

Le portrait confisqué de Joseph Mantachev

Anouche Kunth
Paris, EHESS-CERCEC

Dans le cas d'étude qui va suivre, la mémoire familiale ne s'attache guère à « quelques points du sol » (Muxel, 1996 : 44) propres à lui assurer une assise, mais à un point invisible du mur. Cet article se propose en effet d'examiner comment un objet confisqué, par son absence même au sein de la famille spoliée, conserve le souvenir d'une rupture exilique.

L'objet considéré est un tableau. Peint en 1915 par Martiros Sarian¹, actuellement conservé à la Galerie nationale d'Arménie. Il représente le portrait d'un homme jeune, âgé d'une trentaine d'années. Il s'agit de Joseph Mantachev ou Hovsep Mantachian en arménien ou, encore, « Iossif Mantachev » d'après la version russe qui s'imposa dans les registres d'état civil et donna son titre à la toile. Arménien de Transcaucasie, Joseph relevait en effet de la gouvernance tsariste, qui attachait un grand prix à la russification d'une région si incertaine et périlleuse à conquérir².

¹ Martiros Sarian (1880-1872). Né près de Rostov-sur-le-Don, il est formé à Moscou dans les ateliers de Valentin Sérov et Constantin Korovine. À l'âge de 21 ans, il découvre l'Arménie, terre de ses ancêtres qui lui procure d'inoubliables sensations visuelles, décisives et prometteuses pour le développement de son art, voué à la couleur vive et aux formes oniriques. Le jeune Sarian s'inscrit dans les cercles les plus audacieux de la peinture russe, et son enthousiasme pour les nouveaux maîtres français, exposés à Moscou en 1909, lui confirme la justesse de sa propre voie picturale. S'il séjourna à Paris (1926-1927), jamais Sarian ne voulut s'éloigner des contrées orientales dont la lumière féconde son travail. Difficiles d'accès dans le contexte de la Guerre froide, ses œuvres restèrent longtemps méconnues du grand public occidental. En 1958, il obtint néanmoins le grand prix à l'Exposition universelle de Bruxelles, puis le titre d'artiste du peuple d'Union soviétique deux ans plus tard. À Erevan, un musée lui est consacré de son vivant (1967).

² Pour reprendre les termes et analyses de Claire Mouradian, communiqués dans son séminaire « Le Caucase entre les empires, XVI^e-XXI^e siècles » (EHESS), la « conquête sans fin » du Caucase s'échelonne sur trois

Dans le monde arménien, le nom de Mantachev reste associé à une extraordinaire aventure industrielle : celle qui, à l'aube du XX^e siècle, érigea la ville de Bakou au rang de premier producteur mondial de naphte, devant les bassins texans qu'elle n'avait pas mis vingt ans à devancer. À la veille du cycle révolutionnaire de 1905-1917, l'or noir semblait infini à irriguer un milieu de parvenus. « Hé, je ne suis pas le petit-fils de Mantachev, moi ! », entend-on parfois en Arménie, tant les trois syllabes de ce nom-blason font tinter l'éclat d'une fortune magistrale, autrefois puisée dans les sous-sols de la Caspienne. Pour sa part, Joseph n'est pas non plus le « petit-fils de Mantachev », mais son fils - l'un des quatre héritiers mâles de l'opulent Alexandre³, dont la société pétrolière reposait sur un capital de 20. 000. 000 de roubles⁴.

L'historien perçoit Joseph Mantachev comme un archétype à deux faces. Sur l'avvers, étincelant, il figure l'archétype de l'héritier splendide ; au revers, celui de l'homme déchu. Entre les deux passe la césure de 1917. La révolution d'Octobre a défait l'ordre établi, redistribué les biens et les positions dominantes, chassé près d'un million d'individus qui s'éparpillèrent à travers l'Europe, où les pouvoirs publics, inquiets de leur sort, initièrent dès 1921 l'élaboration d'un nouveau statut juridique, celui de réfugié apatride⁵. Parmi ces foules expatriées, la maisonnée Mantachev s'est enfuie, tantôt par la Perse, tantôt par la Russie occidentale ; puis ses membres se sont rassemblés à Paris au début des années 1920.

siècles, entre la construction du premier fortin à la fin du XVI^e siècle et la reddition de l'imam Chamil en 1859. Aux deux siècles d'approche exploratoire (XVII-XVIII^e s.) a succédé un siècle de guerres incessantes. Ainsi que le rapporte le géographe Elisée Reclus, auteur de la *Nouvelle Géographie Universelle* (1876-1894), « la Caucasic s'est donc trouvée pendant les cent dernières années dans une situation tout à fait anormale », plongée dans un cycle perpétuel de violence – tant matérielle, physique que symbolique. Cf. Elisée Reclus, *Les Arméniens*, Paris, Magellan et Cie, 2006, p. 75. Se reporter également à l'article de Claire Mouradian, « Les Russes au Caucase », dans Marc Ferro (dir.), *Le livre noir du colonialisme*, Paris, Laffond, 2003, p. 392-406.

³ Alexandre Mantachev (1842-1911).

⁴ Il s'agit de la « Société d'industrie de naphte et de commerce *A. I. Mantacheff et Cie* », dont les statuts ont été sanctionnés en 1899 par l'empereur et modifiés en 1910. Ces informations figurent sur une action de cent roubles au porteur, émise en 1913 à Saint-Petersbourg, vue pour la première fois chez Mme Irène Aknazarian, qui en conserve une liasse et a eu l'amabilité de nous en céder une.

⁵ En 1921 la Société des Nations crée le Haut-Commissariat aux Réfugiés (HCR), dont elle confie la présidence au Suédois Fridtjof Nansen, chargé de l'élaboration du statut d'apatride.

Entre janvier 2006 et mars 2007, quatre entretiens ont été recueillis auprès des enfants de Joseph, Dorite, la fille aînée, et Alexandre⁶. À les écouter, il semblait manifeste que la famille avait gardé trace de la confiscation du portrait. Tout portait à croire que l'épisode, emblématique de l'humiliation subie en 1917, fut exprimé du vivant des parents comme le lieu d'un problème. Par la suite, cette première impression s'est avérée inexacte, nous obligeant à reprendre le questionnement. Il fallait alors s'efforcer de comprendre comment une absence muette, invisible, jamais évoquée, avait pu se muer en absence palpable, si présente aux enfants qui aujourd'hui racontent ; comment l'objet manquant s'est révélé à eux, susceptible de faire histoire, c'est-à-dire de devenir un jalon essentiel dans la trame narrative qui relie leur existence à celle de leur père. Ce questionnement impliquait de nous montrer attentifs au cheminement du portrait, car il devait s'avérer porteur d'une dynamique de compréhension de l'exil.

Si notre intuition s'est amorcée à l'écoute de Dorite et Alexandre, elle a développé ses hypothèses au contact de sources iconographiques variées (caricature, peinture, photographie), en partie inédites, toujours centrées sur d'éminents Mantachev. Voix et images se rencontrent ici en un dialogue à plusieurs entrées que privilégie rarement l'investigation historique. Il ouvre pourtant un accès privilégié aux représentations d'un milieu, dont l'illustre famille sut incarner au plus haut point les valeurs, les fastes et déboires.

