



## Cahiers balkaniques

Hors-série | 2016  
Manger en Grèce

---

### Manger sur la scène grecque contemporaine

Le cas de Vangelis Hatziyannidis

*Eating on Contemporary Greek stage: the Case of Vangelis Hatziyannidis*

Τρώγοντας στη σύγχρονη ελληνική σκηνή: η περίπτωση του Βαγγέλη Χατζηγιαννίδη

Konstantza Georgakaki

---



Éditeur  
INALCO

**Édition électronique**

URL : <http://ceb.revues.org/6224>

DOI : 10.4000/ceb.6224

ISSN : 2261-4184

**Édition imprimée**

ISBN : 978-2-85831-230-6

ISSN : 0290-7402

**Référence électronique**

Konstantza Georgakaki, « Manger sur la scène grecque contemporaine », *Cahiers balkaniques* [En ligne], Hors-série | 2016, mis en ligne le 17 mars 2017, consulté le 23 mars 2017. URL : <http://ceb.revues.org/6224> ; DOI : 10.4000/ceb.6224

---

Ce document a été généré automatiquement le 23 mars 2017.



Cahiers balkaniques est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

---

# Manger sur la scène grecque contemporaine

Le cas de Vangelis Hatziyannidis

*Eating on Contemporary Greek stage: the Case of Vangelis Hatziyannidis*

Τρώγοντας στη σύγχρονη ελληνική σκηνή: η περίπτωση του Βαγγέλη

Χατζηγιαννίδη

**Konstantza Georgakaki**

---

- 1 Le discours alimentaire, sous diverses formes, semble investir ces dernières années les activités culturelles de la capitale grecque. Les artistes modernes et les écrivains s'inspirent de l'art culinaire et font partager leur vision de la nourriture par les spectateurs soit dans un musée, soit dans un lieu archéologique, soit sur l'écran ou dans une salle de théâtre<sup>1</sup>. On pourrait donc dire, pour paraphraser le titre d'un article du *Figaro* signé de Béatrice de Rochebouet sur un festin artistique, en été 2014, au Palais des Arts de Dinard, « À Athènes, l'art contemporain se met à table ».
- 2 Les plaisirs gastronomiques laissent leurs traces, très souvent, dans les projets théâtraux actuels. Les créateurs proposent des titres savoureux à caractère référentiel et des spectacles qui abordent le langage de la cuisine dans leurs deux niveaux, les dialogues et les didascalies. Est-ce une envie de mettre au jour la pensée bakhtienne : « Un repas ne saurait être triste. Tristesse et manger sont incompatibles » (1970, 282), de rechercher la convivialité et d'améliorer l'humeur des spectateurs ? Ou une manière de rechercher son identité, en mettant en avant la mémoire des saveurs perdues ? Ou tout simplement un désir de se démarquer des autres lectures scéniques, en faisant jeter des écorces d'orange ou des poireaux par terre<sup>2</sup>, sans raison évidente ?
- 3 Le modèle proposé par Barbara Kirshenblatt-Gimblett sur les trois points de convergence entre la nourriture et la représentation peut s'appliquer sur les différentes composantes du spectacle : “*To perform is to do*”, préparer et servir la nourriture en utilisant les matériaux adéquats, “*to behave*”, exprimer par le comportement des comédiens une relation avec la production et la consommation de la nourriture, “*to show*”, montrer l'effet

spectaculaire, le goût comme une expérience des sens (1999, 1-2). Ce processus permet aux spectateurs de se focaliser sur les relations entre l'univers de la cuisine et leur quotidien ainsi que de réfléchir au rôle des aliments comme medium d'expression.

