

# **UN BARBARE EN ASIE D'HENRI MICHAUX OU LE VOYAGE INTERCULTUREL**

**Qingya Meng**

Université des études étrangères du Guangdong, Canton, Chine

[mengqingya@gmail.com](mailto:mengqingya@gmail.com)

<https://doi.org/10.29081/INTERSTUDIA.2025.38.04>

## *Résumé :*

L'écrivain Henri Michaux (1899-1984) est l'auteur de plusieurs récits de voyage. Dans *Un Barbare en Asie*, il relate son périple de huit mois environ en Asie, entre 1931 et 1932 et qui le conduit à parcourir l'Inde, une partie de la chaîne des montagnes de l'Himalaya, l'Inde méridionale, mais aussi l'île de Ceylan, la Chine, le Japon, la Malaisie. Le récit viatique organisé comme une déambulation hors du temps dans un espace géographique met en lumière une représentation subjective de l'Asie. Cet article vise à comprendre en quoi l'écriture viatique de Michaux tente de signifier l'interculturalité en dressant l'inventaire des différentes images d'autrui en Asie. Plus précisément, il s'agit de mettre en lumière le principe de contiguïté qui relie les peuples et leur culture les uns aux autres.

**Mots-clés :** *Henri Michaux, Un Barbare en Asie, écriture viatique, interculturalité, altérité.*

## *Abstract:*

The writer Henri Michaux (1899–1984) is the author of several travelogues. In *Un Barbare en Asie*, he recounts an eight-month journey through Asia, undertaken between 1931 and 1932, during which he travelled across India, part of the Himalayan Mountain range, South India, as well as the island of Ceylon, China, Japan, and Malaysia. Structured as a timeless wandering through geographical space, this travelogue offers a highly subjective representation of Asia. This article seeks to understand how Michaux's travel writing attempts to express interculturality by compiling a broad inventory of the various images of the Other in Asia. More specifically, it aims to highlight the principle of contiguity that connects different peoples and cultures to one another.

**Keywords:** *Henri Michaux, Un Barbare en Asie, travel writing, interculturality, alterity.*

## **Introduction**

La notion d'interculturalité est récente et développée au cours de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle et qui renvoie à un vaste champ sémantique. D'une façon générale, le terme interculturalité désigne les relations entre les cultures. Ainsi, une organisation internationale comme l'UNESCO confère à la notion de l'interculturalité le sens d'un « dialogue » entre les différentes cultures, soulignant le lien de communication entre les peuples. Ce dialogue, réel ou supposé, n'est pas exempt d'une confrontation entre les individus mettant en jeu la notion de l'altérité signifié par la désignation des « Autres ». A cet effet, ces deux termes, interculturalité et

altérité, sont en correspondance étroite. Enfin la notion de l'interculturalité peut être interrogée à l'aune de différents « savoirs théoriques au sein de nombreux domaines : de l'anthropologie au management, en passant par la linguistique, la socio-histoire ou les sciences de la communication », écrit la chercheuse Gina Stoiciu (2008 : 33).

Selon l'anthropologue Michel Rautenberg, l'interculturalité évoque « une altérité qui relève largement de ce que l'on imagine être la distance culturelle entre “eux” et “nous” » (Rautenberg, 2008 : 32). Le chercheur met donc en jeu le critère de la distance « imaginaire » entre les individus.

De son côté, l'anthropologue Laplantine développe la notion de « métissage », venant enrichir celle de l'interculturalité et de l'altérité, pour désigner un phénomène d'hybridation, de mélange ou de fusion entre des cultures et des peuples. Selon sa pensée, le métissage relèverait d'un processus qui commence « quand nous reconnaissons ce que nous devons aux autres et cessons d'affirmer ne rien devoir à personne. C'est la reconnaissance des autres en nous, l'acceptation du multiple comme valeur constituante » (Laplantine, 2022 : 21).

Le récit de voyage en tant que genre littéraire met en scène un espace réel ou imaginaire où le voyageur est sans cesse confronté à l'Autre. Alors qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, correspondant à un véritable âge d'or des voyages, le tourisme des Européens devient un phénomène à la mode, les nouveaux voyageurs débarquent à Alger, à Constantinople, au Caire et dans d'autres ports plus lointains jusqu'en Chine, avec l'idée que le monde leur appartient et la conviction de la supériorité de leur civilisation. Dans les récits viatiques publiés à cette époque, les écrivains voyageurs témoignent du pouvoir triomphant de l'Europe, du moins c'est ainsi qu'ils pensent.

