



HAL
open science

Femme, corps et image chez Camille Flammarion

Christophe Garrabet

► **To cite this version:**

Christophe Garrabet. Femme, corps et image chez Camille Flammarion. Etudes de langue et littérature françaises, 2013, 102, pp.69-86. hal-01548718

HAL Id: hal-01548718

<https://hal.science/hal-01548718v1>

Submitted on 29 Mar 2024

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.

Femme, corps et image chez Camille Flammarion

— une philosophie sensualiste de la transmission des savoirs —

Personnage presque oublié aujourd'hui, Camille Flammarion, autodidacte féru d'astronomie, fut l'un des représentants les plus éminents et les plus lus de la littérature de vulgarisation scientifique dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Auteur emblématique de ce mouvement, il fit la synthèse des savoirs et des croyances de son siècle dans un système pédagogique et littéraire original, véritable résumé de toutes les conceptions scientifiques de son temps. S'il écrit en effet jusqu'à sa mort en 1925 ¹⁾, l'essentiel de son œuvre appartient à cette seconde moitié du siècle, période où il est le plus en phase avec son époque et où la vulgarisation scientifique est la plus active. L'engouement populaire qu'il suscita alors peut s'expliquer par le caractère protéiforme de son œuvre, qui mêle bon nombre de thèmes de cette époque (optique, spiritisme, anticipation scientifique...), sa personnalité forte et atypique qu'il sut médiatiser, et sa production littéraire abondante, bien relayée par une édition qui, à l'image de son frère Ernest, le soutint. Auteur influent ²⁾, il publia, à côté de livres d'astronomie et de sciences générales, des « variétés littéraires » qui donnent à ces écrits de vulgarisation une forme romanesque. Parmi celles-ci, ces deux « romans

1) Avec le vingtième siècle et sa remise en cause du scientisme passé, la majeure partie de ses œuvres va d'ailleurs se concentrer sur des sujets parascientifiques comme *L'Inconnu et les problèmes psychiques* (1900), *Les Forces naturelles inconnues* (1907), *La Mort et son mystère* (1920-1922), *Les Maisons hantées* (1923)...

2) Colette dit ainsi posséder son *Astronomie populaire* dans *La Maison de Claudette*, Flaubert inclut Flammarion dans ses listes de lectures préalables à *Bouvard et Pécuchet*...

sidéraux », *Uranie* (1889) et *Stella* (1897) occupent une place à part, puisqu'ils mettent en scène et racontent l'acte de la transmission des savoirs autour d'un couple vulgarisateur-vulgarisataire, ce que les autres écrivains de l'époque ébauchaient à peine ³⁾.

Ainsi, dans *Uranie*, après l'initiation à l'astronomie du jeune narrateur par la muse éponyme, qui le fait voyager dans l'espace, l'histoire se concentre sur la rencontre puis la relation d'une jeune norvégienne, Icléa, et de George Spéro, un astronome savant, auteur de livres de vulgarisation scientifique, jusqu'à leur mort tragique dans un accident de montgolfière. La fin du roman raconte la conversation télépathique entre le narrateur et George Spero, qui s'est réincarné en femme sur Mars. *Stella*, qui adopte la forme d'un roman sentimental, est entièrement consacré à la relation amoureuse et scientifique entre Stella d'Ossian, jeune aristocrate parisienne, et Raphaël Dargilan, dit le Solitaire, qui, comme George Spero, est un astronome savant et philosophe, auteur à succès de romans de vulgarisation scientifique. Une nouvelle fois, cette relation est scandée par les trois étapes rencontre, vie commune, mort commune.

Ces deux romans proposent donc un modèle de transmission et de réception du message vulgarisateur, tout comme un modèle de relation du vulgarisateur à son vulgarisataire. Mais quelles en sont les modalités et quelle philosophie éducative les sous-tend-elle ? Nous verrons que l'acte vulgarisateur s'organise ici autour d'un triptyque femme, corps, image : femme, car, à la suite d'une tradition remontant à Fontenelle, c'est elle qui joue le rôle archétypal du vulgarisataire ; corps, car compris dans une

3) Par exemple, chez Arthur Mangin, la représentation de cette relation pédagogique se limite à la demande préalable de la vulgarisataire désireuse de passer un moment plaisant avant de souper, toute la suite de livre ne consistant qu'en la leçon :

C'est cela, monsieur Baumerius, dit Mme R***, ne vous faites pas prier. Nous sommes très bien ici et nous y pouvons passer la journée. La table est toute mise pour le dîner. D'ici là nous avons le temps de vous écouter. Racontez-nous *Les Mémoires d'un chêne*. (Arthur Mangin, *Les Mémoires d'un chêne*, Delagrave, 1886, p. 17).

perspective sensualiste, il est ce sur quoi le vulgarisateur doit agir, puisque c'est lui qui donne accès au savoir ; enfin, image, parce qu'elle est au cœur de cette relation pédagogique qui en fait l'équivalent immédiat de la forme intelligible, et donc du savoir.

1. La femme, figure archétypale du vulgarisataire

Dans ces deux romans de Flammarion, le rôle du vulgarisataire, l'actant qui reçoit l'enseignement, est tenu presque systématiquement par une femme. Ceci n'étonnera guère dans le contexte idéologique de lutte pour la laïcisation de son éducation, et alors que l'enseignement supérieur des jeunes filles a été le monopole de l'Église jusqu'à une circulaire de Victor Duruy en 1867. Camille Flammarion, qui fut un ardent républicain, participe ainsi à ce qui fut, encore dans les premières années de la Troisième République, une bataille pour soustraire à l'influence de l'Église l'instruction des femmes. Néanmoins, si cette raison historique est tout à fait acceptable, ce rôle semble pouvoir aussi s'expliquer autrement : d'une part pour une raison littéraire, parce qu'il est un héritage d'une tradition de la littérature de vulgarisation astronomique qui remonte à Fontenelle ; d'autre part pédagogiquement, parce que chez Flammarion, il y a une forte sexualisation du rapport au savoir, dans une relation où le vulgarisateur, reflet de l'auteur, est forcément un homme.

La figure féminine est une constante de la littérature de vulgarisation astronomique, et elle est la cible privilégiée de cette science, comme le montre l'*Astronomie des dames* (1801) de Lalande ou celle de Flammarion en 1903. Néanmoins, c'est à Fontenelle que Flammarion est le plus redevable. Il lui reprend ainsi le canevas d'une histoire concentrée sur un couple d'actants homme vulgarisateur-femme vulgarisataire dans un espace clos, le jardin dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1687), une vieille tour dans *Stella*. De plus le modèle romanesque d'Icléa et de Stella semble être la marquise des *Entretiens*. Michel Delon, dans son article célèbre « La Marquise et le philosophe », avait mis en avant une triple caractéristique de celle-ci que l'on retrouve chez Flammarion :

Par rapport au narrateur philosophe, la marquise se caractérise par un triple aspect : social, c'est une grande dame dans son château ; intellectuel, elle est ignorante parce que non formée, mais marque des dispositions pour le raisonnement ; sexuel enfin, c'est une femme face à un interlocuteur masculin [...] tandis que son bon sens, identique à celui de l'homme, ne va pas sans une curiosité particulière et une spécificité devant certains problèmes ⁴⁾.

Comme la Marquise, Icléa, fille d'un officier supérieur, et Stella, riche héritière, ont un rang social élevé ; leur niveau intellectuel est similaire, puisqu'elles sont aussi présentées comme ignorantes, mais perfectibles ; enfin, Flammarion leur prête également une aptitude particulière et spécifiquement féminine, la curiosité fontenellienne étant remplacée par une sensibilité accrue expliquée par les « délicatesses du système nerveux » des femmes :

Autant que lui, elle vivait dans le ciel ; mais elle était particulièrement douée de cette idéalité subtile et mystérieuse que l'homme n'atteint jamais, et qui semble réservée sur cette terre aux délicatesses du système nerveux de la femme ⁵⁾.

L'élitisme que Michel Delon relevait dans le sixième entretien, qui oppose « la petite troupe choisie des initiés et le peuple voué à l'ignorance » ⁶⁾, est aussi très explicitement revendiqué par Camille

4) M. Delon, « La Marquise et le philosophe », *Revue des sciences humaines*, n°182, 1981, p. 65.

5) C. Flammarion, *Stella*, Honoré Champion, 2003, édition suivant le texte de l'édition originale *Stella*, Paris, Ernest Flammarion, 1897, p. 22.

6) M. Delon, *op.cit.*, p. 70. Fontenelle écrivait : « Contentons-nous d'être une petite troupe choisie qui les croyons, et ne divulguons pas nos mystères dans le peuple » (Fontenelle, *Entretien sur la pluralité des mondes*, GF Flammarion, 1998, édition suivant la dernière édition du texte revue par Fontenelle, tome II des *Œuvres de M. de Fontenelle*, Bernard Brunet fils, 1742, p. 160).

Flammarion, qui n'hésite pas à affirmer, par le truchement de Raphaël Dargilan, que « les âmes qui pensent sont rares et forment une exception d'élite, qui met son bonheur dans la recherche pure de la vérité et dans le désintéressement des passions grossières et des vanités mondaines »⁷⁾.

Pourtant, s'il y a bien ici conformité à un modèle littéraire, la concentration sur un couple entraîne chez Flammarion une sexualisation du rapport au savoir, puis de la relation pédagogique, ce qui, tout en renforçant la nécessité du personnage féminin, apparaît comme un dépassement de Fontenelle. Cette érotisation de l'acte vulgarisateur s'annonce tout d'abord dans un éveil sensuel au savoir, avant de s'affirmer dans un mode de transmission du savoir basé sur le ravissement, dans un sens quasi étymologique de « ce qui emporte, enlève par le force », et non plus sur l'argument.

Si la libido sciendi, le désir de savoir, est un thème assez classique de la littérature pédagogique, il est fortement érotisé chez Flammarion puisqu'il se dit avec les mots du désir érotique et de la relation sexuelle. Lorsque le jeune narrateur d'*Uranie* parle de son initiation au savoir astronomique par la Muse, il le fait en utilisant une métaphore de la perte de la virginité, en référence à un épisode du *Daphnis et Chloé* de Longus dans lequel Lycénion initie au plaisir sexuel Daphnis, amoureux de la trop pure Chloé : « Si Chloé n'est point instruite, il faut que l'indiscrete et curieuse Lycénion se charge d'instruire Daphnis »⁸⁾. Cette érotisation de l'éveil au savoir se lit aussi bien sûr dans la dimension amoureuse du couple vulgarisateur-vulgarisataire, qui n'existe pas chez Fontenelle : ici, il n'y a pas de sublimation du désir sexuel en désir de savoir, mais ajout ou prolongement puisque Icléa et G. Spero dans *Uranie*, Stella et Dargilan dans *Stella*, forment des couples réels.

Avec ce changement dans la relation vulgarisateur-vulgarisataire, c'est le mode de transmission du savoir qui se trouve lui aussi modifié. Alors que le philosophe des *Entretiens* suscite l'intérêt de son auditrice en

7) C. Flammarion, *Stella*, op. cit., pp. 72-73.

8) C. Flammarion, *Uranie*, C. Marpon et E. Flammarion, 1889, pp. 1-2.

expliquant les phases de la Lune ou même le système cartésien des tourbillons, Raphaël Dargilan préfère conter des légendes expliquant le nom des constellations, ce qui fait dire à l'un des personnages qu'il ne « [s]'étonne plus que le ciel [l'] intéresse tant : il est plein d'histoires, de souvenirs et de légendes »⁹⁾, et souligner à loisir la dimension esthétique de la contemplation d'un univers irisé des feux de mille pierres précieuses :

Quand vous le voudrez, je la [= une étoile d'Andromède] ferai venir dans le champ du télescope et vous verrez de vos yeux la merveille qu'elle est : c'est un soleil d'or autour duquel tourne lentement un soleil vert émeraude, autour duquel tourne rapidement un soleil bleu saphir. Songez aux colorations fantastiques des mondes illuminés par ce triple soleil !¹⁰⁾

Chez Fontenelle, la relation pédagogique se fonde en effet sur l'idée d'une conversion rationnelle de la marquise, et le discours du vulgarisateur cherche à expliquer, avec des arguments et des images, pour convaincre (la nature est comparée à un opéra, dont on ne voit pas « ces roues et ces contrepoids qui font tous les mouvements »¹¹⁾, une boule qui roule représente le double mouvement de la Terre, sur elle-même et autour du Soleil...). La célèbre comparaison des raisonnements mathématique et amoureux mérite à ce titre qu'on s'y arrête :

Les raisonnements de mathématique sont faits comme l'amour. Vous ne sauriez accorder si peu de choses à un amant que bientôt après il ne faille lui en accorder davantage, et à la fin cela va loin. De même accordez à un mathématicien le moindre principe, il va vous en tirer une conséquence, qu'il faudra que vous lui accordiez aussi, et de

9) C. Flammarion, *Stella*, *op. cit.*, p. 122.

10) C. Flammarion, *op. cit.*, p. 125.

11) Fontenelle, *op. cit.*, p. 62.

cette conséquence encore une autre ¹²⁾.

Comme le badinage amoureux de l'amant, le raisonnement du mathématicien (ou du scientifique, ou du vulgarisateur) s'appuie sur un discours logique articulant cause et conséquence pour amener son interlocuteur là où il veut. Or, chez Flammarion, le mode de transmission du savoir est opposé :

Il décrit ainsi à sa compagne les découvertes de la science, qui tiennent vraiment du prodige et qui parfois frappèrent la jeune auditrice de stupeur. [...] Elle écoutait, elle questionnait, elle admirait, elle marchait de surprise en surprise, et dans son éblouissement perdait de vue, elle aussi, la Terre et son humanité ¹³⁾.

