

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Entre scientifique et pittoresque : l'intervention du genre dans l'écriture hybride de Marie de Ujfalvy-Bourdon

Sarah Sudres

Volume 18, numéro 2, 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1085070ar>

DOI : <https://doi.org/10.26522/vp.v18i2.3541>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sudres, S. (2021). Entre scientifique et pittoresque : l'intervention du genre dans l'écriture hybride de Marie de Ujfalvy-Bourdon. *Voix plurielles*, 18(2), 279–292. <https://doi.org/10.26522/vp.v18i2.3541>

Résumé de l'article

Le premier récit de voyage de Marie de Ujfalvy-Bourdon, *De Paris à Samarkand : le Ferghanah, le Kouldja et la Sibérie occidentale*. Impressions de voyage d'une Parisienne (1880) fait l'objet d'une stratégie éditoriale permettant à l'auteure de se raconter comme écrivaine-exploratrice, aux côtés de son mari, Charles-Eugène de Ujfalvy, l'homme de science. À travers l'étude des scènes de mesure anthropométrique réalisées lors de leur mission scientifique en Asie centrale (1876-77), je mettrai en évidence la dimension hybride, à la fois savante et pittoresque, de ces descriptions de l'altérité. D'une part, la terminologie scientifique diffuse et soutient les théories anthropologiques de son mari, d'autre part, sur un ton pittoresque, l'auteure enrichit les données ethnographiques d'une dimension narrative nouvelle. Cette tonalité singulière permet à l'auteure de négocier avec des contraintes de production et de réception du récit de voyage féminin au dix-neuvième siècle.

© Sarah Sudres, 2021



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

**Entre scientifique et pittoresque :
l'intervention du genre dans l'écriture hybride de Marie de Ujfalvy-Bourdon**

Sarah Sudres, Université Paris Nanterre

En 1876, le linguiste et anthropologue Charles-Eugène de Ujfalvy (1842-1904) est chargé par le ministère de l'Instruction publique français d'une mission scientifique en Asie centrale. Sa femme, Marie de Ujfalvy-Bourdon (1842-1904), l'accompagne et, à leur retour, publie son premier récit de voyage, retraçant leur parcours à travers la Russie, l'actuel Ouzbékistan, le Turkestan et la Sibérie. *De Paris à Samarkand : le Ferghanah, le Kouldja et la Sibérie occidentale. Impressions de voyage d'une Parisienne*, paraît d'abord en 1879 dans la revue illustrée *Le Tour du monde*. L'année suivante, les éditions Hachette s'emparent du récit et de ses illustrations et publient un « livre de luxe »¹ qui étend encore le lectorat de Marie de Ujfalvy-Bourdon. Presque simultanément, Charles-Eugène de Ujfalvy publie son propre rapport de l'expédition en six volumes.

La répartition genrée des publications ne fait aucun doute du point de vue des stratégies éditoriales : les écrits de Charles-Eugène de Ujfalvy, agrémentés de cartes et de tableaux de mesures arides, sont destinés à un lectorat académique, là où Marie de Ujfalvy-Bourdon s'adresse à des « lectrices » et à un lectorat plus populaire. Or, ce partage de l'espace discursif entre les époux impose à Marie de Ujfalvy-Bourdon une tonalité singulière ou du moins l'y autorise : son écriture oscille alors entre le pittoresque, propre à la tradition des récits de voyage romantiques, et le scientifique, dans l'esprit de l'ethnographie et de l'anthropologie contemporaines. Je montrerai, dans un premier temps, dans quelle mesure cette hybridité de ton est représentative du genre du récit de voyage féminin au dix-neuvième siècle et permet à l'auteure de se raconter à la fois comme écrivaine exploratrice et comme participante à l'entreprise scientifique de son mari.

En effet, la mission pour laquelle est mandaté Charles-Eugène de Ujfalvy a des motivations bien précises : la collecte d'objets pour enrichir les collections des musées français et la mensuration anthropométrique des populations. Ces mesures devront servir au développement des théories anthropologiques de la toute jeune Société d'Anthropologie de Paris où Paul Broca et Paul Topinard, pionniers de l'anthropologie physique en France, ont formé Charles-Eugène de Ujfalvy avant son départ (Mathias-Duval 87). En 1879 et 1880, avant le voyage en Inde, Marie de Ujfalvy-Bourdon est également mentionnée parmi les voyageurs présents aux conférences du Laboratoire d'Anthropologie (Mathias-Duval et al. 103),

probablement en vue d'aider son mari dans la mensuration des femmes, à la suite des complications qu'ils ont rencontrées en Asie centrale et que je vais étudier ici.

L'analyse se focalise donc sur la façon dont cette pratique de mensuration est narrée par Marie de Ujfalvy-Bourdon. Les scènes de « mesures anthropologiques » sont, en effet, des moments singuliers du voyage par la proximité avec le corps des populations rencontrées. Celui-ci est pris dans une position d'infériorité : il est dénudé, contraint d'obéir à l'autorité coloniale en présence et réifié devant des instruments de mesure ou un appareil photographique qui cherchent à le *capturer* (Morris-Reich ; Joschke). Je montrerai donc, dans un second temps, que la représentation qui en est faite dans le récit de la voyageuse s'inscrit dans cette tonalité hybride, entre scientifique et pittoresque, et lui autorise une narration de soi prenant forme contre cette altérité.

