Dans la grotte de la panthère - Rilke et Tsvetaeva

L'image de l'animal dans l'héritage des poètes

Anna Kuznetsova (1), Dmitrii Krestov (2)

(1) Union moscovite des artistes
(2) Institut des sciences socio-pédagogiques, Moscou

Résumé : Le thème « Dans la Grotte de la Panthère » servant de fil conducteur aussi bien à l'exposition au format digital appartient au thème plus général du « Siècle-Bête ». S'adressant à l'animal comme à la source de l'énergie existentielle, la poétesse prononce ce nom en *signe* de la vie elle-même, comme se rappelait Marina Tsvetaeva dans sa correspondance avec Rilke. L'Altérité du Poète, même marqué par son *surnom zoomorphe,* son étrange existence se lient à la vie animalière. Le contact avec l'animal libère l'homme de sa solitude ; d'une part, le Poète évite la solitude mais en même temps, il ne supporte pas le contact trop rapproché avec un autre être humain. Tsvetaeva et Rilke — en tant que deux néoromantiques — sont parmi les premiers successeurs de l'empathie nietzschéenne envers l'animal.

Mots-clés : Siècle-Bête, Marina Tsvetaeva, Rilke, Nietzsche, énergie existentielle.

Le thème « Dans la Grotte de la Panthère », servant de fil conducteur aussi à l'exposition au format digital, appartient au thème plus général du « Siècle de l'Animal ». On reconnait directement dans ce titre les paroles de Mandelstam « Siècle mien, bête mienne ». Mais nous nous adressons à l'animal non pas comme à la figure mandelstamienne du *siècle-fauve*, mais au *martyr de ce siècle* — du « chien de Pavlov » jusqu'au clone de la brebis Dolly et à une myriade d'autres créatures animales anonymes… Et cet Animal humilié et effacé par la civilisation *est* sans le moindre doute notre frère aîné, apparu sur la Terre *avant* l'homme selon aussi bien la Genèse que la théorie de l'évolution. Dans les fresques préhistoriques de la Grotte de Lascaux nous ne voyons que rarement l'homme en contact avec l'animal, et dans ce cas la position de l'homme est inférieure à celle de l'animal, il est « sous l'animal ». Cette mémoire inconsciente de l'antériorité de l'animal est réveillée par le génie poétique et

philosophique du vingtième siècle parallèlement à une extermination d'une manière industrielle de l'animal sur la planète. Le Poète avec son instinct créatif réhabilite *le droit d'ainesse* de l'animal, sa préséance. C'est bien le génie poétique qui a été capable de pressentir et préconcevoir les concepts écologiques de notre temps.

S'adressant à l'animal comme à la source de l'énergie existentielle, son nom est prononcé par le Poète comme le *signe* de la vie elle-même, et ainsi se rappelait Marina Tsvetaeva dans sa lettre à Rilke du 12 mai 1926 [1] les mots de son institutrice pendant son séjour en pension dans le Schwarzwald lorsqu'elle était enfant : « *Cette diablesse de Marina, il suffit de l'entendre dire Hund (Chien) pour tout lui pardonner* » (*C*, p. 106-107). Quand il s'adresse à l'animal dans ce « *siècle-bête* », le Poète lui reconnait sa vivante identité et transmet cette connaissance aux simples mortels… Il est le traducteur de différents langages secrets, parmi lesquels le langage animal jusqu'à celui de l'homme, comme ceux — écrit Tsvetaeva au sujet de son fils — qui sont nés comme lui un dimanche et qui comprennent « le langage des oiseaux et des bêtes » d'après les légendes germaniques.

