

ON SE SOUVIENDRAIT de cet été-là comme de l'un des plus chauds du siècle. L'été 1976. Lawrence Durrell m'avait ouvert la porte en me demandant: « Aimez-vous l'*Indian Curry*? » Sans hésitation aucune, il me proposait de partager son délice d'enfant. Mon cerveau traduisit aussitôt: Darjeeling, 1920. C'était donc là qu'il vivait quand il avait faim – en enfance. Il se promenait dans un paysage dont on l'avait arraché à onze ans et qu'il n'avait jamais revu. J'étais venue chercher la Provence, la Grèce, l'Égypte, Alexandrie, et il m'offrait l'Himalaya. L'homme de soixante-quatre ans vivait toujours au pays de Kipling.

Je ne sais plus ce que j'ai répondu – si ce n'est, naturellement, que j'adorais l'*Indian Curry*. C'était la première fois que je me trouvais face à un écrivain vivant. Un écrivain dont j'avais lu le fameux *Quatuor*, au sortir de l'adolescence, comme on lit ses classiques. Or un « classique » était pour moi forcément un écrivain mort. Il m'avait fallu un effort de calcul, et d'imagination, pour me persuader qu'il était bien vivant et qu'il avait seulement quelque quarante années d'avance sur moi sur cette Terre. Au fond, j'étais venue m'offrir une tranche de temps. N'est-ce pas à cela que servent les aînés et les écrivains morts? J'étais venue pour qu'il me parle de ses propres aînés, de son ami Henry Miller surtout, et aussi de ses morts préférés parmi les écrivains. Tout cela sous le vague prétexte d'écrire une thèse pour l'Université. En vérité, je venais demander « comment vivre? » à celui dont j'avais relevé cette réflexion dans une lettre à Miller: « Ce combat, qui apparaît sur le papier comme un combat pour écrire, est en réalité un combat pour vivre. » À vingt ans, on s'accroche à ce genre de phrase pour croire en son destin d'artiste.

J'ai oublié le goût de l'*Indian Curry*, mais j'ai retenu l'éclair dans ses yeux quand il m'avait dit : « De la fenêtre du dortoir, on voyait la chaîne blanche de l'Himalaya qui se découpait dans le bleu du ciel. » L'image s'était gravée dans un coin de mon cerveau et ne l'avait plus quitté : c'est elle qui surgissait aussitôt chaque fois que le nom de Durrell était prononcé. J'avais l'impression de partager un secret, de posséder une clé qui me servirait peut-être un jour si le désir me prenait de m'avancer dans le labyrinthe.

Le désir a attendu plus de trente ans pour s'exprimer, il a attendu que l'émotion de cette visite à Sommières soit recouverte par des milliers de jours, des milliers de pas, des milliers de mots. Recouverte par d'autres émois, d'autres amours, d'autres paysages – tous ces jours, tous ces mots, tous ces chocs qu'on se retrouve contraint, un beau matin, d'appeler « sa vie ». L'ami Miller était mort quatre ans après ce déjeuner indien et le jeune « Larry » dix ans plus tard. Ils avaient eu droit aux hommages, puis à l'oubli. Il était temps de faire quelque chose avant que ne soient oubliés jusqu'aux souvenirs de ceux qui se souvenaient. Heureusement, la voix de Larry pouvait se retrouver à volonté, enregistrée sur bandes magnétiques. C'est par elle que j'ai commencé : une remise à l'oreille de son français chantant. Reconnaître le timbre de la voix. Me pénétrer d'abord de sa musique. Repérer les motifs, les variations. Le sens surgirait de lui-même. Sous les mots, le ton. Sous la phrase, le corps. Des heures, j'écoutais le récit de la vie et de l'art, je les confrontais aux pages lues et relues, jusqu'à ce que le chemin se dessine confusément, certes, mais avec assez de clarté pour me permettre de me lancer dans l'aventure. Soudain, une phrase s'est détachée dans le silence, comme une respiration : « Tout ce qui sort de moi est un paysage. » Elle s'est plantée dans le cerveau comme s'était enracinée l'image des sommets blancs sur le bleu du ciel de Darjeeling. Elle en était l'écho, ou plutôt la résultante. Quelle puissance avait

donc eue ce premier paysage pour avoir à ce point orienté l'œuvre entière d'une vie, pour avoir guidé les pas, soufflé les mots? Je me souvenais que de Corfou (il avait à peine vingt-quatre ans) il avait écrit à l'ami Miller (encore inconnu) que « le temps n'était qu'un vieil appendice », qu'il se proposait tout simplement de le « couper ». En lettres majuscules, il poursuivait: « IL N'Y A QUE L'ESPACE. » Les majuscules l'aidaient à se persuader lui-même de cette illusion. « ÊTRE SANS MÉMOIRE, insistait-il, se laisser couler de la grande source de la vie. »

La maison de Sommières était une grande bâtisse de notable, grise, sombre, et vide: « une maison de maître, trapue comme un vieux bouledogue » (ses mots). La vie semblait se concentrer dans une petite véranda de lumière, où l'on touchait les arbres des yeux derrière la vitre. De grands arbres jamais élagués dont les feuilles tombaient dans une piscine d'eau verte où flottaient des nénuphars. L'ensemble m'était apparu comme une parcelle de jungle mystérieusement poussée en pleine garrigue. Avait-on jamais nagé dans cette piscine? Existait-elle déjà onze ans plus tôt, à l'époque où il avait acheté avec sa femme Claude, la troisième épouse, l'épouse des années heureuses, cette demeure « compliquée », spacieuse et confortable (« d'une élégante laideur, du genre presbytère » avait-il écrit à Miller), une demeure qui pouvait rappeler certaines grandes maisons des Européens d'Alexandrie, la ville où ils s'étaient rencontrés (et ce rappel secret n'était peut-être pas étranger à leur choix), un radical bouleversement de décor après leurs huit années passées à griller joyeusement au mazet Michel, sur la route de Nîmes. Un petit mazet isolé sur une énorme étendue de lande couverte de sauge, d'oliviers sauvages et de chênes verts – comme un « coin perdu de l'Attique »?

Ainsi se répondaient les paysages.