En somme, la voix singulière permise par la tonalité hybride du récit peut-elle être considérée comme une caractéristique genrée de l'écriture de l'Orient ? Elle semble permettre une dimension narrative de ces scènes de mesures plus proche d'une ethnographie descriptive. Mais peut-on pour autant parler d'un « orientalisme féminin » qui entrerait en *dissonance* avec les pratiques de l'anthropologie de l'époque ?

Écriture pittoresque : mettre en scène l'entreprise scientifique

Marie de Ujfalvy-Bourdon fait à plusieurs reprises la narration de scènes de mesures auxquelles elle participe parfois. Elle se présente en observatrice et participante, écrivant sous la dictée de son mari, rassurant les personnes qui s'appêtent à être mesurées² et, dans le même temps, témoigne sur un ton expressif des difficultés de cette entreprise de mesures.

Les expériences de mensuration leur causaient le plus grand étonnement. Les femmes surtout tremblaient tellement, que M. de Ujfalvy ne put que noter la couleur de la peau, des yeux, des cheveux, la grandeur de la taille et dut renoncer à toute autre constatation. La longue tresse que portent les femmes kalmouques [*sic*] et les femmes dounganes et ce fameux 8 qui constitue le chignon des Chinoises s'opposaient d'ailleurs aux vérifications crâniologiques. La plupart étaient laides à faire peur ; l'une d'elles pourtant, Kalmouque [*sic*] assez gentille, fut battue par son mari pour avoir consenti à se laisser mesurer. (415)

L'écriture pittoresque de Marie de Ujfalvy-Bourdon se caractérise par la description de scènes dont les personnages, anonymes, mais campés par quelques traits physiques, sont figés dans un geste pictural. J'entends ici « pittoresque » au sens d'une catégorie esthétique, rendue incontournable par les auteurs romantiques et qui fait la part belle à la description, aux détails et à la dimension picturale de la narration. J'utilise cette catégorie à dessein, en dépit du fait

que certains théoriciens du dix-neuvième siècle aient volontiers associé le féminin à une dimension superficielle du pittoresque (Irvine 20).

L'auteure commente presque toujours la méfiance, ou au contraire la docilité, des populations mesurées. Ici et ailleurs, on retrouve l'« étonnement », la surprise et les corps qui tremblent. Mais c'est surtout le corps de la femme qui donne lieu à de véritables *scènes*, abordées sous le prisme des complications que pose leur mensuration, soit à cause de leur « pudeur », soit comme ici du fait de l'opposition violente de leurs maris³. Avec la description de ces scènes, l'auteure dépeint donc la pudeur, la peur et à d'autres moments, le refus violent, la colère puis la résignation et la soumission de ces femmes ; autant d'émotions et de *postures* en contradiction avec la représentation orientaliste classique, en peinture surtout, de l'Orientale lascive, silencieuse et immobile. En effet, au tournant du siècle, le paysage artistique français et européen abonde déjà en représentations fantasmées de la « douceur de vivre » de la femme orientale (Thornton 22), au harem surtout, tant et si bien que l'odalisque devient l'allégorie de ce mode de vie docile. Les monumentales scènes orientales de Jean-Joseph Benjamin-Constant (1845-1902) en sont particulièrement représentatives, comme son *Odalisque allongée* (vers 1870, musée d'Orsay, Paris) ou encore *Les Chérifas* (1884, Musée des Beaux-Arts, Pau) (Thornton 133).

Le goût de l'auteure pour ces scènes, faussement anecdotiques, lors desquelles l'entreprise de son mari est mise en difficulté, est révélé dans leur dimension sérielle. Elles se déroulent presque toujours dans les mêmes conditions : en extérieur, les personnes devant être mesurées sont « apportées » par un représentant de l'autorité coloniale russe avec qui Charles-Eugène de Ujfalvy collabore⁴, certaines manifestent leur refus, le conflit est résolu par une rémunération, puis elles sont « libérées ». L'écriture de Marie de Ujfalvy-Bourdon se caractérise par cette accumulation sérielle de scènes qui se répètent dans chaque région traversée, donnant au lecteur l'impression de lire et relire partout la même histoire. Tout se passe comme si l'auteure accordait moins d'importance aux particularités d'une rencontre qu'au potentiel narratif de l'épisode dans son ensemble. Cette « sériation des épisodes » (Pety 197) transforme l'ensemble de la scène de mesures en un *motif* narratif sur lequel elle construit des variations. Or, je développerai plus loin que cette écriture picturale, impressionniste, n'est pas incompatible avec certaines méthodes de l'anthropologie du début dix-neuvième siècle.

La dimension pittoresque du récit de Marie de Ujfalvy-Bourdon n'a rien de surprenant. Les études récentes sur le récit de voyage féminin au dix-neuvième siècle ont montré qu'il s'agit là du cadre littéraire dans lequel les femmes de voyageurs sont autorisées à évoluer. « Il

semble que lorsqu'un homme et une femme qui ne sont pas des écrivains de profession se partagent l'espace discursif de la relation d'un voyage, cet élément [le pittoresque] revient à la femme » (Irvine 21). Margot Irvine fait la démonstration des différents rôles de ce ton pittoresque dans le partage de l'espace discursif au sein du couple. Elle insiste sur le rôle de « faire-valoir » de cette littérature féminine, mise au service des écrits scientifiques de l'époux : « Une troisième fonction des récits de voyage des femmes d'anthropologues est de fournir un rapport des circonstances des mensurations. Encore une fois, ces rapports garantissent l'authenticité de ce procédé et sont d'utiles aide-mémoires pour les savants » (136). Marie de Ujfalvy-Bourdon fournit au grand public et à la communauté scientifique la preuve que son mari a l'expérience du terrain et que les mesures sont authentiques : elles le sont d'autant plus que leur récit en est pittoresque.

