

Le Théâtre de la Diaspora Grecque Moderne

George Kanarakis*

Introduction

Le théâtre comme un élément culturel fait partie intégrante de la physionomie diachronique de l'hellénisme, celui de la Grèce aussi bien que de celui de la diaspora.

Par le terme «diaspora» (dont l'étymologie provient de *speiro* «semer» et de *dia* «dessus» (sur, à travers), laissant de côté l'emphase particulière accordée par les historiens au critère géographique et le maintien des liens matériels, culturels et sentimentaux avec le centre national¹ pour ce qui est du processus de socialisation et de la formation de l'identité, on entend «la dispersion géographique des groupes ethniques qui, coupés mais pas nécessairement aliénés de leur groupe d'origine, de référence, ou de leur tronc national, vivent comme des groupes ethniques ou minoritaires au sein d'une société culturellement différente. Ces groupes se déplacent entre deux types de référence et deux systèmes culturels et par conséquent forment leur identité dans des conditions particulières»². Très peu de nations ont émigré autant, et en aussi grand nombre et d'éventail de classes sociales différentes depuis l'antiquité jusqu' à nos jours, que les Grecs. Les données démographiques concernant les Grecs de la diaspora ont toujours été un sujet controversé, et ont donné lieu à une variété d'estimations. A l'heure actuelle on considère généralement que l'hellénisme de la diaspora est composé d'environ cinq millions de personnes³, nombre à rapporter aux plus de 11 millions d'individus pour la Grèce elle-même⁴, ce qui signifie que les Grecs de la diaspora représentent 45% des Grecs du centre national.

Les Grecs de la diaspora, qui sont aujourd'hui dispersés à travers le monde, sont venus initialement non seulement de la Grèce continentale et des îles grecques ainsi que de Chypre mais aussi des endroits historiquement grecs, tels Constantinople, Smyrne, d'autres régions d'Asie Mineure, de la Thrace de l'Est et de l'Épire, ou d'autres pays où les nationaux grecs s'étaient installés

* Charles Sturt University, Australia

pendant longtemps tels l'Égypte, les pays du Moyen Orient, la Roumanie, la Bulgarie, la Russie, l'Ukraine, des lieux où au fil des années les Grecs avaient établi des communautés florissantes et ont créé des centres culturels grecs.

Cependant, indépendamment de l'endroit du monde d'où les Grecs ont émigré ou ont été installés, ceux-ci ont toujours amené avec eux, non seulement les éléments de leur langue, de leur culture et de leur religion qui étaient fortement enracinées en eux, mais également leur longue tradition de l'art du théâtre, qu'ils ont transmise également à leurs enfants dans leur nouveau pays. Ceci ne signifie pas que dans tous les pays où ils se sont installés, les Grecs ont développé le théâtre soit comme écriture littéraire sous forme de dialogue ou comme représentation théâtrale, mais que dans les endroits où ils ont établi des communautés grecques (paroikies) nous rencontrons très fréquemment des individus d'origine grecque qui, indépendamment de l'environnement étranger et des circonstances dans lesquelles ils se trouvent, ils expriment leur profond intérêt et leur talent dans ce domaine.

Le théâtre de la diaspora grecque moderne ne constitue pas un phénomène contemporain. Bien au contraire, même si ce théâtre n'est pas aussi ancien que l'immigration grecque elle-même, il constitue, néanmoins, un phénomène des plus représentatifs et des plus authentiques du caractère de l'hellénisme de la diaspora.

Le théâtre de la diaspora grecque d'aujourd'hui est un phénomène dynamique et énergique caractérisé par l'originalité et la vivacité. De plus, on doit reconnaître que ces qualités sont attribuables principalement à ses racines, à ses liens profonds, étroits et intimes avec ses traditions, et à un certain degré à l'influence exercée par le théâtre de la métropole grecque.

Le théâtre grec de l'hellénisme qui a émergé à l'extérieur de la Grèce constitue non seulement une partie de la tradition théâtrale hellénique ancienne et moderne, mais la complète aussi, tout en préservant, en même temps, son caractère propre. Ce théâtre permet également à ce genre artistique d'être examiné et étudié comme une entité distincte. D'une part en raison de diverses conditions dominantes d'ordre socio-culturel, politique, géographique, linguistique et historique, des nouveaux environnements l'ayant façonné et d'autre part, à cause de l'atmosphère particulière de la communauté immigrante dans laquelle il est né et a évolué comme un produit final du phénomène séculaire de l'immigration grecque.

Une autre caractéristique importante du théâtre de la diaspora grecque moderne est que ce genre, examiné séparément dans le contexte de chaque

pays particulier où il a été développé, projette clairement sa propre personnalité. Cette spécificité découle du climat psychologique particulier formé par les conditions et l'environnement spéciaux, loin du pays d'origine de l'immigrant, profondément influencé par le microcosme de la communauté grecque (*paroikia*) et la société dominante du pays particulier au sein duquel les dramaturges grecs vivent et travaillent. Par conséquent ces «théâtres» ont acquis une expression et un ton non seulement différents de l'art du théâtre de la Grèce métropolitaine, et certains d'entre eux différent même d'un pays de la diaspora à l'autre car composés de deux entités distinctes en elles-mêmes; alors que leurs créateurs, en fonction de leurs talents, acquièrent une place parmi ceux qui contribuent à la vie intellectuelle et sociale de leur pays d'adoption. Toutefois, bien que l'art théâtral dans les différents pays de la diaspora grecque est autonome et constitue des entités distinctes, qui peuvent être appréciées et examinées selon leur mérite propre, ceux-ci continuent néanmoins de partager un lien commun: l'influence multidimensionnelle qui provient de la Grèce, un fait qui caractérise non seulement le théâtre grec mais aussi la littérature grecque de la diaspora (poésie et prose).

Une caractéristique additionnelle – cette fois-ci du point de vue linguistique – est qu'une partie de ce corpus théâtral est écrite en langue grecque (en général le domaine des dramaturges issus de la première génération d'immigrants), quelquefois mélangés avec des mots d'emprunts et /ou des traductions empruntées de la langue de la société dominante, tandis que l'autre partie, créée principalement par la seconde et la troisième générations, est écrite dans la langue du pays hôte. Une exception, bien que rare à ce modèle, est constituée par un petit nombre d'immigrants Grecs de la première génération, qui se sentent à l'aise pour s'exprimer dans la langue du nouveau pays, et écrivent dans les deux langues.

Néanmoins, le fait est qu'aujourd'hui il existe un théâtre grec de la diaspora, tant comme écriture qu'en tant que représentation théâtrale, qui a été cultivé pendant des siècles par des gens de descendance grecque dans diverses parties du monde. Dans beaucoup de cas il s'agit d'un théâtre assez impressionnant et saisissant, autant que diversifié dans ses thématiques, les styles, la langue et les styles linguistiques. De plus ce théâtre a joué un rôle central dans la formation de la culture grecque dans chaque pays hôte de la diaspora et a contribué à l'expansion de la définition du concept de théâtre de la Grèce moderne, aussi bien que de la culture hellénique moderne globale.

Cependant, bien qu'il contribue de façon vitale à l'enrichissement de la vie communautaire grecque et aussi à la vie intellectuelle du pays hôte, on constate

avec peine que malgré le degré de popularité de certaines de ses œuvres, la reconnaissance académique du théâtre de la diaspora fait souvent défaut, et se trouve en attente d'études et de recherches complètes, comme il le mériterait. Celui-ci n'est donc pas inclus dans les oeuvres des historiens de la littérature et de théâtre du pays hôte ni dans celles de la Grèce elle-même. Si une partie de ces œuvres de théâtre a fait l'objet d'études et de recherches, elle l'a été principalement comme écriture littéraire et encore moins comme représentation théâtrale.⁵

Le but de cette publication *d' Études Helléniques/Hellenic Studies* est de fournir une image aussi complète que possible du théâtre de la diaspora grecque moderne à des lecteurs dont le grec n'est pas la langue maternelle. Un effort a été fait pour inclure des contributions d'experts (des producteurs, des spécialistes de théâtre, des universitaires et d'autres chercheurs) sur les communautés immigrantes grecques modernes, principalement du vingtième siècle, aussi bien que sur les communautés historiques dans différents pays. Certains traitent leur sujet d'un point de vue plus théorique (historique, socio-culturel etc.), d'autres d'un point de vue plus pratique, en mettant l'accent principalement sur des représentations théâtrales et leurs répertoires. Dans l'ensemble, cependant, ces contributions fournissent une image fascinante à travers laquelle le lecteur peut comparer le théâtre (aussi bien comme littérature et comme représentation théâtrale) des communautés immigrantes modernes avec celui des communautés historiques, et en tirer une réflexion globale sur le théâtre grec moderne dans son contexte global. En réalité, ces deux aspects de l'art du théâtre élargissent la définition et les limites du concept de théâtre au-delà de la définition traditionnelle qui met l'accent principalement sur la représentation.

Il est évident qu' à cause des contraintes de temps et d'espace que la publication d'une revue impose, il est impossible de couvrir toutes les communautés ou pays de la diaspora grecque (présentes et passées) qui ont développé l'art du théâtre grec. Grâce à l'expertise des auteurs des articles, dont l'étendue géographique couverte est importante, cette publication a pour but principal de constituer une source satisfaisante de références sur cet art. Il faut espérer qu'elle suscitera d'autres études sur un plus grand nombre de communautés dans les pays où vit la diaspora grecque.

Un autre but de cette publication collective est d'encourager les recherches et soulever l'intérêt de collecter du matériel pertinent nécessaire (scénarios, affiches, programmes, films, photos, calendriers, journaux, périodiques,

CDs, etc.), pour compléter les archives déjà existantes dans les librairies, les centres de recherche, les institutions éducatives, etc., et ainsi préserver l'histoire du théâtre de la diaspora. Il s'agit donc de fournir une richesse de connaissance aux Grecs du centre national, aussi bien qu'aux Grecs de la diaspora sur ce que leurs compatriotes ont réalisé et continuent de faire au sein de la communauté grecque dans sa globalité. Les articles de la présente Revue constituent un témoignage des efforts de leurs auteurs pour préserver et enregistrer un matériel d'une grande valeur et une information qui autrement auraient été perdues.

Dans cette édition spéciale d' *Études helléniques/Hellenic Studies* nous concentrons nos efforts sur le théâtre de la diaspora grecque moderne avec des articles relatifs aussi bien aux «communautés des immigrants modernes» en Allemagne, en Belgique, au Canada, aux États-Unis, au Venezuela, l'Afrique du Sud, et l'Australie, aussi bien qu'aux «communautés (paroikies) historiques» de Constantinople, Smyrne, Bulgarie, Roumanie, Égypte, Pontos, la Russie et l'ancienne Union Soviétique. Une étude spécifique concerne le théâtre de la communauté chypriote-grecque d'Angleterre. Deux articles additionnels, très différents l'un de l'autre forment une contribution introductive.

Un contraste émerge de la lecture des articles sur les communautés (paroikies) historiques et de ceux relatifs aux communautés immigrantes, reflétant les différents modèles de développement du théâtre grec dans ces pays. Dans le contexte des communautés historiques où les communautés grecques ont existé et ont réussi dans certains cas depuis des temps très anciens à devenir prospères et puissantes, le théâtre grec, comme d'autres formes artistiques, s'est développé comme un complément naturel dans un environnement établi et par conséquent, généralement favorable et dans une atmosphère économiquement durable. L'avantage de la proximité géographique à la métropole et à l'Europe et leurs mouvements intellectuels et culturels ont contribué au développement et au succès du théâtre grec dans ces communautés. D'autre part, dans les communautés grecques immigrantes de la diaspora, nous observons que le théâtre grec s'est formé dans une situation plus désavantageuse culturellement et économiquement; de fait, les immigrants grecs, comme nouveau groupe minoritaire dans un environnement multiculturel et multiethnique, ont été confrontés à de dures réalités pour la survie aussi bien qu'aux défis de l'adaptation, de l'assimilation et la peur du rejet par la société d'accueil. Avec pour résultat que, dans ce contexte, le théâtre a émergé sur la base d'une croissance économique et d'un certain enrichissement, qui a permis l'influence des communautés grecques.

Des aspects mythologiques et linguistiques

L'article de **Telemachos Moudatsakis** s'attache au caractère oecuménique et diasporique de l'art théâtral lié aux immigrations, aux déplacements et la création artistique comme annoncée par Dionysos, le dieu de μέθη (ivresse) et έκσταση (extase) et aussi le dieu de l'espace de la représentation principale, qui continue de se déplacer dans le monde en créant des miracles. Selon Moudatsakis, Dionysos est aussi devenu le premier scénographe dans le mythologie du théâtre.

La diaspora historique

Chrysothemis Stamatopoulou-Vasilakou explore la montée, l'apogée et le déclin, aussi bien que les paramètres qui affectent le théâtre dans les communautés grecques prospères de l'Asie Mineure jusqu'à la Catastrophe – de 1922-, et sur la péninsule balkanique de 1800 à 1922. Elle examine l'importance du théâtre grec, avec une mention spéciale sur Constantinople et Smyrne, tandis qu'elle se réfère également aux activités théâtrales des Grecs de Bulgarie et de Roumanie, mais d'une manière plus restreinte, à cause, comme elle le mentionne, de la bibliographie limitée pertinente sur ces sujets. Basée sur des sources des périodes historiques et d'études contemporaines, l'auteure procède à une réflexion de façon analytique sur la nature de ces communautés historiques, qui ont été non seulement affectées socialement par les événements politiques de l'heure mais aussi intellectuellement par l'impact des tendances du théâtre européen sur les audiences des classes moyennes. Stamatopoulou-Vasilakou fournit une mine d'informations sur des compagnies de théâtre (professionnelles et amateurs locales), des troupes en tournée, des acteurs, des répertoires, aussi bien que sur la montée du théâtre de variété et de la revue, en mettant en évidence que, finalement, la disparition de ces communautés grecques prospères durant le vingtième siècle à cause des événements politiques qui s'en sont suivis, a également provoqué une fin abrupte de toutes les activités du théâtre grec qui était florissant dans ces pays.

Konstantinos Fotiadis présente un article informatif sur l'importance du théâtre grec du Pont, de celui de la Russie et de l'ex-USSR, ainsi que de régions qui, selon lui, demeurent encore malheureusement presque totalement inconnues. L'auteur retrace le développement du théâtre grec à partir de ses

origines dans ces communautés vitales du point de vue historique en présentant des compte-rendus des gens qui en ont été des témoins oculaires et des critiques de l'époque concernant les auteurs des pièces de théâtre. L'auteur de l'article souligne la qualité des représentations, en se référant en détail à une multitude de groupes locaux de théâtre amateurs, leurs tournées dans différentes villes (Kerasous, Amisos, Argypolis etc.), leur contribution à la Révolution grecque de 1821. Il note aussi le profit financier important des représentations théâtrales pour les écoles grecques, les églises, les orphelinats, les associations culturelles, les Grecs frappés par la pauvreté et persécutés – et tout ceci sous l'œil vigilant et le contrôle des régimes dominants. Fotiadis termine son exposé en s'attachant au sort du théâtre et à sa lutte pour survivre après l'arrivée des Bolcheviques. Il met en évidence le fait que pendant les années 1922-37 l'hellénisme de la Russie a connu une revitalisation intellectuelle et artistique, suivie par un génocide culturel et physique résultant de la politique stalinienne du nettoyage systématique des minorités ethniques. Le dernier théâtre, surnommé *Théâtre Grec de Sochoum* en Abkhazie, a été fermé en 1988 comme résultat de l'expatriation forcée des Grecs de cette région, à cause des tensions politiques croissantes et des conflits.

Dans son article **Euthimios Souloyannis** trace un portrait des activités du théâtre grec en Égypte durant le vingtième siècle, période de revitalisation comparée à celle du dix-neuvième siècle. L'auteur signale que les débuts du théâtre de la communauté grecque dans ce pays remontent au dix-neuvième siècle à Alexandrie (le premier théâtre «Zizinia», a été bâti en 1870 dans cette ville), puis a évolué lentement, en s'épanouissant dans les années 1940 avec la fondation, principalement à Alexandrie et au Caire de troupes professionnelles et semi-professionnelles et les tournées de compagnies de théâtre renommées venues d'Athènes. Souloyannis mentionne que durant la Seconde Guerre Mondiale différents spectacles ont été montés sur scène aussi bien par l'armée grecque que par les armées des Alliés. Cette apogée du théâtre grec a continué vigoureusement jusqu'en 1950 avant le déclin des communautés grecques autrefois prospères d'Égypte.

La diaspora immigrante

Maria Karavia souligne la variété des activités théâtrales en Allemagne à partir de 1960, quand une grande vague d'émigration a commencé à se diriger vers ce pays, et en Belgique depuis 1985 lorsque *l'Atelier du théâtre grec*, le plus vieux groupe de théâtre en Bruxelles a été fondé.

Pour ce qui est de l'Allemagne, l'auteur explique qu'à cette époque le théâtre servait de lieu de rassemblement pour de nombreux artistes persécutés politiquement, arrivés de Grèce, bien que certains groupes théâtraux ont disparu après le changement politique de ce pays avec le rapatriement de beaucoup de leurs artistes. Karavia se réfère à divers groupes de théâtre de quatre dernières décennies, avec une attention particulière et en donnant des détails sur son propre groupe, *Le Théâtre Grec de Wappertal*, qu'elle a dirigé comme metteur en scène et actrice principale depuis sa fondation en 1990.

Dans ses commentaires sur la Belgique, elle décrit les activités de *L'Atelier de Théâtre Grec* mentionné plus haut (la section grecque de l'Atelier Théâtral des Institutions Européennes), et du *Théâtre Grec de la Belgique*, fondés respectivement en 1985 et en 1992. L'article de Karavia fournit un aperçu de première main sur les activités du théâtre grec dans deux pays de la diaspora.

Anastassios Petsalas fournit un compte-rendu détaillé du théâtre de la communauté chypriote grecque en Grande Bretagne depuis ses origines au début du vingtième siècle, précédé par une brève introduction au théâtre de Chypre lui-même. Son article fait référence aux diverses compagnies de théâtre et à leurs productions, aussi bien amateurs que semi-professionnelles; leurs acteurs et producteurs ayant été confrontés à nombre de problèmes internes, difficultés et discordes. De plus, il commente l'impact des compagnies de théâtre en tournée en provenance de Grèce et de Chypre. Petsalas fait valoir que le répertoire des débuts du théâtre chypriote grec en Grande Bretagne a été influencé par les politiques coloniales de l'heure, aussi bien que par la longue tradition théâtrale de l'île de Chypre et de la Grèce. Il explique en outre qu'aujourd'hui beaucoup d'acteurs Chypriotes-Grecs et des metteurs en scène ont essayé d'éviter la «ghettoïsation», préférant être sur le même pied d'égalité que leurs collègues Britanniques et devenir connus et reconnus comme artistes sur la scène britannique.

L'article de **Stephanos Constantinides** qu'il caractérise lui-même comme une première tentative d'explorer le théâtre grec au Canada, étant donné que celui-ci n'a pas été étudié jusqu'à aujourd'hui et demeure terra incognita, dresse un portrait de la situation depuis les débuts des communautés grecques dans ce pays. Des hommes d'affaires grecs contrôlent ainsi les principales salles de théâtre en 1920 à Montréal, mais il semble qu'ils étaient seulement les propriétaires des locaux sans s'intéresser au répertoire théâtral. Avant la deuxième Guerre Mondiale nous ne savons que peu de choses sur

l'activité théâtrale grecque au Canada. Curieusement les racines de ce théâtre se retrouvent dans les petites communautés grecques de l'Ouest Canadien. Ce n'est qu'après la deuxième Guerre Mondiale qu'on commence à disposer d'une information, au demeurant limitée sur l'activité théâtrale grecque au Canada. Les années 60 est la période où on peut le mieux l'étudier. Il s'agit toujours de théâtre amateur, qu'on trouve principalement à Montréal, surtout dans les écoles grecques. L'auteur propose une distinction entre deux sortes de théâtre grec au Canada: le patriotique-folklorique et le socio-politique.

Katerina Diakoumopoulou présente un compte-rendu du théâtre des Grecs, immigrants nouveaux et démunis des Etats-Unis, depuis 1895 jusqu' à aujourd'hui. En traversant les décennies, elle trace le modèle changeant des activités théâtrales, sa montée et sa fin depuis le dix-neuvième siècle, particulièrement à Chicago et New York jusqu' à son déclin dans la seconde décennie du vingtième siècle; beaucoup de jeunes Grecs s'étant enrôlés dans l'armée grecque durant les guerres de 1912 à 1922. Il y a une remontée des activités théâtrales à compter de 1920 avec la participation renforcée des Grecs de la seconde génération également. L'auteur examine ensuite de quelle façon après la révolution russe un noyau d'auteurs dramatiques a été formé provenant de groupes socialistes de théâtre, en produisant des pièces révolutionnaires, tandis que du point de vue de la langue, après la deuxième Guerre Mondiale, les Américains d'origine grecque ont écrit des pièces principalement en anglais. Elle complète son étude en fournissant une liste des pièces de théâtre aussi bien qu'un répertoire des compagnies de théâtre des immigrants grecs.

Constantin Palamidis étudie principalement les groupes de théâtre grec du Venezuela et leur répertoire depuis leur présence relativement nouvelle en 1973 avec la fondation du théâtre de la Communauté grecque de Caracas et une année plus tard de celui des Grecs du Venezuela, une organisation communautaire qui comprenait un groupe de théâtre (1974-1984). La présence grecque a continué à s'étendre au sein du Théâtre National du Venezuela (1985-1991) avec la contribution importante des frères Pantelis et Constantin Palamidis, dans la mise en scène des pièces d'Aristophane, Lorca, Ritsos, Racine et d'autres. L'auteur s'attache aux années 1984 à 2002 en citant les troupes de théâtre venues de Grèce, qui ont participé au Festival international de théâtre de Caracas, ainsi que leurs représentations en grec dans les communautés (paroikies) de Caracas et de Valencia (2000-2002).

Nicos Spanoudes étudie l'évolution de l'identité du théâtre grec en Afrique du Sud de ses origines au début du vingtième siècle à travers l'apartheid et le post-apartheid, quand le théâtre de la diaspora grecque moderne et le théâtre local de Protestation se sont déplacés de l'expression de la disparité à l'expression d'angoisses partagées, à l'état présent; avec leur flair d'une comédie faisant appel aussi bien à la jeunesse grecque que non-grecque de la jeune démocratie de l'Afrique du Sud. Spanoudes examine également l'influence du théâtre classique dans les efforts de l'hellénisme de l'Afrique du Sud à maintenir son identité dans un pays étranger. Il analyse aussi l'impact et l'inspiration de ce théâtre sur les intellectuels de l'Afrique du Sud (Nelson Mandela, Athol Fugard, J.M. Coetzee et autres) afin d'écrire et mettre en scène leurs propres pièces.

Dans son article **George Kanarakis**, en suivant une approche de développement historique fournit un compte-rendu cohérent du théâtre de l'hellénisme australien (développement, réalisations et contribution) du début du vingtième siècle jusqu'à aujourd'hui sous les conditions multiformes de la société australienne. Afin de présenter une image plus lisible, l'auteur examine l'évolution du théâtre en langue grecque mais aussi en langue anglaise. Il soutient que le théâtre des Grecs en Australie dans tous ses aspects (comme écriture littéraire sous forme de dialogue et comme représentation scénique) mérite d'être pleinement étudié. Malgré son importance dans la projection plus complète du profil de l'hellénisme au sein de la société australienne, son rôle essentiel et sa contribution à la vie de la communauté grecque et au maintien de la langue grecque aussi bien qu'à la meilleure compréhension de la culture grecque, ce théâtre n'a pas été étudié. Il se doit d'être inclus dans les cours des universitaires hellènes de langue et de culture grecque, et encore beaucoup plus, de faire partie des préoccupations des historiens de la littérature grecque et de façon plus générale de l'histoire grecque.

A l'évidence l'étude du théâtre de la diaspora grecque moderne ne peut être épuisée dans la présente publication, indépendamment de la qualité et de la valeur des contributions, des aspects aussi bien théoriques que pratiques abordés, et des nombreux pays de la diaspora historique et immigrante référencés.

Beaucoup d'aspects et de thèmes restent à étudier et davantage de pays doivent être explorés. Cependant, nous sommes persuadés que bon nombre d'idées découlant des articles de ce numéro d' *Études helléniques/Hellenic Studies*, reflètent l'importance du sujet traité. Nous pensons que ces articles

vont générer des recherches, des discussions et des analyses vigoureuses, pour le bénéfice de nos lettres grecques, tant en Grèce qu'à travers la diaspora.

Des remerciements sincères à Carlos Bivero et Diana Volpe pour leur traduction de l'article de Costas Palamidis de l'espagnol à l'anglais. George Kanarakis a traduit les articles de Maria Karavia et de Konstantinos Fotiadis du grec à l'anglais et Thalia Tassou l'introduction ainsi que les résumés de l'anglais en français.

NOTES

1. I.K. Hassiotis, *Review of the History of the Modern Greek Diaspora*, Thessaloniki: Vanias, 1993, p. 19 [In Greek].
2. Michael Damanakis, "Neohellenic State and Neohellenic Diaspora: Institutional and Educational-Political Dimensions in Their Interrelation", in Michael Damanakis, et al, eds, *History of the Modern Greek Diaspora. Research and Teaching*, Vol. A', Rethymno: E.DIA.M.M.E., University of Crete, 2004, pp. 25-44 [Conference Proceedings, 4-6 July 2003, p. 26 [In Greek].
3. For example, among others, John Hassiotis (1993, p. 168), based on Greek consular figures, community calculations and censuses where existing, estimates the Greeks of the diaspora to be at a maximum of 4,5000,000, whereas George Prevelakis of the Sorbonne University (1998, p. 4) places the total just below five million, but according to the Council of Hellenes Abroad (SAE) the figure provided is 6,020,000 (Gregory Niotis, n.d., p. 29).
4. The figure 11,171,740 is the April 2008 estimate of the population of Greece for January 1, 2007 provided by the General Secretariat of the National Statistical Service of Greece.
5. A remarkable exception is the University of Crete's *Paedeia Omogenon* program, which since its inception in 1997/98 has made its aim, together with the maintenance and promotion of the Greek language and civilisation overseas, especially in the Greek diaspora, the study and promotion of school theatre as a decisive means of cultivating Greek language and civilization as part of diasporic Greek language education. In this context in 2006 a symposium entitled "Theatre, Diaspora and Education" took place at the University of Crete with its proceedings circulated on CD in 2007.

BIBLIOGRAPHIE

Damanakis, Michael, “Neohellenic State and Neohellenic Diaspora: Institutional and Educational-Political Dimensions in Their Interrelation”, in Michael Damanakis, et al, eds, *History of the Modern Greek Diaspora. Research and Teaching*, Vol. A', Rethymno: E.DIA.M.M.E., University of Crete, 2004, pp. 25-44 [Conference Proceedings, 4-6 July 2003. In Greek].

General Secretariat of the National Statistical Service of Greece, April 2008 [In Greek].

Hassiotis, I.K., *Review of the History of the Modern Greek Diaspora*, Thessaloniki: Vanias, 1993 [In Greek].

Niotis, Gregory, *Hellenism in the Global Landscape: Proposals of Strategy, II*, n.d. [Third Congress of the Council of Hellenes Abroad, Thessaloniki, 1-8 December 1999. In Greek].

Prevelakis, George, “Finis Graeciae or the Return of the Greeks? State and Diaspora in the Context of Globalisation”, *Transcomm Working Papers*, Transnational Communities Programme, School of Geography, University of Oxford, 12 November 1998, pp.1-10.