L'articulation du portrait à la trajectoire personnelle de Joseph fera l'objet d'une première réflexion dans une tentative de confronter l'œuvre aux archétypes sociaux qui se rattachent au sujet représenté ; ce point permettra en outre d'esquisser la fresque sociale d'une génération méconnue de réfugiés arméniens, originaires de l'empire russe. Puis viendra le temps de la réapparition du tableau et de sa constitution en médiateur du passé ; un temps perturbateur, qui fait irruption dans le présent des enfants où se rejoue, contre toute attente,

⁶ Ces entretiens ont été menés dans le cadre d'un travail de thèse, effectué à l'EHESS sous la direction de Mme Claire Mouradian, et portant sur les Arméniens du Caucase dans la diaspora de France (1920 à nos jours). Dorite et Alexandre sont tous deux nés à Paris dans les années 1920 et vivent aujourd'hui dans le XVI^e arrondissement de la capitale.

l'expérience de la spoliation. En dernière analyse, le passage du tableau à la carte postale nous invitera à soulever les enjeux symboliques de la reproduction.

1. Le portrait de Joseph et ses archétypes sociaux

Un archétype de puissance et de folle richesse

Celui qui interroge Dorite et Alexandre sur leur famille est comme pris à témoin. Le frère et la sœur attachent grand prix à rendre compte de ce que fut l'opulence des Mantachev, sa superbe, son histoire. À l'appui de leurs dires, ils montrent des photographies, sortent des coupures de journaux, des lettres testamentaires rédigées dans un bel arménien que personne ne lit plus. Leur récit fait miroiter les charmes du palais autrefois possédé par Joseph, imposante bâtisse à colonnades couronnée d'un fronton triangulaire, qu'Alexandre sut retrouver à Moscou et dont la vision lui causa de la peine ; ils mentionnent l'hôtel particulier des Champs-Élysées, un caprice du grand-père qui, cependant, ne négligeait pas les œuvres pieuses et fit construire sur sa fortune personnelle l'église arménienne de Paris⁷, consacrée en 1904. Autant d'édifices qui recomposent un univers d'orgueilleux souvenirs, où la valeur du luxe ne trouve pas tant à se manifester qu'en soutien d'une fondation spirituelle. Une fois évoquées les pierres patrimoniales, les enfants en viennent à parler du tableau. À l'opposé des mornes portraits de famille, souvent condamnés à encombrer greniers ou vestibules, il s'agit d'un Sarian. Le nom fait mouche. L'interlocuteur s'incline à l'entendre, bien conscient de l'effet produit sur sa perception de Joseph. « Nous n'étions pas n'importe qui », suggèrent encore les enfants en mobilisant le souvenir de cet objet-preuve ; comme s'il devait condenser le rang de la famille, en dire mieux la puissance que ne le ferait une somme faramineuse, rapportée à des multi-millions de *pétroroubles*, trop abstraits et inusités. Mentionner le tableau peint par Sarian permet donc de brandir une icône auréolée de prestige, qui satisfait un besoin de distinction.

⁷ Mantachev mit un point d'honneur à acquérir un emplacement dans le quartier le plus chic de Paris, derrière les Champs-Élysées, non loin de l'église russe et de l'église orthodoxe grecque, autres émanations d'institutions impériales.

« Nous n'étions pas n'importe qui », mais le nom de Mantachev demeure aussi inconnu des Français que peut l'être l'ancien rayonnement de Bakou. Déjà, la dépression économique de 1901-1903 puis la révolution de 1905, avaient fait vaciller l'exploitation pétrolière en Caspienne, que l'arrivée des Soviétiques en 1920 acheva d'effondrer. Malgré les tentatives ultérieures d'attirer de nouveaux capitaux étrangers⁸, jamais la « Ville noire » ne parvint à se reclasser parmi les grands producteurs de pétrole mondiaux. L'histoire de son ascension, en tant qu'elle a remodelé les rapports sociaux, mérite pourtant que l'on y revienne.

Lors du forage réalisé en 1872, les gisements révélèrent un potentiel fabuleux, qui s'explique par l'abondance du naphte et sa localisation peu profonde (Ter Minassian, 1995 : 366). Aussi, pendant près d'un demi-siècle, les grands industriels occidentaux se donnèrent-ils rendez-vous à Bakou, encouragés par l'Etat russe qui consentait à suspendre son monopole pour attirer l'argent frais dont il avait besoin. Les premiers capitaux à s'engager furent suédois, apportés par les Frères Nobel qui en 1879 fondèrent une société à leur nom ; en 1886, les Français s'implantèrent grâce à la mise de Rothschild⁹, suivis des Allemands, des Belges, des Américains et, plus tardivement, des Anglais qui, en 1912, rassemblèrent leurs forces au sein d'un trust, la « Russian General Oil Corporation ». En quelques années, Bakou se métamorphosa en cité internationale, ses chaussées furent élargies, ses promenades bordées de villas modernes, de jardins et lieux de plaisirs où gravitait une nébuleuse d'agents du pétrole - ingénieurs des mines, industriels, techniciens, financiers - tandis qu'aux abords des raffineries s'étendaient les tristes baraques de la Ville noire, laissées à un prolétariat misérable¹⁰. La manne pétrolière profita également aux Caucasiens, soit qu'ils se portèrent acquéreurs de terrains et de puits¹¹, soit qu'ils achetèrent un portefeuille d'actions ou, encore,

⁸ Ces tractations entre les Soviétiques et la grande finance capitaliste autour du pétrole russe tissent la toile de fond du roman d'Irène Némirovsky, *David Golder*, publié en 1929 chez Grasset.

⁹ Ils créèrent la « Société industrielle et commerciale de naphte de la Caspienne et de la Mer Noire ».

¹⁰ Voir la description que donne Tom Reiss de Bakou (Reiss, 2006, p. 42) : « Mélange de ville du Far West et de métropole industrielle, moitié Bagdad médiéval, moitié Paris de la Belle Époque (...), la pauvreté et la richesse y étaient incommensurables ». Au plan de la croissance démographique, la ville connut un accroissement spectaculaire, passant de 15 000 habitants en 1870 à 214 600 en 1914, chiffres donnés par Anahide Ter Minassian (Ter Minassian, 1997, p. 149).

¹¹ Les plus puissants s'occupaient non seulement du raffinage, mais aussi de la commercialisation du pétrole, activité qui supposait la possession de bateaux et wagons-citernes, etc.

qu'un jaillissement providentiel inonda le champ d'un modeste paysan, changé du jour au lendemain en bienheureux millionnaire¹². Prompte à réagir, davantage que les élites géorgiennes ou azéries, la bourgeoisie arménienne investit largement dans ce secteur en expansion. Une multitude d'entreprises vit le jour¹³, mais aucune ne connut l'ascension de la société d'Alexandre Mantachev, qui titrait le plus haut et captait les placements de familles arméniennes alliées. Cette prééminence valut à l'homme d'affaires de tomber maintes fois sous la plume des caricaturistes, friands de croquer les personnages ventrus pour dénoncer les arrogances du gros capital.



Figure 1 : « Le moderne et très compétent A. Mantachian et ses adorateurs »

Dessin de Schmerling, *Khatabala*, n°2, 6 janv. 1907 (coll. Bibl. Nubar)¹⁴

Cette caricature publiée en 1907 dans le journal satirique *Khatabala*¹⁵ le représente sous les traits d'un colosse assoiffé d'argent¹⁶ ; à bien y regarder, la silhouette, la posture, la

¹² L'écrivaine Banine (Banine, 1985, p. 15) raconte au sujet de son arrière-grand-père, paysan illettré, qu'il devint millionnaire grâce au geyser jailli de son champ. De tels miracles, si l'on peut dire, ne devaient pas être si fréquents qu'on se plaît à le dire. Mais l'image du villageois analphabète brusquement changé en magnat du pétrole importe, car elle pointe l'éclosion inattendue d'une élite locale, parvenue à diriger ses affaires sans la moindre instruction préalable. Voir aussi les mémoires de Nikita Dastakian (Dastakian, 1998, p. 27) au sujet de Taguiev, « le plus connu de ces paysans tatars enrichis par le pétrole », de Naguiev, etc.

¹³ Il y eut les sociétés « Lianozov », « Arafelov », « Aramiantz », etc. Puis on assista à des rachats ou à des mouvements de concentration.

¹⁴ Je remercie très chaleureusement Mme Claire Mouradian de m'avoir transmis ce document.

bombance de l'abdomen et la mollesse des doigts proéminents, dessinent un homme-crapaud, un géant des marais où grouille une faune de courtisans. Le rapprochement n'est pas fortuit quand on se souvient que Mantachev tire sa fortune des nappes pétrolières : son seul mérite est d'avoir posé son séant au bon endroit, suggère le caricaturiste, et de s'être laissé gonfler d'aise jusqu'à prendre des proportions monstrueuses. Plus complexe, la réalité historique nous apprend qu'Alexandre Mantachev fit montre d'un instinct sûr en associant son capital à celui d'Aramiantz¹⁷. À ses pieds, se pressent les « adorateurs » tombés sous sa coupe et qui espèrent retirer quelques bénéfices de leur dépendance. Dans un empire marqué par de forts archaïsmes structurels, le pétrole a érigé de nouveaux rois, sans autre contrepartie sociale que les gestes charitables qu'ils consentent, ou pas, en faveur de leurs employés, soumis à leur bon vouloir paternaliste. Les inégalités se sont creusées, avant que la Révolution ne balaye tout. En outre, on remarque la présence de religieux dans le groupe en prosternation¹⁸, qui peut s'interpréter comme la critique d'un clergé corrompu, ayant bradé l'idéal d'humilité chrétienne pour s'adonner au culte de Mammon.

Joseph Mantachev se coule dans cet archétype de puissance. Héritier direct d'Alexandre, il s'est vu doter d'un palais à Moscou où il mena grande vie avec sa jeune épouse, Marguerite. Aux sujet de ces années dispendieuses, leur fils confiera « qu'ils ont fait beaucoup de bêtises pendant [leur] jeunesse », visant surtout par là les « frasques » paternelles. Il ne s'étendra pas autrement, sinon en évoquant l'orchestre tzigane qui régalaient les convives d'une musique endiablée. Mais des témoignages et, plus encore, des écrits à mi-chemin entre le récit autobiographique et la fiction romanesque font retentir les rires d'une génération insouciant, celles des « fils » et « filles » trop bien nantis qui s'évertuaient de mille manières à dilapider l'argent paternel. Né au Caucase, l'écrivain Alexandre

¹⁵ Journal arménien publié à Tiflis (Géorgie) entre 1906 et 1926.

¹⁶ Cette posture dévoreuse rappelle ces mots de Chirvanzé dans son roman *Chaos* (voir note 15), p. 100 : « Nobel avale tout, il n'est jamais rassasié ». La scène des courtisans rampant à ses pieds n'est pas non plus sans évoquer, du même auteur, ces observations cinglantes faites à propos d'un baron du pétrole : « Chacun s'efforçait de capter son regard, cherchant l'occasion de s'incliner humblement en échange d'un salut généralement méprisant », dans *Chaos*, p. 3.

¹⁷ Avant de flairer l'opportunité pétrolière, Mantachev avait constitué son premier capital dans le coton et la banque, tandis qu'Aramiantz s'était enrichi dans le négoce du sucre. Cf. Anahite Ter Minassian, 1995, p. 367.

¹⁸ Il est fort probable que les toques noires désignent en effet les prêtres orthodoxes.

Chirvanzadé (1858-1935)¹⁹ travailla longtemps dans les services administratifs d'entreprises pétrolières de Bakou, occupant un poste privilégié pour observer les habitudes d'« hommes nouveaux » et, plus largement, les effets d'une émancipation brutale sur une société conservatrice. Dans son roman *Chaos*²⁰, il choisit de situer l'action à ce moment critique où une soudaine libération des mœurs vire en dissolution morale. S'il conserve une forme d'admiration pour la génération des pères, bâtisseurs de fortune partis de rien²¹, il porte un jugement autrement plus sévère sur les fils, inlassable à nous en décrire l'existence dissipée, le désœuvrement causé par l'accès sans effort à des trésors trop grands pour eux. En écho, l'autobiographie de Banine - elle-même issue d'une famille de pétroliers richissimes - pose un regard sans tendresse sur ces milieux de « milliardaires sordides », frappés selon elle d'une saine ruine²². Gardons-nous toutefois d'écrire ou de penser que Joseph était un incapable, seulement bon à vivre de ses rentes, toute appréciation morale compromettant la justesse de notre propos. Il avait obtenu son diplôme de droit et se préparait à exercer une profession juridique lorsque la guerre éclata. D'ailleurs, ces milieux fortunés attachaient beaucoup d'importance à ce que les enfants partent étudier dans les meilleurs établissements supérieurs, souvent au prix de longues années hors de l'empire où l'imposition de quotas limitait l'accès des Caucasiens aux universités russes. Il convient plutôt de se méfier de la part d'exagération que colportent les témoignages littéraires, sans doute étourdis par le retentissement social et culturel de ce formidable boom pétrolier.

¹⁹ De son vrai nom Alexandre Movsissian.

²⁰ *Chaos* fut publié au Caucase en 1896. Pierre Ter-Sarkissian en a donné une traduction française, à ce jour non éditée. Le manuscrit est néanmoins disponible à la bibliothèque arménienne Nubar Pacha.

²¹ Ainsi, le roman s'ouvre sur l'agonie du vieil Markos agha Alimian, patriarche autant respecté que craint, dont le parcours est exemplaire d'une génération spontanée d'hommes d'affaires ; à quinze ans, « quittant le lieu insignifiant de sa naissance, il était venu s'installer dans cette ville du littoral, alors généralement ignorée mais à laquelle les trésors de son sous-sol allaient valoir dans un très proche avenir une renommée mondiale » (*Chaos*, p. 2.)

²² Banine se présente ainsi : « ...je suis née dans une famille (...) très riche. Si riche même que cela en serait un scandale n'était le fait déplorable, mais juste, qu'elle a cessé de l'être depuis de longues années déjà ». Cf. Banine, 1985, p.15.

Un archétype de la déchéance : Joseph dans l'exil, un père tronqué

Les travaux les plus récents sur l'émigration russe (Gousseff, 2008) cherchent à s'affranchir de l'image du « prince chauffeur de taxi » apposée aux Russes exilés en France, stéréotype tenace qui résumerait à lui seul l'ensemble de leurs trajectoires. S'il incarne une figure exemplaire du déclassement, il empêche d'apprécier la diversité des réalités sociales. Or, il s'avère que Joseph Mantachev est bel et bien devenu chauffeur de taxi à Paris. On bascule avec lui d'un archétype à l'autre.

