinent. La question devient alors : par quels cadres conceptuels nouveaux peut-on penser les relations entre humains et non-humains sans reconduire une séparation a priori ? Quelles sont les ontologies alternatives et les paradigmes émergents capables de saisir la continuité, la co-agentivité et l'historicité partagée du vivant et du social ?

1.2. Perspectives fluides : les quatre ontologies de Philippe Descola

Par-delà Nature et culture de Philippe Descola invite à explorer la pluralité des régimes de relations que les sociétés entretiennent avec leur environnement. Ces régimes, qu'on nommera dans la suite les *quatre ontologies*, restituent la diversité des systèmes ontologiques élaborés par les sociétés humaines et montrent en même temps que la distinction entre Nature et Culture n'a ni la même pertinence, ni la même signification d'une société à l'autre. C'est ainsi qu'un représentant quelconque de la pensée occidentale reste stupéfait à la lecture d'une des anecdotes qui sont racontés dans le livre : la femme d'un chasseur Achuar est mordue par un serpent venimeux et Descola réagit selon une logique scientifique et se précipite avec une seringue pour administrer un antidote[11]. Pourtant, ce qui surprend l'anthropologue, c'est que le chasseur Achuar ne s'inquiète pas en premier lieu de l'efficacité du remède, mais plutôt de la signification de l'événement. Pour lui, la morsure du serpent n'est pas un simple accident biologique ; elle est une forme de représailles. Selon sa vision du monde, le serpent aurait agi intentionnellement pour venger les singes laineux que le chasseur avait récemment tués en trop grand nombre. Cette interprétation, qui s'éloigne d'une explication strictement causale et matérielle, intrigue Descola. Il tente alors de réorienter la discussion en affirmant que la prédation fait partie de l'ordre naturel des choses : les humains chassent pour se nourrir, tout comme d'autres animaux le font. Selon l'anthropologue, l'usage d'un sérum pour guérir du venin suit une logique tout aussi naturelle, mais son interlocuteur ne partage pas cette vision. Pour lui, les animaux ne sont pas de simples ressources biologiques : ils sont des personnes avec lesquelles il entretient une relation. La chasse ne peut donc pas être réduite à une nécessité biologique ; elle s'inscrit dans un réseau de relations où le respect et l'équilibre sont essentiels. Ce bref incident devient ainsi une clé d'entrée dans l'exploration des conceptions du monde qui structurent les pratiques des Achuar. Descola montre que derrière des gestes quotidiens – chasser, être mordu, soigner – se cache une vision du monde fondamentalement différente de celle du naturalisme occidental. Là où nous voyons des causes matérielles et des processus biologiques, les Achuar perçoivent des relations morales et des interactions entre des êtres dotés d'intentions.

Cette anecdote sert donc de point de départ pour proposer un cadre d'analyse permettant d'appréhender le naturalisme comme une forme spécifique parmi d'autres façons de concevoir le monde. Or, il ne s'agit pas de combattre le paradigme naturaliste, mais de le placer dans un contexte plus complexe, qui contemple aussi des autres façons de concevoir le rapport au monde

11 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture, op. cit.*, p. 24-25.

et à autrui. Cette démarche ouvre des perspectives nouvelles, d'abord pour l'anthropologie elle-même, qui s'enrichit ainsi d'alternatives conceptuelles et épistémologiques permettant de renouveler son champ d'analyse. Dans la première partie de *Par-delà nature et culture*, Descola engage le lecteur dans une enquête ethnographique à travers diverses sociétés non occidentales, illustrant ainsi la diversité des ontologies qui organisent le monde social et symbolique. Ces exemples montrent que la séparation entre Nature et Culture n'est nullement une constante de l'expérience humaine. Elle ne constitue pas davantage un indicateur de développement ou de modernité. Le cas du Japon contemporain en est une illustration probante : bien qu'il s'agisse d'une société hautement technologique, le dualisme Nature/Culture y est largement absent dans les représentations collectives[12]. Ce déplacement théorique ouvre la voie à une refondation des sciences humaines autour d'un pluralisme ontologique, où le naturalisme perd son statut d'évidence pour devenir un objet d'analyse parmi d'autres. Il ne s'agit plus seulement de reconnaître la diversité culturelle, mais d'admettre la possibilité de mondes différents, structurés par des principes relationnels et cognitifs qui échappent aux catégories consolidées dans la modernité occidentale.

Descola a accompli un passage décisif dans le dépassement du dualisme Nature/Culture, en identifiant, au sein de *Par-delà nature et culture*, quatre paradigmes spécifiques qui rendent compte de la diversité des rapports que les sociétés humaines entretiennent avec leur environnement. Plutôt que de voir la distinction Nature/Culture comme une évidence universelle, Descola montre que chaque société construit différemment sa manière de percevoir les êtres qui l'entourent. Pour mener cette réflexion, Descola s'appuie sur l'analyse des structures ontologiques qui organisent ces visions du monde : il adopte ainsi une méthode structurale, héritée de Claude Lévi-Strauss, qui consiste à rechercher les éléments fondamentaux sous-jacents à la diversité des cultures. Ainsi, il individue les concepts d'*intériorité* et de *physicalité*, dont les différentes articulations rendent possible la construction logique des quatre grands modes d'identification.

1. L'*intériorité* : c'est la question de la subjectivité, le fait qu'on attribue ou pas à un être une conscience, une âme, une intentionnalité semblable à celle des humains[13].
2. La *physicalité* : c'est l'aspect biologique, le fait que l'être en question aie un corps, une apparence, un fonctionnement physique semblable à celui des humains[14].

12 *Ivi*, p. 68-69.
13 *Ivi*, p. 211.
14 *Ibidem.*

En croisant ces deux critères, à savoir la semblance ou la différence d'*intériorité* et de *physicalité*, Descola obtient quatre grandes manières d'organiser la diversité des êtres dans le monde, desquelles découlent les cadres mentaux que les différents groupes sociaux utilisent pour interpréter leur environnement. Il faut aussi souligner que, d'après Descola, ces concepts ne sont pas de simples idées abstraites, mais des dispositions acquises au sein d'un contexte social particulier, des *schèmes de la pratique*[15]. En d'autres termes, ils sont « une mise en fonctionnement de ces structures mentales dans des situations et des pratiques données »[16], où ils influencent la manière dont les individus perçoivent leur environnement, ressentent des émotions et interagissent avec le monde qui les entoure. En outre, ces schèmes ne sont pas seulement individuels, ils ont aussi une dimension collective, car ils se transmettent au sein d'une société et assurent ainsi une certaine continuité dans les manières de voir et d'agir. Ces schémas de pensée sont le résultat de différentes manières, propres à chaque culture, de percevoir les ressemblances et les différences entre les êtres du monde — qu'ils soient humains, animaux, végétaux, esprits ou objets. Autrement dit, chaque société apprend à établir des continuités (des ressemblances, des traits communs) et des discontinuités (des différences, des ruptures) entre les êtres qui l'entourent, selon une certaine logique ontologique. Cela se manifeste à travers le processus d'*identification*, déjà évoqué précédemment, que Philippe Descola utilise pour analyser la façon dont les sociétés reconnaissent, interprètent et classent les êtres qui les entourent. Il ne s'agit pas seulement de nommer ou de décrire ces êtres, mais de les situer ontologiquement : c'est-à-dire de déterminer, sur un plan philosophique et anthropologique, s'ils sont comme nous ou différents de nous, et en quoi. En croisant les deux critères évoqués avant — la ressemblance ou la différence d'intériorité et de physicalité — Descola identifie quatre grandes manières d'organiser la diversité des êtres dans le monde. Voici donc les quatre ontologies qu'il distingue.

L'analogisme conçoit le monde comme un ensemble fragmenté d'entités discontinues, reliées entre elles par un réseau de correspondances. Il repose sur l'idée que les propriétés, les transformations ou les mouvements de certains êtres peuvent agir à distance sur le destin humain, ou en être affectés en retour[17]. Par exemple, certaines sociétés affirment l'existence d'un double animal lié à chaque individu, dont les mésaventures influencent la santé ou la vie de son homologue humain, bien qu'aucun contact direct ne les relie. Ce type de pensée inclut

15 *Ivi*, p. 170.
16 Frédéric Keck, « Le point de vue de l'animisme : À propos de *Par-delà nature et culture* de Philippe Descola », *Esprit*, n° 327, 2006, p. 37.
17 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture, op. cit.*, p. 352.

également les systèmes de correspondance entre microcosme et macrocosme qui structurent la géomancie ou la divination chinoise, ainsi que certaines conceptions de sociétés africaines selon lesquelles un désordre social peut provoquer des déséquilibres naturels, ou encore la théorie des signatures en médecine. L'analogisme se fonde ainsi sur une lecture du monde marquée par la discontinuité des êtres et la recherche de liens symboliques entre eux — une logique qui a dominé la pensée européenne jusqu'à la Renaissance, et dont l'astrologie contemporaine constitue une survivance. Ontologiquement, il se distingue des autres régimes (animisme ou totémisme) en ce qu'il ne repose ni sur une similarité des intériorités ni sur un partage des qualités physiques, mais sur une fragmentation des essences. Ces dernières sont reliées par de faibles écarts différentiels qui permettent l'établissement de correspondances signifiantes. Dans ce cadre, humains et non-humains sont intégrés à une même totalité — le monde — dont l'organisation repose sur le jeu subtil des analogies perçues entre les existants.

Le naturalisme, qui est propre surtout à la modernité occidentale, postule une discontinuité des intériorités et une continuité matérielle entre humains et non-humains[18]. Profondément influencée par les pensées de Descartes et de Darwin, cette vision considère que, d'un point de vue physique, les humains ne diffèrent pas des autres êtres vivants, mais qu'ils s'en distinguent par une intériorité spécifique — conscience, langage, raison — qui justifie l'existence d'une nature universelle unique en contraste avec une pluralité de cultures. C'est cette distinction ontologique qui fonde la célèbre opposition entre nature et culture : les humains sont perçus comme des sujets, alors que les non-humains sont relégués au statut d'objets régis par des lois naturelles. Cette ontologie, bien que souvent perçue comme évidente, a également conduit à exclure de la sphère culturelle certains groupes humains perçus comme exotiques, marginaux ou malades, dont les comportements jugés incompréhensibles les faisaient autrefois ranger du côté de la nature, aux côtés des plantes et des animaux. Une telle discrimination, difficilement justifiable au regard des propriétés biologiques communes que nous partageons avec les autres vivants, témoigne du primat accordé dans cette cosmologie aux formes d'intériorité visibles : langage, subjectivité, affects ou conscience réflexive.
Les principes de cette vision du monde apparaissent si évidents qu'ils en viennent à être tenus pour universels : l'humanité serait définie par sa rupture fondamentale avec l'ensemble du non-humain. Toutefois, cette manière de penser relève en réalité d'un anthropocentrisme historiquement situé.

18 *Ivi*, p. 304.

Le totémisme — une ontologie que Philippe Descola examine de manière marginale en suivant la définition proposée par Claude Lévi-Strauss — établit des relations symboliques entre un humain et un non-humain[19]. Dans ce cadre, les deux entités partagent des propriétés physiologiques, physiques et psychologiques en vertu d'une origine commune et localisée dans l'espace. Selon Lévi-Strauss, le totémisme repose sur l'idée que certaines unités sociales – comme les groupes culturels, les clans ou les familles – soient associées à des éléments naturels – plantes ou animaux — qui servent alors de référents symboliques permettant de représenter des qualités distinctives et de marquer les différences entre groupes sociaux. Ce que cela signifie, c'est que le totem ne renvoie pas simplement à une espèce naturelle ou animale, mais à une qualité ou une essence qui se manifeste aussi bien chez les humains que chez les non-humains du groupe totémique. Autrement dit, ce qui unit un humain et un animal dans un même groupe totémique, ce n'est pas leur appartenance à une même espèce ou leur fonction sociale, mais le fait qu'ils partagent une même propriété fondamentale, qu'elle soit morale (comme un tempérament), physique (une apparence), ou liée à une substance plus profonde (comme des humeurs, des énergies ou des traits de caractère). En ce sens, les groupes totémiques ne sont pas de simples regroupements sociaux ou rituels : ils sont structurés par une ontologie commune, une manière de penser les êtres en fonction d'une essence partagée. Ce mécanisme de différenciation est essentiel au maintien de l'organisation segmentaire de la société (clans, lignées, etc.). Ainsi, pour Lévi-Strauss, le totémisme constitue un véritable langage symbolique : les sociétés utilisent les différences observables dans la nature pour penser, représenter et structurer leurs différences sociales. C'est, en quelque sorte, une méthode intellectuelle de classification, propre à organiser la vie collective.

Toutefois, Descola souligne que Lévi-Strauss n'accorde qu'un intérêt marginal à une autre forme de relation entre humains et non-humains, le totémisme individuel, que l'on retrouve dans certaines sociétés en Amérique du Sud et du Nord, en Sibérie et en Asie du Sud-Est[20]. Celui-ci se fonde sur le système de relations dyadiques qui se construit entre un humain et un non-humain à partir du moment où une relation totémique est établie. Il ne s'agit donc pas uniquement d'un dispositif symbolique de classification, cette approche met en lumière une structure ontologique plus profonde, autrement dit une manière spécifique de concevoir l'existence et les liens entre les êtres.

19 *Ivi*, p. 221.
20 *Ivi*, p. 222.

> En effet, bien des sociétés dotent les plantes et les animaux d'un principe spirituel propre et estiment qu'il est possible d'entretenir avec ces entités des rapports de personne à personne d'amitié, d'hostilité, de séduction, d'alliance ou déchange de services qui diffèrent profondément de la relation dénotative et abstraite entre des groupes totémiques et les entités naturelles qui leur servent d'éponymes[21].

Ici, à la différence des classifications totémiques analysées par Lévi-Strauss, les systèmes animistes ne mobilisent pas les plantes et les animaux pour penser l'organisation sociale. Au contraire, ils utilisent les catégories sociales pour réfléchir aux relations entre humains et non-humains, en partant du principe que toutes les entités partagent une même essence intérieure, calquée sur celle des humains[22].

À la différence du totémisme — où la nature est mobilisée pour comprendre la société — ce système fonctionne à l'inverse : ce sont les catégories sociales humaines (statut, parenté, comportement éthique) qui sont projetées sur les êtres de la nature. Pour désigner ce mode de pensée, Descola a choisi d'employer le terme animisme : une ontologie dans laquelle les non-humains sont conçus comme des personnes sociales, dotées de conscience, d'émotions et de relations intersubjectives[23]. Dans la suite de ce travail, nous proposons d'approfondir plus spécifiquement le point de vue de l'animisme, car il s'agit de l'ontologie qui se révélera la plus stimulante pour orienter et enrichir la réflexion à venir.

1.3. L'animisme comme ontologie du *continuum*

Le choix de consacrer un chapitre entier de ce travail à l'approfondissement de l'ontologie animiste répond à deux objectifs. Le premier tient au fait que l'animisme constitue l'expérience symétriquement inverse de celle du naturalisme. Comme le souligne Frédéric Keck dans son étude *Le Point de vue de l'animisme*[24], c'est précisément dans cette relation d'opposition que l'intérêt d'opérer une analyse conjointe des deux ontologies réside, de manière que l'animisme puisse servir de point de vue critique sur notre propre manière d'appréhender le monde. « La voie tentée par Philippe Descola – dit Keck – […] consiste à faire de l'animisme un point de vue sur le monde, permettant de voir les problèmes du naturalisme sous l'angle de l'animisme, afin d'établir une carte des points de vue sur les problèmes que les hommes se posent quand ils

21 *Ivi*, p. 222-223.
22 Philippe Descola, « Societies of Nature and the Nature of Society », *Conceptualizing Society*, Londres et New York, Routledge, 1992, p. 114.
23 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture, op. cit.*, p. 407-408.
24 Frédéric Keck, « Le point de vue de l'animisme », *op. cit.*

agissent et perçoivent dans le monde »[25]. Le second objectif est d'ordre méthodologique : il s'agit de poser les bases conceptuelles qui permettront d'éclairer l'analyse de l'œuvre littéraire abordée dans la suite du travail. En effet, le texte de Nastassja Martin nait à partir d'une expérience liminale qui brise symboliquement – et aussi physiquement – la frontière entre humain et non-humain, et contraint l'auteure à renégocier son identité ainsi que son rapport à l'altérité vivante. Le recours au point de vue de l'ontologie animiste permet d'interpréter cette expérience non comme une simple collision d'un être humain avec la nature sauvage, mais comme le commencement d'une relation et d'un dialogue entre deux sujets.

L'animisme, tel que Descola le définit dans *Par-delà nature et culture*, est « l'imputation par les humains à des non-humains d'une intériorité identique à la leur »[26], et aussi le constat que chaque classe d'existants est pourvue d'un corps propre qu'il habite à sa façon. Cette ontologie repose sur l'idée d'une continuité entre les humains et les non-humains, fondée sur une intériorité de même nature – le chasseur, le jaguar et le pécari en sont tous dotés – mais sont différenciés par leur corporalité spécifique, qui n'est en définitive qu'un simple *vêtement*[27]. La distinction corporelle joue un rôle fondamental dans l'organisation sociale, puisque, bien qu'inclus dans les dynamiques de la pratique sociale, les non-humains conservent une existence séparée de celle des humains. En effet, la diversité des vêtements engendre des perspectives distinctes sur le monde, façonnées par les contraintes physiologiques propres à chaque espèce. Chaque classe d'êtres possède ainsi un point de vue et une position spécifique : Descola illustre cette idée en expliquant que là où un humain perçoit un jaguar en train de laper le sang de sa proie, le jaguar se voit quant à lui en train de boire de la bière de manioc. De même, un homme qui observe un serpent prêt à l'attaquer voit un prédateur menaçant, tandis que le serpent, de son point de vue, perçoit un tapir qu'il s'apprête à mordre[28]. Ces différences de perception montrent que chaque être interprète son environnement à travers une vision intégralement culturelle, propre à sa condition corporelle et à son mode d'existence.

Ces groupes sociaux, bien que formellement isomorphes et interdépendants à travers des relations de réciprocité, de prédation ou de dépendance, demeurent séparés et ne se marient pas entre eux[29]. Il convient de souligner que cette réflexion porte principalement sur les animaux en tant que non-humains, puisque ce sont eux qui constituent le principal sujet d'étude dans ce cadre théorique, mais il y a aussi des cas, comme dans la tradition sibérienne des chamans

25 *Ivi*, p. 33.
26 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture, op. cit.*, p. 229.
27 *Ivi*, p. 240.
28 *Ivi*, p. 36.
29 Philippe Descola, « Par-delà la nature et la culture », *op. cit.*, p. 98.

Evenks, où les esprits de la nature sont invoqués pour assurer la réussite de la chasse et le maintien de l'équilibre entre les espèces. Ces pratiques traduisent une vision du monde où la distinction entre nature et culture n'a pas lieu d'être : les humains doivent négocier leur place dans un réseau d'interactions où chaque être possède un statut propre.

Dans cette perspective, il n'existe pas de fracture ontologique entre l'homme et le reste du vivant : il y a au contraire une continuité fondamentale au niveau de l'intériorité qui rend possible la communication et l'échange entre humains et non-humains. Les êtres vivants – humains, animaux, plantes – mais aussi parfois certains éléments du paysage – rivières, montagnes, vents – possèdent une subjectivité, une âme ou une forme de conscience qui leur permet d'interagir avec le monde de manière intentionnelle. « Bien de sociétés amazoniennes – affirme Descola – dotent les plantes et les animaux d'un principe spirituel propre et estiment qu'il est possible d'entretenir avec ces entités des rapports de personne à personne, d'amitié, d'hostilité, de séduction, d'alliance ou d'échange de services »[30], ils sont tout à fait des agents sociaux dotés de volonté et de langage. Ainsi, le monde est conçu comme un réseau de relations entre des sujets dotés d'intériorité : non seulement les humains, mais également les animaux, les plantes et même certains éléments naturels.

Selon l'analyse de Keck, l'expérience animiste s'oppose de manière symétrique à celle du naturalisme[31]. Cela ne veut pas dire que, dans cette perspective, tous les esprits seraient en communication directe dans une sorte de fusion primitive. Il s'agit plutôt d'une conception du monde où chaque être est capable d'adopter le point de vue d'un autre, en fonction de sa propre position. Ce passage possible d'un point de vue à un autre repose sur une intentionnalité partagée, que l'on retrouve dans les récits mythologiques ou les rêves, ou encore dans les pratiques chamaniques, où le chamane peut adopter la perspective d'un animal ou d'un esprit de la forêt afin de communiquer avec eux. Toutefois, cette idée soulève une difficulté : il faut expliquer comment les différences entre les corps viennent interrompre cette continuité originelle des intentions. L'animisme, en ce sens, est à la fois une vision de l'être (ontologie) et une manière de se rapporter aux autres (éthique), car la notion de point de vue permet d'aborder à la fois ce qui relie et ce qui sépare les êtres. Autrement dit, on peut percevoir les êtres de façons diverses, mais toujours à partir de points de vue distincts[32].

Il est fondamental de préciser que l'animisme, tel qu'il est envisagé dans les théories de Descola, ne doit pas être considéré comme une religion au sens traditionnel du terme, mais

30 *Ivi*, p. 222-223.
31 Frédéric Keck, « Le point de vue de l'animisme », *op. cit*., p. 33.
32 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture, op. cit.*, p.247.

comme une perspective ontologique, c'est-à-dire une manière d'habiter et de *percevoir* le monde, et non pas de *le croire*. Cette posture épistémologique adopté par Descola, qui suit une démarche phénoménologique, s'éloigne radicalement de celle adopté par les premiers anthropologues évolutionnistes, en particulier par Edward Burnett Tylor. Dans *Primitive Culture* (*La Civilisation primitive*)[33], une parmi les œuvres fondatrices de l'anthropologie du XIX[e] siècle, Tylor affirme que les civilisations dites *primitives* tentent d'expliquer les phénomènes qui échappent à leur contrôle et que leur ignorance de la science génère des explications erronées, tel que la croyance dans les âmes et les autres êtres spirituels. Suivant cette thèse, l'animisme serait une forme ancienne et primitive de croyance religieuse, à savoir un mythe, né de l'ignorance scientifique et du besoin d'expliquer des phénomènes naturels ou sociaux échappant à la compréhension rationnelle, et qui est censée disparaître avec l'avènement de la civilisation et du progrès scientifique[34].

De même, dans plusieurs courants anthropologiques postérieurs, l'animisme a continué à être largement marginalisé, tandis que le totémisme bénéficiait d'une attention théorique privilégiée. En particulier, dans la tradition anthropologique française, des figures majeures telles qu'Émile Durkheim et Claude Lévi-Strauss ont concentré leurs travaux principalement sur le totémisme. Comme mentionné précédemment, ce dernier a été conceptualisé comme un système de relations symboliques entre un ensemble d'unités sociales — tels que des clans ou des groupes culturels — et des éléments non humains — souvent animaux ou plantes — considérés comme des totems. Cette association n'est pas arbitraire : elle se fonde sur des qualités sensibles attribuées aux êtres concernés et repose sur une logique classificatoire qui permet de penser l'organisation de la société ainsi que ses rapports au monde.

En rupture avec les lectures classiques, Descola ne se contente pas de considérer l'animisme comme une version psychologique du totémisme, ni comme une croyance dépassée ou primitive. Dans une perspective phénoménologique, il ne s'agit plus de juger la validité des représentations des autres sociétés à l'aune de critères occidentaux (vérité, rationalité scientifique), mais de s'intéresser à la manière dont les êtres humains expérimentent et organisent leur rapport au monde.

Suivant la lecture proposée par Frédéric Keck, il est donc possible d'affirmer que Descola opère ainsi une véritable *restauration* de l'animisme, en réhabilitant sa dimension ontologique

33 Edward B. Tylor, *Primitive Culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom,* vol. 1, Londres, Murray, 1871.
34 *Ivi*, p. 377.

face à sa réduction antérieure à une simple construction psychologique[35]. Dans cette optique, prendre en examen l'animisme signifie sortir des catégories naturalistes qui nous paraissent évidentes mais qui ne sont pas universelles, afin d'observer la manière dont d'autres sociétés perçoivent, agencent et investissent leur environnement. C'est bien cette suspension du regard naturaliste qui permet de reconnaître l'animisme comme une ontologie cohérente et complexe, fondée sur l'attribution d'une intériorité aux non-humains, et la reconnaissance d'une continuité des esprits entre les humains et les autres êtres vivants.

