

# — LA LITTÉRATURE POPULAIRE RÉVÉLATRICE D’UN ESPACE PUBLIC À SAIGON (HO CHI MINH VILLE)

Thi Huong Giang Ho, Doctorante  
en Géographie  
Université de Pau et des pays de l’Adour  
UMR PASSAGE (5319)

Courriel :  
hohuonggiang89@gmail.com

## RÉSUMÉ

Le concept d’espace public demeure aujourd’hui très discuté en géographie. Parallèlement, en le mettant en rapport avec la notion de lieu, on se rend compte qu’il relie, au sein de l’espace de vie concret, des pratiques individuelles et des représentations spatiales. C’est la raison pour laquelle on peut envisager que ce concept d’espace public a une signification particulière dans un contexte non-occidental comme à Saigon (Ho Chi Minh ville). Nous plaçant à l’aube de la formation de l’espace urbain de la ville - vers le 17<sup>ème</sup> siècle, nous avons analysé une forme de littérature populaire vietnamienne – le *ca dao* – qui livre une image de la société d’autrefois dont le *Cho* – le marché traditionnel vietnamien – à travers sa fonction commerciale, contribue à la fabrique des relations sociales qui caractérisent un espace public spécifique.

## MOTS-CLÉS

*Cho*, espace public, géographie littéraire, lieu, marché, représentation spatiale.

## ABSTRACT

This paper aims to express the concept of public space to identify its meaning in a non-Western context - Saigon (Ho Chi Minh city) by researching through

individual activities and spatial representations.

Coming back to the time of the urban space's formation in the city - in the seventeenth century, we analyze a form of Vietnamese folk literature - the *Ca dao* - which conveyed the images of the old society as *Chợ* - the traditional Vietnamese market - through its commercial function and the contribution to the social relations that characterized a specific public space.

## **KEYWORDS**

Cho, Public space, Literary geography, Place, Market, Spatial representation.

—

Notion de philosophie politique et de sciences sociales développée à propos des pays dits occidentaux, l'espace public peut servir à comprendre certaines dynamiques urbaines dans d'autres parties du monde. Trop souvent dévalorisée à propos de certaines sociétés où règneraient le poids de la tradition et de ses aspects autoritaires ou communautaires, la notion d'espace public y est pourtant applicable. Pour le montrer, nous allons utiliser une forme de littérature populaire vietnamienne très traditionnelle et ancienne - le *ca dao* - où se manifeste l'existence d'un rapport aux autres et à l'espace que la notion d'espace public sert justement à exprimer.

Les théories de l'espace public ont initialement été développées par H. Arendt (1972 ; 1983) et J. Habermas (1978). Chez Habermas, l'espace public renvoie au discours démocratique renforcé par les pratiques de la société bourgeoise du 18<sup>ème</sup> siècle (dans les salons et les cafés). Très différemment, en appliquant une approche phénoménologique de la politique, H. Arendt aborde *l'espace qui est entre les hommes*, dans lequel l'espace public apparaît comme l'un des concepts qualitatif et substantif (Debarbieux, 2014). À travers la problématique de l'apparaître, Arendt « se montre plus sensible à la scénarité de l'espace public qu'à la nature communicationnelle, au jugement politique et à l'opinion qu'à la raison pratique » (Quéré, 1992, p. 81). Depuis, les sciences sociales ont cherché à mettre en relation la phénoménalisation de la politique, qui passe par la coexistence et l'interaction sociale, avec la vie urbaine, spécialement dans l'espace public.

