

VANESSA LONDOÑO



# SILENCE ANIMAL

TRADUIT PAR SARAH MUSTAD

MÉMOIRE



D'ENCRIER

**CE SOLEIL NE CHAUFFE  
PAS LES BONS OU  
LES MAUVAIS, NON.  
IL CHAUFFE TOUT.  
IL NE SE DIT PAS :  
JE VAIS SEULEMENT  
CHAUFFER LE BON, NON.  
LE MAUVAIS AUSSI.**

MÉMOIRE  
D'ENCRIER

1260, RUE BÉLANGER – BUREAU 201  
MONTRÉAL, QUÉBEC H2S 1H9  
[INFO@MEMOIREDENCRIER.COM](mailto:INFO@MEMOIREDENCRIER.COM)  
[MEMOIREDENCRIER.COM](http://MEMOIREDENCRIER.COM)

**SILENCE ANIMAL**

COLLECTION  
*VOC/ZES*

COLLECTION  
*VOC/ZES*

*Silence animal* de Vanessa Londoño est le cinquième titre de la collection *Voc/zes*, dirigée par Marc Charron.

La collection *Voc/zes* se veut le carrefour des voix littéraires nouvelles de l'Amérique latine, du Río Grande au nord jusqu'à la Terre de Feu au sud, en passant par la Caraïbe hispanophone et le sous-continent brésilien.

Mémoire d'encrier prend acte de ces voix en s'engageant à les traduire pour mieux les donner à entendre. Les auteurs et autrices publiés dans la collection *Voc/zes* sont là pour rappeler qu'il existe une autre façon américaine, une façon autrement américaine, d'exprimer l'appartenance à notre vaste continent.

*Voc/zes*, l'espace où s'amplifient les voix littéraires de l'Amérique latine d'aujourd'hui.

DANS LA COLLECTION

*Maisons vides*, Brenda Navarro (traduit par Sarah Mustad)

*Tomber*, Carlos Manuel Álvarez (traduit par Éric Reyes Roher)

*Des cendres dans la bouche*, Brenda Navarro (traduit par Sarah Mustad)

*L'envers de la peau*, Jeferson Tenório  
(traduit par Lara Bourdin et Emanuella Feix)

À Hukuméji, en Colombie, entre le fleuve Don Diego et la mer des Caraïbes, une pluie torrentielle emporte maisons et cadavres. Survivants, les habitants vivent, aiment et racontent en invoquant la mémoire de leurs corps mutilés. Chaque cicatrice porte une histoire, chaque fragment de chair est acte de parole. Contre le silence, Vanessa Londoño ouvre par sa prose crue et sensorielle des brèches de résistance, comme autant de respirations. Premier roman d'une beauté troublante, où se chevauchent le réel et l'imaginaire, *Silence animal* détourne l'horreur, révélant grâce et dignité.

Née à Bogotá en 1985, **VANESSA LONDOÑO** est romancière et journaliste. Elle est diplômée en droit de l'Université du Rosario à Bogotá et titulaire d'une maîtrise en création littéraire de l'Université de New York. En 2017, Londoño a remporté le prix Aura Estrada ainsi que le prix Nuevas Plumas de la Foire internationale du livre (FIL) à Guadalajara. Inspiré du réalisme horrifique incarné par des écrivaines féministes latino-américaines – Mariana Enríquez, Mónica Ojeda, Gabriela Cabezón, Fernanda Melchor –, *Silence animal* a été encensé en Amérique latine.

VANESSA LONDOÑO

# SILENCE ANIMAL

TRADUCTION DE  
L'ESPAGNOL (COLOMBIE) PAR

SARAH MUSTAD



*Si Adam était resté au Paradis,  
il n'y aurait eu ni anatomie  
ni métaphysique.*

Thomas Carlyle

*À l'instant où on prend conscience  
que la tragédie est de seconde main.*

William Faulkner

*Nous sommes des corps enfermés  
dans des âmes.*

Margarita Cavendish

*Pour mes parents*

*Pour Kid*

*Pour Ayax*

*À la mémoire d'Aura*

## PRÉFACE

Le corps qui se souvient...

Pedro Carlos Lemus

*Silence animal*, le premier roman de l'écrivaine colombienne Vanessa Londoño, débute avec l'image d'un cimetière de bateaux. Cette image qui, pendant des années « occupait tout le cadre de la fenêtre » du narrateur, est aussi celle qui habite le lecteur. C'est une image de mort, celle de l'immobilité de ce qui autrefois bougeait, flottait et qui est désormais rongé par le sel. Elle évoque les corps enterrés qui, dans la guerre colombienne, ont souvent été ensevelis sans noms, dans des fosses communes, mais aussi les corps jetés sans vie dans les fleuves, pris malgré eux dans le courant, ou retrouvés torturés en plein jour, en guise d'avertissement et de châtiment. Ce regard sur ce qui est figé, mort et inerte, qui pourtant autrefois bougeait, vivait, cette image poétique de l'horreur est une métaphore des voix et personnages du roman. Des personnages violentés, dépossédés de leur territoire, de leur corps. Ils ont vu la mort en face ; eux qui savent ce que seule l'horreur de la violence peut enseigner, et qui souhaiteraient peut-être oublier, désapprendre, mais n'y parviennent pas. Je reviens au cimetière de bateaux : face à cette image surgit la mémoire. La première image évoquée : le voyage, le déplacement, lorsque le narrateur,

dans un passé pas si lointain, s'embarquait « pour le simple plaisir d'être en mouvement, de me faire transporter, de me sentir flotter ». Je pense au caractère *animal* qu'évoque le titre : à cette capacité essentielle de se mouvoir. Ce roman cherche, en grande partie, à retrouver ce souvenir du mouvement au cœur même de la perte.

*Silence animal* est un livre né de la mémoire et qui explore la mémoire, non seulement parce qu'il rappelle les violences ayant frappé le pays, issues de tant de fronts (l'armée, les guérillas, les paramilitaires), mais aussi parce que chaque narrateur-narratrice – une voix, un chapitre – déterre sans cesse un souvenir. L'un dit, par exemple : « Toutes ces choses m'obsèdent, tout comme les gens, leurs postures, leurs anneaux aux doigts. Tous ces souvenirs remontent, même ceux si vagues qui me laissent à peine la parole et qui reviennent. » Un autre dit : « Je connaissais le chemin par cœur, la position relative des pierres, les virages, les inclinaisons, imperceptibles pour beaucoup de gens, l'endroit exact de la cascade qui déplie l'eau comme un drap. » Tout au long du roman, on découvre, on se rappelle le corps et le territoire, cet autre corps. En même temps, on fait connaissance avec la langue, ce territoire que Vanessa Londoño nous révèle et traverse avec minutie.

Je cite ces deux passages sur la mémoire, car le livre percutant de Vanessa Londoño nous fait voir, ou nous rappelle, pour insister sur l'action, que, face à la violence, la mémoire subsiste. Dans ce récit de corps immobilisés et maltraités, de corps tellement défigurés qu'on ne les

reconnaît plus, la mémoire s'impose. Cette mémoire est peut-être une autre forme de mouvement, un parcours. Les corps de ce roman ont cicatrisé et gardent en eux les traces d'une certaine posture, d'une douleur profonde, d'un plaisir. Ils se souviennent d'un passé meilleur, mais aussi d'un passé atroce. Ils se souviennent de l'abus et du désir. *Silence animal* questionne l'acte même de se souvenir : il en révèle l'urgence et la complexité. « J'ai l'impression que, chaque fois qu'il se passe quelque chose d'important, il pleut. Toutefois, par moments, je me demande si ce n'est pas plutôt le fait même de se souvenir qui déclenche une sorte de pluie sur la mémoire, rendant les images qui nous parviennent toujours floues, comme si on les voyait à travers une vitre voilée par la buée. » Comment se souvenir ? Comment retrouver l'image, le récit, derrière la vitre embuée, qui vise la réparation et empêche la reconduction de la violence ?

Une certaine circularité dans la structure du roman fait effectivement penser aux cycles de violence qui n'arrêtent jamais. Soulignons que Vanessa Londoño était en train d'écrire son roman en 2016, au moment du référendum sur les accords de paix en Colombie, et le « non » à la paix l'avait emporté. L'accord avec la guérilla des FARC-EP a de toute façon été signé quelques mois plus tard, mais l'échec de l'application de ses mesures a donné lieu à de nouvelles violences ou, selon le point de vue, à une recrudescence des violences déjà présentes, comme s'il était impossible de briser le cycle. Dans un pays où l'on évoque tant la mémoire, il est essentiel de se demander, que faire de ce

passé violent et de ses résurgences dans le présent. Que peut l'écriture ? Comment invoquer la mémoire ? Que faire des morceaux de corps, comment les compter et les raconter ensuite ? L'ambition radicale de ce roman est de vouloir reconstruire l'histoire de ces corps. C'est pourquoi, au-delà de la géographie et du temps, au-delà du contexte, *Silence animal* revendique sa pertinence en tant que récit du corps survivant, grâce, en grande partie, à la puissance de ses images, à cette incision profonde, douloureuse et pourtant lumineuse dans la langue (au sens du langage, mais je n'oublie pas qu'à l'un des personnages, précisément, on a arraché la langue).

Il est bouleversant et émouvant qu'à la fin émerge la possibilité de renaître et de former un grand corps qui pousse au nom de tous ceux qui ont été violentés. Un arbre repousse : voilà l'image que le roman plante. Je pense maintenant à l'image d'un territoire, d'un peuple, comme un grand animal qui se souvient : un animal qui veut bouger.

Pedro Carlos Lemus

La perte de la symétrie du corps nous suggère une forme d'harmonie différente lorsqu'on comprend que les parties amputées sont faites de matière vivante, capable de former ses propres trajectoires et ses propres inclinaisons. La littérature, je pense, réside dans l'acte de rendre la vitalité aux membres tranchés et de raconter l'histoire de ces corps qui persistent à garder la mémoire des parties mutilées et de leurs fantômes.



Pendant des années, un cimetière de bateaux s'est installé en face de la maison et a fini par occuper tout le cadre de la fenêtre. Les voir me produisait une douleur presque physique, semblable à celle du vaisseau sanguin ou de la crampe qui dévie imprévisiblement la courbure stable du muscle. Je devenais nerveux. Je regardais les bateaux mourir, se laisser dévorer par le salpêtre, la surface couverte d'ulcères et d'écaillles formées par la rouille. Je me remémorais les voyages en canot sur le Don Diego. Des voyages que j'aurais pu faire en nageant, mais je préférerais embarquer, pour le simple plaisir d'être en mouvement, de me faire transporter, de me sentir flotter. Je me souvenais aussi de tous les autres trajets, plus longs et en barque à moteur, avec les restes de salpêtre sur le visage, à résister à l'interminable cruauté du soleil, assis à l'avant, entre le chargement et les poules, alors que le corps du canot fendait le sel, détruisait la superficie plate de l'eau, rompait l'océan en une multitude de copeaux comme s'il n'était fait que de paraffine dévastée. J'appréciais tout du voyage, y compris les arrêts, les sauts dans les vagues et le sentiment que le bateau retrouvait sa place dans l'océan selon un ancien sens de la proportion. J'aimais aussi le bruit

du pavillon battu par le vent, incapable de maintenir le cap, simplement troublé. J'ai toujours eu l'impression qu'en voyage les jours faisaient marche arrière, comme dans un vieux lecteur de microfilms qui rembobine lentement le paysage jusqu'à un point précis, et que la mémoire dépoussière ses monuments et les sort à la rue, ne nous laissant d'autre choix que d'aller à leur rencontre et les reconnaître. Toutes ces choses m'obsèdent, tout comme les gens, leurs postures, leurs anneaux aux doigts. Tous ces souvenirs remontent, même ceux si vagues qui me laissent à peine la parole et qui reviennent. J'en retiens particulièrement deux. Le premier provient probablement d'un apport artificiel, créé par une volonté désordonnée de se souvenir ou par une beauté superflue et sans fondement. C'est l'image incertaine de quelque chose qui fuit, un souvenir qui transpire le mensonge : deux lapins qui traversent le pâturage, alors que mes bras sont trop courts pour les attraper. Et quand cette image brisée me vient en tête, petite comme un simple rangement de la mémoire, j'entends ma mère me dire une chose dure et plastique, des paroles honnêtes prononcées en toute simplicité : *Ce soleil ne chauffe pas les bons ou les mauvais, non. Il chauffe tout. Il ne se dit pas : je vais seulement chauffer le bon, non. Le mauvais aussi.* Le deuxième est un souvenir plus clair, implacable, sédentaire, souvent reconstructible, je pense, par la cruelle influence qu'exercent les habitudes : Lásides est allongé sur le matelas, vêtu seulement d'un caleçon de toile délavé, presque transparent, et me demande de monter sur lui. Je me lève et j'essaie de courir. Et je cherche la tortue dans les cachettes de la maison.