L'image esquissée de la *Confiance* entre le Poète et l'Animal en tant que créature de l'Univers la plus proche et ressemblante à nous, c'est cette partie du Mythe d'Orphée où son chant attire toutes sortes d'animaux. Cette Ligne d'Orphée suivie au début du XX^{e} siècle était l'axe central des réflexions menant le Poète à se reconnaitre comme intermédiaire entre l'homme et le monde céleste, entre autres par le contact immatériel avec l'animal. Ainsi, Rainer Maria Rilke, dans les racines familiales duquel sonne manifestement la « *Lyre* », suit l'évolution du mythe d'Orphée depuis sa première rencontre avec le chanteur dans le recueil *Nouveaux poèmes* jusqu'au cycle en deux parties *Sonnets à Orphée* qui décrit la rencontre du chanteur avec le monde animal. En tant qu'héritier légitime d'Orphée, le Poète chante aux animaux et chante les animaux eux-mêmes. Dans la lettre de Marina Tsvetaeva à Rilke du 12 mai 1926 se trouve cette idée sur les poètes : « *Pouchkine, ou Blok, ou — pour les nommer tous — Orphée ne peut jamais être mort, parce qu'il meurt en ce moment (à jamais)* » (*C,* p. 105).

En 2018, après des travaux de restauration, Le Musée de la famille Tsvetaevy a ouvert au public la petite maison où les jeunes mariés, Marina et Sergei Efron, étaient venus passer de joyeux moments durant l'été 1912. À cette occasion, nous reviennent les prénoms qu'ils se donnaient « dans leur intimité » — « Lion » et « Lynx » —, avec lesquels, selon les souvenirs de leur fille Ariane Efron, ils pouvaient se tutoyer, alors qu'à ses parents Ariane devait dire « Vous » suivant l'ancienne tradition. Sa mère écrivait à son mari : « *Ce pourquoi vous êtes un lion, qui redonne sa part léonine : sa vie —aux autres, aux lièvres et renards ».* Le frère cadet d'Ariane (Alia), Georges, était appelé « Mourr » — « *à partir d'un chat* ». Se donner le nom d'une bête, entrer dans sa peau — pour confirmer son *existence* de vivant, avec la nécessité d'une liaison *souterraine*, — tout cela se retrouvera par après dans les textes de Marina de nombreuses manières différentes. Sa sœur, écrivain et mystique orthodoxe, Anastassia Tsvetaeva, deviendra aussi une apologiste de la *philosophie de l'animal*. Les deux sœurs avaient hérité de

1. Rilke, Pasternak, Tsvetaieva (1993), *Correspondance à trois*, été 1926, Gallimard. Ce titre sera abrégé ici en *C*. Textes russes traduits par Lily Denis et textes allemands traduits par Philippe Jaccottet. Sont en allemand les lettres de Rilke et pour une part celles de Tsvetaeva.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

leur mère, Maria Mein, son amour fou envers les animaux. Anastassia remarque ainsi le contexte préhistorique dans sa perception de l'animal : *« quand je rencontre les chiens ou les chats, je remonte aux sources de toute chose ».* Marina ; à son tour ; écrit dans son huitième carnet suivant la même ligne de pensée : « *. . . en train de composer Egorouchka. . . où habitent les loups, les serpents, les oiseaux fatidiques, les nuages et troupeaux, — tout le KHAOS de Russie originelle !* »[2]

Rilke naquit en 1878, on attendait une fille avec le prénom de Sophie, et c'est pourquoi le garçon « était *vêtu comme une petite fille* » jusqu'à ses 5 ans, comme le raconte Marina Tsvetaeva dans sa correspondance avec Anatoly Steiger.[3]



Figure 1 – -Dmitrii Krestov. « Pont de Lions » à Saint-Pétersbourg, photographie digitale, 2018. Carte postale avec cette vue, Marina Tsvetaeva l'a envoyée à Anatoly Steiger, le 13 aout 1936

Car même dix ans après la mort de Rilke, celui-ci continuait à vivre dans son souvenir, comme l'indique sa lettre du 29 juillet 1936 : « *Vous portez cette empreinte féminine, ineffaçable. . . la même que chez Rilke — il n'était jamais devenu un homme malgré sa mort à l'âge de 50 ans* » (*L,* p. 15). De santé fragile, le petit Rainer retrouve sa propre identité dans le contact avec le chien ce qui va l'accompagner toute sa vie.

2. Tsvetaeva, Marina (2001), *Inédits. Carnets de notes en deux volumes*, tome 2 1919-1939. Ellis Lak, Moscou [Цветаева Марина. "Неизданное. Записные книжки в двух томах том второй 1919-1939. Эллис Лак, Москва, 2001], p. 255, la citation est traduite du russe par Anna Kuznetsova.

