



HAL
open science

Vernon Lee et la magie du lieu : une approche révolue ?

Joelle Prunghaud

► **To cite this version:**

Joelle Prunghaud. Vernon Lee et la magie du lieu : une approche révolue?. Les nouveaux cahiers franco-polonais, 2007, “ Genius loci face à la mondialisation ”, 6, p. 111-121. hal-02177762

HAL Id: hal-02177762

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02177762v1>

Submitted on 9 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**LES NOUVEAUX
CAHIERS
FRANCO-POLONAIS**

Genius loci face à la mondialisation

No 6/2006

JOËLLE PRUNGNAUD

Université Charles-de-Gaulle Lille III

VERNON LEE ET LA MAGIE DU LIEU : UNE APPROCHE RÉVOLUE ?

En mai 1925, Aldous Huxley adressait à « miss Paget », une lettre qui commençait par cette exclamation : « Comme j'aime vos généralisations sur le *genius loci* ! »¹. Il venait de lire le dernier volume d'une série d'essais que sa compatriote Violet Paget, sous le pseudonyme de Vernon Lee, avait consacrés au Génie du lieu.

Sept recueils, en effet, furent régulièrement publiés à partir de 1897 par cette femme de lettres anglaise peu connue du public actuel, pour consigner le souvenir des sites découverts au cours de ses voyages en Europe. Car Vernon Lee fut une authentique Européenne : née en France au sein d'une famille cosmopolite, elle fut élevée à Rome et ne découvrit l'Angleterre qu'à l'âge de vingt-cinq ans. Elle reçut une formation classique, qu'elle développa jusqu'à l'érudition, et ajouta à sa connaissance du grec et du latin la maîtrise de plusieurs langues vivantes. Elle se fixa à Florence où elle mourut en 1935. Après un brillant essai sur le XVIII^e siècle italien qui lui valut une notoriété précoce, elle se consacra à la fiction, d'inspiration fantastique, tout en continuant de s'affirmer comme essayiste². Vernon Lee est, certes, un auteur mineur, mais redécouvert aujourd'hui car elle éclaire cette période très riche qui fait la transition entre l'époque victorienne et la modernité. Elle est représentative de ce milieu d'intellectuels esthètes et raffinés qui s'adonnèrent à la « littérature d'art »³.

¹ « How much I like [too] your generalizations about the Genius Loci ! », lettre du 26 mai 1925 citée dans Vineta Colby, *Vernon Lee. A Literary Biography*, Charlottesville and London, University of Virginia Press, 2002, p. 247.

² *Studies in the Eighteenth Century in Italy* (1880). Titres de quelques recueils de nouvelles : *Hauntings : Fantastic Stories* (1890) ; *Pope Jacinth and Other Fantastic Tales* (1904) ; *For Maurice : Five Unlikely Stories* (1927).

³ Cette expression est empruntée à Oscar Wilde : « the art-literature of the nineteenth century », in : « Pen, Pencil and Poison », janv. 1889.

Chez elle cependant, l'amour du beau ne se fixe pas exclusivement sur les œuvres d'art, il l'amène à nourrir une véritable passion pour les lieux en général. Avec une grande constance, elle célèbre les paysages, les villes ou les régions qui ont éveillé en elle une émotion particulière et tente d'en communiquer la magie au lecteur. Cette collection d'essais, souvent très courts, dont la publication s'échelonne sur près de trente ans, se place délibérément sous l'égide du *genius loci*, qui en assure l'unité et la cohérence. La récurrence du terme latin ou de sa traduction en anglais s'affiche dans les titres et sous-titres⁴. Les orientations génériques suggérées (*essays, notes, diary*) laissent deviner la liberté de conception qui a inspiré ces pages. Ce sont des notes, plutôt que des récits de voyage conventionnels avec, toutefois, une référence à la tradition littéraire anglaise : l'auteur se désigne elle-même comme *sentimental traveller*, à l'exemple de Sterne, souvent cité. Mais c'est moins le *voyage* qui l'intéresse que le *lieu* par lui-même. Vernon Lee fera en effet remarquer qu'elle n'a jamais voyagé pour le plaisir de voyager mais pour partir à la rencontre d'un lieu⁵.

