

Association internationale du théâtre à l'université  
International University Theatre Association  
Asociación Internacional de Teatro Universitario  
AITU/IUTA

**Théâtre sans frontières**  
**Theatre Without Frontiers**  
**Teatro sin Fronteras**

**Maria S. Horne**

University at Buffalo, The State University of New York (USA)

**Jean-Marc Larrue**

Collège de Valleyfield (Québec – Canada)

**Claude Schumacher**

University of Glasgow (United Kingdom)

AITU PRESS/Presses collégiales du Québec

© Les Presses collégiales du Québec Enr.  
20, rue Récollet  
Salaberry-de-Valleyfield (Québec) J6S 2H5  
Canada  
Courriel : abarette@rocler.qc.ca

AITU Press - TULg  
Quai Roosevelt 1b  
Bât. A4  
B-4000  
Liège, Belgique

Dépôt légal : 3<sup>e</sup> trimestre 2002  
Bibliothèque nationale du Québec  
ISBN 2-921314-10-X

# Table des matières/Contents/Contenido

MARIA S. HORNE , JEAN-MARC LARRUE, & CLAUDE SCHUMACHER, <i>Théâtre sans frontières/Theatre Without Frontiers/Teatro sin Fronteras</i> .....	5
<b>En guise d'introduction/ To Introduce the Subject/ A Modo de Introducción</b> .....	<b>15</b>
ROBERT GERMAI, <i>Mot du Président, The IUTA President's Foreword, Prefacio del Presidente de AITU</i> .....	16
LUKASZ DREWNIAK, <i>Itinéraire, assimilation, particularité : trois voies ou peut-être une seule?</i> ..	19
KRZYSZTOF PLESNIAROWICZ, <i>Tadeusz Kantor's Heritage</i> .....	21
<b>L'Art du troc / How to Barter / El Arte del Trueque</b> .....	<b>23</b>
SETH BAUMRIN, <i>Eugenio Barba and Professional Identity: Transcultural Actor Training</i> .....	24
FRANÇOISE ODIN, <i>Eugenio Barba et l'Odin Teatret</i> .....	40
DAVID KORISH & ROXANA AVILA, <i>Central American Tour 2000: The Journey of a Lifetime</i> .....	41
VITO MINOIA, <i>Theatres of Diversities, a New Departure for Anthropological Theatre</i> .....	49
HJ. IR. DERY SYRNA, <i>Touring and Working in Indonesia : Teater Keliling</i> .....	53
SIMON PARRY, <i>Dancing the Dabkah : A Reflection on the Youth/Art/Peace/ Network Project</i> .....	56
JEAN-MARC LARRUE, <i>Le Cas du théâtre yiddish à Montréal</i> .....	62
<b>L'Amérique latine en marche / Latin-American Frontiers / Fronteras Latinoamericanas</b> .....	<b>71</b>
MATÍAS MONTES HUIDOBRO, <i>Teatro Cubano del Exilio</i> .....	72
JAVIER MARTÍNEZ DE VELASCO, <i>Cruces de Fronteras Lingüísticas en el Teatro Hispano en los Estados Unidos</i> .....	82
NORA GLICKMAN, <i>Latino Theater: How Ethnic Does It Have to Be?</i> .....	87
MANUEL F. RUIZ-GARCÍA, <i>Teatro Surco, a Theatre in Exile: A Chilean-Costa Rican Theatrical Experience</i> .....	92
YARA GONZÁLEZ-MONTES, <i>Mito y Magia en la Dramaturgia Afrocubana</i> .....	98

Étudier le théâtre /Studying Theatre/ /Estudiar el Teatro .....	107
MARIA S. HORNE, <i>Co-Existence and Interpenetration of Cultures: Academia and Latin-American Theatre in the USA</i> .....	108
ALAIN-MICHEL ROCHELEAU, <i>Initiation au jeu scénique et improvisation : à l'heure des choix et des enjeux pédagogiques</i> .....	113
KYUNG-OK KIM, <i>Une expérience franco-coréenne : Théâtre étudiant en collaboration avec une troupe professionnelle française</i> .....	123
IRÈNE ROY, <i>Vivre la théorie en pratique</i> .....	127
PHILIP G. HILL, <i>The Death of Educational Theatre</i> .....	131
<b>Texte et mise en scène/ The Text in Production/ El Texto y la Puesta en Escena.....</b>	<b>137</b>
TERESA MURJAS, <i>A Question of Identity : Translating and Directing Slawomir Mrozek's The Turkey</i> .....	138
ROBERTO TOMAELLO, <i>Un atelier théâtral : mettre en scène la vie de Caterina Fieschi.....</i>	149
HIBER CONTERIS, <i>Una Propuesta de Análisis Socio-semiótico: Mujeres Soñaron Caballos de Daniel Veronese</i> .....	151
ALEJANDRO FINZI, <i>Variantes en las Formas del Texto Teatral en el Siglo XX: la Relación entre Texto Literario y Dramaturgia, la Noción de 'Figura', la Noción de Teatro Experimental y la Construcción Intercultural</i> .....	162
JOSÉ ENRIQUE GARNIER, <i>Objeto y Sujeto del Diseño Escénico en la Arquitectura Teatral: El Proceso de Adaptación de un Texto Dramático al Espacio Escénico</i> .....	175
<i>Collaborateurs et collaboratrices/Contributors/Colaboradores</i> .....	172

# Théâtre sans frontières

MARIA S. HORNE  
JEAN-MARC LARRUE  
CLAUDE SCHUMACHER

Après avoir consacré ses deuxième (Valleyfield-Québec) et troisième (Dakar, Sénégal) congrès mondiaux aux différents défis que soulève l'étude du théâtre à travers le monde – défis liés à la conjoncture mais également à la pratique théâtrale en tant que telle -, l'Association internationale du théâtre à l'université (AITU/IUTA) a décidé de se pencher sur la question du théâtre et des frontières. C'est ainsi que des théoriciens, formateurs et praticiens du théâtre à l'université ont pu mettre en commun leurs réflexions, leurs expériences et leurs témoignages sur le sujet alors que se tenait à Cracovie, en Pologne, le quatrième congrès mondial de l'AITU.

Le théâtre est, par définition et historiquement, une pratique artistique et sociale reposant sur le métissage. Ce métissage est d'abord culturel : emprunts et assimilations, adaptations, transpositions, reprises. Mais il ne transcende pas que des frontières linguistiques, nationales ou culturelles, *hic et nunc*, il mobilise aussi d'autres pratiques – la danse, la musique, le chant, le mime, la performance, les arts visuels, le multimédia –, redéfinissant sans cesse son propre territoire, le faisant éclater. C'est bien là le propos des trois intervenants qui ont ouvert le Congrès, Robert Germay, Lukasz Drewniak et Krzysztof Plesniarowicz, insistant sur la situa-

tion originale du théâtre à l'université et sur celle du théâtre en Pologne et en Lituanie, particulièrement au cours des dernières décennies. Le métissage, cela va de soi, pose le problème de l'identité ou du « particularisme », ainsi que l'avaient suggéré Krzysztof Lipski, le président du Comité organisateur du Congrès de Cracovie, et Christophe Blonski, membre du Comité scientifique du congrès. Une question s'impose d'emblée : comment une pratique fondée sur le croisement et l'hybridité peut-elle remplir une fonction identitaire socialement, culturellement et, même, méthodologiquement ?

Rien n'est simple. Le théâtre est aussi un art du voyage, du déplacement physique comme symbolique, un art de l'exil parfois, particulièrement dans les conjonctures de crise. La multiplication des festivals universitaires au cours de ces dernières années illustre bien ce besoin vital de partir pour se montrer, pour apprendre, bref, pour partager. Qu'en ressort-il et comment et pourquoi en d'autres lieux, dans d'autres langues, le théâtre – et le théâtre universitaire – parvient-il à transcender ce qui sépare et à imposer des signatures culturelles, voire ethniques, en dépit de son hybridité ?

Après la parution d'un premier ouvrage au printemps 2001 – *Étudier le théâtre / Studying*

*Theatre / Estudiar el Teatro*<sup>1</sup> -, le Comité des publications de l'AITU, en collaboration avec le Comité exécutif de l'Association et le Comité organisateur du Congrès de Cracovie, publie donc ce deuxième ouvrage scientifique qui va au cœur même de ces questions d'identité et d'hybridité. Au cœur, aussi, du théâtre que pratiquent et valorisent les membres de l'AITU. Nous avons d'ailleurs pris la liberté d'ajouter, aux travaux issus de la rencontre de Cracovie, des communications provenant de congrès antérieurs de l'Association et qui relevaient de ces mêmes préoccupations.

Nous avons choisi de placer l'ensemble des textes sous quatre rubriques. La première, *l'Art du troc*, regroupe les articles de sept auteurs issus d'autant de pays. Tous y soulignent l'efficacité exceptionnelle du théâtre comme facteur de partage et de création. La section s'ouvre sur deux textes plus théoriques (Baumrin et Odin) qui font la genèse du concept du troc tel qu'il s'est développé, au fil des années, à l'Odin Teatret et qui démontrent à quel point ce concept va au-delà du simple esthétisme interculturel. C'est une façon d'être autant qu'une méthode de création et de formation. C'est justement de l'application de cette méthode en Amérique centrale, en Italie et en Indonésie que témoignent les trois articles suivants (Korish et Avila, Minoia, Syrna). Les deux derniers participants de cette section (Parry et Larrue) apportent deux points de vue complémentaires au débat. Le premier traite d'une tentative de coproduction liant des jeunes artistes d'Autriche, d'Irlande, d'Israël et de Palestine. Nous sommes là dans la réalité très concrète de l'interculturalisme et de l'identité, exacerbée par la guerre. Le second article nous rappelle que,

dès son origine, le théâtre yiddish a été un théâtre de l'itinérance et que, là où il s'est posé – par exemple au Canada, à Montréal –, il a aussi participé de ce phénomène de troc interdisciplinaire et interculturel particulièrement riche et dynamique.

Le théâtre latino-américain connaît une formidable effervescence que nous avons voulu souligner par la création d'une section entière de l'ouvrage, section que nous avons simplement intitulée *l'Amérique latine en marche*. On sait tous les bouleversements qu'a vécus cette partie du monde au cours des trente dernières années. Les cinq auteurs qui signent les textes de cette section nous présentent l'effet de cette turbulence sur le théâtre tel qu'il se pratique en Amérique latine mais également aux États-Unis où la communauté hispanique, les *Latinos*, constitue désormais la plus importante minorité culturelle du pays. Deux des auteurs (Montes Huidobro et Ruiz-Garcia) y exposent la problématique d'une réalité fréquente, le théâtre de l'exil. C'est le cas du théâtre cubain à l'étranger et du Teatro Surco, l'une des compagnies les plus innovatrices du Costa Rica, fondée par un couple d'exilés chiliens. Les deux articles se font écho. Dans le premier, on adopte le point de vue des créateurs : comment survivre à l'étranger ? Dans le second, on se place du côté du spectateur qui assiste à ce théâtre d'exilés. Le théâtre cubain fait l'objet d'un autre article (Gonzales-Montes) qui montre à quel point ce théâtre d'exil a dû aller puiser dans ses origines lointaines (africaines) la matière et la forme qui lui ont permis d'affirmer son identité et sa réalité. C'est cette question d'identité qui est au cœur des articles de deux théoriciens et praticiens américains du théâtre hispanique (Glickman et Martinez de Velasco).

Comment définir un théâtre ethnique et, plus encore, comment ce théâtre est-il viable en situation minoritaire et dans un contexte où les risques d'assimilation sont élevés ? Si tous les intervenants de cette section reconnaissent la vitalité actuelle du théâtre latino-américain, il ressort du tableau qu'ils nous en brossent une situation de grande précarité.

Avec la troisième section, *Étudier le théâtre*, s'ouvre la réflexion obsédante – du moins au sein de l'AITU – sur la place et la spécificité du théâtre universitaire dans la grande scène du théâtre universel. Là encore, il est question d'identité, de métissage et de croisement, mais d'un point de vue résolument pédagogique, celui de formateurs et de formatrices qui se questionnent sur leur propre pratique et sur sa finalité. Trois des articles contenus dans cette section (Rocheleau, Kim et Roy) portent sur des expériences pédagogiques réussies en dépit d'une conjoncture généralement défavorable – surtout depuis quelques années – au domaine de la formation artistique dans les universités. Deux autres articles soulèvent des questions de fond sur l'adéquation de la formation théâtrale universitaire à la réalité sociolinguistique et socioculturelle (Horne) et à celle du marché du théâtre. La formation professionnelle a-t-elle sa place ou, du moins, doit-elle prendre tant de place dans les universités américaines (Hill) ?

Nous concluons notre parcours du théâtre à l'université par cinq articles de praticiens et théoriciens aux prises avec la réalité théâtrale et réunis sous le titre *Texte et mise en scène*. On y traite de la création, du passage du texte à la scène dans un contexte de rupture historique (Tomaello), de rupture linguistique (Murjas) ou, tout simplement, de rupture spatiale. Comment,

en effet, adapter le texte à l'espace scénique (Garnier), préserver, en transcendant les genres et les contextes, la notion de figure (Finzi) ?

Une approche méthodologique a été retenue pour cette section en raison des pistes qu'elle suggère et qui pourrait servir à nombre de nos lecteurs (Finzi).

Cet ouvrage a requis le concours de nombreux collègues et amis. Nous tenons à leur exprimer toute notre reconnaissance. Nos remerciements vont tout d'abord à Krzysztof Lipski, président du Comité organisateur du IV<sup>e</sup> Congrès mondial de l'AITU, tenu à Cracovie en mars 2001. Notre gratitude va à toute son équipe, à l'Association ROTUNDA de Cracovie, à l'organisme gouvernemental polonais MISTIA et à l'Université Jagellone de Cracovie. Nous voulons aussi remercier de leur concours Robert Germy, président de l'AITU, et les membres du Comité exécutif de l'Association.

Enfin, pour que cet ouvrage voie le jour, il a fallu la collaboration étroite et généreuse d'Élisabeth Plourde et de notre éditeur, André Barrette. Qu'ils trouvent ici l'expression de notre amitié.

#### Notes

<sup>1</sup> *Étudier le théâtre / Studying Theatre / Estudiar el Teatro*, sous la direction de Maria S. Horne, Jean-Marc Larrue et Claude Schumacher, Valleyfield-Liège (Québec/Belgique), AITU Press / Presses collégiales, 2001, 193 pages. ISBN 2-921314-09-6.

# Teatro sin Fronteras

MARIA S. HORNE  
JEAN-MARC LARRUE  
CLAUDE SCHUMACHER

Después de haber consagrado el segundo (Valleyfield-Québec) y el tercero (Dakar, Senegal) de sus congresos mundiales a los distintos desafíos que presenta el estudio del teatro a través del mundo –desafíos vinculados a la coyuntura pero igualmente a la práctica teatral como tal–, la Asociación Internacional de Teatro Universitario (AITU/IUTA) decidió estudiar la temática del teatro y sus fronteras. Y fue así que durante el cuarto congreso mundial de la AITU, celebrado en Cracovia, Polonia, los teóricos, formadores y personas que practican el teatro en la universidad intercambiaron sus reflexiones, sus experiencias y sus testimonios sobre este tema.

El teatro es, por definición e históricamente, una práctica artística y social que se fundamenta en el mestizaje. Este mestizaje es en primer lugar cultural: préstamos y asimilaciones, adaptaciones, transposiciones, recuperaciones. Pero no trasciende sólo las fronteras lingüísticas, nacionales o culturales, *hic et nunc*, sino que también moviliza otras prácticas –la danza, la música, el canto, el mimo, la interpretación, las artes visuales, la multimedia–, redefiniendo siempre su propio territorio, rompiendo sus fronteras. Éste fue precisamente el propósito de los tres participantes que inauguraron el Congreso, los señores Robert Germary, Lukasz Drewniak y

Krzysztof Plesniarowicz, quienes hicieron hincapié en la situación particular del teatro en la universidad y en la del teatro en Polonia y Lituania, especialmente durante los últimos decenios. El mestizaje plantea, por cierto, el problema de la identidad o del “particularismo”, como sugirieron el señor Krzysztof Lipski, Presidente del Comité Organizador del Congreso de Cracovia, y el señor Jan Blonski, Miembro del Comité Científico del Congreso. En principio se enfoca una pregunta obligatoria: ¿cómo puede una práctica fundamentada en el crecimiento y la hibridez desempeñar una función de identidad desde el punto de vista social, cultural e incluso metodológico?

Nada es simple. El teatro es asimismo un arte en viaje, tanto de desplazamiento físico como simbólico, un arte a veces del exilio, sobre todo en las coyunturas de crisis. La multiplicación de los festivales universitarios durante estos últimos años ilustra bien esta necesidad vital de partir para mostrarse, para aprender, en pocas palabras, para compartir. ¿Qué resulta de esto y cómo y por qué en otros lugares, en otros idiomas, el teatro –y el teatro universitario– consigue trascender lo que separa e imponer las marcas culturales, véase étnicas, a pesar de su hibridez?

Después de la aparición del primer volumen

en la primavera del 2001, *Étudier le théâtre / Studying Theatre / Estudiar el Teatro*<sup>1</sup>, el Comité de Publicaciones de la AITU, en colaboración con el Comité Ejecutivo de la Asociación y el Comité Organizador del Congreso de Cracovia, publica esta segunda obra científica que se centra justamente en estas cuestiones de identidad y de hibridez. Asimismo se concentra en el teatro que practican y valoran los miembros de la AITU. Por otra parte, nos hemos tomado la libertad de añadir, a los trabajos resultantes del encuentro de Cracovia, algunas conferencias provenientes de anteriores congresos de la Asociación y en las que se señalan estas mismas inquietudes.

Hemos elegido colocar el conjunto de textos bajo cuatro rúbricas. La primera, *El Arte del Trueque*, agrupa los artículos de siete autores provenientes del mismo número de países. Todos señalan la eficacia excepcional del teatro como factor de repartición y de creación. La sección se abre con dos textos más teóricos (Baumrin y Odin) que constituyen la génesis del concepto de trueque tal como se ha desarrollado, con el transcurso de los años, en el Odin Teatret y que demuestran hasta qué punto este concepto va más allá del simple esteticismo intercultural. Es tanto una forma de ser como un método de creación y de formación. Los tres artículos siguientes (Korish y Ávila, Minoia, Syrna) testimonian la aplicación de este método en América Central, Italia e Indonesia. Los dos últimos participantes de esta sección (Parry y Larrue) aportan dos puntos de vista complementarios al debate. El primero trata de una tentativa de coproducción entre jóvenes artistas de Austria, Irlanda, Israel y Palestina. Nos encontramos allí en la realidad muy concreta del interculturalismo y la identidad exacerbada por la guerra. El segundo artículo nos

recuerda que, desde sus orígenes, el teatro yídish ha sido un teatro de itinerancia y que, allí donde se ha asentado –por ejemplo en Canadá, en Montreal–, ha participado también de este fenómeno de trueque interdisciplinario e intercultural particularmente rico y dinámico.

El teatro latinoamericano conoce una formidable efervescencia que hemos querido señalar con la creación de una sección entera de este volumen, a la que hemos titulado sencillamente *Fronteras Latinoamericanas*. Es de conocimiento general las vicisitudes vividas por esta parte del mundo durante los últimos treinta años. Los cinco autores que firman los textos de esta sección nos presentan el efecto de esta turbulencia en el teatro tal y como se practica en América Latina e igualmente en los Estados Unidos, donde la comunidad hispana, los latinos, constituyen desde ahora la más importante minoría cultural del país. Dos de los autores (Montes Huidobro y Ruiz García) exponen la problemática de una realidad frecuente, el teatro del exilio. Este es el caso del teatro cubano en el extranjero y del Teatro Surco, una de las compañías más innovadoras de Costa Rica, fundada por un par de exiliados chilenos. Ambos artículos se complementan. El primero adopta el punto de vista de los creadores: ¿cómo sobrevivir en el extranjero? El segundo, se ubica del lado del espectador que asiste a este teatro de exiliados. El teatro cubano es objeto de otro artículo (González Montes) que muestra hasta qué punto este teatro del exilio ha debido extraer de sus orígenes lejanos (africanos) la materia y la forma que le han permitido afirmar su identidad y su realidad. En esta cuestión de la identidad se centran precisamente los artículos de dos teóricos y prácticos del teatro hispano en

Estados Unidos (Glickman y Martínez de Velasco). ¿Cómo definir un teatro étnico y, aún más, cómo es viable este teatro en una situación minoritaria y dentro de un contexto en el que los riesgos de asimilación son altos? Si bien todos los participantes de esta sección reconocen la vitalidad actual del teatro latinoamericano, el resultado es un cuadro que bosqueja una situación de precariedad.

Con la tercera sección, *Estudiar el Teatro*, se abre la reflexión recurrente –al menos dentro de la AITU– sobre el lugar y la especificidad del teatro universitario en la gran escena del teatro universal. Aquí se trata de nuevo de una cuestión de identidad, de mestizaje y de crecimiento, pero desde un punto de vista decididamente pedagógico, el de los formadores que se preguntan acerca de la práctica adecuada y de su finalidad. Tres de los artículos contenidos en esta sección (Rocheleau, Kim y Roy) se ocupan de experiencias pedagógicas que han tenido resultados satisfactorios a pesar de una coyuntura generalmente desfavorable –sobre todo desde hace algunos años– en el campo de la formación artística en las universidades. Otros dos artículos plantean cuestiones de fondo sobre la adecuación de la formación teatral universitaria a la realidad sociolingüística y sociocultural (Horne) y a la del mercado del teatro. ¿Tiene la formación profesional su propio lugar o, al menos, debe ocupar tanto lugar en las universidades americanas (Hill)?

Concluimos nuestro recorrido del teatro en la universidad con cinco artículos de teóricos y personas que practican el teatro que se enfrentan con la realidad teatral y están reunidos bajo el título *Texto y Puesta en Escena*. Aquí se examinan la creación, el paso del texto a la escena en un

contexto de ruptura histórica (Tomaello), de ruptura lingüística (Murjas) o, sencillamente, de ruptura espacial. ¿Cómo adaptar, en efecto, el texto al espacio escénico (Garnier), preservar, trascendiendo los géneros y los contextos, la noción de figura (Finzi)? Asimismo, en esta sección se ha mantenido un enfoque metodológico debido a que los indicios sugeridos podrían servir a muchos de nuestros lectores (Finzi).

El presente volumen ha requerido la cooperación de numerosos colegas y amigos. Queremos expresarles todo nuestro reconocimiento. En primer lugar queremos expresar nuestro agradecimiento al señor Krzysztof Lipski, Presidente del Comité Organizador del IV Congreso Mundial de la AITU, que tuvo lugar en Cracovia en marzo del 2001. Queremos también manifestar nuestra gratitud a todo su equipo, a la Asociación ROTUNDA de Cracovia, al organismo gubernamental polaco MISTIA y a la Universidad Jagiellonia de Cracovia. Asimismo queremos agradecer la colaboración del señor Robert Gernay, Presidente de la AITU, y de los miembros del Comité Ejecutivo de la AITU.

Por último, para que esta obra saliera a la luz, fue necesaria la estrecha y generosísima colaboración de la señora Élisabeth Plourde y de nuestro impresor, el señor André Barrette. Deseamos expresarles aquí nuestro cariño.

#### Notas

<sup>1</sup> *Étudier le théâtre / Studying Theatre / Estudiar el Teatro*, bajo la dirección de Maria S. Horne, Jean-Marc Larrue y Claude Schumacher, Valleyfield-Liège (Québec/Bélgica), AITU Press / Presses collégiales, 2001, 193 páginas. ISBN 2-921314-09-6.

# Theatre Without Borders

MARIA S. HORNE  
JEAN-MARC LARRUE  
CLAUDE SCHUMACHER

After devoting its second (Valleyfield-Quebec) and third (Dakar, Senegal) world congresses to the various challenges facing theatre education around the world – challenges stemming not only from current economic conditions but also from the way theatre is practised as such – the International University Theatre Association (AITU/IUTA) decided to focus on the issue of theatre and borders, at the Fourth World Congress of the IUTA held in Cracow, Poland, where theorists, teachers and professionals working in university theatre were able to share their thoughts, experiences and stories.

Theatre is, by definition and historically, an artistic and social endeavour that is dependent on cross-fertilization. It begins with culture: borrowings and assimilations, adaptations, transpositions, repetitions. But it transcends more than linguistic, national and cultural borders; *hic et nunc*, it sets other arts in motion – dance, music, song, mime, performance, the visual arts, multimedia – continually redefining its own territory, and breaking through barriers. This was the contention of the three speakers who opened the Congress, Robert Germy, Lukasz Drewniak and Krzysztof Plesniarowicz, who drew attention to the situation of university theatre in general and that of theatre in Poland and Lithuania,

particularly over the past few decades. Cross-fertilization naturally poses the question of distinctive identities as suggested by Krzysztof Lipski, the Chair of the Cracow Congress Steering Committee, and Christophe Blonski, member of the Congress research committee. The immediate question was to determine how an endeavour that rests on cross-fertilization and hybridization can perform a role that contributes to social, cultural and even methodological identities?

Nothing is simple. Theatre is also an art of travel, and of physical and symbolic displacement, an art of exile occasionally, particularly in times of crisis. The proliferation of university festivals in recent years clearly illustrates the vital need to leave home in order to be seen, to learn, in short, to share. What is the end result, and how and why in other places and in other languages, does theatre, - including university theatre – manage to transcend those things that separate, and succeed in creating culturally and even ethnically distinctive works in spite of its hybrid nature?

Following the publication of an initial book in the spring of 2001 – *Étudier le théâtre / Studying Theatre / Estudiar el teatro*<sup>1</sup> -, the IUTA press, jointly with the Executive

Committee of the Association and the Steering Committee of the Cracow Congress, is now publishing this second scholarly work, which goes to the very heart of the issues of identity and hybridism. To the heart also of the form of theatre practised and valued by IUTA members. We took the liberty of adding to the proceedings of the Cracow sessions papers from previous congresses that touched upon the same concerns.

We have grouped the articles into four sections. The first, *The Art of Barter*, includes articles by seven authors from as many countries. All refer to the remarkable effectiveness of theatre as an agent of sharing and creation. It begins with two rather theoretical articles (Baumrin and Odin) that describe the genesis of the concept of exchanging or bartering as it has developed over the years at the Odin Teatret; these demonstrate just how far the concept goes beyond mere intercultural aestheticism. It is as much a way of being as it is of creation and training. The next three articles (Korish and Avila, Minoia, Syrna) deal precisely with the application of this method in Central America, Italy and Indonesia. The last two authors in this section (Parry and Larrue) bring two complementary points of view to the discussion. Parry discusses a coproduction attempt by young artists from Austria, Ireland, Israel and Palestine. This places us squarely and concretely in the world of interculturalism and identity, exacerbated by war. Larrue's article reminds us that, from its very beginnings, Yiddish theatre has always been a theatre of travelling players, and that wherever it has put down roots – in Montreal, Canada, for example – it too has engaged in this particularly

rich and dynamic interdisciplinary and intercultural exchange process.

Latin American theatre is incredibly vigorous at the moment, and we wanted to recognize it by devoting a whole section of the book to it, entitled *Latin America on the Move*. We are all aware of the upheavals in this part of the world over the past 30 years. The five articles in this section describe the impact of this turbulence on theatre as practised in not only in Latin America, but in the United States as well, where the Hispanic communities known as the *Latinos* now represent the largest cultural minority. Two of these authors (Montes Huidobro and Ruiz-Garcia) describe the dilemmas that result from a frequent state of affairs, namely the theatre of exiles. It is certainly true of Cuban theatre abroad and also of the Teatro Surco, one of the most innovative companies in Costa Rica, founded by an exiled Chilean couple. The two articles echo one another. The first is from the point of view of the creators: how to survive abroad? The second takes the point of view of an audience attending this theatre of exiles. Cuban theatre is the subject of another article (Gonzales-Montes), which shows just how far this particular theatre of exiles has been able to retrace in its remote African roots the form and content that have enabled it to affirm its identity and reality. This identity issue lies at the core of the articles by two American theorists and practitioners of Hispanic theatre (Glickman and Martinez de Velasco). How is one to define ethnic theatre, and even more difficult, how can such theatre be made viable in a minority situation where the risk of assimilation is so high? While all the contributors to this section agree on the vitality of current Latin American theatre,

what they describe for us is a highly vulnerable situation.

The third section, *Studying Theatre*, is devoted to the obsession – at least within the IUTA – with the place and special status of university theatre within the overall theatrical picture. Here again the issues are identity, cross-fertilization and crossings generally, but from the resolutely pedagogical standpoint, that of educators questioning their own methods and goals. Three of the articles in this section (Rocheleau, Kim and Roy) are about pedagogical experiments that were successful in spite of generally unfavourable conditions – particularly over the past few years – in arts education in the universities. Two other articles raise substantive questions about bringing university theatre education into line with sociolinguistic and sociocultural realities (Horne) and the hard facts of the theatrical marketplace. Is there a place for professional theatre training, or at least, should it play such a large role, in American universities (Hill)?

We end our overview of university theatre with five articles by theatre professionals and theorists entitled *Text and Production*. The topics covered include the creation and transfer of the text to the stage in an era of historical (Tomaello), linguistic (Murjas) or simply spatial rupture. How indeed can a play be transferred to the stage (Garnier), or how can one preserve the concept of figure (Finzi), while transcending genres and contexts?

A methodological approach was taken for this section because of the many useful leads it suggests to many of our readers (Finzi).

Many colleagues and friends contributed to this work. Our heartfelt thanks therefore go out

to Krzysztof Lipski, Chair of the Steering Committee for the IVth World Congress of the IUTA, held in Cracow in March 2001. We thank his entire team, the ROTUNDA Association in Cracow, the Polish government's MISTIA agency and Jagellone University in Cracow. We also thank Robert Germy, President of the IUTA, and the members of the Association's Executive Committee.

This work would never have been published had it not been for the close and generous cooperation of Elisabeth Plourde and our publisher, André Barrette. We are eternally grateful to these close friends.

#### Notes

<sup>1</sup> *Étudier le théâtre / Studying Theatre / Estudiar el Teatro*, Maria S. Horne, Jean-Marc Larrue and Claude Schumacher, eds., Valleyfield-Liège (Québec/Belgique), IUTA Press /Presses collégiales, 2001, 193 pages. ISBN 2-921314-09-6.