

Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

Volume 74

Number 1 *Identités monstrueuses: violences et invectives dans le roman francophone européen*

Article 11

6-1-2010

Scénographie du Domaine maudit de Cung Giu Nguyễn

Van Quang Pham

Université nationale du Vietnam

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Pham, Van Quang (2010) "Scénographie du Domaine maudit de Cung Giu Nguyễn," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 74 : No. 1 , Article 11.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol74/iss1/11>

This Étude de Littérature is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

Van Quang PHAM

Université nationale du Vietnam

Scénographie du *Domaine maudit* de Cung Giu Nguyễn

Résumé : Cung Giu Nguyễn est connu comme un des grands écrivains vietnamiens de langue française avec surtout ses textes romanesques tels *Le fils de la baleine*, *Le domaine maudit* et *Le boujour*. Chacun de ces ouvrages cache derrière le monde mythique d'écriture les méditations de l'auteur sur les réalités mouvementées, chaotiques et absurdes. Le deuxième roman, *Le domaine maudit*, résulte de ces réflexions et traite essentiellement du malheur subi par l'individu, la famille et la société. Du point de vue de l'analyse du texte en rapport au contexte, l'objectif de cet article est de reconstruire la scène d'énonciation du roman.

Contexte, littérature francophone vietnamienne, Cung Giu Nguyễn, texte

L' introduction de la langue française au Vietnam à l'époque de la colonisation française a donné naissance à des textes d'auteurs vietnamiens francophones. L'émergence de cette littérature est visible notamment à partir de 1862, lorsque « les autorités coloniales imposèrent le français comme langue véhiculaire d'un nouveau système d'enseignement en remplacement de celui qui avait été à l'origine de la littérature en caractères chinois et démotiques » (Bui, 1976 : 633).

Dans le développement de cette littérature, Cung Giu Nguyễn est connu comme un écrivain-témoin des mouvements sociaux, politiques et idéologiques au Vietnam depuis les guerres pour l'indépendance nationale (1940-1954), jusqu'à la séparation douloureuse du Vietnam en deux États après les accords de Genève de 1954, et la réunification du Vietnam à partir de 1975. Les productions littéraires de Cung Giu Nguyễn s'inscrivent dans ce contexte, où l'auteur désire partager ses épanchements, ses sentiments, son expérience avec ses semblables. Ainsi, ce n'est pas par hasard si l'auteur a choisi le français comme mode d'expression littéraire, d'autant plus que le langage est pour Cung Giu Nguyễn la

substance de la vie et la première expérience dans sa production littéraire¹.

Presque cinquante ans après la parution du *Domaine maudit*, le Vietnam, ancienne colonie française, a aujourd'hui revêtu un nouveau visage avec le développement apparemment très dynamique dans tous les domaines, surtout d'un point de vue économique. Mais quelle est son image du passé? Sans doute, les réponses peuvent-elles, d'une façon ou d'une autre, se trouver à travers des documents historiques. Nous tenterons, quant à nous, de reconstruire ici une scène énonciative présupposée par le discours littéraire. En d'autres termes, notre problématique consiste à s'interroger sur l'art de la mise en scène de l'histoire dans le roman *Le domaine maudit*. Or, la configuration sociohistorique du Vietnam y apparaît comme étant plus ou moins fictionnelle. Mais il ne serait pas, dans une certaine mesure, malaisé pour le lecteur d'adhérer à des traits factuels dévoilés par le discours littéraire de cet auteur. En effet, la matière et l'âme du texte romanesque résultent chez Cung Giu Nguyễn de la transformation ingénieuse des événements réels en espace imaginaire, ce qui amène à observer une adéquation entre le fait de la société et l'univers fictif. Sans doute l'image du Vietnam déchiré n'est-elle pas spécifique à Cung Giu Nguyễn et elle est même un lieu commun à toute la poésie littéraire; *Le domaine maudit* est alors un espace ouvert qui invite le lecteur à découvrir la singularité relevant de sa situation de discours et de ses cadres socio-institutionnels.

