



HAL
open science

**Le corps, le poème, dans la poésie d'Elizabeth Bishop:
De la désincarnation à l'inscription, de la faille à la
cicatrisation, de la perte à la reconnaissance.**

Marie Mas

► **To cite this version:**

Marie Mas. Le corps, le poème, dans la poésie d'Elizabeth Bishop: De la désincarnation à l'inscription, de la faille à la cicatrisation, de la perte à la reconnaissance.. 2007. halshs-00163318

HAL Id: halshs-00163318

<https://shs.hal.science/halshs-00163318>

Preprint submitted on 17 Jul 2007

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.

Doctoriales AFEA 2007, BNF, Paris.

Marie Mas

ATER à l'université Stendhal Grenoble3.

Organisateurs : Hélène Aji et François Specq

Expert invités : Brigitte Félix, Yves-Charles Grandjeat, Michel Imbert, Françoise Sammarcelli.

Atelier de discussion :

La problématique de mon travail de recherche peut se résumer ainsi :

« De la désincarnation à l'inscription, de la faille à la cicatrisation, de la perte à la reconnaissance. »

J'ai pu observer que la démarche d'écriture de Bishop semble tout d'abord être motivée par la perte : la perte de repères géographiques et physiques, la perte des racines, mais aussi la perte d'une figure parentale et principalement maternelle¹, et surtout, la perte d'une identité et du sentiment d'appartenance à un corps. C'est le vide et le manque qui déclenchent alors le désir et la nécessité de retrouver une identité et de renouer avec le corps.

Dans ma première partie, j'ai pu démontrer que la poésie de Bishop est une poésie qui met le corps en scène et en pièces, tandis qu'elle permet de réfléchir sur le rapport du sujet à soi, à son propre corps. Tout d'abord, l'aliénation est une condition nécessaire du processus herméneutique d'identification. L'écriture du corps apparaît dans un premier temps comme un moyen de lutter contre l'effacement du corps et du sujet. C'est aussi une façon de lutter contre l'épanchement lyrique et la mélancolie, et surtout, c'est la solution qui s'offre à la poétesse pour regagner une identité, pour (re)prendre corps.² On s'aperçoit ainsi que, ce qui se cache derrière le corps substantiel, l'écorce, le réceptacle, c'est précisément la présence humaine, puisque l'écriture du

¹ « Tout en reconnaissant la différence entre mélancolie et dépression, la théorie freudienne décèle partout le même deuil impossible de l'objet maternel ». (Kristeva Julia, *La Traversée de la mélancolie*, in *Figures de la Psychanalyse : Mélancolie et Dépression*, N°4/2001, p. 19)

² « Le corps peut sembler une réalité tangible, consistante, et pourtant celle-ci échappe à toute saisie. Cette énigme, ce mystère du corps humain, la psychanalyse n'a pas pour but de la résoudre, mais, au contraire, son travail est toujours d'en établir la dimension, qui est originaire, constitutive du corps, de l'inconscient (De la manière dont je cherche à en parler, je dirais que l'inconscient c'est le corps). Nombre de thérapies prétendent prendre en charge le corps plus que ne le ferait la psychanalyse qui est affaire de parole. Pourtant seule la parole touche véritablement au plus profond de notre être, là où *les sensations de notre chair se donnent à lire, pour nous-mêmes et pour l'autre, dans l'étonnement renouvelé de la rencontre où nous prenons corps.* » (ABT Jean-Michel, *Parler : prendre corps*, in *Essaim n°8 : Fenêtre sur corps*, 2001/2, p.51)

sujet est sujet de l'écriture poétique Bishopienne.

Seulement, si Bishop écrit une poésie du corps, ce n'est pas celle du corps nu, c'est celle là même qui, oxymoronique et paradoxale, exhibe par le pouvoir de la réticence³, qui laisse entrevoir des bouts de peau sans dénuder totalement, c'est une poésie de la pudeur où le poète se dit en pointillé, dans les silences et les interstices des vers.