Il semble qu'il n'y ait donc pas d'une part l'esthète féminine et d'autre part le scientifique masculin, mais bien une relation de voyage complémentaire où le témoignage d'une pratique de l'anthropologie « de terrain » introduit une deuxième fonction importante du récit des épouses : la vulgarisation scientifique et la diffusion des théories défendues par son mari.

Écriture scientifique : vulgariser et diffuser

Marie de Ujfalvy-Bourdon emprunte à la littérature scientifique de l'époque son vocabulaire et ses procédés taxinomiques. De façon systématique, à travers tout son récit, elle consacre des pages entières à la description des « types physiques » et des « mœurs » de chaque population rencontrée. Elle recourt alors à un ton nettement plus savant, sans pour autant utiliser un vocabulaire aussi technique que celui de Charles-Eugène de Ujfalvy⁵ :

L'Usbeg est l'héritier de l'ancienne race maîtresse de l'Asie centrale ; il est le produit d'un métissage, et cependant le type est tellement caractérisé qu'on le reconnaît à première vue. Il est d'une taille moyenne, généralement maigre ; la peau est très basanée, les cheveux noirs, la barbe rare ; les yeux sont toujours un peu relevés aux coins et noirs. Le nez est large, court et droit, les lèvres toujours épaisses et renversées en dehors ; les dents sont, comme chez les Kirghises [*sic*], d'une blancheur éclatante. Le front est moyen et bombé, l'ensemble de la face est anguleux. Les oreilles sont grandes et saillantes, les mains et les pieds sont petits. Le corps est peu vigoureux, et les jambes sont recourbées par l'habitude du cheval. [...] Ils s'accommodent moins de la domination russe que les Tadjiks, leur humeur étant beaucoup plus belliqueuse. [...] Ils ont aussi des goûts moins mercantiles que les Tadjiks, ils sont plus nobles et n'ont jamais été assujettis à d'autres peuples avant les Russes. (313)

Avec cette liste de caractéristiques physiques, Marie de Ujfalvy-Bourdon reproduit les observations que l'on peut trouver dans les pages et les tableaux de mesures de son mari. Ces passages correspondent au procédé bien connu de la « liste encyclopédique » (Pety 216) et s'inscrivent ainsi dans la rhétorique de l'anthropologie de l'époque. En effet, on retrouve, en plus de la description physique, des traits moraux ou comportementaux associés, et une ambition de comparaison entre les populations. L'auteure donne à lire de véritables taxinomies des populations de l'Asie centrale, en parfait accord avec les thèses sur « l'origine des populations finno-hongroises » que défend Charles-Eugène de Ujfalvy (Ujfalvy de Mezökövesd, *Les Bachkirs, les Vêpses et les antiquités finno-ougriennes et altaïques, précédés des résultats anthropologiques d'un voyage en Asie centrale*).

L'emploi du mot « type » et la description systématique de ses « caractéristiques » sont révélateurs de méthodes et de préoccupations de l'anthropologie physique de l'époque à la recherche d'un « idéal-type racial » supposé (Blanckaert 177). Il est intéressant de relever ici la polysémie de ce vocable, qui est abondamment utilisé dans l'ouvrage⁶. Le terme désigne à la fois des individus, identifiés comme appartenant à un même groupe ; les traits physiques attribués à ce groupe (comme dans « le type est tellement caractérisé ») et les représentations de ces individus :

Leur type est donc très intéressant à étudier, et mon mari fut très heureux quand le général de Kasanoff, esprit cultivé, ainsi qu'un de ses subordonnés, le savant M. B., voulurent bien nous donner des renseignements et même une série de types de ce curieux peuple. Nous reproduisons ici quelques-uns des types qui nous ont été donnés. (Ujfalvy-Bourdon, 446)

Les descriptions physiques de Marie de Ujfalvy-Bourdon sont complétées par un nombre important de gravures, représentant entre autres des portraits d'individus et de groupes. Malgré ce que la formulation, et la présence du « savant M. B. » laissent entendre au lecteur, *l'exploitation* des illustrations dans son récit de voyage et les enjeux de leur diffusion dépassent largement la volonté de vulgarisation scientifique et de diffusion des théories de Charles-Eugène de Ujfalvy.

Les illustrations, marqueurs de la stratégie éditoriale.

