

# *Langue et l'art des Rhômaïôns d'Ukraine*

Stepan Jankowski, Université d'État de Marioupol, Ukraine

Le paysage culturel d'Ukraine moderne est marqué par la diversité de ses communautés ationales, parmi lesquelles figurent les Grecs de Mariupol. Ce groupe représente un ensemble multiethnique issu des Rhômaïôns et des Tatars du Khanat de Crimée, tout en intégrant une minorité pontique. Les discours portés par les activistes, les chercheurs et les intellectuels engagés promeuvent la diffusion du nom Hellènes / Grecs du cis-Azov, une désignation qui vise à unifier ces différentes communautés sous une appellation commune, tout en rendant compte d'une culture menacée de disparition.

## **Histoire et identité**

L'implantation des Rhômaïôns et des Tatars dans les steppes ukrainiennes résulte des conflits impériaux opposant l'Empire ottoman à la maison Holstein-Romanov-Gottorp. Ces rivalités aboutirent à la signature du traité de Kutchuk-Kaïnardji le 21 juillet 1774, établissant une paix fragile entre Saint-Pétersbourg et Constantinople. Ce traité ouvrit la voie à la mise en œuvre du « projet grec » de la dynastie impériale, un projet qui se poursuivit jusqu'à l'extinction de cette dernière lors des événements survenus entre février 1917 et juillet 1918. Toutefois, il convient de souligner que cette ambition fut définitivement abandonnée après la Seconde Guerre mondiale et la guerre civile grecque de 1949.



Fig. 1. Ivan Aïvazovski. Arrivée de Catherine II à Feodosia. 1883. Galerie d'art de Feodosia.

Source : <https://www.wikiart.org/uk/ivan-ayvazovskiy/all-works/text-list>



Fig. 2. Objets exposés au Musée d'histoire locale de Sartana, apportés par les villageois de Crimée.

Source : <https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/mariupol-tse-ukrayina/>

La poursuite des migrations en provenance de Grèce vers l'Empire, du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, a complexifié la perception des Grecs de Mariupol dans les sphères scientifique, culturelle et politique. Ces communautés se composent d'un ensemble turcophone et d'un autre de tradition byzantine. Dans une perspective diachronique, les Grecs de Mariupol se répartissent en plusieurs groupes distincts :

(i) Les Rhômaïôns (Ρωμάιός, en notation cyrillique 'ρουμεϊс' /ro'mjos/) sont le nom originel des communautés qui partagent une culture et une langue communes (Ρωμαϊκού γλώσσα, 'Румеїку глосса' /romai'ku: γλω:/'ssa/) depuis l'Antiquité tardive jusqu'à la réinstallation forcée de Crimée à la région cis-Azov ;

(ii) les Urums sont la désignation des communautés turques du langage du Groupe kiptchak occidental des langues turques ;

(iii) les Tats des montagnes (l'origine des langues turques) désignaient de tous les peuples de Crimée qui étaient les sujets non turcs du Khan de Crimée parmi lesquels les Rhômaïôn, les Goths, les Italiens. Probablement à l'époque du Khanat, les Tatars de Crimée différencient les chrétiens qui étaient les sujets de Bakhtchysaraï de Constantinople, comme les Tats et Rum, après la réinstallation forcée de la Crimée cette différence a disparu, mais le nom Tats a été conservé dans la langue Urum par rapport aux Rhômaïôns ;

(iv) les Grecques ont été une désignation pour toutes les communautés chrétiennes qui avaient des liaisons ecclésiastiques avec le patriarcat œcuménique de Constantinople pendant la réinstallation forcée de Crimée ;

(v) les Grecs-Hellènes étaient attribués aux Rhômaïôns durant la politique d'hellénisation à la région cis-Azov ;

(vi) les Grecs-Tatars étaient attribués aux Urums durant la politique d'hellénisation à la région cis-Azov ;

(vii) les Hellènes de l'Ukraine sont l'attribution des groupes et des individus qui se positionnent comme les Grecs.

Ainsi, le nom donné aux Rhômaïôns est les Grecs de Mariupol qui se considèrent comme « Hellènes d'Ukraine ». C'est une notion vague qui reflète le manque de compréhension du contexte culturel des communautés Rhômaïôns.

Ainsi, d'un point de vue historique et politique, l'appellation Grecs de Mariupol désigne un ensemble multiethnique issu des Rhômaïôns et des Tatars du Khanat de Crimée, avec la présence d'une minorité pontique.

