À la recherche des traces de l'exogenèse dans la pièce *Seis horas en la vida de Frank Kulak* du dramaturge colombien Enrique Buenaventura

Andrés Betancourt Morales
Université Sorbonne-Nouvelle – Paris-III

Dans le cadre de cette étude, nous traiterons de l'exogenèse de la pièce *Seis horas en la vida de Frank Kulak* d'Enrique Buenaventura (1925-2003), l'un des dramaturges latino-américains les plus importants de la seconde moitié du XX^e^ siècle [1]. Buenaventura est auteur d'une quarantaine de pièces de théâtre et co-créateur de la méthode de « création collective » qui fut mise en pratique au sein du Teatro Experimental de Cali (TEC) en Colombie et qui a influencé de nombreuses troupes théâtrales du continent latino-américain. Avec la présentation, en 1960, de *À la droite de Dieu* au festival du Théâtre des Nations, le TEC fut l'un des premiers groupes à susciter l'intérêt pour le théâtre de l'Amérique latine en Europe. Durant l'année que Buenaventura passe à Paris entre 1960 et 1961, il entre en contact avec le milieu théâtral français de l'époque (notamment avec Roger Blin et Jean-Louis Barrault) et réalise des adaptations radiophoniques d'œuvres littéraires latino-américaines pour l'ORTF. Les années suivantes, le TEC sera invité dans différents pays d'Amérique latine, aux États-Unis et en Europe, notamment en France [2].

La pièce *Seis horas en la vida de Frank Kulak* [*Six heures dans la vie de Frank Kulak*] fut écrite à Cali en 1969 et mise en scène la même année à Bogotá au Théâtre Colón, dans le cadre du Festival national de théâtre ; cependant, la pièce ne sera publiée en

1. Le quatrième chapitre de ma thèse intitulé « Les articles du *Chicago Tribune* et leurs transformations » est consacré à une étude détaillée des transformations exogénétiques de ce dossier. Cf. Andrés Betancourt Morales, *Étude génétique de* Un réquiem por el padre Las Casas *et* Seis horas en la vida de Frank Kulak (La encrucijada) *de Enrique Buenaventura*, Thèse de doctorat, Université de Paris III, 2016 sous la direction de Pierre-Marc de Biasi.

2. Au festival de Nancy et au théâtre Récamier en 1971, au festival d'arts traditionnels de Rennes et au théâtre d'Orsay de la Compagnie Renaud-Barrault en 1977.

espagnol qu'une trentaine d'années plus tard [3] sous un nouveau titre : *La encrucijada* [*Le Carrefour*]. Celle-ci met en scène deux personnages opposés qui participent à la guerre du Viêtnam : le guérillero vietnamien Nguyen Van Troï et l'ex-marine [4] américain Frank Kulak.

Pour cette étude centrée sur la recherche des traces exogénétiques de la pièce [5], nous avons travaillé sur des documents de genèse issus du fonds d'archives Enrique Buenaventura déposé au CITEB (Centro de Investigación Teatral Enrique Buenaventura) à Cali [6]. Les documents étudiés comprennent des transcriptions d'articles de presse, des mises au net dactylographiées, des plans, des fragments exploratoires de scènes, des commentaires et des réflexions, des premières ébauches, des notes de régie et des brouillons rédactionnels.

Le tableau 1 présente les documents qui forment le dossier génétique de la pièce.

Le projet de cette pièce remonte à avril 1969 au moment où Buenaventura a pris connaissance d'un fait-divers lié à l'ex-marine Frank Kulak dans un journal local de Cali (il s'agissait, très probablement, du journal *El País*). Le 8 avril 1969, Kulak avait posé une bombe à Chicago dans un magasin de jouets et une semaine après (le 14 avril) il avait résisté à son arrestation en tuant deux policiers. Ce fait-divers donne au dramaturge l'idée de travailler sur sa représentation théâtrale : il écrit alors un premier essai de textualisation, sous forme de monologue, qui a pour titre « Seis horas de la vida de Frank Kulak – Monólogo ». On y retrouve le personnage en prison, après son arrestation, racontant au public les événements du 8 et du 14 avril et revenant de temps en temps à ses souvenirs de guerre et d'enfance (Ms. 1).

