



**HAL**  
open science

**L'image du corps et son évolution dans trois poèmes d'Elizabeth Bishop: " The Gentleman of Shalott ", " From the Country to the City ", (North &South, 1946) et " In the Waiting Room ", (Geography III, 1976).**

Marie Mas

► **To cite this version:**

Marie Mas. L'image du corps et son évolution dans trois poèmes d'Elizabeth Bishop: " The Gentleman of Shalott ", " From the Country to the City ", (North &South, 1946) et " In the Waiting Room ", (Geography III, 1976).. 2005. halshs-00004577

**HAL Id: halshs-00004577**

**<https://shs.hal.science/halshs-00004577>**

Preprint submitted on 8 Sep 2005

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Marie Mas.  
Doctorante, 1<sup>ère</sup> année, Université Grenoble III.

**L'image du corps et son évolution dans trois  
poèmes  
d'Elizabeth Bishop :**

« *The Gentleman of Shalott* », « *From the Country to the City* »,  
(*North & South*, 1946) et « *In the Waiting Room* », (*Geography III*,  
1976).

« le texte a une forme humaine, c'est une figure, un anagramme du corps. »<sup>1</sup>

## Introduction :

Elizabeth Bishop est née en 1911 dans l'état du Massachusetts et elle meurt en 1979 à Boston. Son père décède alors qu'elle n'a que 8 mois et elle a 4 ans lorsque sa mère est placée en hôpital psychiatrique. Elle se met à écrire ses premiers poèmes à 16 ans, mais ne publie que 4 recueils tout au long de sa carrière, 86 poèmes en tout. Les trois poèmes que je me propose d'étudier aujourd'hui sont issus du premier et du dernier recueil afin que nous puissions observer une évolution de l'image du corps dans l'écriture de Bishop.

Dans ces trois poèmes, les questions de l'identité, de l'existence, mais aussi de l'écriture sont véhiculées par la métaphore du corps, et en particulier la façon dont le corps fonctionne comme une barrière, une limite, une surface limitrophe (comme tant d'autres zones lisières présentes dans la poésie de Bishop), entre l'intérieur et l'extérieur, entre le moi et le non moi, l'autre. Nous allons voir que chez Bishop, le corps est un prisme, un écran sur lequel l'auteur projette ses angoisses, une membrane sur laquelle s'inscrivent les émotions, les troubles, les peurs, les cicatrices, (à l'image de la page sur laquelle s'inscrivent les mots). Cette omniprésence du corps chez Bishop est la conséquence d'un passé, d'une histoire. Elle est aussi liée au corps de la mère et à celui d'Elizabeth Bishop elle-même dont le corps a été tout au long de sa vie le réceptacle de manifestations multiples comme l'eczéma, les allergies, les inflammations, les oedèmes et les problèmes respiratoires comme les crises d'asthmes, (il semble que l'on assiste à l'une d'entre elles dans « In the Waiting Room »).

Nous allons voir comment la poésie de Bishop traite du problème de la mise en corps (que le terme anglais **embodiment** rend parfaitement), par le biais du corps humain, (ou pas si humain que cela), du *corps-paysage* et du *corps-poème*, donc aussi de la mise en mots.

Beaucoup de ses poèmes explorent ce que cela signifie que d'habiter un corps : « *Why should I be my aunt, or me, or anyone ?* » s'interroge l'enfant Elizabeth dans « In the Waiting Room » et le corps renvoie directement à l'identité pour Bishop.

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Edition du Seuil, 1973.

Dans les trois poèmes, on perçoit un mouvement de l'extérieur vers l'intérieur : dans « The Gentleman of Shalott », on passe de l'extérieur à l'intérieur du miroir, et l'on assiste au passage de l'image du corps dans le miroir à la réflexion mentale ( « *thought, he thinks, might be affected* » l.30). Dans « From the Country to the City », on s'approche inexorablement vers l'intérieur de la ville. Enfin, dans « In the Waiting Room », le passage par le corps de l'autre est un moyen pour mieux prendre conscience de soi, mettant ainsi en image les vers de Baudelaire, poète qui faisait partie des lectures d'Elizabeth Bishop : « *Et je me couche fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même* », du poème en prose *Les Fenêtres*.

Les deux poèmes du début suggèrent donc l'importance du mouvement vers la connaissance de l'intérieur, de soi, par un passage obligé par le corps. Et c'est encore le corps qui déclenche la crise identitaire dans le dernier poème, « In the Waiting Room ».

Je m'attache aujourd'hui à essayer de montrer que l'écriture du corps est aussi une façon pour Bishop de traiter de la question de l'identité sexuelle :

« *Gender reality is performative which means, quite simply, that it is real only to the extent that it is performed* »<sup>2</sup> nous dit Judith Butler, et il semble en effet que c'est à l'acquisition graduelle et difficile d'une différenciation sexuelle que nous assistons dans ces trois poèmes ; ce que Butler nomme aussi *Identification*.

---

<sup>2</sup>Judith Butler, "Performative Acts and Gender Constitution." *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. Ed. Sue-Ellen Case. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990.

## « The Gentleman of Shalott » :

Tout d'abord, ce poème présente un personnage éponyme qui s'inscrit dans une série d'avatars de la poétesse, des enveloppes dans lesquelles Bishop se glisse dans ce premier recueil : tout comme la figure de l'ermite dans « Chemin de Fer », « The Man Moth », « The Unbeliever » ou encore le petit cheval mécanique dans « Cirque d'Hiver », des "noms de plume", comme les appelle Marie-jeanne Ortemann.

C'est un poème qui s'inscrit dans une reconstitution d'un autre poème, ce qui implique un travestissement du titre, du thème et bien sûr du sexe du personnage principal. Si dans « The Lady of Shalott » de Tennyson la figure de l'artiste est confinée à ne regarder que le monde qu'il crée, dans la version Bishopienne, l'artiste tente de se voir soi-même, de se comprendre, de se connaître ou plutôt de se re-connaître. Bishop semble ici mettre en doute l'habileté de nos sens à percevoir ou à se percevoir, et s'interroge sur comment appréhender son propre corps, sa propre image.

Le poème se divise en trois parties qui correspondent aux trois strophes : une centrée sur la position physique du corps, une centrée sur la division, la frontière et qui nous amène à passer au travers l'enveloppe corporelle en activant le mécanisme de la pensée : « *thought, he thinks, might be affected* » (l.30) Ceci engendre, dans un troisième temps, une réflexion sur la position physique du personnage et sur la situation même. Cette dernière strophe est renforcée par la parole entre guillemets qui se veut rassurante, à travers le ton assertif du dernier vers: « *Half is enough* ». On passe ainsi du reflet dans le miroir à la réflexion.

Dès les premiers vers, le mot « *lie* » nous renvoi à sa polysémie et à son ambivalence: il signifie à la fois se tenir, être là ou mentir, n'être qu'un reflet, un leurre? Existence ou absence, apparence ou réalité, ces paradoxes sont contenus dans un même signifiant. La réalité est double, de chaque côté du miroir, et le phonème /ai / résonne dans cette première strophe à travers les mots « *eye* », « *lies* », « *mind* », « *line* », « *spine* ». Le pronom personnel « *I* » se répercute ainsi des yeux à l'échine et l'identité est directement mise en question.

Le ton imite et parodie tantôt la certitude du langage scientifique: « *it's the indication* » (l.12), « *what we call the spine* » (l.16), « *there's*

little margin for error » (l. 27), et tantôt le style journalistique : « he wishes to be quoted ». Montrant ainsi comment le langage influence la chose, et la perception de celle-ci, ainsi que la nécessité de réajuster constamment : « constant re-adjustment » (l. 42).

En ce qui concerne le miroir il sert d'intermédiaire entre le sujet et le réel tout comme le « National Geographic » dans « In the Waiting Room ». De plus, La division transversale du corps semble être une manière originale de représenter la division entre esprit invisible et corps visible, puisque ce qui sort du cadre du miroir n'est pas visible.

D'autre part, il semble que la construction de soi, du reflet de soi passe par l'aliénation du sujet. En effet, le tableau qui s'offre à nous ressemble à un Braque ou un Picasso qui déconstruit le corps cubiste qui devient étranger, étranger à lui-même. Le poète, peintre, décide de reproduire un seul côté du corps, de recoller les deux morceaux identiques pour faire un tout. Quel en est le résultat ? Un personnage travesti au genre incertain. Bien que les pronoms utilisés soient masculins, ce personnage a changé d'identité sexuelle (Lady /Gentleman), c'est un personnage reconstitué : deux moitiés pour un tout.

Enfin, le dernier vers « Half is enough » permet plusieurs niveaux d'interprétation. Pour Marilyn May Lombardi<sup>3</sup>, cette assertion est un moyen pour Bishop d'exprimer sa position en marge de la norme. « The Gentleman of Shalott » est un personnage à la position liminaire qui incarne aussi la différence sexuelle. On peut donc y voir une façon pour Bishop de faire allusion à son homosexualité. Ce poème, alors, au-delà d'une réflexion sur l'identité de soi, de son corps serait aussi une réflexion sur son identité sexuelle. « Half is enough », conclut-elle, et peut être nous dit-elle ainsi qu'elle n'a pas besoin d'une partie masculine et d'une partie féminine en elle et qu'une seule des deux suffit ; seulement de laquelle s'agit-il ?

De plus, l'image reconstituée, fait de ce « Gentleman » un être à part qui rappelle la figure de l'hermaphrodite récurrente dans les écrits d'adolescente de Bishop. Pour Anne Colwell<sup>4</sup>, l'analyse est la suivante : « Bishop's ambiguity represents not only her courage in admitting that she both loathes answers, wants and does not want the limitations of the body ».

---

<sup>3</sup> Marilyn May Lombardi, *The Body and the Song, Elisabeth Bishop's poetics*, Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville, 1995.

<sup>4</sup> Anne Colwell, *Inscrutable houses, Metaphors of the Body in the Poems of Elisabeth Bishop*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, 1997, page 169.

Ou encore, elle ne veut pas se voir en entier, ce qui serait trop brutal. Le poète exprime alors ici le désir de se connaître morceau par morceau, mais aussi la peur d'être dédoublé entièrement. Le miroir devient ainsi l'instrument qui peut faire en l'espace d'un regard ce dont l'homme est incapable, et c'est avant tout un instrument dont la capacité de mimétisme surpasse de loin le poète dont le seul outil est le langage. Le poète renvoie ainsi son art face à ses limites.

Pour finir, ce poème nous parle aussi du *corps-poème*, et dans les vers suivants,

« somewhere along the line  
of what we call the spine» ,

une myriade de sens se tapissent dans l'ombre du nom « line », pas si commun que ça : il réfère non seulement à un trait, une ligne droite mais c'est aussi une courbe, une frontière, les courbes d'un corps, les rides d'un visage, et surtout les vers du poème. Quant à la colonne vertébrale, on peut se demander si elle n'est pas aussi celle qui se dessine sur la page.

## « From the Country to the City » :

Si dans le poème précédent on avait un personnage humain à l'air hybride, ici, c'est le processus inverse, puisqu'il s'y dessine un corps humain, là où il n'y en a pas.

La lecture du poème nous fait vivre une expérience de l'espace, du territoire, durant un trajet en voiture bien défini par le titre qui évoque une distance à parcourir, l'étendue d'un espace entre deux points.

On entre In Medias Res au milieu du rêve de l'artiste, dans un paysage déjà revisité, *ré-visé* par l'imaginaire du poète. Bishop *re-crée* le paysage qu'elle invente au fil du trajet à tel point que l'on peut se demander si c'est un paysage extérieur ou intérieur auquel on a à faire. Le corps est le médium par lequel on pénètre dans le poème : membres, cerveau, cœur... nous assistons à une incorporation du corps dans le paysage et le corps est aussi un moyen d'insérer de l'humain dans le non humain, un peu de soi dans l'autre.

On assiste ici à un réajustement constant de la vision, une ré-vision de l'image et des sensations : ligne 24, « They flash again. No. They are vibrations of the tuning-fork » et le poème devient rapidement un réel organisme vivant, mutant, mouvant, subissant lui aussi des transformations physiques. L'imagination créatrice est en action, elle met en images et incarne la capacité de se représenter ce qui est immatériel ou abstrait car « l'imagination est l'œil de l'âme » nous dit Joubert, dans ses *Pensées*.

On passe d'abord d'une imagination enfantine (« long league-boots », « harlequin », « clown »), à une imagination plus divagatrice voir errante qui se perd dans les méandres des images. Des images prennent corps sous nos yeux et l'invisible devient visible. La poétesse donne corps à ce qu'elle voit, ce qu'elle croit ou veut voir : route, lumières, lignes, fils, couleurs et formes du paysage urbain et le territoire exploré se fait polymorphe car le paysage est corps humain depuis le premier vers : « The long, long legs », ou corps d'un arlequin ou encore celui d'un clown.



La présence des accumulations d'adjectifs, (« trousers », « tights »), d'ajouts, de variations sur l'axe syntagmatique, de parenthèses (aux lignes 4 et 5), et autres apartés entre virgules, les anaphores (lignes 6, 8 et 10) et les anadiploses, ainsi que la polysémie de certains mots : « work », « mirror », donnent l'impression d'une écriture qui se déroule au fil de la pensée, comme si Bishop écrivait à voix haute. Quant à l'interrogation « Are they birds ? », à la ligne 23, elle renforce cette incertitude. C'est ainsi que les mots, à l'image du poème, semblent muter et subir eux aussi des transformations physiques lorsque l'anagramme de « draw », par exemple, se retrouve dans « countrywards », ligne 27.

Bishop semble apprécier cette incertitude, cette instabilité, cette activité qu'elle traite humoristiquement, et tout ceci semble mettre en pratique « the sense of constant readjustment » dont nous parle « The Gentleman of Shalott ». La vision change au fil du trajet, à moins que ce ne soit qu'une impression tandis que les sensations physiques et psychiques du poète s'étalent sur la page pour re-créeer un nouveau corps.

Ce poème est un véritable tableau surréaliste. L'échelle y est totalement démesurée, voir "Gullivérienne", le corps est gigantesque. Mais c'est aussi un dessin, un corps typographique sur le papier qui apparaît. En effet, les lignes du corps se dessinent au fil des mots et de la lecture tout en personnifiant le paysage alors que le corps prend forme sur la page et dans l'imaginaire du lecteur.

La personnification exprime pour Anne Colwell<sup>5</sup> la nature effrayante du procédé auquel on ne peut pas échapper. Le tableau devient en effet effrayant, car il est hanté par le corps. Alors Bishop semble démontrer ici que la personnification n'est pas seulement intéressante mais aussi incontournable, comme si rien ne pouvait se concevoir sans le corps. Bien que, cependant, cette personnification reste insatisfaisante puisqu'elle est conçue en termes humains : la ville est "the city-as-brain", son centre un cerveau. De plus, le *cœur-tête* de la ville fini par gagner du terrain sur le corps. Plus nous nous approchons de la ville, plus son centre névralgique prend de l'importance, il envahit le corps comme image mais aussi le corps de la page, le *corps-poème* et fini par nous envahir nous aussi, lecteurs.

Il est évident que nous sommes impliqués dans le « we », nous sommes pris dans ce mouvement et cette effervescence. De cette manière, la lecture du poème nous impose selon les termes d'Anne Colwell<sup>6</sup>, une gymnastique mentale à l'image du pantin ou de la

---

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ibid.

marionnette articulée, voir plutôt, désarticulée qui se dessine sous nos yeux. Au court du trajet, les images défilent, le lecteur connecte les mots et les images, et des corps prennent forme : legs/lines/tights/signs/sights/lines, la confusion des sons engendre la confusion des sens. Nous sommes forcés de visualiser et de créer nos propres représentations.

Cependant, le poème semble se faire prendre à son propre jeu puisque non seulement la comparaison s'étire, s'étend jusqu'aux limites de la raison dans un univers totalement surréaliste, mais aussi parce que le poème fini par littéralement tourner en rond. Nous passons d'un mouvement de la campagne vers la ville à un retour vers la campagne : « countryward ». Le poème même devient alors ce qu'il décrit : « nonsensical signs », une association d'images, des bribes de rêveries ajoutées les unes aux autres au fil de la pensée.

Ce poème est donc aussi une exploration de la perception humaine du corps humain et de ses limites. La poétesse donne corps à ce qu'elle voit avec des mots, campant ainsi une des questions principales de l'écriture de Bishop.