« On vivait pauvrement », confie ses enfants. « Quand je suis né, personnellement, c'était déjà la fin » précise Alexandre²³, la fin de l'argent emporté de Russie. Car aux premiers temps de leur arrivée en France, le couple Mantachev continua de goûter la vie frivole et dispendieuse qu'il avait menée jusque là. Mari et femme posèrent bagages dans un Paris qui leur était devenu familier au cours de nombreux séjours²⁴, un Paris qu'il faisait bon retrouver après un périple commencé sur les routes de Perse. Ils avaient loué un appartement cossu à la Muette, ce secteur huppé du XVI^e arrondissement qui formait avec Auteuil et Passy le triangle d'or des grandes familles de l'empire russe. À leur service, une femme de chambre. À leur disposition, une Rolls avec chauffeur. Puis, « ça a été la descente », raconte Dorite qui n'a rien oublié de cette paupérisation inéluctable, survenue autour de sa septième année. Les déménagements et la prise de petits boulots témoignent d'un déclassement par étapes. Le phénomène n'est pas propre aux Mantachev. Nombre de leurs amis, parents ou connaissances ont misé sur un hypothétique retour au pays, victimes de la même « illusion du provisoire »²⁵. L'opinion était en effet répandue parmi les émigrés que les Soviétiques allaient se révéler incapables de conserver le pouvoir. Simple question de temps. Autrement dit, ceux

²³ Né en 1926, à Paris XV^e.

²⁴ Avec la Côte d'Azur, Paris était l'une des destinations privilégiées de l'aristocratie russe, bientôt imitée par la grande bourgeoisie impériale.

²⁵ Expression d'Abdelmalek Sayad (Sayad, 1999). À partir de ses enquêtes sur l'émigration algérienne en France, Sayad a forgé la notion « double absence » (absence de l'immigré au pays d'accueil, qui le relègue dans ses marges dévalorisées au point de ne plus le voir ; absence simultanée au pays d'origine). Il montre notamment que les départs reposent sur un jeu d'illusions partagées, consistant à croire que l'immigration est provisoire. Or, on retrouve cette illusion collective dans l'émigration russe, se raccrochant à l'idée d'un retour possible « dès que les Bolcheviques seront partis ».

qui étaient partis de Russie comptaient sur le départ des Bolcheviques pour rentrer. En attendant, les mieux nantis mettaient un point d'honneur à ne rien changer, ou si peu, à leurs habitudes. L'histoire se révéla cruelle : elle différa son verdict de quelques précieuses années. En 1924, lorsque la France reconnut officiellement l'URSS, les plus beaux colliers avaient déjà été vendus. L'engrenage des difficultés matérielles devait alors s'enclencher dans bien des foyers.

Dorite et Alexandre parlent de leur père comme d'un être diminué. Leurs mots évitent cependant de nommer le mal qui s'était distillé en lui. Mais les silences qui se nichent au creux de l'entretien, les anecdotes et points de détail nous renseignent assez sur la souffrance de cet homme, exilé, flétri à trente-cinq ans. D'autres personnes interrogées ont des paroles de compassion à son égard. « Il y avait un vieux chauffeur de taxi, qui venait tout le temps [chez grand-mère] » se remémore Catherine B., qui en conserve une image en demi-teinte. Il passe pour avoir été un homme abattu, pauvre, privé de volonté. Comme pétrifié au sein de la société d'accueil. Le portrait social de Joseph risque alors de glisser vers un portrait psychologique, entraînant l'historien dans un domaine où il s'avoue incompétent. Néanmoins, l'outillage dont il dispose paraît assez sûr pour rendre intelligibles, au plan de leurs conséquences professionnelles, relationnelles et familiales, le désarroi et la souffrance qui excèdent un simple état intérieur.

Plongé dans une forme d'impuissance, Joseph traîna sur les faubourgs parisiens une pâle existence de chauffeur. Jamais il ne sut maîtriser le français ; il ne s'en donna pas la peine, fermé à la langue comme au pays où il vécut près de vingt-cinq ans, cantonné à une place subalterne. Une ombre, qui aurait perdu ses couleurs. L'itinéraire de Joseph reflète celui de son entourage masculin, plus exactement de ceux qui arrivèrent en France avec une formation intellectuelle, ou des diplômes impériaux devenus abscons, inutiles reliques d'un monde révolu. Pendant ce temps, les épouses se mirent à travailler, conscientes qu'il fallait subvenir aux besoins de la famille autrement qu'en vendant leurs perles. Pour nombre d'entre elles, l'exil signa une prise d'émancipation. Marguerite se mit à parler le français

couramment²⁶ et d'après les dires de ses enfants, elle se comporta en véritable chef de famille ; elle ne rechignait devant aucune tâche, son orgueil placé ailleurs. Les archives de l'Office français de protection des réfugiés apatrides (OFPRA) conservent un seul document au sujet de Joseph Mantachev²⁷. Il s'agit d'un certificat de renseignements, dressé en 1948 afin d'attester de sa « situation indigente ». Âgé alors de soixante-deux ans, entré dans sa première vieillesse, il « reçoit périodiquement une aide pécuniaire de l'Eglise Arménienne de Paris qui subvient ainsi, en partie, à ses besoins ». Ironie du sort, la dite église fut fondée sur les deniers de son propre père. Au premier rang, des sièges étaient réservés à la famille du généreux donateur.

Par une triste anecdote, Alexandre nous tend cette parabole de l'exil : un jour, Joseph effectuait une course dans les beaux quartiers, conduisant son client à l'hôtel Crillon. Garé sur l'emplacement réservé à la desserte des clients et valises, il gardait la tête baissée. Il craignait en effet que le portier ne le reconnaisse, lui, un Mantachev, ancien hôte de ces lieux²⁸. Finalement démasqué, son regard ayant croisé celui du suisse, il aurait lâché cette amère constatation : « Vous savez, la roue tourne ». On tourne la tête comme tourne la roue, la tête roule comme une roue. Ainsi en est-il des processus révolutionnaires.

Absent au sein de sa famille, absent au pays d'accueil comme au pays d'origine, Joseph paraît s'être évaporé avec sa fortune, son palais moscovite et la somme des biens qui lui appartenaient. Absent, évaporé, où était-il ? À n'en pas douter, tout entier dans un espoir de retour. Joseph vagabondait en esprit dans la temporalité révolue de l'empire tsariste, dans la temporalité rêvée de l'espoir. « Tourner la tête », n'est-ce pas aussi regarder vers le passé ? Absent à son propre présent : tel nous apparaît le deuxième Joseph, celui de l'exil. Cet état de

²⁶ Marguerite avait étudié en Suisse, et connaissait déjà le français avant de s'installer en France.

²⁷ Ce document est rangé dans une boîte portant la mention « Documents arméniens à classer ». Il est possible que d'autres documents se soient glissés dans des boîtes analogues, dont le contenu n'a pas encore été inventorié, ni numérisé.

²⁸ Georges Orwell livre une anecdote similaire dans son roman intitulé *Dans la dèche à Paris et à Londres*, Paris, Editions Ivrea, 1982, p. 33 : « En 1916, j'étais descendu une semaine à l'hôtel Edouard VII. En 1920, au même endroit, je quémandais une place de veilleur de nuit ».

suspension peut se lire comme l'action d'un déni, efficace à manœuvrer contre la réalité advenue, pour la laisser hors champ, irréprésentable. Non acceptée.