En alléguant explicitement le *génie* ou l'*esprit* des lieux, c'est bien la divinité romaine qu'elle sollicite et à laquelle elle prétend même vouer un culte. Pourquoi ce détour par la culture de l'antiquité latine pour dire son attachement aux lieux, proches ou lointains ? Quel contenu donne-t-elle à cette notion anachronique, qu'elle tente de cerner volume après volume, sans jamais vraiment parvenir à la définir ? A ces questions s'en ajoutent d'autres : à quoi tient la magie des lieux évoqués ? à l'architecture (comme à Rome), c'est-à-dire à la culture, ou bien à la nature (comme dans les « forêts enchantées ») ?

Mais ce sont surtout les pages de clôture de la série qui invitent à la réflexion. Alors que les essais du septième volume ont tous été rédigés avant le mois d'août 1914, comme l'indique la dédicace, le dernier est daté de l'été 1917 et s'intitule « In time of war ». Sur un ton solennel et plein d'amertume, Vernon Lee déclare d'emblée que, parmi tout ce que la guerre aura brisé (car elle n'est pas terminée) et tout ce que sa génération ne pourra jamais voir renaître,

⁴ Volume I : *Limbo and Other Essays*, 1897 (London, Grant Richards) ; vol. II : *Genius Loci : Notes on Places*, 1899 (London, Grant Richards) ; vol. III : *The Enchanted Woods and other Essays on Genius of Places*, 1905 (London, John Lane, The Bodley Head) ; vol. IV : *The Spirit of Rome : Leaves from a Diary*, 1906 (London, John Lane, The Bodley Head) ; vol. V : *The Sentimental Traveller : Notes on Places*, 1908 (London, John Lane, The Bodley Head) ; vol. VI : *The Tower of the Mirrors and Other Essays on the Spirit of Places*, 1914 (London, John Lane, The Bodley Head) ; vol. VII : *The Golden Keys and Other Essays on the Genius Loci*, 1925 (écrit en 1917) (London, John Lane, The Bodley Head). Les références à la page, dans les notes, porteront l'indication du numéro de volume. Le lecteur est invité à se reporter à la liste ci-dessus pour trouver le titre complet du recueil cité.

⁵ Vol. III, p. 8 : « This belief that the best travel is not for travelling's sake goes hand with hand with a certain philosophy of life [...] ».

se trouve le culte du *genius loci*. Quand elle publie le volume, en 1925, elle prend conscience que les moments vécus avant la guerre appartiennent à un lointain passé et devine avec lucidité que ce conflit en annonce d'autres. La rupture provoquée par la Grande Guerre marque en effet l'entrée de l'Europe dans une ère nouvelle et, en lisant Vernon Lee, le lecteur actuel a le sentiment de découvrir un monde qui n'existe plus. Il faudra donc se demander si la quête du génie du lieu, telle que la concevait l'auteur, a encore quelque pertinence aujourd'hui.

Vernon Lee perpétue la transcription latine pour indiquer que le *genius loci* est à entendre au sens littéral et originel que lui ont donné les Romains, c'est-à-dire un « dieu tutélaire attaché à une localité ». Elle ne l'entend pas comme une métaphore mais comme une divinité à part entière à laquelle elle adresse de ferventes prières : « O bienveillante divinité des lieux, accorde-nous des yeux et des cœurs capables de reconnaître tes autels cachés de par le monde »⁶. Elle accomplit symboliquement des gestes rituels pour célébrer sa présence : boire l'eau d'une source revient pour elle à verser une libation⁷. Car, dans l'univers de Vernon Lee, les dieux sont toujours présents : à côté des grandes figures de l'Olympe qui parcourent le monde de leur pas majestueux, les humbles divinités secondaires peuplent la nature : chaque arbre vénérable, chaque source abrite oréades et naïades⁸. A cette conception panthéiste de la nature, héritée du romantisme, s'ajoute la thématique, très prisée en cette fin de XIX^e siècle, du retour des dieux antiques en exil après la mort de Pan. Vernon Lee consacre plusieurs histoires fantastiques à ce thème, mais si Vénus revient sur la terre dans *Dionae*, c'est pour hanter les temps modernes et engendrer la peur⁹. Contrairement à ce « fantôme culturel »¹⁰ au pouvoir inquiétant, le génie du lieu est plein d'humilité et de bonté, il est protecteur et proche des hommes. Il s'apparente à la bonne fée des légendes médiévales, à l'ange gardien du christianisme. Les analogies tissées par Vernon Lee replacent le génie romain dans une continuité religieuse et culturelle, dans un syncrétisme qui lui accorde une portée universelle. Plaider pour sa survivance va bien au-delà d'un engouement esthétique

⁶ Vol. III, p. 10 : « O benign divinity of places, bestow upon us eyes and hearts such as will recognize thy hidden shrines all over the world ».