L'expression Hellènes d'Ukraine demeure une notion vague, révélant une méconnaissance du contexte culturel propre aux communautés rhômaïônes. Elle témoigne d'une approche qui détache ces communautés de leur contexte historique et culturel, réduisant ainsi leur diversité à une identité uniforme et simplifiée.

D'un point de vue diachronique, l'appellation Grecs de Mariupol englobe plusieurs entités distinctes. Leur contexte culturel s'articule autour de trois grandes périodes : pré-byzantine, byzantine et post-byzantine. Héritières d'un riche legs post-byzantin, ces communautés conservent un profond ancrage dans la tradition de l'Empire byzantin et de Constantinople, indépendamment des évolutions politiques ultérieures. Aujourd'hui encore, divers vestiges témoignent de cet héritage.

Enfin, Rumeyka glossa est un dialecte issu du grec médiéval, qui s'est développé dans un cadre culturel et linguistique élargi.

### **Les changements culturels et l'impact de la politique**

Le premier bouleversement eut lieu lors de la réinstallation forcée des communautés rhômaïôns de Crimée, entre mars 1778 et juillet 1780. À cette époque, les Rhômaïôns furent officiellement désignés comme Grecs, tout en conservant, en leur sein, leur identité rhômaïône. Aujourd'hui, les objets du quotidien et les artefacts religieux de cette période constituent des sources précieuses pour les descriptions ethnographiques et des éléments du patrimoine culturel. Cependant, ces objets, extraits de contextes divers et souvent méconnus, ont été largement dispersés, voire perdus, aux XIXe et XXe siècles. Quelques objets té-



Fig. 3. L'icône en relief avec Saint Georges et des scènes de sa vie (Musée national d'art d'Ukraine, collection spéciale numéro 285, exposée à « The Glory of Byzantium » 1999, exposition numéro 202)

moignent encore des liens entre Constantinople, à la fois byzantine et ottomane, et les Rhômaïôns de Crimée. Certains d'entre eux figurent dans le Fonds spécial du Musée national d'art d'Ukraine (créé en 1937 pour regrouper des œuvres d'art menacées de destruction), tandis que d'autres appartiennent à la collection numérisée du Musée local de Mariupol. Les objets ayant survécu aux bombardements de février à avril 2023 ont été expropriés par les autorités de la Fédération de Russie. Parmi ces objets symboliquement significatifs, une part importante est constituée d'objets



Fig. 4. L'Épitaphe en soie brodée d'or, œuvre d'un des élèves de la célèbre brodeuse Despoineta Constantinople (la collection grecque du Musée local de Mariupol, Source : <https://mistomariupol.com.ua/uk/greczka-kolekcziya-mariupolskogo-krayeznavchogomuzeyu/>)

d'art décoratif et religieux peu étudiés, mais parmi eux il y a aussi ceux qui attirent une attention particulière : l'icône en relief avec Saint Georges et des scènes de sa vie (*Musée national d'art d'Ukraine, collection spéciale numéro 285, exposée à « The Glory of Byzantium » 1999, exposition numéro 202*) ; L'Épitaphe en soie brodée d'or, œuvre d'un des élèves de la célèbre brodeuse Despoineta Constantinople (la collection grecque du Musée local de Mariupol, il n'a pas été étudié) ; La croix (non examiné ornement en nacre d'art religieux) comme les autres objets de la collection grecque du Musée local de Mariupol.

La Seconde alternance provient de la politique de l'indigénisation des années 1923 et 1933 qui adopte le pouvoir bolchevik pour les communautés grecques d'Ukraine. Cette politique se compte sur l'introduction dimotikí (*un standard du grec moderne qui s'oppose à la katharevousa comme une langue populaire démocratique contre l'officielle aristocratique*). L'introduction de la dimotikí parmi les communautés rhômaïônes de Mariupol visait à effacer les distinctions entre les Rhômaïôns et les Urum afin de créer une communauté hellénistique soviétique unifiée. Toutefois, cette politique fut brutalement interrompue par la Terreur stalinienne. De plus, dans le cadre de l'hellénisation des années



Fig. 5. Savva Yali – président de la Section grecque de la Commission centrale sur les affaires des minorités nationales au Comité Exécutif Central Panukrainien. Journal « Den ». Source : <https://day.kyiv.ua/ru/article/ukraincy-chitayte/grecheskaya-operaciya-nkvd-1937-1938-gg-do-i-posle>