- 4 Vanghèlis Hatziyannidis, acteur à ses débuts, romancier et auteur dramatique, choisit des motifs gourmets d'une forme d'écriture à l'autre. Le public francophone connaît son premier roman, *le Miel des anges*<sup>3</sup>, dans une traduction de Michel Volkovitch, qui reprend ce titre pour sa maison d'édition fondée en 2013. Dans ces pages, la quête du miel qui ne ressemble à aucun autre, « le miel des anges », par un apiculteur misanthrope et une jeune femme mystérieuse, met en avant les sensations gustatives. Les saveurs s'échappent et parcourent, aussi, ses pièces de théâtre puisque des moments de prise de nourriture ou de préparation des gâteaux sont des coutumes habituelles de ses *dramatis personæ*.
- 5 Ses textes n'expriment pas d'idées provocantes ni de postures extrêmes comme le font les créations d'autres écrivains de sa génération. Le dramaturge, se référant à son théâtre, explique dans une interview à Aphroditi Gramelli, en 2009 :
 

Des questions sur la nature humaine et le monde surgissent quand les personnages prennent chair et os. La pièce possède un sens au-delà de sa simple intrigue. Ça se fait un peu... par hasard, ce n'est pas mon intention de rédiger des messages de sagesse. Je veux, seulement, donner vie aux héros, entendre battre leur cœur<sup>4</sup>.
- 6 Dans les lignes qui suivent, bien que son intention soit différente, on essaiera de décoder son vocabulaire et d'interpréter ses choix gastronomiques – quasi inconscients, paraît-il – dans cinq de ses pièces jouées au théâtre. Il y en a encore deux, *Lumière à l'écran* (*Stin othòni fos*, 2011) et *le Toi immatériel* (*Ton àylo essèna*, 2013) sans références au monde de la cuisine.

## Déguisement

- 7 Dans sa première pièce, *Déguisement* (*Metamflessi*, 2003), un monologue, le prosateur, comme il l'a déjà fait avec les personnages de son premier roman, enferme son héroïne solitaire, repliée sur elle-même, dans les quatre murs de sa chambre. La vie de cette infirmière qui s'occupe d'un homme âgé, ex-diplomate, à la clinique, change après la visite qu'elle fait chez lui pour trouver son journal intime. Elle maîtrise l'embarras de se trouver dans une maison inconnue, elle se sent à l'aise, elle entre dans toutes les chambres et trouve, dans la cuisine, des calmars et des haricots secs en boîte. Après en avoir contrôlé la date d'expiration, elle ouvre la boîte de conserve et mange. Les didascalies informent le lecteur que pendant sa deuxième visite elle ouvre le frigo et boit un jus de fruit. Elle reste seule sans partager ces moments du grignotage avec quelqu'un d'autre.
- 8 Les gestes et le comportement, les informations verbales et corporelles d'une étrangère dans l'espace familial d'un autre, marquent son envie de s'acclimater à un nouvel environnement et de rejeter sa propre identité. La découverte de six pierres précieuses lui permet, après la mort du propriétaire, de gagner son pari et de s'intégrer dans une autre classe sociale. La femme, depuis sa jeunesse, voulait se dissimuler, renoncer aux contraintes de son milieu socioculturel et préférer, au lieu de manger, dépenser tout son salaire pour des étoffes et des vêtements (2005, 27)<sup>5</sup>. Cette femme à plusieurs visages revient au jeu des rôles d'autrefois, se déguise en quête d'un autre groupe social, mais, après quelques années de luxe, elle reprend son ancien métier. Suivant l'affirmation d'Arthur Rimbaud dans sa lettre à Paul Demeny, « Je est un autre », elle a essayé de

changer les traits de sa personnalité. La nourriture, sa présence ou son manque, est le moyen de cacher son originalité, de céder à l'altérité et de construire une autre identité.

## **La Poupée**

- 9 *La Poupée* (*La Poupè*, 2008), un monologue féminin en plus, est la seule pièce dont des extraits aient été traduits en français par Danaé Verlet (2014, 291-296). L'histoire de Rika, une couturière de robes pour poupées et petites filles, est bizarre. Elle parle de son passé, elle se perd dans sa mémoire et crée son univers personnel, fou et émouvant. Dans un discours délirant, elle se réfère à la colère de son père quand elle a mangé, toute petite, pendant une nuit, sept gâteaux dans une tentative pour dénouer les conflits entre les gâteaux blancs qui se croyaient aristocrates et les gâteaux au chocolat qui se disaient passionnants.
- 10 Sa boulimie est encore la cause d'un incident. Elle a mangé « une boîte de loukoums fourrés aux amandes » qui avaient l'air, à ses yeux, de bébés endormis « tout blancs et tout potelés ». La boîte, destinée à une dame âgée, n'arrive jamais à la destinataire. La fille de celle-ci, fâchée de cette affaire, rompt toute communication avec la couturière. En plus, l'épicier qui tient la boutique du coin se fâche en entendant parler de l'événement, « les sucreries de la pauvre vieille, espèce de saleté », et l'expulse de son magasin. Elle s'enferme donc dans sa solitude, avec comme seul interlocuteur pour ses causeries un scarabée imaginaire. Rika, l'enfant qui mange seul en cachette, l'adulte qui ne partage pas ses moments du petit repas. La délectation savoureuse du moment la conduit à son rejet social. Chez Rika, la convivialité du repas est absente.
- 11 Les références au monde de la cuisine sont présentes dès son entrée sur scène. L'image de son corps manifeste sa dépendance catastrophique à la nourriture. Une vieille fille, qui cède aux délices, expose les raisons de son isolement et invente des histoires surréalistes avec un langage souvent vulgaire. Corps gros et expression grossière pourraient renvoyer à l'atmosphère carnavalesque. Pourtant, Rika, victime d'expériences traumatisantes dans son enfance, est un personnage étrange, loin de ce grotesque bakhtinien. Sa gourmandise converge vers le grotesque tragique tel que Wolfgang Kayser l'a défini. Cette ambivalence du grotesque est présente dans tout le monologue. D'ailleurs, le théâtre est « le genre esthétique où le grotesque se manifeste le mieux » (WELLNITZ, 2004, 20).
- 12 L'écrivain se fait du souci pour l'avenir de cette petite femme potelée d'une cinquantaine d'années en pensant que « si jamais le temps venait d'écrire une fin à cette histoire, j'ai bien peur qu'on ne puisse pas dire qu'ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants » (2014, 290). Bien que « vider une boîte de sucreries » ne soit pas un grave crime, les conséquences pour elle sont importantes. Manger n'est pas l'occasion d'échanger des idées, de s'amuser ou même de séduire. Elle reste un individu isolé dans un monde hostile.

## **La Boue**

- 13 *La Boue* (*Làspi*, 2008), composée de trois scènes, est simultanément à l'affiche et se réfère au combat incertain pour le pouvoir et l'ordre moral. Le retour d'une femme, après son divorce, chez elle, dans un village, tourne au cauchemar. Une famille étrangère, un couple et trois enfants, s'est installée dans sa maison et, malgré sa forte réaction, les

envahisseurs n'ont pas envie de la quitter. Ils utilisent, parmi d'autres stratégies d'occupation, les pratiques alimentaires de la tante de la propriétaire, qui habitait là jusqu'à sa mort. Le livre de recettes anciennes dévoile le modèle de consommation d'une classe sociale, assez différent de la manière de table des nouveaux locataires.

- 14 La propriétaire devrait connaître le langage codifié de sa classe. D'ailleurs, selon Fabio Paraseoli (2006, 13), tout membre d'une communauté ayant une tradition culinaire déterminée peut en reconnaître les plats, préparer des recettes connues, identifier la plupart des ingrédients et savoir quels comportements alimentaires sont acceptables ou déviants. Chaque communauté peut ainsi se construire, même si les significations attribuées à la nourriture ne sont jamais totalement figées ou définies.
- 15 La mémoire de la femme ne peut pas reproduire les souvenirs de ce patrimoine familial ainsi que les étapes des recettes comme kouglof à l'orange, macédoine de Naples, charlotte de Pologne, savarins Richelieu (2008, 232-240). En revanche, la décision de la famille de faire appel à l'odorat et au goût et de connaître les astuces d'une cuisine bien différente de la leur montre son effort pour s'appropriier un autre statut social. Ils se rendent compte que faire resurgir l'art gastronomique d'un passé auquel ils veulent s'adapter pourrait leur faire comprendre mieux sa structure et façonner leur futur. L'odeur et la saveur seront le moyen de cette fausse identité. Néanmoins, des liaisons dangereuses se déploient entre les trois personnages et la sapidité n'arrive pas à les éloigner de la boue.

## Le vent

- 16 *Le vent* (Aéras, 2011) met en lumière le conflit entre deux sœurs pour le testament de leur petit frère ainsi que pour cinq tableaux représentant des calmars. En appliquant la règle d'or de Jean Monnet : « mieux vaut se disputer autour d'une table que sur un champ de bataille », l'auteur place ses héroïnes autour d'une table. Une discussion violente se déroule autour des objets du décor comme deux tasses et une théière au début, un chandelier, deux couverts, deux verres et une bouteille de vin ensuite. Le thé, une tradition britannique, rituel de sociabilité (STOURNA, 2011, 147), ne réussit pas à réconcilier les deux femmes. Le dîner qui suit continue à les laisser exposer un climat d'agressivité. L'artiste multidisciplinaire Mélanie Demers (2015, 51-53) souligne que :
- chaque aliment a sa propre mythologie et convie certaines allégories. Une belle pièce de viande renvoie à la chair humaine. Le ketchup évoque le faux sang des jeux d'enfants. Le chocolat a un pouvoir scatologique évident.
- 17 Les plats de *Aéras* ne semblent pas avoir de rapports pareils. Même si la couleur de la savoureuse soupe de tomate (2011, 51-53)<sup>6</sup> ou du vin, peut-être rouge, renvoie à un repas d'anthropophagie intrafamiliale, le succulent porc froid à la moutarde et le fromage local, jaunes probablement tous les deux, à caractère lumineux et chaleureux, créent une bonne ambiance et reflètent la fin heureuse.
- 18 Toutefois, un motif connu menace cet équilibre fragile : les calmars en boîte, qui ont donné une chance à la vie de l'infirmière dans *Déguisement*, se transforment en calmars en toile dans *Aéras*. Leur valeur pourrait, aussi, changer la banalité quotidienne des deux sœurs. Cependant, le sujet des tableaux semble rappeler la réplique du pirate fictif Jack Sparrow dans les *Pirates des Caraïbes, jusqu'au bout du monde* : « les calmars (...). Mettez-les ensemble et ils se dévoreront aussitôt les uns les autres ». Les deux femmes

risquent de se dévorer entre elles. Pareil au calmar géant qui est signe de mauvais augure dans *Moby Dick* de Melville, ces tableaux risquent, aussi, d'être un symbole à connotation négative pour l'une des deux sœurs. Mais finalement, le repas facilite la communication et le goût des produits locaux atténue le danger et s'avère plus optimiste pour leurs relations.

## Cake

- 19 *Cake* (Kèik, 2013) est une pièce au titre gourmand, pour laquelle l'auteur met en avant la cuisine comme un lieu éventuel pour pratiquer l'art. Dans ses didascalies, il propose un décor presque réaliste, un espace unique, salon – cuisine, et un four allumé. Il désire, donc, un spectacle marqué par une odeur agréable<sup>7</sup> qui se dégage du four. Les problèmes dans un immeuble où cohabitent des Grecs et des immigrants, des dialogues intenses et la réaction brutale – jeter un tas d'ordures au sol – du prétendu coupable, se déroulent pendant la préparation du cake.
- 20 L'action du gérant de l'immeuble de servir le gâteau, bien qu'il le destinât pour l'arrivée de sa fille, est stratégique. Il arrive à calmer les esprits et à neutraliser l'odeur des ordures jetées dans la pièce grâce à la recette de son cake parfumé. Le modèle proposé par Kirshenblatt-Gimblett s'applique parfaitement à ce processus théâtral. Le cake préparé à l'avance se cuit au four, son odeur délicieuse suscite l'intérêt de tous et sa consommation encourage la discussion sur le racisme et l'intolérance sociale. Le gâteau au glaçage rose, serait-ce un moyen de contact qui rapprocherait les personnages ou serait-ce un souhait pour un dénouement heureux comme dans les romans sentimentaux, à l'eau de rose, qu'écrivit l'héroïne qui a provoqué cette querelle brutale ? Serait-ce une solution ambivalente ou un clin d'œil ironique de l'auteur qui sape sa trouvaille et la pensée de Monnet ?

## Conclusion

- 21 Si, selon Lévi-Strauss, « la cuisine d'une société est un langage dans lequel elle traduit inconsciemment sa structure » (2009, 17), la dramaturgie de Hatziyannidis se fonde, souvent, sur la mise en valeur et la reproduction sur scène de cette affirmation. Sa thématique garde un rapport assez spécifique avec les données de l'alimentation, les rites de la restauration et la médiatisation de la nourriture. Ses textes essaient de trouver les liaisons entre les opérations culinaires et la société contemporaine pour aborder des questions sur la communication, l'altérité et l'identité culturelle. Les mises en scène de ses pièces effectuées à Athènes laissent se déployer la parole du prosateur et son regard complice sur l'acte de bouffer dans un cadre scénique qui met en évidence la dynamique de la cuisine.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- BAKHTINE Mikhaïl, 1970, *l'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris : Gallimard.
- DEMERS Mélanie, 2015, « La grande Bouffe », *Jeu*, n° 154 (1), p. 50-53, <<http://www.revuejeu.org/revue/154/article/la-grande-bouffe>>, page consultée le 3 juillet 2015.
- GRAMELLI Aphroditi, 2015, « Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης: Τα βαθύτερα νοήματα δεν με απασχολούν » [« Vangelis Hatziyannidis : Le sens profond ne m'intéresse pas »], <<http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=249354>>, page consultée le 2 juillet 2015.
- HATZIYANNIDIS Vangelis, 2005, [Χατζηγιαννίδης Βαγγέλης], *Μεταμύηση* [Déguisement], Athènes : Mikros Ianos.
- HATZIYANNIDIS Vangelis, 2008, *Λάσπη* [La boue], in PAPHATHANASSIOU Sissy (dir.), *Αναγνώσεις* [Lectures], Athènes : Éditions Aigokeros, p. 191-263.
- HATZIYANNIDIS Vangelis, 2011, *Αέρας* [Le vent], Athènes : Evrassia.
- HATZIYANNIDIS Vangelis, 2014, *la Poupée*, in GONDIKAS Myrto (dir.), *Auteurs dramatiques grecs d'aujourd'hui. Miroirs tragiques, fables modernes*, Montreuil : Éditions Théâtrales, Collection : Les Cahiers – Maison Antoine Vitez, n° 11, Institut Français de Grèce, p. 289-296, trad. Danaé Verlet.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT Barbara, 1999, “Playing to the Senses: Food as a Performance Medium”, *Performance Research* volume 4/1, pp. 1-30.
- LÉVI-STRAUSS Claude, 2009, « Le triangle culinaire », *Le Nouvel Observateur* hors-série, novembre-décembre, p. 14-17.
- PARASEOLI Fabio, 2006, « Nourriture : identité et diversité », in GOLDSTEIN Darra & MERKLE Katherine (dir.), *Cultures culinaires d'Europe. Identité, diversité et dialogue*, Strasbourg : Éditions du Conseil de l'Europe, p. 11-39.
- STOURNA Athéna-Hélène, 2011, *la Cuisine à la scène. Boire et manger au théâtre du XX<sup>e</sup> siècle*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2011.
- WELLNITZ Philippe, 2004, « Le grotesque littéraire. Simple style ou genre à part entière », in OST Isabelle, PIRET Pierre & VAN EYNDE Laurent (dir.), *le Grotesque : théorie, généalogie, figures*, Bruxelles : Facultés Universitaires Saint-Louis, p. 15-27.

## NOTES

1. On peut citer entre autres : *Το γεύμα* [Le Repas] une représentation pendant les fouilles de Koutroulou Magoula en Phthiotide, (<<http://togeuma.blogspot.gr>>), les spectacles au musée de la gastronomie (<<http://www.gastronomymuseum.gr>>), le film *Ce soir on dîne chez Jocaste* [Απόψε τρώμε στις Ιοκάστης], adaptation à l'écran de la pièce d'Àkis Dīmou, sous le même titre, la comédie à l'affiche *Du Rôti de veau aux artichauts et à l'orange* dans un café-théâtre et le spectacle *Τσάι στις κοντέσσας Περγκόλι* [Thé chez la comtesse Pergoli], fondé sur la correspondance d'Alfred de Musset et de Georges Sand au Théâtre Baumstrasse.

2. Dans la *Cerisaie* de Tchekov présentée récemment au Centre culturel Onassis (22.4-9.5.2015), Lioubov Andréïevna se souvient de la mort de son fils et jette, très énervée, des poireaux et d'autres légumes sur la tête de Trofimov. L'esprit badin et un peu chaotique du metteur en scène Nikos Karathanos est présent.

3. Les traducteurs français et italiens ne restent pas fidèles au titre original *Οι τέσσερις τοίχοι*, qui se réfère à l'enfermement du héros, et choisissent un titre gourmand. Ainsi, *Il miele degli angeli* (trad. Maurizio De Rosa, Crocetti Editore, 2003) et *le Miel des anges* (trad. Michel Volkovitch, Albin Michel, 2004). En revanche, les traductions en espagnol et en anglais gardent ce titre, *Las cuarto paredes* (trad. Inés Martín Expósito, Ediciones Tempora, 2004) et *Four Walls* (trad. Anne-Marie Stanton-Ife, Marion Boyars Publishers, 2006).

4. Les traductions sont effectuées par l'auteur de la communication. «Καταλήγει λοιπόν το έργο να έχει να πει κάτι πέρα από το απλό στόρι. Αυτό όμως γίνεται κάπως... τυχαία, δεν είναι στην πρόθεσή μου να μεταφέρω μηνύματα σοφίας. Μόνο να φυσήξω ζωή στους ήρωες, να ακούσω την καρδιά τους να χτυπά».

5. «Όλα μου τα λεφτά τα ξόδευα για υφάσματα και για ρούχα. Κι ας έμενα νηστική. Δεν ήταν ότι ήθελα να παριστάνω την πλούσια. Ήθελα να κρύβομαι».

6. «Τόσο γευστική ντοματόσουπα», «Λατρεύω το κρύο χοιρινό με μουστάρδα», «ωραίο τυράκι ντόπιο», «κρασάκι».

7. Tous les personnages reviennent souvent à la bonne odeur du cake cuit pendant leur discussion : «Είναι ωραίο να μπει σ' ένα σπίτι που μοσχοβολά φρεσκοψημένο κέικ», «Μας έσπασε τη μύτη το κέικ σου», «Μυρίζει ωραία. Κέικ;»

## RÉSUMÉS

Les plaisirs gastronomiques laissent leurs traces sur le titre et le thème des pièces du répertoire grec contemporain. Vangelis Hatziyannidis, romancier et dramaturge, choisit son propre modèle de représentation de la nourriture sur scène et revient, souvent, aux pratiques culinaires pour mettre en évidence ses pensées.

In Greece, many dramatists plan out their projects for the stage, using gastronomic motifs. Vangelis Hatziyannidis, novelist and playwright, doesn't hesitate to apply some food references in his plays. He tries to introduce the audience to his heroes' culinary world and transfer his message.

Η απόλαυση του φαγητού επηρεάζει, συχνά, τις προτάσεις των νεοελλήνων δημιουργών. Ο Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης, μυθιστοριογράφος και θεατρικός συγγραφέας, ενσωματώνει, συχνά, γαστριμαργικά μοτίβα στις καταθέσεις του για να προβάλλει κοινωνικές και πολιτισμικές ιδιαιτερότητες στη σύγχρονη κοινωνία.



## INDEX

**Index géographique** : Grèce

**Thèmes** : Théâtre

**Keywords** : Hatziyannidis Vangelis (1967-), Cooking, Flavor, Memory, Identity

**motsclesel** Χατζηγιαννίδης Βαγγέλης (1967-), φαγητό, γεύση, μνήμη, ταυτότητα, Ελλάδα, Εικοστός πρώτος αιώνας

**motsclesmk** ХАТСИΓΙΑΝΝИДИС ΒΑΓΕΛΙΣ(1967-), ΓΑΣΤΡΟΝΟΜΙЈА, ВКУС, ΜΕΜΟΡΙЈА, ИДЕНТИТЕТ, ГРЦИЈА, ДВАЕСЕТТИОТ ВЕК, ТЕАТАР

**Mots-clés** : Hatziyannidis Vangelis (1967-), cuisine, saveur, mémoire, identité

**glossaire** Hatziyannidis Vangelis (1967-), cuisine, saveur, mémoire, identité

**motsclestr** Hacıgiannidis Vangelis (1967-), Gastronomi, Lezzet, Bellek, Kimlik, Yunanistan, Yirminci yüzyıl, Tiyatro

**Index chronologique** : vingtième siècle

## AUTEUR

**KONSTANTZA GEORGAKAKI**

Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes