

## Palimpsestes mémoriels : démantèlements et résurgences de deux monuments en Bulgarie postsocialiste

Ina Belcheva

Volume 46, Number 2, 2021

“Revised Commemoration” in Public Art: What Future for the Monument?

État des lieux de la « commémoration corrigée » en art public : quel avenir pour le monument ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1085418ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1085418ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

### ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Belcheva, I. (2021). Palimpsestes mémoriels : démantèlements et résurgences de deux monuments en Bulgarie postsocialiste. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 46(2), 21–33. <https://doi.org/10.7202/1085418ar>

### Article abstract

This article presents the case of an emblematic Bulgarian monument, *1300 Years Bulgaria*, unveiled in Sofia in 1981: its fate during postsocialism until its dismantlement in 2017, and its replacement with an earlier war memorial that once stood at its approximate place. The conflict of memories represented by these destructions and substitutions is an occasion to question the way public narratives are constructed. This article focuses, in particular, on the instrumentalization of the aesthetic dimension in the memory and heritage debate. Through this case study, we analyze the way contemporary artistic practices influence the management of memories in public space. As such, artists play the role of memory mediators and producers of new artistic memories of Bulgarian socialism and postsocialism.

# Palimpsestes mémoriels: démantèlements et résurgences de deux monuments en Bulgarie postsocialiste

Ina Belcheva

**This article presents the case of an emblematic Bulgarian monument, 1300 Years Bulgaria, unveiled in Sofia in 1981: its fate during post-socialism until its dismantlement in 2017, and its replacement with an earlier war memorial that once stood at its approximate place. The conflict of memories represented by these destructions and substitutions is an occasion to question the way public narratives are constructed. This article focuses, in particular, on the instrumentalization of the aesthetic dimension in the memory and heritage debate. Through this case study, we analyze the way contemporary artistic practices influence the management of memories in public space. As such, artists play the role of memory mediators and producers of new artistic memories of Bulgarian socialism and postsocialism.**

Ina Belcheva est doctorante en histoire de l'art à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.  
—ina.belcheva@etu.univ-parisi.fr

1. Le 10 novembre 1989, lors d'un forum du Parti communiste bulgare, son Premier secrétaire et aussi président du Conseil d'État Todor Jivkov est contraint de démissionner. Ceci représente le début d'une véritable opposition politique en Bulgarie.

2. Lorsque nous parlons de «régime communiste», nous

En novembre 1989<sup>1</sup>, la Bulgarie rompt avec le régime communiste<sup>2</sup> qui l'a gouvernée pendant quarante-cinq ans<sup>3</sup> et entame un processus de transformations sociales et politiques. Ceci est accompagné non seulement par des réformes institutionnelles, mais également par des tentatives de déchiffrer le passé récent. C'est le début de l'opposition politique et mémorielle<sup>4</sup> en Bulgarie.

Sous le socialisme bulgare, l'espace public a été conçu comme ayant un potentiel de rassemblement, de commémoration collective et d'esthétisation. Dans le postsocialisme<sup>5</sup>, ces marqueurs politiques et idéologiques se retrouvent au cœur des débats. Comme dans d'autres pays au passé socialiste, les très nombreux monuments<sup>6</sup> qui ponctuent le territoire se retrouvent contestés par la nouvelle opposition politique bulgare. Certains sont enlevés avec succès (principalement des statues de personnalités liées à l'idéologie communiste), d'autres, encore plus monumentaux, demeurent à leurs emplacements d'origine. Mais leur destin non-consensuel continue à provoquer des conflits mémoriels<sup>7</sup> encore aujourd'hui. Contrairement à ceux d'Union soviétique<sup>8</sup>, les monuments érigés pendant le socialisme bulgare n'ont pas été systématiquement patrimonialisés avant 1989<sup>9</sup>. Érigés pour l'éternité, leur signification mémorielle et commémorative semblait évidente. Ils n'avaient alors pas besoin de statut officiel de protection. Pendant la période postsocialiste, le débat qui les concerne rend visibles les tensions autour de leur perception et de leur acceptation en tant que patrimoine porteur de significations contradictoires. Cette forte contestation nous permet de parler d'une dissonance<sup>10</sup>, qui s'exprime également dans l'impossibilité d'instaurer une vraie politique de gestion du patrimoine en Bulgarie<sup>11</sup>.