Fig. 6. Logo de la Fédération des Sociétés Grecques d'Ukraine pour réseau sociaux

1920–1930, des efforts ont été déployés pour développer un art populaire. Cette période a vu émerger des initiatives visant à encourager la création culturelle, notamment à travers la littérature et le théâtre rhômaïônes. En parallèle, la mise en musée des traditions, appuyée par des descriptions ethnographiques, a pris une importance capitale. C'est précisément l'ethnographie qui a conféré une apparence d'authenticité scientifique à la construction artificielle des Hellènes de la région du Cis-Azov, en produisant une image homogène de leur culture qui ne rendait pas justice à sa véritable complexité.

Le troisième acte des changements s'est déroulé durant les années de la Perestroïka. Pour comprendre l'essence de la transformation des Rhômaïônes en Hellènes, il faut prendre en compte un obstacle particulier. Il convient de noter que, tout au long de leur histoire dans la région du Cis-Azov, les communautés rhômaïônes n'avaient pas de liens constants avec la Grèce, perçue comme une sorte de « pays des rêves identitaires ». Dans ce contexte, le discours actualisé sur la renaissance nationale et culturelle des Grecs d'Ukraine repose sur le concept de l'hellénisation. Il convient donc de considérer que l'hellénisation, de 1980 jusqu'à nos jours, constitue la troisième vague d'assimilation, succédant à la politique répressive de 1930 à 1970 et à la première vague d'hellénisation entre 1923 et 1933. Toutefois, pour mieux comprendre cette dynamique, il est essentiel de revenir sur la deuxième vague d'hellénisation. Celle-ci a débuté avec l'introduction, dans le domaine social, d'un simulacre de culture hellénique propre à la région du Cis-Azov. La mythologie produite dans ce cadre, bien que dotée d'une justification pseudo-scientifique, reposait sur plusieurs récits. Certains trouvent leur origine dans la tradition impériale Holstein-Romanov du XIXe siècle, tandis que d'autres sont issus du milieu social lui-même.

### À la recherche du temps perdu de la culture et des racines

Dans le domaine artistique, les thèmes les plus significatifs ont toujours été les racines grecques et une pseudo-discussion autour de la datation de la fondation de Mariupol. À cela s'ajoutent encore le mythe d'un caractère homérique de la langue rhômaïône ainsi qu'un lien particulier entre les Grecs de la région d'Azov et une « patrie historique » idéalisée : une Hellade énigmatique, oscillant entre les manuels d'histoire et les représentations byzantines dans les albums d'histoire de l'art.

Les beaux-arts ont joué un rôle particulier dans ce contexte mythique. Un véritable culte s'est développé autour d'Arkhip Kouïndji à Mariupol, tandis que plusieurs artistes d'origine grecque se sont imposés dans la vie artistique de la ville. Parmi eux, on peut citer Volodymyr Kharakoz, Vasyl Tchapni, Olexandre Kecheji, Valentyn Konstantinov, Lel Kuzmenkov, Volodymyr Mysky-Oglu, Alexander Fasulaki et Volodymyr Zarbi. Leurs œuvres se concentrent principalement sur les portraits, les natures mortes et les paysages. Comme l'a souligné l'artiste Mariupolienne Lyudmila Massalskaïa : « Bien sûr, l'art grec est à la fois un modèle et quelque chose de plus... mais la scène quotidienne n'était pas un sujet pertinent pour les artistes de Mariupol, ni dans leurs œuvres, ni lors des expositions... ». Ainsi, les thèmes grecs qu'ils représentaient relevaient davantage d'une approche érudite que d'un véritable langage symbolique. On pourrait dire que leurs œuvres portent quelques traces d'une réflexion sur leurs racines rhômaïônes. À la fin des années 1980, certains artistes d'origine grecque ont voyagé en République hellénique. Ce fut notamment le cas de Volodymyr Kharakoz et Vasyl Tchapni. Toutefois, il serait illusoire de chercher les traces de cet événement biographique dans l'espace artistique rhômaïôn de la région cis-Azov.

En définitive, le processus d'hellénisation n'a pas garanti la préservation de l'authenticité culturelle des communautés rhômaïônes. Au contraire, en imposant un cadre identitaire rigide, il a souvent conduit à une uniformisation de la culture au détriment de ses spécificités historiques et locales.