⁷ Vol II, introduction, p. 8.

⁸ Vol. III, p. 9 : « And as to the gods, we need not pilgrimage towards them ; they walk, majestic, through the universe ». *Ibid.*, p. 10 : « There is a presiding spirit, an oread, in every venerable and well-grown tree [...] a naiad in every well-head ».

⁹ Comme le Dionysos de Walter Pater dans *Saint-Denis l'Auxerrois*, cité vol. VII, p. 170 : « Pater [...] who met a god in exile wandering through the rainy streets of Auxerre [...] ».

¹⁰ *Culture-Ghost in For Maurice : Five Unlikely Stories*, London, John Lane, The Bodley Head, 1927, p. XXXVII.

pour le paganisme ou d'une pose à la mode. Cela procède du désir de redonner au monde sa dimension sacrée. Cependant, si elle cherche à renouer spécifiquement avec l'expression romaine d'une telle approche, c'est parce que, selon elle, l'esprit latin a, plus que tout autre, été réceptif au pouvoir des localités, comme en témoigne Virgile¹¹. Pénétrée de culture gréco-latine, elle va même jusqu'à se demander si l'Antiquité a jamais cessé d'exister et si Rome ne domine pas toujours le monde¹².

Plus profondément, Vernon Lee procède à un retour aux sources de notre culture, elle remonte à ce besoin archaïque de s'entourer de créatures imaginaires, « ces dieux intimes que nous nous fabriquons », écrit-elle¹³. Dans cette croyance naïve à l'existence d'un esprit protecteur s'exprime un mode de relation au monde qu'elle veut à tout prix préserver. Pour lui conserver toute sa force, elle refuse de l'exprimer par la voie de l'abstraction ou de la rhétorique. Le *genius loci* demeure, pour elle, une présence sensible, éprouvée comme vivante¹⁴. Ainsi dit-elle de Rome : « its *genius loci* [is] no allegory, but its own real self », ou encore à propos de celui de Venise : « a sort of odd, mysterious, mythical, but very real creature »¹⁵. Il importe que le génie du lieu demeure une créature au sens plein du terme, à la fois mythique et réelle, c'est-à-dire contradictoire par nature, d'où son étrangeté et son mystère. Son appartenance à l'ordre du mythe le place dans le domaine de l'imaginaire tandis que son ancrage dans la réalité le situe dans une immédiate proximité, dans l'espace-temps de l'ici maintenant. Il ne saurait en aucun cas être personnifié car il n'appartient pas au visible, il est fait d'une « réalité spirituelle »¹⁶. Il est à la fois transcendant et immanent : il est dans le lieu et il est le lieu¹⁷.

Ce caractère composite tissé au fil des volumes par l'auteur fait du *genius loci* un objet intermédiaire chargé d'exprimer sa propre manière d'être au monde. Exposée à la solitude, Vernon Lee reporte sur la réalité extérieure une demande

¹¹ Vol. II, p. 5.

¹² Vol. II, p. 156 : « And here [Bayeux], as elsewhere, Antiquity rises up to say that it was not yet dead and done with. Indeed, one sometimes feels inclined to wonder, looking at mediaeval things, did Antiquity ever come to an end, did Rome ever cease ruling the world ? ».

¹³ Vol. VII, p. IX : « [...] the most decent, as he is the youngest and humblest, of the indwelling gods whom we make for ourselves ».

¹⁴ Vol. I, p. 31 : « a sort of living something ».

¹⁵ Références des citations, respectivement : vol. IV, p. 44 ; vol. I, p. 31.

¹⁶ Vol. II, p. 5 : « a spiritual reality ». Vernon Lee refuse la personnification figée comme dans le cas des statues qui entourent la place de la Concorde, à Paris, mais elle ne rejette pas la possibilité d'une fugitive incarnation, comme ce vieux tourangeau occupé à sulfater les vignes : « a bronze *genius loci* of prosperous old-world Touraine », vol II, p. 38.

¹⁷ Vol. VII, p. XI : « He is transcendant and immortal » ; vol. II, p. 6 : « The genius of place lurks there ; or, more strictly, he is it ».

affective toujours insatisfaite : elle n'hésite pas à parler d'amitié avec les lieux¹⁸ ou même d'amour : ce qu'elle appelle ses *amours de voyage* (en français) sont les lieux de passage qu'elle a aimés avec passion. La divinité romaine serait alors un substitut permettant à cette intellectuelle, à cette « cérébrale » comme la qualifient ses biographes, d'extérioriser ses émotions¹⁹. La quête du dieu tutélaire traduit en fait la recherche éperdue d'une qualité particulière d'empathie, de communion avec le réel, qui se manifeste parfois avec la soudaineté d'une révélation.

De quels lieux s'agit-il ? Y a-t-il une typologie du lieu habité par une présence divine ? Pour rendre le mot *loci* en anglais, Vernon Lee préfère *localities* à *places*, trop commun, car le premier terme lui paraît renfermer respect et tendresse²⁰. Elle désigne ainsi ce que l'architecte Christian Norberg-Schulz appellerait des « lieux signifiants », c'est-à-dire des espaces dotés d'un caractère distinctif²¹. Pour qu'un espace advienne comme lieu à part entière, explique-t-il, il faut qu'il ait sa spécificité, son autonomie. Cette qualité nécessaire à son existence tient moins, aux yeux de Vernon Lee, à sa localisation géographique qu'à son identité. Qu'est-ce que l'identité d'un lieu ?

Elle n'est pas réductible à la cartographie car elle est d'ordre culturel. Le troisième volume de la série s'ouvre sur un essai introductif dédié à un lieu naturel auquel il emprunte son titre : « The Enchanted Woods ». Il s'agit d'un endroit non nommé, non localisé sur une carte²². Cependant, il n'a rien d'abstrait, il est au contraire doté d'une atmosphère qui le rend reconnaissable entre tous, quel que soit l'endroit où il se trouve. Dans ces forêts enchantées, le promeneur a l'impression de quitter l'espace-temps de la réalité pour se retrouver dans celui de la fable : Merlin lui-même se cache peut-être à proximité dans un buisson d'aubépines ; la rivière sombre qui glisse silencieusement entre les arbres évoque le Léthé²³. Les éléments du paysage se voient rapportés à un référent littéraire ou mythologique qui fonde l'identité du lieu.

¹⁸ Vol. II, p. 4 : « [...] one can have with them friendship of the deepest and most satisfying sort ».

¹⁹ *Idem* : « [...] localities become objects of intense and most intimate feeling ».

²⁰ Vol. II, p. 3 : « I can find no reverent and tender enough expression for them in our practical, personal language ».

²¹ Christian Norberg-Schulz, *Genius loci. Paysage. Ambiance. Architecture*, Pierre Mardaga Editeur, 1981, p. 5.

²² Vol. III, p. 3 : « I may not tell you [...] on what part of the earth's surface the Enchanted Woods are situate ».

²³ *Idem* : « when one is in them they seem to march nowhere with reality » ; « [...] the fountain of Merlin is hidden among the twisted whitehorns ; perhaps Merlin itself ».

Celle-ci est aussi liée à la topographie : les zones boisées, le confluent des cours d'eau, l'embouchure d'une rivière délimitent une configuration favorable à la présence du *genius loci*. Mais d'autres composantes, dont la description rend difficilement compte, entrent en jeu : la courbe du relief, la qualité de la lumière, les volumes et les lignes qui composent ce que Vernon Lee appelle « the lie of the land », c'est-à-dire « l'étendue de pays ». En recourant au sens littéral du mot français *paysage*, l'auteur rend à la terre la part qui lui revient dans l'identification du lieu, en dehors de toute appréciation esthétique.

Notons que le répertoire des lieux inspirés, selon Vernon Lee, tend à exclure la nature vierge et sauvage. Au cours d'un séjour dans les Alpes, à très haute altitude, elle se détourne du paysage grandiose des cimes pour décrire une petite vallée qu'elle trouve infiniment sereine. Au monde immaculé des éléments splendides et indifférents, elle préfère celui de l'humanité, fût-il souillé et imparfait²⁴. En optant pour les bois, les jardins, la campagne qui portent la marque de l'homme, elle s'écarte de l'esthétique romantique. Au sublime de la Grande nature, elle préfère la Nature sublimée par la culture. La magie n'opère, à ses yeux, qu'à cette double condition. C'est pourquoi l'architecture joue un rôle de premier plan dans la constitution du lieu inspiré.

Dans sa soif de beauté, qui la pousse à noter tout ce qui comble le regard²⁵, elle distingue toutefois l'architecture de la nature en vertu du critère de l'intentionnalité : contrairement à la création naturelle, l'œuvre est construite pour satisfaire le goût du beau. Par rapport aux autres arts, l'architecture a le mérite de combiner Nature et culture : à la première elle emprunte un site géographique (pays, région) et topographique (configuration de l'espace à construire), tandis que, par son expression artistique (style architectural, ornementation) et son histoire, elle relève de la culture.

Au fil des siècles, la nature convertit l'œuvre de l'homme en objet naturel²⁶. Dans un essai consacré à l'éloge des vieilles maisons, Vernon Lee se plaît à recenser les traces de cette appropriation : les matériaux utilisés acquièrent plus de nuances, plus de variété et de complexité²⁷. A l'enrichissement dû à l'infinie diversité de la nature, s'ajoute la valeur ajoutée du temps. Vernon Lee énonce, dès 1897, ce que le critique d'art viennois Aloïs Riegl appellera, en 1905, « la valeur d'ancienneté », qu'il distingue de la valeur historique et qui réside « dans l'imperfection des œuvres, dans la tendance à la dissolution des formes

²⁴ Vol. II, p. 189.

²⁵ Vol. II, p. 197.

²⁶ Vol. I, p. 22 : « [...] the action of time makes man's works into natural objects ».

²⁷ Vol. I, p. 21, titre de l'essai : « In Praise of Old Houses ».

et des couleurs »²⁸. En toute cohérence, Vernon Lee refuse de transgresser la loi de la dégradation, initiée par la Nature, en procédant à des restaurations d'édifices anciens. Cela la conduit à protester avec véhémence contre « l'agression » subie par l'abbaye du Mont-Saint-Michel, au début du XX^e siècle²⁹. Cette réparation (*supposed repair*) n'est jamais qu'une profanation (*desacration*) à ses yeux et, en cela, elle se pose en héritière de John Ruskin, farouchement hostile à la politique de reconstitution mise en place en France par Viollet-le-Duc. Porter atteinte à ce cycle nécessaire de la création et de la destruction par l'arbitraire d'une intervention humaine conduit à chasser le *genius loci*.

Une autre loi nécessaire à la magie du lieu se dégage des réflexions de Vernon Lee, celle de l'harmonie : l'architecture doit faire corps avec le site géographique qui l'accueille, en se préoccupant de conjuguer paysage, climat et habitat. C'est pourquoi elle s'insurge contre le principe organisateur de l'Exposition Universelle de Paris, en 1900, qui consistait à regrouper sur la rive droite de la Seine des décors architecturaux de tous les temps et de tous les pays. Elle dénonce le voisinage incongru de la basilique Saint-Marc et du Kremlin, dans cette Babel de tours et de dômes, allant jusqu'à parler d'imposture (*fraud*) et d'outrage. Elle n'éprouve aucun plaisir à être ainsi arrachée au temps et à l'espace (*squeezed out of time and space*) en raison de la décontextualisation des monuments. « Comment comprendre Fontainebleau et Compiègne, s'exclame-t-elle, si on ne les replace pas dans leur site? »³⁰.

En somme, l'esprit du lieu naît d'une interaction : l'architecte tire parti de l'environnement naturel et, en retour, le travail de la nature bonifie l'œuvre de l'homme. Cette fusion est particulièrement perceptible dans les vieilles maisons rurales, que Vernon Lee affectionne : elles ont une patine, une douceur (*mellowness*) qui correspond à la terre chaude, humide et féconde qui les entoure³¹. Au contact de la nature, l'architecture devient vivante. Vernon Lee l'assimile à un organisme humain qui peut, à l'inverse, être détruit par son environnement, pour peu qu'il soit contaminé par la pollution industrielle. Elle décrit ce processus dans un très beau texte intitulé « A murdered house »³² (Une maison assassinée). Il s'agit d'une belle demeure de style palladien, qui a été transformée en entrepôt, dans une région d'usines et de mines de charbon, sur la côte écossaise. La bâtisse

²⁸ Aloïs Riegl, *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, trad. Daniel Wieczorek, Paris, Editions du Seuil, 1984, p. 64.

²⁹ Vol. I, p. 154 : Vernon Lee exprime sa profonde tristesse à la vue de l'abbaye, « the desacrated abbey church, choked with dusty scaffoldings inside, and barricaded outside with unused cranes and trolleys » [étouffée à l'intérieur par la poussière des échafaudages et barricadée à l'extérieur par un encombrement de grues et de bennes inutilisées].

³⁰ Vol. III, p. 77-78.

³¹ Vol. I, p. 37 : « they have a mellowness corresponding to the warm, wet, fruitful land [...] ».

³² Vol. VII, p. 93-100.

est intacte, a l'air habitable mais personne ne peut l'habiter, non seulement parce qu'elle est réputée hantée, mais parce qu'elle est morte, écrit Vernon Lee, victime d'un empoisonnement et d'une lente agonie.

Loin de privilégier les chefs-d'œuvre architecturaux, Vernon Lee aime à s'attarder devant le porche d'une église de village ou devant une modeste maison. Elle s'interroge sur les raisons de cette attirance et en conclut qu'elle tient à la présence humaine : c'est parce qu'elle connaît l'histoire de ses habitants que telle maison retient son regard. De même, tout le charme d'une ville comme Ravenne vient des fantômes qui continuent de l'habiter. Vernon Lee est fascinée par ce « nid de fantômes », cette cité spectrale³³ où elle a le sentiment de côtoyer le roi des Goths et les vierges byzantines de jadis. Le sens du lieu s'impose avec d'autant plus de force que son architecture conserve la trace de ses habitants. Ce qui est, par excellence, le cas de Rome, citée comme le type même de la ville inspirée et qui apparaît comme une cité organique, presque un être vivant (*an organic city, almost a living being*)³⁴.

Tout en faisant l'éloge de ces endroits de prédilection, Vernon Lee prend la mesure des changements qui s'amorcent et a conscience que le rapport au monde qu'elle privilégie, à travers le génie du lieu, est menacé par la modernité. Sont mis en cause l'urbanisation contemporaine et les progrès techniques en matière de locomotion.

La dimension existentielle, fondatrice de l'identité du lieu, tend à se perdre sous la pression des impératifs socio-économiques : pour favoriser la circulation des omnibus, pour empêcher les émeutes, la ville adopte un plan géométrique³⁵. La monotonie et la platitude formelle des constructions ne lancent aucun appel à l'œil : la curiosité n'est pas stimulée par des détails qui échapperaient au regard. Enfin, le neuf décourage l'imagination, c'est pourquoi Vernon Lee n'a jamais voulu se rendre aux Etats-Unis d'Amérique. En outre, la modernisation conduit à un urbanisme inhumain, comme à Londres, où la violence faite au site et aux habitants aliène l'esprit du lieu. Vernon Lee constate que, d'une manière générale, le Nord a été dévasté par le XIX^e siècle : elle dénonce la laideur industrielle, l'empoisonnement de l'air et des rivières³⁶.

En outre, le rituel d'approche et de découverte du lieu est profondément modifié par les nouveaux modes de transport : le chemin de fer et l'automobile³⁷.

³³ Vol. I, p. 165 : « a spectre city » ; *ibid.*, p. 169 : « a nest of ghosts ».

³⁴ Vol. II, p. 7 : « The type of all such places is, however, Rome ».

³⁵ Vol. I, p. 48 : « the modern rectangular town ».

³⁶ Vol. II, p. 197 : « The North, spoilt by our nineteenth century ».

³⁷ Vol. I, p. 87-106 : « On Modern Travelling » ; vol. III, p. 93-108 : « The Motor-car and the Genius of Places ».