3. Tsvetaeva, Marina (1994), *Les lettres à Analoli Steiger*, Musée Marina Tsvetaeva à Bolshevo, Lutch-1, Kaliningrad M.O. [Марина Цветаева, "Письма Анатолию Штейгеру Музей Марины Цветаевой в Болшево. Издательство Луч-1, Калининград М.О. 1994]. Ce titre sera abrégé ici : *L.* Les citations sont traduites du russe par Anna Kuznetsova.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Le Musée de Taroussa expose un objet qui réunit Marina et Rainer dans un geste qui ne s'est jamais réalisé — le livre *Le Métier* de 1923 avec l'autographe de Marina à Ariadna Kolbassina-Tchernova.

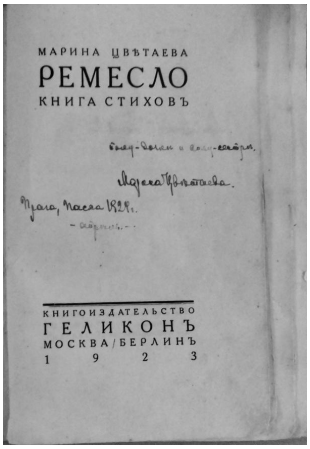


Figure 2 – Ремесло (*le Métier*) avec un autographe de son auteur Marina Tsvetaeva. Gelikon, Moscou – Berlin, 1923.
Collection du Musée de Famille Tsvetaevy, Taroussa (Russie)

Aux archives suisses de Rilke, il n'y a pas de trace de ce livre, parce que, restant en Vendée, Tsvetaeva n'a pas pu probablement recevoir un exemplaire pour l'envoyer en Suisse ; le 12 mai 1926, Tsvetaeva écrit : « … (le cheval, né de la terre). Rainer ! un livre suit, *Le Métier*, tu y trouveras un saint Georges presque cheval et un cheval presque cavalier, je ne les distingue pas et n'en nomme aucun. Ton cavalier ! Ton cavalier n'est pas l'homme qui monte à cheval, c'est les deux ensemble, une nouvelle figure, quelque chose qui n'existait pas auparavant, non pas le chevalier et le cheval : cavalier-cheval et cheval-cavalier : le cavalier » (*C*, p. 106-107). Au moment de cette correspondance, Tsvetaeva est déjà un auteur de « *grandes choses* » comme elle nomme ses poèmes, parmi lesquels celui dédié à Anna Akhmatova, *Sur le Cheval Rouge*, de 1921 : « *pressé en rage rouge de mon rêve équestre* ». Mais en 1934, les « *grandes choses* » ne se composent plus, et son auteur écrit de la prose, où nous découvrons un essai *Le Miracle des chevaux* sur sa vie à Moscou pendant la Guerre Civile : « … *le peuple s'exclame : Quel miracle ! Est-ce possible de dire qu'il n'y a pas de Dieu, puisque même les chevaux croient en Lui ?* »[4] Le sujet du cheval fidèle serviteur de l'homme et souffrant en même temps de la cruauté de son maitre, a été mis en avant presque en même temps par Nietzsche et Tolstoï. Nietzsche tomba malade, mentalement, après avoir assisté à une scène d'un cheval traité cruellement à Turin, et peu d'années après, le philosophe décéda en Suisse. Tolstoï, prenant la place du cheval, montrait au monde la cruauté de l'homme vis-à-vis du cheval Kholstomer.

4. Tsvetaieva, Marina (2012), *Récits et essais,* Œuvres, tome II, Sous la direction de Véronique Lossky et Tzvetan Todorov, traduites du russe par Nadine Dubourvieux, Luba Jurgenson et Véronique Lossky, Seuil.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652



Figure 3 – Le Comte Léon Tolstoï, tableau d'Ilya Répine. Carte postale, début XX^{e}, collection inédite de cartes postales de Marina Tsvetaeva, don de famille Scherbakov au Musée de Famille Tsvetaevy, Taroussa (Russie)