En reconnaissant une agentivité aux non-humains, l'animisme propose une éthique du respect et de la réciprocité qui contraste avec la logique anthropocentrique du naturalisme. Par ailleurs, l'animisme entre en résonance avec certaines avancées scientifiques, notamment en éthologie et en botanique, qui montrent que les animaux et les plantes possèdent des formes de communication et d'apprentissage complexes. Cette convergence entre savoirs traditionnels et sciences modernes invite à une revalorisation des ontologies animistes, longtemps marginalisées par la pensée occidentale. Ainsi, l'animisme ne se réduit pas à une croyance exotique ou archaïque ; il constitue une forme sophistiquée de pensée qui ouvre la voie à des modes de coexistence fondés sur l'interdépendance et la reconnaissance mutuelle.

Dans un contexte où les relations entre humains et non-humains se trouvent au cœur des enjeux écologiques, politiques et éthiques contemporains, la nécessité de penser et d'instaurer une cohabitation interspécifique devient urgente. Le concept d'*Anthropocène*, proposé en 2000 par Paul Crutzen et Eugene F. Stoermer dans *IGBP Global Change Newsletter*, marque cette prise de conscience[36]. En substituant le terme d'*Holocène* par celui d'*Anthropocène*, les auteurs désignent une nouvelle ère géologique caractérisée par l'impact massif, systémique et irréversible des activités humaines sur les équilibres biogéochimiques de la planète. Cette notion souligne la profonde imbrication entre les sociétés humaines et les dynamiques du vivant, rendant caduques les distinctions rigides entre nature et culture, entre sciences naturelles et sciences humaines.

Dans cette perspective, il devient indispensable de repenser nos modes de relation au monde : ceux-ci ne sont jamais neutres, mais s'inscrivent dans les strates mêmes du vivant, modifiant durablement les matrices écologiques. L'interdépendance radicale qui nous lie au non-humain impose une transformation de nos épistémologies. Il devient également impossible

35 Frédéric Keck, « Le point de vue de l'animisme », *op. cit*., p. 35.
36 Paul J. Crutzen et Eugene F. Stoermer, « The "Anthropocene" », *IGBP Global Change Newsletter*, n° 41, 2006, p. 17.

de maintenir l'opposition entre Nature et Culture, puisque la première est désormais co-produite, habitée, et transformée par l'action humaine.

Cependant, la notion même d'*Anthropocène* reste insuffisante pour saisir pleinement la complexité des relations entre des espèces différentes. Elle tend en effet à reconduire un récit centré sur l'humain, souvent présenté comme unique acteur de l'histoire planétaire — tantôt en position de créateur, tantôt en celle de destructeur — reléguant ainsi les autres formes de vie au rôle de victimes ou de simples témoins passifs. Pour dépasser cette vision réductrice, Donna Haraway propose le concept de *Chthulucène*, qu'elle ne définit pas seulement comme une époque, mais comme un horizon d'imagination et de responsabilité partagée : il désigne une manière de penser et de vivre dans l'enchevêtrement du vivant, dans la reconnaissance des interdépendances et dans l'effort pour faire tenir ensemble des mondes multiples[37]. Selon cette perspective, l'individu n'est plus perçu comme une entité autonome, mais comme un *holobionte* — un assemblage vivant d'interdépendances[38]. Le soi devient ainsi un nœud relationnel, une singularité constituée par l'ensemble de ses interactions avec le vivant.

Cette ontologie relationnelle, fondée sur l'hybridation et l'interconnexion, ouvre la voie à de nouvelles formes d'engagement interspécifique. Dans cette entreprise, l'animisme peut constituer un appui précieux, en tant que système de pensée promouvant des relations éthiques avec l'*altérité signifiante*[39]. Ce que Haraway nomme *making kin* (*générer des parentés*)[40] désigne précisément cette capacité à tisser des liens de soin, de solidarité et de responsabilité mutuelle à partir de la reconnaissance de notre condition commune d'êtres interdépendants.

Face à une crise écologique profonde, qui affecte non seulement les systèmes biologiques mais aussi nos cadres de pensée et de perception, l'animisme se présente comme une ressource précieuse pour reconfigurer les relations entre humains et non-humains. En effet, cette crise ne se réduit pas à un simple déséquilibre environnemental ou à un excès d'exploitation des ressources naturelles : elle est, comme le soulignent Baptiste Morizot et Nastassja Martin, une crise des relations au vivant, une défaillance structurelle dans notre manière de concevoir, d'habiter et d'agir dans le monde commun[41]. Ce que la situation actuelle met en lumière, c'est l'insuffisance des catégories héritées du naturalisme occidental pour appréhender de manière

37 Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chtuhlucene*, Durham and London, Duke University Press, 2016, p. 101.
38 *Ivi*, p. 60.
39 Donna J. Haraway*, Manifestly Haraway,* Minneapolis, University of Minnesota Press, 2016, p. 116.
40 Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble, op. cit.*, p. 102-103.
41 Nastassja Martin et Baptiste Morizot, « Baptiste Morizot et Nastassja Martin – Retour du temps du mythe : Sur un destin commun des animistes et des naturalistes face au changement climatique à l'Anthropocène », *Issue*, 13 décembre 2018, p. 1.

adéquate la pluralité des êtres avec lesquels nous cohabitons. Cette crise met à nu les limites d'un modèle de pensée qui a longtemps assigné aux non-humains un statut d'objets ou de ressources, les excluant de la sphère des relations intersubjectives. Il devient alors nécessaire de remettre en question les fondements ontologiques de cette vision du monde, pour mieux répondre à des questions qui sont d'une actualité brûlante : faut-il considérer les animaux comme des sujets de droit ? Peut-on reconnaître des formes d'intelligence ou d'émotion chez tous les animaux ? Que signifie dialoguer avec un territoire ou cohabiter avec un écosystème ? En ce sens, la crise écologique que nous traversons ne relève pas seulement d'un déficit de solutions techniques ou politiques, mais d'une crise de notre imaginaire ontologique, d'une incapacité de saisir la *nature de la Nature* et donc de notre mode de relation avec elle[42].

L'un des enjeux majeurs de la réflexion qui suit est donc la redéfinition du statut des êtres non humains, non pas à travers une simple extension du cadre juridique ou moral, mais en revisitant en profondeur les régimes ontologiques qui structurent notre manière de concevoir l'existence et les liens entre vivants. Dans cette perspective, l'ontologie animiste constitue une piste particulièrement féconde pour l'analyse de l'œuvre de Nastassja Martin, qui peut, à ce titre, être lue comme l'expérience littéraire et existentielle d'une pensée animiste à l'œuvre[43]. Dans *Croire aux fauves*, la rencontre de Nastassja Martin avec un ours au Kamtchatka ne se réduit pas à un épisode traumatique : elle opère comme une transformation ontologique, un glissement dans un espace d'hybridation entre l'humain et le non humain. L'ours n'est pas une créature radicalement autre, c'est un sujet avec lequel une relation de reconnaissance mutuelle devient possible. Le livre de Martin dépasse ainsi le simple témoignage personnel pour remettre en cause les fondements mêmes de la pensée occidentale et pour opérer une tentative de reconfiguration de notre regard sur le monde, fondée sur une écoute active du vivant, et sur la reconnaissance de l'animal comme alter ego, comme partenaire d'un échange possible. Il illustre aussi une critique implicite de l'anthropocentrisme moderne, et participe à l'élaboration de nouveaux récits qui réintègrent l'humain dans un tissu de relations plus vaste, plus ancien et plus humble.

42 *Ivi*, p. 2.
43 Fanny Boutinet et Alix Cazalet-Boudigues, « L'écriture comme suture dans Croire aux fauves de Nastassja Martin », *Les chantiers de la création*, n° 14, 2022, p. 4.

2. Habiter une espace de rencontre interspécifique : le cas de *Croire aux fauves* de Nastassja Martin

Dans le premier chapitre, nous avons approfondi des appuis théoriques qui puissent nous guider vers une nouvelle perception de l'altérité animale, utile non seulement pour un enrichissement de notre compréhension des relations interspécifiques, mais aussi pour disposer d'une clé d'interprétation qui pourrait être un appui utile à réponse à la crise écologique contemporaine. Il faut souligner que notre réflexion sur la rencontre entre l'humain et l'animal se concentre exclusivement sur l'animal sauvage : ce choix repose sur une distinction essentielle entre les animaux vivant en captivité et ceux évoluant dans des environnements où la présence humaine ne structure pas entièrement leurs comportements. Comme le souligne l'anthropozoologue Stéphanie Chanvallon, le *sauvage* ne se définit pas comme un espace vide d'humains, mais comme celui dans lequel les êtres vivants peuvent encore exercer une forme d'autonomie face aux désirs et aux contraintes humaines — un espace où la fuite, la rétractation, voire l'indifférence à notre égard, demeurent possibles[44]. Contrairement aux animaux captifs, dont les corps et les esprits sont aménagés et modelés pour répondre à des attentes humaines, les animaux sauvages conservent une part irréductible d'altérité. C'est précisément dans cette marge d'imprévisibilité, dans cette capacité de retrait, que la rencontre prend tout son sens, non comme une maîtrise mais comme une confrontation à l'impossibilité d'une appropriation totale.

La reconfiguration du regard porté sur les êtres non-humains et notamment sur les animaux ne peut pas se limiter à une posture philosophique : elle doit être confrontée à des expériences concrètes. C'est dans cette perspective que s'inscrivent les chapitres suivants, qui abordent la question de la rencontre homme-animal à partir d'un cas concret : celui que Nastassja Martin relate dans *Croire aux fauves* (2019)[45]. Il s'agit d'un livre qui constitue un tournant dans son parcours intellectuel et personnel : récit hybride à la croisée du témoignage, de l'essai anthropologique et de la méditation poétique, l'ouvrage prend pour point de départ une attaque d'ours dans les montagnes du Kamtchatka, qui laisse sur le corps de Martin une trace indélébile et marque une rupture profonde dans son identité. Cet affrontement brutal, à la fois archaïque et fondateur, l'oblige d'abord à lutter pour sa survie ; il la contraint ensuite à redéfinir les contours de son identité – désormais traversée par l'altérité animale –, puis à interroger son appartenance à une communauté humaine dont elle se sent partiellement exclue. Enfin, cet événement l'amène à remettre en question les instruments mêmes de la

44 Stéphanie Chanvallon, « Regard sur la rencontre animale et pistes méthodologiques », *Natures Sciences Sociétés*, n° 24, 2016, p. 59.
45 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, Paris, Gallimard, éd. Verticales, 2019.

narration : comment dire en littérature une expérience à la frontière entre mythe et témoignage, entre science et croyance, entre fiction et anthropologie ?

Il apparait évident qu'un épisode si dense ne peut pas être interprété comme un accident purement fortuit, c'est pourquoi nous faisons ici le pari inverse : celui de reconnaître à cette expérience toute sa densité existentielle et épistémologique. Loin d'être un simple fait divers, elle apparaît comme le résultat d'un ensemble de conditions favorables à l'émergence d'un espace de rencontre interspécifique, où l'humain et l'animal deviennent capables d'entrer en relation. C'est à l'examen de ces conditions que sera consacrée la suite de ce chapitre. Nous proposons d'en explorer trois, qui semblent déterminantes dans l'expérience relatée par Martin : d'abord, la capacité de *s'enforester,* qui permet de penser une immersion progressive dans un milieu partagé, ensuite la solitude du chercheur, qui ouvre un espace de disponibilité à l'altérité ; enfin, le rôle du corps, conçu comme médium sensible et affectif de la rencontre. Tous ces aspects se révèlent fondamentaux afin de parvenir à la perception de la communauté de l'âme, tel qu'elle est conçue par les cosmologies animistes.

2.1. *S'enforester* : habiter le monde autrement

L'un des obstacles fondamentaux qui s'opposent à la possibilité d'une rencontre authentique entre l'être humain et l'animal — ou plus généralement entre l'homme et le vivant non humain — réside dans la difficulté pour l'être humain de suspendre sa perspective anthropocentrique. Cette limite perceptive et culturelle empêche d'accueillir une forme d'altérité radicale sans y projeter des catégories purement humaines. Ce point a également été souligné par Baptiste Morizot, philosophe et maître de conférences à l'université d'Aix-Marseille, dont les travaux portent notamment sur la relation entre les êtres humains et le reste du vivant.

Ce qui est intéressant pour notre travail est que Morizot construit un raisonnement à partir de la prise de conscience des implications qui résident dans certaines modalités d'expression – *aller dans la nature*, *aller dehors* – qui supposent que ce qui se trouve *là-dehors* s'oppose totalement au monde humain, le *dedans*[46]. Le type de relation entre ces deux pôles peut être considéré comme univoque dès lors que les actions de l'être humain qui s'apprête à approcher la Nature sont guidées par un point de vue fixe, qui reconnaît l'observateur humain comme sujet et la Nature – ou dans certains cas l'animal observé – uniquement comme objet. Dans sa tentative de l'expliquer rationnellement, l'homme conçoit la Nature comme une matière

46 Baptiste Morizot, *Sur la piste animale*, Arles, Actes Sud, 2018, p. 19.

inerte, subordonnée à l'homme qui peut y trouver détente, régénération et divertissement, voire un décor passif pour ses activités. Il s'agit déjà d'une forme de violence envers les formes de vie qui habitent la terre avec nous et qui ne sont pas simplement des ressources ou des outils, mais des êtres vivants qui font partie de nos relations.

Dans le but de sortir de cette perspective limitante, Morizot propose dans son œuvre *Sur la piste animale* (2018)[47] une nouvelle approche, qui ne se concentre plus uniquement sur le point de vue humain, mais s'intéresse également aux autres existences qui se révèlent dans un environnement donné. En effet – dit-il – ce que nous catégorisons comme Nature est en réalité une existence collective, un ensemble de nombreuses autres existences différentes capables d'interagir et de communiquer[48]. En ce sens, entre l'être humain et les autres typologies d'êtres vivants, diverses relations profondes, complexes et inattendues sont possibles.

Pour envisager une nouvelle manière d'entrer en relation, Morizot propose la pratique du *pistage*, c'est-à-dire « décrypter et interpréter traces et empreintes, pour reconstituer des perspectives animales : enquêter sur ce monde d'indices qui révèlent les habitudes de la faune, sa manière d'habiter parmi nous, entrelacée aux autres »[49]. Dans la perspective de Morizot, il s'agit d'une activité qui ne se limite pas à marcher, observer et marquer les passages des animaux dans les territoires, mais d'un tracement philosophiquement enrichi : un acte cognitif et transformateur, qui oblige à remettre en question la manière d'entrer en relation avec le monde[50]. Ainsi, chaque chapitre de *Sur la piste animale* est consacré à suivre les traces dans la nature d'un type d'être vivant – en particulier le loup, l'ours, la panthère, le ver de terre – afin de mettre en évidence que cette pratique détermine une véritable relation : suivre les traces d'un animal implique en effet, à son tour, d'être suivi par d'autres êtres vivants, observé de loin, de s'identifier à des logiques de pensée non anthropocentriques pour imaginer quels pourraient être les déplacements et les actions de l'entité que l'on cherche à apercevoir. Le *pistage* nécessite donc de développer une sensibilité subtile aux relations invisibles, mais réelles, qui relient tous les êtres vivants entre eux. D'une certaine manière, il s'agit également de rétablir conceptuellement la place relationnelle occupée par chacun de ces êtres.

D'où la nécessité de trouver une nouvelle notion pour désigner le fait de s'immerger dans ce tissu de relations. Morizot introduit alors la notion de *s'enforester*[51], qui vient d'une

47 Baptiste Morizot, *Sur la piste animale, op. cit.*
48 *Ivi,* p. 21-22.
49 *Ivi,* p. 21.
50 *Ivi,* p. 25.
51 *Ibidem.*

expression que les coureurs des bois du Québec utilisaient lorsqu'ils retournaient en plein air après avoir séjourné en ville.

> S'enforester, c'est une double capture restituée par le pronominal : on va autant dans la forêt qu'elle emménage en nous. S'enforester n'exige pas une forêt au sens strict, mais simplement un autre rapport aux territoires vivants : le double mouvement de les arpenter autrement, en se branchant à eux par d'autres formes d'attention et de pratiques ; et de se laisser coloniser par eux, se laisser investir, les laisser emménager dedans[52].

L'acte de *s'enforester* implique une nouvelle disposition perceptive, capable d'affiner la sensibilité à ces signes minimes – traces sur le sol, bruits et mouvements – qui échappent généralement à l'attention. Suivre les traces d'un loup, d'un ours ou de n'importe quel animal veut aussi dire tenter de s'identifier à son point de vue, de se mettre à sa place, de s'accorder à ses rythmes et à ses besoins. Cette disposition diplomatique permet aux êtres humains d'entrer en relation avec un peuple multiforme — le vivant non humain — dont les langages, les logiques et les rythmes nous sont pour la plupart obscurs. C'est un peuple avec lequel nous partageons une histoire évolutive commune, mais cela ne garantit pas automatiquement la possibilité de communiquer ou de se comprendre. Il faut donc développer de nouvelles formes de relation capables de respecter l'altérité radicale de ces formes de vie.

En ce sens, l'acte de *s'enforester* est aussi une pratique d'humilité épistémologique : reconnaître que tout n'est pas traduisible, que l'autre – humain ou non humain – conserve toujours une zone d'opacité et d'autonomie.

> Penser les vivants comme des altérites revient peut-être à reconnaître qu'ils *habitent*. Ces vivants habitent des territoires comme les autres cohabitants que nous sommes, avec leur géopolitique propre, leur sens du territoire, leur manière d'occuper le terrain, de cartographier les points clés, d'être *chez soi*. C'est-à-dire qu'ils ont leur propre logique d'existence, leurs nécessités et besoins, leurs manières d'être vivants, leurs relations et tissages avec la communauté biotique, leurs mœurs (aménagements immatériels du territoire), leurs modes de communication intra et interspécifiques (marquages, chants, frontières, attitudes, messages chimiques), leur plasticité comportementale qui leur permet de s'ajuster aux actions des autres, leurs dispositifs propres de pacification (territorialité, évitement, ségrégation de niche…) et leurs alliances vitales spécifiques avec d'autres espèces (mutualismes, facilitations, coopérations…) – c'est-à-dire leurs us et coutumes[53].

52 *Ibidem.*

53 Baptiste Morizot, « Nouvelles alliances avec la terre. Une cohabitation diplomatique avec le vivant », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], n° 33, 2017, mis en ligne le 19 septembre 2017, consulté le 22 septembre 2025.

Pour approfondir ce point, Morizot reprend une célèbre page de Lévi-Strauss, dans laquelle l'anthropologue exprime la grande difficulté de communiquer avec les autres espèces vivantes[54]. D'après Lévi-Strauss, il s'agit d'une condition tragique, qui représente une sorte de malédiction originelle de la condition humaine, voire une fracture qui a marqué le début de notre solitude symbolique. Toutefois, il affirme que cette impossibilité de communiquer n'est pas une donnée objective et insurmontable, mais une construction mentale, culturelle et historique. En d'autres termes, c'est notre civilisation — en particulier la civilisation occidentale moderne — qui a renoncé à ce type de communication, en transformant les autres êtres vivants en automates régis par des instincts aveugles, ou en altérités radicales à contrôler. Cependant, cette « tare de la création »[55] peut être surmontée. Pas complètement, bien sûr, mais au moins remis en question par différentes pratiques, comme le *pistage*, conçu comme une forme d'attention, d'exploration et d'imagination.

La pratique conçue par Morizot ouvre aussi un espace cognitif plus profond : elle permet d'éclairer les réseaux de relations qui constituent la structure invisible du vivant. Loin de concevoir la nature comme un ensemble d'entités séparées et statiques, l'acte de *s'enforester* invite à reconnaître la complexité comme un tissu d'interdépendances : un entrelacement dynamique dans lequel l'être humain est toujours déjà inclus et où chaque être agit sur les autres. Le terme lui-même, avec sa forme pronominale réfléchie, suggère une réciprocité : ce n'est pas seulement le sujet humain qui entre dans la forêt, mais c'est aussi la forêt – non pas au sens strict du terme, mais comprise comme un espace vivant en général – qui entre en lui, l'habite et le transforme. En conséquence, Morizot encourage ceux qui parviennent à atteindre cette transformation à devenir des *truchements*[56] – c'est-à-dire des interprètes ou des médiateurs – de ces formes de vie qui cohabitent avec nous et à essayer de faire communiquer des mondes différents sans éliminer leurs différences. Dans ce processus, on peut vivre – ne serait-ce qu'un instant – ce que racontent les mythes et que nous allons approfondir dans les chapitres suivants de ce travail : un temps de métamorphose, où les frontières entre l'humain et l'animal deviennent perméables. C'est précisément dans la réalité concrète de marcher sur le même chemin que celui choisi par des animaux de différentes espèces que se manifeste cette indistinction momentanée, cette proximité entre des êtres qui, bien que différents, partagent des problèmes vitaux similaires : la recherche d'eau, de soleil, d'abri, du passage le plus facile. Le sentier du loup, par exemple, est tracé avec la même intelligence qui guiderait un être

54 Baptiste Morizot, *Sur la piste animale, op. cit.* p. 27.
55 *Ibidem.*
56 *Ivi,* p. 26.

humain : éviter les obstacles, trouver son orientation, optimiser l'effort. L'être humain qui se laisse traverser par cette expérience en ressort transformé – « tranquillement ensauvagé »[57], comme l'écrit poétiquement l'auteur – et revient de son voyage « en sang-mêlé »[58], c'est-à-dire en figure hybride, capable de voyager entre les mondes et, surtout, de les faire dialoguer.

L'œuvre de Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, peut être lue comme un témoignage concret de la pratique de *s'enforester* décrite par Morizot. Le titre même suggère un renversement épistémologique : il ne s'agit pas de connaître les fauves selon des canons rationalistes, mais de *croire* en eux, c'est-à-dire de reconnaître leur existence autonome, leur intentionnalité et leur capacité à agir dans le monde selon leur propre logique. Ce changement implique en substance ce que Morizot appelle la « diplomatie écologique »[59] : une ouverture perceptive et imaginative, se laisser contaminer par l'autre sans tenter de le traduire complètement dans ses propres codes.

Que la disposition de Martin soit très proche de celle décrite par Morizot, on le comprend particulièrement lorsque Martin retourne dans la taïga après la convalescence en France qui suit l'attaque de l'ours. Son retour au Kamtchatka – au même temps géographique et symbolique – est raconté comme un véritable rite de passage : Nastassja entreprend un voyage de plusieurs jours, parfois dans des conditions extrêmes de froid ou d'inconfort. Dans ses pages, elle raconte comment sa propre vision du monde commence à s'effriter lorsqu'elle pénètre dans la forêt : elle a l'impression de laisser derrière un monde – ou mieux une version du monde, son monde – auquel elle n'appartient plus[60]. L'acte de *s'enforester* se réalise alors comme un déplacement ontologique : l'être humain n'est plus la mesure de toutes choses, mais l'un des nœuds dans la trame de la relation écologique. À un certain moment, l'auteure comprend que pour vraiment habiter ce monde, il ne suffit pas de comprendre ou d'analyser. Au contraire, il faut « suspendre son raisonnement »[61], cesser de tenter la compréhension et se laisser porter par le rythme de la vie qui cherche simplement à continuer d'exister. C'est ce que font les arbres, qui se préparent en silence à résister à l'hiver, sans s'opposer, mais en s'adaptant. Il s'agit d'une image qui résume parfaitement le sens de l'acte de *s'enforester* : il s'agit de s'accorder au rythme du vivant, plutôt que de lui imposer le sien.

Après sa rencontre avec l'ours – qui la blesse mais la transforme également –, Martin ne revient jamais vraiment à sa subjectivité antérieure, mais, comme le sang-mêlé dont parle

57 *Ivi,* p. 29.
58 *Ibidem.*
59 Baptiste Morizot, « Nouvelles alliances avec la terre », *op. cit.*
60 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 103.
61 *Ivi*, p. 105.

