

Prace Polonistyczne, seria LXXXI, 2026
ISSN 0079-4791; e-ISSN 2450-9353
<https://doi.org/10.26485/PP/2026/81/20>
Data otrzymania: 30.04.2024
Daty recenzji: (1) 9.06.2024 / (2) 20.11.2024
Data akceptacji: 20.11.2024



Agatino Lo Castro
UNIVERSITÉ PARIS-EST CRÉTEIL
/ UNIVERSITÀ DI CATANIA

REFLEKSJE NA TEMAT PISANIA O TEKŚCIE MÓWIONYM:
TWÓRCZE, OZNAJMUJĄCE I TEMATYCZNE PERSPEKTYWY

POUR UNE RÉFLEXION SUR L'ÉCRIT POUR LA PAROLE :
PERSPECTIVES CRÉATIVES, ÉNONCIATIVES ET THÉMATIQUES

REFLECTIONS ON WRITING FOR SPEECH: CREATIVE, ENUNCIATIVE,
AND THEMATIC PERSPECTIVES

(streszczenie)

Niniejszy artykuł ma na celu zbadanie twórczych, oznajmujących i tematycznych aspektów tekstu mówionego Léonory Miano *Ce qu'il faut dire* [To, co trzeba powiedzieć] (Miano 2019). W szczególności autor bada układ graficzny i jego funkcje w tekście, konstrukcję etosu, który ma na celu stworzenie tekstowej podróży zakorzenionej w analizie relacji między Europą a kontynentem afrykańskim, a także osobiste zaangażowanie Miano w kwestie współczesnego, postkolonialnego świata.

SŁOWA KLUCZOWE

Teksty mówione; Léonora Miano; kontynent afrykański

Agatino Lo Castro – dr, Université Paris-Est Créteil (LIS-EUR FRAPP), Campus Centre de Créteil, 61 avenue du Général de Gaulle, 94010 Créteil / Università di Catania (Italia), Piazza Università 2, 95131 – Catania, Italia, <https://orcid.org/000-0002-9559-7684>, e-mail: agatinolocastro@gmail.com

(résumé)

Cet article vise à étudier les aspects créatifs, énonciatifs et thématiques de l'écrit pour la parole de Léonora Miano *Ce qu'il faut dire* (Miano 2019). Nous étudierons en particulier la disposition graphique et ses fonctionnalités dans le texte, la construction d'un éthos qui vise à la construction d'un parcours textuel ancré dans l'analyse du rapport entre l'Europe et le continent africain, ainsi que l'engagement personnel face aux enjeux du monde contemporain et postcolonial.

MOTS-CLÉS

Écrit pour la parole ; Léonora Miano ; continent africain

(abstract)

This article examines the creative, enunciative, and thematic aspects of Léonora Miano's *Ce qu'il faut dire* [What Must Be Said] (Miano 2019). It studies the graphic structure of the text and its functions, and the construction of an ethos designed to create a textual journey. This journey is grounded in the analysis of the relationship between Europe and Africa, and Miano's personal commitment to engaging with the challenges of the contemporary postcolonial world.

KEYWORDS

Writing for speech; Léonora Miano; Africa

REFLEKSJE NA TEMAT PISANIA O TEKŚCIE MÓWIONYM: TWÓRCZE, OZNAJMUJĄCE I TEMATYCZNE PERSPEKTYWY

Wprowadzenie

Pisanie dla tekstu mówionego *Ce qu'il faut dire* [To, co trzeba powiedzieć] (Miano 2019) Léonory Miano, odziedziczone po anglosaskim słowie mówionym [spoken word] (XXI wiek), jest tekstem poetyckim zakorzenionym w oralności i performansie¹. Jego głównymi tematami są: zaangażowanie polityczne, krytyka określonego dyskursu kulturowego oraz tzw. „areszt domowy” (rozumiany m.in. jako „przypisanie do miejsca”), również w znaczeniu ograniczenia symbolicznego, czyli konceptu, który można by określić jako „horyzont oczekiwań”². Ten ostatni byłby ukształtowany przez swoiste „imaginarium orientalizujące”³. Stanowi ono jednak dość odkrywczy rezerwuar refleksji na temat pisania dla tekstu mówionego jako gatunku poetyckiego, zwłaszcza pod względem kreatywności, aktu oznajmienia i tematyki. Z tej perspektywy tekst może być postrzegany jako zaproszenie do dyskusji na temat dominacji i relacji między Afryką a Europą, do „zamieszkiwania jej duchowości”, jak ujmuje to autorka (Miano 2019: 47). Ponieważ jest to tekst mówiony, „ustny”, tj. przeznaczony do publicznego czytania lub performatywnego wykonania, jego układ graficzny, spacje oraz interpunkcja nadają struktury oznajmującemu i twórczemu układowi tomu. Układ graficzny, w szczególności, pozwala na naprzemienne momenty ciszy, krzyku i semantycznego wzmocnienia, jednocześnie czerpiąc z tematów związanych z polityką, rasizacją, potępieniem rasizmu i epistemiczną decentralizacją. Tymczasem, badając te tekstowe i semiotyczne komponenty, możemy prześledzić konstrukcję poetyckiej scenografii mającej na celu podkreślenie twórczego wpływu tekstu, co z kolei pozwala nam prześledzić główne znaki procesu oznajmiania.

Celem niniejszego artykułu jest zbadanie fragmentów tekstu Miano w celu ukazania przewidzianego układu graficznego w związku z artykulacją (ekspresją) ciszy w tekście jako czasu procesu słuchania czytelnika (tłumaczenie dynamiki i tonu głosu, gestów i mimiki), zbadanie tematów (zwłaszcza politycznych i społecznych) charakteryzujących gatunek pisania dla tekstów mówionych (*spoken word*).

¹ Zaadaptowany scenicznie m.in. przez Stanisława Nordeya w Teatrze Narodowym w Strasburgu (Théâtre National de Strasbourg) w 2021 roku.

² Por. Jauss 1990 [1972]. Chodzi tu o ogół oczekiwań, ram lekturowych oraz reprezentacji, które czytelnik bądź widz wnosi do dzieła jeszcze przed jego poznaniem. W tym przypadku jest to rama, w której zamyka się daną kulturę lub dany lud.

³ Por. Said 2013 [1978]. To zbiór przedstawień wytwarzanych przez wyobraźnię Zachodu na temat „Orientu” (egzotyka, inność, stereotypowość, tajemniczość), które nie mają charakteru deskryptywnego, lecz stanowią projekcję określonej wizji rzeczywistości.

Ich oznajmiający układ umożliwia nam refleksję nad związkiem między osobą oznajmującą a czytelnikiem, między wykonawcą performansu a publicznością.

W pierwszej części przedstawimy tekst poddany analizie, a także zbadamy jego główne tematy; w drugiej – przeanalizujemy oznajmujący układ i konstrukcję etosu „chirurga”, co pozwoli nam zbadać wartości, zachowania i postawy, związane z owym etosem oraz sposób, w jaki daje się postrzegać chirurg w uprawianiu swego rzemiosła. Niemniej, jeśli zaadaptujemy ów koncept tekstu literackiego, będzie odnosić się on do zbioru tematów i motywów, reprezentacji i do układu graficznego przez układ oznajmujący, w którym bierze pod uwagę sposób pracy nad tekstami. Pozwala to zgłębić aspekty typograficzne i graficzne wiersza, a także ich rozmieszczenie na stronie, projektując jednocześnie zbadanie tekstu i semiotyki oznajmującej scenografii. Tym zajmę się w części trzeciej.

1. *To, co trzeba powiedzieć o Léonorze Miano: prezentacja dzieła*

Twórczość literacka Léonory Miano jest silnie obecna w panoramie francuskojęzycznej literatury afrykańskiej, znane są zwłaszcza jej powieści i eseje. Utwór *To, co trzeba powiedzieć* jest napisany do realizacji ustnej, w linii dziedzictwa anglosaskiego [*spoken word*], którego tematy są coraz bardziej związane z zaangażowaniem politycznym, walką z marginalizowaniem grup mniejszościowych i politycznymi denucjacjami. Zapisana strona staje się forum podważającym europocentryczny dyskurs na temat kontynentu afrykańskiego i kwestii migracyjnych. Trzy części składające się na tom – *La question blanche*, *Le fond des choses*, *La fin des fins* [Biała kwestia, Głębia rzeczy, Koniec końców] – są ze sobą powiązane, tworząc uporządkowaną i zrównoważoną strukturę tematyczną, mającą na celu podważenie zachodnich fantazji na temat kontynentu afrykańskiego oraz uprzedzeń i stereotypów przekazywanych przez eurocentryczny dyskurs. Wśród najważniejszych tematów można wyróżnić: zaangażowanie, etos rekonstrukcji, pochwałę różnorodności zwróconą przeciw praktyce „aresztu domowego”, swoistego przypisania do miejsca i samoświadomość. W *Białej kwestii* chodzi o zakwestionowanie dynamik: „białej” i „czarnej”, a tym samym o dekonstrukcję owego przypisania do miejsca w schematach dualistycznych i redukcyjnych. Ilustruje to poniższy przykład:

Mówiłam że to moja kolej by Redagować Czerń w szlacheckich literach
Zadekretować że Czarny będzie Moim autorytetem w moim przeznaczeniu
Czarny będzie moją postawą Moim sposobem trzymania głowy Moją wartością większą
Niż mój kolor

[...]

By Czarny stał się od tej pory Transcendentalnym transem

Ruchem oporu (Miano 2019: 11)

Więc My nie będziemy mówić do Siebie To jest to
Nie Odpowiesz na białą kwestię czyż nie (Miano 2019: 15)

Nie
Ty nie chcesz mówić
Nie szkodzi
Nie boję się
Czerni ciemności (Miano 2019: 16)

Oto Zachód przekazuje dalej wymaginowany świat pełen stereotypów na temat tego, co oznacza „czern” i „biel” – dychotomiczne kategorie, które pozostają zakorzenione w paradygmacie neokolonialnym. Pisarka podkreśla dumę ze swojego pochodzenia, jednocześnie potępiając dwuwartościowość manichejskiej bieli, która wymyśla tę wątpliwą binarność. W istocie, głównym tematem jest relacja między Europą a Afryką, podczas gdy ostatecznie chodzi o wspólne życie, horyzontalną rekonstrukcję związków między Europą a kontynentem afrykańskim. Celem jest więc kwestionowanie wewnętrznej dynamiki i migracji transkulturowej. Ilustruje to poniższy przykład:

Z czego zrobione jest imię Afryki?
Tam też Głębia rzeczy ma odpowiedzi nad którymi powinniśmy
Medytować

Ponieważ Afryka Taka jaką ją znamy w naszych czasach
Jest AFRYKĄ

To nie to co myślimy
Chcielibyśmy myśleć że AFRYKA jest Jedną przestrzenią nieeuropejską
Ale tak Mapy są Precyzyjne Zresztą Nawet
Gdyby nie było map Byłaby pewna oczywistość

Afryka To jest daleko stąd
To jest kontynent
Ludzie tam są inni

Są ludzie Zgadamy się to przyznać po długim okresie
Prokrastynacji Ale ostatecznie Oni są różni Nieodwracalnie
Jeśli nie fundamentalnie Co powinno wystarczyć do przekonania
I pozwolić tym samym zamknąć debatę

[...]

W rzeczywistości Kiedy mówimy
Afryka

Przestrzeń, którą wskazujemy jest w Większości czasu Tą, która
 Rozwija się między Saharą I Afrykańczykami Takimi jakimi my ich
 Postrzegamy Są mieszkańcami tego rozległego terytorium
 [...]

A . ka
 Fry (Miano 2019: 27)

Ludy osiadłe od tysiącleci w regionie
 Świata nazwanym *Afryką* odkryły ów termin
 Zapoznając się z Europejczykami (Miano 2019: 28)

Te wersy pozwalają nam zdekonstruować ideę Afryki rozumianej jako przedmiot lub zastanowić się nad „Wynalezieniem Afryki”, ponieważ, posługując się słowami Valentina-Yves’a Mudimbe: „do dziś zachodni interpretatorzy, a także afrykańscy badacze używają kategorii i systemów pojęciowych opartych na zachodnim porządku epistemologicznym” (Mudimbe 2021 [1988]: 19). Tak oto, tekst przekracza ideę jednorodności, w oparciu o którą kontynent afrykański jest zwykle opisywany, co można określić jako podejście kulturalistyczne i redukcjonistyczne. Tutaj oznajmiająca (autorka) podkreśla ideę różnorodności, wskazując na różnorodność kulturową i literacką kontynentu. Dlatego też Miano kończy stwierdzeniem, że ludy zamieszkujące kontynent odkryły to, co mieszkańcy Europy rozumieją przez „Afrykę”, kiedy Europejczycy się z nimi spotkali. W szczególności, postawione zostaje przez autorkę pytanie, w jaki sposób możemy uwolnić się od horyzontu narzucanego przez narracje narodów, a więc związanego z pewnym wyimaginowanym wyobrażeniem narodowym, co Benedict Anderson określa jako wspólnotę *w y o b r a ż o n ą* – „zdolność wyobrażeniową w sercu narodów”, polegającą na tworzeniu wyobrażonej wspólnoty tam, gdzie ona nie istnieje, ponieważ członkowie, którzy ją tworzą „nigdy nie poznają większości swoich współobywateli” (Anderson 1996: 19). To właśnie z takiej perspektywy możliwe jest dalsze pogłębienie refleksji w celu zrozumienia, co Léonora Miano pojmuje przez „zamieszkiwanie duchowości”. Chodzi tu także o więź transkulturową i transatlantycką, która łączy ludzkość, w duchu idei zamieszkiwania świata w sposób sprawiedliwy i samostanowiący. Innymi słowy, oto bada się ludzką różnorodność na przestrzeni pokoleń, co rodzi napięcie między indywidualnością a związkami z innymi, między indywidualnością a jej stosunkiem do świata. Eksploracja dusz odbywa się w ten sposób poprzez zanurzenie się w duchowości, co jasno ukazuje się przy lekturze tych wersów:

Odwiedziłam moje duchowości Żeby zamieszkać tę czern którą niesie
 Ciężę i daje Schronienie regeneracjom Wszystkich generacji
 Wywodząc się od Noun (Miano 2019: 11)