Et c'est comme cela qu'à la veille du XX^{e} siècle, le thème de la compassion de l'Homme envers l'Animal ainsi que de son identification avec l'Animal, a été mis à l'honneur dans le contexte philosophique universel. Après la Grande Guerre, des sciences comme l'éthique de l'animal et l'éthologie eurent un développement particulier sous forme philosophique de la part de grands penseurs du siècle ; le philosophe français Jacques Derrida a composé à la fin de sa vie une œuvre *L'animal que donc je suis,* où il pose des questions : « Qui suis-je alors ? Qui est-ce que je suis ? À qui le demander sinon à l'autre ? Et peut-être au chat lui-même ? *». Ces lignes refont la lumière sur les Elégies de Duino de Rilke et parmi eux sur la Première Elégie où « les animaux pressentent et savent, dans leur sagesse, qu'on ne peut pas s'y fier : que nous n'habitons pas vraiment chez nous dans le monde interprété... »* [5]

Tatiana Goritcheva, philosophe franco-russe originaire de Saint-Pétersbourg, a formulé sa doctrine en tant que synthèse de la pensée écologique — ancienne et contemporaine. Dans son recueil d'œuvres *Sur la Folie Sacrée. La Chrétienté dans le monde contemporain*[6], Goritcheva considère que Tsvetaieva est « *un poète de la douleur grandiose* » et parle aussi de sa « *source orphéenne* ». Parcourant le *Dictionnaire de la langue poétique de Marina Tsvetaeva,* sous la rédaction d'un linguiste éminent, docteur en philologie Olga Revzina (Moscou) [7], nous voyons que le mot « animal » (*животное*) n'est utilisé par le poète qu'une seule fois dans *Le Poème de la Fin* dont Goritcheva nous donne un extrait *« я не более чем животное кем-то раненое в живот »* (*« je ne suis pas plus qu'un animal que quelqu'un a blessé au ventre »*), tandis que le mot « bête » est présent dans beaucoup de textes tsvetaeviens, depuis *Les Poèmes à Blok* jusqu'à *Phèdre*. Le mot russe « *животное* » (animal) vient des origines slavonnes « *живот — жизнь* » (*vie*) qu'on n'emploie plus dans ce sens mais seulement dans cette signification de « *ventre* ». Goritcheva décrit l'œuvre de Rilke

5. Rainer Maria Rilke, *Les Elegies de Duino. Les Sonnets à Orphee,* textes en français et allemand, Éditions du Seuil, 1974.

6. Goritcheva, Tatiana (2015), *Sur la folie sacrée. Le Christianisme dans le monde moderne*, Aleteïa, Saint-Pétersbourg [Татьяна Горичева, *О священном безумии. Христианство в современном мире*, Алетейя, Санкт-Петербург, 2015], p. 316 la citation est traduite du russe par Anna Kuznetsova.

7. Revzina, Olga (2001), *L'évident et le caché dans la parole poétique de Marina Tsvetaeva, Dictionnaire du langage poétique de Marina Tsvetaeva*, Tome 4, livre 1, Maison-musée Marina Tsvetaeva, Moscou [О.Г. Ревзина, *Явное и скрытое в поэтическом слове Марины Цветаевой. Словарь поэтического языка Марины Цветаевой*, Том 4 книга 1, Дом-Музей Марины Цветаевой, Москва, 2001].

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

suivant une clé ontologique : « *Rilke pense que les animaux sont ouverts à l'Univers tout entier, que c'est la nature qui "risque" plus, ça veut dire qu'elle s'approchait tout près de la vérité* ». En quelque sorte, les initiales de Rilke — RMR — sonnent comme un rugissement d'animal, et surtout comme un grognement de chien. Dans son roman autobiographique *Les carnets de Malte Laurids Brigge*[8] Rilke décrit les hurlements des chiens domestiques — les accompagnants de la Mort — près du corps éteint de son grand-père. Le poète également nous montre les chiens — accompagnants de la Vie des bouquinistes parisiens comme un rêve pour son avenir : « *ils ne se font pas de souci pour le lendemain, ne vivent pas dans l'angoisse de la réussite, ils ont un chien qui est assis devant eux, de bonne humeur, ou un chat, qui amplifie encore le silence en effleurant le dos des rangées de livres comme pour en effacer les noms. Si cela suffisait, hélas ! J'ai parfois envie de m'acheter une de ces vitrines bien remplies et de m'asseoir derrière pour vingt ans, avec un chien.* » (*LC,* p.56-57).

