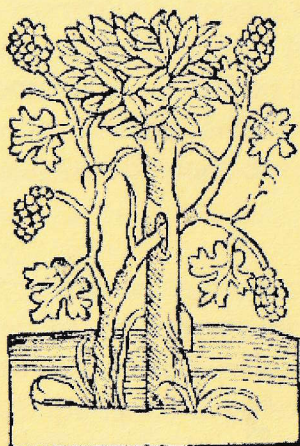




bhdy horror

f
o
r

A
K ,
with
your
bot -
tom -
less
syntax.

Huddle all
available
lighting;
keep the dust
from set-
tling.

Virgilio Piñera a écrit « Si muero en la carretera » en 1970 sous le régime communiste de Cuba pendant la guerre froide. Nous l'avons lu à Bruxelles en 2017 lors de la première séance de lecture collective organisée par le Slow Reading Club. Plus tard, ce texte nous a accompagné-e-s lors de séances à Bergen, Los Angeles, Hambourg, Angers, Oslo et Gand. Dans chacun de ces contextes, il était imprimé à peu de frais sous la forme d'un zine reprographié et diffusé au gré des mains entre lesquelles il passait, qu'il soit offert à des amis, lu à voix haute, glissé sur des étagères ou dans des poches arrière.

Ce livret nous a offert l'occasion de proposer une traduction collective du poème en français afin de réinjecter le texte dans une langue autre. Plus de lecteur·rice·s potentiel·le·s, plus de reproductions imprimées. Le poème est une sorte de séquence autorépliquative, une *écriture même*.

D'un vers à l'autre, ses contenus mutent même lorsqu'ils se répètent. Ce qui est en jeu dans cette répétition, c'est un langage *lui-même* désireux. Selon notre ami Stefan Govaart, « Si muero en la carretera » présente une « exigence syntaxique. [...] Si le premier vers pourrait suggérer que les mots trouvent des alliances faciles, alors les vers suivants sont les voisins qui se disputent, les amants qui se séparent et, peut-être, les amis qui se retrouvent ». C'est aussi une mémétique du flamenco participant d'un genre trope où le refrain revient encore et encore sous un format déguisé : le code source porte le masque d'une chanson.*

*
Il
est
im -
por -
tant
aussi de
noter que
pour un·e
lecteur·trice
hispanophone,
le verbe *me pon-*
gan du texte origi-
nal serait lu comme
de l'espagnol cubain
et non de l'espagnol
d'Espagne. Les mutations
tropicales/régionales de
l'espagnol (ou de toute autre
langue coloniale) sont encore
un autre métamorphe codé de
façon indélébile dans l'écriture
du poème. Nous remercions
Alex Reynolds pour avoir at-
tiré notre attention sur les
subtilités de la langue
originale.

Sean Dockray nous dit : « Un public se crée quand quelque chose est partagé ». Sean est l'initiateur d'aaaaarg.fail, une plateforme de partage de connaissances où les livres circulent aux formats PDF et ePub, au sein et au-delà des frontières nationales, des institutions et des droits d'auteur-e. Ce modèle ne manque pas de détracteur-ice-s, car son utopie d'accès à tout ce que les gens souhaitent partager va à l'encontre des idées fondamentales sur la propriété, sur l'appartenance du texte à son auteur-e. Ses partisan-e-s (dont nous considérons faire partie) diraient que le langage a le droit d'être libéré des institutions qui se l'accaparent, qu'il n'a de toute façon jamais appartenu (uniquement) à son auteur-e. L'idée n'est pas de se détourner des institutions telles que le monde universitaire, les bibliothèques physiques ou les archives autorisées, mais d'affirmer que la pensée se produit *aussi* en dehors d'elles. Là où nous positionnons l'acte de partager du texte (ce que nous partageons et avec qui) en dit long sur les enjeux de la langue en tant que bien public.

Dans un texte qui accompagne la traduction, Brooke Sylvia Palmieri entrelace les histoires de l'imprimerie avec l'imagerie de la peste, une imagerie qui était utilisée pour condamner violemment la profusion de textes contestataires dans l'Angleterre du dix-septième siècle. Comme Brooke le fait remarquer, la condamnation de ces textes et leur viralité ont depuis joué un rôle déterminant sur les trajectoires prises par l'histoire. La censure a toujours été une stratégie des puissant-e-s pour contenir la propagation des informations qu'ils-elles estimaient dangereuses : un moyen de « protéger » le corps politique en limitant la portée de la pensée contaminante. À l'époque de l'écriture du poème, l'œuvre de Piñera était censurée par l'État cubain en raison de son contenu homoérotique.

Les enjeux politiques de la censure se déplacent constamment. Aujourd'hui, la question la plus pressante devient moins la

manière de soutenir ou de supprimer l'*accès* à l'information que la façon dont l'information est contextualisée, mise en valeur et utilisée. Il s'agit d'accorder une place à la signification privée au sein de l'information publique. L'internet est une immense machine qui permet de libérer et de faire circuler l'information, mais cela n'implique pas toujours le mouvement ou l'agrégation de sens. Parfois, peu importe de quelle manière on retourne les mots, la phrase ne sonne pas correctement et les fleurs ne rendent pas justice à l'accident de voiture.