Comme dans les autres disciplines de sciences sociales, la notion demeure aujourd'hui très discutée en géographie (Berdoulay, 1997). Sa perspective est que « l'espace géographiquement conçu maintient le rapport entre la disposition physique des choses et les pratiques sociales qui lui sont associées » (Berdoulay, Gomes et Lolive, 2004, p. 10). Elle illustre bien que « l'espace public est d'abord et avant tout une réalité phénoménale, une réalité qui advient, et qui se manifeste comme phénomène sensible, à travers des pratiques sociales » (Quéré, 1992, p. 80). Dans cette perspective, l'espace public peut être considéré comme une des modalités d'organisation possible de l'interaction spatiale. Le concept d'espace public renvoie avant tout à un espace de sensibilité à l'altérité, un espace où se déploient la mise en scène de soi et celle des autres (Joseph, 1984 ; Joseph, 1991 ; Sennett, 1992 ; Berdoulay, 1997). C'est pourquoi cet espace doit demeurer accessible à toutes les composantes d'une société, quelles que soient ses caractéristiques individuelles ou collectives, et qu'il a « la capacité de résumer la diversité de la population et des fonctions d'une société urbaine dans son ensemble » (Lévy, 2013, p. 364).

Les débats entourant la notion d'espace public ont fait surgir des controverses terminologiques. Certains auteurs proposent le terme d'espace commun pour définir « un espace de convergences d'actes au sens où les indivi-

*dus y convergent et y agissent et interagissent avec les autres individus, mais aussi avec des objets, des formes spatiales* » (Lussault, 2013, p. 361). D'autres centrent leur attention sur le degré d'accessibilité et parlent d'espace sociétal, communautaire, collectif et individuel, afin de démontrer que l'espace public se présente « *comme un continuum différencié par des gradients et non comme une liste close d'objets matériels* » (Lévy, 2013, p. 365). Ainsi, l'espace public peut se caractériser non seulement comme une « *quasi-doctrine en aménagement* » en termes matériels et concrets (Toussaint, Zimmermann, 2001, p. 73), mais aussi, de façon immatérielle, comme le capital spatial de chaque individu, c'est-à-dire l'ensemble intériorisé des modes de relations (intellectuelles et pratiques) d'un individu à l'espace (Lussault, 2001, p.45).

Il est aussi important de mettre en relation la notion d'espace public avec celle de lieu. Cette dernière « *n'implique a priori aucune échelle ni aucun enfermement dans des limites spatiales* » (Berdoulay, 1997, p. 305), elle va de pair avec celle de culture, car elles sont toutes deux « *ancrées dans le quotidien, dans la mise en scène de soi et des autres, dans de multiples compromis et ajustements, et ce dans l'espace où se déploie le genre de vie* » (Berdoulay, 1997, p. 305). C'est en effet dans l'espace que « *des hommes d'idéologies différentes cherchent à imposer leurs représentations, leurs pratiques, et leurs intérêts* » (Bailly, 1995, p. 379). En somme, l'espace public peut se retrouver fortement dans des pratiques de lieu qui englobent leurs propres modalités historiques, culturelles et socioéconomiques. De ce point de vue géographique, en mettant l'accent sur l'idée de composition qui, au sein de l'espace de vie concret, relie des pratiques individuelles et des représentations spatiales, on peut envisager que la notion d'espace public ait une signification dans un contexte non-occidental. Pour aborder cette question, nous avons choisi de nous placer au 17<sup>ème</sup> siècle, connu comme l'aube de la formation de l'espace urbain de Ho Chi Minh Ville (anciennement Saigon). Pour revenir aux représentations et aux pratiques du passé, il a semblé très intéressant d'utiliser une forme de littérature populaire vietnamienne qui livre une image de la société d'autrefois, le *ca dao*, qui est une sorte de chant traditionnel vietnamien.

Pour aborder cette richesse de sens de l'espace dans le *ca dao*, nous avons privilégié l'analyse de contenu. Tout d'abord, nous avons identifié et recueilli un corpus d'une quarantaine de chants consignés dans les collections de chants populaires vietnamiens, qui s'ouvrent à un questionnement géographique sur la formation de l'espace public dans la ville d'autrefois. Ensuite, à partir des indicateurs lexicaux relevés, nous avons abouti à l'identification d'une classe sémantique particulièrement intéressante à analyser. Il s'agit d'une classe où se note la présence très importante du *chợ*, le marché traditionnel au Vietnam. Qu'est-ce qui le caractérise comme espace public ? Est-ce que ces caractéristiques jouent encore un rôle de nos jours ? Qu'est-ce que ces chants

populaires, à travers les images, les représentations et les significations qu'ils véhiculent, nous apprennent sur la composition des pratiques individuelles et des différentes espaces qui s'y trouvent ?

## — GÉOGRAPHIE LITTÉRAIRE ET CA DAO

La littérature populaire relève d'un genre littéraire dont l'intérêt a été reconnu en géographie pour sa valeur documentaire, tout comme la publicité, les petites annonces, la carte postale ou la presse régionale (Chevalier, 1993, p.13). L'expression « géographie littéraire », apparue en 1907 sous la plume de P. de Beaurepaire-Fromont (*ibid.*, p. 7), a été reprise récemment pour désigner l'étude du rapport entre littérature et géographie, domaine longtemps négligé par les géographes mais devenu de plus en plus populaire. On reconnaît la valeur documentaire de la littérature en ce que celle-ci « reflète les tendances lourdes de la territorialité ainsi que les évolutions marquantes de l'histoire des sociétés, aussi bien sur le plan de la réalité que de sa représentation » (Lévy, 2006, p.23). Mais surtout, « la littérature nous [rappelle] qu'il y a d'autres façons que savantes de parler de l'espace et des lieux, de décrire l'espace, le territoire, les lieux » (Brosseau, 2003, p. 528). L'intérêt pour les œuvres romanesques ou poétiques « s'est [ainsi] présenté comme une réaction à la position jugée prééminente de la géographie quantitative » (Tissier, 1995, p.219). La démarche de géographie littéraire permet d'étudier l'expérience individuelle ou collective des lieux en renseignant sur « la qualité, la variété, la généralité des sentiments, des représentations, des images » (*ibid.*, p.219). C'est de ce point de vue que l'on peut aborder le *ca dao*, forme ancienne de la littérature populaire au Vietnam.

Le *ca dao* – littéralement poème chanté – se présente sous la forme d'un court poème populaire qui reflète une identité collective. Chanté ou bien énoncé de façon mélodique, il est connu par cœur par la majorité de la population. On ne sait pas exactement quand sont apparus ces chants ou poèmes, mais on peut estimer qu'ils se sont diffusés par voie orale avant le développement de l'écriture au Vietnam et qu'ils se sont transmis oralement de génération en génération (Hau, 2012, p.52). Quel que soit leur lieu de production, ils accompagnent les séances de travail (dans les champs, au bord des rivières etc.) ou les activités communautaires culturelles (la fête du village, le Têt, les fêtes religieuses etc.). L'inspiration poétique du *ca dao* présente toujours une valeur esthétique en se référant à l'homme et à la terre. De plus, il constitue un témoignage de la perception des habitants, de leurs espoirs et de leurs sentiments au cours de la vie.

Hérités de génération en génération, ces chants populaires expriment la voix

intime des petites gens. Les sujets sont très divers : ils racontent la vie quotidienne, l'expérience du travail, les leçons morales, les relations familiales ou sociales, l'amour, etc. D'après Nguyen Dinh Thi, « *la formulation des rimes et des rythmes du ca dao est originellement de notre peuple et celle-ci s'accorde avec notre langue... Cette sorte de poème se conforme à notre âme* » (Thi, 1944, cité par Hau, 2012, p.65). Au niveau de la versification, plusieurs formes existent comme le *luc bat* (six/huit), le *luc bat* modifié et le *song that luc bat* (double sept et six/huit). Le *luc bat* est le plus populaire. Il s'agit de deux vers successivement composés de six et huit syllabes, dans lesquelles la dernière syllabe du premier vers rime<sup>1</sup> avec la sixième syllabe du second vers. Par exemple :

<i>Nhà Bè* nước chảy chia hai</i> (six mots)	À Nha Be, la rivière est séparée par deux ruisseaux
<i>Ai về Gia Định*, Đồng Nai*<sup>2</sup> thì về</i> (huit mots)	Suivez-moi si vous voulez aller à Gia Định et à Dong Nai

Le *song that luc bat* est aussi souvent utilisé. C'est d'abord un couple de vers de sept mots suivi de deux autres, en six-huit, comme l'exemple suivant :

<i>Tàu Nam Vang chạy ngang cồn cát,</i> (sept mots)	Le bateau de Nam Vang <sup>3</sup> roule vers la butte de sable
<i>Xuống câu tôm đâu sát mé nga</i> (sept mots)	Je pêche des crevettes à côté des arbres nga
<i>Thấy em có một mẹ già,</i> (six mots)	Je vois que vous avez une mère
<i>Muốn vô hoạn dưỡng biết là đặng không.</i> (huit mots)	Est-ce que je pourrai entrer chez vous et nous la soignerons ensemble ?

Dans quelques cas, le nombre de syllabes « six/huit » n'est pas vraiment respecté mais la rime et le rythme existent toujours, surtout dans le chant traditionnel de la région du Sud du Vietnam. Par exemple :

1 Nous mettons les mots qui riment dans le poème en gras.

2 \* Nhà Bè, Gia Định et Dong Nai sont des géonymes du Sud du Vietnam du 15<sup>ème</sup> siècle.

3 Phnom Penh - Cambodge

Xứ nào vui bằng xứ Sài Gòn/ (sept mots)	Où est-ce animé comme à Saigon ?
Người đi như hội anh còn nhớ em/ (huit mots)	Les gens marchent comme dans une fête mais tu me manques encore

Ou par exemple :

Cây da cũ, (trois mots)	Le banyan est vieux
Con én rữ (trois mots)	L'hirondelle est harassée
Cây da tàn... (trois mots)	Le banyan s'est fané
Bao nhiêu lá rụng thương nàng bấy nhiêu. (8 mots)	Autant que les feuilles sont tombées, autant que je t'aime.

Du fait que les vers riment, ces poèmes sont souvent chantés comme des chansons folkloriques (berceuse, réplique) en ajoutant des mélodies facultatives. Selon N.V. Hau (2012), le *ca dao* est la matière première de la plupart des folklores du pays.

## — LE *CA DAO* DU POINT DE VUE DE LA GÉOGRAPHIE LITTÉRAIRE

On remarque que ces chants populaires reflètent (directement ou indirectement) les perceptions du milieu de vie des habitants. L'espace y est très présent. D'une part, il est compris comme l'espace physique tel qu'il existe. Il peut s'agir de lieux précis, désignés par leurs géonymes comme « Hue », « Gia Dinh », « Ben Thanh », « Ben Nghe », « Cho Lon », etc. Ces endroits sont présentés comme ayant une âme qui rappelle le paysage, avec ses caractéristiques typiques de la nature et ses spécificités. Généralement, dans le *ca dao*, l'espace matériel correspond à un milieu idyllique, avec des ruisseaux, des jonques, des banyans, des maisons communes, des bambous, des champs de rizières, des marchés, etc. Ces éléments constituent des « concepts idéaux », riches en émotion, faisant écho aux scènes de la vie quotidienne ainsi qu'à la psychologie humaine.

D'autre part, l'espace présent dans le *ca dao* peut être imaginaire ou immatériel, reflétant les pensées, les sentiments et parfois l'imaginaire de la personne évoquée. Il renvoie aussi à l'aspect social des relations humaines (familiales, voisines, amoureuses, etc.) et à toutes les activités de la vie. Ce genre d'espace ne désigne pas exactement des lieux particuliers. Mais il renvoie à une image conventionnelle permettant d'exprimer le message intime de celui

qui dit le poème ou bien l'état d'âme des personnes évoquées. Dans ce cas, les éléments mentionnés comme le banian, la maison commune ou le quai, sont souvent indéfinis et prennent le rôle de scènes poétiques exprimant des valeurs morales. Par exemple :

<i>Hôm qua tát nước đầu đình</i>	Hier, quand j'ai puisé de l'eau sur le champ devant la maison commune
<i>Bỏ quên chiếc áo trên cành hoa sen</i>	J'ai oublié la chemise sur une branche de lotus

Ou par exemple :

<i>Hỡi cô tát nước bên đàng</i>	Oh ! La fille qui puise de l'eau au bord de la route
<i>Sao cô múc ánh trăng vàng đổ đi</i>	Pourquoi vous puisez aussi le clair de lune ?

On remarque aussi que le *ca dao* fait le plus souvent référence à des espaces « extérieurs » (la maison commune, la route, la pagode, le marché, le pont...), et non « intérieurs », pour exprimer le sentiment individuel. On peut attribuer ceci à la culture communautaire, ancrée dans la mentalité des habitants, qui cachent (ou doivent cacher) leur subjectivité, et qui cherchent à exprimer leurs sentiments ou leurs pensées individuelles par l'évocation d'espaces environnants.

### LE CHỢ, ENTRE LIEU ET ESPACE PUBLIC

Quand on parle de Saigon ou de Ho Chi Minh ville<sup>4</sup>, « nous ne pouvons pas ne pas aborder les Chợ qui, qu'ils soient trépidants ou paisibles, créent l'âme de la ville » (Loi, 2015, p. 21). En effet, on compte aujourd'hui plus de 300 petits marchés, trois marchés centraux de gros, 81 supermarchés et trois centres commerciaux (*ibid.*, p.21). Ils contribuent tous au fait que l'on surnomme Ho Chi Minh ville « la ville chợ » – la ville marchante.

Depuis l'aube de sa formation, comme ailleurs dans le monde, le chợ est un espace commercial traditionnel. Sur le plan culturel et social, c'est un véritable lieu chargé de multiples significations liées aux activités qui y prennent place. Il existe deux types de marchés distinguables par leurs fonctions régionales

<sup>4</sup> Aujourd'hui, « Saigon » est considéré comme un surnom de Ho Chi Minh Ville. Il est souvent utilisé dans langage quotidien de ses habitants.



et par leur échelle spatiale. Le premier est le *chợ* du village. Dans le paysage rural, celui-ci va toujours de pair avec un bâtiment commun au village (une maison commune, une pagode, etc.) et/ou un banyan qui donne de l'ombre. C'est aussi un lieu de rendez-vous non seulement pour les habitants, mais aussi pour les visiteurs qui entrent sur le territoire villageois.

<i>Trai không vợ như chợ không đình</i>	Un célibataire est comme un marché qui n'a pas de maison commune
<i>Sớm khuya đơn chiếc biết dựa mình nơi mô</i>	Il est toujours solitaire et ne sait pas sur qui il peut compter

Du point de vue fonctionnel, le *chợ* est un espace matériel que les gens doivent fréquenter quotidiennement pour y accomplir leurs échanges commerciaux. D'un point de vue plus immatériel, il a un sens qui renvoie aux sentiments liés aux pratiques, comme dans le court poème ci-dessus : il s'agit d'un espace commercial communautaire qui possède souvent une ambiance très vivante, de sorte qu'on peut le comparer à la solitude du célibataire.

Le deuxième type de *chợ* est le marché intercommunal, voire interrégional. Celui-ci est plus grand et davantage fréquenté par un public diversifié. Géographiquement, ces grands *chợ* sont situés au croisement de voies de communications. C'est le cas au carrefour des routes de Saigon et de Ho Chi Minh ville. La formation des *chợ* y a pris des caractéristiques particulières. À cause de la morphologie marécageuse du terrain et d'un système de canaux naturels, réseau de circulation principale, la majorité des marchés est située au bord d'une voie navigable. Pour faciliter la circulation des jonques, la localisation des marchés est souvent au bord de grands canaux, là où les rives de terre ferme jouent le rôle de quais. L'installation de migrants chinois (au 17<sup>ème</sup> siècle) a donné naissance à une grande zone commerciale connue sous le nom Cholon (Grand marché) au bord de l'arroyos Chinois. Depuis, la ville s'est fortement développée et quelques grands marchés se sont constitués (Ben Thanh (ancien), Cho Quan, Cho Dieu Khien, etc.). Ensuite, à l'époque coloniale (1861-1954), ces marchés ont continué d'exister et d'autres se sont développés (Cho Tan Dinh, Cho Ben Thanh (nouveau), etc.). La ville de Saigon est en effet devenue à cette époque une place commerciale non seulement régionale mais aussi nationale et internationale.

La concentration de marchandises et de produits agricoles et artisanaux, a engendré la circulation importante des habitants ainsi que des visiteurs dans les grands marchés. Cette image de foule et de mouvement est traduite par la chanson populaire suivante :

<i>Chợ Bến Thành kể lui người tới</i>	Au marché de Ben Thanh, les uns viennent et les autres s'en vont
<i>Chợ Cầu Muối người tới kể lui</i>	Au marché de Cau Muoi, les un s'en vont et les autres viennent

Le marché de Ben Thanh et celui de Cau Muoi ne sont pas éloignés l'un de l'autre. Tous les deux sont situés près de canaux et sont toujours très fréquentés. Néanmoins, n'ont-ils qu'une fonction commerciale ? Nous découvrons un autre contexte en écoutant ce chant-ci :

<i>Mười giờ tàu lại Bến Thành</i>	Le train arrive à Ben Thanh à dix heures
<i>Súp lê còi thổi bộ hành lao xao</i>	Quand la sirène (sifflet) retentit, la foule des piétons est bruyante

Dans ce poème, le train est celui qui dessert le trajet Saigon – Cholon – My Tho. Il a été construit en 1885 sous le régime colonial français afin de connecter la ville de Saigon–Cho Lon avec celle de My Tho, la plus grande ville du delta du Mékong à l'époque. Ce qui est important ici, c'est que ce chant renvoie à la composition géographique qui confère et amplifie le caractère public de cet espace. Le marché de Ben Thanh, situé près de la gare, constitue un lieu de rencontre pour une foule de personnes, nombreuses et diverses. Cela est souligné par l'image du train (*tàu*) qui vient de loin. De plus, « *bộ hành* » signifie un piéton qui n'est pas pressé, qui peut flâner. C'est une personne qui ne vient pas seulement pour faire des courses dans le marché de Ben Thanh. Ainsi, le *chợ* de Ben Thanh est un lieu qui invite et favorise les relations sociales.

Dans un autre court poème populaire, on identifie encore une composition géographique entre le quai fluvial et le marché qui reproduit une fonction spécifique.

<i>Cây đa tróc gốc trôi rồi</i>	Le banyan est déraciné et entraîné par un courant d'eau
<i>Đò đưa bến khác, em ngồi chợ trưa.</i>	La jonque a changé vers un autre quai, bien qu'il soit déjà midi, je reste encore au marché

La femme dans le chant peut être une vendeuse au marché qui se situe au bord d'une voie d'eau avec un quai bordé de jonques. Ce dernier n'est animé que le matin. Mais vers midi, bien qu'il n'y ait plus foule, le personnage

du poème y reste encore. Pourquoi ? Parce qu'elle attend quelqu'un. Il s'agit peut-être d'un homme – un visiteur ou un commerçant qui est venu de loin par une jonque. Ils se voient régulièrement. Mais ce jour-là, « *la jonque a changé vers un autre quai* ». La femme, dans la culture traditionnelle, ne doit pas exprimer directement ses sentiments d'amour. C'est pour cela qu'elle a signifié ses sentiments intimes en empruntant la représentation imaginaire du chợ et ses compléments (le banian et le quai).

Cet aspect non-commercial du chợ est encore plus évident dans des chants comme celui-ci :

Bên dưới có sông, bên trên có chợ	Il y a la rivière en bas et en haut c'est le marché
Hai đứa mình kết vợ chồng nghen	Est-ce que tu acceptes de te marier avec moi ?

Ou encore :

<i>Chợ Bến Thành mới</i>	Le marché de Ben Thành est nouveau
<i>Kể lui người tới</i>	Il y a du monde
<i>Xem tứ diện rất xinh</i>	Il est beau
<i>Thấy em tốt dạng tốt hình</i>	Je vois que tu es belle
<i>Chẳng hay em có chốn duyên tình hay chưa ?</i>	As-tu déjà eu un amoureux ?

Il s'agit donc de deux personnes qui se rencontrent grâce à l'existence du chợ. C'est un espace – à la fois quai et marché – qui leur permet de se demander en mariage ou de faire connaissance. Pourquoi ont-elles choisi ce lieu et pas un autre ? C'est parce que la présence d'une femme dans un marché est normale et qu'elle n'est pas mal vue. Le marché est considéré comme un lieu où les femmes doivent faire les courses quotidiennes. De plus, dans la mentalité populaire, il est admis que « *trai khôn tìm vợ chợ đông* – il va falloir que l'homme cherche sa femme dans le marché ». Ainsi, les deux protagonistes de ce chant utilisent cet espace doublement. D'une part, ils veulent être libres de choisir avec qui se marier dans un pays et à une époque où les mariages sont arrangés. D'autre part, ils ne veulent pas perdre leur image, leur réputation, dans l'ordre culturel collectif. En somme, ils font un compromis entre ce désir individuel et les normes sociales, et ils le font précisément grâce au chợ qui

fonctionne ainsi comme un véritable espace public, où les comportements sont conditionnés par la scène où l'individu prend place.



**Figure 1** : Carte postale : Vue générale du Boulevard Charner avec le marché ancien de Ben Thanh. (source : <http://madeinsaiгон.vn/bai-viet/lich-su-cho-ben-thanh-1436026514902.html>)

Dans les deux chants suivants, le lieu devient un lieu de souvenirs et de sentiments. Dans le premier, grâce à l'ombre du banyan, le marché de Dũi<sup>5</sup> est un lieu de rencontre idéal pour un couple d'amoureux. Quant au deuxième poème, le *chợ cũ* (marché ancien) est aussi un lieu de mémoire, dans lequel le personnage a des souvenirs. En réalité, le *chợ cũ* s'est d'abord appelé Chợ Bến Thành ; il était situé au bord du canal Kinh Lon (Grand Canal) devenu boulevard de Nguyen Hue aujourd'hui. Ce marché était très fréquenté. En 1911, après un grand incendie, le gouvernement colonial a décidé de déménager Chợ Bến Thành près de la gare du Saigon – Cho Lon – My Tho, comme nous le voyons encore de nos jours. Il a comblé le canal pour construire un grand boulevard (le boulevard de Charner). Le changement de situation du marché a provoqué un bouleversement non seulement dans les activités commerciales mais également dans les relations humaines que les gens pouvaient avoir. Les deux chants font le même constat : l'émotion des protagonistes en manque de lieux de rencontre parce que ces espaces ont été transformés ou détruits. L'espace public dans ce cas devient un lieu de mémoire pour l'individu concerné.

---

5 Chợ Đũi – le marché de Đũi, un ancien marché du XIXe siècle.

Cây đa chợ Đũi nay nó trụi lũ, trốc gốc mất tàn	La racine et le feuillage du banyan au marché de Dui sont complètement dépouillés et arrachés
Tình xưa còn đó ngõ ngang nan phân	Mais l'ancien amour étant déboussolé existe encore
Ngó đâu ngó đó thì vui	En regardant ailleurs on se sent mieux
Ngó về chợ Cũ ngùi ngùi nhớ trông	Lorsque je regarde vers l'ancien marché, on se sent ému en se souvenant

Le marché, à travers sa fonction commerciale, contribue ainsi à la fabrique des relations sociales qui suscitent d'intenses émotions. Ces dernières participent à la représentation d'un espace public spécifique qui « *met en jeu des formes concrètes et spatiales ainsi que des pratiques sociales* » (Berdoulay et Gomes, 2010, p. 3).

## — CONCLUSION

Le marché de Saigon / Ho Chi Minh ville, à travers les représentations examinées ci-dessus, constitue un lieu où la fréquentation est socialement et culturellement très diversifiée. C'est en effet un lieu suffisamment porteur de sens pour jouer davantage qu'un rôle commercial ; il permet aux individus et aux groupes d'organiser leurs rencontres, leurs relations, leurs sentiments ainsi que leurs imaginaires. À ce titre, il est véritablement un espace public, « *cas de figure particulier du phénomène que la notion de lieu cherche à saisir* » (Berdoulay, 1997, p.305).

Dans cette perspective, on peut approcher finement les significations de la littérature populaire, dont le *ca dao* est une forme intéressante. Grâce aux exemples donnés, nous pouvons voir l'importance de l'agencement géographique entre les individus, l'espace physique et les fonctions pour susciter la formation d'espaces publics. On remarque également que ces espaces ont un fort caractère public, et ce depuis très longtemps. En somme, l'espace urbain non-occidental a pu engendrer ses propres espaces publics à la faveur de compositions géographiques particulières.

## — BIBLIOGRAPHIE

Arendt, H. (1972). *Le système Totalitaire*. Paris : Le Seuil.

Arendt, H. (1983). *La condition de l'Homme Moderne*. Paris : Calmann-Lévy.

Bailly, A. (1995). Les représentations en géographie. In A. Bailly, R. Ferras et D. Pumain (dir), *Encyclopédie de géographie* (pp.369-382). Paris : Ecomomica.

Berdoulay, V. et Gomes, P. C. C. (2010). Image et espace public. *Géographie et cultures*, 73 [en ligne]. Disponible sur : <https://gc.revues.org/1812>.

Berdoulay, V. (1997). Le lieu et l'espace public. *Cahiers de géographie du Québec*, 41 (114), 301-309.

Berdoulay, V., Gomes, P. C. et Lolive, J. (2004). *L'espace public à l'épreuve : réégression et émergences*. Pessac : MSHA.

Brosseau, M. et Cambron, M. (2003). Entre géographie et littérature : frontière et perspectives dialogiques. *Recherches sociographiques*, 4 (3), 525-547.

Chevalier, M. (1993). Géographie et littérature. In M. Chevalier (dir), *La littérature dans tous ses espaces* (pp.1-63). Paris : CNRS Edition.

Debarbieux, B. (2014). Les spatialités dans l'œuvre d'Hannah Arendt. *Cybergeog: European Journal of Geography*, [en ligne]. Disponible sur : <http://cybergeog.revues.org/26277>.

Habermas, J. (1978). *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension consécutive de la société bourgeoise*. Paris : Payot.

Hau, N. V. (2012). *Văn học miền Nam lục tỉnh: Văn học dân gian địa phương [La littérature du Sud : La littérature populaire de la région]*. Ho Chi Minh ville : Tre.

Joseph, I. (1984). *Le passant considérable*. Paris : Méridiens Klincksieck.

Joseph, I. (dir) (1991). *L'espace du public. Les compétences du citoyen*. Paris : Recherches.

Quéré, L. (1992). L'espace public : de la théorie politique à la métathéorie sociologique. *Quaderni, Les espaces publics*, 18(1), 75-92.

Lévy, B. (2006). Géographie et Littérature. Une synthèse historique. *Le Globe*, 146(1), 25-52

Lévy, J. (2013). Espace public. In J. Lévy et M. Lussault (dir), *Dictionnaire de la géographie* (pp.364-367). Paris : Belin.

Loi, N.T. (2015). *Sài Gòn đất và người [Saigon : Terre et Humain]*. Ho Chi Minh ville : Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh.

**Lussault, M. (2013).** Espace public. In J. Lévy et M. Lussault (dir), *Dictionnaire de la géographie* (pp.360-364). Paris : Belin.

**Lussault, M. (2001).** Propositions pour l'analyse générale des espaces d'actes. In C. Ghorra-Gobin (dir.), *Réinventer le sens de la ville. Les espaces publics à l'heure globale* (pp.33-46). Paris : L'Harmattan.

**Sennett, R. (1992).** *La ville à vue d'œil*. Paris : Pion.

**Tissier, J.L. (1995).** Géographie et littérature. In A. Bailly, R. Ferras et D. Pumain (dir), *Encyclopédie de géographie* (pp. 217-238). Paris : Ecomomica.

**Toussaint, J.Y et Zimmermann, M. (2001).** L'espace public et l'espace du public. Politique et aménagement. In J.Y Toussaint et M. Zimmermann (dir), *User, observer, programmer et fabriquer l'espace public* (pp.73-91). Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romanes.