Fig. 7. Le fragment d'un tissu artisanal ('periphtar' – le foulard pour femme) avec une bordure brodée d'or de la collection grecque du Musée local de Mariupol, Source : <https://mariupol-museum.org.ua/wp-content/uploads/2024/02/mariupolski-greky.pdf/>

### Ars Generalis Ultima et Colores Mundi

Les communautés rhômaïônes des Grecs de Mariupol conservent certains vestiges de la culture post-byzantine. Cependant, d'un point de vue colonial, elles sont souvent perçues comme un simple groupe ethnographique, défini par des traits culturels distinctifs tels que la langue, les pratiques religieuses et les traditions artisanales, ou comme une sous-catégorie de la culture hellénique. Dans cette vision dominante, les Rhômaïôns ne sont réduits qu'à une ethnie ou une identité ethnique.

À l'inverse de cette approche coloniale, on pourrait envisager l'identité rhômaïône comme une expression culturelle unique, notamment à travers l'art et la symbolique des couleurs. Ici, les couleurs ne sont pas seulement des éléments esthétiques, mais des associations mentales qui traduisent, sous forme chromatique, la spécificité de la culture visuelle des Rhômaïôns de Mariupol.

La *Rumeyku glossa* est un dialecte issu du grec médiéval qui s'est développé dans divers contextes culturels et historiques. Son vocabulaire lié aux couleurs ne se limite pas aux noms des teintes du spectre visuel, mais inclut également des nuances achromatiques (noir, blanc, gris), des variations monochromatiques et des termes permettant de décrire les propriétés des couleurs, comme leur intensité ou leur saturation.

*Les couleurs du spectre visuel* incluent le bleu, le cyan, le vert, le jaune, l'orange, le rouge. En notation cyrillique le bleu est 'гáлано' (/γα:'lano/), le cyan est жанкарі́ (/ǰ̃ za:ŋkari:'/), le vert est 'хлыро́' (/xlyro'/), le jaune est 'паня́рку' (/paŋa'rku/), l'orange est 'кро́ку' (/kro'ku/), le rouge est 'ко́чнү' (/ko'čnu:/).

L'absence du violet est une conséquence d'une réception qui représente *la palette des couleurs achromatiques*. En celui-ci on trouve trois couleurs constituantes le blanc, le gris, la noire. En accord de la notation cyrillique ces sont 'спры́цкү' (/spru:'tsku:/), 'са́рі' (/sari:'/), 'ма́вру' (/mau'u:/). Ils sont principalement dus au mouvement organique des couleurs (en espèce de la 'chromodynamia'). On aperçoit ce mouvement dans la valeur des couleurs qui intègre la nature d'expression des choses et des êtres animées.

*L'expression de la valeur des couleurs indiquée par les paramètres de luminosité*. De faible à la forte luminosité aux nuances claires ce sont 'са́рі' (/sari:'/), 'а́спрі' (/a:'spri/), 'ламбро́' (/la:mbrɔ:'/). Et pour les nuances sombres ce sont 'ма́вру' (/mau'u:/), 'күкча́' (/ku:kča:'/), 'флу́рі' (/flu:ri'/).

*La palette monochromatique* est très stricte. Elle contient trois couleurs de base. Ce sont le vert, l'orange et le rouge. Le vert peut être 'хлыро́' (/xlyro'/) ou 'пра́сіно' (/pra'sino:/). L'orange 'кро́ку' (/kro'ku/) ou 'джа́похо́ма' (/ǰ̃za:'poxɔ:'ma/).

*L'opposition symbolique entre le rouge et le bleu* en tant que couleurs porteuses de significations profondes :

Le rouge est une couleur extraordinaire. Il désigne la différence ontologique aux changements des états des choses, des êtres animés. La transgression du rouge à la noire est un témoignage du processus de la maturation, du flétrissement, d'étouffage.

Le bleu est une couleur transcendente. Le ciel ne peut être que bleu – ‘турано і не галано’ (/tʰuːranɔːi ne ɣaːlano/). Le ciel bleu est toujours en hôte. Et il y a des états quand on ne voit pas le ciel bleu. Ces sont ‘херзама́н’ (/xerzɑːmɑːn/), ‘о́ксы дос дума́н’ (/oːksu dos dumaːn/), ‘ма́вру-пі́са’ (/maʋˈuːpiːˈsa/), ‘скутення́’ (/skuːteɲɑː/).

L'ensemble du passage met en avant une vision symbolique et culturelle des couleurs, où le rouge est associé à la transformation et à l'éphémère, tandis que le bleu incarne une forme d'éternité ou de spiritualité.