Le poème nous intéresse en tant que manifeste au conditionnel, en tant qu'outil permettant de localiser le sens, non pas dans l'enchaînement des mots qui forment des propositions, mais dans les désirs et les frustrations qui leur sont sous-jacents. Un poème qu'on attrape sur la table de chevet ou dans une bagarre au couteau. La langue comme outil d'accès à quelque chose en dehors de la langue, comme moyen de saisir des deux côtés. Piñera écrit : « Si je meurs parce que je ne meurs pas / Si je ne meurs pas parce que je meurs ». À proprement parler, un virus n'est ni une chose morte ni une chose vivante, mais un actant dans la sphère de l'organique.

xSRC

Virgilio Piñera wrote “Si muero en la carretera” in 1970, in Cold War Cuba under a communist regime. We read it in Brussels in 2017, in the first collective reading session we organized as Slow Reading Club. Later, the text accompanied us again in sessions in Bergen, Los Angeles, Hamburg, Angers, Oslo, and Ghent. In each context, it was cheaply printed in a copy-shop zine and propagated by the hands it was passed into: gifted to friends, read aloud, crammed into bookshelves and back pockets.

We took the opportunity of this pamphlet to organize a collective translation of the poem into French, to re-inject the text into a new language context. More potential readers, more replications in print. The poem is a kind of self-replicating sequence, a meme writing. Line to line, its materials mutate even as they repeat themselves. What is at stake in this repetition is a language that is *itself* desirous. Our friend Stefan Govaart writes that “Si muero en la carretera” exhibits a “syntactical demand. [...] If the opening line might suggest that words find easy alliances, then subsequent lines are the neighbors who fight, the lovers who part, and, perhaps, the friends who reunite.” It is also a flamenco memetics; participating in a genre trope in which the refrain returns again and again in guised format: source code masked as song.*

Sean Dockray tells us that “A public is made when something is shared.” Sean is the initiator of aaaaarg.fail, a knowledge sharing platform

where books circulate as PDFs and ePubs within and without of national legislations, institutional access, and copyright. This model has no shortage of detractors, since its utopia of access to whatever people want to share undoes fundamental ideas of property, of text as belonging to its writer. Its supporters, however (and we count ourselves among them), might claim that language has a right to be liberated from the institutions that would hoard it, that it never belonged (only) to the writer anyway. The idea is not to detract from institutions like academia, physical libraries, or sanctioned archives, but to assert that thinking also happens outside of them. Where we locate the act of sharing text (what we share and with whom) says a lot about the stakes of language as a public good.

In a text which partners the translation, Brooke Sylvia Palmieri entangles the histories of the printing press and the imagery of the plague, an imagery which was used to violently condemn the profusion of anti-establishment texts in seventeenth-century England. As Brooke point out, these condemnations of virality have had determining effects on the shape of history since. Censorship has always been a strategy of the powerful to contain the spread of information that they deem dangerous: a way to “protect” the body politic by limiting the reach of contaminating thought. At the time of the poem’s writing, Piñera’s work was censored by the Cuban state because of its homoerotic content.

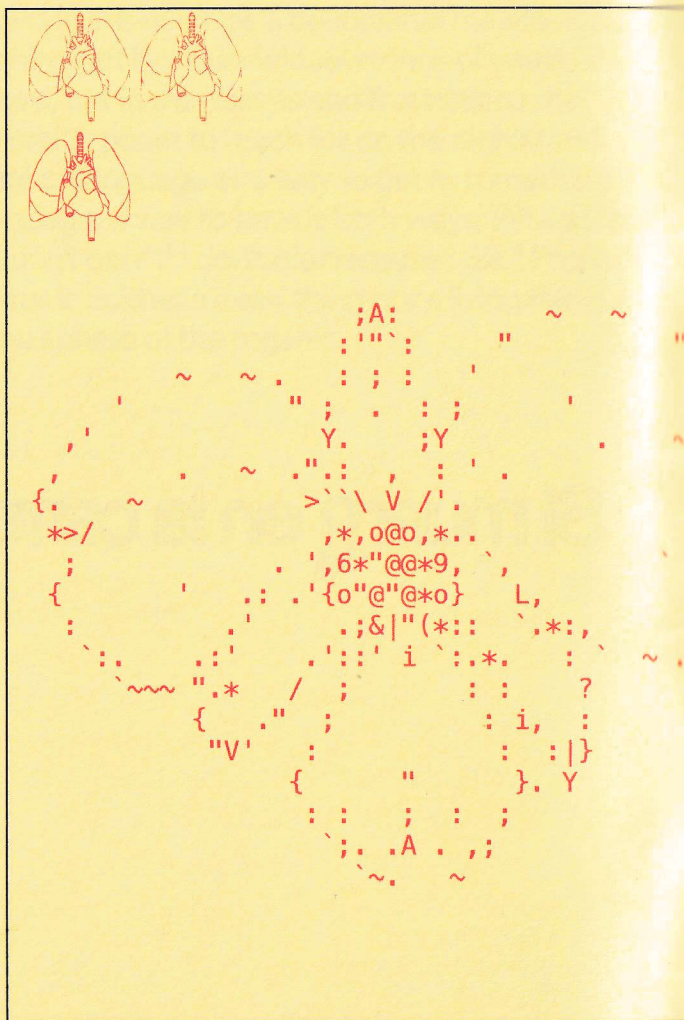
The political stakes of censorship are always shifting. The pressing question today is less how to support or suppress *access* to information and rather how that information gets contextualized, given attention, and used. It means making space for private meaning within public information. The internet is an enormous machine for liberating and moving

information, but that doesn't always imply the movement or aggregation of meaning. Sometimes no matter which way you flip the words about, the sentence doesn't sound right, the flowers don't do justice to the auto accident.

We're interested in the poem as a conditional manifesto; a tool to locate meaning not in the individual strings of words that form the clauses, but in the desires and frustrations that underwrite them. A poem to reach for on the nightstand or in a knife fight. Language as a way to get at something outside of language, a way to have it both ways. Piñera: "If I die because I don't die / If I don't die because I die." Properly speaking, a virus is neither a dead thing nor a living thing, but an actant in the sphere of the organic.

xSRC

Si muerq en la carretera



FR: Si je meurs sur la route ne déposez pas de fleurs.
Si sur la route je meurs ne déposez pas de fleurs.
Sur la route ne déposez pas de fleurs si je meurs.