La possession, la circulation et la diffusion des portraits des populations rencontrées mettent en jeu des intérêts à la fois scientifiques, politiques et commerciaux, qui dépassent la simple *illustration*. Les individus sont photographiés dans des conditions similaires aux séances de mesure anthropométrique, si ce n'est au même moment. Marie de Ujfalvy-Bourdon fait un récit semblable de ces séances de photographie :

Des indigènes, assis sur leurs talons, attendaient très patiemment dans le jardin qu'on les conduisît auprès du photographe, qui devait reproduire leurs traits. C'était avec une grande difficulté qu'on était arrivé à réunir tous ces types ; pour en venir à bout, il avait fallu l'intervention des autorités. Pour les femmes surtout nous avons rencontré des obstacles presque insurmontables. Une juive, entre autres, avait fait une algarade. L'aksakal l'avait amenée de son propre consentement, le mari s'étant récusé ; arrivée chez le photographe, elle jeta les hauts cris ; on lui donna à choisir entre la porte et un rouble, le rouble fut plus fort ; elle consentit à se découvrir et à se laisser photographier. (321)

Marie de Ujfalvy-Bourdon donne à lire un témoignage des mêmes oppositions et difficultés rencontrées avec les femmes lors des mensurations. Le refus de la photographie nécessite « l'intervention des autorités ». Le corps « découvert » qui a « consenti » à se laisser photographier, sous la contrainte, fait face à une assemblée composée majoritairement d'hommes inconnus et investis d'une autorité coloniale. Il est dans une position d'autant plus vulnérable qu'il est dépossédé de tout pouvoir sur l'image ainsi produite. La production de la photographie, sa circulation et sa diffusion lui échappent tout à fait.

Les albums photographiques rapportés en France par les voyageurs sont à la fois mis à la disposition d'un public de savants – Charles-Eugène de Ujfalvy publie son *Atlas anthropologique des peuples du Ferghanah* – et plus largement diffusés grâce à leur reproduction dans les revues de voyages. La réception et le traitement qui sont faits de ces images par la sphère éditoriale française dépendent eux aussi d'une logique de partage genré de l'espace discursif. En dehors de l'album de Charles-Eugène de Ujfalvy, j'ai pu identifier deux sources importantes pour les illustrateurs du récit de Marie de Ujfalvy-Bourdon : le *Turkestan Album* réalisé par le photographe russe A. L. Khun et commandité par le Général Kaufman, premier gouverneur général du Turkestan russe et l'album de V. Kozlovski (1870), photographe russe de Tachkent qui collabore à celui de Charles-Eugène de Ujfalvy (1879). Or, les photographies rapportées ne sont pas simplement reproduites : les illustrateurs de la revue font de ces images un traitement qui les rend analogues à l'hybridité de l'écriture.

Le *portrait de Soédate-Mohammed-Ali* de l'album anthropologique de Charles-Eugène de Ujfalvy⁷ par exemple, répond à certains codes de la photographie anthropométrique de l'époque : le sujet est nu, sur un fond neutre, pris de face et de profil. Le modèle a cependant gardé ses bijoux, ce qui est courant pour les portraits anthropométriques de femmes, et dénote, sinon une influence de l'esthétique de l'odalisque, du moins un intérêt du voyageur pour ce type d'« objets ethnographiques ». Chez Marie de Ujfalvy-Bourdon⁸, l'illustrateur A. Ferdinandus insère le visage de Soédate-Mohammed-Ali dans une image composée : elle a gardé ses bijoux, mais elle est habillée et son portrait est juxtaposé à celui d'un homme. Le titre

« Sarte et femme Kara-Kalpak » fait directement écho au récit de l’auteure, puisqu’on peut lire sur la même page, quelques lignes plus haut : « En rentrant à notre kibitka, nous rencontrâmes une femme Kara-Kalpak, assez richement habillée et d’un visage agréable » (329). Soédate-Mohammed-Ali, pourtant désignée comme Usbeg dans l’album de Charles-Eugène de Ujflavy, a donc probablement été photographiée lors de la séance de mesures à Och, où se trouve la narratrice au moment du récit, et qu’elle décrit dans les lignes suivantes. Ainsi, alors que la production de la photographie a des motivations scientifiques, son utilisation et son insertion dans un récit grand public impliquent un travail de recomposition pour servir la narration.

Or, ces illustrations sont le fer de lance de la stratégie de publication des récits de voyage par Hachette. La profusion des images (273 gravures et 5 cartes) dans l’objet éditorial produit en 1880 fait partie d’une stratégie commune pour l’éditeur, qui exploite le succès des récits de voyage de la revue *Le Tour du Monde* (Chapelle).

Les récits de voyage sont fort en faveur aujourd’hui, et nos grands éditeurs n’hésitent pas à consacrer des sommes considérables à l’illustration et à l’impression d’ouvrages de ce genre quand ils savent y rencontrer des éléments d’intérêt et une valeur littéraire qui les recommandent à la faveur des lecteurs intelligents. De ce nombre, à coup sûr, est le magnifique volume que la maison Hachette vient d’éditer : *De Paris à Samarkand* [...]. (Bryon 824)

Là où la presse de l’époque recommande l’ouvrage de Marie de Ujfalvy-Bourdon à des « lecteurs intelligents » qui sauront apprécier les « éléments d’intérêts » des illustrations et la « valeur littéraire » du récit, on peut lire les attentes d’un « public éclairé » (Joschke) pour un discours à la fois savant et divertissant. Il semble donc que l’hybridité de la composition des illustrations fasse partie d’une stratégie éditoriale, dans la mesure où elle est valorisée par l’éditeur et « demandée » par le lecteur contemporain.

L’hybridité de ton, un « orientalisme féminin » ?