2. La réapparition du tableau : son avènement comme médiateur du passé

Un jour, le tableau revient. Il fait irruption dans l'existence des enfants qui entrent, non pas en sa possession, mais en relation avec lui.

Dorite et Alexandre ont découvert le tableau bien après la mort de leur père, lors d'une rétrospective Sarian organisée à Paris²⁹ en 1980. « À l'expo Sarian, j'ai vu ton père », aurait confié à Dorite l'un de ses amis, selon une formulation qui nous met d'emblée sur la voie de l'objet anthropomorphe. Frère et sœur se rendent ensemble à l'exposition.

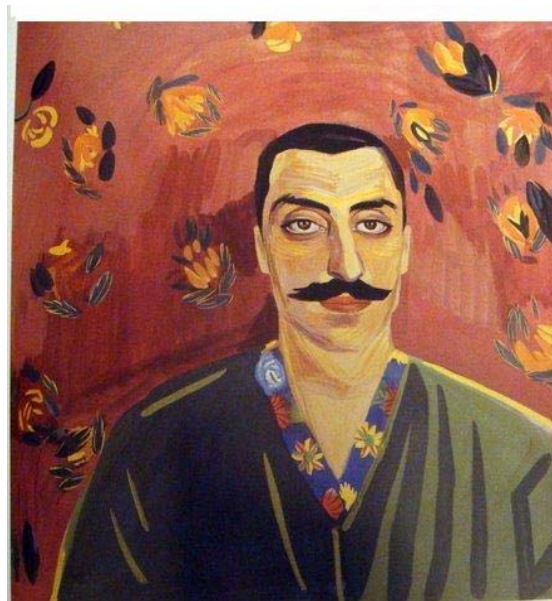


Figure 2 : Portrait de Iosif Mantachev, 1915. Galerie nationale d'Arménie, Erevan³⁰

Avec l'aimable autorisation de Jean-Louis Andral, Conservateur en chef du musée Picasso d'Antibes

²⁹ Au Centre Georges Pompidou. La rétrospective Sarian se tint du 25 juin au 15 septembre 1980.

³⁰ Reproduction tirée du catalogue d'exposition, *Sarian. Au pays du soleil volant*, Musée Picasso, Antibes, 2003, p. 107. Nous tenons à exprimer notre reconnaissance à M. Jean-Louis Andral pour avoir consenti à ce que nous reproduisions cette image dans le cadre de ce travail.

Soudain surgit le portrait. Sur un ciel constellé de fleurs, symbole de fortune, se découpe le visage de leur père, transfiguré, baigné dans une lumière pourpre, rougeoyante, *rouge sang*. Réalisée dans les années 1910, l'œuvre présente des affinités avec le courant fauve, par la dominante d'une tonalité chaude, bien sûr, mais aussi par la forte expressivité d'un visage aux traits laconiques, taillé comme un masque ; on sait la proximité de Sarian avec les grands novateurs de la peinture occidentale, sa participation active aux expositions d'avant-garde organisées à Moscou entre 1908 et 1914³¹.

Dorite n'a d'autre mot que « choc » pour dire leur commune impression. Joseph se tient là, tel qu'ils ne l'avaient jamais vu. Non seulement il a retrouvé ses couleurs, mais il est situé dans un contexte oriental qui tranche avec l'habituelle prégnance du monde russe. Rappelons en effet que Dorite et Alexandre ont grandi à Paris, dans un milieu russo-arménien où l'on marquait volontiers ses distances vis-à-vis des Arméniens « turcs », c'est-à-dire de l'ancien empire ottoman, perçus comme plus orientaux, dépréciés en raison de leurs origines paysannes et des siècles de soumission à la loi musulmane, qui regardait les sujets chrétiens comme inférieurs. Or, au musée, Dorite et Alexandre sont subitement placés devant un groupe d'œuvres qui installent leur père dans un environnement pictural arménien. Des paysages gorgés de soleil se répondent d'un mur à l'autre, tel un ricochet de lumière vive ; des paysannes vêtues du costume traditionnel dansent le *kotchari*³² sur le toit d'une maison, l'ombre d'une palme couvre le passage d'une femme voilée, marchant nu pieds sur la terre ocre. Le pinceau de Sarian aime les aplats de couleurs et balaye la poussière. Il propose une vision novatrice des paysages arméniens, qui cherche la synthèse en évitant la caricature³³. Ses compositions s'en remettent aux « possibilités expressives de la couleur pure » (Khatchaturian, 2003 : 15), efficaces à dégager le socle d'une Arménie emblématique ; dans un même geste, Sarian capture aussi la vitalité essentielle d'un visage. Une évidence

³¹ Sarian découvre d'abord ses contemporains français, en particulier les fauves, dans les collections de Sergueï I. Chtchoukine et d'Ivan A. Morozov. Puis, entre 1908 et 1914, il participe aux expositions organisées par la revue « La Toison d'Or » ou l'association « Monde de l'Art » ou encore l'Union des Artistes Russes, qui montrèrent à Moscou les Français tels que Cézanne, Matisse, Van Gogh, Derain.

³² Danse populaire, exécutée en ronde.

³³ L'artiste a développé une démarche qui lui vaut d'être considéré comme « le père de la peinture arménienne moderne ». L'expression revient souvent sous la plume des commentateurs de Sarian.

s'échappe des toiles, rattrape Dorite et Alexandre. Par la médiation de l'art, il leur devient possible de relier Joseph à une appartenance arménienne qu'ils ne lui ont guère connue en France, ou si peu ; une appartenance arménienne qui, d'autre part, semble ouvrir sur un monde de douces rêveries. Cette impression redouble l'effet de surprise ; sans doute s'apparente-t-elle à un genre de révélation. Les origines arméniennes de la famille, que sublime l'élan d'une modernité stylistique, exercent alors une profonde séduction. « Connaissez-vous Sarian ? », s'enquière-t-ils, « on l'appelle le *Matisse arménien* » : la référence, immédiatement perceptible par un Occidental, n'en est que plus flatteuse.

Ainsi ont lieu des retrouvailles avec un « père-paysage », 88 x 88 centimètres de peinture à l'huile habités d'une troublante présence affective. Un « père-objet », exposé à l'admiration publique. Ce tableau « n'est pas n'importe qui » et la tentation est forte, on le conçoit, de s'en saisir, de l'emporter avec soi, tant la vision d'une noble figure paternelle, que les turpitudes de l'histoire n'ont pas encore écornée, attise le désir de revendiquer une filiation. Dans sa chair de peinture, « Iossif Mantachev » conserve en effet l'exceptionnalité que lui ont dérobée les révolutionnaires. Daté de 1915, le portrait fait miroiter les jours heureux, antérieurs à l'exil et à l'apatridie, où Joseph était encore un sujet d'empire, jeune homme gâté par la vie, ainsi que le suggère la floraison de roses autour de son buste, jeune homme gâté de richesses dont une part aurait dû revenir à ses enfants. Ajoutons que de tous les biens engloutis en 1917, il est l'unique vestige à reparaître. Sa venue bouleverse un état des choses figé depuis des décennies ; elle paraît susceptible de rendre aux enfants une part légitime d'héritage, après qu'ils ont fantasmé leur vie durant sur le patrimoine virtuel, fabuleux, volé. Un temps, ils veulent croire à un rebours possible. Une réparation. Aussi entreprennent-ils des démarches pour se faire reconnaître comme les ayants droits du tableau et le récupérer.

On est cependant poussé à se demander si l'histoire de la spoliation ne relève pas du libre jeu interprétatif des enfants. En effet, sauf à compulser les inventaires de la Galerie

nationale d'Arménie³⁴, la provenance de l'œuvre n'est pas tracée. Comment savoir par exemple si une fois le portrait achevé, Sarian le remit à Joseph ? Ce dernier en fut-il réellement le commanditaire ? Aucune information ne perçoit à ce sujet dans le catalogue d'exposition édité à Paris en 1980. Tout porte à croire, et c'est l'hypothèse la plus vraisemblable, qu'il appartient effectivement à Joseph et qu'il lui fut confisqué sur ordre d'une commission d'expropriation, venue saisir l'ensemble de ses biens³⁵. Mais les péripéties de la nationalisation du tableau restent à élucider. Toutefois, notre propos se préoccupe davantage de la perception des enfants, ardents à projeter sur le portrait une dimension symbolique, irréductible à la contingence d'un titre de propriété.

Car, pour les enfants, il y a certitude. L'authenticité de l'œuvre suffit à faire preuve de son appartenance à la famille. La signature du créateur, la représentation iconique de leur père³⁶, la prestance de l'accrochage au Centre Georges Pompidou et l'admiration des visiteurs, tout concourt à faire reconnaître en elle la marque d'une singularité propre aux Mantachev. Leur intime conviction se construit à partir de la scène publique, où la consécration de « Iossif Mantachev » restaure le charisme paternel de Joseph. L'élan filial se rengorge de la valeur du Sarian et, réciproquement, la valeur du Sarian épouse celle de la famille, l'une et l'autre mêlées dans une conception honorifique des origines. Si le portrait cristallise la manifestation d'une « filiation sublime³⁷ », ce n'est qu'au prix d'une subjectivité en tension, soumise à l'appréciation de tiers, dépendante de la collectivité qui s'est appropriée, elle aussi, l'œuvre de Sarian.

³⁴ Ce que nous prévoyons de faire lors d'une mission prochaine à Erevan.

³⁵ À l'époque déjà, les toiles de Sarian étaient regardées dans l'empire russe comme de grande valeur. Il est connu en outre que le pillage d'œuvres d'art suit les déploiements de soldats et les avancées révolutionnaires, au bénéfice des collectionneurs ou musées qui étoffent leur collection à peu de frais. Cf. Maurice Rheims, 1963, p. 119.

³⁶ L'arche de fleurs évoque la couronne du « bien aimé », de « l'Élu », remplaçant ici l'auréole des saints.

³⁷ L'expression est empruntée à Jean Baudrillard dans *Le système des objets* (1968, p. 108). L'étude, parue en 1968, se présente comme la tentative de procéder à un classement structuraliste des objets qui nous entourent. Baudrillard y interroge notamment la fascination éprouvée pour un objet de maître, qui s'accompagne bien souvent du souci d'établir son identité singulière (date, signature, auteur) ; derrière ce goût tatillon pour la « trace créatrice » que recèle l'objet, le philosophe perçoit la quête d'une « transcendance paternelle ».

De leurs démarches va résulter une frustration à la hauteur de leur investissement émotionnel. Car Dorite et Alexandre se heurtent à une fin de non-recevoir. Au regard de la législation en muséologie, il ne suffit pas de dire : « Ce tableau est mon père ». Ce tableau n'est pas « mon père », comme nous l'ont enseigné les Pères de l'Église ; rappelons-nous en effet que l'icône n'est pas le Père, le Fils, ou la Vierge, elle est « la manifestation de l'Être en tant qu'il n'est pas là », précise Marie Josée Mondzain (Mondzain, 1995 : 22). Par ce refus, on les oblige à une lecture rationnelle : ceci est un objet, ayant propriétaire légal.

Le tableau ne leur revient pas, au sens fort de « revenir ». Le cheminement à rebours n'a pas lieu. Nous faisons l'hypothèse qu'à ce moment de défaite s'opère la passation d'une privation. Une concrétion se produit par laquelle les enfants sont réinscrits ou se réinscrivent dans une chaîne de spoliation et vivent à leur tour le malheur de la perte. Ils éprouvent, au plus profond de leurs affects, l'envahissement du vide, tel qu'il avait pu hanter leur père.

Pour conclure sur ce point, il importe de retenir la constitution du tableau comme « objet-moteur », responsable d'un court-circuit temporel rapprochant les enfants de leur père ; il provoque une confusion des sentiments qui réitère, à soixante ans d'intervalle, la douleur de la spoliation. Puis, une remise en ordre symbolique a lieu, permettant cette fois le passage de l'histoire. Ce sera l'objet d'un apaisement, envisagé dans la troisième partie.

3. Du tableau à la carte postale : les enjeux de la reproduction

Du portrait de leur père, les enfants ne possèdent plus qu'une reproduction. Invités à nous asseoir dans leur salon, nous prêtons attention au lieu où elle est conservée, à la forme qu'elle prend.

Chez Dorite, il s'agit d'une carte postale, fixée dans l'album des aïeux dont nous tournons les pages, à la recherche de portraits daguerréotypés. Interrogeons-nous alors sur le rapport entre les tirages originaux et la simple carte postale qui renvoie, elle, à un original manquant.

Sur les photographies d'époque, prises au plus fort de leur ascension, les Mantachev ont pris la pose comme au théâtre. Assumant leur archétype social, ils ont manifestement souhaité apparaître en tant qu'emblème. Nouveaux riches, nouveaux élus de la classe dirigeante, leur ascension récente doit se refléter dans l'objectif ; et s'il ne sied guère aux femmes de dégager leur gorge au prétexte d'y nicher quelque pierre scintillante, l'usage confie à l'éloquence des dentelles, à la noblesse des tissus, le soin de dire le rang social. Examinons la photographie où Joseph, alors âgé de cinq ou six ans, se tient aux côtés de sa mère.



Figure 3 : Joseph Mantachev et sa mère (détail). Coll. part.

Avec l'aimable autorisation de Dorite Mantachev

Par un entrelacs de perles noires, rebrodées sur une délicate mousseline de soie qui lui enveloppe les épaules et enorgueillit la poitrine, Madame Mantachev s'impose au titre de grande bourgeoise. Gantée, sa main s'est refermée sur une ombrelle ornée de galons. Sous la taille, sa robe s'évase de manière à laisser affleurer des plissements de soie damassée. « Vêtues de mousseline et de velours de Venise, de belles dames se promenaient entre les

buissons », écrit Zabel Essayan (Essayan, 1994 : 41), rêvant aux Arméniennes de la haute société d'Istanbul, hôtesse privilégiées des jardins de Silihdar, que la sombre élégance de Madame Mantachev n'est pas sans évoquer³⁸.

L'album de Dorite renferme aussi les visages des doyennes, nées vers 1850 et restées fidèles aux tenues vestimentaires traditionnelles ; sur leurs cheveux repose une toque de velours, recouverte d'un voile transparent où s'est exercé l'art de la broderie³⁹. Mais il convient de souligner un autre usage du costume, lorsqu'il est porté par les jeunes générations le temps d'une visite chez le photographe. En effet, les filles nées vers 1890-1900, délaissent à certaines occasions leurs toilettes occidentales au profit des vêtements nationaux. Dorite se félicite ainsi de posséder deux clichés de sa mère en « Arménienne ». Sur l'un d'eux, Marguerite est coiffée d'une toque à trois rangées de pièces, ornement prisé au Karabagh dont est issue la maisonnée Toumaniantz⁴⁰. Les cheveux lâchés, elle lance un regard fier. Tout porte à croire qu'elle a atteint l'âge nuptial, et la prise du costume indique peut-être son entrée dans la communauté des femmes nubiles, destinées aux hommes du groupe. De cette manière, Marguerite inscrit son devenir d'épouse et de mère dans une appartenance spécifique, écartant les références extérieures qui régissent d'autres sphères de son existence.

Reprenons la photographie de Joseph et de sa mère, car elle signale un autre emploi des codes vestimentaires et de la symbolique collective. Le garçonnet a enfilé la *tcherkesska*, c'est-à-dire la panoplie du combattant caucasien, en modèle réduit ; son petit torse hérissé de lourdes cartouchières, il arbore à la taille un poignard viril (*kindjal*). D'après l'iconographie

³⁸ Précisons cependant que les rêveries de Zabel Essayan se rapportent aux épouses d'*amira*, ces hauts dignitaires arméniens de l'empire ottoman au faîte de leur puissance à la fin du XVIII^e siècle. Banquiers du sultan, les *amira* composaient une aristocratie financière indispensable à l'Etat, une oligarchie liée au premiers cercles du pouvoir et influente au plan communautaire. L'avènement du capitalisme industriel favorise l'émergence de figures plus individuelles, dont le succès est indépendant du service de l'Etat. Ces réserves mises à part, Madame Mantachev nous semble une figure équivalente, pour la société caucasienne de la fin du XIX^e siècle, à celle des femmes d'*amira* qui l'ont précédée dans le règne du luxe.

³⁹ Le buste plastronné dans des étoffes un peu raides, les femmes de cette génération appréciaient les robes amples, quoique marquées à la taille, et garnies de pans de soie. Avec, bien sûr, de multiples variations régionales.

⁴⁰ Née Toumaniantz, Marguerite appartient en effet à l'une des grandes familles du Karabagh, implantée à Choucha mais autrefois possessionnée dans le nord de la Perse.

disponible⁴¹, il s'avérait fréquent de grimer les fils de bonne famille en farouches guerriers. Images de pur folklore? Loin s'en faut, même si un Mantachev devait plus sûrement se destiner au corps des officiers tsaristes qu'aux périls de la guérilla dans les montagnes du Caucase. Toujours est-il que la référence ne saurait puiser à un imaginaire combattant pour la seule beauté du geste. Mobilisée dans un climat d'exaspération face à la politique coloniale menée au Caucase⁴², elle relaye un impératif de résistance nationale. Durant le dernier quart du XIX^e siècle, des mesures de russification exacerbent le ressentiment des populations non russes contre les représentants du tsar chargés de les appliquer⁴³. Plus largement, l'impasse dans laquelle s'est enfermé l'empire depuis l'assassinat du tsar libéral Alexandre II (1881), ses successeurs ayant retenu de l'attentat qu'il ne fallait en rien céder sur les manières fortes de l'autoritarisme, n'a fait qu'aggraver les effets de la déliquescence sociale et a partout encouragé la radicalisation des idéologies contestataires.

Il est certain qu'Alexandre Mantachev ne se rangeait guère aux côtés des révolutionnaires, ni même des libéraux, mais son attachement indéfectible aux valeurs arméniennes pouvait le trouver en opposition avec la marche uniformisatrice du gouvernement central. On mesure l'effet que ne manqua pas de produire sur le mécène, bâtisseur d'écoles et parrain de nombreux boursiers⁴⁴, la décision impériale de fermer les écoles paroissiales arméniennes (1885), suivie de la limitation des activités de bienfaisance et de culture (1900)⁴⁵. Dans ce contexte, l'acte de photographier sa progéniture en guerrier prolonge l'intensité de convictions et d'engagements patriotiques. La mère et l'enfant ne

⁴¹ Iconographie consultée lors des entretiens menés chez les descendants des réfugiés partis dans les années 1920.

⁴² Rappelons que le Caucase vit sous un régime d'exception administrative, sous prétexte qu'il est une région frontalière et de conquête relativement récente, le soustrayant par exemple à la possibilité d'élire des *zemstvo* (assemblées provinciales instaurées dans l'empire en 1864, perçues par la population comme une importante concession démocratique), ou le privant du droit d'ouvrir des universités : autant de mesures vexatoires qui attisent le mécontentement local.

⁴³ Les gouverneurs généraux du Caucase Dondukov-Korsakov (1882-1890), Cheremétiev (1890-1896) et Golitsyne (1896-1903).

⁴⁴ Notons que le peintre Martiros Sarian fut lui-même un boursier Mantachev.

⁴⁵ Ultérieurement, en 1903, la confiscation des biens de l'Eglise arménienne provoquera de véritables insurrections populaires, soutenues par les élites traditionalistes autant que marxistes, et suscitant de vives réactions de la part des sièges arméniens situés hors de l'empire russe (Constantinople, Jérusalem). Ses biens lui seront rétrocédés en 1905.

figurent pas seulement la paisible succession des générations, ils nous adressent un message aux accents politiques. Et derrière l'extraordinaire aisance familiale se décèlent les signes d'un danger collectif.

Ainsi analysé, l'entourage iconographique de la carte postale fait se croiser deux principaux registres d'identification. L'un campe une position sociale, l'autre décline des symboles nationaux. L'ensemble s'éclaire à la lumière des propos de Pierre Legendre, affirmant que « nous existons premièrement en tant que figurants, emblèmes, objets référés et fondateurs de références » (Legendre, 2004 : 23). Il est remarquable de noter, en effet, que ces photographies ont été prises au moment où les Mantachev se sont fait un nom. Un « nom-blason » jaillit des âges obscurs, forgé par la révolution industrielle. Cet avènement est concomitant de la diffusion des techniques photographiques, qui se prêtent aux envies volubiles des nouveaux riches ; une proluxe éclosion d'images voit le jour, qui favorise l'invention d'une narration picturale. Dans le cas des Mantachev, il semblerait que ces photographies participent d'une refondation du mythe des origines. Comme une fresque raconte les premiers actes de la Création, elles organisent une nouvelle genèse familiale, centrée sur des figures et postures emblématiques.

Or, il nous paraît plausible d'avancer qu'avec l'album, la famille s'est arrangée pour hériter. Elle hérite de cette iconographie fondatrice, conçue pour idéaliser les formes d'un ordonnancement originel. À défaut de musée, Dorite possède une galerie portative de portraits, réservée aux incursions privées de sa mémoire (Muxel, 1996 : 149)⁴⁶. Si l'album est le seul lieu où hériter du panthéon familial, non seulement la carte postale y trouve une place légitime, mais elle en est une pièce majeure, son format adapté au contenu du message à recevoir, à conserver et à transmettre. Elle possède en effet une valeur représentative complète, qui en fait un symbole d'autant plus fécond qu'il est ambivalent : symbole des privilèges et de leur perte, de l'éternelle jeunesse et du temps révolu, elle flatte la mémoire en même temps qu'elle rappelle la catastrophe advenue. On est face à un objet élaboré, riche par

⁴⁶ Ce que Anne Muxel appelle un « ego-musée », la mémoire tenant ici un rôle de conservateur, expose des objets, commente, étiquette, etc.

sa signifiante ; on le soupçonne d'être la clé de voûte de cet édifice mémoriel, tel « un point de perspective à partir duquel s'assemblent les lignes de force du passé » (Muxel, 1996 : 31). Point à partir duquel il est possible de se livrer à une appréciation critique des destinées familiales.

Chez le fils Alexandre, le portrait se laisse voir dans le salon. Il a la taille d'une affiche, probablement achetée à la librairie du musée, à moins qu'Alexandre n'ait procédé lui-même à l'agrandissement de la carte postale. Dans son cadre, fixé au mur, il vient combler un vide. Mais l'accrochage contient quelque chose de maladroit, bien qu'il ne soit pas mis de travers. Serait-ce l'inévitable reflet à la surface du verre ? Assurément, nous sommes du côté de l'imperfection et du bancal, comme s'il fallait se garder de confondre la reproduction avec l'œuvre originale du créateur. Ce que nous tend alors l'affiche, c'est la « figure du manque absolu » (Legendre, 2004 : 49). Selon Pierre Legendre, telle est la fonction du totem, d'être un objet de substitution institué pour représenter l'Objet inaccessible. Le totem renferme une catégorie métaphysique, non pas l'ancêtre mais le principe de l'ancêtre - « en tant qu'il n'est pas là », serions-nous tentés d'ajouter une dernière fois.

Parce qu'il y a un totem, on peut enfin sacrifier l'illusion de toute-puissance et d'immortalité. Sacrifice nécessaire pour *endurer* sa place dans l'histoire. Le terme est utilisé à dessein : en-durer, ou participer de la durée historique, être ainsi capable de se repositionner après une rupture radicale, et de trouver un sens, aussi difficile soit-il à accepter.

Les Mantachev n'étaient pas n'importe qui, raison pour laquelle les Bolcheviques s'en sont pris à eux et à leurs biens, raison pour laquelle ils ont dû fuir. L'épisode de la confiscation du tableau renvoie, en premier lieu, à un statut perdu. Or, comme la famille, le tableau a cheminé et, au cours de ce cheminement, il a changé de statut. Tombé dans le domaine public, il a gagné le rang d'œuvre d'art. C'est bien cette histoire répétée de changements de statuts qu'il permet de raconter. En outre, l'appropriation par les enfants d'un lien direct avec le portrait de leur père, exposé à Paris, est venue compliquer la problématique d'un simple rapport à l'absence. L'objet leur est apparu tel un livre ouvert, où ils ont soudain absorbé un condensé du vécu paternel. L'absorption a causé de la douleur, car

elle ravivait sur un mode anachronique la brutalité de la spoliation de 1917. Enfin, les ersatz du tableau, carte postale et affiche, fournissent une clé d'interprétation de l'histoire, qui pourrait se résumer en des termes simples : les puissants de ce monde peuvent être renversés, aussi facilement que l'on retourne une toile. Au fond, il s'agit d'une leçon sur l'inanité des occupations humaines et la versatilité des honneurs - un thème que l'art a transposé dans le langage allégorique des vanités. Selon nous, les reproductions ouvrent aux méditations que suscite d'ordinaire une vanité, obligeant celui qui les regarde à clore le temps suspendu de Joseph. Au terme du processus, le temps passé s'est constitué en temps révolu.

Parce qu'au cours d'entretiens effectués séparément se sont exprimés des affects analogues, nous avons souhaité les soumettre à interprétation, encouragés par leur réitération comme nous le serions par la concordance d'indices relevés dans une documentation plus classique. Nous avons tenté alors de lever l'énigme d'une peine familiale, catalysée dans un objet absent, avec la conviction qu'elle contribuerait, plus largement, à éclairer l'histoire collective d'un exil. Notre réflexion s'est développée à partir de sources iconographiques et orales que la discipline historique a longtemps tenues pour mineures, les subordonnant à la suprématie de l'écrit. Si leur légitimité scientifique est aujourd'hui acquise, il semble en revanche que leur articulation à la sphère des émotions relève d'une démarche plus rare. Ici réside sans doute l'apport singulier de cette étude de cas.

Bibliographie

BANINE (1985). *Jours caucasiens. Autobiographie*, Montpellier, Gris banal.

BAUDRILLARD, Jean (1968). *Le système des objets*, Paris, Gallimard.

CADIOT, Juliette (2007). *Le laboratoire impérial. Russie-URSS, 1860-1940*, Paris, CNRS Editions.

DASTAKIAN, Nikita (1998). *Il venait de la Ville Noire*, Paris, L'Inventaire.

ESSAYAN Zabel (1994). *Les jardins de Silihdar*, Paris, Albin Michel.

GOUSSEFF Catherine (2008). *L'exil russe. La fabrique du réfugié apatride*, Paris, CNRS.

KATCHATURIAN, Chahen (2003). « Une poésie de la couleur et de la lumière », paru dans *Sarian. Au pays du soleil volant* (Catalogue d'exposition), Antibes, Musée Picasso, 2003, p. 15-30.

KEVONIAN, Dzovinar (2004). *Réfugiés et diplomatie humanitaire. Les acteurs européens et la scène proche-orientale pendant l'entre-deux guerres*, Paris, Publications de la Sorbonne.

LEGENDRE, Pierre (2004). *L'ineestimable objet de la transmission. Etude sur le principe généalogique en Occident*, Paris, Fayard, 1985, rééd. 2004.

MONDZAIN, Marie José (1995). *L'image naturelle*, Paris, Le Nouveau Commerce.

MOURADIAN, Claire (2003). « Les Russes au Caucase », dans Marc FERRO (dir.), *Le livre noir du colonialisme*, Paris, Laffond, 2003, p. 392-406.

MUXEL, Anne (1996). *Individu et mémoire familiale*, Paris, Nathan.

RAEFF, Marc (1982). *Comprendre l'Ancien régime russe. Etat et société en Russie impériale, essai d'interprétation*, Paris, Seuil.

RECLUS, Elisée (2006). *Les Arméniens*, Paris, Magellan et Cie.

REISS Tom (2006). *L'Orientaliste. L'énigme résolue d'une vie étrange et dangereuse*, Paris, Buchet-Chastel.

RHEIMS, Maurice (1963). *La vie étrange des objets. Histoire de la curiosité*, Paris, Union générale d'éditions.

SAYAD, Abdelmalek (1999). *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Le Seuil.

TER MINASSIAN Anahide (1995). « La 'Belle Époque' à Bakou », dans *De Russie et d'ailleurs, feux croisés sur l'histoire. Pour Marc Ferro*, Textes recueillis et édités par Martine GODET, Paris, Institut d'Etudes Slaves.

TER MINASSIAN Anahide (1997). « La Révolution de 1905 en Transcaucasie », dans *Histoires croisées. Diaspora, Arménie, Transcaucasie, 1890-1990*, Marseille, Parenthèses.

Informations sur l'auteur

Anouche Kunth. Doctorante en histoire à l'EHESS (Paris, laboratoire du CERCEC)

-Thèse intitulée : « Les Arméniens du Caucase dans la diaspora arménienne de France, des années 1920 à nos jours ».

-Auteur principal d'un ouvrage sur les exils arméniens en France, co-écrit avec Mme Claire Mouradian.

-Auteur de documentaires radiophoniques pour la chaîne France Culture (Radio France).