La vitesse abolit le sens des distances et des transitions, atténue les contrastes d'un paysage à l'autre alors que c'est précisément la conscience de ce changement qui fait exister le lieu. En train, le voyageur perd la notion du relief car il n'a pas l'impression de gravir une colline ou de descendre une pente. La perte du sens de la topographie et la sensation d'uniformité gomme l'identité des régions traversées. Vernon Lee se souvient de la barrière que constituaient les Alpes avant le chemin de fer et qui faisaient de l'Italie (lors de son enfance) une contrée fort lointaine, alors que, désormais, avec le train, elle s'installe dans une couchette à Milan et se réveille en apercevant Lucerne. L'émerveillement de la distance vaincue, l'émotion de l'arrivée n'opèrent plus. La rapidité et la facilité du déplacement entraînent, de surcroît, une déconnexion du voyageur : centré sur son confort personnel, il est indifférent aux contrées qui défilent sous ses yeux. Ces progrès favorisent l'essor du tourisme qui tend à détrôner le lieu en le réduisant à l'espace connu. Vernon Lee reproche aux touristes de transformer l'Égypte, la Terre Sainte, le Japon en annexes de leur quartier de Londres ou de Paris. Elle anticipe les effets du tourisme de masse qui empêche toute confrontation intime avec le monument visité³⁸. Si l'automobile rend au voyageur son autonomie et lui permet d'appréhender l'unité de vastes aires géographiques, insaisissable pour le marcheur ou le cavalier, elle ne lui laisse pas le temps d'assimiler ce qu'il voit et surtout, elle lui fait perdre le contact avec la réalité. De ses promenades motorisées, Vernon Lee ne conserve que des souvenirs fugitifs dont elle retire une impression d'irréalité, le curieux sentiment de ne pas être allée sur les lieux de l'excursion³⁹.

Ainsi Vernon Lee a l'intuition que le sujet moderne tend à être dépossédé du lieu⁴⁰. Toute la question est de savoir s'il est possible d'en reprendre possession en se référant à son expérience. Nous allons voir qu'elle ouvre deux voies d'accès au *genius loci* qui pourraient encore être praticables : celle qui passe par les sens, le contact physique, c'est-à-dire le regard et le corps et celle de l'intellectualisation, qui requiert l'imagination et la mémoire mais qui n'exclut pas l'émotion.

Elle distingue les yeux du corps et les yeux de l'esprit, sachant que les deux sont nécessaires à la rencontre du *genius loci*. « Visiter par le corps »⁴¹, selon son expression, signifie s'impliquer physiquement, c'est-à-dire « garder les yeux ouverts », « remplir nos mains de fruits et d'herbes trouvés au bord

³⁸ En relatant, en particulier, l'expérience vécue au Mont-Saint-Michel, vol. III, p. 157.

³⁹ Vol. III, p. 99 : « the feeling of not having been there ».

⁴⁰ Marie-Ange Brayer, « Cartographies du *Génie du lieu* », in Judith Barry, Pascal Convert, Rainer Rfnür, *Genius Loci*, Paris, La Différence, 1993, p. 11-36.

⁴¹ Vol. I, p. 95.

du chemin »⁴². La relation avec le paysage n'est pas seulement oculaire, elle ne doit pas se réduire à une vision à distance mais s'éprouver dans les muscles, passer par les nerfs⁴³. L'excursion à pied, à dos de poney ou à bicyclette suppose un exercice corporel qui permet d'entrer en communication avec « l'âme » du lieu parcouru, alors que le promeneur transporté en train ou en voiture n'a aucun effort à fournir. En outre, la lenteur de la déambulation permet de se laisser peu à peu imprégner par les changements de lumière, de climat, de relief et participe de cette interpénétration du sujet avec le monde extérieur. En prônant ce mode d'approche du lieu, Vernon Lee met à profit la culture du pittoresque, qui s'est constituée en Angleterre à la fin du XVIII^e siècle. La variation des points de vue préside à la recomposition esthétique de l'espace en une succession de paysages. Graduellement le corps en mouvement s'approprie le lieu.

Ce processus ne pourrait pleinement aboutir sans le concours des « yeux de l'esprit », qui se chargent d'intégrer l'imaginaire du lieu. La lecture de légendes qui lui sont associées permet de s'en former une image pré-existante, indispensable à sa véritable découverte. L'anticipation ou même la suggestion par le nom optimise les conditions de réception du lieu réel. On peut alors parler d'une rencontre qui comble une attente, concrétise un rêve.