Morizot, elle reste une figure de l'entre deux mondes. Pour Morizot, la figure du sang-mêlé représente l'être qui s'est laissé envahir par la forêt, celui qui a franchi le seuil entre l'humain et le non-humain et en est revenu transformé, « ni avili ni purifié, juste autre et capable de voyager un peu entre les mondes, et de les faire communiquer, pour travailler à mettre en œuvre un monde commun »[62]. De la même manière, dans *Croire aux fauves* Martin assume – ou plutôt, se voit attribuer après sa rencontre avec l'ours – la figure de la *miedka*, un terme évène qui désigne un être liminal qui passe d'un monde à l'autre, quelqu'un qui a vécu la métamorphose et qui en porte les marques, tant dans son corps que dans son langage[63].

La métamorphose de Martin passe aussi par un processus de déconstruction des catégories traditionnelles à travers lesquelles l'identité est communément pensée. Cette rupture avec le sens commun apparaît particulièrement évidente dans la scène de l'entretien avec la psychologue[64]. Cette dernière part en effet du principe qu'il existe une correspondance directe et univoque entre le visage d'un individu et son identité : le visage devient une garantie de reconnaissance et de continuité du soi. Martin, en revanche, conteste radicalement cette conception : elle affirme de mener depuis longtemps une réflexion sur le caractère multiple et stratifié de l'identité, proposant un modèle qui ne se réduit pas à une unité compacte mais s'articule plutôt en présences plurielles et simultanées. Dans cette perspective, l'identité ne peut pas être ramenée à une seule dimension, ni fixée dans une relation biunivoque avec le visage. D'où la distance inconciliable avec la position de la psychologue : alors que pour elle, la reconnaissance du visage coïncide avec la certitude d'une identité unique et cohérente, pour Martin, c'est précisément ce lien qu'il faut renverser, ouvrant la voie à une conception de l'identité comme une réalité fluide, multiforme et irréductible à un seul point d'ancrage visible.

La *miedka* et le sang-mêlé partagent donc la même condition d'hybridité et de mobilité ontologique : tous les deux sont les témoins d'un savoir relationnel qui ne s'acquiert pas par l'analyse, mais par l'expérience incarnée qui franchit la limite des catégories ontologiques habituelles. Les deux personnages convergent aussi sur un point fondamental : la construction d'un monde commun. Ni le sang-mêlé ni la *miedka* restent figés dans l'altérité après leur transformation ; leur tâche est de voyager entre les deux mondes et de « maintenir la communication »[65]. Les deux sont ainsi des symboles de la perméabilité entre les espèces et les langages, deux sujets capables de se déplacer entre différents mondes et d'instaurer une relation

62 Baptiste Morizot, *Sur la piste animale, op. cit.* p. 28.
63 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 35.
64 *Ivi*, p. 56.
65 *Ivi*, p. 79.

entre des pôles opposés. C'est pour cette raison que Martin se définit comme un « trait d'union improbable »[66] entre le monde des humains et celui des ours.

En résumé, l'analyse de *Croire aux fauves* montre à quel point l'acte de *s'enforester*, tel que théorisé par Baptiste Morizot, est un outil conceptuel extrêmement pertinent pour comprendre et valoriser les dynamiques relationnelles interspécifiques qui traversent l'expérience de Nastassja Martin. Si *s'enforester* signifie apprendre à lire les signes du vivant, suspendre la domination de l'interprétation et habiter le monde comme un lieu partagé avec des autres sujets de relation, c'est dans cette même direction que *Croire aux fauves* devient un témoignage puissant non seulement du traumatisme et de la survie, mais aussi d'une disposition alternative à l'égard du vivant.

2.2. La solitude du chercheur

Croire aux fauves est traversé de part en part par le thème de la solitude. Déclinée sous plusieurs formes — spatiale, affective, existentielle, épistémologique — elle constitue l'un des fils conducteurs les plus profonds de la réflexion sur la rencontre entre l'humain et l'animal. Étant donné que le propos de ce travail se concentre sur l'expérience de l'altérité animale dans sa dimension sauvage — c'est-à-dire celle qui se déploie en dehors des espaces domestiqués ou artificiellement contrôlés —, il est intéressant de poser dès le départ une définition du *sauvage* intimement liée à la solitude, empruntée à Pascal Quignard :

> Le mot français "sauvage" qui se décompose dans les deux petits adjectifs latins "solus" et "vagus" nomme celui qui erre seul dans la forêt. Celui qui "vague seul" dans le saltus ou le couvert est le héros de l'approche. En lui la meute s'éloigne. En lui, le premier royaume est le plus proche, ou du moins le moins oublié possible. En lui la servitude cesse d'être volontaire. C'est bien le contraire d'un destin c'est-à-dire d'une sidération : il s'agit d'une désatellisation. Une "errance solitaire" dans le temps, le milieu, l'espace, le possible[67].

Cette étymologie propose plus qu'un sens lexical : elle esquisse une figure existentielle, celle de l'errant solitaire, en rupture avec les structures sociales instituées, en quête d'un rapport plus originel au vivant. Dans cette figure s'entrelacent les idées de retrait volontaire de la collectivité, de désocialisation, mais aussi de rapprochement d'un *premier royaume*, conçu comme un état antérieur ou mythique, devenu un espace d'exploration de ce qui est encore

66 *Ivi*, p. 37.
67 Pascal Quignard, *Mourir de penser*, Paris, Grasset, 2014, p. 93.

possible. Cette configuration sémantique semble être particulièrement pertinente pour décrire l'état de Nastassja Martin, lorsqu'elle prépare, puis vit, la rencontre avec l'ours qui changera sa vie.

Martin côtoie la solitude. D'abord par son terrain, mené auprès des populations du Grand Nord, et dans le cas particulier de la Kamtchatka, auprès des clans évènes — des groupes autochtones. La forêt et les contacts humains au sein du clan deviennent ensuite si envahissants que Nastassja souhaite s'éloigner davantage, dans un espace encore plus éloigné du tout-vivant[68]. C'est dans ce nouvel espace de solitude que se réalisera l'expérience transformatrice de la rencontre avec l'ours, qui deviendra elle-même la cause d'une solitude encore plus enracinée dans l'expérience de l'auteure. Après sa rencontre avec l'ours, Nastassja Martin s'engage dans un véritable calvaire médical et social, qui la conduit à aspirer de façon encore plus pressante à une nouvelle forme d'insularité. Dans la suite, nous nous proposons d'analyser comment le thème de la solitude, dans ses différentes déclinaisons, se lie de manière décisive avec l'expérience de la relation interspécifique, telle qu'elle est racontée dans *Croire aux fauves*.

Selon l'étude de Stéphanie Chanvallon, qui propose des pistes méthodologiques pour enquêter sur la rencontre animale, il existe deux stades de solitude qui se succèdent lorsqu'un être humain — en l'occurrence un chercheur ou une chercheuse — décide de se rendre disponible dans un espace d'interaction avec l'animal[69]. Ces deux stades sont particulièrement bien illustrés dans l'expérience vécue par Nastassja Martin.

Le premier stade, que Chanvallon qualifie de « transition entre le monde humain et le monde animal »[70], correspond à un déplacement physique vers une nature non civilisée et à la rencontre directe avec la vie sauvage. Pour Martin, cette transition s'opère par étapes successives, marquées par un éloignement progressif des repères humains. Dans un premier temps, l'anthropologue s'installe au Kamtchatka, une région éloignée du monde occidental, au sein d'un groupe d'évènes qui ont abandonné les villages et sont *repartis en forêt* après la chute de l'Union soviétique. Ces populations ont élaboré une nouvelle forme d'autonomie, profondément ancrée dans la vie liée aux rythmes de la nature et dans une relation directe avec le monde non humain. En particulier, Martin partage la vie de celles et ceux qui ont quitté les villages — perçus comme des lieux de contrôle de l'État — pour recréer une véritable existence indigène en forêt. Ce choix d'immersion est d'abord motivé par sa position de chercheuse en

68 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 135.
69 Stéphanie Chanvallon, « Regard sur la rencontre animale et pistes méthodologiques », *op. cit.*, p. 60.
70 *Ibidem.*

anthropologie, qui la pousse à enquêter de l'intérieur les modes de vie et les systèmes de pensée des populations animistes du Grand Nord. Par ailleurs, ce déplacement est aussi, de manière plus intime, un désir personnel de rupture avec les cadres de la civilisation occidentale, notamment un essai de « sortir de l'aliénation que produit notre civilisation »[71]. Pourtant, cette attente d'un contexte intact et préservé se révèle rapidement illusoire : le territoire est abîmé, l'écosystème profondément perturbé, les comportements animaux deviennent imprévisibles. Ce que Martin découvre, c'est une nature blessée et traversée par des forces de transformation que même les communautés forestières ne maîtrisent plus entièrement.

Rapidement, cet environnement « socialisé en tout lieu parce que parcouru sans relâche »[72], devient étouffant. Chaque geste, chaque parole, chaque rêve est écouté, interprété, rapporté. La forêt, omniprésente, s'insinue jusque dans les songes. « Rêver avec la forêt, ce n'est pas confortable »[73], écrit Martin, qui a le sentiment, au sein du clan évène, d'être utilisée comme une sorte d'outil sensible — un révélateur onirique dont les rêves sont constamment sous enquête.

> Trop c'est trop, je m'étais dit. Je m'en vais, je dois fuir hors de ce système de significations et de résonnances qui menace ma santé mentale. […] Pour l'instant je dois couper radicalement : je m'en vais vers les montagnes, je veux de l'air, pas d'obstacles pour le regard, du froid, de la glace, du silence, du vide et de la contingence, surtout plus de destin, et encore moins de signes[74].

Conséquemment, Nastassja décide de quitter la forêt et d'entreprendre l'ascension du plus haut volcan du Kamtchatka, dans la région de Klioutchy, avec deux compagnons, Lanna et Nikolaï. Cette expédition, engagée dans un paysage de plus en plus minéral, commence par lui apporter un profond soulagement : « nous sortons du tout-vivant »[75], écrit-elle, alors que la végétation disparaît, que les traces des animaux s'effacent et que la présence humaine devient inexistante. Ce dépouillement progressif ouvre en elle un espace de calme, une sensation de « bonheur propre au détachement »[76]. Toutefois, le besoin de solitude devient progressivement plus exigeant. Agacée par l'attitude de ses deux compagnons face aux difficultés du voyage et par leur manière d'aborder la nature sans réelle écoute, Nastassja finit par s'éloigner d'eux. Elle quitte le groupe, attirée par un retrait plus radical encore.

---

71 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 121.
72 *Ivi*, p. 109.
73 *Ivi*, p. 115.
74 *Ivi*, p. 135.
75 *Ivi*, p. 58.
76 *Ivi*, p. 59.

Or, comme le rappelle Olivier Remaud dans *Quand les montagnes dansent*[77], le sentiment de solitude absolue en milieu naturel est en grande partie illusoire. Nous tenons à citer Remaud — philosophe et directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales — car ses recherches sur l'agentivité du monde naturel s'avèrent particulièrement profondes et éclairantes. Dans ses écrits, Remaud accorde une place centrale à la nature, qu'il reconnaît à plusieurs reprises comme un véritable partenaire relationnel. Trois de ses ouvrages en particulier, *Quand les montagnes dansent, Penser comme un iceberg*[78] et *Solitude volontaire*[79], abordent avec finesse la question de la solitude en lien avec les environnements naturels. Lui aussi profondément influencé par les cosmologies du Grand Nord, il y puise l'idée que tous les êtres — humains, animaux, végétaux, minéraux — sont pourvus d'un fond animé et qu'ils participent, chacun à leur manière, à la dynamique du vivant et à la vie du monde. Dans cette perspective, nous ne sommes jamais véritablement seuls : même dans un paysage apparemment déserté, la vie continue à vibrer sous des formes invisibles. Les forces végétales, minérales ou animales sont à l'œuvre, souvent de manière imperceptible, mais jamais absentes. Cette présence discrète du vivant, Remaud la décrit comme une agentivité silencieuse du monde, où ce qui semble inerte ou vide agit malgré tout[80]. L'expérience de Martin vient confirmer cela : alors qu'elle pense avoir atteint un état de solitude extrême, c'est précisément là, au cœur du dépouillement le plus total, qu'elle rencontre l'ours.

> Je m'imagine seule pour toutes les raisons personnelles historiques et sociales que l'on sait mais pourtant je ne le suis pas. Un ours tout aussi déboussolé que moi se promène lui aussi sur ces hauteurs où il n'a rien à faire non plus[81].

On peut à juste titre penser que la progressive mise à l'écart des repères humains ait créé un espace liminaire entre l'univers humain et celui des animaux, dans lequel peut émerger une forme de disponibilité inédite à l'égard de la rencontre entre ces deux êtres – apparemment autres l'un pour l'autre. En ce sens, nous saisissons la pertinence des différentes étrapes identifiées par Chanvallon : l'événement survenu sur le terrain, en fait, ne représente qu'une première phase de l'expérience de rencontre. Celle-ci se prolonge ensuite dans l'esprit et dans

77 Olivier Remaud, *Quand les montagnes dansent. Récits de la Terre intime*, Arles, Actes Sud, coll. Mondes sauvages, 2023.
78 Olivier Remaud, *Penser comme un iceberg*, Arles, Actes Sud, coll. Mondes sauvages, 2020.
79 Olivier Remaud, *Solitude volontaire*, Paris, Albin Michel, 2017.
80 Olivier Remaud, *Quand les montagnes dansent - Incontro con Olivier Remaud* [vidéo], Alliance Française de Venise, 7 novembre 2024, YouTube.
81 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 135.

l'âme. Le chercheur ne quitte pas indemne ce qu'il a vécu : il le rumine, il cherche des moyens pour le comprendre à fond, il en tire des leçons, parfois même il en est hanté. « L'événement – affirme Martin – doit être transformé pour devenir acceptable, il doit à son tour être *mangé* puis *digéré* pour faire sens »[82]. C'est précisément à cet aspect que se réfère le second stade de solitude, toujours identifié par Chanvallon : « interroger la vie sauvage, réfléchir, explorer ce monde, c'est prolonger intellectuellement et psychiquement cette aventure, c'est accepter de marcher sans repères. Cette autre solitude, persistante, dont il faut s'accommoder, vient d'un décalage entre des pensées et des postures scientifiques »[83].

La solitude du chercheur face à la rencontre avec l'animal ne relève donc pas uniquement d'un éloignement physique des autres êtres humains ; elle implique également une mise à distance des repères familiers du monde social et scientifique, dès lors que l'événement a eu lieu et demande à être compris.

> Ce qu'il faut, c'est donc réfléchir autour des lieux, êtres et événements protégés d'une ombre et entourés d'un vide, à la croisée de ces nœuds d'expérience que les schémas relationnels échouent à englober, ne parviennent pas à structurer. Voilà notre situation actuelle, à l'ours et à moi. Être devenus un point focal dont tout le monde parle mais que personne ne saisit[84].

L'*autre solitude* surgit alors : intérieure, épistémologique, liée non plus seulement à l'isolement physique, mais au décalage intime entre ce qui a été vécu et ce que les cadres habituels permettent d'exprimer ou de penser, dès lors que « *ça* sort du cadre de l'entendement »[85]. La rencontre interspécifique représente ainsi un *nœud d'expérience*, un point de tension et de mystère que la rationalité ne parvient pas à structurer pleinement. Elle appelle à une approche capable de faire face aux zones de silence engendrées par l'échec du savoir : « traduire une relation avec l'animal – écrit Chanvallon – implique de percevoir des signes, d'évaluer un ressenti, d'accepter d'avancer sans certitudes, de plonger à l'intérieur de soi avec la résonance du regard animal »[86]. Ainsi, le chercheur doit accepter de progresser sans repères, d'avancer sans garanties méthodologiques, dans un contexte où l'animalité échappe aux protocoles de l'observation scientifique classique.

Loin d'être seulement antérieure ou extérieure à la rencontre avec l'ours, cette solitude en devient une conséquence directe. Le changement de posture épistémologique, qui impose au

82 *Ivi*, p. 110.
83 Stéphanie Chanvallon, « Regard sur la rencontre animale et pistes méthodologiques », *op. cit.*, p. 60.
84 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 111.
85 *Ivi*, p. 110.
86 Stéphanie Chanvallon, « Regard sur la rencontre animale et pistes méthodologiques », *op. cit.*, p. 60.

chercheur d'accepter l'inédit et l'inconfort d'une liminalité par rapport à son propre domaine d'études, se prolonge et se rejoue, de façon encore plus radicale et douloureuse, dans la deuxième grande solitude que vit Nastassja Martin : celle qui suit la rencontre. Après l'attaque, Martin entre dans une phase de convalescence marquée par une prise en charge médicale longue et rigoureuse. Cette étape l'oblige à quitter le Kamtchatka pour être soignée en France, à l'hôpital de la Salpêtrière. Or, si la blessure physique reçoit l'attention du corps médical, le vécu subjectif et symbolique de l'événement est profondément sous-évalué. Autrement dit, l'expérience singulière de Martin est reconfigurée selon des grilles de lecture occidentales qui cherchent à la faire rentrer dans un ordre maîtrisable par la médecine, la rationalité et la psychanalyse.

Dans ce contexte, la solitude de Martin connaît une évolution décisive : d'un état initial lié à l'isolement géographique et ensuite à la posture méthodologique de l'anthropologue de terrain, elle devient une solitude ontologique, née du fait que son expérience n'a plus de lieu d'accueil possible dans le monde social et symbolique auquel elle est ramenée. Il apparait impossible de faire coïncider son vécu avec les cadres d'interprétation disponibles dans son environnement d'après-coup, et cette inadéquation produit une dissonance qui isole profondément le sujet. Martin se retrouve alors dans un espace liminal, un « no man's land »[87], comme suspendue entre deux mondes, étrangère autant à celui des humains qu'à celui des bêtes.

Dès lors, la solitude se transforme : elle n'est plus simplement subie comme une conséquence douloureuse, mais elle devient peu à peu une posture choisie, nécessaire à la guérison. Face à l'incapacité du contexte social à intégrer l'événement vécu, Martin aspire à un retrait protecteur : « je voudrais retourner dans la nuit arctique […] ce serait tellement plus doux si je pouvais me cacher, me cacher, me cacher »[88]. Se cacher, se replier sur soi-même — dans les rêves comme dans l'écriture — devient pour l'auteure une manière de plonger au cœur de l'événement sans que celui-ci ne soit déformé par les injonctions extérieures. C'est dans cette obscurité, où le tumulte du monde s'apaise, qu'elle parvient à se ressaisir au plus près de son expérience vécue.

Le désir de solitude trouve son expression la plus profonde dans l'aspiration de Martin à retourner au Kamtchatka — non pas comme un geste de fuite, mais comme une tentative de guérison par d'autres voies. Elle cherche à rejoindre un espace où pourrait émerger une autre forme de soin, qui dépasse la médecine et la psychanalyse occidentales. Elle écrit : « je dois m'écarter pour guérir. Être à l'abri des gens. Des médecins. Des prescriptions et des diagnostics.

87 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 111.
88 *Ivi*, p. 53.

Loin des antibiotiques. Encore plus loin de la lumière électrique »[89]. Cette volonté de retrait, associée au désir de silence, d'ombre et de repli — « je dois redevenir matukha qui descend dans sa tanière pour passer l'hiver et reprendre ses forces vitales »[90] — prend la forme d'un geste presque animal, par lequel l'auteure affirme une autre manière d'affronter le traumatisme.

Ainsi, la solitude chez Martin suit une trajectoire significative : d'abord condition préalable à la rencontre avec l'ours, elle devient ensuite une conséquence de cette rencontre, et finalement un espace nécessaire de recomposition subjective. Dans cette perspective, le retrait ne doit pas être compris seulement comme une fuite hors du monde, mais bien comme une étape transitoire permettant d'accueillir la transformation ontologique que l'événement a déclenchée.

2.3. Le rôle du corps dans la rencontre entre humain et animal

Une dernière condition fondamentale pour établir une espace de rencontre interspécifique réside dans le retour au corps et à la sensibilité. En complément de la solitude, qui rend possible une disponibilité intérieure, c'est par l'ancrage sensoriel qu'on peut accéder à une connaissance plus incarnée et immédiate. Même si elle est souvent négligée, la valorisation du corps comme instrument de relation marque un déplacement épistémologique majeur : loin d'être un simple support ou médium de l'observation, le corps émerge comme un vecteur central de la rencontre.

Stéphanie Chanvallon souligne avec pertinence que certaines observations ne peuvent se manifester que « aux confins du travail de terrain »[91], là où le corps se déconditionne et apprend à résonner avec ce qui l'entoure. Ce n'est qu'en s'éloignant des cadres familiers de la logique que l'être humain devient capable d'expérimenter un rapport transformé au vivant. L'immersion en milieu naturel, loin des repères habituels, produit une désorientation : elle « instaure une relation nouvelle à l'environnement »[92], médiée non plus par la seule cognition, mais par une attention multisensorielle. Dans cette perspective, le corps ne se contente pas de percevoir passivement, mais il devient un moyen de relation et de compréhension. « Être en Nature permet de se dévoiler et d'accéder à des états particuliers où le mental n'est peut-être plus l'unique décideur »[93], écrit encore Chanvallon. Ce basculement est crucial : il engendre une forme de présence élargie, où la seule faculté perceptive prend le pas sur l'abstraction.

89 *Ivi*, p. 89.
90 *Ivi*, p. 89-90.
91 Stéphanie Chanvallon, « Regard sur la rencontre animale et pistes méthodologiques », *op. cit.*, p. 60.
92 *Ibidem.*
93 *Ibidem.*

Ainsi, la rencontre avec l'animal ne s'opère pas dans un cadre théorique, mais dans la co-présence physique, c'est-à-dire la capacité du corps humain à s'accorder au rythme du milieu naturel. « Sentir à distance la présence d'un animal, tendre l'oreille, flairer, courber le corps pour se faire discret, suivre des pistes animales, faire silence »[94] sont autant de gestes qui réhabilitent une intelligence corporelle oubliée. Ces pratiques de terrain, lorsqu'elles sont vécues dans la durée, façonnent une attention fine, un sens de l'écoute et de la lecture du vivant qui échappe aux catégories dominantes. Les professionnels du terrain, nous dit encore Chanvallon, développent ainsi une véritable stratégie sensorielle, qui repose sur la finesse des perceptions et la résonance corporelle[95]. Le corps devient alors la médiation par laquelle s'opère une reconnaissance mutuelle entre des êtres vivants, non pas dans une perspective anthropocentrique de domination, mais dans une écoute réciproque et incarnée. Le retour au corps permet ainsi de penser l'humain non plus en surplomb de l'animalité, mais en continuité avec elle. Donc, c'est en réhabilitant cette attention à la corporéité que peut s'amorcer une véritable rencontre ontologique avec l'animal, qui ne se joue pas dans le langage, mais dans l'expérience sensible.

Ce discours est bien illustré dans *Croire aux fauves*, où le corps de Nastassja Martin n'est pas seulement le lieu du traumatisme, mais le moyen principal par lequel se vit la rencontre avec l'altérité animale. L'ensemble du récit se présente comme le récit d'une transformation dont l'épicentre est la matière vivante du corps – d'abord désagrégée, puis recomposée – qui devient le siège d'une connaissance plus intuitive qu'intellectuelle, mais aussi radicalement située. Vivant depuis plusieurs mois en forêt auprès des communautés locales, Martin réapprend progressivement à percevoir par le corps : marcher, se nourrir, supporter le froid, écouter les sons de la forêt, suivre des traces... Ainsi, avant même sa rencontre avec l'ours, l'anthropologue évolue dans une dimension liminale, bien éloignée de l'épistémologie anthropologique classique, qui est fondée au contraire sur une distance d'observation et une neutralité présumée du chercheur.

