



Dictionnaire des théâtres du monde

Grèce moderne

Le théâtre grec moderne a connu un développement rapide dans l'État hellénique issu de l'Empire ottoman à la suite de la guerre d'indépendance (1821-1827), en particulier à Athènes, capitale du pays après 1834. Il reflète le combat que livre l'hellénisme pour affirmer son identité en réactivant l'héritage grec antique, les traditions populaires et la langue démotique. Au cours du XXe siècle, le théâtre déploie un effort constant pour mettre en place des institutions, élaborer une dramaturgie nouvelle et des genres spécifiques correspondant aux besoins réels du peuple, établir une tradition de représentation de la [tragédie](#) et de la [comédie](#) grecques classiques dans les théâtres antiques et assimiler les grandes tendances dramatiques et scéniques de l'Europe occidentale.

La prospérité théâtrale en Crète, dans les îles ioniennes et dans la diaspora grecque

C'est en Crète, dans les îles ioniennes (Zante, Céphalonie et Corfou) et dans les colonies de la diaspora grecque, en Russie et en Roumanie surtout (Bucarest, Jassy, Odessa), que la littérature dramatique et l'activité théâtrale grecques modernes plongent leurs racines. Le théâtre crétois (XVIe et XVIIe siècle) aux structures et thèmes inspirés de la Renaissance italienne est joué en langue dialectale par des amateurs dans les cours ou des lieux publics, sous l'égide d'associations culturelles ; il est incarné par le poète Giorgos Hortatzis (1545 ?-1610 ?), auteur de *Katsourbos*, comédie, de *Panoria*, pastorale, et d'*Erophile*, tragédie, et par Vitzentzos Kornaros, auteur du poème épique *Erotokritos* et probablement du *I Thyssia tou Avraam* (Le Sacrifice d'Abraham), mystère religieux. Parmi les autres œuvres du théâtre crétois ayant subi l'influence de la comédie érudite italienne figurent *Stathis* (œuvre présumée de Hortatzis) et *Fortounatos* de Marc Antonio Foscolos, tandis que le drame historique en vers *Zénon* (auteur anonyme) est fondé sur le drame en latin du jésuite anglais Joseph Simons.

Sous l'occupation vénitienne (aux XVIIe et XVIIIe siècles), le théâtre dans les îles Ioniennes comprend, outre les comédies dialectales, une forme populaire, les « Omiliès » : ce sont des spectacles improvisés en plein air d'origine carnavalesque où des amateurs interprètent des textes satiriques, des adaptations d'œuvres crétoises et de courts textes dramatiques fondés sur des thèmes comiques et lyriques. La production dramatique des îles Ioniennes compte au XVIIIe siècle *Iphigénie* et *Thyeste* de Petros Katsaitis (1660?-1740?), poète de Céphalonie, œuvres inspirées d'[Euripide](#) et de [Sénèque](#), écrites dans un langage mixte, les satires de Savoyas Sourmélis et surtout la comédie *Hassis* (1795), écrite en langue populaire de Zante où l'auteur Dimitris Gouzelis (1774-1843) brosse le portrait d'un faux brave.

Sous l'influence des Lumières et face au besoin d'éveiller la conscience patriotique et de cultiver les idées libérales, des amateurs ont développé dans les principautés danubiennes et en Russie, au sein des communautés grecques, une activité théâtrale consistant en traductions de [Métastase](#), [Goldoni](#), Molière, [Voltaire](#), [Alfieri](#), [Goethe](#) et en élaboration d'une dramaturgie fondée sur des thèmes grecs antiques et byzantins (*Timoléon*, tragédie de Ioannis Zambelios, 1818, Constantinos Paléologue), agrémentés de la satire des conflits linguistiques et d'épisodes et figures héroïques tirés du combat pour l'Indépendance nationale.