Bien sûr, le corps d'Elizabeth Bishop elle-même a été, tout au long de sa vie, le réceptacle de manifestations multiples comme l'eczéma, les allergies, les inflammations, les oedèmes ou les problèmes respiratoires tels que les crises d'asthmes, et l'on sent précisément que c'est un corps qui pèse, et qui se répercute dans le lyrisme en demi teinte, « ce remuement de la langue dans le corps, la voix, le souffle. »⁴ À travers la création de différentes figures du sujet, on s'aperçoit que 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. A cet effet, la poétesse utilise des masques déformants, des figures autres⁵ et discordantes, tandis que, plus l'on avance chronologiquement dans ses recueils, plus les enveloppes corporelles qu'elle emprunte deviennent étrangement familières. C'est le propre de l'aliénation, elle est aussi un moyen de se retrouver à travers l'autre, puisque « Je est [aussi] un autre ».⁶

De la même manière, tel un peintre cubiste, Bishop essaie d'atteindre l'essence des choses qu'elle représente, par la juxtaposition de points de vue distincts dans la réalité, qui apparaissent simultanément dans le poème. On assiste ainsi parfois à un sentiment d'ubiquité et d'omniprésence comme si le sujet pouvait être partout dans l'espace du poème. On réalise alors qu'il est parfois nécessaire de sortir de soi, voir de se déshumaniser, ou de s'animaliser pour mieux se re-trouver. Ainsi, les portraits à la troisième personne construisent indirectement une image du sujet, une projection de la description du « je » sur d'autres instances. Mais la crise existentielle passe toujours par une crise autobiographique qui renvoie le sujet à lui-même, et les décors dissimulent généralement des corps familiers que l'on se saurait voir.

³ Paz Octavio, Elizabeth Bishop, or The Power of Reticence, World Literature Today, 19+77, Vol 51.

⁴ Maulpoix Jean-Michel, *Du lyrisme*, p. 23.

⁵ « Le "tu" commence dans le "je" puisque le "je" est la réversibilité infinie du sujet lui-même » (Meschonnic, Les états de la poétique, PUF, 1985, p201.)

⁶ Lettre de Rimbaud à Paul Demeny, le 15 mai 1871 à Douai: «Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident: j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène. Si les vieux imbéciles n'avaient pas trouvé du Moi que la signification fausse, nous n'aurions pas à balayer ces millions de squelettes qui, depuis un temps infini, ! ont accumulé les produits de leur intelligence borgnesse, en s'en clamant les auteurs ! »

Cependant dans une seconde partie nous allons voir que si le corps est rejeté, déconstruit, nié, il est aussi avant tout à l'origine de la démarche d'écriture puisqu'il est omniprésent à travers les paysages ou les décors et qu'il s'inscrit dans le corps de l'œuvre dès le premier poème « The Map ».

Ainsi, le sujet poétique des *Complete Poems* choisi le mouvement à la stase pour se sortir de la mélancolie, dénotant que cet état peut se dépasser. C'est un état de fugue créatrice et active qui mène à l'exploration exhaustive du monde, qui submerge et entoure le sujet. Le sujet poétique ne s'arrête pas au corps comme enveloppe corporelle humaine ou animale, il se met aussi en quête du corps terrestre du monde. Alors par le biais des voyages réels ou imaginaires à travers les pays étranges et étrangers, les territoires autres, les surfaces polymorphes et les mouvements vers l'extérieur se répètent et deviennent aussi un moyen de mieux connaître l'intérieur. Par le biais de la déterritorialisation et de la reterritorialisation, l'épreuve de l'autre en soi se prolonge dans une épreuve de l'étranger comme territoire. La nécessité d'aller voir ailleurs dénote un désir du sujet de sortir de soi et du monde par le biais du langage.