Au XX<sup>e</sup> siècle, il est devenu de plus en plus facile de voyager d'un continent à un autre. Nombreux sont les écrivains à écrire leur expérience viatique en laissant libre cours à l'expression de leur subjectivité et sans doute de leur imagination. C'est dans ce terreau fertile de la littérature de voyage que nous proposons de développer une réflexion à propos de l'interculturalité. A cet effet, nous avons retenu, comme œuvre de notre corpus, ce récit viatique intitulé *Un Barbare en Asie*, publié en 1933, de l'écrivain Henri Michaux (1899-1984), auteur de plusieurs récits de voyage. Ainsi, pendant son voyage en Asie, qui a duré huit mois (1931-1932), Michaux a parcouru l'Inde, une partie de la chaîne des montagnes de l'Himalaya, l'Inde méridionale, puis il a visité l'île de Ceylan, la Chine, le Japon, la Malaisie.

*Un Barbare en Asie* (1933) est un récit de voyage centré sur la représentation de l'Asie, sous forme d'une mosaïque de pays, de peuples et de cultures, juxtaposés les uns aux autres. Ce vaste espace géographique qu'on traverse, comme si les frontières n'existaient pas, peuplé d'hommes et de femmes sans point commun avec les Européens, semble déterminer une nouvelle notion de « l'interculturalité » propre à la pensée de l'écrivain.

Dans ce contexte, notre article vise donc à comprendre en quoi l'écriture viatique de Michaux tente de signifier l'interculturalité en dressant l'inventaire des différentes images d'autrui en Asie. Plus précisément, il s'agit de mettre en lumière le principe de contiguïté qui relie les peuples et leur culture, les uns aux autres.

### **1. Le rôle de la préface chez Michaux**

En guise de préliminaires, nous donnons quelques précisions à propos de ce livre de voyage qui permet de mieux saisir la posture d'Henri Michaux en tant que voyageur singulier qui assure avoir écrit ce qu'il a vu et uniquement ce qu'il a vu.

L'ouvrage édité chez Gallimard a bénéficié de trois rééditions : 1945, 1967 et 1984. Pour notre étude, nous avons utilisé une version numérique correspondant à la dernière édition de l'ouvrage, quelques mois avant la mort de l'auteur. A chaque nouvelle édition, l'écrivain a rédigé une nouvelle préface en apportant des corrections au texte initial. Dans la Préface rédigée pour l'édition de 1945, il a écrit : « Douze ans me séparent de ce voyage. Il est là. Je suis ici (...) Pas davantage à être corrigé. Je me suis limité à changer quelques mots, et seulement selon sa ligne » (2016 : 4). Lors de la réédition de 1967, il admet que ce livre ne lui convient plus : il « me gêne et me heurte, me fait honte, ne me permet de corriger que des bagatelles le plus souvent » (2016 : 8). Il y a toujours chez Michaux cette écriture du refus, renforcée par un sentiment de désillusion.

*Un barbare en Asie*, le récit viatique de l'écrivain-voyageur, ne comporte ni notation de date et de lieux, ni mention d'un lieu d'arrivée ou de départ, ni esquisse de paysages. Il efface les informations inutiles, le discours devient épuré et elliptique.

Dans ce contexte, le voyage en Asie semble être en perpétuel recommencement. Selon la chercheuse Monica Tilea, « Henri Michaux se trouve constamment en mouvement dans un univers fluctuant, avec des limites mobiles et déroutantes qu'il détruit et qu'il réinvente sans cesse » (Boulay, 2008). Par exemple, à propos de son séjour au Japon, il observe que ce qu'il avait vu du pays en 1931, s'est métamorphosé : « Un demi-siècle a passé et le portrait est méconnaissable » (2016 :130). Le Japon visité pendant l'entre-deux-guerres, « d'aspect étriqué, méfiant et sur les dents » (Michaux, 2016 :130), est ainsi devenu, plusieurs décennies après, « un voisin » de l'Europe grâce à « ses multiples recherches, l'actualité de ses œuvres, sa curiosité sans borne en tant de domaines de science et d'art » (Michaux, 2016 : 130).

## **2. Identité du « barbare » en Asie**

La dénomination du « barbare » signifie à la fois le sauvage et le non civilisé. Ce terme de barbare est présent dans le titre de l'ouvrage, et se retrouve aussi présent dans 16 occurrences dans le récit. Claude Lévi-Strauss (1908-2008), dans *Race et histoire* (1952), rappelle que ce phénomène qui consiste à considérer sa culture comme unique, supérieure, et à faire de l'Autre le barbare, constitue une vision ethnocentrique très répandue dans le monde. Or, « aucune culture n'est seule ; elle est toujours donnée en coalition avec d'autres cultures », écrit-il (2001 : 104). Il existe donc une diversité de cultures qui interagissent entre elles.

Selon le chercheur Didier Alexandre, Michaux n'a pas choisi par hasard cette dénomination : « Être barbare, c'est n'être ni occidental, ni oriental » (1995 : 201), précise Alexandre, « c'est prendre ses distances vis-à-vis de sa culture d'origine et de la réalité découverte dans les pays d'Asie » (Alexandre, 1995 : 201).

En arrivant en Asie, Michaux attribue l'identité du barbare à lui-même ainsi qu'aux peuples d'Asie devenus des barbares aux yeux des colonisateurs européens, d'où cette affirmation énoncée dans la préface de 1947 : « Ici, barbare on fut, barbare on doit rester » (Michaux, 2016 : 8). La vision de l'Autre en tant que barbare définit une forme d'altérité fondée sur un rapport de domination d'un peuple sur l'autre, d'une civilisation sur l'autre. Le barbare est représenté comme tel, selon la vision du colonisateur qui ne se définit pas lui-même comme barbare.

Une telle affirmation met en lumière les incertitudes existentielles qui assaillent le voyageur Michaux en Asie, à travers des deux questions : « Qui suis-

je ?» ; « Qui est l'Autre ? ». C'est un voyageur inquiet qui, en partant de sa Belgique natale pour entreprendre un périple à travers des pays d'Asie, refuse d'endosser le poids du colonialisme qui s'est déployé tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle et qui perdure encore en 1931. Le récit viatique de Michaux vise donc à mettre en lumière ce barbare d'Asie. Le voyageur avoue lui-même ne pas savoir grand-chose à propos de cette partie du monde, l'Asie, qu'il va tenter de traverser pendant huit mois. Le barbare est donc la première image de l'Autre signifiée dans le récit de voyage de Michaux.

### **3. Une altérité sans rencontre**

Une image de l'Autre qui s'impose à lui alors qu'il descend du bus à Calcutta en Inde pour la première fois est celle de « l'homme de la rue » (Michaux, 2016 : 7), pour reprendre ses propres termes, alors que Michaux fait partie de la foule de piétons massées sur les trottoirs des villes d'Asie. Cet « homme de la rue », Michaux le voit partout, à tel point qu'il ne voit plus que lui : « Je m'y attache, je le suis, je l'accompagne, persuadé qu'avec lui, lui avant tout, j'ai ce qu'il faut pour tout comprendre... à peu près » (6).

L'identité de « l'homme de la rue » est associée à celle de sa nationalité : les Japonais, les Chinois, les Hindous, les Malais, les Vietnamiens, les Cinghalais. Ce n'est qu'après avoir associé l'homme de la rue à son pays, que l'écrivain-voyageur peut écrire comment il le voit, car dans chaque pays l'homme de la rue présente une personnalité physique spécifique : « Le Cinghalais marche pieusement. Son maintien est pieux », écrit-il pendant son séjour à Ceylan (86). Puis, en arrivant en Chine, il note : « Le Chinois est artisan et artisan habile. Il a des doigts de violoniste. Sans être habile, on ne peut être Chinois, c'est impossible. Même pour manger, comme il fait avec deux bâtonnets, il faut une certaine habileté » (95).

C'est de cette façon qu'il dresse l'inventaire des peuples d'Asie.

Michaux écrit dans sa préface de la réédition de l'ouvrage en 1947 : « Jusquelà les peuples, pas plus que les gens, ne m'avaient paru très réels, ni très intéressants. Quand je vis l'Inde, et quand je vis la Chine, pour la première fois, des peuples, sur cette terre, me parurent mériter d'être réels » (7-8).

Tout à fait surprenante est son entrée dans la ville de Calcutta, où il voit « une ville exclusivement composée de chanoines. Sept cent mille chanoines (...) On est entre hommes, impression extraordinaire » (10). La métaphore du chanoine, signifiant un dignitaire religieux, vise à renforcer la perception que l'écrivain a des Hindous distingués par leur grande piété bouddhiste.

Michaux écrit ce qu'il a vu dans la rue même si son émotion visuelle oscille entre réel et imaginaire. Rien n'est certitude pour Michaux, pas même le réel. Sans doute pour se rassurer lui-même, il tente d'organiser cet espace de la rue, en déclinant les différents comportements physiques des peuples. A Ceylan, il remarque que les Cinghalais « avancent par foulées régulières, presque rapides. S'ils donnent, néanmoins, une étonnante impression d'inertie, c'est à cause de leur manque de gestes. Ils vous parlent sans les bras. Les bras, c'est réservé. Le tronc immobile, indéplacé » (86-87). Ainsi, nommer les peuples pour mieux appréhender « l'homme de la rue » résume la stratégie de l'altérité du voyageur qui esquisse « de vifs portraits des peuples de l'Asie, établit une typologie de leurs formes culturelles et de leurs imaginaires pour constituer (...) un véritable catalogue de l'Autre » (Ravindranathan, 2012 : 192).

Dans le regard du voyageur, cet homme de la rue a de multiples visages, chacun en lien avec une nationalité. L'auteur s'intéresse à « l'ensemble des manifestations par lesquelles un peuple construit son identité », écrit Bruno Thibault (1990 : 489), qui ajoute que Michaux ne décrit rien, mais suggère par un ensemble de signes « un imaginaire culturel avec lequel il se sent en affinités » (489).

Cependant, la représentation de l'Autre s'inscrit dans une pensée où la rencontre de l'Autre ne parvient pas à advenir. Si le voyageur passe de l'une à l'autre des cultures avec une aisance désarmante, force est de constater que les rencontres ne se font pas.

C'est dans ce sens que la conception de l'altérité chez le voyageur Michaux vise à l'essentiel : les mots sont inutiles, il n'y a que les regards.

#### **4. La force des sourires et des regards**

Quand on voyage dans un pays étranger dont on ne connaît pas la langue, on fait éventuellement des gestes pour entrer en communication avec l'Autre et vice versa. En Asie, on ne fait pas de geste. En revanche, on sourit. Arrivé par le train au Népal, l'écrivain voyageur remarque qu'il y a « partout des sourires, petits, justes, aérés, le premier sourire de la race jaune, que je vois, le plus beau du monde » (70).

Le sourire<sup>1</sup> sourit désigne une mimique du visage, qui marque un temps d'échange entre deux individus. C'est une forme de communication où l'un sourit à l'autre et inversement. Pour Michaux, le sourire justifie le passage du « voir » à « être vu » (Ravindranathan, 2012 : 196) : « Ici, il y a des gens charmants qui vous sourient... » (Michaux, 2016 : 59). On ignore si l'écrivain-voyageur répond par un sourire, à cet homme de la rue qui lui sourit. C'est là qu'il y a incertitude, d'autant qu'il ne donne aucun indice.

La seule scène où l'interaction entre les deux interlocuteurs se manifeste, est celle qui décrit la rencontre entre le voyageur narrateur et la jeune fille népalaise. Cette scène est la suivante :

Quand du Bengale je passai à Darjeeling, à la frontière du Népal, j'arrivai à une halte et une jeune fille népalaise vint me sourire. Je crois qu'elle voulait savoir si j'achèterais du chocolat qu'elle était disposée à aller chercher pour moi dans une boutique. Mais elle ne connaissait d'autre mot anglais que le mot chocolate. (...) Ce sourire, pas gauche du tout, si clair, me donna une telle impression, je la regardais dans un tel ravissement qu'elle-même en fut émue. Enfin, elle se dégagea comme prise par le vent, courut prendre les chocolats, et les mit dans ma main. Mais l'auto que je partageais avec d'autres voyageurs devait repartir, on n'avait de mots ensemble dans aucune langue. (140)

Cette scène décrit la puissance du désir du voyageur, à la vue avec la jeune fille népalaise. Il n'y a pas de mot, sinon un seul « chocolate », il y a les regards, les sourires. Ces deux modalités sont nécessaires et suffisantes pour le voyageur afin de créer la rencontre. Cette forme d'altérité impulsée par le désir convoque un espace

---

<sup>1</sup> *Un barbare en Asie* comprend 17 occurrences du mot « sourire ».

érotique et intime. Peu à peu, la scène réelle laisse place à une scène imaginée. Dans cette partie rêvée, c'est l'imaginaire de l'écrivain qui tente la rencontre malgré les différences de culture, de langue, de statut social. La relation se fige dans le temps du désir puis disparaît.

### Conclusion

Le récit viatique de Michaux raconte l'histoire d'un voyageur solitaire qui à la fin de son voyage en Asie comprend qu'il y a eu « partout tellement d'invasions de races diverses, Huns, Tartares, Mongols, Normands, etc., et tant d'afflux de religions diverses, néolithique, totémique, solaire, animiste, sumérienne, assyrienne, druidique, romaine, islamique, bouddhique, nestorienne, chrétienne, etc., que personne n'est pur, que chacun est un indicible, un indébrouillable mélange » (Michaux, 2016 : 154).

Force est de constater que Michaux inscrit le phénomène de l'interculturalité selon un dispositif vertical, c'est-à-dire qu'il s'agit de remonter dans le temps.

A cet égard, nous pouvons rappeler que la dénomination « interculturalité » est inconnue de l'écrivain, sachant que ce concept n'apparaît véritablement qu'après la seconde guerre mondiale. Toutefois, Michaux ressent en lui-même l'idée de l'interculturalité qui coïncide avec la représentation de l'homme « du métissage » décrite par l'anthropologue François Laplantine, pour qui le concept de métissage est de type elliptique et énigmatique. Le métissage, explique l'auteur, « n'est pas tant affaire de géographie que d'histoire. Dans métissage, il y a *tissage*, c'est-à-dire le travail du temps et du multiple, le travail du *tissage*, mot qui appartient à la même famille que *texte* et qui suppose une activité artisanale qui prend du temps » (Laplantine, 2015 : 58). Le travail du temps est précisément ce dont parle Michaux, alerté par ce phénomène qu'il nomme « l'invasion des races diverses » auquel ne peuvent pas échapper les individus. Dès lors, les autres à l'instar de lui-même, possèdent en eux toutes les strates des peuples et des cultures qui ont composé le récit de l'humanité jusqu'à ce jour.

### BIBLIOGRAPHIE

- ALEXANDRE, Didier, 1995, « Henri Michaux, le barbare », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, no 2, Paris, Classiques Garnier, pp. 199-217.
- BOULAY, Béranger, 12/2008, « M. Tilea, Henri Michaux : déplacements et interventions poétiques », *Fabula* [en ligne] Disponible sur : <<https://www.fabula.org/actualites/30361/m-tilea-henri-michaux-deplacements-et-interventions-poiétiques.html>> (date de consultation : 01/07/2025).
- LAPLANTINE, François, 2015, « Pour une pensée métisse », in *Du transfert culturel au métissage : Concepts, acteurs, pratiques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes. Fichier EPUB.
- LAPLANTINE, François, 2022, « Langage, métissage et résistance : Entretien avec François Laplantine », in *Sociographe*, no hors-série 15 : Langage, métissage et résistance, Montpellier, Association Sociographe, pp. 21-31.
- LEVI-STRAUSS, Claude, 2001, *Race et Histoire* (1952), Paris, Albin Michel/Éditions Unesco.
- MICHAUX, Henri, 2016, *Un barbare en Asie* (1933), Paris, Gallimard.
- RAUTENBERG, Michel, 2008, « L'«interculturel», une expression de l'imaginaire social de l'altérité », in *Hommes & migrations*, no hors-série : L'interculturalité en débat, Paris, le Musée national de l'histoire de l'immigration, pp. 30-44.

- RAVINDRANATHAN, Thangam, 2012, *Là où je ne suis pas: récits de dévoyage*, Paris, Presses universitaires de Vincennes.
- STOICIU, Gina, 2008, « L'émergence du domaine de la communication interculturelle », in *Hermès, La Revue*, no 51, Paris, CNRS Éditions, pp. 33-40.
- THIBAUT, Bruno, 1990, « "Voyager contre": la question de l'exotisme dans les journaux de voyage d'Henri Michaux », *The French Review*, no 3, Carbondale, Southern Illinois University, pp. 485-491.