

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

*
It's
also
worth
noting
that to
a native
reader of the
original text,
the verb “me pon-
gan” would read as
Cuban Spanish, rather
than Spanish-from-Spain.
The tropical/regional muta-
tions of Spanish (or any other
colonial language) are yet other
shape-shifters indelibly coded
into the poem's writing. Our
gratitude to Alex Reynolds for
pointing out the intricacies
of the original lan-
guage.

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