Enfin, la vision symbolique et presque mystique de la perception et du reflet, en distinguant trois types de phénomènes :

*Le reflet extérieur.* Toutes les choses et les yeux des êtres animés possèdent une propriété magique : celle de refléter. Pour les objets, cela signifie qu'ils réagissent à la lumière extérieure, tandis que pour les yeux des êtres vivants, cela correspond à l'expression des émotions et des sentiments. Cette capacité est exprimée par les mots ялі́зо (/jaːliːˈzɔː/) et ламбрі́зо (/laːmbriːˈzɔː/), qui semblent désigner la brillance, l'éclat ou le scintillement dus à des influences extérieures.

*Le reflet intérieur.* En opposition au reflet extérieur, il existe une autre capacité, celle de projeter une lumière intérieure qui met en valeur les qualités intrinsèques d'un être ou d'un objet. Cette dimension plus profonde est exprimée par les mots аспрі́зо (/aːspriːˈzɔː/) et флу́різо (/fluːriːˈzɔː/), qui semblent évoquer une forme d'épanouissement ou d'illumination intérieure.



Fig. 8. Fragment de l'exposition grecque du Musée de la vie populaire (détruit et pillé au printemps 2022 lors de l'invasion russe de l'Ukraine). Source : <https://maryupol-museum.org.ua/wp-content/uploads/2024/02/maryupolski-grekya.pdf/>

*L'union du reflet intérieur et extérieur.* Il n'existe qu'un seul mot pour désigner la perfection, lorsque l'éclat intérieur et extérieur se rejoignent harmonieusement. Cette fusion sublime est représentée par χρικό́ (/xriço'/), qui évoque la contemplation de la splendeur dorée. Cette image suggère une élévation, un état d'accomplissement ultime où l'apparence extérieure et l'essence intérieure se rejoignent dans une harmonie parfaite.

En somme, c'est une vision poétique et philosophique du reflet et de la lumière, où la beauté véritable ne se limite pas à l'éclat extérieur, mais résulte de l'union entre ce que l'on perçoit et ce que l'on est intérieurement.

Ainsi, tout au long du XXe siècle, les facteurs politiques ont exercé une influence de plus en plus lourde sur l'identité des Rhômaïôns des Grecs de Mariupol. Leur langue, la Rumeyku glossa, constitue le dernier lien avec un héritage qui résonne à la fois avec le grec byzantin et le turc des Xe-XIVe siècles. Plus qu'un simple moyen de communication, elle est le témoin d'une culture post-byzantine singulière, façonnée par des siècles d'histoire et d'échanges.

Cependant, face aux processus d'assimilation et aux bouleversements historiques, cette communauté est aujourd'hui en voie de disparition. Dans ce contexte, la langue devient le dernier bastion de leur identité. Elle est bien plus qu'un outil linguistique : elle incarne une mémoire collective, une forme ultime d'expression culturelle et de résistance.

C'est en ce sens que l'on peut comprendre l'idée d'*ars generalis ultima*, l'art après lequel il n'y en a pas d'autre. Lorsque tout s'efface – les traditions, les territoires, les repères culturels – la langue demeure la dernière trace de l'existence d'un peuple. Sa disparition marquerait alors la fin définitive d'un monde.

## Bibliographie

«Грецька колекція Маріупольського краєзнавчого музею». n.d. Туристичний сайт Маріуполя Комунального комерційного підприємства Маріупольської міської ради «М.ЄХАБ». <https://mistomariupol.com.ua/uk/greczka-kolekczia-mariupolskogo-krayeznavchogo-muzeyu/>.

Білецький, Андрій. 2012. Вибрані праці. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго.

Румэку глоса: [краткое пособие для начального изучения румейского языка]. 2012. Укладачі Г. А. Анимица, М. П. Галикбарова. Донецьк: Б. і.

Чернишова, Тетяна М. 2013. Вибрані праці. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго.

Evans, Helen C., and William D. Wixom, eds. 1997. *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Kasapoğlu Çengel, Hülya. 2004. "Ukrayna'daki Urum Türkleri ve Folkloru." *Millî Folklor* 61: 58–67.

Βασιλειάδου, Μάρω. 2021. «Πόνος Δεσποίνης Αργυραίας». Η Καθημερινή, 1 τριαννιά. <https://www.kathimerini.gr/culture/561346351/ponos-despoinis-argyraias/>.