A nasze dusze nie są jedynie nasze One nie są
Własnością naszych ciał wezwanych do rozkładu. Nasze dusze
Przekraczające czas zabierające miejsce w każdym pokoleniu by
Wykonać nowe zadanie (Miano 2019: 47)

Dynamika transkulturowa jest bezpośrednio widoczna podobnie jak idea przekraczania czasu. Co więcej, dusze, które się spotykają i nie umierają, zwiastują wspólne człowieczeństwo dzielone w perspektywie prawdziwie uniwersalnej, ponieważ „nasza epoka jest tą, która musi wynaleźć, po uniwersalizmie pomieszanym z eurocentryzmem, prawdziwie « uniwersalną uniwersalność », by przytoczyć słowa Immanuela Wallersteina” (Diagne 2018: 109). Rzeczywiście, ta kwestia dotyka odmian owych tożsamości, unikając jednocześnie inności, która często jest „narzucana” afrykańskiej literaturze frankofońskiej. Przeanalizujmy kolejne wersy:

Krew Linia pochodzenia Rasa

Tak o tym rozmawialiśmy swego czasu Mówiło się *rasa*
By wskazać na *szczęp pochodzenia*

Powiedzieć *Być Francuzem z pochodzenia* To twierdzić że istnieje Jakaś francuska rasa
Mówić Francuz z pochodzenia To przyznawać Czystość francuskiej krwi

Ponieważ ten element ma swe znaczenie w kraju rozsądku Jest
Korzystnie przypomnieć sobie że wylęg winny inwazji na
Ziemie amerykańską była i jest europejskim potomstwem
Najeźdźcy byli *europejskiego szczepu* (Miano 2019: 24)

Ideę wielości i różnorodności można zobaczyć w odniesieniu do tego, co rozumiemy pod pojęciem „francuski”. Léonora Miano ujmuje pluralistyczną historię „francuskiego” w szerszej perspektywie, przeciwstawiając się idei „szczępu” (*souche*), która pozwala wyobrazić sobie pluralistyczną i zdecentryzowaną wizję francuskich tożsamości i języka, odnosząc się jednocześnie do historycznych faktów, takich jak niewolnictwo i przymusowe wysiedlenie przez Ocean Atlantycki:

Nie zagłębiajmy się w szczegóły transatlantyckiego wysiedlenia
Pomińmy niewolnictwo które ówczesna Francja była w stanie praktykować
z talentem w swoich szeregach na Karaibach, w Ameryce Południowej
i Oceanie Indyjskim (Miano 2019: 25)

Poetka odnosi się do kolonizacji i niewolnictwa na Karaibach i Oceanie Indyjskim. W związku z tym odniesieniem istotne jest podkreślenie osadzenia tekstu w tonie krytycznym, a nawet wyostrenie jego perspektywy oceniającej sytuację

postkolonialną, która mimo to zmierza do równorzędnego i horyzontalnego spotkania kultur. Widoczne jest to we wspólnocie dialogu, dzielenia się i konfrontacji.

2. Studium oznajmiające: budowa *etosu* „chirurga”

Zauważmy, że w tekście widnieje projekcja artykulacji i konstrukcja etosu „chirurga”, tzn. widoczne są operacje chirurgiczne i analityczne mające na celu epistemiczną decentrację, analizę kwestii historycznych i współczesnych, z myślą o wspólnym horyzoncie dzielenia się i spotkania. W tym celu, oratorka tworzy więź między autorem a czytelnikiem, między artystą a publicznością, ponieważ, jak ukazuje to Michèle Monte:

Scena oznajmienia, która wywodzi się ze sposobu, w jaki autorka przewiduje wpisanie swojego tekstu w interdyskurs, dotyczy nie tylko formalnego aparatu oznajmującego (deiktyki i modalizatory); jest ona konstruowana poprzez wszystkie językowe i tematyczne wybory manifestujące się w tekście, które z kolei, w procesie ciągłego zapętlania, legitymizują sposób, w jaki oznajmujący zwraca się do zaangażowanego czytelnika (Monte 2022: 131).

Te cechy charakterystyczne występują w całym tekście, co wyraźnie widać w pierwszej części tego dzieła, poświęconej mowie:

Boisz się Dlaczego
Czego
Ty nas tu doprowadziłeś
Pociągnąłeś na tę śliską drogę To równia pochyła
To Ty powiedziałeś
Czarna

Ja byłem tylko
Congo Bororo Igbo Herero (Miano 2019: 9)

W powyższym przykładzie możemy zauważyć powtórzenie zaimka osobowego ty (*tu*), co pozwala natychmiast uchwycić zaangażowanie czytelnika: osoba oznajmująca-wypowiadająca tekst odnosi go do odbiorcy, tworząc tym samym specyficzny pakt czytania i słuchania między tym, który czyta a tym, który słucha. W szczególności, fragment ten jest krytyką eurocentrycznej konstrukcji przymiotnika „czarny”. Zaimek osobowy *ty* (*tu*) angażuje czytelnika, który czuje się poruszony tą oznajmującą scenografią zbudowaną wokół binarnej dynamiki „Biały versus Czarny”. Taka dynamika obecna jest w kolejnych wersach:

Kiedy powiedziałeś Czarny
Kiedy powiedziałeś Biały

By nie mówić Ani o skórze Ani o kolorze Ale
Zająć pozycję Okupować miejsce Dać Tobie misję
Zamurować się w rasie (Miano 2019: 15)

Na uwagę zasługuje podjęcie tematu rasizmu i kolonialnej konstrukcji świata zachodniego z perspektywy wertykalnej. Oto, oznajmująca scenografia pozwala autorowi zorganizować dyskurs wokół epistemicznej decentracji mającej na celu zbudowanie wspólnego świata, ponieważ „postkolonialny uniwersalizm może wyłonić się tylko w horyzontalności relacji między kulturami i językami” (Diagne 2014: 19). Owa refleksja nad kontynentem afrykańskim w perspektywie pluralizmu jego wartości oznacza przekroczenie modelu kulturowego i jednolitej reprezentacji kontynentu, która nie jest w stanie objąć złożoności jego kultur. Chodzi zatem o przemyślenie wyobrażeń związanych z kontynentem afrykańskim w oparciu o świadomość różnorodności językowej i kulturowej:

Ponieważ Afryka Taka jaką ją znamy w naszych czasach
Cóż AFRYKA

To nie to co myślimy
Chcielibyśmy myśleć, że AFRYKA jest Jedną przestrzenią nieeuropejską
Ale tak Mapy są Precyzyjne Zresztą Nawet
Gdyby nie było map Byłaby pewna oczywistość

Afryka To jest daleko stąd
To jest kontynent
Ludzie tam są inni

Są ludzie Zgadza się to przyznać po długim okresie
Prokrastynacji ale ostatecznie Oni są różni Nieodwracalnie
Jeśli nie fundamentalnie Co powinno wystarczyć do przekonania
I pozwolić tym samym zamknąć debatę
[...]

W rzeczywistości Kiedy mówimy
Afryka

Przestrzeń, którą wskazujemy jest w Większości czasu Tą, która
Rozwija się między Saharą I Afrykańczykami Takimi jakimi my ich
Postrzegamy Są mieszkańcami tego rozległego terytorium
[...]