3. Dans le recueil de pièces d'Enrique Buenaventura, *Teatro inédito*, Bogotá, Presidencia de la República, 1997, p. 171-228. Une traduction en anglais, épuisée de nos jours, a été publiée en 1982 sous le titre *Crossroad : A play*, par J. E. Parsons aux États-Unis. La réécriture sur laquelle se base la traduction et qui reprend le recueil de 1997 aurait eu comme motivation une reprise radiophonique à Cuba en 1982.

4. Membre de l'infanterie de marine américaine.

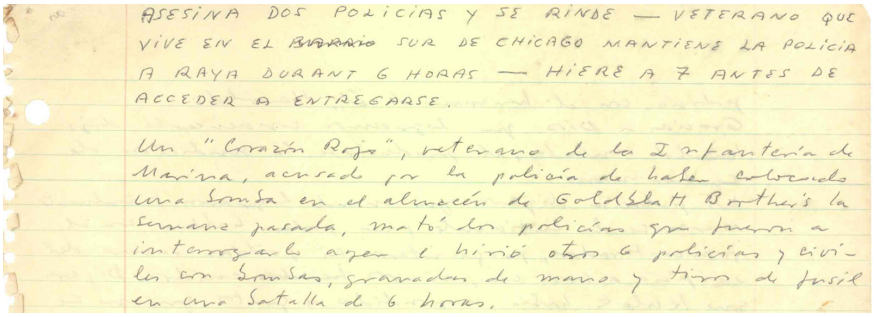
5. Nous voyons l'exogenèse comme le processus par lequel « les éléments préparatoires extérieurs à l'œuvre, en particulier livresques, s'inscrivent dans les manuscrits et les informent » (Raymonde Debray-Genette, *Métamorphoses du récit*, Paris, Seuil, 1988). L'exogenèse, ainsi entendue « comme processus de sélection et appropriation des sources », comprend « les phenomènes de capture et d'intégration par lesquels l'avant-texte se manifeste comme un dispositif d'appropriation du déjà écrit » (Pierre-Marc de Biasi, *La génétique des textes*, Paris, Nathan, 2000, p. 90). Ainsi, « l'exogenèse ne désigne pas les "sources" de l'œuvre (telle personne réelle, tel lieu, telle œuvre littéraire, etc.), mais la trace repérable de ces référents-sources en termes de documents (écrits ou transposés) qui se trouvent attestés dans le dossier de genèse » (Pierre-Marc de Biasi, « Qu'est-ce qu'un brouillon ? Le cas Flaubert », in Michel Contat et Daniel Ferrer (dir.), *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes et théories*, Paris, CNRS éditions, 1998, p. 47-48) ; dans ce sens, « toute note ou copie documentaire, tout matériel citationnel ou intertextuel, tout contenu d'enquête ou d'observation, tout relevé de document iconographique (donnant lieu à une *transposition* écrite), et de façon générale toute *documentation* écrite ou grapho-scripturale relève par nature du domaine exogénétique » (Pierre-Marc de Biasi, *op. cit.*, p. 46).

6. Nous remercions le CITEB, et particulièrement Jacqueline Vidal de Buenaventura, pour l'accès privilégié aux manuscrits et à la bibliothèque personnelle de l'auteur, pour les informations concernant le contexte de la genèse de la pièce et, enfin, pour la permission de diffuser les images du dossier.

Tableau 1 – Dossier génétique de *Seis horas en la vida de Frank Kulak*

Document	Cote CITEB	Documents de genèse	Supports
Ms. 1	CITEB, Caja 3, carpeta 1, f° 110-118	Première textualisation (monologue)	Feuilles rayées de cahier 21 cm × 28 cm
Ms. 2	CITEB, Caja 3, carpeta 1, f° 119-158	Brouillons rédactionnels, versions d'ensemble	Feuilles volantes (papier périodique) 16,8 cm × 23,1 cm
Ms. 3	CITEB, TEAZ40019	Transcription d'articles de presse	Feuilles rayées de cahier 21,0 cm × 28,0 cm
Ms. 4	CITEB, TEAZ40018	Notes sur articles de presse organisées de façon programmatique Notes de régie	Feuilles rayées de cahier 21,0 cm × 28,0 cm
Ms. 5	CITEB, TEAZ40017	Mise au net dactylographique des notes (copiste)	Papier pour machine à écrire 21,6 cm × 33,0 cm
Ms. 6	Sans cote	Deuxième plan	Feuilles volantes (papier périodique) 13,7 cm × 21,8 cm
Ms. 7	Sans cote	Plan détaillé de la première partie Notes de régie Esquisses de dialogues et d'improvisations	Feuilles volantes (papier périodique) 13,7 cm × 21,8 cm
Ms. 8	CITEB, Caja 3, carpeta 1, f° 105-109	Notes de régie scripturales et scéniques Réflexions théoriques	Feuilles rayées de cahier 21,0 cm × 28,0 cm
Ms. 9	CITEB, Caja 3, carpeta 1, f° 89-91	Brouillons rédactionnels	Feuilles volantes blanches pour classeur 21,1 cm × 28,2 cm

Cette première ébauche est présentée par Buenaventura à la troupe du TEC mais sera mise de côté à cause des critiques du groupe qui trouvait que la pièce ne montrait que le point de vue nord-américain du problème. D'autres tentatives d'écriture se succèdent par la suite et proposent d'impliquer davantage de personnages et de plonger un peu plus dans le passé de Kulak – tout à fait fictionnel – et dans celui de la guerre du Viêtnam (Ms. 2) : ces brouillons rédactionnels, qui forment un ensemble d'une cinquantaine de feuilles volantes, montrent de quelle façon Buenaventura explore plusieurs pistes, y compris celle de la vie amoureuse du personnage. À ce moment où le projet semble s'être consolidé, Buenaventura reçoit, de la part de la famille d'un des comédiens du TEC qui habitait aux États-Unis, un exemplaire de *The Chicago Tribune* daté du 15 avril et dans lequel est consigné *in extenso* le récit des faits. Avec ce nouveau matériel (plusieurs articles sur le fait-divers), le dramaturge entreprend un judicieux travail d'exploration et de recomposition : dans un premier temps, il fait une transcription (qui est en même temps une traduction de l'anglais) des notes de presse dans un cahier (Figure 1, Ms. 3 du tableau ci-dessus).


ASESINA DOS POLICIAS Y SE RINDE — VETERANO QUE VIVE EN EL ~~BARRIO~~ SUR DE CHICAGO MANTIENE LA POLICIA A RAYA DURANT 6 HORAS — HIERE A 7 ANTES DE ACCEDER A ENTREGARSE.

Un "Corazón Rojo", veterano de la Infantería de Marina, acusado por la policía de haber colocado una bomba en el almacén de Goldblath Brother's la semana pasada, mató dos policías que fueron a interrogarle ayer e hirió otros 6 policías y civiles con bombas, granadas de mano y tiros de fusil en una batalla de 6 horas.

FIGURE 1 – Ms. 3 de *Seis horas...*, début de la transcription des notes de presse (CITEB TEAZ40019, f° 1 r°)

IL TUE DEUX POLICIERS ET SE SOUMET – ANCIEN COMBATTANT QUI HABITE DANS LE ~~QUARTIER~~ SUD DE CHICAGO TIENT LA POLICE À DISTANCE PENDANT 6 HEURES – BLESSÉ 7 AVANT DE SE RENDRE.

Un « Cœur Rouge », ancien combattant de l'Infanterie de Marine, accusé par la police d'avoir mis une bombe dans le magasin Goldblatt Brother's la semaine dernière, a tué deux policiers qui sont allés l'interroger hier et a blessé d'autres 6 policiers et civiles[7] avec des bombes, grenades et coups de fusil dans une bataille de 6 heures.

Le dramaturge procède ensuite à une répartition de son texte en huit sections (Figure 2, Ms. 4, CITEB TEAZ40018) reprenant les titres ou sous-titres du journal mais incluant également des mentions plus générales – « *El hecho* » [Le fait], « *La acusación* » [La accusation], « *Personalidad de Frank Kulak* » [Personnalité de Frank Kulak], etc. – qui peuvent regrouper ainsi des informations provenant de plusieurs notes.

7. Buenaventura fait une erreur de traduction ; en effet, l'article de *The Chicago Tribune* dit « *six other policemen and a civilian* » (Thomas Powers, Ronald Koziol, « Slays 2 cops, gives up », *The Chicago Tribune*, 15 April 1969, p. 1). Il corrige le chiffre par la suite ; mais plus tard, dans les remaniements de ce fragment (qui deviendra l'incipit de la pièce), les blessés deviendront tous des policiers (même si, de façon contradictoire, il est également mention du civil blessé à un autre moment de la pièce). Voir Buenaventura, 1997, *op. cit.*

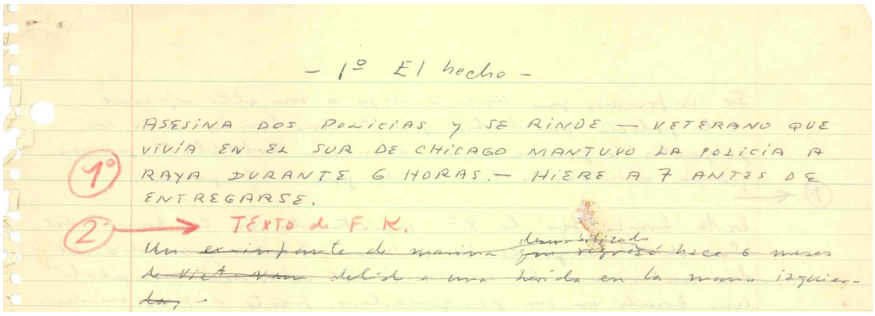


Figure 2 – Ms. 4, début du f° 1 r°

- 1er Le fait -

IL TUE DEUX POLICIERS ET SE SOUMET – ANCIEN COMBATTANT QUI HABITAIT DANS LE SUD DE
(1°) CHICAGO TIENT LA POLICE À DISTANCE PENDANT 6 HEURES – BLESSE 7 AVANT DE SE RENDRE.

(2°)⟶ TEXTE de F. K.

~~démobilisé~~

~~Un ancien marine revenu il y a 6 mois du Viêtnam à cause d'une blessure dans la main gauche~~.]

Ce manuscrit révèle un parti pris qui est fondamental pour comprendre le processus d'écriture de la pièce : en effet, si dans la transcription de l'article de *The Chicago Tribune* (Ms. 3) Frank Kulak est mentionné comme « ayant été renvoyé de l'Armée américaine après la guerre de Corée » où « il fut blessé par les esquilles d'un mortier » (Figure 3), dans l'état génétique suivant, Kulak devient un ex-combattant du Viêtnam où il a perdu trois doigts « de la main gauche, suite à des blessures reçues dans une bataille à Hui » (Ms. 4, f° 3 r°). Ce changement n'est pas anodin, puisque l'écriture de la pièce se déroule en plein milieu de la guerre du Viêtnam.

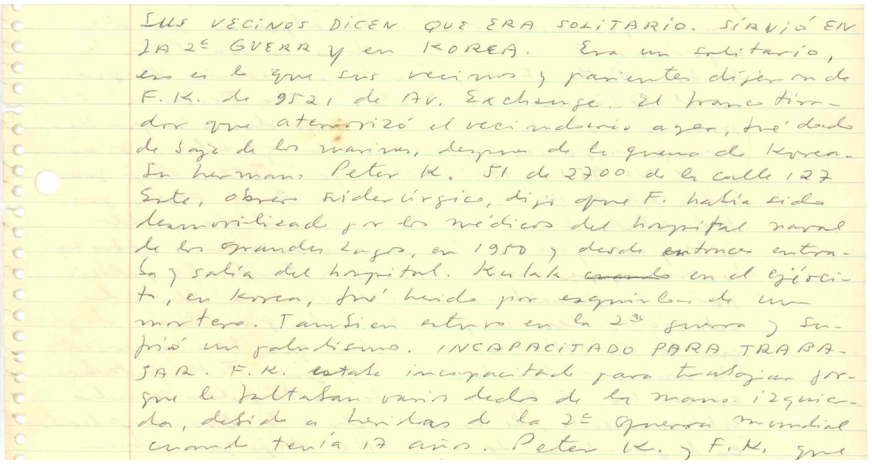

SUS VECINOS DICEN QUE ERA SOLITARIO. SIRVIÓ EN
LA 2ª GUERR y en KOREA. Era un solitario,
eso es lo que sus vecinos y parientes dijeron de
F. K. de 9521 de Av. Exchange. El franc-tira-
dor que aterrorizó el vecindario ayer, fué dado
de baja de la marina, después de la guerra de Korea.
Su hermano Peter K. 51 de 2700 de la calle 127
Este, obrero siderúrgico, dijo que F. había sido
desmovilizado por los médicos del hospital naval
de los grandes Lagos, en 1950 y desde entonces entra-
ba y salía del hospital. Kulak ~~cuando~~ en el ejérci-
to, en Korea, fué herido por esquirlas de un
mortero. También estuvo en la 2ª guerra y su-
frió un paludismo. INCAPACITADO PARA TRABA-
JAR. F. K. estaba incapacitado para trabajar por-
que le faltaban varios dedos de la mano izquier-
da, debido a heridas de la 2ª Guerra mundial
cuando tenía 17 años. Peter K. y F. K. que

Figure 3 – Ms. 3, fragment du f° 4 r°

SES VOISINS DISENT QU'IL ÉTAIT SOLITAIRE. IL SERVIT DANS LA 2e GUERRE ET EN CORÉE. [...] Le franc-tireur qui a terrifié le quartier hier, fut licencié des marines, après la guerre de Corée. [...] F avait été renvoyé par les médecins de l'hôpital des Grands Lacs, en 1950 et depuis il entrait et sortait de l'hôpital. Kulak ~~quand~~ dans l'armée, en Corée, fut blessé par les esquilles d'un mortier. Il a aussi été dans la 2e Guerre et il a souffert d'un paludisme. INCAPACITÉ POUR TRAVAILLER. F. K. était inapte au travail parce qu'il lui manquait quelques doigts de sa main gauche, en raison de ses blessures de la 2e Guerre mondiale quand il avait 17 ans.

Une mise au net dactylographiée réalisée par une secrétaire du théâtre inclut ensuite, outre les corrections des fautes de frappe, quelques ajouts autographes ainsi que des déplacements d'éléments du récit (Ms. 5). Un nouveau plan (Ms. 6) en trois grandes parties (dont seules les deux premières sont développées) incorpore la structuration en sections (mais elles ne correspondent pas toutes aux huit sections initiales), tandis qu'un plan plus détaillé de la première partie (Ms. 7) esquisse des dialogues, de nombreuses notes de régie, ainsi que des improvisations possibles à faire par les comédiens. À ce stade où le travail de la scène devient de plus en plus important, il est envisagé d'établir dans les actions dramatiques une comparaison entre les contextes du Viêtnam et de l'Amérique latine (par rapport à l'intervention militaire des États-Unis). Cette piste sera laissée de côté par la suite.

Le projet semble ainsi se concrétiser, le processus d'écriture alternant avec le travail d'improvisation de la troupe est alimenté par les nouveaux textes apportés par Buenaventura. Le travail de mise en scène déclenche à son tour de nouvelles modifications du texte de la pièce. C'est au milieu de ce travail d'écriture, de réécriture et d'im-

provisations (dans lesquelles se profile déjà la méthode de création collective qui sera approfondie par le TEC dans les années à venir) que Buenaventura reçoit le livre de Phan Thi Quyen *Así vivió Nguyen Van Troï* [*Cette voie qui fut la tienne*][8]. Dans ce livre, Phan Thi Quyen raconte la vie de son mari capturé, torturé et exécuté par l'armée du Viêtnam du Sud en 1964. Van Troï avait placé une bombe sous le pont de Cong-Ly pour commettre un attentat contre Robert McNamara, le secrétaire de la Défense des États-Unis. La lecture de ce livre fait encore une fois basculer le projet de Buenaventura qui travaille, à partir de ce moment, sur l'opposition entre Nguyen Van Troï et Frank Kulak. Une longue note de régie révèle les modalités de ce changement (Figure 4, Ms. 8) et rend compte des réflexions idéologiques et esthétiques sous-jacentes :

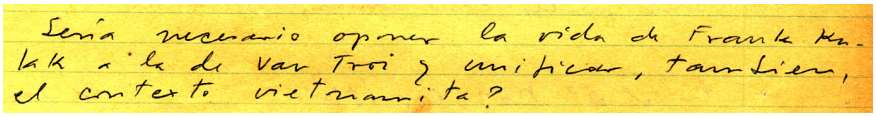


Figure 4 – Ms. 8, fragment du f° 105 r°

> Serait-il nécessaire d'opposer la vie de Frank Kulak à celle de Van Troï et d'unifier, aussi, le contexte vietnamien ?

Dans ce fragment, au début de la note de régie, Buenaventura se pose la question de la pertinence de cette opposition, qui sera traitée sous différents angles tout au long de la note ; il fait une comparaison entre les deux contextes et différencie le traitement des faits par la presse (dans le cas de Kulak) de celui du récit de Phan Thi Quyen (dans le cas de Van Troï). De façon plus générale, il montre l'éloignement entre le régime langagier de la presse (le « paraître ») et la réalité des faits (l'« être »). Buenaventura ouvre ainsi le chemin pour une opposition qui travaillera aussi sur le ton et le jeu entre ces deux contextes. L'opposition étant d'abord, selon Buenaventura, dramatique et non rhétorique, elle doit être abordée avec les outils du théâtre. C'est ce que laisse entendre ce fragment, écrit d'une façon presque sténographique (manière d'écrire propre plutôt à la note de régie) :

> Pendant que le fait Frank Kulak est présenté à travers la stratégie de la presse, avec sa duplicité occultation ↔ révélation, le fait Van Troï doit être « celui du témoignage », car il se produit dans un contexte vivant, dans un contexte qui « est » ; celui de Kulak se produit dans un contexte mort, dans un contexte qui « paraît ». (Ms. 8, f° 107 v°).

8. Ce livre a été traduit en trois langues (anglais, français, espagnol) en 1965, par les Éditions Libération de Viêtnam du Sud. Il semble que Buenaventura ait lu une réédition cubaine en langue espagnole.

La note de régie ne cherche pas seulement à faire une distinction formelle entre les stratégies communicatives et la nature du discours de la note de presse, d'un côté, et du témoignage, de l'autre, elle envisage aussi d'exploiter ces différences sur la scène, en transposant l'opposition des contextes en ce qui concerne le ton du discours et les possibilités expressives de la voix.

De même, à partir de ce moment de la genèse, il semble évident pour le dramaturge que la narration et d'autres effets de distanciation, l'identification et le recours à des documents extérieurs, qui avaient été employés indépendamment jusque là dans la genèse de la pièce, doivent coexister :

> Nous prenons ici le théâtre comme la structure fondamentale. Je m'explique : nous allons faire une pièce théâtrale dans laquelle la narration, ~~d~~ l'identification et le document se mélangent. (Ms. 8, f° 106 r°)

La narration des faits, le recours aux documents (notes de presse, témoignages, poèmes, récits, discours politiques) et l'identification, peut-être pas avec les personnages mais avec leurs contextes, seront utilisés par la suite de manière approfondie et marqueront la genèse dans les étapes à venir : les improvisations, la textualisation, le montage [9], le livret et les représentations. Nous soulignons que le point central de cette réflexion est la matière théâtrale, le conflit, les contextes où se succèdent les actions, le ton et le régime de la parole proférée, et non le texte écrit. C'est donc sur les planches que l'interaction de tous les éléments fait émerger la structure finale de la pièce, notamment grâce au travail d'improvisations. Toutes ces modifications successives impulsées lors du travail sur scène donnent lieu à une nouvelle textualisation, qui concerne notamment les actions relatives à Van Troï et qui incorpore des éléments du livre de Phan Thi Quyen [10] :

9. Ici on entend le montage comme « l'enchaînement de séquences par unités autonomes », selon la définition de Daniel Lemahieu (« Montage-collage », in Michel Corvin (éd.), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Bordas, 1991, p. 571). En effet, dans cette pièce, comme dans d'autres dont la genèse inclut des documents hétéroclites, des sources différentes et qui portent sur des faits qui ne partagent ni le temps ni l'espace, le montage est une étape cruciale dans la construction du sens.

10. Comme d'autres moments de cette genèse, cette relance de l'écriture à partir du nouveau matériel exogénétique affirme le caractère hautement créatif de « l'exogenèse, dont on peut penser que le véritable rôle est peut-être moins d'informer l'écriture que de lui offrir des éléments dialogiques pour une relance incitative et heuristique des processus d'endogenèse » (De Biasi, 1998, *op. cit.*, p. 49).

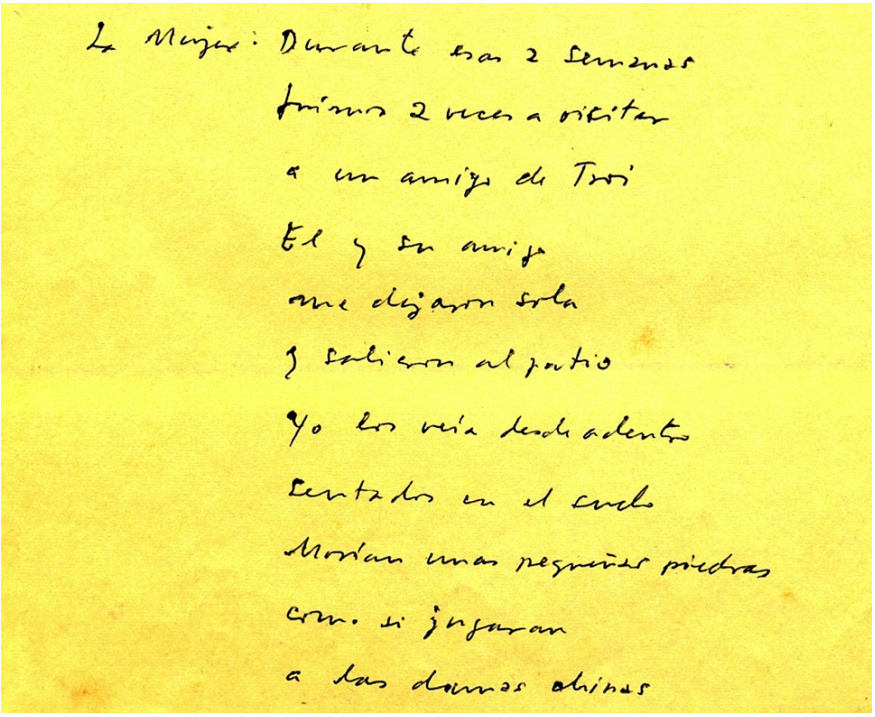


Figure 5 – Ms. 9, fragment du f° 90 r°

La Femme : Pendant ces 2 semaines
nous sommes 2 fois allés visiter
un ami de Troï
Lui et son ami
m'ont laissée toute seule
et sont partis à la cour
Je les voyais dès l'intérieur
assis par terre
Ils bougeaient des petites pierres
comme s'ils jouaient
aux dames

Pour cette phase de textualisation, Buenaventura a entrepris une nouvelle recherche d'information sur la guerre du Viêtnam et en particulier sur les avions utilisés par l'Armée américaine, la structure du Viêt-Cong et des témoignages de journalistes de guerre qui suivaient le conflit du côté nord-vietnamien [11]. Cette documentation, qui devait nourrir non seulement l'écriture mais aussi le travail sur scène (notamment les improvisations), a été faite en collaboration avec la troupe, dont les membres se répartissaient la tâche afin de rechercher différents types de documents (presse, films, livres sur le Viêtnam, entre autres). L'ampleur du rôle du collectif dans la sélection et dans l'appropriation de ces documents, ainsi que les modalités de cette collaboration sont difficiles à déterminer à cause de l'absence des traces de ces processus, ce qui représente un obstacle majeur pour leur compréhension.

Avec *Seis horas en la vida de Frank Kulak*, Buenaventura cherche à provoquer une prise de conscience dans le présent qui permette à son tour d'agir sur l'histoire contemporaine, le futur. Dans la longue réflexion du Ms. 8, Buenaventura écrit que « la fin de Van Troï est tragique en soi, de façon anecdotique (comme celle du Che) mais elle est aussi *libératrice* » (Ms. 8, f° 105 v°), puis, dans la marge, il ajoute à l'encre rouge : « La tragédie libératrice [de Van Troï] est de notre côté. » (Ms. 8, f° 107 r°). Dans la mesure où la genèse de la pièce est contemporaine à la guerre du Viêtnam, les choix des contenus, leur traitement et la structuration de la pièce semblent liés à une vision politique des événements : tant dans la décision de faire du personnage de Kulak un participant de la guerre du Viêtnam (contrairement aux faits réels), que dans le fait de l'opposer à Van Troï et, de façon encore plus générale, dans le fait même de travailler sur un projet qui porte sur la guerre du Viêtnam. Par ces moyens, le dramaturge cherche à éveiller la conscience des spectateurs de son époque, ce qui constitue sans doute un premier pas pour l'action politique comme le confirme encore cette autre note de Buenaventura : « Dans le fait F. K. le public (du fait) se voit et s'effraye, se perd à soi-même, ferme les yeux. Dans le fait Van Troï, le public (du fait) se regarde et se retrouve, ouvre davantage les yeux [12]. » (Ms. 8 f° 107 r°). C'est donc bien cette prise de conscience politique chez le public de la pièce qui se trouve au centre de sa démarche créative et qui nourrit en grande partie la genèse.

Le dossier génétique de *Seis horas en la vida de Frank Kulak* montre de manière remarquable l'imbrication de la genèse scripturale avec des éléments textuels extérieurs ; certains de ces éléments comme, par exemple, quelques extraits de l'article de presse de *The Chicago Tribune*, vont apparaître dans la représentation théâtrale presque sans modification par rapport à leur source d'origine, gardant intacte la nature de ces documents ; d'autres subissent les changements, subtiles mais définitifs, qui configurent le projet (la structuration en parties, la sélection des fragments, mais aussi le placement de Kulak dans la guerre de Viêtnam) ; d'autres encore donnent lieu à une refonte presque totale dans le processus d'écriture et permettent la naissance d'une

11. On trouve dans la bibliothèque personnelle de l'auteur et la bibliothèque du CITEB quelques ouvrages consultés par le dramaturge à cette occasion avec des paragraphes soulignés : Wilfred-G. Burchett, *Habla Vietnam del Norte*, México, Era, 1967 ; Douglas Pike, *Vietcong*, Buenos Aires, Sopena, 1968 ; ou encore Frank Harvey, *Air War-Vietnam*, New York, Bantam, 1968.

12. Nous donnons ici l'original en espagnol de ce passage un peu difficile (nous ne corrigeons pas l'accentuation de l'auteur) : « En el hecho F. K. el público (del hecho) se vé y se asusta, se pierde a sí mismo, cierra los ojos. En el hecho Van Troi el público (del hecho) se vé y se encuentra, abre más los ojos. »

nouvelle approche de l'écriture qui inclut et transforme les éléments exogénétiques (c'est notamment le cas du livre de Phan Thi Quyen).

Nous avons souligné dans ce travail le lien entre l'écriture dramatique et la mise en scène, puisque le dramaturge est aussi le metteur en scène de la pièce et que la genèse s'inscrit dans un continuum créatif[13]. Le projet était donc, dès le début, le fruit du travail collaboratif avec la troupe, et non le travail d'un dramaturge solitaire. Cette relation était encore plus étroite dans le processus de mise en scène, en raison de l'utilisation de la méthode de création collective, et en particulier grâce aux improvisations proposées par les comédiens en fonction du matériel que Buenaventura leur fournit : cela a rendu la genèse de l'œuvre d'autant plus complexe, riche et singulière.

Bibliographie

Betancourt Morales Andrés, *Étude génétique de* Un réquiem por el padre Las Casas *et* Seis horas en la vida de Frank Kulak (La encrucijada) *de Enrique Buenaventura*, Thèse de doctorat, Université de Paris III, 2016.

De Biasi Pierre-Marc, « Qu'est-ce qu'un brouillon ? Le cas Flaubert », in Michel Contat et Daniel Ferrer (dir.), *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes et théories*, Paris, CNRS éditions, 1998, p. 31-60.

De Biasi Pierre-Marc, *La génétique des textes*, Paris, Nathan, 2000.

Burchett Wilfred G., *Habla Vietnam del Norte*, México, Era, 1967.

Buenaventura Enrique, *Crossroad : A Play*, J. E. Parsons, 1982.

Buenaventura Enrique, *Teatro inédito*, Bogotá, Presidencia de la República, 1997.

Debray-Gennette Raymonde, *Métamorphoses du récit*, Paris, Seuil, 1988.

Grésillon Almuth, Mervant-Roux Marie-Madeleine et Budor Dominique (dir.), *Genèses théâtrales,* Paris, CNRS éditions, 2010.

Harvey Frank, *Air War-Vietnam*, New York, Bantam, 1968.

Lemahieu Daniel, « Montage-collage », in Michel Corvin (éd.), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Bordas, 1991.

Phan Thi Quyen, *Cette voie qui fut la tienne*, Viêtnam du Sud, Éditions Libération, 1965.

Pike Douglas, *Vietcong*, Buenos Aires, Sopena, 1968.

Powers Thomas, Koziol Ronald, « Slays 2 cops, gives up », *The Chicago Tribune*, 15 April 1969.

13. Pour les collaborations entre dramaturges et metteurs en scène, voir Almuth Grésillon, Marie-Madeleine Mervant-Roux et Dominique Budor (dir.), *Genèses théâtrales*, Paris, CNRS éditions, 2010.