La difficulté principale vient du fait que les sculptures érigées pendant les quarante-cinq années du socialisme sont plus ou moins explicitement associées à l'idéologie communiste et ne sont pas toutes dérangeantes de la même manière. Aussi, leurs styles évoluent, du réalisme socialiste<sup>12</sup> dans les années 1950 au modernisme des années 1970–1980. Il est alors impossible de percevoir et d'interpréter le patrimoine monumental du socialisme de façon univoque, et d'enfermer les oppositions contemporaines dans la simple binarité «communistes versus anti-communistes».

Deux arguments majeurs se confrontent dans ce débat patrimonial, mené principalement par les acteurs de la culture, les associations de

faisons référence au gouvernement politique de ce pays, soit le Parti communiste. Dans ce texte, la notion qui revient le plus souvent est celle de «socialisme», car c'est ainsi que le système se nommait lui-même («pays socialiste», «société socialiste développée», ...).

3. Du 9 septembre 1944 au 10 novembre 1989.

4. De nombreux ouvrages explorent les mémoires du socialisme dans les sociétés postsocialistes. Voir, notamment, Maria Todorova, Augusta Dimou et Stefan Troebst, dir., *Remembering Communism: Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*, Central European University Press, 2014; Daniel Baric, Jacques Le Rider et Drago Rokсандić, dir., *Mémoire et histoire en Europe Centrale et Orientale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011; Lilyana Deyanova, *Les contours du silence: sociologie historique de la mémoire collective*, Sofia, кн, 2009 / Лилиана Деева, *Очертания на мълчанието: историческа социология на колективната памет*, София, КХ, 2009.

5. Dans cet article, nous employons le terme de «postsocialisme» en tant que cadre chronologique, comprenant les années de 1989 à aujourd'hui. Cependant, nous abordons aussi les grands sujets des études postsocialistes, notamment les questions de transitions politique et idéologique, ainsi qu'identitaires. La notion de «postsocialisme» a fait l'objet de nombreuses études et différentes positions existent par rapport à sa définition et à sa validité. Voir notamment Sharad Chari et Katherine Verdery, «Thinking between the Posts: Postcolonialism, Post-socialism, and Ethnography after the Cold War», *Comparative Studies in Society and History*, vol. 51, n° 1, 2009, p. 6-34; Martin Müller, «Goodbye, Postsocialism!», *Europe-Asia Studies*, vol. 71, n° 4, 2019, p. 533-550; Boris Buden, «In Communism's Shoes: On the Critique of Post-Communist Discourse», *Transition to Nowhere. Art in History after 1989*, 1<sup>re</sup> éd. en allemand 2005, Berlin, Archive Books, 2020, p. 53-74.

6. Dans ce texte, la notion de monument désigne des sculptures monumentales ou des ensembles monumentaux dédiés à l'histoire nationale d'un pays et ayant une valeur de commémoration. Nous l'utilisons par conséquent dans le sens de «monument intentionnel», une catégorie développée par Alois Riegl dans *Le culte moderne des monuments. Sa nature, son origine*, 1<sup>re</sup> éd. 1903, Paris, L'Harmattan, 2003.

citoyen·nes, ainsi que par les détenteurs du pouvoir du moment: le mémoriel et l'esthétique. Les monuments—œuvres d'art public créées pendant la période du socialisme—sont remis en cause pour le message politique qu'ils portent, certes, mais également pour la signification de leur présence continue dans les villes. Le fait de préserver des monuments glorifiant le régime communiste après 1989 pose la question des valeurs que nous attachons au passé et au présent et des manières dont les mémoires de ce passé peuvent se refléter dans l'espace public. D'un autre côté, les défenseurs du patrimoine monumental insistent surtout sur ses qualités artistiques et sur son importance, si ce n'est pour l'histoire, du moins pour l'histoire de l'art. Le débat se déroule sur des champs différents qui, progressivement, fusionnent et résultent en une certaine équivalence: la qualité (ou le manque de qualité) de l'art est jugée par rapport à son message politique, et les arguments politiques et mémoriels sont opposés à des réflexions esthétiques qui se veulent plus «objectives»<sup>13</sup>.

Afin de limiter le rôle actif des monuments dans la société, un nouveau régime de visibilité leur est proposé. Comme dans de nombreux pays, ils peuvent être déplacés (quand c'est techniquement possible), et ainsi «neutralisés»<sup>14</sup> dans un espace muséal<sup>15</sup>. Réduits à des œuvres d'art d'une période révolue, les monuments perdent leur rôle mémoriel et politique dans la société. Simples sculptures, isolées de leur contexte historique, idéologique et urbain, ces monuments sont enfermés dans un espace soumis à des conditions d'accès spécifiques et forment ce qu'on va communément appeler «un cimetière de statues»<sup>16</sup>.

Le devenir des monuments, qui ne peuvent pas être facilement déplacés, est encore incertain. Nous abordons ici les tentatives de remplacements mémoriels, symptomatiques des constructions identitaires<sup>17</sup> des trente dernières années en Bulgarie. Le choix du monument *1300 ans Bulgarie* à Sofia s'impose pour plusieurs raisons. D'un côté, il est représentatif de la période tardive dans la création monumentale socialiste, période plus nationaliste, plus moderniste et rarement contestée. De l'autre, il est le seul monument du socialisme, situé sur une place urbaine centrale de la capitale, à avoir été démantelé après 1999<sup>18</sup>. L'histoire du monument *1300 ans Bulgarie* est liée également à celle d'un mémorial militaire des années 1930 qui se trouvait plus ou moins au même endroit. En 2017, le monument *1300 ans Bulgarie* a été remplacé par des éléments d'origine du mémorial militaire. Ces remplacements, motivés par des arguments à la fois idéologiques, nationalistes et esthétiques, résultent dans l'affrontement des différentes mémoires: celles de la période présocialiste, de la période socialiste et de la période postsocialiste. À travers l'étude de cas que propose le monument *1300 ans Bulgarie*<sup>19</sup> et le Mémorial militaire des Premier et Sixième régiments d'infanterie<sup>20</sup> à Sofia, nous nous intéressons aux pratiques artistiques et associatives contemporaines qui influencent la gestion des mémoires dans l'espace public bulgare d'aujourd'hui<sup>21</sup>.

Ce remplacement de monuments a provoqué un grand débat public en Bulgarie, ainsi que suscité l'intérêt des milieux intellectuels et

7. Dans ce texte, nous abordons les questions mémorielles à la lumière des notions de mémoire collective (Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, 1950) et de lieux de mémoire (Pierre Nora, dir., *Les Lieux de mémoire. La République—La Nation—Les France*, Paris, Quarto Gallimard, 1997). Les conflits mémoriels que nous évoquons ici s'inscrivent principalement en rapport avec la mémoire du socialisme (traumatique ou nostalgique), mais ils dépassent ce cadre pour adresser la mémoire—qui peut également être qualifiée de nostalgique—de la Bulgarie présocialiste.

8. Julie Deschepper, «Mémoires plurielles et patri-moines dissonants: l'héritage architectural soviétique dans la Russie poutinienne», *Le Mouvement social*, n° 260, 2017, p. 35-52.

9. Des patrimonialisations occasionnelles ont eu lieu (par exemple, le Panthéon des morts dans le combat contre le capitalisme et le fascisme à Varna, inscrit en 1971), mais celles-ci étaient le plus souvent le résultat de mobilisations locales et non de la mise en application d'une politique nationale.

10. J.E. Tunbridge et G.J. Ashworth, *Dissonant heritage: the management of the past as a resource in conflict*, Chichester, New York, J. Wiley, 1996.

11. Après 1989, seuls trois monuments de la période socialiste ont été patrimonialisés: le complexe mémoriel *Hristo Botev* à Kalofer (inscrit en 1998), le Champ de tir de garnison à Sofia (inscrit en 2003) et le complexe mémoriel *Fondateurs de l'État bulgare* à Choumen (inscrit en 2020). Nous assistons également, au début des années 1990, à des processus de dé-patrimonialisation occasionnels, concernant principalement des sites liés au mouvement antifasciste bulgare.

12. Utilisée pour la première fois en 1932, la notion de réalisme socialiste est définie en 1934, lors du Premier congrès de l'Union des écrivains soviétiques. Elle «exige de l'artiste une représentation véridique et historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire. Ces vérités et concrétisations historiques de l'image artistique doivent coïncider avec la tâche de reconstitution et d'éducation idéologiques des travailleurs dans l'esprit du socialisme» (Premier congrès des écrivains soviétiques, 1934, journaux sténographiés, Moscou, 1934, p. 136).

universitaires<sup>22</sup>. Dans le cadre de cet article, nous nous intéressons à la perception du monument pendant les années postsocialistes et à son appropriation par les artistes contemporains<sup>23</sup>, témoins d'un phénomène d'hybridation<sup>24</sup> artistique et mémorielle de l'espace public bulgare.

### L'affrontement des mémoires

La fin des années 1970 en Bulgarie est marquée par des commémorations d'importance nationale, dont la principale est celle de l'anniversaire de création du premier État bulgare en 681. À cette occasion, un programme ambitieux est mis en place, avec notamment la création de deux ensembles monumentaux qui portent le titre *1300 ans Bulgarie*: l'un érigé à Choumen, ville du nord de la Bulgarie<sup>25</sup>, et l'autre à Sofia, où il complète l'espace du Palais national de la culture<sup>26</sup>. Les sculpteurs se sont attaqués à une tâche complexe: présenter de façon à la fois figurative et symbolique la longue histoire du pays, tout en respectant la philosophie de l'éducation esthétique<sup>27</sup> et de la synthèse des arts<sup>28</sup>. À Choumen, le monument, connu également sous le nom de *Fondateurs de l'État bulgare*, met en valeur l'histoire médiévale bulgare par la représentation des khans, princes et tsars. Grande fierté des citoyens de la ville, il n'a pas été remis en cause après 1989. Il est d'ailleurs régulièrement utilisé pour des cérémonies et des spectacles. Le monument de Sofia, au contraire, pose problème<sup>29</sup>. Érigé en 1981, il est la partie idéologique et ornementale la plus importante du grand ensemble moderniste et très controversé, soit le Palais national de la culture. | **fig. 1** | Œuvre du sculpteur Valentin Startchev, le monument représente des moments clés de l'histoire de la Bulgarie, des origines antiques thrace, à travers l'âge d'or de la culture bulgare (x<sup>e</sup> siècle), la période ottomane (xiv<sup>e</sup>–xix<sup>e</sup> siècles), la période communiste, jusqu'à l'avenir, symbolisé par l'aile qui couronne le monument. Ainsi, il s'inscrit dans la trinité «passé-présent-avenir», très importante pour la présidente du Comité de la culture<sup>30</sup>, Ludmila Jivkova<sup>31</sup>. *1300 ans Bulgarie* répond parfaitement au discours nationaliste du socialisme bulgare: il inscrit artistiquement l'idéologie dans la continuité de l'histoire nationale. Cependant, il n'est pas sans détracteurs, et ceci concerne également le plus haut représentant du pouvoir—Todor Jivkov, le père de Ludmila Jivkova. Valentin Startchev se souvient de l'inauguration de son monument et de la réaction du Premier secrétaire du PCB quand il a remarqué des détails qui n'ont pu être finalisés à temps: «Todor Jivkov s'est fâché parce qu'il y avait un élément non terminé au niveau de l'aile. [...] Tout le monde qui arrivait du Palais [national] de la culture voyait ce petit trou. Et Todor Jivkov [était] en tête. "Qu'est-ce que ce monument? Pourquoi est-ce qu'il est comme ça? Ce n'est pas possible..."<sup>32</sup>». Plus tard, le 28 novembre 1981, lors de l'inauguration du monument à Choumen<sup>33</sup>, Jivkov dira au Président de l'Union des artistes bulgares, Svetlin Roussev: «Ça, c'est un monument, pas comme cette potence devant le Palais de la culture<sup>34</sup>». Ce jugement esthétique négatif du monument marquera son histoire.

Après 1989, le monument *1300 ans Bulgarie* entame une nouvelle étape de son existence. Les défauts dans ses finitions continuent de s'aggraver au



Figure 1. Le monument 1300 ans Bulgarie, 1981. Sculpteur: Valentin Startchev, architectes: Alexandre Barov, Atanas Agoura, Vladimir Romenski, Alexandre Braïnov. Photo: Archives personnelles de Valentin Startchev (1986).



13. Dario Gamboni, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, 1<sup>re</sup> éd. 1997, Londres, Reaktion Books, 2018.

14. Sur la neutralisation du message politique du monument par des valeurs esthétiques, voir Dario Gamboni, op.cit., p. 91 et Tim Benton, « Heritage and Changes of Regime », dans Tim Benton, dir., *Understanding Heritage and Memory*, Manchester, Milton Keynes, Manchester University Press, Open University, 2010, p. 126–163.

15. Des parcs de statues du socialisme existent, entre autres, en Hongrie (Memento Park à Budapest), en Lituanie (Grūtas Park à Druskininkai), en Russie (Muzeon Art Park à Moscou), en Bulgarie (Musée de l'art socialiste à Sofia).

16. Ina Belcheva, « 'Sculptural Graveyards': Park-Museums of Socialist Monuments as a Search for Consensus », dans Dominique Poulot, Isidora Stanković, dir., *Discussing Heritage and Museums: Crossing Paths of France and Serbia*, Paris, octobre 2017, p. 100–118, < [https://hicsa.univ-parisi.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/universite%20ete\\_Belgrade\\_Poulot/Heritage&Museums.pdf](https://hicsa.univ-parisi.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/universite%20ete_Belgrade_Poulot/Heritage&Museums.pdf) >.

17. Sur la question des identités dans la période postsocialiste, voir, par exemple, Craig Young, Duncan Light, « Place, national identity and post-socialist transformations: an introduction », *Political Geography*, vol. 20, n° 8, 2001, p. 941–955; Matthew Rampley, dir., *Heritage, Ideology, and Identity in Central and Eastern Europe. Contested Pasts, Contested Presents*, The Boydell Press, 2012; Abel Polese, Jeremy Morris, Emilia Pawlusz et Oleksandra Seliverstova, dir., *Identity and Nation Building in Everyday Post-Socialist Life*, Londres, New York, Routledge, 2018.

18. En août 1999, le Mausolée de Georgi Dimitrov à Sofia est détruit selon la volonté de mettre symboliquement fin à la période de la Transition du communisme vers la démocratie.

19. Sculpteur: Valentin Startchev; architectes: Alexandre Barov, Atanas Agoura, Vladimir Romenski et Alexandre Brainov.

20. Ce mémorial de 1934 est l'œuvre de l'architecte Alexandre Obrétenov et du sculpteur Mihail Mihailov.

21. Pour une approche similaire, voir Renaud Bouchet, Héléne Lecossois, Delphine Letort, Stéphane Tison, dir., *Résurgences conflictuelles. Le travail de mémoire entre arts et histoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021.

fil des années. Les plaques de revêtement ainsi que les lettres des inscriptions commencent à tomber et à en révéler la structure. Le message initial du monument devient illisible et son état dégradé provoque le dédain d'une grande partie des citoyens: il devient objet de dérision<sup>35</sup> et un des monuments les plus contestés dans l'espace public bulgare. Au fil des ans, la question de la responsabilité pour son entretien est soulevée<sup>36</sup>. Problème récurrent pour tous les grands ensembles de la période socialiste, la propriété des monuments n'est souvent pas clairement établie. Ce n'est qu'en 2001 que *1300 ans Bulgarie* devient officiellement la propriété de la Municipalité de Sofia, qui ne s'en occupe guère d'ailleurs, à part pour entreprendre, par sécurité, le démontage des inscriptions sur le monument qui risquent de tomber (2009), ainsi que d'une partie du revêtement (2012), ce qui laisse sa structure métallique complètement apparente. Les dégradations, certes dues au début à de légers défauts de construction, sont suivies par l'abandon institutionnel et, enfin, par sa déconstruction progressive par la Municipalité. Refusant de s'impliquer davantage dans la conservation du monument, pour des raisons à la fois politiques et économiques (le coût des interventions est systématiquement évoqué), l'attitude des institutions est sans aucun doute responsable de la ruine de *1300 ans Bulgarie*. Pourtant, cela n'a pas empêché les représentants de la Municipalité de Sofia de citer l'état dégradé du monument, et son danger pour les passants, comme la raison principale justifiant son démantèlement<sup>37</sup>.

En contrepartie la dégradation de *1300 ans Bulgarie* devient aussi l'un des arguments en faveur de sa préservation. À de nombreuses reprises, lors du débat dans les médias, la décomposition est vue en tant que symbole de la période de Transition en Bulgarie, associée par beaucoup de Bulgares à la destruction de l'infrastructure socialiste et à l'état général d'abandon de l'espace public<sup>38</sup>. La révélation de la structure porteuse du monument est toutefois appréciée esthétiquement. C'est le cas de son auteur Valentin Startchev qui, en décembre 2012, propose un projet de réhabilitation de son œuvre, dans lequel il conserve l'aspect déconstruit du troisième corps de sa composition, avec sa structure métallique apparente<sup>39</sup>. | **fig. 2** |

En ce sens, le monument *1300 ans Bulgarie* devient le porteur artistique et symbolique d'une autre mémoire que celle de son contexte de création. Il raconte également l'histoire de la transition politique, économique et sociale bulgare depuis 1989 et l'échec institutionnel global de cette période. La volonté de démanteler le monument comporte alors le désir de mettre un point final aux discussions concernant le passé socialiste, mais également le postsocialisme, de signifier un nouveau, tout en refusant de reconnaître sa valeur artistique, historique et mémorielle.

Dès les années 1990, le souvenir de ce qui se trouvait auparavant à la place de *1300 ans Bulgarie* resurgit: des casernes avec un Mémorial des Premier et Sixième régiments d'infanterie de l'armée bulgare. Le mémorial, érigé en 1934, a existé jusqu'à la fin des années 1970. Il était abrité dans un espace investi par l'armée bulgare. Les trois murs aveugles des trois bâtiments formaient un espace commémoratif dédié aux soldats de deux régiments morts

22. Voir notamment Aneta Vasileva, «The Clash of Nationalisms: Making of Bulgarian Post-Socialist Identity on the Modern Heritage Battlefield», dans *Metamorphosis: The continuity of Change*, xv<sup>e</sup> conférence internationale de DOCOMOMO, 2018), p. 558–563; Emilia Kaleva et Aneta Vasileva, «Recharging socialism: Bulgarian socialist monuments in the 21st century», dans *Stud. ethno. Croat.*, vol. 29, 2017, p. 171–192; Zhivka Valiavicharska, «History's Restless Ruins: On Socialist Monuments in Post-Socialist Bulgaria», *NoviLevi*, 2 décembre 2014, <https://www.novilevi.org/publications/publications/valiavicharska-monuments> ou la communication de Boyan Znepolski, «Le monument 1300 ans Bulgarie: enjeux politiques et enjeux artistiques d'un débat public sur l'héritage culturel de l'époque communiste», 18 mars 2019, dans le cadre du séminaire *Les monuments sensibles* de Bertrand Tiller et Emmanuel Fureix.

23. Le programme esthétique qui a encadré la création de *1300 ans Bulgarie* demande une étude séparée et ne fait pas objet d'analyse dans ce texte.

24. «Hybridation» est employée ici dans le sens de la présence conjointe de plusieurs temporalités, esthétiques et discours.

25. Le monument est l'œuvre des sculpteurs Kroum Damianov et Ivan Slavov, des architectes Georgi Géchev et Blagoï Atanasov, et des artistes Vladislav Paskalev et Siméon Vénov.

26. Centre de congrès et de concerts national, inauguré en 1981, pour coïncider avec les célébrations autour du 1300<sup>e</sup> anniversaire. Collectif, architectes: Alexandre Barov, Atanas Agoura, Vladimir Romenski; artistes: Detchko Ouzounov, Svetlin Roussev, Velitchko Minekov, Ivan Radev, Valentin Startchev, Hristo Stefanov, Boris Gondov, Georgi Petrov; historiens: Dimitar Kossev, Nikolay Gentchev, Magdalena Stantcheva; écrivain: Tontcho Jetchev; sociologue: Lyuben Nikolov.

27. Concept introduit dans la politique culturelle bulgare sous la présidence du Comité de la culture par Ludmila Jivkova. Voir *Programme complexe d'éducation esthétique nationale, Adopté au VIII<sup>e</sup> plenum élargi du Comité de la culture*, Sofia, décembre 1975, Sofia Presse, 1980.

28. Le programme d'éducation artistique prévoit l'accomplissement de la théorie de la synthèse des arts, emblématique dans la culture socialiste, où les

pour la Bulgarie pendant la Première Guerre mondiale. Les plaques nominatives qui couvraient alors les murs ainsi que la sculpture d'un lion, symbole du courage national, ont été conservées au Musée national d'histoire militaire après le démantèlement, permettant la construction du Palais national de la culture et de son espace environnant en 1980. Au début des années 1990, dans une situation mémorielle complexe et tendue, le désir de sa reconstruction fait surface. De nombreuses tentatives de réaliser l'un des projets concernant la restauration du mémorial militaire sont restées sans succès pendant les années du socialisme tardif, ainsi que dans les premières années après 1989.

Après quelques idées de reconstruction du début des années 1990<sup>40</sup>, c'est en 1994, lorsque la décision est prise de construire un mémorial aux victimes du régime communiste, que le mémorial militaire est inclus dans le projet<sup>41</sup>. Ainsi, deux mémoires se superposent: la mémoire traumatique du socialisme et la mémoire nostalgique de la Bulgarie d'avant 1944. Le fait que le mémorial aux victimes du régime communiste, érigé dans l'espace situé entre le monument *1300 ans Bulgarie* et le Palais national de la culture, soit constitué d'un mur affichant des noms gravés, tout comme le mémorial militaire, n'est donc pas une coïncidence<sup>42</sup>.

Pendant l'été 2014, la Municipalité de Sofia organise un concours architectural à propos du monument *1300 ans Bulgarie*, avec la volonté de trouver des solutions pour son aménagement ou son remplacement. En août de la même année, l'activiste Peyo Kolev, provoqué par son désaccord avec les propositions soumises, ainsi que par des motivations esthétiques, fonde le groupe Facebook *Pour la restauration du mémorial des Premier et Sixième régiments d'infanterie*. En quelques semaines, le groupe est rejoint par plusieurs milliers de personnes et, avec une couverture médiatique importante, cette initiative parvient à son but. La Municipalité de Sofia, représentée par l'adjoint au maire Todor Tchobanov (également membre et modérateur du groupe Facebook en question), et le ministère de la Défense se prononcent pour le démontage du monument *1300 ans Bulgarie* et la restauration, à sa place, du mémorial militaire. Parallèlement, en octobre 2014 est créé un autre groupe Facebook, militant pour la préservation du monument—*Monument 1300 ans Bulgarie à Sofia*. *GARDONS-LE!* Pendant les trois années qui suivent, ces deux organisations constituent les deux oppositions citoyennes principales sur les réseaux sociaux.