Enfin, la prise de parole directe témoigne d'une intervention directe de la voix, organe du corps. En effet, il semblerait que dans ce poème aussi le phonème /ai / résonne comme un bruit de fond, comme si le poète criait son existence en scandant le poème de ses « I » pour nous dire « je suis ». Il apparaît en effet à chaque ligne hormis quelques exceptions : *Lines, drive, tights, signs, shines, lights, like, wires, turnpike, sidewise, strike miles*, jusque dans sa forme littéralement orale : « *Subside* »

Quant à la voix, « *Subside* », elle semble faire écho à la parole du *Gentleman of Shalott*, (« *Half is enough* »), et se répercuter jusqu'aux interrogations à voix haute faites par la petite Elizabeth dans la salle d'attente de *In the Waiting Room*.

Ainsi, au fil de la lecture, on s'aperçoit que l'on glisse de l'exploration d'un terrain à un autre puisque l'on explore aussi à travers ce *corps-paysage*, le territoire du *moi*, de l'identité du poète et enfin le territoire du langage dans ce *corps-poème*, « *the long black length of body* ».

## « In the Waiting Room » :

Trente années séparent les deux recueils *North & South* et *Geography III*, et « In the Waiting Room » est avant tout un poème qui témoigne du regard de l'adulte sur l'expérience de l'enfant qu'elle était, nous sommes donc en présence de deux voix qui se mêlent.

Le titre est à prendre dans un sens littéral, lieu réel du souvenir, et dans un sens métaphorique, choix du poète de re-visiter ce souvenir précis, car la salle d'attente est aussi la métaphore du seuil, du sas à l'ambiance étouffante qui pousse à la claustrophobie dans lequel va naître l'identification de soi, le sas dans lequel l'enfant fait des découvertes que seul l'adulte comprend et tente d'analyser.

On remarque ici la présence d'un rythme ternaire, souvent associé à Bishop car présent dans certains de ses poèmes les plus connus comme « The Fish ». Un rythme qui installe un sentiment d'incomplétude et de tension, comme s'il annonçait la crise à venir. Ce rythme est aussi celui que se rapproche le plus de l'intonation du discours de la vie de tous les jours et donne un ton naturel, propice à la narration de la re-mémoration, du *re-membrement*.

C'est un poème d'initiation, le début de l'apprentissage du monde, des autres, de soi, qui s'inscrit donc dans une perspective dialogique (regards de l'enfant et de l'adulte), et qui demande encore une fois de mettre en pratique, pour le lecteur, le « sense of constant readjustment » prôné par « The Gentleman of Shalott ».

L'appropriation du moi amorcé dans « The Gentleman of Shalott » devient prise de conscience de soi dans « In The Waiting Room ». Pas de miroir dans ce poème, mais un magazine, le « National Geographic », qui renvoie tout aussi bien l'enfant à sa propre image

et installe un processus de mise en abîme. C'est non seulement en faisant un détour par le corps d'une femme d'un autre continent, allégorie de l'altérité monstrueuse, que la crise identitaire se déclenche, mais c'est aussi et surtout la nudité et la maternité qui font de ces corps des objets de terreur :

« Their breasts were horrifying. »

Ici l'identification de soi passe par deux phases : dans un premier temps les autres présents dans la salle et les personnages du magazine paraissent étrangers à l'enfant, totalement autres (ceci est renforcé par l'exotisme des photos). Puis, l'évidence de son appartenance au genre humain, mais surtout au genre féminin lui saute aux yeux, ou plutôt à la gorge et la fait suffoquer jusqu'à la perte de connaissance, (apparemment déclenchée par une crise d'asthme). La prise de conscience est graduelle et elle nécessite un moment d'isolement, de confrontation face à soi-même, d'abord par la lecture qui isole l'enfant des autres :

« I read it right straight through.

I was too shy to stop. »,

puis par la perte de connaissance : d'abord la sensation de tomber, puis de glisser :

« I was sliding beneath a big black wave ».

La prise de conscience du corps passe par la perte de connaissance de ce dernier.

Quant à la dernière strophe, elle raconte un retour au réel, et ancre de nouveau la scène dans le réel et sur l'extérieur : « The war was on outside ».

Mais la connaissance de soi passe aussi par l'acceptation de l'autre : si les autres corps qui l'entourent dans la salle d'attente et dans le magazine sont tous autant de doubles d'elle-même, la structure symétrique des corps semble s'inscrire comme un second dédoublement :

« What similarities--

boots,

hands, (...) »

On retrouve donc dans ce dernier poème le mouvement de l'intérieur vers l'extérieur vice-versa. La connexion des corps passe enfin par la confusion des voix, et la voix est une manifestation extérieure d'une sensation qui vient de l'intérieur:

« Suddenly, from inside,

came an oh ! of pain »

D'où vient ce cri ? De l'intérieur de la salle du dentiste ou des entrailles de l'enfant ? La métaphore de la salle d'attente est ainsi filée tout au long du poème.

Alors, la réalité extérieure finit par devenir intérieure, à moins que l'identité intérieure ne finisse par s'extérioriser et le corps tout entier de l'enfant participe littéralement et témoigne de son appartenance au genre féminin.

Ainsi, pour Butler le sujet se forme à travers une identification qui prend place par le biais d'une répudiation, du domaine de l'abjection. Une répudiation sans laquelle le sujet ne peut émerger. C'est à peu près ce qui se passe dans ce poème. La petite fille passe par une phase de rejet, de dégoût du corps de la femme avant de se rendre compte de la proximité de l'étranger.

Bishop nous raconte de cette manière le paradoxe *connection/isolement*, et la proximité de l'autre devient insupportable mais nécessaire. L'autre est à la fois tellement différent est tellement identique.

On remarque enfin que, face à cette question, le langage peine et manque de justesse:

«How—I didn't know any  
word for it--how 'unlikely'...».

L'hésitation, le choix d'un adjectif pauvre et incongru (« unlikely »), l'usage des pointillés, et la brèche dans le langage, matérialisée par l'usage du tiret omniprésent dans le poème, inscrivent littéralement dans le texte la marque, ou la cicatrice de ce manque.

## Conclusion :

L'écriture du corps chez Bishop s'inscrit dans une triple dimension : le territoire géographique ou physique, le territoire du « moi » et le territoire du langage et de l'écriture elle-même. Si dans la plupart des poèmes de Bishop, les images renvoient au familier et au quotidien pour aborder des notions plus abstraites, ici c'est l'objet le plus familier pour l'homme qui sert de prisme : le corps.

On a pu voir que les inversions et les paradoxes présentent une série d'antagonismes dans ces trois poèmes: *dedans/dehors*, *rêve/réalité*, *moi/les autres*. On entre dans des univers métaphoriques dans lesquels la poétesse joue sur l'opposition du familier et de l'étrange : un miroir au reflet incongru, un corps paysage démesuré, une salle d'attente antichambre de l'identité.

Dans un premier temps, Bishop entreprend des voyages hors d'elle, à travers des objets, des sujets ou des paysages extérieurs qui expriment son désir de se connecter au monde contingent, ce sont des voyages vers l'intérieur par le biais de l'artefact, le poème. Elle passe par d'autres peaux, avatars d'elle-même, elle fait un détour par le texte pour tenter de répondre à des questions existentielles. L'aliénation est nécessaire à l'identification chez Bishop et notre premier poème, *The Gentleman of Shalott*, n'est autre qu'une allégorie de l'identification. Puis, dans *In the Waiting Room*, premier poème de son dernier recueil, publié deux ans avant sa mort, elle semble enfin faire une rencontre avec elle-même, en prononçant son nom : « Elizabeth ».

À travers l'étude de ces trois poèmes, on voit l'importance chez Bishop du conflit entre la forme poétique et le contenu, entre l'enveloppe corporelle et le moi, le visible et l'invisible.

L'écriture poétique, pour Bishop, serait-elle de ce fait un moyen d'habiter le monde hors de son corps, de son enveloppe et de s'extérioriser à travers d'autres (les figures mais aussi les poèmes) ? La relation semble alors être paradoxale entre le poète et la forme, l'incarnation par les vers, et les ambiguïtés semblent aussi être inhérentes à l'acte de donner corps, la création, *poiesis*.

Qu'est ce qu'habiter un corps ? La poésie de Bishop semble vouloir répondre à cette question et elle oscille entre le désir et le refus, motivé par la crainte, de délimiter le corps et donc l'identité, à l'image de ce phonème /ai/, cri tour à tour étouffé ou hurlé à voix haute. La voix est d'ailleurs un thème que je me propose d'étudier dans ma thèse.