On passe du raisonnement à la description car le but n'est pas de convaincre, mais d'émerveiller, de frapper l'imagination, de la ravir, par une rhétorique qui enchante et étourdit. La remarque de Jean-Marie Goulemot dans *Ces Livres qu'on ne lit que d'une main* ¹⁴⁾ sur la différence entre la littérature libertine, qui appartient au roman de la parole et de l'art de convaincre, et la littérature érotique ou pornographique, semble s'appliquer à la différence entre Fontenelle et Flammarion, et éclairer des modes de transmission du savoir opposés.

En effet, double de l'auteur, le vulgarisateur, chez Flammarion, a pour interlocuteur privilégié une vulgarisatrice femme car la relation pédagogique est fortement érotisée : cela explique qu'il cherche non pas à

12) *Ibid.*, p. 144.

13) C. Flammarion, *Stella, op. cit.*, p. 126.

14) J.M. Goulemot, *Ces Livres qu'on ne lit que d'une main*, Minerve, 1994, p. 67 :

Le roman libertin repose essentiellement sur l'art de convaincre, car séduire, c'est amener l'autre [...] à reconnaître, selon un mécanisme pas si éloigné de la conversion, que celui qui énonce la loi du plaisir a raison et qu'il faut s'y rallier. Roman de dialectique donc, de l'art de convaincre aussi.

parler à la raison mais à frapper l'imagination, puisqu'il prête un caractère plus sensible que rationnel aux femmes. Or, ce préjugé s'appuie sur une théorie du corps féminin.

2. La prépondérance du corps dans l'accès au savoir

Le rapport pédagogique, tel qu'il est exposé dans *Uranie et Stella*, s'appuie sur une conception du corps comme moyen d'accès privilégié au savoir : moyen d'accès actif d'une part, car tout le corps est une machine désirante et un dispositif perceptif permettant de connaître ; moyen d'accès passif d'autre part, car il est aussi une surface malléable et impressionnable sur laquelle s'impriment images et idées.

La confusion déjà notée entre passion amoureuse et appétit scientifique s'explique par une théorie sensualiste traditionnelle de la connaissance où le corps ouvre l'être au monde et lui permet de le connaître. Ce corps sensualiste est, chez Flammarion, tout d'abord pensé comme une machine désirante qui permet de jouir du monde en y étant plus sensible. Ainsi, la perception est un préliminaire à toute connaissance scientifique, comme dans la scène suivante où Stella découvre l'électricité statique à travers une expérience sensuelle faite sur son corps :

Certains soirs, son vêtement le plus intime, de fin baptiste, s'était instantanément plaqué tout le long de son dos avec une adhérence extraordinaire, et en essayant de le détacher, elle avait senti des picotements sur sa chair, entendu des crépitements, et remarqué çà et là des étincelles. Elle s'était alors amusée à passer rapidement ses mains le long du léger vêtement sur tout son corps, et avait fait jaillir des lueurs très vives ressemblant à de phosphorescents éclairs ¹⁵⁾.

C'est cette expérience corporelle fortement érotisée qui déclenchera par la suite un questionnement scientifique, dont elle trouvera la réponse dans un livre de Dargilan. Flammarion fait donc de la sensibilité, qualité qu'il

15) C. Flammarion, *Stella*, *op. cit.*, p. 55.

prête principalement aux femmes, le critère de la plus ou moins grande perfection d'un être, puisque c'est elle qui détermine sa capacité à jouir du monde et à s'interroger sur lui. Il n'est donc pas étonnant que les extraterrestres femmes d'*Uranie* soient supérieures aux extraterrestres hommes, puisque « dans toutes les espèces et dans toutes les races, le sexe féminin est plus beau et plus fort (la force consistant dans la supériorité des sensations) que le sexe masculin, et c'est lui qui régit le monde »¹⁶⁾.

D'ailleurs, même lorsque l'origine du savoir est livresque, son assimilation est décrite en termes physiques. Flammarion se plaît ainsi à souligner l'effet foudroyant de la lecture d'un livre de Dargilan sur Stella, avant leur première rencontre :

Ce fut pour elle une révélation, un lever de soleil, un développement d'horizons sans fin. La chrysalide qui s'éveille sous les rayons du printemps, s'agite fiévreusement et brise son enveloppe pour prendre son vol dans le libre espace, ne subit pas une métamorphose plus complète que la transformation de tout son être éprouvée par la jeune fille à mesure qu'elle dévorait les pages de ce livre¹⁷⁾.

Si la comparaison avec la métamorphose de l'insecte colore d'une dimension corporelle la description de l'effet de cette lecture, ce sont surtout ses circonstances qui la placent comme une modalité de la transmission des savoirs agissant sur le corps. Reprenant un poncif de la lecture féminine, Stella est décrite allongée dans un canapé et plongée dans des coussins, absorbée par une lecture qu'elle cache à son oncle de peur d'être grondée. Elle est surtout rapprochée de la scène de lecture bouleversante, épisode traditionnelle de la littérature érotique, d'autant plus que *L'Aurore d'un jour nouveau* est présentée comme un livre interdit dont l'attrait est irrésistible. Ce parallèle avec le livre pornographique, qui

16) C. Flammarion, *Uranie*, op. cit., p. 211.

17) C. Flammarion, *Stella*, op. cit., p. 57.

se rêve lui aussi agissant directement sur le corps du lecteur en produisant chez lui des réactions physiques intimes, souligne cette prédominance du corps dans le rapport à une connaissance « sensualisée ».

Machine désirante, le corps sensualiste est en effet aussi un dispositif perceptif qui permet de connaître : Flammarion se plaît ainsi à énumérer et à décrire les organes perceptifs des extraterrestres rencontrés dans *Uranie*, dont les plus parfaits ont jusqu'à treize sens. Il résume d'ailleurs le savoir à l'assimilation du vu et du senti via les organes des sens :

Sache seulement que leurs yeux sont supérieurs à vos meilleurs télescopes, que leur système nerveux vibre au passage d'une comète et découvre électriquement des faits que vous ne connaîtrez jamais sur la Terre. [...] Ils ne s'occupent, du reste, que de recherches scientifiques, c'est-à-dire de l'étude de la nature ¹⁸⁾.

Chez ces extraterrestres, ce qui garantit une meilleure connaissance du monde et suffit pour entreprendre des recherches scientifiques, et y consacrer sa vie, est la qualité de la perception, grâce à des « yeux supérieurs aux meilleurs télescopes » ou à un « système nerveux qui fait découvrir des faits qu'on ne connaîtra jamais sur Terre ». Flammarion rejoint donc la position de la philosophie sensualiste, qui fait du corps le mode d'accès privilégié à la connaissance, et reprend à son compte la formule lockienne « l'âme n'a d'idée qu'à la suite des sensations ».

Dans une théorie du corps qui fait de ce dernier le vecteur principal de la connaissance, agir sur le corps de sa vulgarisataire devient une nécessité absolue de la relation pédagogique. Or cette action est rendue possible par une conception du corps féminin en vogue dans la médecine du XIX^{ème} siècle : ce corps est malléable, impressionnable et contrôlable.

La théorie de l'imprégnation en est un exemple fort révélateur : le corps est façonnable, et son cerveau se comporte en particulier comme une

18) C. Flammarion, *Uranie*, *op. cit.*, pp. 18-19.

plaque sensible sur laquelle s'imprime l'idée ou l'image. À ce titre, la lecture, dont il a été question plus haut, « et particulièrement semble-t-il la lecture féminine où la lectrice s'absorbe dans le texte, est imprégnation fécondante. Le cerveau est une matrice »¹⁹⁾. Si un livre peut impressionner le cerveau d'une lectrice, sa rencontre avec son auteur peut en faire au moins autant : lorsque Icléa voit pour la première fois G. Spero au sommet d'une montagne, lors d'un phénomène lumineux atmosphérique appelé anthélie, Flammarion écrit que « cette apparition se fixa dans la profondeur de sa pensée comme un rêve merveilleux »²⁰⁾. Cette première image du vulgarisateur, entouré, à proprement parler, d'une aura, qui se grave dans le cerveau de sa vulgarisataire, assure de l'efficacité de la relation pédagogique future. Mais, s'il faut que le « vulgarisateur [soit] irrésistible »²¹⁾, c'est aussi parce qu'une théorie très répandue dans la médecine du XIX^e siècle, par exemple par Cabanis au début du siècle, affirme que le lien entre sensibilité et connaissance chez la femme s'explique par le lien qui existe chez elle entre le cerveau et l'utérus :

Ils [=les médecins du début du dix-neuvième siècle] proposent une interprétation de la relation entre le corps et l'esprit d'une femme, où l'existence de l'utérus, doublée de sa fonction reproductrice, conditionne tout le corps féminin, y compris sa vie morale, intellectuelle et sociale²²⁾.

C'est à cette théorie que fait référence le docteur Bernard dans *Stella*, expliquant implicitement pourquoi la relation amoureuse est, d'une façon assez crue, une nécessité de la relation vulgarisateur-vulgarisataire :

19) P. Hamon, *Imageries*, José Corti, 2001, p. 210.

20) C. Flammarion, *Uranie*, *op. cit.*, p. 73.

21) Cette expression est le titre du douzième chapitre du livre de D. Chaperon, *Camille Flammarion –Entre astronomie et littérature–*, Imago, 1998.

22) G. Fraisse, *Muse de la Raison –Démodatisme et exclusion des femmes en France–*, Gallimard, 1995, p. 138.

Croyez-vous que ce soit par le cerveau que les femmes sentent ? Avez-vous fait de l'anatomie ? Eh bien, je vais vous le dire, moi, par où elles sentent, et en quoi elles diffèrent absolument de nous ²³⁾.

Ces conceptions médicales, qui mêlent malléabilité du cerveau et du corps féminins, impressionnabilité des femmes et lien chez elles entre les organes sexuels et intellectuels, plongent leurs racines dans le préjugé « imaginationniste » qui « consiste à établir un rapport entre certaines anomalies des nouveau-nés et l'aspect d'un objet qui a impressionné avec plus ou moins de vivacité la mère enceinte » ²⁴⁾, repensé au dix-neuvième siècle en termes photographiques. Selon cette conception, aussi appelée théorie des envies, et qui remonte à l'Antiquité (elle a été défendue par Hippocrate), la vue d'une image peut frapper le cerveau d'une femme et s'imprimer sur le corps du bébé qu'elle porte dans son utérus. Mais, à côté de ce préjugé ancien apparaît au dix-neuvième siècle un nouveau paradigme qui rentre dans l'explication de bon nombre de phénomènes naturels, l'électricité. D'ailleurs, même certaines conceptions de la procréation vont penser la génération en termes électriques d'attraction magnétique, comme Burdach le propose au début du siècle, et à sa suite toute la médecine allemande pendant une cinquantaine d'années, faisant de l'homme et de la femme les deux pôles opposés d'un aimant qui s'attirent lors de l'acte sexuel ²⁵⁾. Dans *Stella*, c'est la relation amoureuse entre le vulgarisateur et sa vulgarisatrice dans son ensemble qui est systématiquement décrite en termes électriques, jusqu'à la mort commune des amants, foudroyés par un orage magnétique au sommet d'une montagne. Plus profondément, Flammarion se plaît à décrire les virtualités pédagogiques de cette attraction en mettant en scène l'image du contrôle magnétique et hypnotique du vulgarisateur, moment où l'action

23) C. Flammarion, *Stella*, *op. cit.*, p. 172.

24) P. Darmon, *Le Mythe de la procréation à l'âge baroque*, Éditions du Seuil, 1981, p. 158.

25) Voir *Ibid.*, pp. 88-91.

sur le corps de l'autre s'exprime le plus pleinement :

Et il songea à l'appeler, par la seule force psychique. [...] Elle apparut devant lui, blanche et pure comme une vision céleste, et s'arrêta. Ses yeux étaient ouverts, et il savait que le sommeil normal avait fait place au sommeil hypnotique. Il avait devant lui un sujet qui aurait obéi aveuglément à tous ses ordres ²⁶⁾.

Dargilan, qui appelle ici par la « seule force psychique » Stella, exprime le fantasme du contrôle total du corps, mais aussi de la pensée, du vulgarisataire par le vulgarisateur, qui agit comme un aimant sur son élève. Cette théorie sensualiste, actualisée par des conceptions médicales contemporaines, propose ainsi un modèle du corps sensible et impressionnable qu'il s'agit de contrôler pour s'assurer une transmission efficace des savoirs et imprimer les bonnes idées-images.

3. L'image, cœur de la relation pédagogique

Flammarion délègue à l'image cette fonction de contrôle du vulgarisataire. C'est elle qui est le vecteur principal de cette relation pédagogique : la transmission des savoirs se fait ainsi dans une relation d'hypnose éducative et de suggestion mentale où l'image est une énergie qui remplace la parole.

Si le vulgarisataire est le plus souvent une femme, de temps en temps les rôles sont inversés : dans *Uranie*, par deux fois, la Muse devient le maître et le narrateur l'élève, puisqu'elle l'emmène faire un voyage initiatique dans l'espace. Or ce voyage, fait dans un état second d'hypnose ou de rêve, sert non plus à contrôler un corps mais à éduquer un esprit. Flammarion met en avant l'efficacité pédagogique de ce « voyage extatique », pour reprendre ses termes, lorsqu'il écrit à propos du réveil du narrateur :

26) C. Flammarion, *Stella*, op. cit., p. 174.

Mais la commotion produite par tous ces tableaux extraordinaires avait tellement ébranlé mon cerveau que je fus pris soudain d'un grand tremblement. Un frisson me parcourut de la tête aux pieds, et c'est sans doute ce qui amena mon réveil subit, au milieu d'une vive agitation ²⁷⁾.

Lors de ce voyage éducatif, une succession d'images (les « tableaux extraordinaires ») est venue frapper son cerveau avec beaucoup de force, comme le montre le vocabulaire des manifestations physiques du choc (« commotion », « ébranlé mon cerveau », « tremblement », « frisson », « agitation »), soulignant l'efficacité de leur impression dans la mémoire du narrateur, comparable à une archive photographique emmagasinant des séries de clichés. Cet état second, véritable hypnose éducative, employé pour la leçon donnée par la Muse, s'apparente à de la suggestion mentale. Maurice Guyau, théoricien de l'éducation du XIX^{ème} siècle, pensait d'ailleurs que toute relation pédagogique est de l'ordre de la suggestion mentale, puisque toute image proposée par un locuteur autoritaire à l'imagination est potentiellement une hallucination. Cette position semble partagée par Flammarion, qui prête à la Muse, lors de sa pressente invitation au voyage, un caractère très directif, comme le montrent les impératifs, qui se retrouvent d'ailleurs continuellement pendant le voyage :

La nuit suivante, à peine endormi, je la [=Uranie] revis devant moi, la sublime déesse, et cette fois elle me parla. [...] « Viens, dit-elle, viens dans le ciel, là-haut, loin de la Terre ; tu domineras ce bas monde, tu contempleras l'immense univers dans sa grandeur. Tiens, regarde ! » ²⁸⁾

Ainsi, l'ethos de savant et d'amant irrésistible dont se parent les

27) C. Flammarion, *Uranie*, *op. cit.*, pp. 50-51.

28) *Ibid.*, p. 8.

vulgarisateurs dans les romans de Flammarion peut se lire aussi comme une exigence d'autorité nécessaire dans la relation pédagogique. Elle rend, couplée à l'image, son message efficace.

Cette conception de l'hypnose éducative et de la suggestion mentale se base en effet sur une ontologie du regard et sur l'idée que l'image, ainsi que la lumière, est une énergie. Si les descriptions remplacent les raisonnements, c'est que le faire-voir est posé comme un principe pédagogique. Selon Flammarion, il existe une équivalence immédiate du donné sensible et de la forme intelligible : l'image est une énergie qui permet l'instantanéité de la saisie intellectuelle, comme le résume la formule, « Voir, c'est savoir. Vois ! »²⁹⁾

D. Chaperon, dans *Camille Flammarion – Entre astronomie et littérature–*, avance une analogie avec la lanterne à projections, dispositif fétiche des vulgarisateurs de l'époque, pour expliquer cette croyance en l'efficacité de l'image et de la lumière : grâce à la lumière et à la suggestion, l'image possède l'énergie de l'ancienne rhétorique et la machine pallie les manquements de la langue, l'énergie sensualiste de l'image détrônant la clarté rationnelle des signes linguistiques. Le modèle technique de la lanterne à projections supplée donc le langage dans sa fonction rhétorique, l'image et la vue le remplaçant dans le domaine didactique, en se montrant plus efficace dans l'assimilation des connaissances :

La parole est toujours froide pour ceux qui ne comprennent pas complètement les aridités du langage scientifique tandis que, montrant les objets, on parle aux yeux, et l'intelligence n'a que des efforts insignifiants à faire pour comprendre instantanément. Les intelligences les plus ordinaires acceptent plus facilement les démonstrations abstraites, lorsqu'à côté des paroles, il y a l'image sensible, représentative du langage parlé³⁰⁾.

29) *Ibid.*, p. 46.

30) Abbé Moigno, *L'Art des projections*, Gauthier-Villars, 1872, p. 2. Cité par D.

Dargilan passe ainsi ses soirées à montrer à l'aide de son télescope, véritable lanterne à projections, les étoiles à Stella, s'émerveillant de leur nombre, de leurs couleurs, et lui présentant l'astronomie comme une science de l'observation.

Toutefois, chez Flammarion, à côté de ce modèle ancien et traditionnel de l'image, hérité du dispositif optique de la chambre noire, existe aussi une autre conception, venant des découvertes faites par Fresnel en 1821 sur la nature de la lumière. Jonathan Crary, dans *L'Art de l'observateur*³¹⁾, rappelle qu'à leur suite, on est passé d'une théorie émissive et corpusculaire de la lumière (la lumière est un faisceau rectiligne, un rayonnement et une émanation) à une théorie ondulatoire (la lumière se déplace en ondes transversales) : la lumière a été ainsi associée à l'électricité et au magnétisme, devenant une énergie électro-magnétique. Cette proximité nouvelle permet à Flammarion de substituer à la lumière le vulgarisateur dans la relation hypnotique éducative : le vulgarisateur-magnétiseur, tel qu'il est présenté dans ses romans, remplace la lumière et peut créer des images directement chez le vulgarisateur hypnotisé grâce à la force magnétique de la suggestion mentale.

De même qu'une pensée, un souvenir, éveille dans notre esprit une image qui peut être très évidente et très vive, de même un être agissant sur un autre peut faire apparaître en lui une image qui lui donnera un instant l'illusion de la réalité. [...] Ce n'est pas la rétine qui est frappée par une réalité effective, ce sont les couches optiques du cerveau qui sont excitées par une force psychique. C'est l'être mental lui-même qui est impressionné³²⁾.

Chaperon, *op. cit.*, p. 172.

31) Voir J. Crary, *L'Art de l'observateur –Vision et modernité au XIXème siècle–*, Jacqueline Chambon, traduction de F. Maurin, 1994, chapitre III « La Vision subjective et la séparation des sens », pp. 105-142.

32) C. Flammarion, *Uranie, op.cit.*, pp. 180-181.

Flammarion croit en effet à la possibilité d'une action d'un esprit sur un autre, par exemple dans la télépathie, où la force psychique d'une personne agit à distance sur une personne en traversant l'espace comme un rayon de lumière ³³⁾. Il compare ce phénomène au rêve, dans lequel nous voyons et entendons des personnes que seules nos cellules cérébrales perçoivent. La communication à distance est donc pour lui un phénomène naturel et tout à fait commun qu'il s'agit, pour le vulgarisateur, de maîtriser, à l'instar de la relation magnétique de Mesmer ou hypnotique de Charcot. Néanmoins, même ici, c'est le modèle optique qui sert à penser ces phénomènes : Flammarion compare ainsi les apparitions de fantôme, qu'il assimile à des phénomènes télépathiques frappant les proches de personnes disparues, à « des sortes de projections, de téléphotographies, de cinématographies » ³⁴⁾ : un fantôme est « une image projetée au loin, comme une photographie emportée par une force inconnue » ³⁵⁾.

Dans les romans de Flammarion, les vulgarisateurs se rêvent donc remplaçant de la lanterne à projection ou magnétiseur, pour devenir eux-mêmes source de l'énergie et de l'image qui vient éduquer l'élève-amant(e). La relation pédagogique se fonde donc sur un imaginaire de la projection.

33) C. Flammarion explique d'une façon semblable que des émotions puissent être partagées par des personnes éloignées qui s'aiment ou s'apprécient :

Deux cerveaux qui vibrent à l'unisson, à plusieurs kilomètres de distance, ne peuvent-ils être émus par une même force psychique ? L'émotion partie d'un cerveau ne peut-elle, à travers l'éther, de même que l'attraction, aller frapper le cerveau qui vibre à une distance quelconque, de même qu'un son, à travers une pièce, va faire vibrer les cordes d'un piano ou d'un violon ? (C. Flammarion, *Uranie*, *op.cit.*, p. 179.)

34) C. Flammarion, *La Mort et son mystère*, J'ai lu, 1974, édition abrégée de l'édition originale *La Mort et son mystère*, Ernest Flammarion, 1920 et 1921, p. 259.

35) *Ibid.*, p. 262.

Conclusion

Avec ce tryptique femme-corps-image, Camille Flammarion dessine dans *Uranie* et *Stella* un modèle de transmission des savoirs hérité d'une philosophie sensualiste de la connaissance et réactualisée avec les théories de son siècle. Philosophie sensualiste tout d'abord car le modèle sensuel est très présent, en particulier à travers la figure féminine de la vulgarisataire : la relation pédagogique est ainsi toujours basée sur le couple sexué, et la relation au savoir très fortement érotisée. Philosophie sensualiste ensuite parce que le modèle sensualiste dirige cette conception du corps qui en fait le moyen d'accès privilégié au savoir. Philosophie sensualiste enfin parce qu'ainsi l'image supplée et remplace la parole, la relation pédagogique se faisant dans une relation de suggestion et d'hypnose, et non plus de conversion rationnelle du vulgarisataire.

Dans le couple vulgarisateur-vulgarisataire se trouvent ainsi résumées d'une part toute une épistémè du dix-neuvième siècle, qui trouve son sens dans une conception iconophile de l'image, dans une réelle foi en elle, et d'autre part une conception de l'activité pédagogique mettant en avant l'importance du dispositif optique pour s'assurer du contrôle de ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui l'apprenant. Au centre de l'acte vulgarisateur, G. Spero et Dargilan, doubles fantasmés de Flammarion, adoptent, lors d'épisodes récurrents et comme imposés, les diverses postures d'amant, savant et magnétiseur, auxquelles, comme à l'image, personne ne résiste : le vulgarisateur rêve l'efficacité de son discours et de sa pratique.

Christophe GARRABET
Chargé de cours (non-titulaire)
à l'Université de Kinki