L'une des voix théoriques les plus significatives pour comprendre ce changement de perspective est celle de Donna Haraway qui, dans son essai *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective* (1988)[96], a remis en question l'idéal de l'objectivité désincarnée comme forme de domination épistémique. Haraway soutient

94 *Ibidem.*
95 *Ibidem.*
96 Donna J. Haraway, « Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, n° 13, 1988.

que toute connaissance est nécessairement située : produite par des corps positionnés, impliqués, affectivement et matériellement immergés dans le monde qu'ils tentent de comprendre. Contre l'illusion d'une vision objective, l'auteure revendique l'importance de la partialité, de la localisation et de la responsabilité du sujet connaissant[97]. Dans le récit de Martin, cette conscience théorique prend la forme d'une expérience vécue : sa perspective n'est pas celle d'une observatrice extérieure, mais celle d'un corps d'abord exposé, puis blessé et traversé par l'altérité.

Dans une scène emblématique, qui fonctionne comme une anticipation de l'événement central tant dans l'expérience concrète de l'auteure que dans le récit, Nastassja se trouve dans la région d'Icha avec Charles, son compagnon de recherche et ami, lorsqu'elle entend un bruit indiquant qu'un animal – très probablement un ours – se trouve à proximité. Shaman, le chien qui accompagnait les deux, se lance à sa poursuite. Nastassja se laisse attirer par son mouvement, s'éloigne de Charles, dont la voix qui l'invite à ne pas aller face au péril est décrite comme « lointaine, comme étouffée »[98], et se lance dans une poursuite instinctive : « les sens en alerte, je m'élance à la poursuite de Shaman le chien, le sang bat dans mes tempes comme il doit battre dans les siennes »[99]. Cela fonctionne comme un appel primitif, qui marque la transition d'un comportement rationnel à un mode d'action plus sensoriel et instinctif. La progression de la scène continue d'être significative : Martin, dans le sillage du chien, avance à tâtons, presque en rampant. Ce type de mouvement — bas, silencieux, en contact direct avec le sol et guidé par la reconnaissance sensorielle de l'environnement — s'éloigne de la disposition canonique du sujet humain moderne. Ici, l'exploration est guidée par une écoute diffuse du corps, comme s'il s'agissait de se laisser guider par une autre logique, non rationnelle. Cet alignement corporel avec les formes animales de comportement constitue en soi un acte de pré-rencontre : le corps se met à la disposition de l'altérité, prêt à être traversé par elle.

L'épisode de la rencontre avec l'ours constitue alors le tournant le plus évident : il s'agit d'un affrontement physique dans lequel la chair, les dents, le sang, l'odeur — tout ce qui appartient au domaine du sensible — deviennent les éléments d'une communication profonde et pré linguistique, où la distinction entre sujet et objet, entre observateur et observé, s'estompe. Le contact avec l'altérité animale ne se fait pas, comme d'habitude, à travers le regard distant du chercheur, mais dans la chair vive, signifiant un acte de coprésence radicale. À ce moment de collision, la distinction entre sujet et objet, entre observateur et observé, s'efface. Il n'y a plus

97 *Ivi*, p. 589.
98 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 39.
99 *Ibidem*.

un sujet humain qui observe l'animal, mais deux corps en coprésence qui se modifient réciproquement. « Mon corps est devenu un point de convergence »[100], écrit Martin, décrivant non seulement une fusion momentanée, mais la dissolution d'une frontière ontologique. L'humain et le non-humain ne s'opposent pas, mais s'interpénètrent à travers la blessure. La chair déchirée devient le lieu où l'altérité s'installe : d'objet extérieur, l'animal devient présence intérieure et altération irréversible du soi.

La sensibilité corporelle acquise par Martin se révèle ensuite de manière éloquente dans les instants d'attente qui suivent l'attaque, alors qu'elle est gravement blessée et isolée dans la forêt, toujours en attente des secours. Martin perçoit l'arrivée de l'hélicoptère des secours bien avant ses compagnons : ce n'est pas la vue qui la guide, mais l'ouïe, un sens souvent marginalisé dans la hiérarchie perceptive occidentale. Ce geste perceptif manifeste une forme d'attention qui s'affine non pas malgré la vulnérabilité, mais grâce à elle. L'écoute de Martin, dans la forêt, est celle d'un corps qui a mis au second plan les filtres conceptuels de la médiation logique pour se rendre plus réceptif à une interaction sensible. Dans des conditions d'extrême précarité, le corps, privé de ses automatismes habituels, est contraint de se réinventer en tant que récepteur capable de capter ce qui lui échappe normalement. Cette scène prend ainsi une valeur paradigmatique : le retour au corps est aussi une redécouverte de la capacité à habiter le monde à travers une attention qui se déplace à partir de la sensibilité avant même la médiation intellectuelle.

Enfin, le corps devient également le moyen par lequel l'expérience est comprise et réélaborée. Pendant sa convalescence, immobilisée dans un lit d'hôpital, Nastassja ressent un désir primaire et urgent : celui de toucher son corps, « pour [s]e rappeler [s]es formes »[101]. Il s'agit d'un geste apparemment banal, mais qui révèle un profond besoin de se reconnecter à soi-même, car il exprime la nécessité de retrouver un centre perceptif capable de résister à la désagrégation subjective imposée par le contexte médical. Pendant sa convalescence, le corps de Martin subit en effet une transformation radicale : d'agent et de sujet pensant, il est progressivement réduit à un objet vidé de toute volonté. Initialement transférée du camp militaire de Klioutchy, en Kamchatka, où elle était exposée comme une curiosité clinique, l'anthropologue est ensuite hospitalisée à Petropavlovsk. C'est là que, à son réveil après une chirurgie, elle se retrouve seule, immobilisée et nourrie de force. De retour en France, sa mâchoire, reconstruite à l'aide d'une plaque soviétique, devient le centre d'un conflit entre les institutions médicales des deux pays. Son corps continue ainsi d'être un terrain d'affrontement,

100 *Ivi*, p. 77.
101 *Ivi*, p. 23.

quelque chose qui lui appartient de moins en moins, observé, discuté et traité comme un cas clinique plutôt que comme une partie d'elle-même. Dans ce contexte, la douleur physique s'entremêle à une fracture encore plus déchirante : ce n'est pas seulement l'expérience médicale qui la blesse, mais la façon dont celle-ci révèle une distance insurmontable entre elle et son entourage, qu'il s'agisse du personnel soignant ou même de ses proches, qui semblent incapables de la reconnaître autrement que par une pitié qui l'étouffe. Se réapproprier ses formes, dans ce contexte, implique donc la nécessité de revenir au corps pour lui redonner sa densité existentielle et affective.

En définitive, ce qui ressort de ce parcours, c'est que la possibilité d'une relation interspécifique authentique passe par une refonte radicale de la position du corps en tant que moyen de connaissance. L'expérience de Nastassja Martin montre que le corps n'est pas un simple support de la subjectivité, ni un intermédiaire neutre entre l'humain et le monde, mais plutôt le lieu vivant et vulnérable où les deux sujets peuvent s'entremêler. La rencontre avec l'altérité animale ne se joue donc pas sur le plan de l'abstraction, mais dans une zone liminale, où la distinction entre sujet et objet, entre humain et non-humain, devient poreuse. C'est dans cette porosité que s'ouvre l'espace de la rencontre — une forme de contact qui ne prétend pas dominer ou définir, mais qui se laisse pénétrer, blesser et transformer. À travers le corps, l'humain s'expose à l'altérité en remettant en question la centralité épistémique qu'il a historiquement occupée. En ce sens, le corps n'est pas seulement le point de départ d'une nouvelle modalité d'étude de l'altérité animale, mais aussi un terrain commun où se construit une possibilité de reconnaissance mutuelle entre les êtres vivants. Revenir au corps, en somme, signifie redonner à la connaissance une dimension affective, sensible et située, capable de dépasser les dualismes rigides entre Nature et Culture, entre observateur et observé, entre rationalité et instinct.

2.4. L'expérience de la communauté de l'âme

À ce stade, nous pouvons constater que l'exemple de *Croire aux fauves* illustre manifestement dans quelle mesure une rencontre avec l'altérité animale peut devenir un point de rupture dans une trajectoire personnelle, représentant une base pour penser autrement notre rapport au vivant. L'acte de *s'enforester*, la solitude et le retour au corps comme moyen de relation constituent trois des conditions essentielles pour que l'événement ne soit pas réduit à une anecdote, mais qu'il puisse agir comme instant de transformation. Ce type d'expérience, bien que rare, ouvre une brèche : il montre que l'altérité animale n'est pas inaccessible, mais

qu'elle peut être saisie là où l'humain accepte de remettre en discussion ses catégories épistémologiques habituelles. Cela ouvre un accès à un plan de réalité que l'on pourrait qualifier, en suivant la pensée animiste, de communauté de l'âme, c'est-à-dire la perception d'une « principe spirituel qui sert de base à la communauté »[102] entre les êtres vivants, au-delà des frontières du sujet individuel. En décrivant le moment successif à la rencontre, Martin évoque la mise en mouvement de ce qu'elle appelle son *esprit* — une instance qui, tout en lui appartenant, semble agir avec une forme d'autonomie, comme une force intérieure tangible et pourtant transpersonnelle.

> Mon esprit part vers l'ours, revient ici, tourne, construit des liens, analyse et décortique, fait des plans de survivant sur la comète[103].

Cette phrase témoigne d'un véritable dédoublement du sujet, voire de la naissance d'un nouveau pôle narratif. Dans le moment de confusion de la collision avec l'ours — *cum-fusio*, au sens étymologique du terme —, l'identité de la narratrice se reconfigure. Elle ne se limite plus à une polarité entre humain et animal, mais s'articule autour de trois instances : Nastassja, l'ours, et cet esprit tiers appartenant aux deux sujets, qui fait lien et qui relie là où tout semblait séparé. Comme elle l'indique au début de sa convalescence, l'évènement apparemment tragique est davantage « une naissance »[104] : celle d'un nouveau sujet, qui n'est plus fondé sur la séparation ontologique entre humain et animal.

Cependant, cette instance spirituelle n'est pas totalement étrangère à Nastassja. Si elle semble s'émanciper de sa volonté, elle n'est pas non plus radicalement autre : la narratrice reconnaît que ce mouvement de l'esprit la concerne directement. Elle en perçoit les effets, comme si elle observait de l'intérieur une activité mentale autonome : « dedans, cela doit ressembler à une prolifération incontrôlable de synapses »[105]. Ce n'est donc pas une aliénation, mais une forme d'agentivité élargie, où le *je* demeure présent tout en étant traversé. La perméabilité de cette subjectivité nouvelle se manifeste également dans sa perception : « je sens comme le fauve, je suis le fauve »[106]. Cette phrase condense l'expérience d'une métamorphose interspécifique, dans laquelle le sentir dépasse le corps individuel pour inclure celui de l'autre, dans une expérience de co-appartenance. Ce lien profond se prolonge au-delà de l'instant de

102 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture, op. cit.*, p. 230.
103 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 14.
104 *Ivi*, p. 28.
105 *Ivi*, p. 14.
106 *Ibidem.*

l'attaque. Plus tard, alors qu'elle est seule, blessée et sans téléphone — son compagnon étant parti chercher des secours —, Nastassja s'interroge sur la possibilité que l'ours revienne. Pourtant, elle affirme : « je sais, je sens »[107] qu'il ne reviendra pas. Le glissement de *je sais* à *je sens* signale une mutation épistémologique : une transition de la connaissance rationnelle à une forme de savoir intuitif et presque animique — non pas un savoir qui s'oppose à la raison, mais qui en constitue une prolongation subtile.

Ce processus peut être considéré comme une métamorphose de la subjectivité, c'est-à-dire la capacité que l'animisme accorde aux êtres vivants d'adopter le point de vue d'un autre être vivant, différent d'eux-mêmes. Comme le dit Descola :

> La métamorphose n'est donc pas un dévoilement ou un déguisement, mais le stade culminant d'une relation où chacun, en modifiant la position d'observation que sa physicalité originelle lui impose, s'attache à coïncider avec la perspective sous laquelle il pense que l'autre s'envisage lui-même. Par ce déplacement de l'angle d'approche où l'on cherche à se mettre « dans la peau » de l'autre en épousant l'intentionnalité qu'on lui prête, l'humain ne voit plus l'animal comme il le voit d'ordinaire, mais tel que celui-ci se voit lui-même, en humain, et le chamane est perçu comme il ne se voit pas d'habitude, mais tel qu'il souhaite être vu, en animal[108].

Ce glissement perceptif constitue le cœur de l'expérience animiste et c'est précisément ce que vit Nastassja Martin dans *Croire aux fauves*, à travers son face-à-face avec l'ours. Traditionnellement réservée aux figures liminales comme le chaman – médiateur entre les mondes, capable de franchir les seuils ontologiques –, l'expérience du point de vue animal introduit une zone de porosité dans l'identité : un *avant* et un *après* la rencontre. Malgré les contours de l'identité reprennent une certaine définition à mesure que l'événement s'éloigne – « à mesure qu'il s'éloigne et que je rentre en moi-même, nous nous ressaisissons de nous-mêmes »[109], dit Martin – une faille a été ouverte et il faut « arriver à survivre malgré ce qui a été perdu dans le corps de l'autre »[110]. Se ressaisir de soi-même signifie ainsi « arriver à vivre sans ce qui a été déposé »[111], toujours hantée par la trace de l'autre.

> Je suis allée au bout de la rencontre archaïque mais je suis revenue puisque je ne suis pas morte. Il y a eu hybridation et pourtant je suis toujours moi. Enfin je crois. Quelque chose qui ressemble à moi, les traits du masque animiste en plus : je suis *inside out.* Le fond animiste des humains *c'est* le

107 *Ibidem.*
108 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, *op. cit.*, p. 245.
109 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 14.
110 *Ibidem.*
111 *Ibidem.*

> visage déformé du masque. Moitié homme moitié phoque ; moitié homme moitié aigle ; moitié homme moitié loup. Moitié femme moitié ours. Le dessous du visage, le fond humain des bêtes, c'est ce que l'ours voit dans les yeux de celui qu'il ne devait pas regarder ; c'est ce que mon ours a vu dans mes yeux. Sa part d'humanité ; le visage sous son visage[112].

Après la rencontre, la narratrice revient transformée, avec un visage nouveau — à la fois dans sa dimension physique et dans sa perception identitaire. Cette transformation s'exprime de manière particulièrement significative à travers le nouveau nom que lui attribuent les Évènes : « tu étais déjà *matukha* avant l'ours ; maintenant tu es *miedka*, moitié-moitié »[113]. Par ce changement de désignation, c'est toute une redéfinition de son être qui est impliquée : être *miedka*, c'est reconnaître que l'altérité a traversé le sujet, au point d'en modifier l'essence.

Cependant, cette ouverture du soi à l'autre ne se fait ni sans violence, ni sans résistance : Martin évoque de manière explicite le besoin de « fermer [s]es frontières »[114] pour se protéger des intrusions oniriques et spirituelles du monde évène, qui continuent de l'habiter malgré son retour. *Croire aux fauves* met ainsi en scène une dialectique de l'ouverture et de la fermeture : d'un côté, le corps permet l'accès à l'altérité animale, de l'autre, il cherche à refermer la brèche et à restaurer une forme d'intégrité. Mais il ne s'agit plus simplement de soigner une blessure, au sens médical du terme, il s'agit plutôt d'apprivoiser une métamorphose et d'apprendre à coexister avec ce fragment d'autre resté en soi.

Pour conclure, on peut dire que récit de Martin rend compte d'une expérience-limite, à la fois corporelle, psychique et spirituelle, où le lien à l'animal ne relève ni de l'imaginaire ni du symbolique, mais bien d'une réalité vécue. Ce lien, loin d'être une simple projection ou une figure métaphorique, devient un point d'accès à une ontologie alternative, dans laquelle les essences humaines et animales ne séparent pas, mais articulent différemment une même intériorité vitale. La rencontre avec l'ours ouvre ainsi un espace de cohabitation possible entre les êtres, où chacun peut être reconnu comme sujet à part entière et où l'humain peut se recomposer avec une pluralité d'âmes qui l'habite.

112 *Ivi*, p. 128.
113 *Ivi*, p. 119.
114 *Ivi*, p. 68.

3. Dire la rencontre : le défi littéraire

La confrontation avec l'ours laisse sur le corps de Nastassja Martin la marque indélébile de la défiguration du visage, mais la blessure n'est pas uniquement corporelle — elle affecte aussi l'écriture, qui se fissure comme une brèche par laquelle pénètre une autre manière de dire le monde. La crise déclenchée par l'instant de fusion entre deux mondes, que nous avons largement abordée dans les chapitres précédents, ne se limite pas à une remise en question ontologique de la relation entre l'humain et l'animal : elle ébranle également les fondements mêmes de la représentation littéraire de cette rencontre, brisant les cadres de représentation habituels. Elle pose à la littérature – et dès lors à l'anthropologie littéraire — un défi radical : comment raconter cet événement lorsqu'aucune des catégories sur lesquelles repose traditionnellement notre compréhension du réel ne tient plus ? Dans cet espace ouvert par l'effondrement des cadres interprétatifs, le silence devient une menace. Les « traits disparus sous les brèches ouvertes du visage »[115] ne représentent plus seulement la blessure physique qui marque le corps de l'anthropologue, mais aussi les mots écrits qui ne parviennent pas à se manifester. Toutefois, il est plus que jamais nécessaire de continuer à raconter. À l'appui des ontologies animistes qu'on a abordé préalablement dans ce travail, une telle relation entre le bouleversement des relations entre les êtres vivants à la production littéraire comme exigence est explicable avec un paradigme bien précis : celui du retour du *temps du mythe*.

3.1. Le retour du *temps du mythe* et la nécessité d'une nouvelle narration

Selon Baptiste Morizot et Nastassja Martin, nous vivons aujourd'hui un retour du *temps du mythe*. Il ne s'agit pas d'un mythe au sens religieux, mais d'un mythe anthropologique : un temps où le monde redevient indistinct, chaotique et incertain.

> On peut remarquer que pour la première fois depuis l'avènement de la modernité, la nature des êtres non humains nous échappe. La nature de la Nature. Non pas au sens strictement métaphysique, qui nous intéresse peu ici, mais au sens pragmatique des relations à stabiliser envers les vivants pour que le monde soit vivable, durablement ; et conséquemment de leur nature comme acteurs et agents du monde commun, de leur statut comme ce qui guide notre manière d'entrer en relation avec eux[116].

115 *Ivi*, p. 13.
116 Nastassja Martin et Baptiste Morizot, « Baptiste Morizot et Nastassja Martin – Retour du temps du mythe », *op. cit.*, p. 2.

Le *temps du mythe* n'est pas seulement une toile de fond narrative archaïque, mais une condition épistémique qui revient chaque fois que les coordonnées symboliques et conceptuelles qui régissent notre compréhension du monde se dissolvent. C'est le temps des métamorphoses, des rencontres fondatrices et des affrontements décisifs ; un temps où les relations entre et avec les êtres vivants sont remises en question et doivent donc être redéfinies.

L'ensemble de la réflexion sur le retour du *temps du mythe* trouve son origine dans une expérience vécue par Baptiste Morizot et Nastassja Martin dans le Parc Naturel de la Gatineau au Canada, dans le cadre d'une enquête de terrain organisée avec l'anthropologue David Jaclin.

> Tout commence devant un lac d'Ontario, où nous chantons pour faire chanter le coywolf. C'est le coywolf qui fait penser toute cette histoire[117].

Munis d'un permis scientifique, les trois s'immergent dans un travail exploratoire pour un projet de recherche visant à étudier les interactions entre les sociétés humaines et les grands prédateurs dans les corridors écologiques d'Amérique du Nord. C'est là que se produit une expérience décisive : ils commencent à tracer, sur les rives du lac Lusk, les espèces de canidés effectivement présentes dans la région et à vérifier la présence d'un être particulièrement énigmatique, le *coywolf*. Cet animal, hybride de coyote et de loup, représente bien plus qu'un objet d'étude faunistique : il est le catalyseur d'une crise épistémologique et ontologique. En effet, le *coywolf* défie les critères classificatoires de la biologie évolutive : il n'est pas stérile, comme la théorie darwinienne orthodoxe le prédit pour un hybride naturel. C'est une créature qui ne fait pas partie des catégories existantes, dont les empreintes ne se distinguent pas non plus de celles du coyote et du loup, ce qui déstabilise à la fois l'approche scientifique et celui des populations autochtones de l'Amérique du Nord. Même les chasseurs animistes gwich'in, habitués à des relations symboliquement codifiées avec les animaux, se trouvent déplacés par ces nouvelles créatures. Elles ne correspondent pas aux schémas traditionnels, comme dans le cas des *pizzly* – hybrides entre l'ours polaire et le grizzly – qui changent leurs habitudes en raison du changement climatique. Les chamans ne peuvent pas prédire le comportement de ces êtres hybrides et donc c'est tout le système de relations entre humains et non-humains qui vacille.

Les cultures animistes proposent une interprétation singulière de l'apparition de ces êtres hybrides : chez les Gwich'in, ils sont désignés comme des *êtres de la métamorphose*[118]. Il s'agit

117 *Ivi*, p. 3.
118 *Ivi*, p. 6.

d'entités — qu'elles soient animales, humaines, ou autre chose — qui incarnent l'instabilité, le seuil, le passage, et une transformation incessante. Ils ne se laissent pas enfermer dans des catégories fixes : ils franchissent les frontières ontologiques entre humain, animal, esprit, lieu, ou phénomène. Ce sont des figures mouvantes, parfois inquiétantes, qui résistent à toute tentative de définition ou de domestication symbolique. Par leur capacité à se transformer et à déjouer les attentes, ils remettent en cause les systèmes relationnels établis, forçant les humains à repenser leurs manières d'être au monde.

Chez les Gwich'in, ces êtres sont profondément ambigus en ce qui concerne les relations avec les êtres humains. Ils ne sont pas pleinement intégrés dans le tissu social des relations — contrairement, par exemple, à certains animaux avec lesquels existent des règles d'interaction codifiées. Autrement dit, ils ne sont pas socialisés : aucune relation claire, ritualisée ou stabilisée n'a été établie avec eux. Ces *êtres de la métamorphose* peuvent aussi être des créatures comme les *naa'in*, les hommes des bois énigmatiques et liminaux, qui incarnent la frontière entre ce qui est encore humain et ce qui ne l'est plus. Mais il peut aussi s'agir de lieux précis : des zones que les humains traversent physiquement lors des chasses, ou qu'ils évoquent dans les récits, tout en reconnaissant qu'ils ne savent pas exactement avec *qui* ou avec *quoi* ils entrent en contact.

Les Gwich'in ne savent pas comment interagir avec ces êtres, parce que ces derniers échappent systématiquement à tous les cadres qu'on tente de leur imposer. Ils transgressent les règles, déroutent les interprétations et se comportent de façons inattendues. Ils ne sont ni domestiqués ni totalement étrangers : ils occupent une zone frontière, instable, où le lien est possible mais jamais assuré. En termes philosophiques, on pourrait dire que ces êtres ne font pas encore — ou ne font plus — l'objet d'une stabilisation relationnelle : ils obligent les humains à faire l'expérience d'un monde relationnel ouvert, imprévisible et souvent déroutant, où l'humain n'est plus le centre stable de la signification, mais un pôle parmi d'autres dans un tissu d'altérités instables.

On dispose chez les Gwich'in d'une formule précise pour désigner la situation où ces êtres énigmatiques envahissent le monde : il s'agit du *temps du mythe*[119]. Ce concept, issu de la tradition orale animiste, décrit une époque primordiale où les frontières entre les formes de vie ne sont pas encore fixées puisqu'il manque un ordre symbolique. C'est là que naît l'idée d'une intériorité partagée, qui rend possible un échange avec les autres êtres, notamment à travers les rêves.

119 *Ivi*, p. 9.

Le *temps du mythe* se distingue du temps linéaire et stabilisé par son caractère cyclique, souvent associé à des périodes de crise ou de changement radical. Philosophiquement, c'est le moment où les êtres dont on ne connaît plus le statut — et avec lesquels on n'a pas de relation établie — cessent d'être des exceptions et deviennent la norme. Leur prolifération indique que le monde tel qu'on le connaissait est en train de changer de structure. Il s'agit d'un temps originaire, chaotique, où la différenciation entre les règnes (humain, animal, végétal, spirituel) n'a pas encore eu lieu. Ce n'est plus un monde lisible selon les cadres stables (biologiques, symboliques, relationnels) que les humains avaient mis en place.