!

**Si muero en la
carretera no me
pongan flores.**

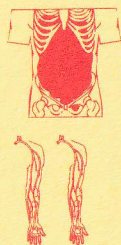
**Si en la carretera
muero no me
pongan flores.**

**En la carretera
no me pongan
flores si muero.**

EN: If I die on the road lay me no flowers.
If on the road I die lay me no flowers.
On the road lay me no flowers if I die.

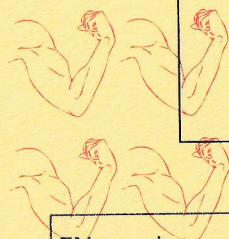
FR: Ne déposez pas si je meurs fleurs sur la route.
Ne déposez pas sur la route fleurs si je meurs.
Pas de fleurs sur la route si je meurs déposez.

**No me pongan si
muero flores en
la carretera.**



**No me pongan
en la carretera
flores si muero.**

**No flores en la
carretera si
muero me pongan.**



EN: Lay me not if I die flowers on the road.
Lay me not on the road flowers if I die.
No flowers on the road if I die lay me.

FR: Pas de fleurs sur la route déposez si je meurs.
Si je meurs pas de fleurs sur la route déposez.
Si fleurs je me meurs sur la route ne déposez pas.

**No flores en la
carretera me
pongan si muero.**

**Si muero no flores
en la carretera
me pongan.**

**Si flores me muero
en la carretera
no me pongan.**

EN: No flowers on the road lay me if I die.
If I die no flowers on the road lay me.
If flowers I die on the road lay me not.

FR: Fleurs si je meurs ne pas sur la route déposez.
 Si fleurs je meurs déposez sur la pas route.
 Fleurs si déposez je meurs sur pas la route.

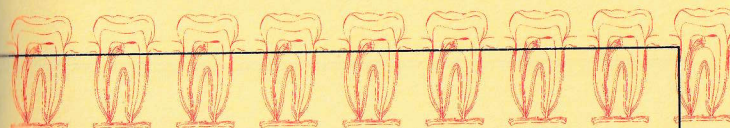
**Flores si muero no
en la carretera
me pongan.**

**Si flores muero
pongan en me la
no carretera.**

**Flores si pongan
muero me en no
la carretera.**

EN: Flowers if I die not on the road lay me.
 If flowers I die lay on me the not road.
 Flowers if lay I die me on not the road.

FR: Je meurs si déposez fleurs la sur moi sur route.
 La je meurs sur si déposez pas route.
 Si fleurs je meurs déposez sur la pas route.



**Muero si pongan
fleurs la en me
en carretera.**

**La muero en si
fleurs pongan no
me carretera.**

**Si flores muero
pongan en me la
no carretera.**

EN: I die if lay flowers the on me on road.
 The I die on if lay not me road.
 If flowers I die lay on me the not road.

FR: Fleurs si déposez je meurs sur pas la route.
Si je meurs sur les fleurs ne déposez pas sur la route.
Si fleurs je meurs ne déposez pas sur la route.

**Flores si pongan
muero me en no
la carretera.**

**Si muero en las
flores no me
pongan en la
carretera.**

**Si flores muero no
me pongan en la
carretera.**

EN: Flowers if lay I die me on not the road.
If I die on the flowers lay me not on the road.
If flowers I die lay me not on the road.

FR: Si sur la route fleurs ne déposez pas si je meurs.
Si sur le je meurs ne déposez pas sur la route fleurs.

**Si en la carretera
flores no me
pongan si muero.**

**Si en el muero no
me pongan en la
carretera flores.**

EN: If on the road flowers lay me not if I die.
If on the I die lay me not on the road flowers.

FR: Partant dans un vieux tacot, dans un tas de tôle
je pars sur la route ;
je pars, je pars allant sur la route.

FR: Je pars vers un jardin de fleurs qui est sur la route,
je pars dans un vieux tacot, dans un tas de tôle
je pars acheter des fleurs à mes morts.

II

**Voy en cacharrito,
en una cafetera,**

**yo voy por la
carretera;**

**yo voy, voy yendo
por la carretera.**



**Yo voy a un jardín
de flores que
está por la
carretera,**

**yo voy en un
cacharrito, en
una cafetera,**

**voy a comprarles
flores a mis
muertos,**



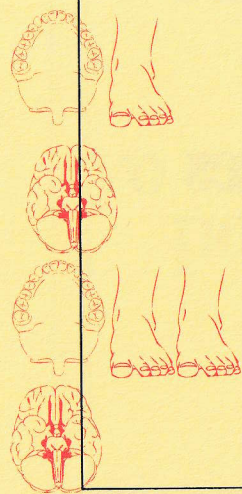
EN: Going in a rust bucket, in a tin heap,
I'm going on the road.
I'm going, getting going on the road.



EN: I'm going to a flower garden that is by the road.
I'm going in a rust bucket, in a tin heap,
going to buy flowers for my dead.

FR: mais ne déposez pas de fleurs si je meurs sur la route.

**pero no me pongan
flores si muero
en la carretera.**



EN: But lay me no flowers if I die on the road.

FR: Si je meurs sur la route vous m'enterrez dans le jardin
qui est sur la route, mais ne déposez pas de fleurs,
quand on arrive à sa fin allant sur la route

III

**Si muero en la
carretera me
entierran en el
jardín**

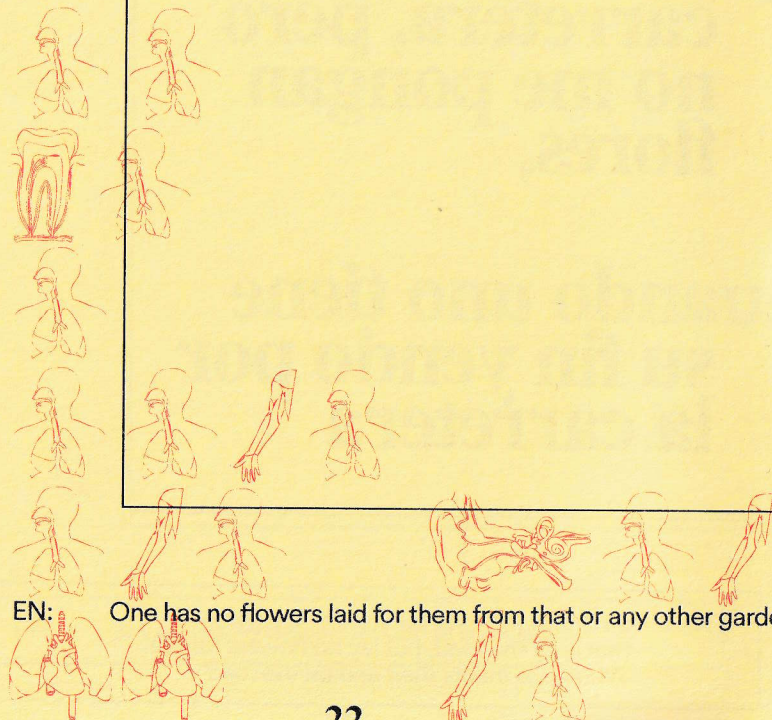
**que está por la
carretera, pero
no me pongan
flores,**

**cuando uno tiene
su fin yendo por
la carretera**

EN: If I die on the road bury me in the garden
that is by the road, but lay no flowers for me.
When one meets their end on the road

FR: à ce on vous ne déposez pas de fleurs de ce jardin ni d'un autre.

**a uno no le ponen
flores de ése ni
de otro jardín.**



EN: One has no flowers laid for them from that or any other garden.

FR: Si je meurs, si je ne meurs pas,
si je meurs parce que je ne meurs pas
si je ne meurs pas parce que je meurs.
Si je meurs sur la route.

IV

**Si muero, si no
muero,**

**si muero porque
no muero**

**si no muero
porque muero.**

**Si muero en la
carretera.**

EN: If I die, if I don't die,
If I die because I don't die.
If I don't die because I die.
If I die on the road.

FR: Si je ne meurs pas mais sur la route si je meurs.
Si je meurs parce que je ne meurs pas sur la route.
Si je ne meurs pas parce que je meurs sur la route.

FR: ne déposez pas de f, ne déposez pas de l, ne déposez pas de e,
ne déposez pas de u, ne déposez pas de r, ne déposez pas de s,
ne déposez pas de fl, ne déposez pas de eurs,

**Si no muero pero
en la carretera si
muero.**

**no me pongan f,
no me pongan l,
no me pongan o,**

**Si muero porque
no muero en la
carretera.**

**no me pongan r,
no me pongan e,
no me pongan s,**

**Si no muero
porque muero
en la carretera,**

**no me pongan flo,
no me pongan
res,**

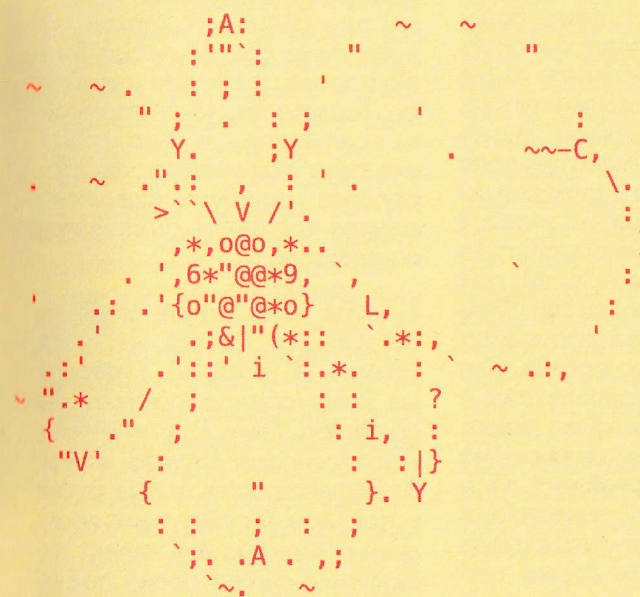
EN: If I don't die but on the road I do die.
If I die because I don't die on the road.
If I don't die because I die on the road.

EN: Lay me no f, lay me no l, lay me no o,
Lay me no w, lay me no e, lay me no r, lay me no s.
Lay me no flo, lay me no wers,

FR: si je meurs sur la r.

si muero en la c.

EN: If I die on the r.



« Si muero en la carretera » de Virgilio Piñera (1970). Traduction collective par Martín Zicari, Cyriaque Villemaux & Slow Reading Club (FR). Collective translation by Martín Zicari, Alex Reynolds & Slow Reading Club (EN).



Nuages pestilentiels : le tract et la peste dans l'Angleterre du dix-septième siècle

Je veux ajouter quelque chose au lexique bibliographique. Je suis gêné-e par les termes aseptisés du catalogue, les termes qui sacrifient la poésie à la précision, qui prétendent être objectifs sur l'information – des termes comme folio, quarto, octavo, duodécimo – et les champs de connaissances tels que le droit, la théologie, la médecine et l'art. Ces termes nous donnent la fausse impression de sécurité que la connaissance est indifférente et non pas chargée et dangereuse, qu'elle est collectée passivement au lieu d'être activement utilisée comme un outil, une arme potentielle. Ces termes ne parviennent pas à décrire à quel point il est violent de sauvegarder certaines parties de l'histoire au détriment d'autres, ni ce à quoi ressemble la lutte pour la survie, ni les exploits d'endurance et le hasard que cela implique.