Par un mouvement inverse, le génie d'un lieu peut se manifester *in absentia*. Par exemple, en trouvant dans l'escalier d'une maison de campagne la photographie d'une cathédrale française, Vernon Lee dit avoir senti soudain Rouen ou Reims l'envahir, avoir vécu la totalité de leur présence « concentrée dans une seule essence d'émotion »⁴⁴. Dans le mécanisme de la remémoration qui est ici décrit, l'effet de retour du souvenir donne à l'image mentale du lieu toute la force d'une présence virtuelle. On notera que, dans ce cas, la disparition préalable est une condition du surgissement du *genius loci*, à retardement et à distance.

En somme, la quête du génie du lieu, pour Vernon Lee, est toujours liée à un mouvement de régression : retrouver *in situ* une image rêvée ou reconstituer dans le vide un souvenir perdu. La joie éprouvée est à la mesure de la nostalgie. L'expérience douloureuse du manque, de l'absence – « jamais je ne verrai ces collines et ces rues avec les yeux du corps » – accroît le bonheur de posséder ce qui est accessible dans l'instant⁴⁵. On comprend mieux, dès lors, que Vernon Lee ait mis tant de ferveur à combattre ce profond sentiment de frustration. Chez elle, la sensibilité au génie du lieu est liée à une passion déraisonnable

⁴² Vol. III, p. 8.

⁴³ *Ibid.*, p. 98.

⁴⁴ Vol. I, p. 105.

⁴⁵ Vol. III, p. 7 : affinant l'analyse, elle précise : « je ne parlerai pas en termes de *manque*, mais plutôt de *renoncement*, du fait de *ne pas avoir* » (« I will not say of *lacking*, but of *forgoing*, of *not having* »).

pour le passé⁴⁶. Or, écrit-elle, c'est un sentiment dont nos ancêtres n'avaient aucune idée. Cette émotion est fondée sur la conscience du temps historique, notion moderne en effet. C'est en cela que Vernon Lee est proche de nous, elle se débat déjà dans la contradiction qui nous habite de façon plus aiguë encore aujourd'hui : à l'heure où l'esprit du lieu est mis en péril par les conditions matérielles de la vie moderne, c'est cet attachement au passé (engendré par la modernité) qui le maintient en vie.

A lire Vernon Lee, on mesure la part jouée par le temps plus que par l'espace dans cette épiphanie du lieu, qui rappelle la recherche proustienne. On finit même par se demander si le bon génie romain n'habiterait pas, plutôt que le lieu, l'adepte qui lui rend un culte. N'est-ce pas ce qu'elle sous-entend en parlant de « divinités de poche » (*pocket divinities*), sans y mettre d'intention péjorative⁴⁷ ? Ce déplacement de l'objet au sujet garantit la permanence du *genius loci*, comme si celui-ci dépendait d'une disposition intérieure, de la culture d'une sensibilité plutôt que de données objectives. C'est pourquoi Vernon Lee se donne pour tâche d'initier les néophytes à sa découverte en transmettant non seulement des images, par la description, mais surtout une méthode d'approche qui lui est très personnelle – une méthode que le lecteur actuel jugera peut-être démodée (elle-même la qualifiait de « old-fashioned votary of the Genius of Places »⁴⁸) ou révolue comme le prétendait le critique Peter Gunn, dans les années 1960⁴⁹. Les enchantements de Vernon Lee ont une saveur désuète, qui *date* en effet, car ils sont liés à un rythme de vie, à un milieu culturel qui nous sont devenus étrangers. En revanche, la réflexion menée sur la mémoire, sur le temps, sur l'intériorité du sujet dans le rapport à l'espace trouve des résonances aujourd'hui.

⁴⁶ Vol. I, p. 21 : « my foolish passion for the past ».

⁴⁷ Vol. II, p. 206.

⁴⁸ Vol. III, p. 95.

⁴⁹ Peter Gunn, *Vernon Lee. Violet Paget, 1856-1935*, London, Oxford University Press, 1964. Mario Praz n'en pensait pas moins en 1935 in *Le Pacte avec le serpent*, tome II, traduit de l'italien par Constance Thompson Pasquali, Paris, Christian Bourgois Editeur, 1990, p. 148.