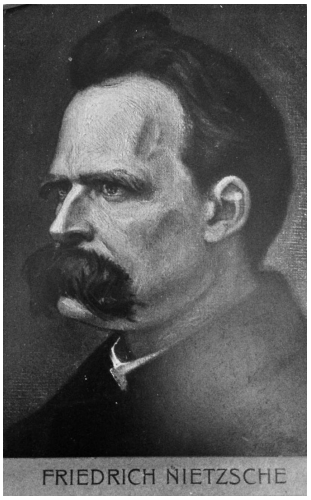


Figure 4 – Friedrich Nietzsche. Carte postale, début XX^{e}, collection inédite de cartes postales de Marina Tsvetaeva, don de famille Scherbakov au Musée de Famille Tsvetaevy, Taroussa (Russie)

Écoutons Nietzsche qui raconte son rêve où le chien assiste la lutte du jeune berger contre le serpent : « *. . . Et voici ! le chien bondissant, hérissé, gémissant, — maintenant qu'il me voyait venir — se mit à hurler, à crier : — ai-je jamais entendu un chien crier ainsi au secours ? », — « Ainsi parlait Zarathushtra* » — ainsi on admet les chiens en tant que médiums entre l'humain et l'inconnu. Les animaux à la veille de XX^{e} sont reconnus comme les *compagnons existentiels de l'humain*, et nous nous sommes approuvés dans notre parité : « *Des compagnons, voilà ce que cherche le créateur et non pas des cadavres et non pas des troupeaux et des croyants.* », — écrit Nietzsche dans son *Prologue* pour *Zarathushtra*. En 1900, quelques mois avant la mort du philosophe en Suisse, Rilke termina *Les notes marginales* où il attire l'attention sur le point fort de la poétique nietzschéenne : « *Il vaudrait mieux croire que l'auteur*

8. Rilke, Rainer Maria (1995), *Les carnets de Malte Laurids Brigge,* Flammarion, Paris. Ce titre sera abrégé ici en *LC*.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

de ce livre (en sa qualité de poète) ait la force d'essayer par lui-même de réaliser la « résurrection de Dionysos ». Tsvetaeva et Rilke, deux néoromantiques, sont parmi les premiers successeurs de l'empathie nietzschéenne à l'animal : « *et Nietzsche y est et nous nous sommes de la même souche »*, écrit Tsvetaeva à Anatoly Steiger le 7 septembre 1936 (*L*, p. 92).

Le contact avec un animal libère l'homme de sa solitude, ce que Tsvetaeva ressent très fort : « *Rainer, un énorme bonheur, une béatitude — coller son front au front du chien, les yeux dans les yeux* » (*C,* p. 106-107). Et la solitude du poète — une notion proverbiale. D'une part, le Poète évite la solitude mais en même temps, il ne supporte pas le contact trop proche avec un autre humain. Rilke parle beaucoup de la solitude dans *Der Einsame (Le solitaire) du Livre des images : « dans leur grande patrie elles (les choses) étaient des bêtes »* [9].

Toute sa vie, l'image du chien suit Marina Tsvetaeva, jusqu'à entrer dans une note — serment à son mari Sergei Efron, disparu pendant la guerre : « *Si Dieu fait ce miracle et vous laisse vivant, je vous suivrai comme un chien* ». Le chien est également le symbole de l'âme aimante : dans lettre à Steiger — « et maintenant — par la volonté de la destinée — je vais au rendez-vous avec le chien qui m'aima plus que tout le monde, et que je n'avais pas revu depuis 6 ans. (La mémoire du chien dure deux ans, celle des chiens-génies — 4. Celle des chiens-aimants — X ans… » (*L,* p.40). Le chien enfin est un guide dans les passages insondables entre le rêve et la réalité, reliant les points singuliers ; Tsvetaeva fait découvrir à Steiger son rêve sur lui : « *Nous avions avec vous notre propre chien, ça veut dire un chien particulier, séparé de tous, et tout était en lui* » (*L*, p. 15).