Je veux qu'on considère davantage les livres comme des animaux – des bancs, des troupes, une coalition de guépards, une volée de corbeaux, une flamboyance de flamants roses – autant de termes descriptifs chargés de sens (mais aussi plutôt démocratiques). Et pourquoi pas une grandiloquence de livres, ou une peste de tracts ?

Le fait de penser en termes de peste lie les pratiques de publication avec la réception et la diffusion. Cela nous prépare à remarquer des schémas d'effondrement entre langage et maladie, insecte et humain, livre et corps, information et matérialité ; cela nous force à préserver la continuité historique entre les modes bibliques de pensée et de condamnation de certaines connaissances, et leur application dans les siècles suivants. J'arrive ici au travail de Susan Sontag *Contre l'interprétation* (1966)¹ et *Sida et ses métaphores* (1989)² depuis l'angle opposé : au lieu de travailler à déconstruire, je m'intéresse à l'immersion, à l'exposition excessive aux métaphores disponibles pour prendre conscience du travail qu'elles accomplissent.

Il existe une longue tradition consistant à décrire les mots comme la peste, et à décrire les livres comme porteurs de contagion. Dans *Plague Writing in Early Modern England*, Ernest B. Gilman montre que la peste « doit être foncièrement comprise comme un événement de langage ». ³ Étant donné que la médecine était totalement liée à la théologie pendant la période médiévale, la peste bubonique était couramment associée aux comportements immoraux et aux croyances hérétiques dans le « discours sur la peste ». Le mot « peste » sert à invoquer des horreurs passées ainsi que des menaces présentes et futures ; la peste est un signe d'un Dieu en colère ; c'est un mystère médical viscéral ; la peste

est incarnée, elle est analogie – mais jamais uniquement une seule de ces choses.

C'est là que je fais intervenir Antonin Artaud. En 1938, il a écrit sur la peste et le théâtre dans un essai qui fait office de plan de route pour que nous, née-s au vingtième siècle, puissions remonter à une époque antérieure et absorber l'une de ses plus grandes peurs. Artaud décrit en détail et avec horreur le pourrissement d'un corps pestiféré : « La vésicule biliaire [...] est pleine, grosse à crever d'un liquide noir et gluant. [...] Le sang des artères, des veines est aussi noir et gluant. [...] Les poumons et le cerveau lésés noircissent et se gangrènent. » ⁴ Pour moi, c'est presque comme ce qu'écrit Thomas Edward dans *Gangraena* quand il décrit les hérétiques des années 1640 : « every ingenuous Reader may plainly behold the many Deformities and gret Spots of the Sectaries of these times...Spots upon them discovering much malignity, rage & frensie, great corruption and infection. » (« Tout Lecteur ingénu peut clairement regarder les nombreuses difformités et grandes Tâches des Sectaires de cette époque [...] Ces tâches sur eux révèlent une grande malfaisance, la rage et la folie, une immense corruption et infection. »). ⁵

Dans l'essai d'Artaud, la crise devient un prisme d'analyse. Il écrit : « Il y a dans le théâtre comme dans la peste une sorte d'étrange soleil, une lumière d'une intensité anormale où il semble que le difficile et l'impossible même deviennent tout à

coup notre élément normal. » ⁶ Selon moi, le fait de se concentrer sur l'utilisation du mot « peste » pour décrire certaines informations est un étrange soleil qui permet d'éclairer le vaste monde des livres, manuscrits, tracts et textes, de comprendre quelle valeur on leur accorde.

Avec l'invention de la presse d'imprimerie au quinzième siècle, l'imagerie de la peste a connu un grand essor d'utilisation. Martin Nesvig établit l'inventaire des écrits rédigés par les censeurs catholiques espagnols sur le besoin de contrôler le commerce de livres entre l'Espagne et le Mexique tout au long du seizième siècle. Comme s'en plaint le censeur Francisco Peña, le texte imprimé augmente les risques de débordements puisqu'il s'affranchit des limites précédemment imposées par la communication orale et même manuscrite : « Alors que les voix des hérétiques peuvent à peine emplir une ville, lorsque les livres se transportent facilement d'un endroit à l'autre, ils infectent non seulement toute une ville, mais aussi des royaumes et des provinces entières. » ⁶

En Angleterre, ce type particulier de panique morale s'intensifie quand le pays plonge dans la guerre civile. On s'accorde généralement à dire que les années 1640 ont été témoins d'une « explosion » de documents imprimés, mais les historiens le contestent en affirmant qu'il n'y a pas eu une explosion du volume de papier, mais seulement du nombre de

publications, c'est-à-dire que le papier était utilisé pour imprimer des tracts courts à la place d'œuvres longues. David Cressey associe cette compression de l'information à une demande croissante d'actualités dans un environnement politique qui évoluait alors très rapidement.⁷ Dans ce contexte, la peste était utilisée à tout bout de champ comme un principe descriptif ou coordinateur de la nature désordonnée, répétitive, répliquative et virale de la guerre des tracts.

Le poème satirique *A Svarme of Sectaries and Schismatiques* (1641) de John Taylor décrivait les tracts comme « this Kingdoms pestilence / I wish you goe, and drive the devils thence » (« la peste de ce Royaume / J'aimerais que tu disparaisse et emportes les démons avec toi »).⁸ Dans *Gangraena*, Thomas Edward fulmine : « We have the plague of Egypt upon us, frogs out of the bottomless pit covering our land, coming into our houses, Bedchambers, Beds, Churches... » (« La plaie d'Égypte s'est abattue sur nous, les grenouilles remontées d'un puits sans fond recouvrent nos terres, entrent dans nos Maisons, nos Chambres à coucher, nos Lits et nos Églises. »).⁹ Comme le montre la professeure de littérature Kristen Poole, « la littérature anti-sectaire [de l'époque] est infestée de récits figuratifs sur des grouillements d'abeilles, de grenouilles, de sauterelles, de serpents, d'anguilles et d'asticots [...], d'images de la nuée. »¹⁰ Et ces désignations ont des conséquences qui perdurent dans les histoires que nous racontons aujourd'hui. Les

nuées radicales et anti-sectaires décrites par Kristen Poole sont largement absentes de l'histoire ; leurs récits sont trop complexes, leurs idées sur la liberté et la propriété trop dangereuses (même aujourd'hui).