Avant Lásides, j'ignorais que les aisselles étaient situées sous les bras pour pouvoir être parcourues par le toucher précis de la langue et qu'elles ne se limitaient pas aux jeux ou à une façon indéterminée de produire du sébum et de piquer. Quand je revenais de chez lui, je marchais, surpris par la nouveauté inattendue du sexe, avec la sensation que ses mains continuaient de me lécher pendant des heures, comme lorsqu'en sortant de l'océan, on continue à sentir le pouls de la marée. En soirée, la maison se partageait entre les hommes et les femmes. Les hommes dormaient dans la cour et dans les hamacs, emmitouflés dans le brouillard et les bruits des animaux, et les femmes à l'intérieur, entassées sur les nattes en rotin étendues sur le plancher. Les nuits, il nous était interdit d'entrer, j'aimais pourtant me défiler et attendre que tout le monde soit endormi pour me nourrir de la température de l'air concentré ou frotter mon visage et mes bras froids contre le bois capable de retenir la chaleur. Dans l'obscurité, les queues et les peaux des animaux qui pendaient du plafond prenaient des formes sinistres et se transformaient avec les autres sacs mochilas\*, suspendus de manière encore plus féroce que les animaux de la jungle. Parfois, pour jouer, je sortais attendre le vent, puis je rentrais pour m'imaginer que la chaleur était plus intense, comme lorsque je courais hors du fleuve, pour ensuite me laisser envelopper par la sensation que l'eau gagnait en tiédeur. La maison faisait face à la mer. Elle était perchée sur une colline haute et escarpée, et la cour surplombait directement le fleuve Don Diego, formé par la neige fondue qui dévale les pentes de la montagne. Si Lásides voulait me

voir, il m'envoyait un message par l'intermédiaire de l'un des gamins du Bajo Mamey\*, une invitation à l'un de ses cours de dessin. Je savais alors que cette même soirée, je devais aller le voir. Avant de partir, mes tripes se nouaient comme des cordes et je sentais dans mon corps une sorte de dégoût, de nausée. Il avait une maison en torchis avec deux jalousies suspendues au lieu de fenêtres, de celles dont les lames en étain nous laissent voir à l'extérieur sans être vus. J'avais en chemin, pas loin de la maison, une cachette dans la broussaille, sous une liane, où je rangeais mon yakna\*, que je remplaçais par une chemise et un pantalon, par pudeur, me dis-je maintenant, de porter en sa compagnie les vêtements que je portais chez moi. Du trou, je sortais aussi une lampe de poche rouillée qui servait à repousser le brouillard et les animaux que je croisais en chemin ; et au retour, j'y cachais les friandises et les pièces de monnaie qu'il me donnait. De loin, j'avais l'impression qu'une obscurité profonde tombait sur les hamacs, comparable seulement à celle qui régnait lorsque les hommes n'étaient encore que des lombrics et que, par ordre de Seránkua\*, la lumière n'avait pas encore habité le territoire de la nuit. Pendant la saison des pluies, les bottes devenaient extrêmement lourdes à force de soulever de la boue, se remplissaient d'eau et faisaient un bruit de succion désagréable. J'ai marché des nuits entières dans le noir, parce que les piles de la lampe de poche se déchargeaient et il fallait attendre des jours pour en recevoir d'autres au village, mais je connaissais le chemin par cœur, la position relative des pierres, les virages, les inclinaisons, imperceptibles

pour beaucoup de gens, l'endroit exact de la cascade qui déplie l'eau comme un drap.

Il me touchait avec la paume de la main ouverte, étendue d'abord sur la trachée et de là, faisait glisser son toucher, me barbouillait les oreilles avec sa langue et me disait, de sa voix vaporeuse, bouge, tu es déjà prêt. Puis, montrant le cimetière par la fenêtre, il criait: *Cette tache, c'est toi et moi, deux cents kilos de charogne poussant vers le bas, touchant le fond de l'océan de la pointe des pieds et faisant des pirouettes pour respirer.* Quand je voulais être seul au milieu de ce lit, je devais me résigner à me taire et laisser mon corps recueillir de manière isolée les trajets pâteux de la langue, pendant que ma main cherchait les trous dans les draps pour y accrocher les doigts. Lásides avait inventé une méthode qui consistait à laisser les cochons sans nourriture, pour qu'ils se lèvent à l'aube affamés, et que je puisse me réveiller aux sons des bêtes qui retentissaient dans tous les coins de la maison. Je rentrais, aux environs de trois heures du matin, le film se rembobinait, les montées devenaient des descentes et les descentes montaient. La dernière chose que j'apercevais de mon canot était le soleil qui se levait et les barques pourries qui se balançaient sur l'eau, à l'heure où la mer se répand libérée des coutures des vagues.