L'appropriation de l'initiative citoyenne et sa transformation en question politique s'opère très rapidement, en quelques jours à peine. Au conseil municipal de Sofia, les élus des partis de droite, traditionnellement opposés aux monuments de la période socialiste et favorables au *Mémorial des Premier et Sixième régiments d'infanterie*, s'opposent à ceux du Parti socialiste bulgare, militant pour la préservation du monument *1300 ans Bulgarie*. Alors que l'affrontement politique a lieu au sein des institutions, il est rejoint, dans les médias, par d'autres acteurs: les organisations citoyennes, les artistes, les architectes, les historien·nes. Deux fronts sont formés: l'un mémoriel et l'autre esthétique. La question du devoir envers les soldats morts pour la



arts plastiques, l'architecture, la musique, la littérature cherchent à trouver une expression commune et mutuellement complémentaire.

29. Pour une comparaison détaillée entre les deux monuments et leur réception publique, voir Kaleva, Vasileva, op.cit.

30. Institution équivalente à un ministère de la Culture.

31. Entretien avec Valentin Startchev le 16 juillet 2019. Voir aussi Ivo Milev, *La vie et la mort de Ludmila Jivkova: Biographie*, Sofia, Sens, 2018. / Иво Милев, *Животът и смъртта на Людмила Живкова: Биография*, София, Сенс, 2018.

32. Entretien avec Valentin Startchev, le 16 juillet 2019.

33. Le 28 novembre 1981.

34. «Svetlin Roussev pour le démantement du monument devant le Palais national de la culture: Un retour dangereux du nationalbolchévisme», *Dnevnik*, 5 janvier 2015. / „Светлин Русев за демонтажа на паметника пред НДК: Опасно възраждане на националболшевиизма“, *Дневник*, 05 януари 2015, [https://www.dnevnik.bg/gradska\\_sreda/2015/01/05/2447807\\_svetlin\\_rusev\\_z\\_a\\_demon\\_taj\\_a\\_na\\_pamet\\_ni\\_ka\\_pred\\_ndk/](https://www.dnevnik.bg/gradska_sreda/2015/01/05/2447807_svetlin_rusev_z_a_demon_taj_a_na_pamet_ni_ka_pred_ndk/).

35. L'opinion publique négative concernant le monument est si tranchée qu'en 2008 l'opérateur de téléphone mobile Mtel publie son nouveau forfait jeunesse avec le slogan: «Si tout le monde entre 14 et 26 ans saute, le monument devant le Palais national de la culture va tomber».

36. Le monument n'a jamais eu de statut patrimonial officiel.

37. Todor Tchobanov, dans l'émission «La journée commence avec de la culture» sur la Télévision nationale bulgare, 28 juin 2017/Тодор Чобанов в „Денят започва с култура“ по БНТ, 28 юни 2017, <https://www.bnt.bg/bg/a/todor-chobanov-pametnik-1300-godini-blgariya-shche-bde-demontiran>.

38. Tatiana Waksberg, «Le Palais national de la culture - à la fois présent et absent», *DW*, 23 mai 2011/Татяна Ваксберг, „НДК - хем го има, хем го няма“, *DW*, 23 май 2011.

39. Ce projet n'a pas été retenu par les institutions gestionnaires.

40. Notamment le projet de Théophile Nikiforov pour remplacer le Mausolée de Georgi Dimitrov, publié dans *Arhitektura*, vol. 1, 1992, p. 24.

41. