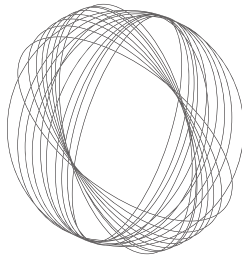


DU MONDE ENTIER

**RACHEL CUSK**

**PARADE**

ROMAN  
TRADUIT DE L'ANGLAIS  
PAR BLANDINE LONGRE



*nrf*

GALLIMARD





DE LA MÊME AUTRICE

*Aux Éditions Gallimard*

LA DÉPENDANCE, 2022 (Folio n° 7315)

*Dans la collection Folio*

CONTOUR, 2022 (n° 7105)

*Aux Éditions de l'Olivier*

ARLINGTON PARK, 2007

EGYPT FARM, 2008

LES VARIATIONS BRADSHAW, 2010

CONTRECOUP, 2013

DISSENT-ILS, 2016

TRANSIT, 2018 (Folio n° 7105)

KUDOS, 2020 (Folio n° 7105)

L'ŒUVRE D'UNE VIE : DEVENIR MÈRE, 2021

*Du monde entier*



RACHEL CUSK

# PARADE

roman

*Traduit de l'anglais  
par Blandine Longre*

*nrf*

GALLIMARD

*Titre original :*

PARADE

© Rachel Cusk, 2024. Tous droits réservés.

© Éditions Gallimard, 2024, pour la traduction française.

## *La cascadeuse*

À un certain moment de sa carrière, peut-être parce qu'il n'avait trouvé aucun autre moyen d'appréhender sa place dans l'histoire, l'artiste G entreprit de peindre à l'envers. À première vue, ses tableaux donnaient l'impression d'avoir été suspendus la tête en bas par erreur, mais l'imposante signature inscrite en bas à droite de la toile annonçait clairement l'avènement d'une réalité nouvelle. Sa femme pensa qu'il exprimait ainsi par inadvertance un fait troublant sur la condition féminine, et elle se demanda si cette innovation aurait des conséquences sur sa célébrité ; mais les toiles renversées entraînèrent une réaction critique plus enthousiaste que jamais, et G récolta de nouveau une profusion de récompenses et d'honneurs, de ceux que l'on semblait disposés à lui offrir quoi qu'il fit, ou presque.

Ils vivaient dans une région de forêts à quelque distance de la ville, car bien qu'il eût l'approbation du monde extérieur, G éprouvait de la colère envers ce même monde qui l'avait blessé, et il ne pouvait se résoudre à lui pardonner. Ses œuvres de jeunesse avaient été féroce­ment critiquées,

et même si on l'assurait que sa grande capacité à choquer était la preuve la plus manifeste de son talent, G ne s'était pas remis de ces attaques. Sa force n'était pas de celles qui résistent à des tentatives d'empoisonnement et de destruction ; elle lui permettait plutôt de les absorber, d'avalier le poison et d'en être transformé, si bien que sa survie n'était pas un simple récit de résilience mais une sorte de lente crucifixion qui avait fini par obliger le monde extérieur à se repentir de ce qu'il avait infligé à G. Ce fut grâce aux forêts qu'il trouva une issue à cette impasse artistique, alors même qu'il avait eu le sentiment d'osciller entre la nature anecdotique de la représentation et le désengagement de l'abstraction. Il avait passé beaucoup de temps à observer les activités des gardes forestiers locaux et, chaque fois qu'il avait vu un arbre être abattu, la question de la verticalité s'était rappelée à lui. Il avait d'abord peint les hommes et les arbres comme si la condition de leur existence était en quelque sorte conjointe, et que les troncs et les corps étaient interchangeable. Puis il avait vu de quelle manière les corps aussi pouvaient être abattus, amputés de leurs propres racines et pareillement renversés sur le flanc ou découpés en tronçons. L'idée de l'inversion finit par lui venir comme un moyen de résoudre cette violence et de restaurer le principe de complétude, afin que le monde fût de nouveau intact mais à l'envers, et par conséquent libéré de la contrainte de la réalité.

La première fois que la femme de G vit les peintures renversées, elle eut la sensation d'avoir reçu un coup. Elle reconnaissait avec force le sentiment que l'on éprouve quand tout semble parfait alors que, fondamentalement,

c'est tout le contraire : telle était sa condition, celle de son sexe. Ces toiles la rendaient malheureuse ou, plus précisément, l'incitaient à admettre l'existence d'une tristesse qui avait apparemment toujours été en elle. G réalisa une peinture qu'elle aimait tout particulièrement, où figuraient des bouleaux élancés en plein soleil ; or la placidité et l'innocence insensées de ces arbres à l'envers paraissaient suggérer que la folie était une sorte de refuge possible. Comment avait-il compris cette tristesse féminine sans nom qui l'habitait et qui rendait la folie si tentante ? Contrairement à d'autres artistes de leur connaissance, G n'aurait pu être accusé d'exploitation : il n'était pas affecté de suffisance masculine aveugle ni n'avait jamais pris le genre de liberté que l'appréciation publique de son regard aurait pu donner l'impression de légitimer. Il avait dit à sa femme qu'avant de la rencontrer il avait eu abondamment recours à la masturbation. En réalité, revendiquait-il comme sienne cette perspective marginale ? Auquel cas, pour ce faire, il lui avait fallu renoncer à sa masculinité, même temporairement. Il s'était rapproché de cette marginalité furtivement, comme obliquement, s'associant à ce dont elle avait été privée, à son identité muette et brisée – à la différence qu'il avait réussi à lui donner une voix.

Les premières peintures étaient de grands portraits, exécutés dans un style fluide et quelque peu naïf, représentant des individus aisément reconnaissables qui vivaient dans leur région ou appartenaient au cercle de leurs relations. Elles étaient simples, formelles, comme si G tenait à y affirmer sa propre sincérité alors même qu'il était occupé à renverser le monde. Pourquoi ces gens étaient-ils tête en

bas ? C'était la seule question qui venait aux lèvres, et pourtant la réponse paraissait tellement évidente qu'on avait le sentiment qu'un enfant aurait pu la formuler, si bien que les tableaux parvenaient à illuminer un savoir que la personne qui les regardait possédait déjà. G se mit à peindre de grands paysages très élaborés où la nature semblait vivre son âge d'or, semblait exprimer sa faculté à se rétablir de la violence humaine – veillant au gré d'aubes successives pour renaître perpétuellement dans la lumière. Elle se prélassait dans une plénitude morale inarticulée, innocente, sans avoir conscience de l'inversion totale qu'elle avait subie, et c'était cette forme d'innocence, ou d'ignorance, qui réussissait à entièrement détacher la valeur représentative de la peinture de ce que celle-ci paraissait représenter.

Une question faisait l'objet d'un curieux silence : G peignait-il réellement un monde renversé ou bien se contentait-il de retourner les peintures tête en bas et de les signer une fois qu'elles étaient achevées ? La première hypothèse supposait un impressionnant défi technique ; la seconde relevait davantage d'une plaisanterie absurde qu'on pouvait balayer en un rien de temps. G n'avait cependant jamais été publiquement interrogé à ce sujet, et celui-ci ne fut abordé dans aucun des nombreux textes critiques qui portaient sur cette évolution radicale de son travail. Parfois des gens questionnaient son épouse en privé, comme si, en sa présence, ils pouvaient enfin courir le risque de passer pour des idiots. En de pareils moments, elle avait le sentiment de s'accomplir dans son rôle de dépositaire de la faiblesse. Elle ne s'en indignait pas, parce qu'on en apprenait tant de cette façon, mais, pour elle,

cela résumait une chose, laquelle ne concernait pas seulement l'art : à savoir qu'une si vaste confusion autour de la notion de vérité était susceptible de rester voilée dans un mutisme tacite. C'était ainsi, devinait-elle, que tout ce qui est noble finissait par être détruit. G aurait souscrit sans réserve à cet avis, et elle remarqua en effet que, de lui-même, il avait entrepris de parler ouvertement de sa technique, en expliquant que l'usage de photographies était la seule façon de résoudre les difficultés que posait le fait de peindre à l'envers. Plus tard, il rejeta ce support photographique, et ses tableaux devinrent plus grands encore, plus oniriques et abstraits. Il semblait dans tous les cas parfaitement impossible de répondre à une question : qu'était donc réellement un être humain ? Il peignait souvent un homme seul, recroquevillé dans un lit – la virginité océanique souillée du drap, ainsi que le petit individu tourmenté, quelque part dans la partie supérieure du cadre.

G pensait que les femmes ne pouvaient pas être des artistes. Pour autant que son épouse le sache, c'était aussi ce que la plupart des gens pensaient, mais il était regrettable que ce fût lui qui l'exprimât de vive voix. Elle se demandait si c'était sa propre loyauté infatigable, sa présence continuelle aux côtés de G, qui avait amené celui-ci à se forger cette opinion. Sans elle, peut-être serait-il encore un artiste, mais plus vraiment un homme. Il lui manquerait un foyer et des enfants, de même que les conditions nécessaires pour créer dans l'oubli de soi, ou, plus exactement, cet oubli de soi le détruirait rapidement. Elle croyait donc que ce qu'il voulait dire, en réalité, c'était que les femmes ne pouvaient être des artistes

si les hommes devaient l'être. Un jour, elle était dans l'atelier à l'occasion de la visite d'une romancière, qui fut comme foudroyée par les peintures à l'envers, de la même manière que l'épouse de G l'avait été. Je veux écrire à l'envers, s'exclama cette femme, extrêmement émue. G trouva sans nul doute cette remarque grotesque, mais son épouse en éprouva une paisible satisfaction, parce qu'elle-même avait le sentiment qu'il n'y avait pas plus proche, à sa connaissance, du mystère et de la tragédie de son propre sexe que la réalité si brillamment élucidée par G, identique en tout point à la réalité qui formait son pendant, si ce n'était l'inversion totale de sa force morale. Elle avait décelé une note plaintive – d'injustice, peut-être – dans le ton de la romancière, comme si celle-ci avait tout juste pris conscience qu'on s'était approprié une chose qui lui appartenait. G n'était pas le premier homme à avoir dépeint les femmes mieux que celles-ci semblaient en être capables.

La propriétaire nous avait demandé de partir, car soudain elle voulait récupérer son appartement. La satisfaction de ce désir n'admettait aucun retard – bien que nous n'eussions nulle part où aller, nous devions vider les lieux sur-le-champ. Nous vivions là depuis plus d'un an : les murs de l'appartement nous avaient protégés lorsque nous avons élu domicile dans cette ville étrangère. Nous nous sentions à l'abri là-haut, au dernier étage, où nous pouvions ouvrir les fenêtres pour regarder la rue en contrebas sans être vus nous-mêmes. Après notre départ, la propriétaire nous appelait parfois de manière inopinée

afin de savoir comment nous nous en sortions. Elle veillait à adopter un ton désinvolte et amical, mais ces appels mêmes trahissaient son sentiment de culpabilité.

Dans cet appartement, il y avait eu un miroir au cadre doré, à la décoration chargée, si grand qu'il réfléchissait celui qui s'y observait non pas comme le centre de l'image mais comme faisant partie d'une scène plus vaste. Y regarder son reflet revenait à être vu par rapport à d'autres objets. Perdre ce miroir revenait à perdre une boussole ou un repère de navigation. Il avait procuré un étonnant et profond sentiment d'orientation. Il arrive qu'un changement anodin entraîne la chute d'une structure de taille, et ce fut le cas avec l'appartement de cette dame. Après notre départ, il se produisit plusieurs événements dont les origines, une fois mises au jour, nous ramenaient généralement à ce lieu. On nous rapporta que la propriétaire n'était finalement pas restée longtemps dans ce logement. Il l'avait apparemment déçue, si bien qu'elle était retournée vivre là où elle habitait auparavant, et l'appartement était maintenant vide. Peut-être s'était-elle formé une image de son ancienne vie dans cet endroit, image qui l'avait éloignée de la vie nouvelle qu'elle s'était construite ailleurs. Mais l'appartement, quand elle s'y était installée de nouveau, ne renfermait plus cette ancienne vie. Celle-ci était devenue la vie nouvelle qu'elle menait déjà.

Pendant plusieurs semaines, nous logeâmes successivement dans divers lieux sans jamais défaire nos valises. Nous n'étions originaires ni de cette ville ni du pays où elle se situait, et la langue que l'on y parlait n'était pas non plus la nôtre : l'appartement de la dame avait été comme un

bateau, et nous étions maintenant des naufragés. Il avait été rempli d'objets lui appartenant, et vivre parmi ses affaires m'avait apporté un profond sentiment de sécurité – des affaires que moi-même je n'aurais pas choisies. Ce n'était pas seulement le fait d'être libérée de mes propres goûts et préférences qui m'avait réconfortée, mais aussi celui d'être immergée dans la sensibilité d'une autre personne. En réalité, je n'avais pas besoin de me demander pourquoi il m'était si agréable de vivre dans un univers créé par quelqu'un d'autre. Pourtant, ce même abandon, dans les endroits suivants, fut de plus en plus troublant. Nous séjournâmes longtemps dans un petit appartement sans caractère ; l'occupant de l'étage du dessus arpenta sans cesse les pièces, d'un pas rapide, à toute heure de la nuit, et je m'absorbais dans l'inquiétude de cet inconnu invisible, laquelle ressembla peu à peu à ma propre inquiétude qui se ravivait – après avoir été refoulée une année durant. L'unique miroir était un rectangle accroché au-dessus du lavabo de la salle de bains, et la porte d'entrée était équipée d'une série de grosses serrures d'acier, comme si le concept d'individualité était tout d'un coup devenu plus restreint et menacé.

Il y avait non loin un parc où se dressait un grand cerisier. Ses branches gigantesques étaient si vieilles et si lourdes qu'elles reposaient sur le sol tout autour de lui. Sous le soudain soleil du printemps précoce, l'arbre avait fleuri et enfanté une saisissante écume blanche pareille au déferlement d'une énorme vague. Les jeunes fleurs composaient autour du tronc une voûte nuptiale qui ondoyait et moutonnait sous les brises. Elle était si vaste

qu'elle formait une sorte d'abri, à la manière d'une tente entourant l'énorme tronc noueux. Je repensais souvent à la maison que nous avions quittée, notre maison à nous, quittée de notre plein gré.

Nous emménageâmes temporairement dans un autre appartement, puis dans un autre encore. Nous logeâmes quelques jours dans un endroit où nous ne pûmes enlever nos manteaux car la chaudière était en panne. De la pluie et de la neige fondue glaciale se déversaient violemment du ciel – une reprise de l'hiver. Je songeais au cerisier du parc qui avait produit ses fleurs si prématurément. Dans les rues, des gens dormaient blottis dans des embrasures de portes ou bien sous des ponts et dans des passages souterrains, ou parfois sous des tentes qu'ils avaient plantées sur les trottoirs. Tout le monde passait près d'eux, ces reproches à la subjectivité, avec une apparente indifférence. Nous-mêmes étrangers, dans un état d'incertitude dont nous étions entièrement responsables, percevions peut-être ce reproche différemment. Dans notre pays, des gens dormaient eux aussi dans des embrasures de portes : ici, il nous fallait plus de temps pour les oublier.

Nous continuâmes à changer de logement jusqu'au vrai retour du printemps, quand les arbres retrouvèrent leur feuillage et que les rues s'animèrent de nouveau. Lorsque nous marchions en ville sous le soleil neuf, ardent, nous ressentions par intermittence l'élément de liberté résidant au cœur de notre déracinement. Nous avons enfin trouvé un endroit où vivre, un appartement à nous, qui serait disponible d'ici quelques semaines. Avec ce havre en vue, nos sentiments véritables – désormais marqués du sceau de

l'expérience – se firent plus évidents. Nous avions été dépouillés d'un certain épanouissement – une innocence, ou simplement une ignorance, peut-être. Nous nous étions imaginés vivant ici, dans cette ville, et nous nous étions ensuite efforcés de concrétiser cette vision, un processus au cours duquel le rôle de l'imagination semblait particulièrement ambigu, semblait avoir mis à nu une chose jusqu'alors ignorée sur notre relation avec la réalité même. Cette facette funeste de l'imagination nous apparaissait fugitivement de loin en loin, aux moments où les choses paraissaient dissociées les unes des autres et que la mise en œuvre de nos projets manquait manifestement de cohérence ou de logique.

Un matin, alors que je marchais dans une paisible rue ensoleillée où des gens attablés en terrasse buvaient un café, quelqu'un me frappa à la tête avec force. Mon agresseur était une femme, dérangée ou toxicomane, et la nature de son sexe poserait des difficultés lorsque, par la suite, je raconterais cet événement; également quand il me faudrait y réagir. Je ne l'avais pas vue s'approcher de moi ni ne m'étais préparée à ce coup, et je me retrouvai en sang, à quatre pattes sur la chaussée, sans rien comprendre à ce qui s'était produit. Une foule se rassembla aussitôt: les gens attablés se levèrent en criant et en gesticulant. Au milieu de ce tumulte, la femme s'éloigna. Des passants la montraient du doigt: elle s'était arrêtée au coin de la rue et s'était retournée, comme une artiste reculant de quelques pas pour admirer sa création. Puis elle brandit le poing et se volatilisa.

Peu de temps après, il me vint à l'esprit que j'avais été

assassinée et que j'étais néanmoins restée en vie, et je découvris que je pouvais associer cette mort-dans-la-vie avec d'autres événements et expériences, dont la plupart résultaient d'une façon ou d'une autre de ma féminité biologique. Ces expériences féminines, je le comprenais à présent, avaient habituellement été attribuées à un moi parallèle ou un double qui avait eu pour fonction de les absorber et de les circonscrire afin qu'elles ne jouent aucun rôle dans l'histoire ininterrompue de ma vie. Comme une sorte de cascadeuse, c'était ce moi parallèle qui prenait les vrais risques en fabriquant un être fictif dont l'exposition au danger était prétendument essentielle à son identité. En dépit du fait qu'elle n'avait ni nom ni identité propre, c'était cette cascadeuse qui créait à la fois les possibilités qui s'offraient à l'individu et l'artificialité de ce dernier. Mais la violence et la nature inattendue de l'incident survenu dans la rue avaient pris ma cascadeuse au dépourvu.

Même après avoir emménagé dans notre appartement, je fus incapable d'oublier ce qui s'était produit et de m'en remettre, et, si j'éprouvais un chagrin absolu, c'était parce que j'avais conscience d'une défaite plus vaste à laquelle cet incident avait contribué en assenant le coup décisif. Ce dernier, qui appartenait à la mémoire tout en résidant en dehors d'elle, ne pouvait être digéré : il était comme coincé dans ma gorge, impossible à avaler ou à recracher. Ces quelques secondes se répétaient en boucle dans mon esprit, telle une créature prise au piège et incapable de trouver une issue, et plusieurs questions – qui était ma meurtrière, pourquoi m'avait-elle agressée et qu'avait-elle

vu en moi qu'elle avait voulu briser ? – cédèrent peu à peu la place à une évidence : je savais que ce que je vivais était la défaite infligée, par la violence, à la représentation.

Lorsque la propriétaire m'appela la fois suivante, je pris une sorte de malin plaisir à lui raconter ce qui m'était arrivé. C'est affreux ! s'écria-t-elle. Je remarquai qu'elle mit fin à notre conversation plus rapidement qu'à l'accoutumée. Je devinai que nous n'entendrions plus parler d'elle.

G décida de peindre des nus de sa femme à la manière classique, ou ce qui s'en approchait. Mais ces tableaux étaient chaotiques et sombres : bien loin de le libérer de la subjectivité, l'inversion semblait au contraire seulement dévoiler un aspect déplaisant de son être, une haine cristallisée qui objectivait sa femme et l'oblitérait dans le même temps. Elle ne pouvait être vue, du moins par lui : il y avait dans leur contrat – le contrat du mariage – quelque chose de brutal qui surgissait et anéantissait le plan de la perception. Il n'était pas rare que de la violence se déverse des peintures à l'envers, mais c'était une violence qu'il savait déjà en lui : il en avait hérité, était capable d'y répondre, en était parfois la victime ; en revanche, il ne voulait pas devenir cette violence.

G et sa femme rendirent visite au père de G, qui habitait une petite pièce étouffante, dans une maison de retraite située dans une campagne sans relief. Il était difficile de trouver des raisons pour aller le voir, étant donné que cet établissement était loin et ne se trouvait sur le chemin d'aucun endroit où G et sa femme auraient eu envie de se rendre. Et pourtant, à une époque, la

domination que le père avait exercée sur G avait été telle qu'on n'aurait pu la différencier du destin. Plusieurs années s'étaient écoulées durant lesquelles G et son père ne s'étaient plus parlé, une brouille dont le père tenait G pour entièrement responsable tout en paraissant parfaitement s'en accommoder. Le fait que son père ne se reprochait rien tourmentait G, presque davantage que tout autre chose. On racontait que des individus se rachetaient à l'approche de la mort, grâce à la lumière que celle-ci jetait sur la vérité. G avait cru que son père ne mourrait jamais parce qu'il lui était impossible d'être racheté de cette façon. Puis, un jour, il avait convoqué G dans la pièce étouffante, au milieu de cette campagne sans relief, et il apparut qu'il allait en définitive mourir. En son for intérieur, G avait peur d'y aller. Il se disait que son père le tuerait peut-être, l'annihilerait de la même manière qu'il l'avait autrefois créé. La femme de G avait alors annoncé qu'elle viendrait elle aussi. G fut surpris de découvrir qu'il bénéficiait de la police d'assurance de l'amour conjugal, sur laquelle il n'avait jamais pensé pouvoir compter. À présent, sa femme l'accompagnait toujours lors de ces visites.

Le visage rouge, le père se tenait derrière sa fenêtre, qui donnait sur le petit rond de pelouse, l'allée et la route sinueuse qui permettait d'accéder au bâtiment en traversant les champs plats. Au centre du rond de pelouse se dressait un saule pleureur dénudé. Quand le père les vit arriver, il s'écarta de la vitre, sur laquelle le soleil hivernal dessinait des motifs géométriques aux contours très nets. Son visage rougeaud, furieux, qui semblait piégé derrière

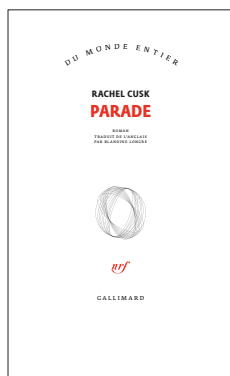
# RACHEL CUSK

## PARADE

Quatre destins d'artistes d'horizons différents se croisent et se mêlent. Ils ont tous en commun de porter la même initiale, G, et d'être confrontés à la violence dans leur élan créatif. Il y a le peintre G, qui décide du jour au lendemain de peindre ses toiles à l'envers, malgré la consternation de sa femme. Une directrice de musée témoin d'une chute mortelle en pleine rétrospective de la célèbre G. Ou encore la jeune et brillante G, dont le mari tente de contrôler l'existence. Quant au cinéaste G, il est contraint par la mort imminente de sa mère de refaire face à ses premières années.

Création artistique, féminité, violence et deuil sont au cœur de ce curieux texte radical et fascinant. L'écriture libre et le récit fragmenté offrent une expérience parfaitement inédite, toujours à la frontière entre fiction et réalité. Avec *Parade*, Rachel Cusk signe un nouveau roman stylistiquement et intellectuellement virevoltant.

*Rachel Cusk est une romancière et essayiste britannique qui vit à Paris. Considérée comme l'une des meilleurs écrivains de sa génération, elle est devenue culte notamment grâce à sa trilogie au succès planétaire : Contour, Transit et Kudos (Folio, 2022). Son dernier roman, La dépendance (2022), a remporté le prix Femina étranger. Parade est l'un des titres les plus attendus de la scène littéraire anglophone.*



*Parade*  
Rachel Cusk

Cette édition électronique du livre  
*Parade* de Rachel Cusk  
a été réalisée le 22 juillet 2024 par les Éditions Gallimard.  
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage  
(ISBN : 9782073063298 – Numéro d'édition : 629099).  
Code produit : Q05701 – ISBN : 9782073063304.  
Numéro d'édition : 629100.