A . ka
Fry (Miano 2019: 27)

W tym fragmencie widzimy znaczenie afrykańskiego tematu; tego, co rozumiemy przez „Afrykę”. Kontynent afrykański, który jest rozległy, zróżnicowany i bogaty, często sprowadzony zostaje do redukcjonistycznej i kulturalistycznej wizji. W ten sposób, z jednej strony poetka używa proteomorficznego *[on]*, tzn. inkluzywnego i ogólnego zaimka, który angażuje czytelników i ustalone prawdy a priori, z drugiej strony definiuje użycie *my* *[nous]* w ostatnich wersach: „Przestrzeń, którą wskazujemy jest w Większości czasu Tą która/ Rozwija się między Saharą I Afrykańczykami Takimi jakimi my ich/ Postrzegamy Są mieszkańcami tego rozległego terytorium” (Miano 2019: 27) pozwala nam uchwycić jego konstruktywne aspekty. Dostrzegamy tu pragnienie zbudowania *e t o s u*, który prowadzi do zmiany paradygmatu, do decentralizacji myśli; pozwala stworzyć etos „chirurga”, który analizuje sytuację i historyczne wyzwania, aby odwrócić sytuację i móc przemieścić się w świecie jako pełnoprawny podmiot w postawie zaangażowania w budowanie nowego świata.

3. Typograficzna biel: konstrukcja sensów

To właśnie z perspektywy „mówionego (*oralisé*)” tekstu typograficzna biel stanowi bardzo ważny element wymagający zrozumienia, ponieważ jej układ graficzny przyczynia się do nawiązania dialogu między tekstem a jego medium, między artystą a publicznością. Kontekst publikacji i komunikacji pozwala nam zatem zbadać semiotyczny wymiar tekstu. Jest to tym bardziej prawdziwe, gdy głównym celem redakcyjnego (i wydawniczego) oznajmienia staje się odczytanie tekstu, ponieważ jak zauważa Emmanuël Souchier:

Jedną z podstawowych funkcji redakcyjnego (i wydawniczego) oznajmienia jest udostępnienie tekstu do czytania jako czynności czytelniczej (jest to jej funkcjonalny, pragmatyczny wymiar; mówimy wtedy o czytelności). Następnie, jest ona częścią historii form tekstowych, a zatem implikuje pewien rodzaj prawomocności lub bezprawności. Wypowiedzią tego „oznajmienia” nie jest zatem tekst (dyskurs autora), ale forma tekstu, jego obraz; to zatem tekst traktowany jako konkretny obiekt, który został skonfigurowany poprzez tę intensywną aktywność, jaką jest edytorskie oznajmienie (Souchier 1998: 145).

W tej dynamice tekst postrzegany jest w swojej własnej materialności, także jako produkt przeznaczony do lektury. Dlatego też niemożliwe jest pominięcie tych elementów w analizie tekstu. Jak podkreśla Souchier: „Funkcją «drugiego tekstu» jest uczynienie czytelnym «pierwszego tekstu», gdyż jego znaczenie (konotacja) odnosi nas do literackiej i tekstowej filozofii literackiej danego okresu. Znaczenia

konotacji stanowią efekty legitymizacji tekstowej związanej z zastosowaniami, które rozwinęły się na przestrzeni dziejów” (Souchier 1998: 144).

Rozważmy następujące wersy, aby zilustrować moją tezę:

Kapłanko bogini Aset

W jej potężnym imieniu Ja ciebie pozdrawiam z oddali

Ciebie

Która orzekłś

Czarna (Miano 2019: 10)

Źle z tym wszystkim by nam się żyło

Jednocześnie nie jest dobrym pomysłem żeglowanie u wybrzeży

Zasada rzeczywistości Zwykle Cię gotuje

To niebezpieczne

Ignorować

Wręcz lekceważyć

Rzeczywistość (Miano 2019: 20)

Wprowadzenie bielei do przestrzeni graficznej pozwala podkreślić rolę tego elementu typograficznego w tworzeniu znaczenia. I, jak zauważa Rossana De Angelis:

Przerwa w łańcuchu językowym oferuje zatem możliwość włamania lub zaszczepienia. Biała przestrzeń jako puste miejsce umożliwia skonstruowanie nowego znaczenia: poprzez zabranie lub wprowadzenie litery, słowa lub innego tekstu. Ostatecznie to nie sam tekst otwiera drzwi do intertekstualności, przesuwając te procesy do ich granic w „dekonstrukcji” postrzeganej jako ruch intertekstualny, który jest zawsze odnawialny, a zatem nieskończony, ale to wprowadzenie białej plamy jako pustej przestrzeni uzasadnia ruch (re/de)konstrukcji znaczenia (De Angelis 2019).

Dlatego w analizowanym tekście przerwanie łańcucha językowego pozwala podkreślić ciszę i pauzy, które artysta powinien wykonać, jednocześnie dając czytelnikowi i publiczności możliwość zastanowienia się i śledzenia ważniejszych izotopii w tekście. Są to dwie przestrzenie: pierwsza dotyczy łańcucha językowego, druga to biała przestrzeń konstruująca nowe znaczenie, nowy poziom refleksji. W badanym fragmencie istnieje zatem dynamika między ciszą a przerwaniem łańcucha językowego, która pozwala nam zastanowić się nad tym, co właśnie usłyszeliśmy. Teraz „biała interpunkcja» [...] wywodzi się z wizualno-oznajmającej organizacji medium, rozwijając się i udoskonalając w miarę, jak jego powierzchnia rozszerza się i staje się bardziej elastyczna – choć nie otrzymała jeszcze pełnej teorii lingwistycznej” (Lefebvre, Mahrer 2019). Naprzemienność

między łańcuchem językowym a typograficzną białą przestrzenią splata ze sobą konstrukcję znaczenia i kwestie związane z budowaniem dyskursu wizualnego, który ma na celu podniesienie świadomości współczesnej dynamiki. Innymi słowy, pozwala czytelnikowi na refleksję i wykorzystanie tego czasu na podkreślenie semantycznej gęstości słów i izotopii osadzonych w tekście. Artykulacja między ciszą a pismem, a nawet jej interpretacyjna równowaga, jest ustanowiona pomiędzy obecnością bieli typograficznej a elementami typograficznymi takimi jak wielka litera, co pozwala uchwycić dialektyczną obecność między wzrostem tonu głosu poprzez wielką literę a ciszą poprzez typograficzną biel:

Czy uświęcałam moje orishas
Czy krzyczałam JAH RASTAFARI (Miano 2019: 11)

Zanim ty powiedziałeś mi
Ja ciebie chrzczę
Cz a R n a (Miano 2019: 13)

Ponieważ Afryka Taka jaką ją znamy w naszych czasach
Jest AFRYKĄ
To nie to co myślimy
Chcielibyśmy myśleć, że AFRYKA jest Jedną przestrzenią nieeuropejską
Ale tak Mapy są Precyzyjne Zresztą Nawet
Gdyby nie było map Byłaby pewna oczywistość

Afryka To jest daleko stąd
To jest kontynent
Ludzie tam są inni

Są ludzie Zgadamy się to przyznać po długim okresie
Prokrastynacji, Ale ostatecznie Oni są różni Nieodwracalnie
Jeśli nie fundamentalnie Co powinno wystarczyć do przekonania
I pozwolić tym samym zamknąć debatę

[...]

W rzeczywistości Kiedy mówimy
Afryka

Przestrzeń, którą wskazujemy jest w Większości czasu Tą którą
Rozwijają się między Saharą I Afrykańczykami Takimi jakimi my ich
Postrzegamy Są mieszkańcami tego rozległego terytorium

[...]

A . ka
Fry (Miano 2019: 27)

AFRYKA pisana wielkimi literami służy podkreśleniu znaczenia epistemicznej decentracji dla tych, którzy czytają i dla tych, którzy słuchają. W szczególności wielka litera pozwala artystce czytającej te słowa modulować głos i podnosić ton, aby podkreślić znaczenie tego kontynentu. Jest to dalej rozwijane i podkreślane w ostatnim wersie, którego układ graficzny na stronie oznacza naprzemiennosc między ciszą a mową, pomiędzy artykulacją głosu a refleksją nad wielorakim znaczeniem kontynentu afrykańskiego. Taki układ typograficzny angażuje zatem jego uznanie i jego istnienie jako podmiotu, w celu budowy świata spotkań, dialogu oraz tożsamości transkulturowych.

Podsumowanie

Przeanalizowałem tekst mówiony Léonory Miano *To, co trzeba powiedzieć*, badając jego główne cechy, czyli znaki oznajmujące i najważniejsze tematy. W szczególności przeanalizowałem narzędzie oznajmujące, tj. konstrukcję etosu „chirurga”. Następnie omówiłem układ strony, rolę bieli typograficznej i znaków typograficznych w semiotycznym odczytywaniu tekstu, jako elementów charakteryzujących tekst pisany organizowany dla tekstu mówionego. Badanie to pozwoliło nam prześledzić główne tematy tego gatunku literackiego, tj. dekonstrukcję uprzedzeń, wielość tożsamości i ideę zamieszkiwania świata z perspektywy transkulturowej. Stratygrafia tematyczna i oznajmująca, a także graficzny układ tekstu pozwoliły nam podkreślić tekstualne i semiotyczne bogactwo tego gatunku, jednocześnie zastanawiając się nad znaczeniem relacji między artystą a publicznością, autorką i czytelnikiem.

POUR UNE RÉFLEXION SUR L'ÉCRIT POUR LA PAROLE : PERSPECTIVES CRÉATIVES, ÉNONCIATIVES ET THÉMATIQUES

Introduction

L'écrit pour la parole de Léonora Miano *Ce qu'il faut dire* (Miano 2019), hérité du *spoken word* anglo-saxon (XXI^e siècle), est un texte poétique enraciné dans l'oralité et la performance¹. Les thématiques principales sont l'engagement politique, les dénonciations d'un certain discours culturaliste et « l'assignation à résidence », entendue comme une contrainte symbolique – un « horizon d'attente »² façonné par un « imaginaire orientaliste »³. Or, cet imaginaire offre un cadre de réflexion privilégié sur l'écrit pour la parole en tant que genre poétique, notamment sur le plans créatif, énonciatif et thématique. À cet égard, le texte peut être considéré comme une invitation à mettre en discussion les dominations et le rapport entre l'Afrique et l'Europe, ou encore à « habiter ses spiritualités », pour reprendre les termes de l'autrice (Miano 2019 : 47). En tant que texte « oralisé », c'est-à-dire destiné à une lecture publique ou à une performance, sa disposition graphique, ses blancs typographiques et sa ponctuation structurent le dispositif créatif et énonciatif du recueil. Plus précisément, la disposition graphique permet d'alterner les moments de silence, de cri et de renforcement sémantique, tout en s'appuyant sur des thématiques liées à la politique, à la racialisation, à la dénonciation du racisme et au décentrement épistémique. Ainsi, l'étude de ces composantes textuelles et sémiotiques éclaire la construction d'une scénographie poétique visant à mettre en valeur les enjeux créatifs du texte, tout en facilitant l'identification des marques énonciatives principales.

Cet article propose d'étudier certains extraits de ce recueil afin de mettre en évidence le lien entre la disposition graphique et l'articulation du silence dans le texte. Ces extraits se dévoilent comme un moment d'écoute du lecteur (traduction de la dynamique et du ton de la voix, des gestes et des expressions). Dans ce cadre, les thématiques (principalement politiques et sociales) caractérisent le genre de l'écrit pour la parole (*spoken word*) et le dispositif énonciatif donne lieu à une réflexion sur le rapport entre énonciateur et lecteur, entre performeur et public.

¹ Notamment grâce à son adaptation au théâtre par Stanislas Nordey au Théâtre national de Strasbourg en 2021.

² Cf. Jauss 1990 [1972]. Il s'agit de l'ensemble des attentes, des cadres de lecture ou des représentations que le lecteur/spectateur apporte à une œuvre avant même de la découvrir. Ici, c'est le cadre dans lequel on enferme une culture ou un peuple.

³ Cf. Said 2013 [1978]. C'est un ensemble de représentations construites par l'Occident sur « l'Orient » (exotisme, altérité, fixité, mystère), qui ne reflète pas la réalité mais une vision stéréotypée.

Dans la première partie, nous présenterons le texte retenu pour l'analyse, ainsi que ses thématiques principales. Dans la deuxième partie, nous observerons en détail le dispositif énonciatif et la construction d'un *ethos* « de chirurgien ». Le concept d'*ethos* de chirurgien renvoie d'abord à l'ensemble des valeurs, comportements, attitudes et représentations qui structurent l'identité professionnelle du chirurgien et la manière dont il se donne à voir dans l'exercice de son art. Néanmoins, transposé au texte littéraire, il désigne l'ensemble des thèmes, des représentations et de la disposition graphique, articulée par le biais d'un dispositif énonciatif qui prend en compte la manière dont les textes sont travaillés. Une analyse attentive permettra d'examiner les aspects typographiques et graphiques du recueil, ainsi que la mise en page, tout en envisageant une étude textuelle et sémiotique de la *scénographie énonciative* dans la troisième partie de cet article.

1. *Ce qu'il faut dire de Léonora Miano : présentation de l'œuvre*

La production littéraire de Léonora Miano occupe une place reconnue dans le panorama des littératures africaines francophones, en particulier grâce à ses œuvres romanesques et ses essais. *Ce qu'il faut dire* est un écrit pour la parole, héritage du *spoken word* anglo-saxon dont les thèmes se rattachent notamment à l'engagement politique, à la lutte des minorisations, aux dénonciations socio-politiques. La page écrite devient un espace de contestation contre le discours eurocentré sur le continent africain et les questions migratoires. Les trois parties constituant le recueil, à savoir *La question blanche*, *Le fond des choses* et *La fin des fins* s'entrelacent et produisent un équilibre thématique cohérent. Cette stabilité vise au dépassement des fantasmes occidentaux relatifs au continent africain, ainsi que des préjugés et des stéréotypes véhiculés par le discours eurocentré. Parmi les thématiques les plus importantes, nous pouvons remarquer l'engagement, l'*ethos* d'une reconstruction, l'exaltation de la diversité contre les assignations à résidence, ou encore la connaissance de soi. Dans *La question blanche*, il s'agit d'interroger les dynamiques entre blanc et noir, et donc de déconstruire l'enfermement de la pensée dans des schémas dualistes et réducteurs. Tel qu'illustré ci-dessous :

J'ai Parlé à mon tour Rédigé le Noir En lettres de noblesse
 Décrété que Noir serait Mon autorité sur ma destinée
 Noir serait mon attitude Mon port de tête Ma valeur plus
 Que ma couleur
 [...]
 Afin que Noir soit désormais Transcendentes transes
 Mouvement des résiliences (Miano 2019 : 11)

Alors On ne va pas Se parler C'est ça
 Tu ne vas pas Répondre à la question blanche n'est-ce pas (Miano 2019 : 15)

Non
 Tu ne veux pas parler
 Ce n'est pas grave
 Moi
 Je n'ai pas peur
 Du noir (Miano 2019 : 16)

L'Occident véhicule un imaginaire saturé de stéréotypes, structuré autour des catégories dichotomiques « Noir » et « Blanc », ancrées dans un paradigme néocolonial. L'écrivaine met l'accent sur la fierté de ses origines, tout en dénonçant la bivalence d'une blanchité manichéenne qui alimente cette binarité discutable. En substance, le thème central est le rapport entre l'Europe et l'Afrique, alors que la finalité ultime réside dans un projet de vivre ensemble : une reconstruction horizontale entre l'Europe et le continent africain. Il s'agit dès lors d'interroger les dynamiques internes et les migrations transculturelles : d'une part, de prendre en compte l'individualité de chaque parcours personnel, d'autre part, de mettre en valeur la richesse et l'hétérogénéité du continent africain face à un discours réductionniste. Cette perspective se manifeste clairement dans les vers suivants :

De quoi l'Afrique est-elle le nom ?
 Là aussi Le fond des choses a des réponses que nous devrions
 Méditer

Parce que l'Afrique Telle qu'on la connaît de nos jours
 Eh bien L'AFRIQUE
 Ce n'est pas ce qu'on croit
 On voudrait penser que L'AFRIQUE est Un espace non européen
 Mais oui Les cartes sont claires Précises D'ailleurs Même
 S'il n'y avait pas de cartes Il y aurait là comme une évidence

L'Afrique C'est loin d'ici
 C'est un continent
 Les gens de là-bas sont différents

Ils sont humains On veut bien l'admettre après avoir durablement
 Tergiversé Mais enfin Ils sont différents Irrémédiablement
 Si ce n'est fondamentalement Ce qui doit suffire à convaincre
 Et permettre ainsi de clore le débat
 [...]

En effet Lorsque nous disons
 Afrique

L'espace que nous évoquons est La plupart du temps Celui qui
 Se déploie sous le Sahara Et les Africains Tels que nous les
 Envisageons Sont les habitants de ce vaste territoire

[...]

A . que
 Fri (Miano 2019 : 27)

Les peuples établis depuis des millénaires dans la région du
 Monde appelée *Afrique* n'ont découvert ce terme qu'en faisant
 Connaissance avec les Européens (Miano 2019 : 28)

Dans ces vers, l'idée d'Afrique en tant qu'objet est déconstruite. Les vers nous invitent, en effet, à nous interroger sur le concept d'« Invention de l'Afrique », pour reprendre les termes de Valentin-Yves Mudimbe, car « jusqu'à aujourd'hui, les interprètes occidentaux de même que les chercheurs africains utilisent des catégories et des systèmes conceptuels qui reposent sur un ordre épistémologique occidental » (Mudimbe 2021[1988] : 19). Le texte dépasse ainsi l'idée d'homogénéité souvent utilisée pour décrire le continent africain, une approche que l'on peut qualifier de culturaliste et réductionniste. L'énonciatrice met en valeur l'idée de diversité, en soulignant la diversité culturelle et littéraire du continent. Par conséquent, elle conclut que les peuples n'ont découvert ce que les Européens entendent par « Afrique » qu'au moment de leur rencontre. L'énonciatrice s'interroge notamment sur les moyens de s'affranchir d'un horizon véhiculé par les récits nationaux, et donc en lien avec un certain imaginaire national fantasmé, que Benedict Anderson décrit par la notion de communauté *imaginée*, c'est-à-dire « la faculté imaginante au cœur des nations », une faculté qui consiste à créer une communauté imaginaire là où elle n'existe pas, puisque les membres qui la composent « ne connaîtront jamais la plupart de leurs concitoyens » (Anderson 1996 : 19). À partir de cette perspective, un approfondissement supplémentaire est envisageable pour comprendre ce que Léonora Miano entend par « habiter les spiritualités », à savoir un lien transculturel et transatlantique qui relie l'humanité, dans l'idée d'habiter le monde juste en étant soi-même. Autrement dit, il s'agit d'explorer les diversités humaines, à travers les générations, ce qui engendre une tension entre l'individualité et le rapport à l'autre, entre l'individualité et le rapport au monde. L'exploration des âmes passe ainsi par le fait d'habiter les spiritualités, ce qui apparaît clairement à la lecture de ces vers :

J'ai visité mes spiritualités Pour habiter ce noir qui couve
 Les gestations Abrite les régénérations Toutes générations
 Etant issue du Noun (Miano 2019 : 11)

Et nos âmes ne sont pas nôtres uniquement. Elles ne sont pas
 La propriété de nos corps appelés à se décomposer. Nos âmes
 Traversant le temps, prenant place en chaque génération pour
 Accomplir une tâche nouvelle (Miano 2019 : 47).

Une dynamique transculturelle est directement visible, de même que l'idée de traverser le temps. De plus, les âmes qui se rencontrent et ne meurent pas annoncent une humanité partagée, envisagée au travers de la perspective d'un « véritable universel », puisque « notre époque est celle qui doit inventer, après un universalisme se confondant avec l'eurocentrisme, un universel véritablement universel, pour parler comme Immanuel Wallerstein » (Diagne 2018 : 109). Cette conceptualisation touche aux déclinaisons des identités, tout en évitant l'altérité souvent « imposée » aux littératures africaines francophones :

Le sang La lignée La race
 C'est comme ça qu'on parlait dans le temps On disait *La race*
 Pour désigner la *souche*
 Dire *Français de souche* C'est affirmer qu'il existe Une race française
 Dire Français de souche C'est affirmer La pureté du sang français
 Puisque cet élément a son importance au pays de la raison Il
 Est opportun de rappeler que l'engeance coupable d'invasion en
 Terre amérindienne était et reste d'ascendance européenne Les
 Envahisseurs étaient de *souche européenne* (Miano 2019 : 24)

Dans ces vers, il est possible de percevoir cette idée de pluralité en rapport à ce que l'on comprend comme « français ». L'énonciatrice met en perspective l'histoire plurielle du « français » et rejette l'idée d'une souche unique, permettant ainsi d'envisager une vision plurielle et décentrée des identités françaises et de la langue française, tout en s'appuyant sur des faits historiques précis, tels l'esclavage et la déportation transatlantique :

N'entrons pas dans les détails de la Déportation transatlantique
 Laissons de côté l'esclavage que la France d'alors sut pratiquer
 Avec talent dans ses colonnes de la Caraïbe d'Amérique du Sud
 Et de l'Océan Indien (Miano 2019 : 25)

L'énonciatrice fait référence à la colonisation et à l'esclavage dans la Caraïbe d'Amérique du Sud et l'Océan Indien. Il apparaît dès lors essentiel de souligner l'ancrage dénonciatif dans le texte, voire la mise en perspective critique de la situation postcoloniale, qui, malgré cela, a pour finalité la rencontre égalitaire et horizontale des cultures. Cela se dévoile à travers le dialogue, le partage et la confrontation.

2. Étude énonciative : construction d'un *ethos* « de chirurgien »

Dans le texte, remarquons l'articulation et la construction d'un *ethos* « de chirurgien », c'est-à-dire une série d'opérations minutieuses et analytiques dont l'objet est le décentrement épistémique, l'examen des enjeux historiques et contemporains en vue de l'établissement d'un horizon commun, fondé sur le partage et la rencontre. Pour y parvenir, l'énonciatrice tisse un lien entre l'auteur et le lecteur, entre l'artiste et le public, dans le sens proposé par Michèle Monte :

La scène d'énonciation, qui découle de la façon dont l'auteur envisage l'inscription de son texte dans l'interdiscours, ne concerne pas seulement l'appareil formel de l'énonciation (déictiques et modalisateurs) ; elle se construit à travers l'ensemble des choix langagiers et thématiques manifestés par le texte qui, à leur tour, dans un processus en boucle, légitiment la façon dont l'énonciateur s'adresse au lecteur impliqué (Monte 2022 : 131).

Ces caractéristiques se retrouvent tout au long du texte, ce qui est évident dans la première partie de cet écrit pour la parole :

Tu as peur Pourquoi
De quoi
C'est toi qui nous as conduits là
Entraînés sur cette voie glissante Cette pente
C'est toi qui as dit
Noire

Moi Je n'étais que

Congo Bororo Igbo Herero (Miano 2019 : 9)

On observe dans cet exemple la répétition du pronom personnel *tu*, qui marque l'engagement du lecteur dans le texte : l'énonciatrice textuelle s'adresse au lecteur, facilitant la création d'un pacte de lecture et d'écoute entre celui qui lit et celui qui écoute. Cet extrait est perçu, plus particulièrement, comme une critique envers la construction eurocentrée de l'adjectif « noir ». Le pronom personnel « tu » engage le lecteur, qui se sent bouleversé par cette scénographie énonciative, construite autour de la dynamique binaire « Blanc vs Noir ». Cette dynamique se prolonge dans les vers suivants,

Lorsque tu as dit Noir
Lorsque tu as dit Blanc

Pour ne parler en fait Ni de la peau Ni de sa couleur Mais pour
Prendre position Occuper une place Te donner une mission
Nous murer dans la race (Miano 2019 : 15)

L'extrait explore le thème du racisme et de la construction coloniale opérée par le biais du monde occidental selon une perspective verticale. Cette scénographie énonciative structure le discours de l'auteure à travers un décentrement épistémique, visant à la construction d'un monde commun, car « l'universel postcolonial ne peut advenir que dans l'horizontalité des relations entre les cultures et les langues » (Diagne 2014 : 19). Penser l'Afrique dans la pluralité de ses valeurs revient à dépasser le modèle culturaliste et la représentation uniforme du continent, incapable d'embrasser la complexité de ses cultures. Il s'agit donc de repenser les imaginaires liés au continent africain à partir d'une prise de conscience des diversités linguistiques et culturelles :

Parce que l'Afrique Telle qu'on la connaît de nos jours
 Eh bien L'AFRIQUE
 Ce n'est pas ce qu'on croit
 On voudrait penser que L'AFRIQUE est Un espace non européen
 Mais oui Les cartes sont claires Précises D'ailleurs Même
 S'il n'y avait pas de cartes Il y aurait là comme une évidence

L'Afrique C'est loin d'ici
 C'est un continent
 Les gens de là-bas sont différents

Ils sont humains On veut bien l'admettre après avoir durablement
 Tergiversé Mais enfin Ils sont différents Irrémédiablement
 Si ce n'est fondamentalement Ce qui doit suffire à convaincre
 Et permettre ainsi de clore le débat
 [...]

En effet Lorsque nous disons
 Afrique
 L'espace que nous évoquons est La plupart du temps Celui qui
 Se déploie sous le Sahara Et les Africains Tels que nous les
 Envisageons Sont les habitants de ce vaste territoire
 [...]

A . que
 Fri (Miano 2019 : 27)

Dans ces vers, il apparaît possible de percevoir l'importance du thème africain, de ce que l'on entend par « Afrique ». Souvent relégué à une vision réductionniste et culturaliste, le continent africain est bien vaste, différent et riche. Ainsi, d'un côté, l'énonciatrice textuelle emploie le *on* protéiforme, à savoir le « on » inclusif et général qui engage lecteurs et vérités établies à priori ; de l'autre côté, le *nous*

dans les vers finaux permet de saisir les aspects constructifs : « L'espace que nous évoquons est La plupart du temps Celui qui Se déploie sous le Sahara Et les Africains Tels que nous les Envisageons Sont les habitants de ce vaste territoire » (Miano 2019 : 27). Cela donne la possibilité d'identifier la volonté de construire un ethos qui amène au changement de paradigme, à un décentrement de pensée, d'établir un ethos « de chirurgien » qui analyse la situation et les enjeux historiques afin de renverser les représentations et de replacer les sujets africains dans le monde, dans une posture de construction et d'engagement.

3. Blancs typographiques

C'est dans la perspective du texte « oralisé » que le blanc typographique se révèle comme un élément important à cerner, car sa disposition graphique contribue au dialogue qui s'installe entre le texte et le support, entre l'artiste et le public. Par ailleurs, le contexte de publication et de communication autorise l'étude de la dimension sémiotique du texte. Cela s'avère d'autant plus vrai lorsque l'énonciation éditoriale a pour but principal d'inciter à la lecture du texte, comme l'observe Emmanuël Souchier :

L'une des fonctions premières de l'énonciation éditoriale est de donner le texte à lire comme activité de lecture (c'est sa dimension fonctionnelle, pragmatique ; on parlera alors de lisibilité). Dans un deuxième temps, elle s'inscrit dans l'histoire des formes du texte et par là même implique un certain type de légitimité ou d'illégitimité. L'énoncé de cette « énonciation » n'est donc pas le texte (le discours de l'auteur), mais la forme du texte, son image ; c'est le texte considéré comme objet concret et qui a été configuré à travers cette activité plurielle qu'est l'énonciation éditoriale (Souchier 1998 : 145).

Dans cette dynamique, le texte est considéré dans sa propre matérialité, et comme produit destiné à être lu. C'est pourquoi il devient impossible de négliger ces éléments dans l'analyse textuelle. Or, comme le met en évidence Souchier :

La fonction du « texte second » consiste à donner à lire le « texte premier », sa signification (la connotation) nous renvoie à l'idéologie littéraire et textuelle d'une époque donnée. Les signifiés de connotation sont les effets de légitimité textuelle liés aux usages qui se sont constitués au fil de l'histoire (Souchier 1998 : 144).

Citons ces vers pour illustrer notre propos :

Prêtresse de la déesse Aset
En son nom puissant Je te salue d'ailleurs

Toi

Qui as dit
Noire (Miano 2019 : 10)

On vivrait mal avec tout ça

En même temps Il n'est pas conseillé de naviguer au large du
Principe de réalité Il vous en cuit généralement

C'est dangereux

Ignorer

Voire mépriser

La réalité (Miano 2019 : 20)

La place dédiée aux blancs dans l'espace graphique de l'extrait souligne l'importance de cet élément typographique. D'ailleurs, Rossana De Angelis mentionne que :

La rupture de la chaîne linguistique offre donc la possibilité de l'effraction ou de la greffe. L'espace blanc, en tant qu'espace vide, permet de construire un sens nouveau : en prélevant ou en introduisant une lettre, un mot ou un autre texte. Finalement, ce n'est pas le texte en lui-même qui ouvre à l'intertextualité, en poussant jusqu'au bout ces processus dans la « déconstruction » considérée en tant que mouvement intertextuel toujours renouvelable, et donc infini, mais c'est l'introduction du blanc en tant que vide, ce qui justifie le mouvement de (re/dé)construction du sens (De Angelis 2019).

Pour cette raison, dans le texte analysé, l'interruption de la chaîne linguistique accentue le silence et les pauses que l'artiste est censé marquer, tout en offrant au lecteur et au public un espace de réflexion et le suivi des isotopies les plus importantes dans le texte. On peut distinguer deux espaces : le premier concerne la chaîne linguistique, tandis que le second, constitué par l'espace blanc, construit un sens nouveau, un autre niveau de la réflexion. Dans l'extrait étudié, une dynamique se crée entre le silence et l'arrêt de la chaîne linguistique qui invite à réfléchir sur ce qui vient d'être entendu. En outre, « la "ponctuation blanche" [...] s'origine dans l'organisation visio-énonciative du support, se développe et s'affine avec l'élargissement et l'assouplissement de sa surface – sans pour autant avoir encore reçu sa théorie linguistique aboutie » (Lefebvre, Mahrer 2019). L'alternance entre la chaîne linguistique et le blanc typographique structure le sens et les enjeux liés à la construction d'un discours visuel, permettant de prendre conscience des dynamiques contemporaines. Autrement dit, le lecteur

peut réfléchir et prendre le temps de mettre en valeur la densité sémantique des mots et des isotopies ancrées dans le texte. L'articulation entre silence et écriture s'installe entre la présence des blancs et des éléments typographiques tels que la majuscule, offrant la possibilité d'appréhender la relation dialectique entre l'intensification du ton de la voix par la majuscule et le silence instauré par le blanc typographique :

Ai sanctifié mes orishas

Ai crié JAH RASTAFARI (Miano 2019 : 11)

Avant que tu en dises

Je te baptise

N o I r e (Miano 2019 : 13)

Parce que l'Afrique Telle qu'on la connaît de nos jours

Eh bien L'AFRIQUE

Ce n'est pas ce qu'on croit

On voudrait penser que L'AFRIQUE est Un espace non européen

Mais oui Les cartes sont claires Précises D'ailleurs Même

S'il n'y avait pas de cartes Il y aurait là comme une évidence

L'Afrique C'est loin d'ici

C'est un continent

Les gens de là-bas sont différents

Ils sont humains On veut bien l'admettre après avoir durablement

Tergiversé Mais enfin Ils sont différents Irrémédiablement

Si ce n'est fondamentalement Ce qui doit suffire à convaincre

Et permettre ainsi de clore le débat

[...]

En effet Lorsque nous disons

Afrique

L'espace que nous évoquons est La plupart du temps Celui qui

Se déploie sous le Sahara Et les Africains Tels que nous les

Envisageons Sont les habitants de ce vaste territoire

[...]

A . que

Fri (Miano 2019 : 27)

Afrique en majuscule (« AFRIQUE ») souligne l'importance du décentrement épistémique, pour ceux qui lisent et ceux qui écoutent. Plus particulièrement, la majuscule permet à l'artiste qui prononce ces mots de moduler la voix et d'augmenter le ton, afin de mettre l'accent sur le continent africain et son importance.

Ce thème est développé, encore plus marqué et souligné dans le vers final, dont la disposition graphique sur la page met en évidence l'alternance entre silence et parole, entre articulation de la voix et réflexion sur le continent africain. Cette mise en scène typographique engage ainsi une reconnaissance du continent et de son existence en tant que sujets, avec comme but la construction d'un monde de rencontre, de dialogue et d'identités transculturelles.

Conclusion

Dans cet article, nous avons analysé l'écrit pour la parole – *Ce qu'il faut dire* – de Léonora Miano et ses caractéristiques principales, à savoir les marques énonciatives et les thématiques plus importantes. En particulier, nous avons étudié le dispositif énonciatif, c'est-à-dire la construction d'un *ethos* « de chirurgien ». Nous nous sommes ensuite penchés sur la mise en page, le rôle des blancs et des signes typographiques, en les abordant dans une lecture sémiotique du texte et en les considérant comme des éléments caractérisant l'écrit pour la parole. Cette analyse nous ont permis de retracer les thématiques principales de l'écrit pour la parole, à savoir la déconstruction des préjugés, la pluralité des identités, ainsi que l'idée d'habiter le monde dans une optique transculturelle. La stratigraphie thématique et énonciative, ainsi que la disposition graphique du texte nous a permis de mettre en valeur la richesse textuelle et sémiotique de l'écrit pour la parole, tout en réfléchissant à l'importance du rapport entre artiste et public, entre auteure et lecteur.

Cet article a été traduit du français vers le polonais par Dorota Walczak-Delanois et Yoana Ganowski. Artykuł został przetłumaczony z języka francuskiego na język polski przez Dorotę Walczak-Delanois i Yoanę Ganowską.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHIE

Anderson Benedict. 1996. *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Trad. Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris : Éditions la Découverte.

De Angelis Rossana. 2019. *L'usage des blancs typographiques : Tympan (1972) et Glas (1974) de Jacques Derrida*. « Linguistique de l'écrit », n° 1 [en ligne]. <https://doi.org/10.19079/lde.2019.1.4>

Diagne Souleymane Bachir. 2014. *Penser l'universel avec Étienne Balibar*. « Raison publique », vol. 19, n° 2. P. 15–21.

Diagne Souleymane Bachir. 2018. *Africanité, afrocentrisme et représentation*. [In:] Souleymane Bachir Diagne, Jean-Loup Amselle. *En quête d'Afrique(s) : universalisme et pensée décoloniale*. Paris : Albin Michel. P. 101–109.

Jauss Hans Robert. 1990 [1972]. *Pour une esthétique de la réception*. Trad. Claude Mailard. Paris : Gallimard.

Lefebvre Julie, Mahrer Rudolf. 2019. *Entre typographie et topographie. Le blanc dans le livre imprimé occidental (XIX^e–XX^e siècles)*. « Linguistique de l'écrit », n° 1 [en ligne]. <https://doi.org/10.19079/lde.2019.1.2>

Miano Léonora. 2019. *Ce qu'il faut dire*. Paris : L'Arche.

Monte Michèle. 2022. *La Parole du poème : approche énonciative de la poésie de langue française (1900–2020)*. Paris : Classiques Garnier.

Mudimbe Valentin-Yves. 2021 [1988]. *L'invention de l'Afrique : gnose, philosophie et ordre de la connaissance*. Paris : Présence Africaine.

Said Edward. 2013 [1978]. *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*. Paris : Éd. Points.

Souchier Emmanuël. 1998. *L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale*. « Les cahiers de médiologie », n° 6(2). P. 137–145.