> Au temps du mythe, tous les êtres parlent la même langue, tout le monde se comprend parce que les dispositions corporelles finales de chacun n'ont pas encore été décidées. Cette idée est à la base de l'animisme : avant qu'elle ne se retrouve enfermée dans des corps qui ne permettent plus le dialogue, l'âme a été collective et partagée par tous. Au temps du mythe, les frontières entre les êtres ne sont pas encore définies, la spéciation n'a pas encore eu lieu : le corbeau n'est pas le corbeau que l'on connaît, pas plus que l'humain, le rat musqué, le loup et l'ours. Tout est encore possible. Et c'est en se confrontant perpétuellement les uns aux autres, par des petites ruses, des petites guerres, en se lançant des vannes, en se titillant mutuellement, que petit à petit, les formes et les dispositions de chacun se décident[120].

Dans cette situation, on ne sait pas encore quels types de relations sont possibles avec ces êtres, on ignore comment agir, comment dialoguer, comment établir des codes de conduite ou de respect mutuel avec eux et on manque de cadres sociaux et symboliques pour gérer leur présence. Traditionnellement, ces êtres étaient rares et mystérieux, mais aujourd'hui, avec la transformation écologique globale, ils deviennent la règle. Morizot suggère que la prolifération d'entités hybrides et insaisissables – pensons aux virus, à l'intelligence artificielle, aux catastrophes climatiques – peut signaler un retour du *temps du mythe* dans les sociétés modernes également. Nos outils cognitifs et sociaux sont défaillants, nous ne comprenons plus ce qui nous entoure et nous devons redéfinir nos relations avec ces entités.

> Lorsque des êtres dont vous ne connaissez plus le statut, et envers lesquels vous n'avez pas de relations stabilisées, passent de l'anomalie à la norme, vous voilà rendus au « temps du mythe »[121].

120 Nastassja Martin, « Après la nature #3 », *Mouvement* [en ligne], propos recueillis par Aïnhoa Jean-Calmettes, mis en ligne le 17 mars 2022, consulté le 23 septembre 2025.
121 Nastassja Martin et Baptiste Morizot, « Baptiste Morizot et Nastassja Martin – Retour du temps du mythe », *op. cit.*, p. 10.

C’est ici que le paradigme naturaliste révèle ses limites : depuis des siècles, le récit dominant en Occident repose, comme nous l’avons vu, sur une nette séparation entre humains et animaux, accompagnée d’une supposée supériorité des premiers sur les seconds. Ce schéma profondément enraciné fonctionne comme un mythe structurant : un cadre relationnel qui a façonné l’approche de notre civilisation, persuadée d’être fondamentalement distincte du monde animal. Toutefois, face à l’émergence de nouveaux hybrides, cette distinction est mise à l’épreuve.

Dans le cas du pistage des *coywolves*, un changement de perspective s’impose pour permettre une recherche véritablement féconde : Baptiste Morizot et Nastassja Martin comprennent qu’une lecture strictement classificatoire ne suffit plus pour appréhender cet animal. Ils décident alors d’adopter une autre méthode : au lieu de rechercher uniquement des traces matérielles, ils s’orientent vers une approche relationnelle, attentive à l’interaction et à la co-présence avec l’animal.

> Par chance, nous sommes là-bas avec des cinéastes et des preneurs de sons, et en hurlant face au lac pour qu’il porte nos voix, nous tentons de faire chanter le coywolf, et d’enregistrer sa réponse pour le distinguer de ses parents. Pour l’anecdote, il s’avère que les coywolves nous répondent. De loin, ils entendent nos hurlements portés par le lac, et curieux, ils s’approchent de l’autre rive, ou un premier individu nous répond ; puis le lendemain un second, à l’aube, nous répond à nouveau, juste derrière la cabane au bord du lac[122].

Il ne s'agit plus d'identifier et de cataloguer une espèce selon des paramètres fixes et objectifs, mais d'entrer en relation avec elle, d'embrasser son altérité et sa complexité. Cette approche substitue à l'épistémologie du contrôle et de l'identification visuelle une nouvelle sensibilité fondée sur la relation. Dans les cultures animistes, face à l'incertitude, au risque et à la complexité de la vie avec des formes d’altérité, la réponse est souvent celle de la relation : il s'agit d'habiter un monde intrinsèquement habité par d'autres, où chaque être est pourvu d’une intentionnalité propre. Dans ce contexte, la relation n'est pas une option, mais une condition structurelle de l'existence.

> Quand tu chasses de grands animaux, des élans, des caribous, tu encours un vrai risque. Tu mets en place un certain nombre de ruses pour faire venir l’animal à toi, pour entrer dans son monde et qu’il puisse entrer dans le tien, mais tout ça peut très vite foirer. Tu peux tuer, mais tu peux aussi te faire tuer. Cette incertitude-là est non seulement constitutive de leurs conditions d’existence, mais elle est

122 *Ivi*, p. 5.

> aussi pensée et réflexive. C'est de cela dont ils parlent le soir entre adultes et qu'ils racontent aux enfants : de cette attention nécessaire aux autres êtres, toujours susceptibles de faire dévier leurs trajectoires. Cette incertitude n'est pas du tout négative pour les Gwich'in ou les Even, bien au contraire. Elle est productrice d'intelligence, de pensée, de repositionnements perpétuels face à ce qui risque sans cesse de les déborder[123].

Pour configurer une relation, la narration devient un outil fondamental. Vu que les récits canoniques ne sont plus applicables à ces *êtres de la métamorphose*, il est nécessaire d'en créer des autres. Raconter, transmettre, écouter – mais aussi rêver – sont des pratiques qui permettent de créer un savoir partagé, de s'orienter dans le monde et d'y trouver une place. Le récit n'est donc pas un simple ornement culturel ou une activité esthétique : c'est une nécessité ontologique. Il sert à tenir ensemble les pièces de l'être, à construire des cartes symboliques dans un univers qui n'est jamais entièrement déchiffrable.

3.2. Le mythe et le rêve

Dans la continuité des analyses qu'on vient de développer, il apparaît que l'écriture de Nastassja Martin peut constituer une tentative singulière de donner voix à une expérience de rencontre qui excède les cadres conventionnels de la relation. Cela s'explique par le fait que, dans la rencontre entre l'humain et l'animal dans le cas de Nastassja Martin, le schéma dualiste habituel de séparation ne s'est pas reproduit. Bien au contraire, « il y a eu nos corps entremêlés, il y a eu cet incompréhensible nous, ce nous dont je sens confusément qu'il vient de loin, d'un avant situé bien en deçà de nos existences limitées »[124]. Ce débordement appelle une forme narrative spécifique, qui ne vise pas à établir un sens univoque, mais à ouvrir un espace d'observation, qui va au-delà de l'enquête anthropologique comme elle était conçue par le paradigme scientifique relationnel[125].

> Nommer ceux qui nous entourent et trouver la manière juste de s'adresser à eux devient une forme de résistance concrète à la narration gouvernementale, un recours inaltérable, parce qu'il autorise une liberté de relation avec le monde[126].

123 Nastassja Martin, « Après la nature #3 », *Mouvement* [en ligne], *op. cit.*
124 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 85.
125 Loïse Lelevé, « « Préférer la littérature ». Poétiques performatives de la croyance dans *Croire aux fauves* de Nastassja Martin et *Un singe à ma fenêtre* d'Olivia Rosenthal », *Fabula / Les colloques*, Fiducia (II), 2024, p. 7.
126 Nastassja Martin, « Di8re la fragilité des mondes. L'anthropologie ou l'écriture du commun », *Revue du Crieur*, n° 18, 2021, p. 18.

C’est dans cette perspective que se déploient deux des registres essentiels de l’œuvre — le mythe et le rêve — qui ne fonctionnent pas comme des ornements esthétiques, mais comme de véritables dispositifs poétiques de reconfiguration du réel. Ces modalités de narration, d’abord distinctes dans leur tonalité et leurs fonctions, se mêlent au fil du récit de Martin, jusqu’à constituer un tissu narratif unitaire et hybride, où les frontières s’estompent. Ensemble, elles permettent de rendre lisible une expérience intérieurement disloquée, en produisant des formes souples, non linéaires, capables d’enchevêtrer les temporalités et les histoires[127].

3.2.1. Le mythe

Comme nous l’avons vu, le temps du mythe est un temps où les êtres — qu’ils soient animaux, humains ou d’un autre type — ne sont plus distinguables de manière évidente. L'existence du temps du mythe est étroitement liée au rôle ambigu des *êtres de la métamorphose*, dont la classification entraîne des complications supplémentaires dans l'établissement des relations et des modes de comportement à adopter dans le cadre relationnel. C'est précisément dans cette dimension que s'ouvre la première page de *Croire aux fauves* : « comme aux temps du mythe, c'est l'indistinction qui règne »[128]. Par cette phrase, Nastassja Martin suggère que la collision entre la femme et l'ours a ouvert l'espace d'indétermination propre au temps mythique, dans lequel les êtres ne sont pas encore figés, puisqu'ils sont en pleine transformation. Cela se produit en raison de l'un des processus fondamentaux du temps mythique – la métamorphose – qui dans ce cas doit être compris à la fois dans un sens physique – puisqu'une partie du corps de Nastassja a été mordue et emportée par l'ours, et qu'en même temps le sang et les fluides des deux sujets se sont mélangés dans la rencontre – et dans le sens identitaire où les deux sujets portent désormais en eux la trace de l'altérité et ne peuvent plus se penser comme distincts l’un de l’autre.

L’anthropologue elle-même, à la suite de cette rencontre, devient l’incarnation d’un des *êtres de la métamorphose*. « Maintenant tu es *miedka*, celle qui vit entre les mondes »[129] – lui dit Andreï. Il s'agit donc d'un changement de forme du point de vue physique, mais aussi d'une

127 « In contrast to memorials and historical sites immobilised in stone, narrations can entangle histories ». Maria-Anna Schiffers, « More-Than-Human Relations, or: Rethinking Narration and Relations With Bears », dans *Minor Universality. Retinking Humanity After Western Universalism*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2023, p. 110.
128 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 13.
129 *Ivi*, p. 35.

métamorphose de la subjectivité, puisque Nastassja « sent comme le fauve »[130], sortant ainsi de son indépendance ontologique pour percevoir la subjectivité de manière animiste, comme nous l'avons vu en abordant la question de la *communauté de l'âme* dans les chapitres précédents.

Faire face à la métamorphose et la ranger dans des cadres de compréhension est précisément la fonction du mythe, dont nous avons déjà souligné l'utilité dans les moments où il est nécessaire de redéfinir les schémas de relation entre les êtres. En ce sens, Lévi-Strauss a identifié dans le mythe le rôle de donner une forme logique et intelligible à des contradictions fondamentales de l'existence, qui ne peuvent pas être résolues dans la pratique. Plutôt que d'éliminer la contradiction, le mythe la met en scène, la déplace ou la transforme, offrant aux individus et aux sociétés une manière de vivre avec ce qui, autrement, resterait insoutenable[131]. Ainsi, le mythe est une forme de pensée qui, bien que distincte de la logique scientifique, vise à offrir une compréhension globale du monde, voire une justification de l'ordre existant, qui puisse expliquer les relations entre les êtres afin d'établir un code de comportement, de pensée et de disposition à leur égard. Cette capacité propre au mythe réside dans la manière dont il articule les oppositions : il ne les résout pas, mais les rend abordables en tissant des relations entre des termes antinomiques. Sa syntaxe complexe tente une médiation progressive entre ces pôles opposés. Ainsi, comme l'a montré Lévi-Strauss, le mythe agit sur la contradiction sans l'abolir, opérant des déplacements symboliques qui permettent une recomposition partielle du problème.

À la lumière de tout ce qui vient d'être dit, le témoignage de Nastassja Martin dans *Croire aux fauves* peut être lu comme un récit mythique complexe qui aborde la question de l'opposition entre les êtres humains et les animaux. Dans le vide des catégories laissé par l'implosion des frontières, Martin ne choisit ni de rester en silence, ni de recourir à un discours purement théorique. À travers un grand nombre d'images mythiques, l'auteure cherche plutôt à représenter une condition de liminalité qui n'a pas de frontières nettes, mais qui se structure autour de passages instables, qui mettent en mouvement continu des oppositions telles que celles entre l'homme et l'animal, la vie et la mort, l'éros et la violence. En ce sens, le mythe devient l'instrument privilégié avec lequel Martin élabore et transmet une expérience radicale, lui rendant son caractère liminaire sans la réduire. D'où l'importance d'analyser de plus près certaines des figures qui parsèment le texte.

130 *Ivi*, p. 14.
131 Claude Lévi-Strauss, « The Structural Study of Myth », *The Journal of American Folklore*, n° 270, 1955, p. 443.

1.

> Le film qui me tombe dessus dans le service de réanimation délabré de Petropavlovsk parle de Nastinka […], elle cherche son amoureux dans la forêt et ne le trouve pas, elle appelle, elle appelle, mais comment peut-elle savoir que celui qu'elle cherche, victime de quelque malédiction, s'est transformé en ours […]. J'entre dans un état de stupeur face à ce Petit Chaperon rouge portant mon nom, poursuivie par cet ours amoureux qui ne peut plus lui dire ; qui poursuit elle aussi cet ours sans le savoir, sans savoir que celui qu'elle aime a déjà changé de peau […]. Je pense à mon histoire. À mon nom évène, *matukha*. Au baiser de l'ours sur mon visage […][132].

Le passage cité fait référence au moment où, pendant son séjour à l'hôpital militaire de Klioutchy, quelques jours après l'attaque de l'ours, Nastassja Martin vit une sorte d'épiphanie narrative. Par hasard, elle tombe sur un film dont l'héroïne est un Petit Chaperon rouge qui porte son nom et qui est à la recherche d'un amant perdu, transfiguré en ours. « Je suis face au miroir »[133], écrit Martin, faisant allusion à la profonde continuité qui s'établit entre l'histoire sur l'écran et sa propre expérience.

Dans cet épisode – qui superpose l'imaginaire du conte de fées et l'imaginaire mythique – deux références ressortent particulièrement. Tout d'abord, le thème de la métamorphose, lié à l'incommunicabilité : l'ours du conte est un amant transformé, qui conserve son identité spirituelle, mais se retrouve emprisonné dans une enveloppe physique qui le sépare de sa femme humaine et rend la communication impossible. Comme le rappellent les cosmologies animistes étudiées par Descola, c'est précisément l'enveloppe corporelle qui marque la limite de la rencontre entre des êtres appartenant à des catégories différentes[134]. Martin ajoute que cette hypothèse est au cœur de nombreuses cultures indigènes, dans lesquelles les rituels de chasse sont fondés sur l'idée de transcender sa forme physique pour rendre la rencontre possible : « s'enduire de l'urine d'un animal, couvrir sa voix avec des ruses sonores, se camoufler, c'est tenter de se dé-spécier pour rendre la rencontre possible »[135] - dit l'anthropologue. De même, avant leur collision, Martin et l'ours apparaissent comme deux entités distinctes mais liées, destinées à se rencontrer. Leurs enveloppes respectives empêchent tout contact direct, mais la tension réciproque qui les lie, les conduit à une quête qui semble inscrite dans le mythe. C'est précisément la réouverture du temps mythique qui permet cette rencontre : un temps hybride, où les catégories s'effondrent et où un pont s'ouvre entre l'humain et le non-humain.

---

132 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 24-25.
133 *Ivi*, p. 26.
134 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, *op. cit.*, p. 71.
135 Nastassja Martin, « Après la nature #3 », *Mouvement* [en ligne], *op. cit.*

La collision physique devient alors la forme même de la communication. Les blessures, symboliquement, font une brèche dans l'enveloppe corporelle : à travers la lésion, les deux protagonistes ouvrent une faille dans leur identité et accèdent à une dimension liminale. Ainsi, l'ours n'est plus seulement un agresseur, mais la figure d'un contact intime. C'est pour cette raison que l'acte de violence est redéfini par Martin comme un geste d'amour : la morsure devient un baiser, le baiser de deux amants séparés puis finalement réunis. C'est ici qu'intervient la logique mythique dans laquelle ce qui semble inconciliable – l'amour et la mort, Éros et Thanatos – se fond en une seule et même figure.

Le *baiser de l'ours* inaugure ainsi la métamorphose : d'anthropologue moderne à être liminal, suspendu entre l'humain et l'animal. Ce n'est pas un hasard si, immédiatement après la rencontre, Martin prononce la phrase paradoxale « je ne suis pas morte, je suis née »[136], qui résume l'essence de son expérience : la quasi-mort devient un commencement, la violence engendre une renaissance. La dynamique d'Éros et de Thanatos ne se présente donc pas comme une opposition, mais comme un point de contact transformateur.

Dans cette perspective, le récit mythico-fabuleux inséré dans ce passage de *Croire aux fauves* n'est pas un simple ornement littéraire, mais un dispositif d'élaboration de l'expérience vécue, qui contient tant de contradictions inexplicables par une logique rationnelle. Ainsi, Martin articule son expérience à travers un discours sur l'indicible, donnant une explication mythico-féérique qui, en mobilisant le processus de métamorphose, parvient à convertir l'événement traumatisant en mythe amoureux, où la rencontre entre les deux sujets n'est pas fortuite, mais témoigne d'une véritable relation.

> 2.
> La neige s'amenuise, il bruine sur le glacier sale de cendres volcaniques. Les crevasses, enfin nettes, apparaissent ; je souffle. La suite, c'est une version du Minotaure dans le labyrinthe : un dédale de vallées infernales de glace et de lave atomisée[137].

La mention du mythe du Minotaure dans *Croire aux fauves* n'apparaît que de manière fugace, lorsque Martin compare son excursion dans les montagnes juste avant sa rencontre fatale avec l'ours à un parcours qui devient progressivement plus impraticable, semblable à un labyrinthe. Malgré sa brièveté, cette référence ouvre un champ symbolique dense, qui mérite d'être approfondi.

136 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 43.
137 *Ivi*, p. 60.

Dans le mythe classique, le labyrinthe conçu par Dédale pour enfermer le Minotaure est avant tout un espace d'une complexité déroutante : y entrer signifie assumer le risque de se perdre, de perdre tout repère et de ne plus retrouver la sortie. Cependant, le labyrinthe n'est pas seulement un lieu de menace ; il est aussi une métaphore du chemin initiatique, un parcours tortueux qui conduit l'individu à faire face à l'inconnu – la créature qui habite son centre – dont l'affrontement détermine la possibilité d'une transformation radicale.

Si, comme nous l'avons déjà observé précédemment, la solitude représente l'une des conditions fondamentales pour rencontrer l'altérité radicale, l'intertexte mythique du labyrinthe renforce encore cette image : le héros avance seul pour atteindre le centre, où l'attend l'épreuve finale. Dans ce passage du récit, Martin s'aventure elle aussi dans la montagne-labyrinthe en choisissant consciemment de s'éloigner de ses compagnons. Sa progression solitaire est déjà un geste qui la place à la frontière de l'inconnu, la préparant à l'événement qui marquera son existence.

La montagne, qui devient de plus en plus difficile à parcourir, devient ainsi une figure anticipatrice : le sentier impraticable annonce la nécessité d'une épreuve initiatique, qui culmine dans la rencontre avec l'animal. Dans cette perspective, le labyrinthe n'est pas seulement un espace physique, mais aussi un dispositif narratif : il prépare le lecteur à percevoir la rencontre imminente avec l'ours comme l'équivalent de la confrontation avec la créature qui habite au centre du parcours mythique.

La référence au Minotaure prend ici une signification supplémentaire : il est, par excellence, l'être hybride mi-homme, mi-animal. En tant que tel, il fait écho à la question centrale de *Croire aux fauves* : le Minotaure ne peut être réduit ni à l'une ni à l'autre dimension, mais il est les deux à la fois. Son existence révèle la perméabilité de la frontière et l'impossibilité de maintenir une distinction nette. Martin aussi, arrivée au cœur de son labyrinthe, doit affronter ce seuil instable, incarné dans la confrontation avec l'ours, qui devient la figure d'une altérité radicale capable de remettre en question les frontières identitaires de l’auteure.

L'allusion à ce mythe est donc significative : non seulement elle confère au récit une profondeur archétypale, mais elle clarifie la nature de l'expérience racontée, qui ne se réduit pas à une simple anecdote, mais s'élève au rang d'épreuve initiatique, de confrontation avec un seuil ontologique et identitaire. Bien que fugace, l'allusion au Minotaure dans *Croire aux fauves* remplit des fonctions décisives ; tout d'abord, une fonction de préfiguration, car elle introduit une tension qui prépare le lecteur au tournant narratif imminent. Deuxièmement, elle contribue à universaliser l'expérience de Martin, en l'inscrivant dans la dimension archétypale du parcours humain : un cheminement dans lequel l'individu est appelé à se confronter à ce qui le désoriente

et le transforme à la fois. Enfin, le Minotaure, en tant que figure de la liminalité, incarne parfaitement la problématique ontologique qui est au cœur du livre : la confrontation avec le seuil entre l'humain et l'animal, entre l'identité et l'altérité, que Martin est contrainte d'affronter.

3.

> Heureusement il y a Marielle […]. Quand elle apprend la nouvelle de mon départ, elle parle à ma mère, lui parle dans son langage à elle, celui des astres et des mythes, celui des résonances et des correspondances. Elle lui rappelle Artémis et la forêt sans laquelle elle se désagrégerait. Elle évoque Perséphone, qui descend dans l'obscur pour mieux remonter vers la lumière[138].

L'évocation des figures d'Artémis et de Perséphone apparaît dans un passage apparemment marginal du texte : Marielle, une amie de la famille de l'auteure, les mentionne pour expliquer à la mère de Nastassja – opposée à un nouveau départ de sa fille – la nécessité pour celle-ci de retourner au Kamtchatka une fois terminée sa convalescence. Les deux images mythologiques fonctionnent ici comme un outil de médiation, c'est-à-dire qu'elles permettent de traduire dans des termes immédiatement compréhensibles pour la mère une situation inéluctable qui ne peut pas être expliquée par le seul discours rationnel.

En particulier, la déesse Artémis est caractérisée comme celle qui appartient à la forêt et, en même temps, comme celle à qui la forêt appartient. L'image véhicule donc avant tout le lien indispensable et salvateur entre la jeune anthropologue et son terrain : tout comme Artémis se désagrégerait sans la forêt, Martin a également un besoin fondamental de retourner au Kamtchatka pour rassembler les morceaux de son identité, cicatrisant ainsi la blessure physique et surtout ontologique qui l'afflige.

Cependant, la référence ne s'arrête pas à un niveau superficiel. Artémis, en plus d'être la déesse des bois et des animaux, est également la figure mythologique liée aux initiations féminines. Dans les cultes grecs, la déesse présidait aux passages cruciaux de la vie et en particulier à l'initiation des jeunes filles. Parmi tous les rites, celui de l'*arkteia*, célébré à Brauron en Attique, est particulièrement important. Il prévoyait que les jeunes filles incarnent l'ours, animal sacré de la déesse, lors d'un rituel en sa présence, qui célébrait le détachement de l'enfance et l'entrée dans la communauté adulte. Dans ce contexte, l'ours est une figure symbolique qui incarne le pouvoir de transformation et l'hybridation – rituelle – avec lui devient le vecteur permettant d'accéder à une nouvelle phase de la vie[139].

---

138 *Ivi*, p. 91. Une deuxième évocation de la figure mythologique de Perséphone se trouve à la page 144.
139 Lilly Kahil, « Le sanctuaire de Brauron et la religion grecque », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, n° 4, 1988.

Si l'on met en relation le contexte mythique avec l'expérience racontée par Martin, un parallèle apparaît alors, qui confère à l'épisode de la collision avec l'ours toute la valeur d'un rite de passage : tout comme les jeunes grecques qui, lors des célébrations dédiées à Artémis, portaient une tunique couleur safran pour évoquer symboliquement la fourrure de l'ours et consacrer ainsi le changement de leur statut social, Martin, avec la marque de l'ours imprimée sur son corps physique, prend part à un véritable changement ontologique. Artémis, déesse des passages liminaux et gardienne de la forêt, devient ainsi la garante d'une lecture mythique de l'histoire, qui inscrit l'hybridation avec l'animal dans une généalogie archaïque qui lui confère toute la valeur symbolique d'un moment de transformation.

L'autre mythe évoqué dans le même passage est celui de Perséphone, la jeune fille enlevée par Hadès et contrainte de vivre dans les enfers pendant six mois par an, avant de remonter sur terre, marquant ainsi le début du printemps. Cette figure mythologique s'avère particulièrement féconde comme clé d'interprétation de l'expérience racontée par Martin, car elle incarne la condition liminale de ceux qui vivent à la frontière entre deux mondes : Perséphone est à la fois marquée par la perte et la renaissance, son existence s'articule en effet autour d'un mouvement cyclique et imparable, qui ne lui permet d'appartenir pleinement ni au monde souterrain ni au monde terrestre.

L'auteure se trouve dans une situation similaire après sa rencontre avec l'ours : suspendue entre deux mondes, elle ne peut que les habiter tous les deux. Cette dualité se traduit par un rythme narratif cyclique : à intervalles réguliers, des incursions dans le monde évène s'insèrent dans la structure linéaire et rationnelle du récit. Même la division en quatre chapitres, correspondant aux saisons, contribue à reproduire un mouvement circulaire qui sous-tend l'ensemble de l'œuvre : les interpolations et les retours narratifs établissent ainsi une véritable cyclicité de l'intrigue, renforcée par la référence au temps saisonnier. En ce sens, l'écriture de Martin se rapproche d'une conception du temps proche du mythe de Perséphone ; non linéaire et progressive, mais fondée sur l'éternel retour, la répétition et la transformation à travers les cycles.

Cette perspective cyclique est intimement liée au processus de réélaboration et de guérison qui traverse le livre. La descente aux enfers – littérale pour Perséphone, symbolique pour Martin, qui fait l'expérience de la maladie, du traumatisme et de la perte de certitudes ontologiques – correspond aux deux premiers chapitres, *Automne* et *Hiver*, et se présente comme une condition nécessaire à la renaissance qui suivra. Comme le fait remarquer Daria, femme autochtone évène, « vivre ici, c'est attendre le retour. Des fleurs, des animaux

migrateurs, des êtres qui comptent »[140]. De la même manière, Martin reconnaît et incarne même ce mouvement lorsqu'elle comprend que, pour guérir, elle doit passer l'hiver dans sa tanière, se retirer pour récupérer ses forces vitales en vue d'une nouvelle émergence[141]. La séparation s'avère donc inévitable : tout comme Perséphone doit quitter la terre pour permettre au printemps d'arriver, l'auteure doit accepter une période de retrait afin d'achever son processus de guérison.

Il s'agit d'un mouvement douloureux, que le mythe montre difficile à accepter même pour Déméter, la mère de Perséphone, qui se lance d'abord dans une recherche désespérée de sa fille. Une tension maternelle similaire émerge également dans l'histoire de Martin, dont la mère est bouleversée à l'idée que la guérison de sa fille passe par un retour au Kamtchatka, en plein hiver. Cependant, tout comme Déméter est contrainte d'accepter le rythme cyclique de l'absence de sa fille, la relation mère-fille racontée par Martin doit également faire face à une dialectique inéluctable entre proximité et perte. L'entrelacement entre la dynamique maternelle et la cyclicité temporelle éclaire davantage le parcours de l'auteure, qui affronte une double expérience : d'une part, la perte de ses racines existentielles, d'autre part, le retour transformé, avec lequel il faut composer tant sur le plan personnel que relationnel.

En conclusion, l'évocation des figures d'Artémis et de Perséphone dans le texte de Martin remplit deux fonctions principales. Premièrement, une fonction de médiation narrative : dans les dialogues entre Marielle et la mère de Nastassja, les deux mythes traduisent une expérience indicible en images reconnaissables et partageables. Ensuite, ils placent l'expérience de Martin dans un cadre symbolique qui la relie à des processus universels de transformation : le rite de passage et le cycle mort/renaissance. Ce qui pourrait apparaître comme un accident biographique est ainsi ramené à une dimension archétypale, inscrite dans des récits que l'humanité reconnaît comme fondateurs. De cette manière, Martin ne se contente pas de raconter un événement singulier, mais l'élève au rang de récit mythique, lui redonnant une profondeur qui dépasse le simple fait empirique. L'expérience personnelle s'inscrit ainsi dans un horizon collectif et archaïque, où la liminalité devient une figure de passage et de régénération.

4.

> Et est-ce que tu sais pourquoi il t'a mordu au visage, [Vassia] demande. Non, je ne sais pas. Il pointe du doigt mes yeux. À cause d'eux, il me dit […]. Les ours ne supportent pas de regarder dans les yeux des humains, parce qu'ils y voient le reflet de leur propre âme[142].

140 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 146-147.
141 *Ivi*, p. 89-90.
142 *Ivi*, p. 125-126.

L'un des passages les plus denses du récit de Nastassja Martin est la réflexion sur le regard réciproque qui s'instaure, même dans un moment d'extrême violence, entre elle et l'ours. L'auteure souligne qu'au cœur de la collision, un intervalle de temps suffisant s'est ouvert pour que cet échange puisse avoir lieu : « s'il n'y avait pas eu son regard jaune dans mon regard bleu, peut-être aurais-je pu me satisfaire de ces correspondances […]. Mais […] il y a eu cet incompréhensible nous, ce nous dont je sens confusément qu'il vient de loin, d'un avant situé bien en deçà de nos existences limitées »[143]. Le regard devient ici non seulement un événement perceptif, mais la véritable cause déclenchante et, en même temps, le catalyseur transformateur de l'expérience.

Pour rendre compte de la portée ontologique de cette rencontre, Martin fait implicitement appel à l'une des figures les plus puissantes de la mythologie occidentale : Méduse. La gorgone, dont la force destructrice réside dans son regard capable de pétrifier quiconque ose le croiser, constitue le paradigme d'un regard qui ne se limite pas à enregistrer la réalité, mais qui la transforme, générant des effets irréversibles. De même, le regard de l'ours ne se présente pas comme un simple contact visuel, mais comme un événement métamorphique : il immobilise, déstabilise, ouvre à un vertige dans lequel les frontières ontologiques entre l'humain et l'animal s'effondrent.

> Voir la Méduse, pour Vernant, c'est cesser d'être soi-même, être projeté dans l'au-delà, devenir l'autre. Voir l'humain qui voit l'ours ou l'ours qui voit l'humain pour Vassia, c'est figurer la réversibilité ; décrire un face-à-face où l'altérité a priori radicale est en réalité la plus grande proximité, un espace où l'un est le reflet de son double dans l'autre monde[144].

Ce passage s'inscrit pleinement dans la logique de la *réversibilité* évoquée par Martin : ce qui apparaît comme une altérité radicale – l'ours et l'humain, deux mondes séparés – se révèle, dans l'échange des regards, comme une proximité extrême. La distance absolue se renverse en une proximité insupportable, au point de dissoudre les catégories mêmes qui devraient garantir la distinction. En ce sens, le regard gorgonique, tel que décrit par Jean-Pierre Vernant, offre une clé d'interprétation décisive.

Le nœud du problème identifié par Martin réside précisément dans cette impossibilité de supporter le miroir qui a été ouvert par le regard. L'ours, rencontrant le regard humain, y voit un reflet de lui-même, qui témoigne d'une appartenance animique commune et déstabilise en

143 *Ivi*, p. 85.
144 *Ivi*, p. 126-127.

même temps les distinctions ontologiques traditionnelles. L'animal ne peut pas supporter ce reflet, tout comme l'humain lui-même en ressort transformé, ayant franchi un seuil qui ne permet pas de retour.

L'allusion à Méduse ne doit donc pas être comprise comme une simple métaphore ornementale, mais comme un véritable dispositif mythique qui permet à Martin de conceptualiser l'expérience du regard comme un événement ontologique. Se regarder dans les yeux devient un acte de passage, un franchissement de la limite où chaque sujet se découvre autre que lui-même, capturé dans un reflet qui révèle simultanément l'altérité et la communauté.

Ainsi, *Croire aux fauves* n'est pas seulement le récit d'une rencontre exceptionnelle, mais il devient un véritable récit mythique contemporain, voire un texte qui remet en mouvement les catégories et ouvre un espace liminal, où ces dernières s'hybrident et se renouvellent. L'analyse des références mythiques qui parsèment *Croire aux fauves* montre clairement que l'œuvre de Nastassja Martin ne se limite pas à raconter une histoire personnelle, mais l'inscrit plutôt dans une grammaire symbolique universelle, capable de donner forme à l'indicible. Face à un événement qui dépasse les catégories de la pensée moderne, Martin recourt au mythe non pas comme un ornement littéraire, mais comme un outil de connaissance. La trame mythique construite par Martin agit donc à deux niveaux complémentaires. D'une part, elle offre des outils de médiation : elle permet au récit d'articuler l'expérience traumatique sous des formes reconnaissables et partageables, en la situant dans une généalogie symbolique qui lui redonne du sens. D'autre part, le mythe montre que les oppositions qui sous-tendent la pensée moderne ne sont pas stables, mais ont au contraire des frontières poreuses et sujettes à être remises en question.

3.2.2. Le rêve

Dans *Croire aux fauves*, le rêve occupe une fonction centrale, non seulement parce qu'il s'agit d'un motif récurrent qui révèle l'influence profonde de la cosmologie animiste évène dans l'écriture de Nastassja Martin, mais surtout parce qu'il est employé comme un véritable dispositif narratif qui concourt à la construction du sens de l'histoire. Loin d'une conception psychanalytique issue de la tradition occidentale, qui n'envisage le rêve que comme une manifestation symbolique de l'intériorité psychique du sujet, Nastassja Martin mobilise le rêve selon une logique radicalement autre. Cette prise de distance à l'égard du paradigme occidental se manifeste notamment lors que Martin relate ses échanges avec la psychologue de l'hôpital

et avec sa thérapeute, qui sont incapables de saisir la nature de son expérience avec l'ours autrement qu'en termes de traumatisme individuel[145].

Contrairement à une interprétation où le rêve serait perçu seulement comme une projection symbolique de l'état d'âme individuel, dans la perspective animiste le rêve ne se réduit pas à une activité mentale ou à une construction subjective. Il constitue au contraire un lieu d'interaction réelle entre les êtres, dans lequel les frontières entre les individus, les espèces, et même les temporalités, tendent à s'effacer. Dans cette cosmologie, les rêves sont des indices, voire des anticipations de ce qui pourrait survenir. Rêver d'un ours, par exemple, ne signifie pas simplement que l'ours est l'objet d'un rêve ; cela signifie que l'ours lui-même rêve en retour, et que l'humain et l'animal se rencontrent effectivement dans cet espace onirique commun, peut-être avant qu'ils se rencontrent dans le monde réel. Ainsi, on ne rêve pas *de* quelque chose ou de quelqu'un, mais on rêve « avec »[146], c'est-à-dire en coprésence avec d'autres entités, humaines ou non-humaines, au sein d'un espace où l'âme commune du vivant se manifeste et où les êtres ont la possibilité de communiquer les uns avec les autres, au-delà de leur apparente altérité. C'est en s'inscrivant progressivement dans cette logique animiste que Martin cesse d'être une observatrice extérieure : elle devient un sujet traversé par les forces à l'œuvre dans l'univers qu'elle explore. Avant même la rencontre physique avec l'ours, Martin rêve de l'animal de manière récurrente.

> Moi qui venais enquêter sur leurs formes de pensées à eux, me retrouve à rêver à leur place, on me traque et on m'investigue, on veut savoir ce que je vois pour savoir où aller chercher les animaux, mais je n'en sais rien moi, et d'ailleurs je n'en veux plus, de ces rêves ; je voudrais me cantonner à être ce que je suis, une anthropologue sur le terrain qui sait mettre l'espacement nécessaire entre elle et son objet d'étude, je voudrais croire à cette fable de la distance critique dont on se convainc entre anthropologues pour assurer notre légitimité scientifique – et surtout pour préserver notre santé mentale[147].

Ainsi, malgré toutes les « tentatives réflexives pour limiter cette tendance empathique qui est en train de prendre des proportions excessives »[148], les frontières traditionnelles de l'enquête anthropologique sont profondément bouleversées. Nastassja Martin devient à la fois sujet et objet de son propre terrain. Immergée dans une culture qui la transforme de l'intérieur, elle ne

145 Fanny Boutinet et Alix Cazalet-Boudigues, « L'écriture comme suture dans Croire aux fauves de Nastassja Martin », *op. cit.,* p. 4.
146 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 120.
147 Nastassja Martin, « Vivre plus loin. Une rencontre d'ours chez les Even du Kamtchatka [récit] », *Terrain* [En ligne], n° 66, 2016, mis en ligne le 15 décembre 2016, consulté le 23 septembre 2025.
148 *Ibidem.*

parvient pas à maintenir la distance analytique propre à la posture du chercheur. La réflexivité, outil méthodologique central de l'anthropologie en tant qu'approche scientifique, se révèle insuffisante quand l'expérience vécue conduit l'auteure au-delà de l'observation intégrale au sens lévi-straussien, vers une forme d'absorption totale, où les limites entre observateur et observé se dissolvent[149]. À travers cette expérience, Martin apparaît non seulement comme affectée par l'animisme, dans une forme d'implication qui découle de l'empathie constitutive du travail anthropologique, mais également profondément transformée par celui-ci. Elle en vient ainsi à incarner en première personne un *être de la métamorphose*.

> Je me rends compte que je deviens peu à peu ce personnage liminaire dont on me parlait en Alaska, un *naa'in*, une femme des bois qui sent tout parce qu'elle n'est pas d'ici ni de là-bas d'ailleurs, un être photosensible qui réceptionne des informations exogènes en permanence puisque, se situant dans la zone incertaine et ambivalente de l'entre-deux mondes, elle est nécessairement plus exposée[150].

C'est précisément de ce risque, lié au basculement des frontières ontologiques entre les êtres, que naît chez Nastassja Martin le besoin de réaffirmer une forme de limite, afin de protéger un espace intérieur mis en péril par l'expérience de l'altérité radicale. Dans ce contexte, l'écriture apparaît comme une modalité de survie, un geste réflexif permettant de reprendre possession de soi face au bouleversement ontologique vécu. Pourtant, même dans cet acte de reconstruction subjective, les figures de l'ours, les récits mythiques et les images oniriques s'infiltrent, traversent le langage et mettent en échec toute tentative de cloisonnement.

C'est là que se manifeste l'impossibilité de séparer radicalement les régimes de savoir : d'un côté, le savoir littéraire et scientifique hérité de la tradition occidentale, structuré et objectivant ; de l'autre, une connaissance sensible, relationnelle et onirique, issue d'une autre typologie de rapport au monde. Dès lors, plutôt que d'exclure l'un au profit de l'autre, Martin cherche à les articuler au sein même de son écriture, en intégrant le rêve comme outil épistémologique à part entière.

> Je peuple donc mes textes de toutes les histoires qu'on me raconte, de tous les rêves que je fais, les hommes les ours les saumons les oiseaux et les êtres hybrides se juxtaposent les uns aux autres au fil des pages. Aussi notre dialogue se poursuit-il : les Évens veulent connaître mes rêves ; je veux

149 *Ibidem.*
150 *Ibidem.*

connaître les êtres qui peuplent mes rêves. Ils veulent savoir ce que j'écris sur ces êtres ; je veux savoir ce qu'ils en pensent[151].

Les rêves sont d'abord consignés dans le carnet de terrain de l'anthropologue, puis intégrés dans la trame du récit. Ainsi, le rêve n'est plus seulement une partie de l'expérience, mais il en devient la forme narrative elle-même : il structure la temporalité du texte, relie des fragments épars et révèle des significations enfouies. C'est à travers la médiation des rêves que Martin parvient à faire tenir ensemble les éléments disjoints de son expérience : le rêve donne une continuité symbolique à ce qui, autrement, serait chaos.

Le rêve devient alors un dispositif capable de rétablir des liens dans une réalité fragmentée par le choc ontologique et la rencontre interspécifique : il acquiert une fonction narrative pleinement assumée, non plus anecdotique ou décorative, mais structurante. En particulier, Martin adopte la vision onirique des Évènes, pour qui les rêves constituent une manière de percevoir les signes du monde. Ils représentent des indices, voire des anticipations de ce qui pourrait survenir, et participent d'une continuité entre le visible et l'invisible, entre l'intime et le cosmique — une conviction renforcée lorsqu'elle rêve de l'ours quelque jour avant la rencontre « cette nuit-là, je m'endors en pensant aux montagnes toutes proches, mais mon sommeil m'apporte les ours »[152], ou encore quand elle retrouve, après coup, certaines de ses notes datées d'un an avant l'attaque, qui anticipent l'événement. À ce moment-là, elle s'interroge : « y a-t-il une limite à la parole performative ? »[153]. Cette question marque un tournant ultérieur : le rêve n'est plus seulement un signe latent à interpréter, mais il agit comme un vecteur d'accomplissement.

C'est ainsi que les rêves récurrents de Martin autour des ours annoncent et déterminent la possibilité de l'événement à venir. Pour cette raison, avant même la rencontre physique, les Évènes attribuent à Nastassja l'épithète de *matukha* – l'ourse – car elle incarne déjà certaines caractéristiques associées à l'animal : une affinité particulière avec la forêt, une attirance pour les fruits sauvages, une force physique inhabituelle pour une femme, et surtout cette capacité de rêver comme l'ourse en hibernation, qui « ne dort pas mais rêve cachée dans sa tanière et réinvente son monde chaque hiver avant de ressortir au grand jour »[154]. Avoir déjà quelque chose de l'ours en soi, signifie être déjà engagé sur le chemin de la rencontre et porter en soi le

151 *Ibidem.*
152 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 58.
153 *Ivi*, p. 92.
154 Nastassja Martin, « Vivre plus loin », *op. cit.*

signe de l'altérité avant même sa manifestation. Ainsi, au moment où Nastassja part pour une expédition en solitude, son ami évène Andreï la prévient :

> Je le revois me donner la griffe au moment de partir. Tu sais que tu es déjà *matukha*, je ne t'apprends rien. Prends-la avec toi quand tu marcheras là-haut. Je l'entends me rappeler nos discussions pendant mes délires fiévreux, et me mettre en garde contre l'esprit de l'ours, qui me suit, qui m'attend, qui me connaît. Pourtant il ne me retient pas. […] Et c'est bien ce que Daria lui reproche. Qu'il sache, pour moi, pour l'ours, et qu'il ne fasse rien. […] Non, rien n'est sa faute. Ce qu'il a fait : il a guidé mes pas pour que j'aille au-devant de mon rêve[155].

C'est dans ce contexte que Boutinet et Cazalet-Boudigues relèvent à juste titre que le terme *rêve* prend parfois, sous la plume de Nastassja Martin, le sens de destin[156], confirmation du fait que l'auteure refuse en effet d'interpréter ce qui lui est arrivé comme un fruit du hasard, pour le construire plutôt comme un événement prédestiné, écrit à l'avance. L'événement — la rencontre avec l'ours — apparaît alors comme l'accomplissement d'un parcours onirique amorcé bien avant. Au moment où le rêve atteint le présent, nous sommes au moment même de la rencontre.

> L'événement est : un ours et une femme se rencontrent et les frontières entre les mondes implosent. Non seulement les limites physiques entre un humain et une bête, qui en se confrontant ouvrent des failles sur leurs corps et dans leurs têtes. C'est aussi le temps du mythe qui rejoint la réalité ; le jadis qui rejoint l'actuel ; *le rêve qui rejoint l'incarné*[157].

L'identification du rêve comme d'un dispositif de connaissance et de transformation modifie en profondeur la perception de l'auteure et, ce faisant, sa posture littéraire. Après la rencontre avec l'ours, les données de recherche autrefois collectées de manière rigoureuse deviennent inutilisables ; il ne reste qu'un amoncellement de fragments, de récits disloqués, de signes épars. C'est précisément dans cet espace de déstabilisation que le rêve intervient. Il devient une voie alternative de connaissance : il est le seul langage qui permette de faire lien — entre mythe, mémoire, et expérience vécue — là où l'analyse distanciée échoue. Ainsi, le rêve acquiert une portée de pré-connaissance aussi dans son emploi littéraire : il contribue à la construction du sens des événements avant même qu'ils ne soient entièrement racontés,

155 *Ivi*, p. 33-34.
156 Fanny Boutinet et Alix Cazalet-Boudigues, « L'écriture comme suture dans Croire aux fauves de Nastassja Martin », *op. cit.,* p. 4.
157 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 137. Je souligne.

proposant une forme de compréhension intuitive qui précède et complète l'analyse réflexive du chercheur. L'ensemble — les rêves qui précèdent la rencontre, les fragments de la rencontre elle-même, ainsi que les rêves qui la suivent — contribue à construire une narration unifiée de l'événement, en apportant à chaque étape des éléments complémentaires qui en enrichissent la compréhension. Ainsi, les rêves d'ours s'inscrivent également dans le récit comme des faits préalables au récit proprement dit de l'affrontement, qui est placé presque à la fin du livre. Ils en constituent les fondations, en exposant les conditions qui ont conduit à cet affrontement, lequel n'est nullement fortuit, mais au contraire minutieusement préparé. L'événement — la rencontre avec l'ours — apparaît alors comme l'accomplissement d'un parcours onirique amorcé bien avant.

Après cette rencontre transformatrice, Nastassja devient *miedka*. Nous avons déjà dit que ce terme désigne des individus qui se situent ontologiquement à mi-chemin entre deux entités, mais il prend ici un sens encore plus profond lié aux rêves car, pour les Évènes, ceux qui atteignaient cet état d'hybridation avec un autre être devenaient également capables de rêver conjointement avec cet être[158]. Le rêve devient alors un espace narratif où l'on peut raviver l'évènement. Ainsi, dans toute la narration il y a des digressions oniriques, qui tendent des liens entre les mondes. En ce sens, la figure de la *miedka* devient la figure du retissage littéraire, comme on verra dans le chapitre suivant.

Loïse Lelevé souligne avec justesse que cette démarche d'enrichir le discours anthropologique avec des éléments mythiques et oniriques ne consiste pas en une simple fictionnalisation de l'anthropologie, mais en un déplacement méthodologique plus profond : il ne s'agit pas de convertir un savoir en récit, mais de faire du récit une forme de savoir en soi[159]. Martin ne renonce pas à la vérité, mais elle en modifie le régime, épousant le système de sens même de l'univers évène qu'elle est en train d'étudier : ce n'est plus une vérité objectivante, stable, opposée au mensonge ou à la croyance, mais une vérité située, relationnelle, qui assume l'enchevêtrement du réel, du mythique et de l'onirique.

3.3. L'écriture comme retissage

Le récit de la rencontre entre Nastassja Martin et l'ours ne se présente pas comme un événement unitaire, achevé ou immédiatement accessible au lecteur. Le texte s'ouvre *in medias res*, à un moment situé après l'attaque, alors que l'animal a déjà disparu et qu'il ne subsiste que

158 *Ivi*, p. 119.
159 Loïse Lelevé, « Préférer la littérature », *op. cit.*, p. 8.

des traces éparses sur le sol : touffes de poils mêlées à du sang, terre retournée, fluides indistincts — humains et animaux[160]. Ces indices, loin de constituer un point d'ancrage pour une narration linéaire, instaurent d'emblée une dynamique fragmentaire, faite de discontinuités et de retours, où le sens se cherche à travers un long travail de reprise, aidé par l'insertion d'extraits mythiques et oniriques, comme on a vu dans le chapitre précédent. Ceci n'est pas aléatoire du moment où l'ensemble de l'œuvre relate un processus de reconstruction, voire une tentative de remaillage de l'expérience traumatique.

Il s'agit d'une opération de guérison qui s'opère à plusieurs niveaux : dans la pensée, d'abord, qui tente de reconstruire des liens et de réarticuler le monde à partir d'une nouvelle expérience du réel. Le corps, ensuite – recousu, soigné et manipulé par gestes médicaux répétés qui marquent une forme de réparation rituelle – cherche à se recomposer selon une logique qui parfois échappe aux savoirs médicaux. Cependant, comme observe Loïse Lelevé, « ni la médecine ni la pensée ne parviennent à articuler le sens de l'expérience, donc à sauver le sujet de celle-ci de la dislocation »[161], ce double mouvement de pensée et de guérison s'appuie donc sur une impossibilité : ni la science ni la raison ne peuvent donner sens à l'événement. Il faut un autre langage. Dès lors, l'écriture devient un exercice de couture, ou mieux : de *retissage*.

La suite de ce travail propose un approfondissement de deux aspects de la réélaboration littéraire, étroitement liés : d'une part, la réélaboration littéraire de l'expérience vécue, et d'autre part, la réélaboration littéraire de la relation entre humain et animal, voire du sujet humain de la relation.

3.3.1. La réélaboration littéraire de l'expérience vécue

Un aspect central de *Croire aux fauves* réside dans l'usage de la littérature comme d'un outil de réélaboration de l'expérience vécue. À cet égard, l'étude de Fanny Boutinet et Alix Cazalet-Boudigues permet de situer l'ouvrage de Nastassja Martin dans le champ de la littérature traumatique, au sein duquel l'écriture joue un rôle fondamental dans la mise en forme d'un événement qui, par sa violence et sa soudaineté, excède les capacités ordinaires du langage[162]. En raison de son caractère de « incompris, impensable, impensé »[163], l'événement

160 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 13.
161 Loïse Lelevé, « Préférer la littérature », *op. cit.*, p. 6.
162 Fanny Boutinet et Alix Cazalet-Boudigues, « L'écriture comme suture dans Croire aux fauves de Nastassja Martin », *op. cit.,* p. 1.
163 *Ibidem*.

de la rencontre avec l'ours devient difficile à décrire et c'est précisément face à cette opacité que la narration devient nécessaire.

Boutinet et Cazalet-Boudigues interrogent dans leur article les stratégies narratives mises en œuvre dans *Croire aux fauves* pour élaborer un récit du trauma. Leur analyse révèle une tension dans l'écriture de Martin entre les codes conventionnels de la littérature traumatique et une sensibilité proche de l'animisme – sans doute issue de la proximité des sociétés indigènes – qui vient brouiller les repères habituels. L'auteure évite toute adhésion univoque à l'un ou l'autre paradigme, proposant plutôt une articulation singulière des deux dans une forme narrative hybride. Parmi les traits caractéristiques de la narration du traumatisme figurent deux dispositifs principaux : l'*ajournement* et la *métalepse*, déjà identifiés par Jean-Michel Ganteau dans son essai *Performing the Void: The Violence of the Unassimilated in Some Contemporary British Narratives*[164].

Le terme *ajournement* désigne la tendance à reporter la représentation directe de l'événement traumatique dans le récit. Ce décalage sert à imiter, sur le plan littéraire, l'effet d'indicible que le traumatisme produit sur le psychisme humain. De même que dans la remémoration d'un épisode traumatique, le déroulement du récit dans *Croire aux fauves* ne suit pas une chronologie classique et linéaire. Au contraire, il avance selon un rythme irrégulier, où l'événement clé — la rencontre avec l'ours — occupe à la fois une position centrale dans le texte et une place en marge, sans être immédiatement dévoilé dans sa totalité. Dans la première page de l'œuvre, le lecteur est plongé dans l'après-coup, ce n'est qu'au fil de la narration, par touches fragmentaires, que le contexte de la rencontre entre Nastassja et l'ours se reconstitue peu à peu. La présence de la narratrice parmi les Évènes est révélée assez tôt, mais il faut attendre plusieurs pages avant que sa profession d'anthropologue — et donc la raison de sa présence au Kamtchatka — soit clairement énoncée. Ce n'est qu'à mi-parcours environ que les circonstances précises ayant conduit à la confrontation avec l'ours sont enfin élucidées.

Ces nombreux retours en arrière, insérés au sein du récit de la prise en charge médicale et de la convalescence de l'auteure, témoignent d'un agencement narratif où l'événement est disséminé dans le texte. Il faut ainsi parcourir un long chemin — temporel et symbolique — pour parvenir à l'instant du choc, comme si le langage lui-même devait prendre le temps d'élaborer avec les mots ce qui s'est passé. On assiste donc à un travail de recomposition progressive, qui restitue au lecteur la difficulté même d'accès à l'événement et qui reproduit, sur le plan narratif, le parcours intérieur de l'auteure. Ce mécanisme devient alors un moyen de

164 Jean-Michel Ganteau, « Performing the Void : The Violence of the Unassimilated in Some Contemporary British Narratives », *Sillages critiques*, n° 22, 2017.

représenter l'effet déstabilisant du traumatisme, qui interrompt la linéarité du vécu et du récit. Le temps de la narration, tout comme celui de la mémoire, ne suit pas une ligne droite : il s'arrête, revient en arrière et se fragmente, ne laissant émerger que des indices et des traces.

Au procédé de l'*ajournement* s'ajoute celui de la *métalepse*, qui peut être décrite comme une figure métonymique particulière, dans laquelle le terme désigné est remplacé non pas par un transfert immédiat, mais par une chaîne de médiations. Cette stratégie permet de contourner l'impossibilité d'une description directe de l'évènement, en recourant à des signes et à des conséquences collatérales qui le représentent. À cet égard, l'incipit du texte est emblématique, car il ne décrit pas directement l'attaque de l'ours, mais en évoque les traces.

> L'ours est parti depuis plusieurs heures maintenant et moi j'attends, j'attends que la brume se dissipe. La steppe est rouge, les mains sont rouges, le visage tuméfié et déchiré ne se ressemble plus. Comme aux temps du mythe, c'est l'indistinction qui règne, je suis cette forme incertaine aux traits disparus sous les brèches ouvertes du visage, recouverte d'humeurs et de sang : c'est une naissance, puisque ce n'est manifestement pas une mort. Autour de moi, des touffes de poils bruns solidifiés par le sang séché jonchent le sol, rappellent le récent combat[165].

Ainsi, la scène principale reste hors champ, mais sa présence se fait sentir à travers ses effets matériels. C'est comme si l'événement était tellement indicible qu'il ne pouvait même pas trouver de métaphore directe, mais seulement une série de signes indirects, capables d'en suggérer la portée.

Cependant, *Croire aux fauves* ne se limite pas à reproduire les procédés typiques de l'écriture du traumatisme. Il y juxtapose une autre perspective, d'influence animiste, qui rejette une interprétation purement psychanalytique de l'événement. Cela est explicité par la nette rupture de l'auteure avec les théories de sa thérapeute, selon lesquelles la rencontre avec l'ours ne serait que le symbole d'une confrontation intérieure avec une autre partie d'elle-même.

> Que s'est-il passé ici, pour que les autres êtres soient réduits à ne refléter que nos propres états d'âme ? Que fait-on de leurs vies à eux, de leurs trajectoires dans le monde, de leurs choix ? Pourquoi dans cette affaire et pour démêler les fils du sens faudrait-il que je rapporte tout à moi-même, à mes actes, à mon désir, à ma pulsion de mort ?[166]

165 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 13.
166 *Ivi*, p. 83-84.

Selon cette perspective alternative, l'attaque de l'ours n'est pas racontée comme un événement soudain, imprévisible et déstabilisant – donc traumatisant au sens que la psychologie a donné à ce terme – mais comme un événement inscrit dans une trame de signes antérieurs, déjà prédisposé et en quelque sorte annoncé par les rêves, les visions et les récits des membres du clan évène. L'auteure construit ainsi un double mouvement narratif : d'une part, un processus progressif de reconstruction de l'événement, qui avance selon un axe chronologique linéaire à partir de l'attaque et conduit le lecteur à travers les étapes de la convalescence, de l'hôpital russe jusqu'au retour en France ; d'autre part, un processus rétrospectif qui rappelle des épisodes antérieurs – les présages, les discours avec les Évènes, les images oniriques – et les relit comme des anticipations de l'événement.

D'un point de vue littéraire, le fil conducteur du récit est constamment interrompu par de brèves et fragmentaires analepses, qui s'insèrent sans ordre apparent et rompent la linéarité du récit. Ces insertions sont introduites par des astérisques, qui n'ont pas seulement une fonction graphique ou ornementale, mais servent également de marqueurs de seuil : ils signalent une césure visuelle et donc un moment de suspension du flux narratif, sans toutefois déterminer de manière univoque la nature discursive de ce qui suit. De cette manière, la frontière entre les différents registres narratifs reste délibérément indéterminée et ambiguë.

Ce choix formel reflète la coexistence de logiques narratives différentes : d'une part, la logique linéaire de l'interprétation psychologique occidentale, qui vise à donner une forme séquentielle à l'événement ; d'autre part, la logique animiste, qui réinsère l'événement dans une trame symbolique et cyclique, faite de signes préexistants et de références qui dépassent la simple chronologie. C'est précisément dans la juxtaposition de ces deux modalités que réside l'originalité du texte de Martin : la dualité n'est jamais traitée comme une opposition nette, mais les deux registres différents s'interpénètrent et se renforcent mutuellement. Ainsi, le livre lui-même – tout comme le corps de son auteure – se présente comme un « point de convergence »[167] : un tissu narratif dans lequel des éléments hétérogènes sont suturés ensemble, sans s'annuler mutuellement.

Cette interprétation est renforcée par la dynamique narrative elle-même, dont le mouvement rappelle celui de l'aiguille lors d'une suture : une progression sinueuse et cyclique, qui avance le long d'un axe principal, mais qui s'arrête régulièrement, revient en arrière, se réinsère dans le récit et progresse. L'écriture assume ainsi la fonction symbolique d'un acte réparateur : elle ne se limite pas à enregistrer les déchirures identitaires générées par la rencontre

167 *Ivi*, p. 77.

avec l'ours, mais les affronte et les retravaille, les recousant à travers le mot. En ce sens, comme le font remarquer Boutinet et Cazalet-Boudigues, « l'écriture agit comme une suture en ce qu'elle permet de refermer les béances entre les différentes facettes de l'identité écartelée de l'auteure-narratrice »[168]. Pour Martin, écrire équivaut donc à coudre : donner forme à un texte-corps dans lequel les fractures ne sont ni occultées ni neutralisées, mais reconnues et valorisées comme principes générateurs d'une nouvelle unité possible. La narration se configure donc comme un lieu double et paradoxal, à la fois mémoire et guérison, document d'une fracture et pratique de reconstruction, témoignage d'une identité qui trouve dans l'écriture elle-même l'espace pour se réinventer et se reconfigurer.

3.3.2. La réélaboration littéraire de la relation et du sujet de la relation

Outre la réinterprétation littéraire de l'expérience vécue, dont nous venons de parler, Nastassja Martin met en œuvre à travers son récit une réinterprétation de la relation entre l'homme et l'animal et, par conséquent, une réélaboration du sujet humain qui participe à cette relation. Dans *Croire aux fauves*, la crise du rapport entre l'humain et l'animal affecte également le lien de l'auteure au monde et à sa propre identité, désormais envahie par l'altérité qui a été inscrite en elle. Cette remise en question provient du fait que la rencontre avec l'ours ébranle les grands dualismes constitutifs de la pensée occidentale — Nature/Culture, humain/animal. Ces oppositions, longtemps tenues pour des repères fixes, apparaissent ici comme des constructions susceptibles d'être reconfigurées — un aspect que nous avons déjà abordé dans les chapitres précédents de ce travail. Ainsi, le *je* individuel se voit privé de ses certitudes, se situant au croisement de plusieurs histoires entremêlées – celle de l'auteure, celle de l'ours, les mythes des Évènes, les savoirs animistes que Martin a étudiés en tant qu'anthropologue et les conceptions médicales et psychologiques occidentales. Il devient un *je* traversé et hybride, qui habite simultanément plusieurs mondes.

Comme le remarque Maria-Anna Schiffers dans son étude *More-Than-Human Relations, or: Rethinking Narration and Relations With Bears*[169], « il ne s'agit pas seulement d'une crise personnelle, mais d'une lutte et d'une discussion sur la manière dont l'anthropologue peut se situer par rapport au monde en tant que personne éduquée et socialisée en Occident, sans

168 Fanny Boutinet et Alix Cazalet-Boudigues, « L'écriture comme suture dans Croire aux fauves de Nastassja Martin », *op. cit.,* p. 7.
169 Maria-Anna Schiffers, « More-Than-Human Relations, or: Rethinking Narration and Relations With Bears », *op. cit.*

considérer qu'il s'agit de la seule couche d'identité »[170]. Ainsi, cette crise se répercute sur le sujet même de la relation, qui commence à se fissurer et appelle une redéfinition de lui-même : « je suis cette forme incertaine »[171] – écrit Martin – « je ne me ressemble plus »[172].

Ce trouble identitaire exige alors une reconfiguration du *je*, conçu non plus comme entité stable, mais comme sujet transformé par l'expérience relationnelle. À ce propos, Schiffers souligne l'importance de la narration pour traverser la crise des relations plus que humaines — ces relations qui dépassent la seule centralité de l'humain pour inclure les animaux, les plantes, les écosystèmes et d'autres agents non humains[173] : lorsque la qualité même de la relation est altérée, la narration apparaît comme un outil de recomposition du rapport avec l'altérité.

Dès les premières pages, le texte de Nastassja Martin introduit l'élément de l'altérité radicale. L'ours apparaît d'abord comme une figure concrète, mais la marque qu'il laisse dans l'expérience de l'auteure ne s'épuise pas dans l'événement : l'altérité s'enracine dans le *je*, passant ainsi d'une entité externe à une partie constitutive interne du sujet. Dans cette perspective, l'animal ne peut plus être réduit à un objet d'observation : la distance entre le sujet et l'objet se dissout et l'anthropologue n'est plus – comme on pourrait s'y attendre selon les canons disciplinaires – celle qui observe, mais elle devient aussi celle qui est observée et traversée par quelque chose d'autre.

Ce changement ne représente pas seulement un tournant biographique et personnel, il constitue un véritable défi épistémologique et méthodologique : Nastassja Martin est contrainte de s'interroger sur son rôle d'enquêteur, considérant que le paradigme occidental – bien qu'il fasse partie intégrante de sa formation – n'épuise pas les possibilités de connaissance. Dans la tradition scientifique moderne, le narrateur-chercheur occupe en effet une position bien définie : il est un sujet observateur, maître du discours et garant de l'objectivité, opposé à un objet d'étude réduit à sa fonction d'altérité inerte et silencieuse. Le schéma semble simple : l'humain observe, l'animal est observé. Or, Martin efface cette logique : la rencontre avec l'animal révèle l'existence d'une autre subjectivité, capable de résister au rôle passif d'objet, et le *je* de l'auteure n'est plus le seul qui est pris en considération.

Ainsi, à côté de la subjectivité de l'auteure, d'autres voix émergent : tout d'abord celle de l'ours, restituée à travers le contact avec les Évènes. Dans *Croire aux fauves*, Martin reconnaît

170 *Ivi*, p. 109. Je traduis.
171 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit.*, p. 13.
172 *Ivi*, p. 36.
173 Maria-Anna Schiffers, « More-Than-Human Relations, or: Rethinking Narration and Relations With Bears », *op. cit.*, p. 105.106. Je traduis.

à l'animal son propre point de vue et en laisse résonner l'écho dans le récit. Pour ce faire, elle s'adresse à ceux qui « connaissent les problèmes d'ours ; qui leur parlent encore dans leurs rêves ; qui savent que rien n'arrive par hasard et que les trajectoires de vie se croisent toujours pour des raisons bien précises »[174]. C'est dans cette perspective que, dès que son état de santé le permet, Martin retourne au Kamtchatka auprès du clan évène : un geste qui prend une valeur épistémologique. Revenir sur le lieu de la rencontre et en discuter avec la population locale signifie retracer en profondeur la dynamique vécue, non pas pour l'expliquer à travers une logique unique, mais pour accepter la coexistence de logiques différentes, parfois même divergentes.

Ainsi, dans le récit, l'identité de Martin se construit à travers une multiplicité de voix et de perspectives : celles de Daria, des autres membres du clan, des médecins et de la psychologue s'entremêlent pour créer un tissu identitaire complexe. Ce processus de réélaboration va au-delà de la simple rationalité, se configurant comme une mosaïque relationnelle et plurielle dans laquelle l'identité émerge comme le résultat d'interactions multiples. L'écriture de Nastassja, en ce sens, restitue le regard de ces pluralités, transformant le récit lui-même en une forme de relation. Comme le fait remarquer Schiffers, « la tâche pour comprendre ce qui se passe consiste à comprendre les couches des relations comme éléments constitutifs de la position du sujet »[175] : l'instance narrative ne peut plus être pensée comme une entité autonome ou isolée, mais comme une position située, exposée et constitutivement relationnelle.

Cette perspective rapproche Martin des réflexions contemporaines de Felwine Sarr et Donna Haraway, qui proposent une ontologie de la relation, dans laquelle l'*être* est toujours *être-avec*, voire un être-en-relation avec l'autre[176]. La littérature se présente ainsi comme un laboratoire ontologique capable de générer de nouvelles formes de subjectivité relationnelle, libérées des catégories canoniques. Une différence fondamentale semble émerger avec Martin : il ne s'agit plus de distinguer, mais de mettre en relation des mondes et des ontologies différents, y compris ceux qui sont non-humains, ouvrant ainsi à une pluralité de mondes possibles[177]. Grâce à la narration, il est possible d'intégrer ce que la science, dans ses méthodologies, tend plutôt à séparer.

174 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 90.
175 Maria-Anna Schiffers, « More-Than-Human Relations, or: Rethinking Narration and Relations With Bears », *op. cit.*, p. 112. Je traduis.
176 *Ivi.*, p. 113.
177 Maria-Anna Schiffers, « More-Than-Human Relations, or: Rethinking Narration and Relations With Bears », *op. cit.*, p. 111.

Par conséquent, la décision de mettre entièrement par écrit son expérience – comme l'affirme explicitement l'auteure – n'est pas seulement un choix stylistique ou documentaire, mais représente un acte thérapeutique fondamental : c'est à travers la narration que Martin parvient à recomposer l'événement traumatisant, à élaborer la blessure (physique et symbolique) et, surtout, à reformuler narrativement sa propre identité. L'écriture devient ainsi un processus de subjectivation et de réinscription dans le monde. En ce sens, le récit s'ouvre à une fonction relationnelle qui va bien au-delà du témoignage individuel. Comme le montrent également les personnages qui peuplent le texte – pensons, par exemple, à la figure de l'indigène Daria qui soutient que c'est à travers les histoires que nous entrons en relation avec le monde – la narration est ce qui permet d'entrer en relation avec l'autre, humain ou non humain[178].

Raconter, dans la perspective de Martin, est donc un acte ontologique avant même d'être un acte épistémologique. C'est de là que découle également la force du texte à dépasser les dichotomies rigides – entre science et littérature, sujet et objet – en offrant, à travers la pluralité des logiques propres au discours narratif, une forme alternative de connaissance. Ainsi, les textes narratifs peuvent être compris comme des vecteurs sensoriels d'un savoir discursif spécialisé dans le fait de ne pas être spécialisé, c'est-à-dire comme des vecteurs d'un savoir qui ne se laisse pas enfermer dans les frontières disciplinaires traditionnelles, mais qui, précisément pour cette raison, se révèle capable de démanteler le logocentrisme occidental, en particulier en ce qui concerne la relation entre l'humain et le non-humain[179].

Pour atteindre cet objectif, il est toutefois nécessaire que le récit anthropologique se libère des contraintes du discours scientifique proprement dit. C'est précisément dans cette direction que s'oriente le travail de Martin, qui procède simultanément sur le double registre de la précision factuelle du récit anthropologique et de la liberté expressive de la narration presque romanesque. Cette approche, qui sera analysée plus en détail dans la suite de ce travail, représente un écart méthodologique important, qui ouvre de nouvelles possibilités de représentation et de réflexion dans l'écriture anthropologique contemporaine.

Les implications de cette attention renouvelée portée à la relation ne se limitent pas au plan thématique, mais touchent directement les modalités d'écriture de Nastassja Martin. Sa pratique narrative remet en question les codes mêmes de la narration anthropologique canonique, montrant que même la forme du discours scientifique doit se transformer lorsque la

178 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 117.
179 Maria-Anna Schiffers, « More-Than-Human Relations, or: Rethinking Narration and Relations With Bears », *op. cit.*, p. 110.

manière de concevoir la relation à l'altérité change. Comme nous l'avons dit, au cœur de ce changement se trouve l'émergence d'un *je* hybride, qui oblige à repenser radicalement la position de l'anthropologue : elle n'est plus le sujet qui se place à l'extérieur, dans un point de vue supposé neutre, mais celui qui est impliqué et transformé par la rencontre. Dans ce cadre, l'utilisation de la première personne singulière (*je*) prend une valeur inédite. Ce n'est plus seulement un signe de subjectivité ou un choix stylistique, mais devient un véritable outil méthodologique : elle sert à restituer le caractère concret des interactions entre le chercheur et le terrain, à montrer que le savoir n'est pas le produit d'un regard détaché, mais le résultat d'une coproduction qui prend forme dans et à travers la relation. À cet égard, il est extrêmement significatif de noter la fréquence avec laquelle le pronom personnel revient dans la scène de confrontation entre Nastassja Martin et l'ours.

> Il me montre les dents, sans doute a-t-il peur, moi aussi j'ai peur, mais faute de pouvoir fuir, je l'imite, je lui montre les dents. Tout va très vite ensuite. Nous entrons en collision il me fait basculer j'ai les mains dans ses poils il me mord le visage puis la tête je sens mes os qui craquent je me dis je meurs mais je ne meurs pas, je suis pleinement consciente. Il lâche prise et m'attrape la jambe. J'en profite pour dégager mon piolet qui est resté à ma bretelle depuis la descente du glacier juste derrière, je le frappe avec, je ne sais pas où car j'ai les yeux fermés, je ne suis plus que sensation. Il lâche. J'ouvre les yeux, je le vois s'enfuir au loin en courant en boitant, je vois le sang sur mon arme de fortune. Et moi je reste là, hallucinée et sanguinolente, à me demander si je vais vivre mais je vis, je suis plus lucide que jamais, mon cerveau tourne à mille à l'heure. Je me dis : si je m'en sors, ce sera une autre vie[180].

La narration scientifique perd ainsi le masque d'un observateur omniscient et se transforme en un témoignage situé, qui révèle les processus de construction du savoir. Parallèlement, l'écriture de Martin s'ouvre à une polyphonie. Au lieu d'effacer ou de réduire au silence les voix rencontrées – qu'elles soient humaines ou non humaines –, son récit les accueille, les cite, laisse émerger leurs résonances. L'auteur n'est plus le seul dépositaire du savoir, mais se présente comme un médiateur entre des perspectives multiples, capable de rassembler des fragments de mondes différents sans les réduire à un code interprétatif unique. Enfin, ce mode d'écriture implique une vigilance éthique constante. Le *je* relationnel qui habite le texte rend visibles les asymétries, les blessures et les responsabilités implicites dans chaque rencontre. Donner une forme narrative à ces dimensions signifie reconnaître que la recherche produit des conséquences matérielles et symboliques et qu'il n'existe pas de savoir neutre,

180 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 136.

séparé du corps et de la vie de ceux qui le produisent. Martin, en ce sens, s'éloigne de l'idéal d'objectivité désincarnée et choisit une écriture située : une écriture qui ne cache pas ses limites, mais les assume comme partie intégrante de sa force épistémologique.

Ce processus d'écriture introduit une perspective que Schiffers, se référant à Édouard Glissant et Johannes von Messling, définit comme *universalité mineure*[181] : il s'agit d'une forme d'universalité relationnelle et ouverte, capable de relier des mondes différents sans imposer un point de vue dominant, évitant ainsi tant un universalisme rigide qu'un relativisme absolu. C'est un espace commun traversé par les différences, mais habité par la possibilité d'un vivre-ensemble fondé sur l'éthique. Cette conception correspond à l'idée d'un moi ouvert, comme celui de Martin, qui se présente comme un « trait d'union improbable »[182] entre deux mondes, capable de faire coexister dans la même chambre d'hôpital des figures différentes et apparemment inconciliables, comme sa mère, son frère, Daria et son fils : un ensemble d'entités distinctes mais pas nécessairement exclusives. De la même manière, le récit de Martin met également l'accent sur la relation et la cohabitation : une « étrange famille se crée »[183], composée de la mère, du frère, de Daria et de ses enfants, toutes ces personnes réunies pour la première fois dans un même espace-temps. De cette manière, le récit devient un véritable lieu d'ouverture et de coexistence, où la relation est un principe ontologique et narratif.

3.3.3. Les *deux cahiers* réunis dans une forme littéraire hybride

Un autre niveau de réconciliation qui se réalise dans l'œuvre de Nastassja Martin concerne la rencontre entre deux formes d'écriture traditionnellement séparées. La question s'inscrit dans un débat bien connu dans la tradition anthropologique et littéraire, analysé par Vincent Debaene dans *L'Adieu au voyage* (2010)[184], où le chercheur identifie une spécificité culturelle et disciplinaire dans la double production littéraire des ethnographes français du XXe siècle : d'une part, la monographie scientifique, d'autre part, un « deuxième livre »[185] à caractère littéraire. La nécessité de s'adresser à un public plus large que celui des spécialistes a en effet conduit de nombreux anthropologues, comme Lévi-Strauss avec *Tristes Tropiques*[186], à

181 Maria-Anna Schiffers, « More-Than-Human Relations, or: Rethinking Narration and Relations With Bears », *op. cit.*, p. 115.
182 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 37.
183 *Ibidem.*
184 Vincent Debaene, *L'adieu au voyage : L'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, 2010.
185 *Ivi*, p. 15
186 Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955.

distinguer rigoureusement entre un texte objectif et une œuvre parallèle plus personnelle, intime et narrative. Cette nécessité de mettre en place une double production littéraire, justifiée par le fait que les ethnologues avaient souvent un lectorat qui s'étendait au-delà des experts du domaine, a fait qu'à côté des monographies scientifiques, écrites selon les canons disciplinaires et destinées à un public spécialisé, apparaissait presque toujours un supplément littéraire, au caractère plus libre, destiné à un public plus large. L'anthropologue travaillait en effet sur deux fronts parallèles : le premier était la production canonique d'un recueil de documents, de données et d'observations systématiques, restitués uniquement à travers une écriture ethnographique, objective, sans fioritures stylistiques et sans récit. Le second était un travail plus personnel, né d'un engagement dont l'anthropologue ne peut se dispenser, à savoir le fait que, lors d'un terrain, surgissent des réflexions plus intimes, des impressions subjectives, des fragments poétiques ou journalistiques, qui n'avaient pas leur place dans l'écriture canonique du récit de voyage[187].

De cette nécessaire division des registres est né le deuxième livre, qui trahissait souvent les insuffisances du premier modèle et qui parvenait à rendre de manière plus satisfaisante l'atmosphère culturelle du terrain[188]. Selon Debaene, en effet, le deuxième livre ne pouvait être qu'un symptôme de la difficulté à maintenir la distance objectivante prescrite par l'ethnographie positiviste ; mais il pouvait aussi devenir bien plus : « la narration – dit Debaene – remplit de toute évidence une fonction psychologique »[189], c'est-à-dire celle de réélaborer l'expérience anthropologique dans les termes de la société d'appartenance de l'ethnologue, donc un double mouvement de subjectivation et d'objectivation à travers lequel le chercheur parvient à réorganiser son expérience. Ce dédoublement est également présent chez Nastassja Martin, qui écrit :

> Je dois dire que j'ai deux carnets de terrain. L'un est diurne. Il est empli de notes éparses, de descriptions minutieuses, de retranscriptions de dialogues ou de discours, opaques le plus souvent, jusqu'à ce que je rentre chez moi et que j'y mette de l'ordre ; jusqu'à ce que j'ordonne cet amas de données détaillées pour en faire quelque chose de stable, d'intelligible, de partageable. L'autre est nocturne. Son contenu est partiel, fragmentaire, instable. Je l'appelle le cahier noir, parce que je ne sais pas bien définir ce qu'il y a dedans[190].

187 *Ivi*, p. 65-67.
188 *Ivi*, p. 128.
189 *Ivi*, p. 488.
190 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 40.

L'auteure évoque la métaphore des deux carnets : l'un diurne, composé de notes ordonnées, destinées à être retravaillées sous la forme d'une monographie ; l'autre nocturne, le carnet noir, fragmentaire, instable, où trouvent place des rêves, des visions et des perceptions difficilement classables. Ces deux carnets sont initialement clairement séparés dans la narration de Martin et ce qui concerne une première rencontre avec le fauve, cette fois non violente mais brève et distanciée, est destiné au carnet noir. Il en résulte un paragraphe nébuleux, fluide, fait de juxtapositions d'images évocatrices :

> 8 juillet 2014
>
> Et encore ces regards qui transpercent, qui peuplent les souvenirs d'images fugaces, vibrantes. Constellation de détails qui fourmillent dans le corps ; flashs de couleurs qui lui rappellent le déjà-perdu des êtres en coprésence. Fantomatique du désir propre aux forêts, aux prédateurs solitaires, à leur rafe à leur fierté et à leur veille. Tension de leurs rencontres inattendues, inavouables, improbables, en devenir, pourtant. Puisque seuls ils se perdent, puisque seuls ils s'enferment, puisque seuls ils s'oublient. Le croisement de leurs regards les sauve d'eux-mêmes en les projetant dans l'altérité de celui qui fait face. Le croisement de leurs regards les maintient en vie[191].

Cette insertion s'inscrit dans le récit objectif de la rencontre avec l'ours, elle complète l'expérience vécue et explore plus en profondeur ce qui se passe à l'intérieur de l'auteure. Cette fonction est d'autant plus présente que la convalescence de Martin se poursuit et que, comme nous l'avons vu précédemment, les supports tels que la médecine ou la psychologie, mais aussi le dialogue avec d'autres personnes, commencent à se révéler insuffisants pour décrypter complètement ce qui s'est passé. Une fois de plus, le carnet noir rassemble ce que le récit commun – psychologique, médical, rationnel – ne parvient pas à rendre. Martin dit :

> J'ouvre mon cahier noir, je griffonne jusqu'au lever du jour. Cette nuit-là, j'écris qu'il faut croire aux fauves, à leurs silences, à leur retenue ; croire au qui-vive, aux murs blancs et nus, aux draps jaunes de cette chambre d'hôpital croire au retrait qui travaille le corps et l'âme dans un non-lieu qui a pour lui sa neutralité et son indifférence, sa transversalité. L'informe se précise, se dessine, se redéfinit tranquillement, brutalement. Désinnerver réinnerver mélanger fusionner greffer. Mon corps après l'ours après ses griffes, mon corps dans le sang et sans la mort, mon corps plein de vie, de fils et de mains, mon corps en forme de monde ouvert où se rencontrent des êtres multiples, mon corps qui se répare avec eux, sans eux ; mon corps est une révolution[192].

191 *Ivi*, p. 41.
192 *Ivi*, p. 76.

C'est à travers ces moments de clairvoyance que l'auteure parvient à donner de la cohésion au récit, en établissant des liens entre les différentes sections de l'histoire. On peut dire qu'à travers les liaisons qui émergent des pages du carnet noir s'ouvre l'espace symbolique dans lequel l'identité et l'altérité peuvent être simultanément assumées et faire coexister. Il s'ensuit qu'un tel processus n'aurait pas été possible en recourant uniquement au carnet diurne. Ce n'est pas un hasard donc si, dans le dernier chapitre – *Été* – qui ne compte que quelques pages, Nastassja raconte le moment où elle se retrouve face à l'ensemble de ses carnets[193]. L'auteure dresse ici une sorte de bilan de son terrain : en observant les différents carnets, elle constate que « le cahier noir a coulé dans les carnets de couleur depuis l'ours »[194]. Ce passage conclusif, qui se situe à la fin du récit mais qui renvoie en réalité à l'origine même du processus d'écriture, exprime une conséquence épistémologiquement significative : si le deuxième livre avait initialement pour fonction de contrepoint par rapport aux limites du discours scientifique, Martin en reconnaît progressivement la nécessité comme dimension intrinsèque, assumant le caractère hybride de l'écriture. L'expérience relatée ici montre en effet que le savoir ethnographique n'est jamais entièrement objectif, mais qu'il se construit toujours dans le dialogue et la contamination avec l'expérience subjective. En ce sens, la notion de *retissage*, que nous avons déjà rencontrée sous d'autres formes, redevient centrale et se traduit par un travail de recomposition de la fracture entre les genres littéraires[195].

Dans cette perspective, Marie-Jeanne Zenetti observe que de nombreux écrivains contemporains abandonnent l'idéal d'une écriture-laboratoire — neutre, détachée — au profit d'une posture d'enquête incarnée, dans laquelle les conditions mêmes de la recherche sont intégrées dans le récit et où celui-ci ne véhicule pas seulement les données expérimentales de l'enquête, mais aussi toute l'expérience vécue par l'observateur participant[196]. Loïse Lelevé estime pour sa part que ce choix s'avère particulièrement efficace lorsqu'il s'agit de rendre littérairement des expériences, comme celle de Martin, qui dépassent les cadres explicatifs habituels et qui rendent donc impossible le recours à une restitution purement indiciaire de l'événement, car celui-ci « défie toute domestication dans un discours logique ou dans une

193 *Ivi*, p. 149-151.
194 *Ivi*, p. 150.
195 Marie Bouchereau, « *Croire aux fauves* de Nastassja Martin : l'exigence de « comprendre plus loin » », *Elfe XX-XXI*, n° 11, 2022, p. 9.
196 Marie-Jeanne Zenetti, « Paradigmes de l'enquête et enjeux épistémologiques dans la littérature contemporaine », *Revue des Sciences Humaines*, nº 334, 2019, p. 4-5.

narration linéaire »[197]. Ce type d'événement, qualifié d'*incroyable* par Lelevé, nécessite un nouveau traitement littéraire :

> Pour tenter de donner la mesure de l'incommensurable, s'y met en place une remise en cause des frontières entre représentation référentielle et pensée mythique, sujet et objet, analyse et délire, qui n'aboutit pas à une indifférenciation panfictionnaliste entre fait et fabulation, mais à une confiance accordée à des pouvoirs démiurgiques de reliaison de l'écriture : il s'agit, malgré le désenchantement qui accompagne l'échec de la production d'une signification stable de l'événement, de *croire en la littérature*[198].

Dans le cas particulier de *Croire aux fauves*, la scène de la rencontre avec l'ourse ne peut être lue ni comme purement factuelle ni comme symbolique : elle relève de ce que Lelevé décrit comme un *pacte fiduciaire* entre l'écrivain et le lecteur, c'est-à-dire un accord fondé sur la confiance dans la capacité de la littérature à créer des liens là où les oppositions dualistes traditionnelles tendraient à empêcher la réflexion[199]. Cette logique de confiance oblige à imaginer d'autres modes d'existence, d'autres formes de connaissance et, surtout, d'autres possibilités d'écriture. C'est précisément cette confiance qui justifie également le mélange progressif des deux registres narratifs des carnets, permettant à l'écriture de s'articuler comme un processus de contamination des genres. Il ne s'agit pas, en effet, de résoudre une énigme selon les modalités propres à une enquête policière, mais de construire une véritable méthodologie d'observation poétique : fragile, instable, exposée à la vulnérabilité et à la discontinuité. Dans ce contexte, la question de la crédibilité se pose : l'événement raconté n'est pas évalué en fonction de sa cohérence logique, mais plutôt de sa capacité à produire des effets, à transformer le regard et à déplacer les limites de ce qui est pensable. Le texte de Martin ne se limite donc pas à enregistrer une expérience extraordinaire, mais la transforme en un acte performatif, capable de dépasser les dualismes qui sont nos lieux communs et que les systèmes de pensée binaires ont laissés inhabités.

Nastassja Martin représente donc un tournant par rapport à la généalogie des auteurs tracée par Debaene, dans la mesure où ses choix narratifs brisent la séparation traditionnelle entre les registres. Si, au XXe siècle, la monographie et le texte littéraire restaient généralement distincts, presque inconciliables, *Croire aux fauves* se présente au contraire comme une œuvre hybride, dans laquelle journal de terrain, réflexion théorique et récit autobiographique

197 Loïse Lelevé, « Préférer la littérature », *op. cit.*, p. 3.
198 *Ibidem.*
199 *Ibidem.*

s'entremêlent jusqu'à dissoudre la dichotomie des deux cahiers en une forme textuelle unique, à la frontière entre anthropologie et littérature. Comme l'écrit l'auteure elle-même : « je crois qu'il n'y aura plus de cahier noir ; je crois que ce n'est pas grave. Il y aura une seule et même histoire, polyphonique, celle que nous tissons ensemble, eux et moi, sur tout ce qui nous traverse et qui nous constitue »[200].

Dans cette perspective, Martin montre que le deuxième livre ne peut plus être conçu comme extérieur ou parallèle à la monographie, mais qu'il naît du cœur même de la pratique ethnographique et fait donc partie intégrante du savoir anthropologique. L'initiative de Martin constitue donc une avancée significative dans le domaine de l'écriture des sciences sociales, car elle affirme la possibilité de concevoir la recherche scientifique sans renoncer à une dimension poétique et autobiographique du récit. Cette écriture, qui valorise les interrogations personnelles et les ouvertures intertextuelles, se caractérise par un dispositif délibérément dialogique : elle permet non seulement de faire émerger les voix de l'altérité, mais aussi de saisir les moments les plus intimes du sujet écrivant, qu'il s'agisse d'émotions, d'expériences vécues ou d'hypothèses heuristiques. De cette façon, Martin crée une écriture polyphonique, qui devient une manière inédite de « faire de l'anthropologie »[201].

200 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, *op. cit*., p. 150.
201 *Ivi*, p. 146.

Conclusion

En conclusion, l'approche interdisciplinaire adoptée dans ce travail a permis de mettre en évidence la complexité des implications de l'œuvre de Nastassja Martin dans les domaines anthropologique, littéraire et éthique contemporains. Le choix de se concentrer sur cette auteure – né initialement d'une curiosité pour une histoire singulière telle que celle racontée dans *Croire aux fauves* – s'est progressivement transformé en un intérêt épistémologique : comprendre les multiples facettes d'une expérience individuelle qui, précisément en raison de son caractère radical, se prête à être prise comme point de départ d'une réflexion universelle.

L'objectif était notamment de s'interroger sur la valeur transformatrice de la rencontre avec l'altérité animale. L'épisode extrême de la confrontation avec l'ours, qui constitue le cœur narratif de *Croire aux fauves*, a été interprété ici non seulement dans son caractère exceptionnel, mais aussi comme une occasion d'ouvrir le regard sur toute rencontre possible, même apparemment marginale, avec l'altérité. Cette perspective permet de mettre en évidence comment la pensée de Martin incite à repenser de manière critique la conception occidentale de la relation entre les humains et les non-humains, ce qui n'implique pas le remplacement d'un modèle par un autre, mais plutôt l'ouverture à un pluralisme ontologique dans lequel des visions différentes peuvent coexister et, dans certains cas, s'intégrer, compensant mutuellement leurs lacunes respectives.

Tout d'abord, le cadre théorique élaboré par Philippe Descola dans *Par-delà nature et culture* s'est révélé fondamental pour entamer notre analyse. Sa réflexion a fourni les outils conceptuels et terminologiques indispensables pour interpréter la profondeur de l'œuvre de Martin. En particulier, l'attention accordée à l'ontologie animiste, à laquelle on a choisi de consacre une section spécifique de ce travail, s'est avérée fondamentale : elle permet de comprendre les racines anthropologiques des recherches de Martin, largement centrées sur l'étude des sociétés animistes et de leurs systèmes de relation avec le monde non humain.

Un premier effort d'interprétation a été consacré à l'identification d'un ensemble de conditions favorables à l'émergence d'un espace de rencontre interspécifique, dans lequel l'humain et l'animal peuvent entrer en relation. Cette réflexion s'est avérée nécessaire, d'une part, pour garantir l'exhaustivité de l'analyse de l'œuvre de Nastassja Martin et, d'autre part, comme prolongement naturel du parcours conceptuel ouvert par ce travail. En effet, une fois admis qu'il soit théoriquement possible d'expérimenter des alternatives à la conception ontologique occidentale moderne, il devient nécessaire de définir les conditions de base pour s'ouvrir à une rencontre transformatrice avec l'altérité non humaine.

Une attention particulière a ensuite été accordée à l'analyse littéraire de *Croire aux fauves*. L'œuvre se présente en effet comme une expérimentation qui dépasse les frontières des genres et des styles traditionnels. Elle se nourrit d'un réseau dense d'intertextualité et opère une décomposition, une réélaboration et une hybridation continues des canons littéraires. À cela s'ajoute la polyphonie des voix qui s'entremêlent, porteuses de perspectives radicalement différentes.

C'est précisément ce mélange qui fait de l'instrument littéraire de Martin un puissant dispositif, capable de produire ce qui a été défini dans cette thèse comme *retissage* : le geste de maintenir ensemble, de manière organique et fonctionnelle, des éléments hétérogènes dans un même individu et, plus largement, des individus différents dans un même monde. En se penchant particulièrement sur l'aspect littéraire, la notion de *retissage* a permis de nommer l'opération de couture et de recomposition qui constitue une clé d'interprétation de l'œuvre, se présentant sous différentes formes : réélaboration de l'expérience vécue, réélaboration de la relation et du sujet de la relation, recomposition du décalage entre des formes littéraires différentes. Il s'agit d'un acte loin d'être évident, qui contraste radicalement avec le contexte occidental contemporain, encore fortement ancré dans une logique de division et d'opposition, et qui montre des difficultés à comprendre et à valoriser les dimensions liminaires.

À la lumière de ce parcours, il est possible de répondre à la question de recherche qui a orienté la thèse : dans quelle mesure l'œuvre de Nastassja Martin permet-elle de repenser les catégories ontologiques occidentales et le rapport à l'altérité animale ? Notre analyse a montré que *Croire aux fauves* n'est pas seulement le témoignage d'une expérience individuelle extrême, mais aussi un dispositif théorique et littéraire capable d'ouvrir des brèches épistémologiques. L'histoire biographique de Martin devient ainsi un outil pour interroger la possibilité de relations qui dépassent les frontières de l'humain. En ce sens, l'hypothèse initiale a été confirmée : l'œuvre de Martin apporte une contribution importante à la conception d'alternatives à l'ontologie occidentale moderne, sans toutefois proposer une simple négation, mais plutôt une forme d'intégration et d'ouverture au pluralisme.

Dans cette optique, le dialogue engagé avec d'autres penseurs de l'altérité pourrait être encore élargi : l’analyse menée par ce travail s'est nécessairement limitée à *Croire aux fauves*, mais de nombreuses ramifications restent encore à explorer, tant sur le terrain de l'anthropologie relationnelle que sur celui d'un éventuel croisement avec des auteurs tels que Viveiros de Castro ou Donna Haraway. Sur le plan littéraire, une extension comparative à d'autres écrivains qui ont fait de la narration un dispositif permettant de franchir les frontières entre l'humain et le non-humain permettrait d'approfondir et de diversifier les perspectives ouvertes par le texte de

Martin. Enfin, sur le plan pratique, le concept de retissage pourrait s'avérer un outil fécond dans le cadre des réflexions écologiques contemporaines, contribuant à définir des formes de coexistence et de cohabitation plus inclusives et durables.

En définitive, l'effort d'interprétation appliqué à Martin ne vise pas à constituer un point d'arrivée, mais une impulsion pour de futures recherches : l'expérience analysée montre qu'il est possible de remettre en question nos perspectives établies et de s'ouvrir à l'existence d'alternatives, suggérant ainsi une voie pour reconsidérer nos relations avec l'altérité dans des contextes multiples.

Bibliographie

BOUTINET, Fanny, et CAZALET-BOUDIGUES, Alix, « L'écriture comme suture dans *Croire aux fauves* de Nastassja Martin », *Les chantiers de la création*, n° 14, 2022.

BOUCHEREAU, Marie, « *Croire aux fauves* de Nastassja Martin : l'exigence de « comprendre plus loin » », *Elfe XX-XXI*, n° 11, 2022.

CHANVALLON, Stéphanie, « Regard sur la rencontre animale et pistes méthodologiques », *Natures Sciences Sociétés*, n° 24, 2016.

CRUTZEN, Paul J., et STOERMER, Eugene F., « The "Anthropocene" », *IGBP Global Change Newsletter*, n° 41, 2006.

DEBAENE, Vincent, *L'adieu au voyage : L'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, 2010.

DESCOLA, Philippe, « Par-delà la nature et la culture », *Le Débat*, n° 114, 2001.

DESCOLA, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 2005.

DESCOLA, Philippe, « Societies of Nature and the Nature of Society, », *Conceptualizing Society*, Londres et New York, Routledge, 1992.

GANTEAU, Jean-Michel, « Performing the Void : The Violence of the Unassimilated in Some Contemporary British Narratives », *Sillages critiques*, n° 22, 2017.

HARAWAY, Donna J., *Manifestly Haraway,* Minneapolis, University of Minnesota Press, 2016.

HARAWAY, Donna J., *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chtuhlucene,* Durham and London, Duke University Press, 2016.

HARAWAY, Donna J., « Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, n° 13, 1988.

KAHIL, Lilly, « Le sanctuaire de Brauron et la religion grecque », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, n° 4, 1988.

KECK, Frédéric, « Le point de vue de l'animisme : À propos de *Par-delà nature et culture* de Philippe Descola », *Esprit*, n° 327, 2006.

LATOUR, Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 2006.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955.

LÉVI-STRAUSS, Claude, « The Structural Study of Myth », *The Journal of American Folklore*, n° 270, 1955.

LELEVÉ, Loïse, « Préférer la littérature. Poétiques performatives de la croyance dans *Croire aux fauves* de Nastassja Martin et *Un singe à ma fenêtre* d'Olivia Rosenthal », *Fabula / Les colloques*, Fiducia (II), 2024.

MARTIN, Nastassja, « Après la nature #3 », *Mouvement* [en ligne], propos recueillis par Aïnhoa Jean-Calmettes, mis en ligne le 17 mars 2022, consulté le 23 septembre 2025.

MARTIN, Nastassja, *Croire aux fauves*, Paris, Gallimard, éd. Verticales, 2019.

MARTIN, Nastassja, « Dire la fragilité des mondes. L'anthropologie ou l'écriture du commun », *Revue du Crieur*, n° 18, 2021.

MARTIN, Nastassja, « Vivre plus loin. Une rencontre d'ours chez les Even du Kamtchatka [récit] », *Terrain* [en ligne], n° 66, 2016, mis en ligne le 15 décembre 2016, consulté le 23 septembre 2025.

MARTIN, Nastassja et MORIZOT, Baptiste, « Baptiste Morizot et Nastassja Martin – Retour du temps du mythe : Sur un destin commun des animistes et des naturalistes face au changement climatique à l'Anthropocène », *Issue*, 13 décembre 2018.

MORIZOT, Baptiste, *Sur la piste animale*, Arles, Actes Sud, 2018.

MORIZOT, Baptiste, « Nouvelles alliances avec la terre. Une cohabitation diplomatique avec le vivant », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [en ligne], n° 33, 2017, mis en ligne le 19 septembre 2017, consulté le 22 septembre 2025.

QUIGNARD, Pascal, *Mourir de penser*, Paris, Grasset, 2014.

REMAUD, Olivier, *Quand les montagnes dansent - Incontro con Olivier Remaud* [vidéo], Alliance Française de Venise, 7 novembre 2024, YouTube.

REMAUD, Olivier, *Quand les montagnes dansent. Récits de la Terre intime*, Arles, Actes Sud, coll. Mondes sauvages, 2023.

REMAUD, Olivier, *Penser comme un iceberg*, Arles, Actes Sud, coll. Mondes sauvages, 2020.

REMAUD, Olivier, *Solitude volontaire*, Paris, Albin Michel, 2017.

SCHIFFERS, Maria-Anna, « More-Than-Human Relations, or: Rethinking Narration and Relations With Bears », *Minor Universality. Rethinking Humanity After Western Universalism*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2023.

TYLOR, Edward B., *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*, vol. 1, Londres, Murray, 1871.

ZENETTI, Marie-Jeanne, « Paradigmes de l'enquête et enjeux épistémologiques dans la littérature contemporaine », *Revue des Sciences Humaines*, n° 334, 2019.