Le mouvement quaker, un groupe de visionnaires et d'« enthousiastiques » religieux radicaux du dix-septième siècle dont la production imprimée a été prolifique dès ses débuts dans les années 1650, fait l'objet d'une quantité de condamnations disproportionnée. Dans un tract de 1653, son leader George Fox fait l'annonce suivante : « thou shalt see more Papers and more Printings, and as the immediat Spirit grows, there will be more abominations, and filthiness layd open, and all Deceit will be discovered, and the Truth spread abroad... » (« Tu verras plus de Journaux et de Publications, et alors que l'Esprit immédiat grandira, il y aura plus d'abominations et de dépravations mises à jour, toute Duperie sera révélée et la Vérité se répandra. »).¹¹

En 1655, Richard Sherlock, un ecclésiastique anti-quaker, a atteint le cœur de l'image du tract en tant que peste en écrivant que « The canon of holy Scripture is transgressed and dissolv'd... by the superaddition of new Revelations. » (« Le canon des Saintes Écritures est transgressé et dissout [...] par l'ajout des nouvelles Révélations. »). Il avait le sentiment que les publications des Quakers cherchaient à discréditer la Bible, « and the authority of God's Word is made null, and void. » (« et l'autorité de la Parole de

Dieu est rendue nulle et non avenue. »).¹² Les « nouvelles Révélations » dont parle Richard Sherlock font directement référence à la dernière partie du Livre de l'Apocalypse :

Je le déclare à quiconque entend les paroles de la prophétie de ce livre : Si quelqu'un y ajoute quelque chose, Dieu le frappera des fléaux décrits dans ce livre.¹³

J'appelle cela la malédiction de saint Jean : ajoutez quelque chose au Livre de l'Apocalypse et vous serez personnellement frappé des fléaux qu'il annonce. L'excès engendre l'excès. C'est surtout une malédiction à l'encontre des lecteur-trice-s. Seul-e-s les lecteur-trice-s inspiré-e-s par le livre oseraient l'imiter en ajoutant quelque chose à ses sinistres visions.

La croyance selon laquelle il existe une mauvaise façon de lire ou d'écrire – et que certains textes sont pestilentiels – engendre la croyance opposée : il existe un texte définitif, sain et pur. Cette tension hante chaque verset de la Bible et a souscrit une histoire de violence. Historiquement, elle a créé une hiérarchie qui classe certains textes plus près ou plus loin de la parole qui fait autorité, celle de la Bible.

La spiritualité des Quakers était l'une de celles qui bouleversaient complètement la tradition. Pour eux-elles, la sainteté résidait plus dans l'expérience de lecture que dans le livre en soi. Comme l'a écrit Robert Barclay dans un ouvrage fondateur

de la doctrine quaker, « The letter of the Scriptur is outward, of itself a dead thing. » (« La lettre des Écritures est apparence, et en soi une chose morte. »).¹⁴ Utilisant l'Épître de Paul aux Corinthiens, l'auteur cite un passage des Écritures très souvent repris dans les tracts des Quakers : « The letter killeth, but the sprit giveth light. » (« La lettre tue, mais l'esprit vivifie. »). Les Quakers considéraient ce reader-spirit comme la « lumière intérieure ». Je pense qu'en comprenant la violente envie de supprimer et de censurer cette lumière – les Quakers étaient exécuté-e-s, battu-e-s et emprisonné-e-s, leurs œuvres détruites plutôt que conservées par les autorités –, on éclaire les hiérarchies des connaissances imprimées qui dynamisent encore les histoires que nous écrivons aujourd'hui. Pourtant, pour Robert Barclay comme pour la plupart des auteur-e-s quaker, la divinité n'était pas logocentrique, ni même libro-centrique. Sans personne pour les lire, les livres étaient des choses totalement mortes, et je pense qu'il est temps de reconnaître qu'ils le sont toujours.

+ + +

Il s'agit là d'une version abrégée d'un texte de Brooke Sylvia Palmieri issu d'une conférence donnée en 2016 et de sa thèse de doctorat (2018) intitulée « Compelling Reading: The Circulation of Quaker Texts, 1650–1800 ». Une version étendue en sera prochainement publiée par The Antinomian Press. (<http://antinomianpress.org>)

Pestilential Clouds: The Pamphlet and the Plague in Seventeenth-Century England

I want to add something to the bibliographic lexicon. I'm bothered by the sterilized terms of the catalogue, the terms that sacrifice poetry for precision, that pretend to be objective about information—terms like folio, quarto, octavo, duodecimo—and fields of knowledge like law, theology, medicine, and the arts. These terms lead us into a false sense of security that knowledge is dispassionate rather than charged and dangerous, something passively collected rather than actively used as a tool, a potential weapon. These terms fail to describe how violent it is to save some parts of history rather than others, what the struggle to survive feels like, or which feats of endurance and chance are involved.

I want to move toward treating books more like animals—schools, flocks, a coalition of cheetahs, a murder of crows, a flamboyance of flamingos—descriptive terms loaded with meaning (but also fairly democratic). Why not a bombast of books, or a plague of pamphlets?

To think in terms of plague links publication practices with

reception and circulation. It primes us to notice patterns of collapse between language and disease, insect and human, book and body, information and materiality; and it forces us to maintain historical continuity between biblical ways of thinking and condemning certain knowledge, and their application in the centuries following. I come at Susan Sontag's work *Against Interpretation* (1966)¹ and *AIDS and Its Metaphors* (1989)², from the opposite angle here: instead of working to deconstruct, I am interested in immersion, excessive exposure to the metaphors at hand to realize the work they're accomplishing.

There is a long tradition of describing words as plague, and describing books as carriers of contagion. In *Plague Writing in Early Modern England*, Ernest B. Gilman shows that plague "is to be understood fundamentally as a language event."³ Since medicine was linked so thoroughly with theology in the medieval period, bubonic plague, immoral behavior, and heretical belief were commonly connected in "plague discourse." It is a term to conjure past horrors, present and future threats; plague is a sign from an angry God; it is a visceral medical mystery; it is embodied, it is an analogy—but never any of these in isolation.

That's where Antonin Artaud comes in for me. He wrote about plague and the theater in 1938, in an essay that acts as a road map for those of us born in the twentieth century to walk back to an earlier time

and absorb one of its greatest fears. Artaud describes in horrific detail the decay of a plague-ridden body: "The gall bladder [...] is full, swollen to bursting with a black, viscous fluid [...] the blood in the arteries and the veins is also black and viscous [...] the injured lungs and brain blacken and grow gangrenous[...]"⁴ To me, this reads like Thomas Edward in *Gangraena* when he describes the heretics of the 1640s: "every ingenious Reader may plainly behold the many Deformities and gret Spots of the Sectaries of these times, [...] Spots upon them discovering much malignity, rage & frensie, great corruption and infection."⁵

Artaud's essay is about turning crisis into a lens of analysis. He writes: "In the theatre as in the plague there is a kind of strange sun, a light of abnormal intensity by which it seems that the difficult and even the impossible suddenly become our normal element."⁶ For me, focusing on the use of "plague" to describe certain information is a strange sun to illuminate the wider world of books, manuscripts, pamphlets, and texts, to understand how they are given value.

With the invention of the printing press in the fifteenth century, plague imagery enjoyed a surge of application. Martin Nesvig catalogues the writing of Spanish Catholic censors about the need to control the trade in books between Spain and Mexico over the course of the sixteenth century. As the

censor Francesco Peña complains, print increases the risk of outbreak from prior limitations imposed by oral or even scribal communication: "because the living voices of heretics can scarcely fill one city, when books are easily transported to and fro, not only a city but kingdoms and provinces are infected."⁷

In England, this particular kind of moral panic heightens as the country plunges into civil war. There is a conventional understanding that the 1640s underwent an "explosion" of printed materials. However, historians have contested that there was not an explosion in paper, only in titles. That is, paper was redistributed towards printing shorter pamphlets over longer works. David Cressy links this informational compression to an increasing demand for news in the rapidly changing political environment of the time.⁸ Within this environment, plague was found time and time again as a descriptive or an organizing principle for the messy, repetitive, replicating, viral nature of pamphlet warfare.

John Taylor's satirical poem *A Svvarme of Sectaries and Schismatiques* (1641) described pamphlets as "this Kingdomes pestilence / I wish you goe, and drive the devils thence."⁹ In Thomas Edward's *Gangraena*, he rants, "We have the plague of Egypt upon us, frogs out of the bottomless pit covering our land, coming into our houses, Bedchambers, Beds, Churches [...]"¹⁰ As literature

professor Kristen Poole shows, "Anti-sectarian literature [of the time] is infested with figurative accounts of teeming bees, frogs, locusts, serpents, eels, and maggots. [...] Images of the swarm."¹¹ And these designations have continuing consequences for the histories we tell today. The radical, anti-sectarian swarms that Poole describes are largely missing from the story; their narratives too complex, and their ideas about liberty and property too dangerous (even today).

A disproportionate amount of condemnation gets leveled at the Quaker movement: a radical seventeenth-century group of religious visionaries and "enthusiasticks" who printed prolifically, from the very earliest days of their development during the 1650s. George Fox, their leader, promises in a 1653 pamphlet: "thou shalt see more Papers and more Printings, and as the immediat Spirit grows, there will be more abominacions, and filthiness layd open, and all Deceit will be discovered, and the Truth spread abroad."¹²

In 1655, Richard Sherlock, an anti-Quaker cleric, got to the heart of the image of their pamphlet-as-plague when he wrote "The canon of holy Scripture is transgressed and dissolv'd [...] by the superaddition of new Revelations." Their publications, he felt, actively undermined the Bible, "and the authority of God's Word is made null, and void."¹³ Sherlock's "new Revelations"

are a direct reference to the last part of the Book of Revelations:

For I testify unto every man that heareth the words of the prophecy of this book, If any man shall add unto these things, God shall add unto him the plagues that are written in this book.¹⁴

I call this the Curse of St. John: if you add to the Book of Revelations, you will personally bring the plagues it foretells upon yourself. Excess breeds excess. Above all, this is a curse against readers. Only readers inspired by the book would dare mimic it by adding to its grim visions.

The belief that there is a wrong way to read or write—that certain texts are pestilential—engenders the opposite belief: that there is a definitive, clean, pure text. That tension haunts the Bible at every verse and has underwritten a history of bloodshed. Historically, it has created hierarchy in which certain writings fall nearer or farther in rank to the Bible's authoritative word.

Quaker spirituality was among those which completely disrupted the tradition. For Quakers, sanctity rested in the reading experience rather than the book itself. As Robert Barclay writes in a foundational work of Quaker doctrine: "The letter of the Scriptur is outward, of itself a dead thing."¹⁵ Using the Letter of Paul to the Corinthians, Barclay cites a scriptural passage that was a favourite in Quaker Pamphlets: "The letter killeth,

but the sprit giveth light." Quaker's referred to this reader-spirit as the "inner light" and I believe that understanding the violent impulse to suppress and censor that light (Quakers were executed, beaten, and imprisoned, their works were destroyed rather than preserved by authorities) illuminates the hierarchies of printed knowledge that still energize the histories we write today. But for Barclay, as for most Quaker authors, divinity was not logo-centric nor even libri-centric. Without people to read them, books were absolutely dead things, and I think it's time to recognize that they still are.

+ + +

This is an abridged version of a text by Brooke Sylvia Palmieri, based on a talk given in 2016, and their 2018 PhD, "Compelling Reading: The Circulation of Quaker Texts, 1650-1800." An expanded version is forthcoming with The Antinomian Press.

(<http://antinomianpress.org>)

[1] Susan Sontag, *Against Interpretation* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1966).

[2] Susan Sontag, *AIDS and its Metaphors* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1989).

[3] Ernest B. Gilman, *Plague Writing in Early Modern England* (Chicago: University of Chicago Press, 2009).

[4] Antonin Artaud, "The Theatre and Its Double" in *Antonin Artaud, Collected Works Vol. 4*, trans. Victor Corti (London: John Calder, 1974).

[5] Thomas Edward, *Gangraena* (London: Printed for Ralph Smith, 1646).

[6] Artaud, "The Theatre and Its Double"

[7] Martin Nesvig, "Heretical Plagues and Censorship Cordons," *Church History, Vol. 75 no. 1* (March 2006).

[8] See David Cressy, *England on Edge* (Oxford: Oxford University Press, 2006).

[9] John Taylor, *A Swarme of Sectaries and Schismatiques* (London: Printed luckily, and may be read unhappily, betwixt hawke and buzzard, 1641).

[10] Edward, *Gangraena*.

[11] Kristen Poole, *Radical Religion from Shakespeare to Milton* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006).

[12] George Fox and Richard Hubbert-home, *Truth's defence against the refined subtilty of the serpent...* (York: Printed for Thomas Wayt, 1653).

[13] Richard Sherlock, *The Quakers wilde questions objected...* (London: Printed by E. Cotes for R. Royston, 1655).

[14] Revelation 22:18-19: next line: "And if any man shall take away from the words of the book of this prophecy, God shall take away his part out of the book of life, and out of the holy city, and from the things which are written in this book."

[15] Robert Barclay, *An Apology for the True Christian Divinity...* (Aberdeen?; s.n., 1678).

Cette édition est réalisée à l'occasion des sessions YES du Slow Reading Club (Bryana Fritz & Henry Andersen avec la participation de Maud Jacquin) proposées par Lafayette Anticipations dans le cadre d'EXTRA!, le festival de la littérature vivante (4^{ème} édition, du 11 au 27 septembre 2020 au Centre Pompidou).

This edition is published on the occasion of the YES sessions by Slow Reading Club (Bryana Fritz & Henry Andersen with the participation of Maud Jacquin) organized by Lafayette Anticipations as part of EXTRA! Le festival de la littérature vivante (4th edition, from September 11 to 27, 2020 at the Centre Pompidou).

Programmation des sessions YES / Programme of YES sessions: Amélie Coster.

Direction artistique d'EXTRA! / Artistic direction of EXTRA!: Jean-Max Colard, chef du service de la Parole, département Culture et création du Centre Pompidou

Éditeur / Publisher: Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise Galeries Lafayette
Sous la direction de / Edited by: Guillaume Houzé & Rebecca Lamarche-Vadel

Direction éditoriale / Head of Publishing: Matthieu Bonicel

Coordination éditoriale / Editorial coordination: Manon Soumann

Auteur-e-s/ Authors: Virgilio Piñera, Henry Andersen, Bryana Fritz, Brooke Palmieri

Traduction en français / Translation to French: Claire Le Breton (introduction, Brooke Palmieri)

"Si muero en la carretera" : traductions collectives / collective translations:

Cyriaque Villemaux, Martin Zicari & Slow Reading Club (français); Alex Reynolds, Martin Zicari & Slow Reading Club (English)

Conception graphique / Design: Henry Andersen

Impression / Printing: Matthieu Bonicel

Typographie / Fonts: Times New Roman, Arial, Circular Std., Human Body Parts

Papier / Paper: Papago Canari 120g

Imprimé en risographie et façonné à / Risograph printing and binding at Lafayette Anticipations, 9 rue du Plâtre, Paris

Remerciements / Thanks to: Emmanuelle Raoul-Duval, Gregory Polony, Stefan Govaart, Maud Gourdon, Juliana Canal Patternina, Julieta Hanono & Stephen Pearson

ISBN: 978-2-490862-14-6

Dépôt légal / Legal deposit: septembre 2020

Tous droits réservés. Toute représentation ou reproduction, intégrale ou partielle, faite par quelque moyen que ce soit, sans l'autorisation préalable et écrite de l'éditeur constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Malgré nos efforts, les ayants droits du poème de Virgilio Piñera n'ont pu être identifiés à la date d'impression de cet ouvrage. Tout ayant droit potentiel est invité à contacter l'éditeur.

© 2020 les auteur-e-s ; les artistes ; Lafayette Anticipations – Fondation d'entreprise Galeries Lafayette

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the publishers. Despite our efforts, the rights holders for Virgilio Piñera's poem couldn't be identified before printing. Potential rights holders are invited to contact the publisher.

© 2020 the authors ; the artists ; Lafayette Anticipations – Fondation d'entreprise Galeries Lafayette

**LA FAYETTE
ANTICIPATIONS**

Fondation d'entreprise
Galeries Lafayette