Rilke perçoit ses nouveau-nés poétiques en tant qu'animaux ; et des animaux fauves qui savent se défendre de l'homme-chasseur ; dans son roman autobiographique cité *Les carnets de Malte Laurids Brigge* il écrit : « *Et ils transportent tes paroles avec eux dans les cages de leur prétention, les montrent sur les places en les excitant un peu depuis la sûreté de leur position. Tous tes effrayants fauves !* » (*LC,* p. 90). En 1906, Rilke vivant à Paris et travaillant comme secrétaire chez Auguste Rodin, alla se promener au Jardin des Plantes, et c'est là où sa *Panthère* « *parfois se lève le rideau des pupilles sans bruit. Une image y pénètre* » [10].

Le philosophe et traducteur en russe de Rilke, Vladimir Mikouchevitch, décrypte le mot « panthère » dans sa signification grecque « en tant qu'Eros omniprésent ». La Panthère ensorcelait l'homme-artiste dans tous les siècles, « son regard est si magnétique qu'elle cache ses yeux », écrit Leonard de Vinci. Le bestiaire moyenâgeux nous raconte que « la Panthère s'éloigne pour trois jours dans sa grotte ». Dans la grotte au-delà de ce monde — la panthère symbolise un totem commun des deux poètes et garde les traces de leur union éternelle. Une liaison seulement verbale entre Tsvetaeva et Rilke, restée intacte de toute corruption terrestre. Et elle se prolonge dans les actes créatifs de ses contemporains comme chez la pianiste Maria Yudina qui en plus d'être un génie musical, avait un grand talent littéraire. Dans le recueil de ses traductions de l'allemand, édité en Russie seulement 50 ans après, la *Huitième*

9. Rainer Maria Rilke (1972), Œuvres. Poésie, traduction de Philippe Jaccottet, Seuil.
10. Ibid.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Elégie de Duino de Rilke domine les autres traductions. Yudina a laissé des souvenirs émouvants de sa rencontre avec Marina Tsvetaeva à Moscou, après le retour de la poétesse en URSS. La sœur cadette de Maria Yudina, Vera, aimait beaucoup *Le Livre de la jungle* de Kipling et « Marussia » (Yudina) avait pour elle l'apparence de « Bagheera » — véritable « panthère noire ». Cette appellation lui resta pour toujours.

L'Altérité du Poète, même marqué par son *surnom zoomorphe, par* son étrange existence se lie avec la vie animalière ; cette idée était formée par le groupe artistique White Mouses (Kuznetsova — Krestov) dans son projet interdisciplinaire *Dans la Grotte de la Panthère* qui associe l'art contemporain et les réflexions des philosophes et artistes autour du sujet de l'Animal avec l'archive de Marina Tsvetaeva et de Rilke et de son époque ; on s'interroge, on s'étonne, on se libère de la hiérarchie en entrant dans la sémantique animalière des XX^{e} et XXI^{e} siècles.

Le projet contient quatre « chapitres » numériques car la dimension et le format de la conférence « Marina Tsvetaeva et l'Europe » au Collège Doctoral de l'Université de Strasbourg demandait de la mobilité ainsi qu'une certaine sobriété dans la façon de présenter. La rubrique *Archive* est créée en partenariat avec les musées et les fondations en Russie et en Europe. Quelques autographes et copies des œuvres présentées seront publiés pour la première fois. Le groupe White Mouses a pu disposer de différents matériaux qui n'ont jamais été montrés : la collection inédite de cartes postales qui ont appartenu à Ivan Vladimirovitch Tsvetaev, puis à sa fille Marina, après sa mort, à Ariane Efron et enfin les cartes ont été transmises à la famille Tcherbakov, très proche d'Ariane ; les Tcherbakov, gens remarquables, ont offert la collection au musée de la famille Tsvetaevy à Taroussa, petite ville d'enfance de Marina Tsvetaeva.

La conception d'un premier chapitre avait besoin d'images, liées à Rilke et Tsvetaeva dans la vie et la littérature ; l'exposition numérique commence par un portrait de Nietzsche qui a prononcé à la fin de sa vie une phrase dans laquelle se trouve la disposition d'esprit générale des poètes. Cette phrase a été écrite dans une des dernières lettres adressées à l'historien Jakob Burckhardt : « Nous — les créateurs, les penseurs et les poètes — nous sommes irréparables ». Nietzsche n'est pas seulement lié à Rilke par des points créatifs communs, mais aussi par des liens personnels. En tout cas ce philosophe domine tout le XX^{e} siècle et les génies du siècle se sentent liés à lui. C'est ce que voulait dire Marina Tsvetaeva dans sa lettre à Rilke que nous citons : « Il y a Nietzsche, et nous sommes de la même souche » (*L*, p. 92). La Fondation Erzia (Moscou, Russie) a proposé quelques photographies de sa collection avec l'image de l'Atelier du sculpteur Stepane Erzia à Buenos-Aires avant son rapatriement en URSS à la fin des années 1940 où on voit le sculpteur et son fidèle chien Léon. Erzia, nommé « Rodin russe », rencontra Rilke à Paris dans les années 1910-1914.

Le second chapitre *Journal* présente les autographes des célèbres acteurs de la culture et de la science russes de notre temps. On y peut observer le trajet graphique de la pensée de la grande philosophe Tatiana Goritcheva qui passe sans aucune difficulté du français à l'allemand et ensuite au russe natal. Des extraits du *Journal* intime de Tatiana Goritcheva écrit à Paris de 2010 à 2018, ont été traduits du russe par

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Anna Kuznetsova ; une partie du *Journal* de Goritcheva a été déjà publiée en russe dans l'Almanach *Le Monde des Animaux*[11]. Goritcheva garde toujours sur elle une édition de poche des *Sonnets à Orphée* de Rilke, et l'exposition montre ses réflexions dans lesquelles elle parle de la compréhension mutuelle qui existe entre l'homme et l'animal. L'artiste-performeur de renommée internationale, participant à la Biennale de Venise en 2005 et docteur en psychologie Liza Morosova partage la conception zoomorphique de Goritcheva dans les *Extraits* de son *Journal* intime écrit à Moscou en 1987 où elle parle de sa relation avec les animaux depuis son enfance et qui sont traduits du russe par Anna Kuznetsova.

Arts plastiques représente le regard sur l'Animal par divers auteurs, parmi lesquels les artistes mondialement connus comme le plasticien Edik Steinberg (Russie-France).

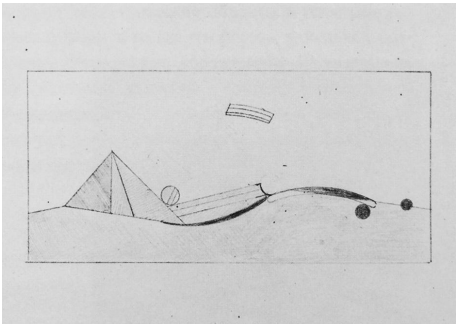


Figure 5 – Edik Steinberg, *La Composition géométrique 1965-1966*, papier, crayon graphite, 28,8 x 40,3cm. Collection de G. Manevich

Ou le photographe anglais James Hill, lauréat du Prix Pulitzer. Le photographe et restaurateur russe Konstantin Muraviyev a pris la photo de son chat Ludwig, sourd, appelé ainsi en hommage à Beethoven, encore un nom héroïco-romantique qui réunit Tsvetaeva et Rilke dans ses œuvres.

Une jeune architecte et plasticienne russe Alina Chichikova invente sa version de « La Caverne » (The Cave) en créant, après la lecture de Tsvetaeva, cet objet en métal poli, qui devient un miroir à l'intérieur, qui sert à la recherche de la propre identité de son visiteur ; et également une œuvre sur papier crée spécialement pour ce projet « Hakikat » qui évoque l'œil de la *Panthère* de Rilke ; son auteur est Turabi Yazar, plasticien franco-turc qui exprime le sens du regard animal en utilisant la technique turque d'Ebru.

Le quatrième chapitre met un accent sur les publications sur Facebook consacrées aux animaux abandonnés ; il est représenté par une seule photographie où l'on voit un jeune chat de rue qui a trouvé un abri dans une simple boîte en carton comme la panthère tsvetaevienne qui se cache dans la « grotte » (*La Grotte*, dédié à A. Steiger en 1936). L'Animal existe parmi les humains comme l'autrui, dans sa Fermeture (antre, caverne, grotte, niche…). Et il nous montre également un grand Ouvert (*Das*

11. *L'Almanach Le Monde animal* (2015), Culture russe, Saint-Pétersbourg [*Альманах Мир Животных*, Русская Культура, Санкт-Петербург, 2015].

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

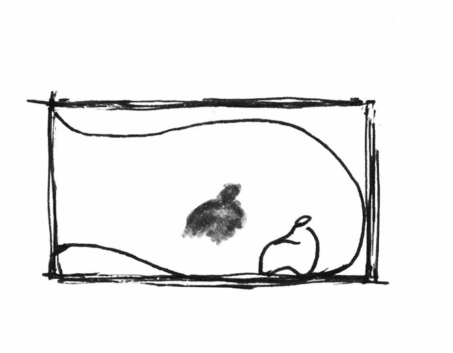


Figure 6 – Alina Chichikova, *La Caverne (The Cave),* esquisse d'une installation après la lecture de *La Grotte* de Marina Tsvetaeva, papier, feutre, 21x30 cm, 2018. Collection de l'artiste



Figure 7 – Turabi Yazar, *Hakikat,* technique Ebru sur papier, 26x27 cm, 2018. Collection de l'artiste

Offenne) introduit spécialement par Rilke dans sa *Huitième Elégie* : « *. . . de tous ses yeux la créature voit l'Ouvert* ».

Dans la culture de la pensée universelle, Rilke et Tsvetaeva restent véritables explorateurs de la trace animalière qui présente pour eux beaucoup plus qu'un système de métaphores « zoologiques » que nous trouvons chez Tsvetaeva : « *. . . dans mes pattes, comme panthère, j'aurais aimé te prendre* » ; à l'aide d'une métaphore, les deux poètes révèlent leur compassion pour l'animal et décryptent ses sens latents.

Bibliographie

Goritcheva, Tatiana (2015), *Sur la folie sacrée. Le Christianisme dans le monde moderne*, Aleteïa, Saint-Pétersbourg [Татьяна Горичева, *О священном безумии. Христианство в современном мире*, Алетейя, Санкт-Петербург, 2015]

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

L'Almanach Le Monde animal (2015), Culture russe, Saint-Pétersbourg [*Альманах Мир Животных,* Русская Культура, Санкт-Петербург, 2015]

Rainer Maria Rilke, *Les Elegies de Duino. Les Sonnets à Orphee,* textes en français et allemand, Éditions du Seuil, 1974

Revzina, Olga (2001), *L'évident et le caché dans la parole poétique de Marina Tsvetaeva, Dictionnaire du langage poétique de Marina Tsvetaeva*, Tome 4, livre 1, Maison-musée Marina Tsvetaeva, Moscou [О.Г. Ревзина, *Явное и скрытое в поэтическом слове Марины Цветаевой. Словарь поэтического языка Марины Цветаевой*, Том 4 книга 1, Дом-Музей Марины Цветаевой, Москва, 2001]

Rilke, Pasternak, Tsvetaieva (1993), *Correspondance à trois*, été 1926, Gallimard

Rilke, Rainer Maria (1995), *Les carnets de Malte Laurids Brigge,* Flammarion, Paris

Tsvetaeva, Marina (1994), *Les lettres à Analoli Steiger*, Musée Marina Tsvetaeva à Bolshevo, Lutch-1, Kaliningrad M.O. [Марина Цветаева, *Письма Анатолию Штейгеру,* Музей Марины Цветаевой в Болшево. Издательство Луч-1, Калининград М.О. 1994]

Tsvetaeva, Marina (2001), *Inédits. Carnets de notes en deux volumes*, tome 2 1919-1939. Ellis Lak, Moscou [Цветаева Марина. *Неизданное. Записные книжки в двух томах*, том второй 1919-1939. Эллис Лак, Москва, 2001]

Tsvetaieva, Marina (2012), *Récits et essais,* Œuvres, tome II, Sous la direction de Véronique Lossky et Tzvetan Todorov, traduites du russe par Nadine Dubourvieux, Luba Jurgenson et Véronique Lossky, Seuil

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652