Ainsi, dans le cas de l’écriture de Marie de Ujfalvy-Bourdon, la singularité du ton pourrait aussi trouver une explication dans des conditions de production et de réception de son récit. J’avance l’argument, avec Sara Mills, que cette tonalité hybride résulte d’une *négociation* entre les différentes injonctions, liées entre autres au genre :

I will be arguing that women’s travel texts are produced and received within a context which shares similarities with the discursive construction and reception of male texts, whilst at the same time, because of the discursive frameworks which exert pressure on female writers, there may be negotiations in women’s texts which result in differences which seem to be due to gender. (Mills 6)

Ce que j'ai identifié, avec Irvine, comme un espace discursif partagé est porteur d'un ensemble d'attentes et de contraintes qui circonviennent l'écriture. J'en ai identifié deux : l'injonction à divertir et vulgariser la mission scientifique pour un lectorat populaire et le témoignage d'une pratique de l'anthropologie de terrain, agissant comme faire-valoir pour les lecteurs de Charles-Eugène de Ujfalvy.

En admettant cette hypothèse d'une voix singulière qui émerge en négociant avec les « limites » de l'espace discursif, la question se pose alors de l'apparition d'un discours orientaliste féminin, qui serait aux marges du discours dominant masculin :

Considering travel writing in this way enables us to see oppositional forces at work in colonial texts. What are generally regarded as limitations on women's writing (the discourse of femininity restricts what can be written, women are unable to draw on colonial discourse in the same way as men) can in fact be seen to be discursively productive, in that these constraints enable a form of writing whose contours both disclose the nature of the dominant discourses and constitute a critique from its margins. (Mills 23)

J'ai déterminé en quoi le récit de voyage de Marie de Ujfalvy-Bourdon révèle et diffuse (« disclose ») le discours masculin scientifique dont il est complémentaire, mais en fait-il la critique ? Peut-on même parler de marginalité ?

Il semble que l'intérêt principal de cette hybridité de ton, pour le lecteur du dix-neuvième siècle, est la possibilité d'enrichir les *données* récoltées par Charles-Eugène de Ujfalvy d'une dimension narrative, plus proche d'une ethnographie descriptive contemporaine : « Pour un lecteur contemporain, il est sans doute vrai que les descriptions pittoresques sont plus intéressantes et même plus crédibles que les observations scientifiques des voyageurs, surtout lorsque ceux-ci s'appuient sur des méthodes telles que la mensuration anthropométrique (que la science ne reconnaît plus) » (Irvine 122). Pour Irvine, cet intérêt s'explique par l'obsolescence de méthodes de l'anthropologie physique. Le récit féminin serait un point de vue « de côté » par rapport au discours masculin-scientifique, qui a tendance à cacher les conditions dans lesquelles les mesures anthropométriques sont prises, et permet au lecteur contemporain d'en faire la critique. Par exemple, le « chignon des Chinoises » qui s'oppose aux « vérifications crâniologiques » fournit, s'il en fallait encore, une preuve supplémentaire du caractère aléatoire, imprécis et subjectif de ces mesures (Gould).

Cependant, si l'espace de la littérature a autorisé à Marie de Ujfalvy-Bourdon une tonalité narrative singulière, celle-ci n'est pas exempte d'un héritage important des méthodes de l'anthropologie du début du dix-neuvième siècle en France. Ce que l'on voudrait lire comme une ethnographie descriptive est aussi héritière des « méthodes pour la description des types

par les voyageurs » des années 1820-1850, alors que les « tableaux arides de la nomenclature quantitative » font encore l'objet de méfiance et sont délaissés au profit « de l'œil en situation, de l'expérience synthétique, de l'appréhension des ensembles » (Blanckaert 116). Le fondateur de la raciologie ethnologique William Frédéric Edwards livre en 1829 ses « observations » et établit des critères pour « démêler un ensemble de formes et de traits qui constituaient un type particulier ». Dans son ouvrage *Des caractères physiologiques des races humaines considérés dans leurs rapports avec l'histoire*, il se met lui-même en scène en observateur qui « fréquentant un marché ou un lieu public devait s'attacher à donner une 'idée de la multiplicité des mêmes impressions' » (Blanckaert 116).

Marie de Ujfalvy-Bourdon a pu avoir connaissance de ces écrits, mais ne s'en prétend jamais explicitement. Elle semble pourtant en être directement héritière, accumulant dans son récit les descriptions fines d'individus croisés sur les bazars et dans les rues : « Les Kalmouks, peuplades mongoliques par excellence, ont des traits typiques que plus tard, pendant un séjour à Kouldja, où j'eus occasion de voir des types appartenant à près d'une dizaine de peuples différents, je pus toujours, à première vue, reconnaître un Kalmouk » (394). L'auteure observe continuellement les foules à la recherche des « types », elle les compare, elle en note la « pureté » et les « variations », jusqu'à être capable de les distinguer au premier coup d'œil. Ainsi, la scientificité de l'écriture de Marie de Ujfalvy-Bourdon semble ne pas résider seulement dans les listes encyclopédiques, les descriptions de types ou la narration des scènes de mesures, mais aussi, dans la mise en scène de sa capacité d'observation : « Spectatrice attentive, je me promettais bien de tout examiner, car il m'était agréable de constater que partout, en tout temps, en tous lieux, le monde, en dépit des formes extérieures, est au fond toujours le même » (394). La narration de soi en « spectatrice attentive », « examinant », la multiplicité des « formes » et « constatant » leur répétition (et donc leur *type*) permet à l'auteure de se raconter en observatrice-ethnographe et de s'extraire de la périphérie du discours masculin. En somme, en livrant ses propres « impressions d'une parisienne », sur le mode de la variation sérielle des épisodes, elle ne fait rien d'autre que donner à lire une « idée de la multiplicité des mêmes impressions », ce qui, pour William Frédéric Edwards, fait le bon observateur-ethnographe.

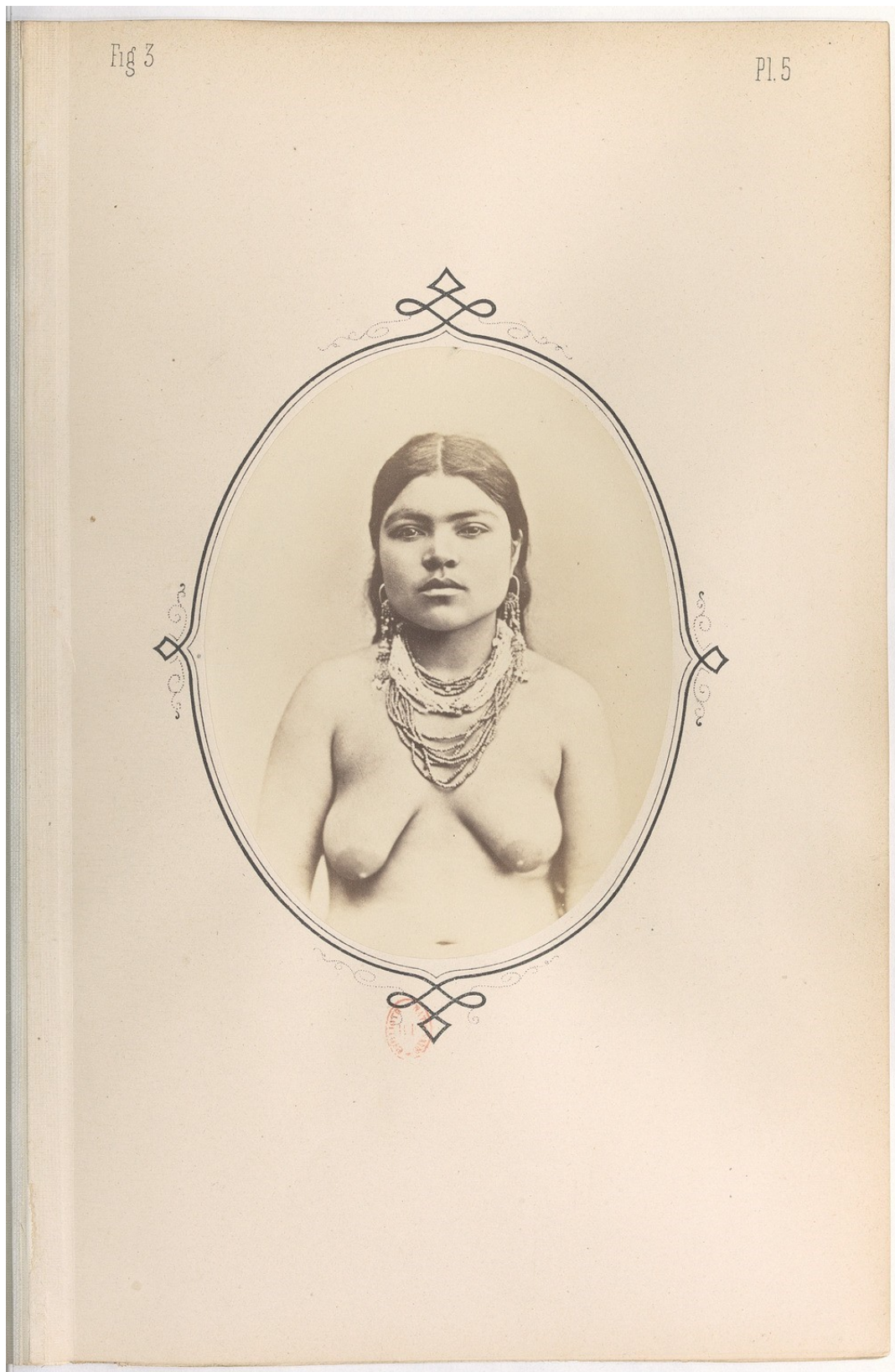
Cette école de l'anthropologie par l'observation du début du dix-neuvième siècle, critiquée pour son « impressionnisme » par l'anthropométrie des années 1860, constitue pour Marie de Ujfalvy-Bourdon un discours savant accessible puisque déjà obsolète au moment de la parution de son récit. Bien que les méthodes divergent, ce discours se fonde néanmoins sur

les mêmes théories raciales et permet à l'auteure d'en faire le pastiche sans entrer en dissonance avec les écrits de son mari.

Bien au contraire, elle s'inclut dans son travail de mesures et d'« expérimentation » : « Le fait est que l'objet de l'expérimentation est d'une malpropreté dégoûtante. Voyez un peu jusqu'où peut conduire l'amour de la science ! » (78). Si le récit de la femme est lu aujourd'hui avec plus d'intérêt, il faut toutefois garder à l'esprit sa complicité avec le discours orientaliste masculin (Chaudhuri et Strobel). Marie de Ujfalvy-Bourdon s'inclut dans le groupe de ceux qui sont « portés par l'amour de la science », c'est-à-dire les Occidentaux voyageurs-scientifiques, qui s'oppose au groupe des « objets de l'expérimentation » et le domine. La désignation même de ce dernier groupe en tant qu'« objet » indique sa sortie hors de l'humanité, sous l'effet du regard ethnographique. La pratique de la mensuration anthropométrique, par exemple, est présentée par elle comme une « inoffensive expérience » et n'est jamais remise en cause.

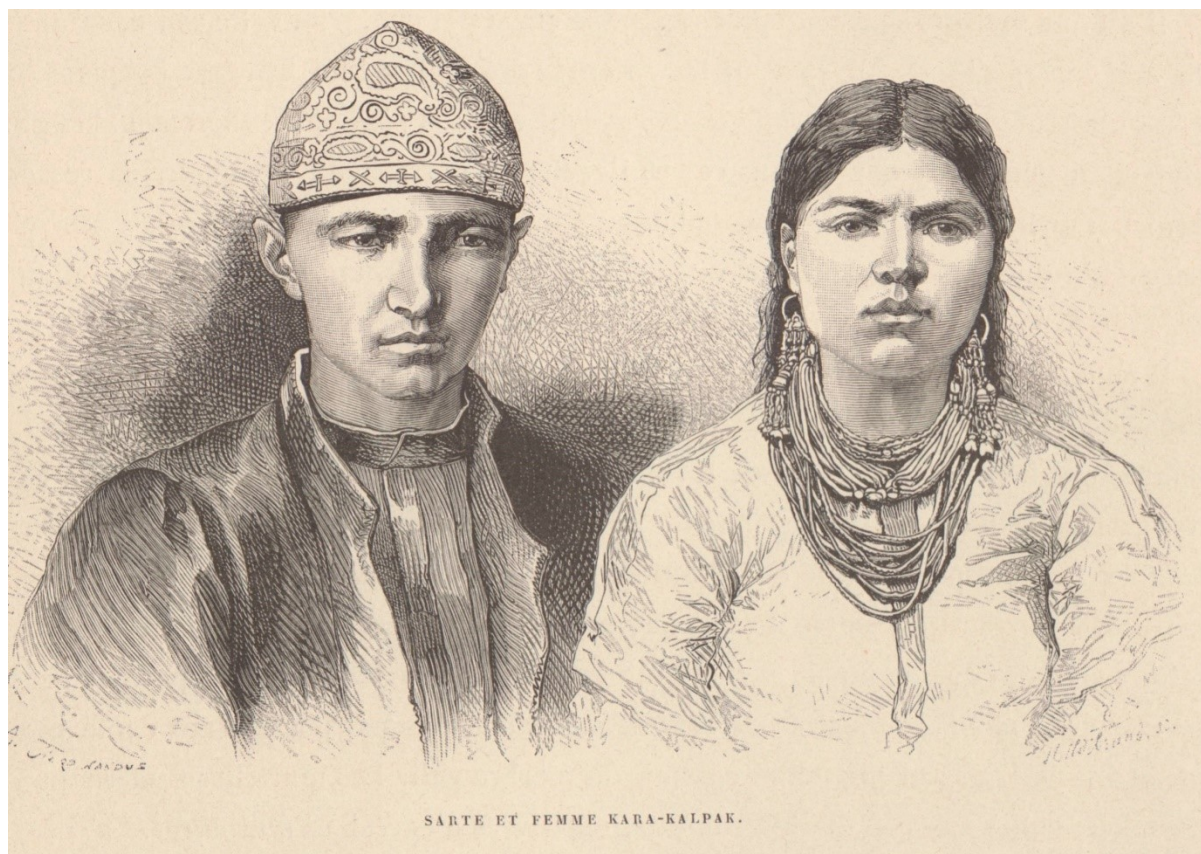
Conclusion

Le premier ouvrage de Marie de Ujfalvy-Bourdon donne à entendre une voix singulière dans le genre du récit de voyage. À travers l'étude des scènes de mensuration de la population, j'ai défini cette voix comme le résultat d'une écriture hybride, entre scientifique et pittoresque, qui s'inscrit dans des contraintes de production et de réception du récit de voyage féminin au dix-neuvième siècle. La dimension narrative qui en résulte trouve un héritage dans le discours savant de l'anthropologie du début du siècle. L'auteure, se racontant en observatrice-ethnologue d'un autre temps, s'extrait partiellement de la périphérie du discours masculin et de ses méthodes pour produire un récit singulier qui n'en est pourtant jamais critique. Loin d'y lire une ethnographie descriptive qui serait en avance sur son temps, je préfère trouver dans la singularité narrative de Marie de Ujfalvy-Bourdon l'adoption d'une méthode ethnographique datée, devenue accessible au moment où elle était déjà obsolète.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

[Fig. 1] *Portrait de Soédate-Mohammed-Ali*, photographie de Kazlowski, publié dans *Atlas anthropologique des peuples du Ferghanah* (Ujfalvy de Mezökövesd), fig.3 pl.5. Source : gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.



[Fig.2] *Sarte et femme Kara-Kalpak*, dessin de Alexandre Ferdinandus, publié dans *De Paris à Samarkand, le Ferghanah, le Kouldja et la Sibérie occidentale : impressions de voyage d'une parisienne* (Ujfalvy-Bourdon 329). Source : gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

Bibliographie

- Blanckaert, Claude. *De la race à l'évolution : Paul Broca et l'anthropologie française (1850-1900)*. Paris : Harmattan, 2009.
- Bryon, R. « De Paris à Samarkand ». *L'Univers illustré* (décembre 1880). 824.
- C. D. « Les Livres d'étrennes. De Paris à Samarkand, par Mme de Ujfalvy-Bourdon. » *Le XIXe siècle*, 18 décembre 1880. 3-4.
- Chapelle, Pierrette. *Des voyages de papier : Le Tour du Monde, Nouveau Journal des Voyages (1860-1914)*. Paris : Sorbonne Paris Cité, 2016.
- Chaudhuri, Nupur et Margaret Strobel, dir. *Western Women and Imperialism : Complicity and Resistance*. Bloomington : Indiana UP, 1992.
- Gould, Stephen Jay. *The Mismeasure of Man*. New York : Norton, 1981.
- Irvine, Margot. *Pour suivre un époux : les récits de voyages des couples au XIXe siècle*. Montréal : Nota Bene, 2008.

- Joschke, Christian. « Au-delà de l'objectivité. Photographie anthropométrique et culture visuelle ». *L'Invention de la race. Des représentations scientifiques aux exhibitions populaires*. Paris : La Découverte, 2014. 331-39.
- Kozlovski, V. *170 types du Turkestan*. Société de Géographie de Paris, Bibliothèque nationale de France, c. 1870.
- Kun, A. L. « The Ethnographical Part – Native Populations in the Russian Possessions of Central Asia. Compiled by A. L. Kun. 1871-1872 ». *Turkestan Album.*, lithographed by the Military Topographical Department of the Turkestan Military District., vol. 2, 1871.
- Mathias-Duval, et al. « 10. Laboratoire d'anthropologie ». *Annaires de l'École pratique des hautes études*, vol. 1, no 1, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1879, p. 99-103.
- . « 12. Laboratoire d'anthropologie ». *Annaires de l'École pratique des hautes études* 1.1 (1875). 86-88.
- Mills, Sara. *Discourses of Difference : An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. Londres : Routledge, 1993.
- Morris-Reich, Amos. « The Type and the Gaze : Racial Photography as Scientific Evidence, 1876–1918 ». *Race and Photography : Racial Photography as Scientific Evidence, 1876-1980*. Chicago : U of Chicago P, 2016. 34-84.
- Pety, Dominique. *Poétique de la collection au XIXe siècle : du document de l'historien au bibelot de l'esthète*. Paris : PU Paris Ouest, 2010.
- Thornton, Lynne. *La femme dans la peinture orientaliste*. Courbevoie : ACR Edition, 1993.
- Ujfalvy de Mezökövesd, Charles Eugène de. *Atlas anthropologique des peuples du Ferghanah*. Vol. 4. Paris : Ernest Leroux, 1879.
- . *Expédition scientifique française en Russie, en Sibérie et dans le Turkestan*. Vol. 1. Paris : Ernest Leroux, 1878.
- . *Les Bachkirs, les Vêpses et les antiquités finno-ougriennes et altaïques, précédés des résultats anthropologiques d'un voyage en Asie centrale*. Vol. 3. Paris : Ernest Leroux, 1880.
- Ujfalvy-Bourdon, Marie de. *De Paris à Samarkand : le Ferghanah, le Kouldja et la Sibérie occidentale. Impressions de voyage d'une Parisienne*. Paris : Librairie Hachette, 1880.

Notes

¹ « Voici, avec la perspective prochaine des étrennes, les livres de luxe, qui ne sont plus aujourd'hui de simples recueils d'estampes plus ou moins bien choisies, mais de véritables ouvrages de bibliothèque, magnifiques de forme, très intéressants pour le fond » (C. D. 3).

² « Nous passâmes toute la journée du lendemain à mesurer des Kachghariens ; je dis nous [*sic*], parce que j'écrivais sous la dictée de M. de Ujfalvy et que, voyant trembler ces pauvres gens, j'employais toute mon éloquence à les rassurer ; mais les paroles ont peu d'action sur ces peuples méfiants et habitués à être trompés : ils ne se tranquilliserent que lorsqu'on les eût rendus à la liberté » (Ujfalvy-Bourdon 329).

³ Cela s'explique aussi par leur position centrale dans les thématiques du récit. Un détour par l'analyse quantitative du texte permet de soutenir cette observation. Avec 324 occurrences, le mot « femme » est le troisième vocable le plus utilisé du texte, derrière les formes du verbe « voir » (416) et de l'adjectif « grand » (376).

⁴ « M. de Ujfalvy reçut la visite de M. Boucherie, Tarantchi au service de la Russie, qui lui amenait des hommes à mesurer » (Ujfalvy-Bourdon 414).

⁵ « Mme de Ujfalvy-Bourdon évite les termes spécialisés (brachycéphales, dolichocéphales, leptoprosopes, etc., qu'utilise souvent son mari) ainsi que les tableaux, courbes et statistiques [...] » (Irvine 138). Il faut cependant noter une nette évolution de l'écriture de Marie de Ujfalvy-Bourdon entre son premier et son second récit de voyage : elle fait preuve de plus d'assurance dans l'utilisation du jargon scientifique après sa formation à l'anthropologie physique en 1880.

⁶ L'ambition typologique ne s'arrête d'ailleurs pas aux individus : Marie de Ujfalvy-Bourdon fait de la même manière la description des « types » d'architecture.

⁷ *Portrait de Soédate-Mohammed-Ali*, photographie de Kazlowski, Fig.3 pl.5 (Ujfalvy de Mezökövesd, *Atlas anthropologique des peuples du Ferghanah*).

⁸ « Sarte et femme Kara-Kalpak », dessin de A. Ferdinandus (Ujfalvy-Bourdon 329).