Le domaine maudit, deuxième roman de Cung Giu Nguyễn, raconte l'histoire d'une famille de la haute société, broyée par le conflit des idéologies. C'est aussi la situation tragique du Vietnam pendant la période de 1930 à 1955. Le déroulement des événements reflète le changement psychologique des personnages; il entraîne une destruction de la norme des valeurs humaines, sociales et familiales; les conceptions de l'amour et du bonheur ne sont plus reconnues de la même façon par les membres d'une même famille. Un père de famille dont la femme est une traîtresse, en tant qu'avocat et puis planteur, rêve d'amener sa famille à une vie paisible, avec la volonté de reconstituer son arbre généalogique. Mais son rêve et sa volonté sont éteints lors de sa mort tragique dans

¹ Pour comprendre davantage la naissance de l'écrivain ou plutôt son entrée en littérature, il est utile de revenir sur la trajectoire sociale et sur la situation sociale de l'auteur.

un assassinat organisé par ses ouvriers, qui sont poussés par les idées de la révolution de 1945. À son tour, Loan, la fille de l'avocat, jeune veuve, veut continuer l'œuvre de son père, en essayant de reconstituer l'unité de sa famille avec son frère Minh. Mais celui-ci ne s'intéresse pas à l'esprit de famille et ne s'occupe pas de ses deux enfants sans mère, pour s'attacher profondément à l'activité révolutionnaire. Après les accords de Genève, selon lesquels le Vietnam est divisé en deux, Minh, après avoir été longuement formé par l'esprit révolutionnaire, doit rejoindre son parti pour le Nord, en emmenant son fils, tout en promettant de revenir chercher sa fille. Le rêve de Loan de rétablir une vie simple est alors irréalisable, son sacrifice du propre bonheur pour le bonheur de tous les membres de la famille ne lui apporte aucune récompense, mais seulement un chagrin. L'excès d'amour pour la fille de Minh qu'elle considère comme sa propre enfant se transforme en colère et en fureur pour causer enfin la mort de cette fillette. L'arbre généalogique est donc détruit à jamais. L'héroïne cherche une voie à sa pénitence en s'occupant des malades.

Le domaine maudit apparaît comme un roman historique qui traite de la situation difficile du Vietnam de l'époque. C'était un Vietnam dont une moitié disait à une autre : « Dans une marmite de ta peau, je vais faire cuire un peu de ma chair » (Pham, 1954 : 44). Les événements historiques y sont explicités d'une façon objective, en se basant plutôt sur l'expérience vécue de l'auteur et sur la réalité de la société contemporaine. En effet, on reconnaît communément que le contexte général du XX^e siècle était bien complexe ; il s'agit aussi d'un siècle de différentes idéologies : démocratique, socialiste, capitaliste, marxiste, etc. Celles-ci jouent par contre un rôle primordial dans divers domaines : la vie individuelle, familiale, les activités sociales ainsi que l'organisation nationale. En tant que point de support, les idéologies dirigent la décision de l'individu ou du collectif. Malheureusement, la mise en application de ces idéologies n'a pu empêcher certains échecs regrettables. Sans doute, Cung Giu Nguyễn en était-il si profondément conscient qu'il a exprimé cette expérience dans *Le domaine maudit*. Dans cette perspective, on peut regarder le conflit des idéologies au Vietnam comme résultant de l'absurdité, de l'aveuglement dans leur mise en œuvre pour un peuple tenace. L'analyse du discours romanesque, en prenant en évidence les dimensions interne et externe, sera l'occasion de dévoiler non seulement le texte mais bien encore le

contexte. Il s'agira d'observer quelle scénographie est mise en place dans ce texte romanesque. Telle est la question qui reste jusqu'à présent inexplorée dans le domaine de la littérature romanesque de Cung Giu Nguyễn.

Pour aller à l'essentiel, on voit que la notion de scénographie est elle-même d'un emploi assez nouveau dans la critique littéraire en général et dans les méthodes d'analyse des textes en particulier pour que l'on puisse affirmer que, dans le domaine de la littérature francophone vietnamienne, elle semble tout à fait ou presque loin d'être connue, d'une façon ou d'une autre. Comme nous venons de l'énoncer, nous intéressant plus particulièrement au contexte du *Domaine maudit*, nous avons donc choisi d'introduire cette notion tout en voulant appliquer la théorie de la pragmatique à l'analyse des textes romanesques francophones. Dans l'analyse du discours littéraire, la notion de scénographie est développée comme l'élément permettant de voir la façon dont l'auteur met en scène le contenu de l'œuvre. Cette notion nous conduit, pour ainsi dire, à rendre compte d'une consécration du texte dans le champ littéraire et social. Maingueneau interprète pertinemment la notion de scénographie en ces termes :

L'œuvre se légitime en traçant une boucle, donnant à voir au lecteur un monde tel qu'il appelle la scénographie même qui le pose, et nulle autre : à travers ce qu'elle dit, le monde qu'elle présente, il lui faut justifier tacitement cette scénographie qu'elle impose d'entrée. Car, toute œuvre, par son déploiement même, prétend instituer la situation qui la rend pertinente [...]. La scénographie apparaît ainsi à la fois comme ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours ; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer, doit établir que cette scénographie dont vient la parole est précisément la scénographie requise pour énoncer comme il convient (2004 : 193).

Maingueneau prétend mettre en évidence la relation que le texte entretient avec la société ainsi que les conditions de légitimation de la parole littéraire. Les caractéristiques du concept de scénographie consistent ainsi à examiner les stratégies discursives appliquées par l'écrivain en vue de légitimer le texte. Aussi, la lecture du *Domaine maudit* est-elle un processus de reconstruction de la situation de communication. C'est aussi la façon de voir comment Cung Giu Nguyễn inscrit sa propre énonciation dans une société mouvementée.

Rappelons de nouveau que *Le domaine maudit* a été écrit en 1961, quarante-sept ans avant la mort de son auteur (2008), au moment où la société vietnamienne se trouvait dans les affrontements d'idéologies différentes. De tels cadres socio-institutionnels amenaient Cung Giu Nguyễn à une situation de discours particulière, laquelle peut être reconstruite par le lecteur, conformément à la scénographie de la fatalité. Nous sommes ainsi invités à considérer que cette scène d'énonciation n'appartient pas seulement à la structure interne du récit, mais apparaît plutôt comme une configuration sociohistorique. C'est aussi de ce point de vue qu'il convient de revenir à l'idée de Maingueneau :

L'énonciateur n'est pas un point d'origine stable qui « s'exprimerait » de telle ou telle manière, mais il est pris dans un cadre foncièrement interactif, une institution discursive inscrite dans une certaine configuration culturelle et qui implique des rôles, des lieux et des moments d'énonciation légitimes, un support matériel et un mode de circulation pour l'énoncé (1999 : 82).

Il est évident que Cung Giu Nguyễn ne se place pas dans le discours romanesque du *Domaine maudit* comme le protagoniste déterminant de la scène d'énonciation, mais il prend sans doute conscience de la dimension sociale et historique de sa parole, celle qui légitime et actualise son discours dans le processus de l'interaction verbale.

La scénographie commence à se repérer et à se développer au fil du récit dès son incipit lorsqu'on aperçoit fondamentalement la justification en pensée de Loan, personnage principal, de son apathie pendant les derniers jours de la vie de son époux : « Nous n'étions pas faits pour nous entendre ; moins encore pour nous aimer » (Cung, 1961 : 9²). Cette méditation adressée à la logeuse, celle qui prend en charge l'enterrement du mari de l'héroïne, exprime les traits caractéristiques de l'amertume, avec une tonalité amère et lancinante. Le lecteur peut y reconnaître en effet le fil conducteur de la scène d'énonciation.

Cette scénographie implique alors l'émergence progressive du discours de la fatalité chez Cung Giu Nguyễn. Telle est la situation de discours largement rencontrée dans les œuvres de notre écrivain : à lire par exemple son premier roman, *Le fils de la baleine* (1956), le lecteur est invité à observer cette mise en scène du discours de la fatalité faite de communication entre des

² Dorénavant, toutes les références au *Domaine maudit* ne comprendront que les numéros de page correspondants.

générations vietnamiennes. C'est toujours dans cette perspective que se constitue plus techniquement *Le boujourm*, dont le langage même est aussi mis en cause, tout comme son titre. Les signes du langage, lorsqu'ils sont en processus de recherche de leur fonction, suscitent des embarras, des dysphories et des malentendus, d'où la mise en marche de la roue du destin. Signalons pourtant que c'est par cette aperception du malaise dans le langage que Cung Giu Nguyễn cherche à caractériser fortement la scène énonciative, tout en faisant la progression de la scénographie.

À observer l'ensemble des éléments récurrents permettant de développer la scénographie de la fatalité dans *Le domaine maudit*, le train apparaît symboliquement comme la première topographie symbolique de cette scène : « Le train poursuivait sa course monotone et, plus d'une fois, Loan revit le film de ses dernières années » (10).

Le train qui emporte la protagoniste du Nord jusqu'au Sud est-il celui du destin qui traverse l'ensemble du pays, ainsi que toute la vie de Loan ? Tel est le train qui l'amène à « la course monotone » et à l'expérience d'une amertume. Cette phrase de déclenchement du récit a pour effet de relancer l'intérêt et l'attente du lecteur par rapport au récit. Elle joue un rôle de charnière du projet de l'art narratif. De plus, nous pouvons remarquer que Cung Giu Nguyễn construit avec une grande subtilité le début de son roman en commençant par la fin. Or, ce procédé d'écriture qui est bien caractéristique de la stratégie discursive de l'auteur, montre comment démarre la scène globale de la fatalité. En effet, si l'image du train apparaît seulement comme un symbole de la première topographie de cette scène, celle-ci ne peut que se développer avec éclat en reposant sur la topographie de la famille. Aussi est-elle esquissée dans ce passage :

Allongée sur un divan, Loan regardait l'estampe chinoise suspendue au mur. Sa pensée se reportait vers la maison de son père. Elle avait rarement connu, chez elle, près de sa mère, la douce quiétude et le réconfort d'une affection qu'elle trouvait sous ce toit étranger, auprès d'une femme qui n'était qu'une marraine. Sans doute, son frère Minh, plus jeune qu'elle de trois ans, toujours choyé et gâté à titre d'héritier mâle, n'avait pas à souffrir de l'amertume qu'elle ressentait (16).

La famille est la cellule élémentaire de la société, ou, pour mieux dire, c'est plutôt une société réduite dans laquelle l'individu naît, puis grandit physiquement et moralement, d'autant plus qu'elle est

importante dans la mentalité orientale en général et dans l'esprit vietnamien en particulier. Telle est la dimension socioculturelle développée par l'auteur en vue d'assurer aussi bien la progression de la scénographie que l'institution du discours de la fatalité. C'est donc dans cette topographie familiale que s'impose le climat de la fatalité en pensée, dans les souvenirs et même par des objets. On peut ainsi remarquer, toujours dans la mise en spectacle du discours narratif, l'évocation esthétique de la fatalité lorsque Cung Giu Nguyễn prête sa voix à une allocutaire – celle qui assiste à la scène – tout en construisant un discours indirect : « C'est un petit souvenir, une petite croix. Qu'elle ne soit pas trop lourde pour vous [...] » (*ibid.*).

La croix est un objet religieux très familier à Loan. Elle est aussi un signe de la foi qui devient parfois pour Loan un obstacle, mais elle peut aussi « lui servir de rempart et la sauver d'un faux pas » (10). Cette image de la croix évoque pourtant une nouvelle tâche et fait allusion à un certain calvaire constant qui attend le personnage. Cette poétique empruntée à la scène englobante de la religion, par laquelle se développe la scénographie de la fatalité, est particulièrement spectaculaire en ce sens qu'elle nous amène à méditer sur l'initiation terrifiante. Celle-ci préfigure la condition humaine que supporte Loan.

Cette mise en scène de la fatalité est toujours constante quand la situation de discours dans *Le domaine maudit* nous paraît en quelque sorte procéder du genre de discours du sacrifice. Aussi les *Œuvres complètes de sainte Thérèse de Jésus* sont-elles mises en jeu par Cung Giu Nguyễn comme un élément constitutif de la scénographie. Il s'agit d'une œuvre mystique difficile à comprendre ; là où la vie sacrée et la célébration de la mort sont mises en lumière : « Je me meurs de ne point mourir » (16). Il est clair que s'impose ici le motif du discours sermonnaire de la tradition catholique, qui apparaissait largement comme l'art de la construction de la scène énonciative chez les auteurs du XVII^e siècle. Ce mécanisme d'intégration d'un tel discours religieux dans son propre discours narratif renforce chez Cung Giu Nguyễn l'art de mettre en corrélation le fatalisme individuel avec les fatalismes religieux, familial, social et historique.

Selon un modèle macrostructural de type tragique, la lecture nous montre également que la logique d'une fatalité destructive est actualisée par une progression : crise-catastrophe-dénouement. À

la lumière de ce scénario, le lecteur est conduit à s'instruire plus facilement de la scénographie de la fatalité. Dès lors, on pourra souligner de nouveau que dans cette scénographie, l'espace de la famille joue toujours un rôle important dans les dispositifs de discours, et que le personnage de Loan y apparaît constamment comme la femme la plus souffrante et la plus malheureuse. En d'autres termes, c'est à partir de cet espace que « la souffrance s'infiltré dans le cœur du personnage comme une écharde dans la chair » (30). Devenue l'épouse de Truong avec qui elle veut fonder une petite famille tranquille et heureuse et parler de projets d'avenir, Loan ne trouve pourtant jamais son appétit de vivre comme maîtresse de maison. Cung Giu Nguyễn propose ce personnage comme l'héroïne subissant des déceptions et des chagrins causés par des idées de patrie, de société, par des « nobles tâches » de Truong: « Plusieurs fois aussi, Loan lui avait demandé comment il pouvait supporter toute cette promiscuité répugnante, mais, toujours, il avait pris la défense de ses compagnons. Pour lui, ils avaient une conscience très nette de ce qu'il faut faire afin d'aider le peuple et de sauver le monde » (42).

Le conflit d'idéologies politiques chez les individus commence à couvrir lourdement et largement le climat de la famille. Ici, on voit que la technique narrative s'appuie à la fois sur le déroulement visible des événements, qui correspond à l'évolution discursive, et sur les valeurs réelles appréciées différemment entre homme et femme dans la société vietnamienne. La fonction de cette dimension oratoire du discours narratif, qui semble émergente au fil du texte, est d'insister sur le tiraillement et même sur le conflit dans le choix entre la tâche envers la patrie et le devoir familial. Cette situation de discours amène, comme nous l'avons remarqué plus haut, à revenir à un univers sombre de l'histoire du Vietnam qui représente la fragilité des relations humaines, la méfiance entre personnes, la confusion des conceptions: famille, amour, patrie. Sans doute cet ensemble de cadres sociohistoriques contribue-t-il profondément à former la scène d'énonciation du texte.

Aussi l'entrée en littérature de Cung Giu Nguyễn ne consiste-t-elle pas seulement à justifier une belle aventure d'écriture, mais essentiellement une écriture de l'aventure, qu'il s'agisse d'y montrer à la fois la prise de conscience d'une expérience vécue et la rencontre d'une voix. Par rapport à la conscience d'une expérience, Cung Giu Nguyễn donne à observer une société fêlée et chaotique

où, plus que personne, il est le témoin oculaire des péripéties. Cette expérience correspond sans doute à celle des autres contemporains, et donc à des institutions sociales qui permettent d'interpréter des configurations discursives du récit. *Le domaine maudit* est ainsi considéré comme un acte illocutoire en ce sens qu'il crée une certaine valeur d'information sur la réalité sociale, et comme un acte perlocutoire, puisque l'auteur y a tenté de promouvoir différents procédés pour convaincre le lecteur. En effet, résultant de l'expérience et de l'intention de l'auteur, la combinaison des différentes formes de discours est considérée comme une stratégie de construction du corps de la fatalité.

En tant que rencontre d'une voix, le texte est un lieu où l'on voit s'incarner un *ethos*; ce n'est autre qu'une « incorporation », pour reprendre le terme de Maingueneau, par lequel on entend l'énonciateur s'exprimer par ses qualités au fil de son énonciation. Faire parler son personnage ou jouer le rôle de l'énonciateur dans la narration, le tout n'est qu'une seule et même « voix », celle de la conscience, individuelle, familiale, communale et sociale. C'est le cri d'un témoin dont la réponse se fait attendre dans le vide, c'est un tourment qui est à la recherche de sa justification, mais en vain. Cung Giu Nguyễn était bien évidemment conscient de ses dispositifs d'écriture tout en mettant en relation texte et contexte. L'attention du lecteur est ainsi retenue par cette relation lorsque la scénographie du texte, essentiellement sur fond de fatalité, se développe selon un principe de représentation événementielle.

Ce que nous venons de considérer révèle que la scène énonciative du *Domaine maudit* s'est mise à évoluer, dans l'espace et dans le temps, selon les variations de focalisation et les changements de point de vue du narrateur. Mais cette évolution se maintient essentiellement à travers le personnage principal de Loan, à la fois protagoniste de l'acte narratif et témoin de la mort injuste de son mari, de son père, de sa nièce. Par contre, l'entrée en scène des autres personnages est manifestement une condition nécessaire dans la mesure où elle fait partie de la progression actantielle du discours. L'intervention de ces acteurs en scène explique d'ailleurs la logique des événements qui se déroulent dans les cadres socio-historiques. L'art de la mise en scène du discours romanesque de Cung Giu Nguyễn est bien institutionnalisé par la condition du contexte.

D'une vue générale, *Le domaine maudit* est construit sur un espace d'énonciation marqué par l'absurdité et les contradictions. Cela est bien manifeste par la progression des crises intérieures du personnage qui est en proie à des choix familiaux et idéologiques alors qu'il n'est pas facile « d'aimer à la fois l'homme et ses idées » (44). À ce propos, il est clair que la vision du monde de l'auteur s'est ancrée dans une culture où le rôle de la femme est de s'occuper principalement du foyer ainsi que du bonheur de la famille, où l'ambition de l'homme de l'époque consiste à se consacrer à un certain idéal politique et au destin du pays. Ces deux idéaux ne peuvent trouver un intérêt commun. L'énonciation est donc inscrite dans un lieu frappé, déchiré par les reversements progressifs. La scénographie postcoloniale repérée dans ce roman correspond à une mémoire, à un regard du temps passé, non par nostalgie ou par regret, mais pour la volonté de broser dans le présent un tableau du contexte social. Cung Giu Nguyễn a construit le personnage de Loan comme le symbole des péripéties survenues dans une famille et une société maudites :

La solitude l'enfermait avec son angoisse. Aucune issue ne lui offrait le moindre secours. Le monde se détournait d'elle, le monde l'abandonnait, le monde vaquait à ses affaires, le monde allait en prison, le monde allait à la messe, le monde conduisait des automobiles, le monde faisait des comptes. Elle seule devait surmonter sa peur, avaler l'amertume de sa vie. Le soleil se couchait, le soleil se levait. Les nuages passaient dans le ciel. La pluie tombait pour ne plus tomber. Mais, pour elle, de quoi demain serait-il fait ? (344-345).

« De quoi demain sera-t-il fait ? » : une telle interrogation très poétique reposant sur une dimension pragmatique ne s'adresse à personne, mais aussi à tout le monde. Cette question sans aucune réponse précise constitue un relief dans le discours narratif. Qui plus est, le lecteur est en effet amené, par cette manière de mise en scène de l'énonciation, à observer la relation entre le passé et le présent, entre l'individu et la société, entre la poétique du discours et la politique d'une époque. *Le domaine maudit* devient donc une métaphore de la fatalité individuelle et du destin collectif.

Docteur ès Lettres, **Van Quang Pham** est actuellement enseignant à la Faculté de Lettres françaises, Université nationale du Vietnam à Hô Chi Minh-Ville. Ses premières recherches portent sur la linguistique de l'ordre des mots, plus particulièrement sur l'ordre des mots dans le discours littéraire francophone. Il s'intéresse à la sociologie de la littérature vietnamienne d'expression française. Membre associé

du laboratoire LLA (Lettres, Langages et Arts-EA 4152), Université Toulouse 2, il y poursuit à présent ses recherches postdoctorales sur « l'institution de la littérature vietnamienne francophone ».

Références

AMOSSY, Ruth (dir.) (1999). *Images de soi dans le discours*, Paris/Lausanne, Delachaux et Niestlé.

BUI, Xuan Bao (1976). « Vietnam », dans Fédération internationale des Professeurs de français, *Littératures de langue française hors de France*, Sèvres, F.I.P.F.: 631-658.

CUNG, Giu Nguyễn (1961). *Le domaine maudit*, Paris, Librairie Arthème Fayard.

LAURENT, Marc (1972). « Cung Giu Nguyễn, écrivain vietnamien de langue française », *Présence Francophone*, Sherbrooke, n° 5 : 53-59.

MAINGUENEAU, Dominique (2004). *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Collin.

-- (1999). « Ethos, scénographie, incorporation », dans Ruth AMOSSY (dir.). *Images de soi dans le discours*, Paris/Lausanne, Delachaux et Niestlé : 75-100.

MOURA, Jean-Marc (2005). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF.

PHAM, Van Ky (1954). « Le crieur de nuit », *Preuves*, n° 43 : 44-46.

PHAM, Van Quang (2009). « La stratégie discursive ou l'image de soi dans *Le boujoum* de Cung Giu Nguyễn », dans *mondesfrancophones.com*, Revue mondiale des francophonies : <<http://mondesfrancophones.com/>>.