Le troisième temps de mon travail de recherche se caractérise par la reconnaissance non seulement du moi intime et du corps comme enveloppe corporelle, mais aussi par la reconnaissance de l'écriture comme médium et du poème comme organisme vital et incontournable. Après avoir disséqué, décliné et substitué le corps aux divers avatars, après avoir confronté ce dernier à l'épreuve de l'étranger, il faut à présent reformer le contenant⁷, à travers la construction d'un corps poème, d'un poème-corps, d'un poème-maison. En effet, à ce stade, mon interrogation principale devient : *L'écriture poétique, pour Bishop, serait-elle un moyen d'habiter le monde?* Je tente alors de démontrer comment les poèmes, pour Bishop, sont des corps de bâtiment architecturaux, des lieux d'habitation. Ils permettent l'inscription corporelle du sujet par le biais de l'ossature du poème et de la respiration du poème. De ce fait, la création même de l'œuvre est aussi construction métaphorique d'un corps et d'une maison. Le poème est pour elle, semble-t-il, une inscription discrète, à voix basse, du corps dans le langage ; il délimite un espace du sacré par la mise en page, tandis que le corps respirant

⁷ « Or, la mélancolie peut se dépasser, comme parviennent à nous en convaincre les poètes, les peintres, les musiciens. Il est possible de faire le deuil de la Chose, de sortir de la captivité de l'affect, de s'arrimer à une autre dimension, d'adhérer à l'imaginaire, de renouer les fils de la métonymie désirante, d'approcher ce lieu du non lieu, d'élaborer la perte. En décomposant et en reformant un «contenant» capable d'assurer une emprise, toujours incertaine mais adéquate, sur la Chose. Par la prosodie d'abord, ce langage au-delà du langage qui insère dans le signe le rythme et les allitérations des processus sémiotiques. Par la polyvalence des signes et des symboles aussi qui déstabilise la nomination et, accumulant autour d'un signe une pluralité de connotations, offre une chance au sujet d'imaginer le non-sens, ou le vrai sens, de la Chose. » (Kristeva, p.22)

cherche à se dire, à se frayer une voix (voie), dans le poème.⁸ Alors, d'après Pinson, « *la question du lyrisme, en même temps qu'elle est celle de la voix et du rythme, n'est autre que la question d'un certain séjour, d'une certaine façon d'"habiter" le monde.* »

Il semble que l'écriture poétique soit précisément, chez Elizabeth Bishop, un mode de re-connaissance, car ce que le sujet enfante, c'est elle-même par le biais du corps du texte, tandis que le corps même du poème permet de renaître à soi-même. On assiste ainsi à une renaissance par le verbe, par l'écriture du corps réel et métaphorique, qui nous conduit à la réalité d'un corps écrit.

Ainsi je cherche à démontrer que l'écriture d'Elizabeth Bishop est une écriture de la faille et de la fissure. Le rapport du corps au sujet se pose au-delà d'un dualisme corps-esprit, l'opposition n'est pas nette, elle n'est pas verticale, c'est une fissure à l'oblique qui affecte les deux. Telle une déchirure vivante⁹, une coupure sur la peau (le *Moi-peau*), elle s'ouvre, se creuse ou se comble et cicatrise à nouveau par intermittences ; d'où la récurrence des images de la peau, du papier peint, des écailles (en ce qui concerne la matière et la texture), ainsi que celles du volcan, de l'océan, du sang, de la fenêtre, qui matérialisent le flux et le reflux, l'ouverture et la fermeture.

⁸ « I envy the mind hiding in her words, like an « I » counting to a hundred waiting to be found » (Mary Mc Carthy, Symposium, *I Would Like to Have written*), in SCHARTZ Lloyd and ESTESS Sybil P, *Elizabeth Bishop and her Art*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2002, p. 267).

⁹ « L'oeuvre n'est oeuvre que si elle est l'unité déchirée, toujours en lutte et jamais apaisée, et elle n'est cette intimité déchirée qui si elle se fait lumière de par l'obscur, épanouissement de ce qui demeure refermé. » Blanchot Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, 1955.