Les fondements de la vie théâtrale en Grèce moderne

Athènes, où en 1840 est inauguré le premier théâtre en pierre, connaît avant l'instauration du théâtre professionnel une période transitoire avec des groupes semi-professionnels interprétant des pièces patriotiques et didactiques et des troupes étrangères donnant d'abord des [mélodrames](#) italiens puis des [vaudevilles](#) et des opérettes. La vie théâtrale doit son évolution surtout au travail des acteurs

Dionysios Tavoularis (1840-1928), Pantelis Soutras (1818-1875) et de l'actrice Pipina Vonassera (1838-1927), aux tournées dans les centres de la diaspora grecque, à l'introduction du répertoire classique européen (Shakespeare, [Schiller](#), Goethe), aux premières interprétations de tragédies ou comédies antiques ainsi qu'aux drames historiques, néoclassiques en langue savante « archaïsante » de Dimitris Vernardakis (1833-1907) qui, sensible d'abord au romantisme, tente de définir une théorie du drame national (préface-manifeste de Marie Doxapatrie, 1858, *Mérope*, 1866, *Fausta*, 1893).

C'est par la comédie que le théâtre se met à l'écoute de la vie quotidienne avec ses personnages des villes et des champs appréhendés dans la langue de tous les jours. Après *Vavylonia*, comédie de Dimitris Vyzantios (1790-1853) sur les dialectes comme source de malentendus, qui fait suite aux *Korakistika* (Korakistiques), comédie de Rizos Néroulos (1778-1850) dénonçant les solutions linguistiques préconisées par Adamantios Corais ; après les comédies de Michael Hourmouzis (1801-1882) et sa critique de la réalité politique et sociale infectée par l'occupation étrangère des Bavarois : *L'Aventurier* (O Tichodioktis, 1835), *L'Employé de bureau* (O Ypallilos, 1836), *Le Joueur de cartes* (O Hartopektis, 1839), le genre comique s'oriente vers la farce, la comédie de mœurs (Fiakas, 1871, de Démosthène Misitzis) et la comédie avec chansons, *Le Secrétaire général* (O Yenikos Grammatefs, 1893), d'Elias Kapetanakis, avant d'aboutir à deux nouveaux genres : la revue (*Epithéorissi*) et le « Comidyllion » (1889), sorte de comédie d'intrigue naïve avec des chansons (à la manière du vaudeville). Dimitris Koromilas (1850-1898), avec *I tychi tis Maroulas* (Le Sort de Maroula, 1889), et Dimitris Kokkos (1856-1891), avec *I lyra tou gero Nicola* (La Lyre du père Nicolas, 1890), O Kapetan Yakoumis (Le Capitaine Yakoumis, 1892), O barba Linardos i to telos tis Maroulas (Oncle Linarde ou la Fin de Maroula, 1890), en sont les figures de proue. Koromilas introduit d'ailleurs en 1890 le « Dramatikon Idyllion », drame aux tons bucoliques, mélodramatiques et folkloriques, O agapitikos tis voskopoulas (L'Amant de la Bergère, 1891, Golfo de Spyros Peressiadis, 1894).

Héritages et nouvelles acquisitions

Dès le début du XXe siècle, la dramaturgie et l'art de la scène évoluent tout d'abord sous la pression du drame social engagé dans la réalité grecque et traduisant l'esprit ibsénien. À cette tendance se rattachent des auteurs tels que Grigorios Xenopoulos, Pantelis Horn, Spyros Melas et le poète Costis Palamas (1859-1943) avec *Trisevgeni*, drame de la condition féminine au village (1903).

Cette mutation est également liée à la fondation du Théâtre-Royal, Théâtre du Palais (1901-1908) et de la « Nouvelle Scène », groupe dirigé par l'écrivain [Christomanos](#), deux organismes liés à la problématique de la mise en scène, du répertoire et de l'art de l'acteur en rupture avec l'ancien jeu déclamatoire des vedettes.

Parmi les drames importants, hérités du XIXe siècle, figurent O Vassilikos (Le Basilic, 1830), pièce d'Antonios Matessis (1794-1875), porteuse des idées libérales sur le conflit entre les anciennes valeurs féodales et celles de la bourgeoisie montante – l'action se situe en 1712 – ainsi que les drames sociaux de Yannis Kamyssis (1872-1901) d'inspiration naturaliste : *To mystiko tou gamou* (Le Secret du mariage), *Miss Anna Kouxley*, *I Kourdi* (Les Kurdes, 1897). Xenopoulos (1867-1951), romancier, critique et auteur d'une trentaine de pièces, renouvelle la peinture de mœurs et la tradition ionienne en posant la question de l'éducation sentimentale et en approfondissant grâce à une technique solide le portrait des individus révoltés face à la répression familiale et aux préjugés sociaux : *Stella Violanti*, *Fotini Sandri*, *I Fitites* (Les Étudiants), *To mystiko tis kontessas Valerenas* (Le Secret de la comtesse Valéraina), *O pirasmos* (La Tentation).

Pantelis Horn (1881-1941) parvient dans sa trentaine de pièces à une forte description des milieux populaires doublée d'une critique sociale et d'une fine analyse psychologique : *I Petrocharides* (Les Pétrocharides, 1908), *Flandro* (1925), *To mavro karavi* (Le Bateau noir, 1917), *To Findanaki* (La Jeune Pousse, 1921), son chef-d'œuvre, *To meltemaki* (Le Meltemaki, 1927). Ce sont [Ikonomou](#), premier metteur en scène du Théâtre-Royal, disciple des [Meininger](#), possédant une pratique d'acteur sur les scènes germanophones, ainsi que Christomanos, grâce à son initiative littéraire et scénique de la Scène nouvelle et à ses options liées au mouvement des Théâtres-Libres de [Brahm](#) et d'Antoine, qui fondent la mise en scène en tant que métier artistique. Les efforts rares et sporadiques de personnalités telles que l'interprète de Shakespeare et directeur de troupe Nicolas Lekatsas (1847-1913 : *Roméo et Juliette*, 1883 ; *le Roi Lear*, 1885) en avaient été les prémices. Tandis qu'après la fermeture du Théâtre-Royal, Ikonomou transporte son expérience scénique au sein de compagnies privées comme celles des actrices vedettes [Kotopouli](#) et Kyveli Adrianou (1887-1978) et que les nouveaux acteurs formés par lui-même et Christomanos effectuent le passage du naturalisme au réalisme psychologique et jouent en démotique, la deuxième génération des metteurs en scène, Photos Politis et [Rondiris](#) en tête, fait son apprentissage et se prépare pour les décennies à venir. Avec l'arrivée en Grèce, dans les années 1910, du peintre Panos Aravantinos (1886-1930) associé aux scènes allemandes, la [scénographie](#) passe aux mains de gens du métier. Cette mutation s'accomplira, grâce à l'engagement du scénographe Kleovoulos Klonis (1907-1988), par le Théâtre national (1932).

Aux côtés de Klonis qui introduit le décor architectural en volume, le costumier Antonis Phokas (1889-1986) va servir pendant presque quarante ans les productions du Théâtre national grâce à son talent évocateur et à son admirable sens de la matière. Les peintres des années trente : l'écrivain et penseur Photis Kontoglou (1885-1965), surgi du fond de la culture byzantine, Spyros Vassiliou (1902-1986), Périclès Vyzandios (1894-1972) et surtout Yannis Tsarouchis ouvrent vers la fin des années vingt le chapitre des relations entre peinture et théâtre, alimenté ensuite par le peintre et poète surréaliste Nikos Egonopoulos (1910-1985), un maître de la peinture grecque, Yannis Moralis (1916) et Giorgos Vakalos (1902-1991).

Les troupes des actrices Kotopouli et Kyveli représentent un type d'entreprise théâtrale qui, à l'aide d'excellents acteurs dont [Veakis](#), [Minotis](#) et [Paxinou](#), va traverser le siècle et effleurer avec succès tous les genres dramatiques, même la revue, aux antipodes de la prose. S'y opposent d'abord le Théâtre national, institution publique et subventionnée à partir de 1932 qui a pour premier directeur le poète et traducteur Yannis Gryparis et pour metteur en scène Politis. Puis viennent quelques groupes ou initiatives comme le Théâtre d'art (1925) de l'auteur Spyros Melas (1883-1966) : To Kokkino Poukamisso (La Chemise rouge, 1908), O yos tou iskiou (Le Fils de l'ombre, 1907), Judas (1933), O Babas ekpedevete (L'Éducation de papa, 1939), tentative éphémère dont le prolongement sera la Scène libre (1929-1930) alliée à la troupe Kotopouli. La Scène populaire de [Koun](#) (1934) traduira la recherche d'un nouveau langage capable de transposer au théâtre, avec le concours des peintres, l'imagerie et l'expressivité populaires.

Face à la description des mœurs, de l'ethos quotidien (Dimitris Bogris : Ta aravoniasmata, Les Fiançailles, 1925) et aux multiples comédies légères ou farces, le drame historique et les tragédies aux thèmes antiques, byzantins ou néohelléniques caractérisent la dramaturgie des décennies 1920-1950 : à travers l'œuvre théâtrale du poète et animateur des fêtes delphiques Angelos Sikelianos (1884-1951) : O Dithyramvos tou rodou (Le Dithyrambe de la rose, 1932), O Dedalos stin Kriti (Dédale en Crète, 1942), Sibylla (1940), O Christos sti Romi (Le Christ à Rome, 1946), O Thanatos tou Digeni (La Mort de Digenis, 1947) ; la vingtaine de pièces de Nikos Kazantzakis (1883-1957) : Boudha (1922), Melissa (1935), Ioulianos o Apostatis (Julien l'Apostat, 1939), Capodistrias, entre autres ; et surtout les tragédies byzantines du romancier et critique Angelos Terzakis (1907-1977) : Aftokrator Michail (L'Empereur Michael, 1936), O Stavros ke to spathi (La Croix et l'Épée, 1938), Théophano (1956) et sa Gamilio Emvatirio (Marche nuptiale, 1937), drame psychologique et social. Malgré la variété des styles et la souplesse des auteurs qui n'hésitent pas à écrire spécialement pour certaines compagnies, l'importance accordée au drame antique (surtout après Oedipe roi en 1919 mis en scène par Politis), au théâtre classique étranger et aux pièces étrangères contemporaines (répertoire par lequel passait tout renouvellement de l'expression scénique) n'a pas permis à la dramaturgie grecque de s'imposer. Durant l'occupation allemande et italienne et au moment où le théâtre professionnel survit difficilement à côté de groupes amateurs qui, à l'aide de professionnels, font du [théâtre d'intervention](#) lié au mouvement de la Résistance, naît le Théâtre d'art de Koun (1942). Ce théâtre et Koun lui-même, soutenu à l'époque par ses acteurs et collaborateurs (dont l'auteur Giorgos Sevastocoglou et le scénographe John Stephanellis), imprimeront une marque indélébile sur le théâtre d'après-guerre.

La jeune dramaturgie

Iacovos Cambanellis, avec I evdomi mera tis dimiourgias (Le Septième Jour de la création, 1956), Paramythi horis onoma (Fable sans nom, 1959), Odyssea girisse spiti (Ulysse, retourne chez toi, 1966), Prossopa gia violi ke orchestra (Personnages pour violon et orchestre, 1976), Ta Tessera podia tou trapeziou (Les Quatre Pieds de la table, 1978), La Représentation invisible (O aoratos thiassos, 1988), est considéré comme le père de la jeune dramaturgie grecque qui parvient enfin, à partir des années cinquante, à faire la synthèse heureuse des éléments réalistes et poétiques, du quotidien et du symbolique.

Cambanellis avec sa I avli ton thavmaton (Cour des miracles, 1957) et toute une géographie humaine, exprimée tantôt par un langage néoréaliste, tantôt par la parabole ; Dimitris Kechaidis, avec Makri lipitero taxidi (Triste Chanson lointaine, 1958), Dafnes ke pikrodafnes (Lauriers et lauriers-roses, 1979), To panygiri (Fête champêtre, 1964), drame familial du monde rural par excellence ; [Loula Anagnostaki](#), auteur des domaines psychiques et des existences sacrifiées, avec son langage allusif : I dianycterefsi (La Veillée), I poli (La Ville), I parelassi (La Parade, 1965), I niki (La Victoire, 1978), O ihos tou oplou (Le Bruit de l'arme, 1986), appartiennent aux auteurs révélés par Koun. D'autres groupes comme le Douzième Rideau et le Théâtre de Néa Ionia, quartier populaire d'Athènes, ouvrent la voie, eux aussi, à la jeune dramaturgie durant les années soixante et font connaître Vassilis Ziogas avec To proxenio tis Antigonis (L'Entremise au mariage d'Antigone, 1960) qui produit depuis lors un théâtre poétique au substrat mythique et aux résonances surréalistes. Costas Mourselas, Anthropi ke aloga (Hommes et Chevaux, 1959), I fili (Les Amis, 1979), To enydrio (L'Aquarium, 1980), présente un tableau exhaustif de l'impasse morale des parvenus, des nouveaux

riches, des petits bourgeois tandis que le romancier et auteur Pavlos Matessis, *I teleti* (La Cérémonie, 1967), *To fantasma tou Kiriou Ramon Novaro* (Le Fantôme de Monsieur Ramon Novaro, 1973), *I exoria* (L'Exil, 1983), *O peripiitis fyton* (Le Soigneur de plantes, 1989), fait, avec un humour dévastateur, un mélange d'absurde, de fantastique et d'onirique. Son long parcours l'a mené de la caricature des « monstres bourgeois » à l'invasion du Moi poétique par le fantôme d'une Antiquité mythique. En constatant un développement de la gamme dramatique, du théâtre photographique de la réalité jusqu'au théâtre ésotérique et transcendant, il faudrait mentionner des auteurs comme Yorgos Skourtis, Marios Pontikas, Yannis Chryssoulis tournés vers la réalité sociale sous des angles particuliers ; Yorgos Dialeghmenos avec son regard jeté sur des personnages marginaux et son écriture naturaliste ou autobiographique *Hasame ti thia stop* (Tante nous a quitté stop, 1973) ; *Mana, mitera, mama* (Mère, maman, etc, 1980) ; *Se filo sti mouri* (Je te bousille la tronche), *I nichta tis koukouvagias* (La Nuit de la chouette) ; Giorgos Maniotis poète, romancier et auteur dramatique avec ses images folles d'un comique noir : *Le Match* (1978), *I kini logiki* (Le Sens commun, 1975), *O lakos me ta fidia* (Le Trou du péché, 1981), pièce sur les travestis prostitués ; [Staikos](#) qui voit la vie, l'histoire, la politique à travers le prisme du théâtre dans le théâtre ; le poète et auteur dramatique [Dimitriadis](#) avec sa langue cérémonielle sans oublier un auteur de prose comme Marguerite Lymberaki : *I Danaides* (Les Danaïdes, 1963), *O Agios prigios* (Saint Prince, 1964), *Sparagmos* (1970), *Erotika* (Érotiques, 1974), vouée à un théâtre du rituel et de l'orgie dionysiaque. Dans Athènes, transformée radicalement par les exigences de la nouvelle urbanisation et de l'immigration intérieure à la suite de la guerre civile, se multiplient sans arrêt les troupes, surtout durant les années 1970 et 1980. Il s'agit de compagnies d'acteurs vedettes, des théâtres périphériques et des nouveaux ensembles, parallèlement aux théâtres stables subventionnés comme le Théâtre d'art de Koun et l'Amphithéâtre, fondé par Spyros Evangelatos (1975) qui a contribué à une renaissance scénique des auteurs grecs oubliés. La décentralisation régionale s'est effectuée avec la fondation du Théâtre national de la Grèce du Nord à Thessalonique (1961) et l'implantation dans la décennie 1980 d'une série de théâtres municipaux-régionaux dans diverses villes moyennes. Cette décentralisation officielle est complétée par la formation de petits théâtres et de groupes de recherche et par leur installation anarchique à Athènes, Thessalonique ou ailleurs. À la fin du XXe siècle, la conquête des espaces non-conventionnels, la floraison du théâtre-danse et l'utilisation des nouveaux médias dans les projets scéniques ont caractérisé le théâtre grec. La présence des théâtres de créateurs comme *To teatro tou Notou* (le Théâtre du Sud) dirigé par le metteur en scène Yiannis Houvardas, qui a rassemblé autour de lui plusieurs metteurs en scène intéressants, sans parler des actrices et des metteurs en scène Roula Pateraki et Maya Lymberopoulou. *Nea Skini* (Nouvelle Scène) de [Voyatzis](#), le groupe Attis de Terzopoulos et Theseum Ensemble de Michael Marmarinos avec son esthétique postmoderne, font preuve d'un éclatement dynamique au sein de la vie théâtrale en Grèce.

Le drame antique en Grèce contemporaine

Antigone, joué par les Grecs de Constantinople en 1863, et *Ploutos*, adapté par Hourmouzis et monté à Athènes en 1868 par la troupe Karydi, ont inauguré les représentations professionnelles du drame antique. Les metteurs en scène Ikononou au Théâtre-Royal et Christomanos au « *Néa Skini* » (*Alceste*, 1901, et *Antigone*, traduits par lui-même ainsi que *L'Assemblée des femmes*) ont jeté les fondements de l'approche moderne des classiques. Orientée dans l'optique de la scène à l'italienne, elle était assortie de la traduction en langue démotique, ce qui ne fut pas sans soulever de violentes émeutes lors des répétitions de *l'Orestie* au Théâtre-Royal (1903).

Cédipe roi, traduit et mis en scène par Politis en 1919 et interprété par Veakis dans le théâtre fermé Olympia, est un moment clé dans le traitement des classiques et plus spécialement du cœur antique. Au nombre des initiatives qui ont fait date figurent *Agamemnon* joué par la troupe de Kotopouli au théâtre Hérode Atticus (1924), *Hécube* au Panathinaïkon Stadion, mis en scène par Politis avec Kotopouli et Veakis (1927), ainsi que les Fêtes delphiques en 1927 et 1930. Lors de ces festivités à Delphes, le poète Sikelianos, inspiré de l'idée delphique, présente, en collaboration avec son épouse Eva Palmer marquée par l'influence d'Isadora Duncan et un groupe d'amateurs, *Prométhée enchaîné* et *Les Suppliantes* d'Eschyle pièces qui témoignent d'une utilisation créatrice de l'espace ouvert et du mouvement chorégraphique. Les metteurs en scène Politis et Rondiris définissent leur propre style en référence à [Reinhardt](#) et à certaines formes expressionnistes. Rondiris orienté vers l'expression mélodique des sentiments, le rituel et la stylisation corporelle raffine sur le mouvement rythmique et le travail vocal dans une atmosphère lyrique. Minotis, acteur et metteur en scène (*Cédipe roi*, 1933, 1951, 1955, et *Cédipe à Colone*, 1958), est la troisième personnalité à avoir imprimé sa marque sur la tradition du drame antique au Théâtre national.

Face à ce courant, Koun, fondateur de la Scène populaire, où il monte *Alceste* et *Ploutos* dans un style qualifié par lui-même d'« expressionnisme populaire », développe au Théâtre d'art, après guerre, une interprétation fondée, pour la tragédie, sur l'expressivité libre et la gestuelle exubérante

et, pour la comédie, sur la déformation corporelle et les traditions paysannes. Les Perses (1965), avec un rituel inspiré des danses asiatiques et pratiques religieuses de l'Orient, et Les Oiseaux (1959) ont marqué la démarche non « académique » du Théâtre d'art à l'opposé de la mélopée déclamatoire et des poses solennelles.

Dans les années cinquante, la tragédie et la comédie grecque classiques se mettent en rapport systématique avec les théâtres antiques un peu partout dans le pays, le plein air et les grands festivals d'Épidaure ou d'Athènes au théâtre Hérode Atticus (première représentation exceptionnelle au théâtre d'Épidaure : Électre de [Sophocle](#) en 1936 et inauguration du festival d'[Épidaure](#) en 1954 avec Hippolyte, mises en scène de Rondiris). Le festival d'Épidaure, qui, à partir de 1955, accueillait uniquement les productions du Théâtre national, a mis fin à ce privilège en 1975 avec la participation du Théâtre d'art et du Théâtre national du Nord.

Les comédies d'[Aristophane](#) ont dû quitter les salles fermées pour le théâtre d'Hérode Atticus (L'Assemblée des femmes, 1956, Théâtre national), ou Épidaure (Lysistrata, 1957, Théâtre national), et s'actualiser grâce à l'introduction d'éléments empruntés à la revue et au folklore pour pouvoir toucher un public très large. L'apport des metteurs en scène tels que Koun et Alexis Solomos avec ses fantasmagories légères est déterminant dans l'exaltation de l'œuvre d'Aristophane.

Des scénographes tels que Kleovoulos Klonis, Yannis Tsarouchis, Giorgos Vakalos, Vassilis et Dionyssi Fotopoulos, Giorgos Patsas, Ioanna Papantoniou, Giorgos Ziakas, Damianos Zarifis ont affronté les difficultés inhérentes aux théâtres antiques. D'autres noms sont à retenir parmi ceux qui enrichissent les tendances interprétatives, à la suite de Linos Karzis (1894-1978), partisan de la reconstitution archéologique. Sokratis Karantinos (1906-1979), au Théâtre national et au Théâtre national du Nord, et Takis Mouzenidis (1911-1981) : ce sont les metteurs en scène Spyros Evangelatos, Minos Volonakis, Stavros Doufexis, Giorgos Lazanis, Andréas Voutsinas, Giorgos Michailidis et les plus jeunes qui n'hésitent pas à faire du texte un objet d'expérimentation. Les meilleurs acteurs ont d'ailleurs toujours été attirés par le drame antique : outre Veakis et Minotis, Manos Katrakis (1908-1984), fondateur en 1955 du Théâtre populaire, Nikos Kourkoulos (1934-2007) et les actrices Eleni Papadaki (1908-1944, Hécube au Théâtre national 1943, Clytemnestre dans Électre, 1936), [Paxinou](#), [Merkouri](#), [Pappas](#) et Aspasia Papathanassiou, disciple de Rondiris, distinguée dans *Électre*.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Greece in Modern Times , an annotated bibliography of works published in English in twenty-two academic disciplines during the twentieth century, ed. by Stratos E. Constantinidis, Lanham (MD) London : Scarecrow press, 2000-
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37323916v>
- Modern Greek theatre , a quest for Hellenism, by Stratos E. Constantinidis, Jefferson (N.C.) : McFarland, 2001
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb38828924p>
- Greece books and writers , publication committee Vangelis Hadjivassiliou, Stefanos Kaklamanis, Elisabeth Kotzia, [et al.], [Athens] : Ministry of culture, National book centre, 2001
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb388844070>
- Le Théâtre néo-grec , histoire abrégée du théâtre néogrec, [par Jean Sidéris] ; traduite du grec par Jean Gaïtanos publié par le Centre hellénique de l'Institut international du théâtre [introduction par Emile Hourmouzios et Linos Politis.], Athènes : Difros, 1957
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41682421v>
- Bulletin de liaison néo-hellénique , Centre d'études balkaniques ; [dir. Henri Tonnet], Paris : INALCO, 1998-2002
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36140902c>

Rédacteur(s)

[H. VAROPOULOS](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Europe centrale et Russie](#)

Zone(s) géographique(s) : Grèce

Période(s) : 19^{ème} siècle 20^{ème} siècle 21^{ème} siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Constantinos Paléologue Secrétaire général (le) Trisevgeni Politis (P.) symbolisme Anagnostaki (L.) Chryssoulis (Y.) Dimitriadis (D.) Maniotis (G.) Staikos Trou du péché (le) Hasame ti thia stop Mana, mitera, mama Se filo sti mouri Nichta tis koukouvagias (i) Match (le) Kini logiki (i) Houvardas (Y.) Pateraki (R.) Lymberopoulou (M.) Voyatzis Terzopoulos Marmarinos (M.) chœur rituel Kourkoulos (N.) Mercouri (M.) Pappas (I.) Électre

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-grece-moderne>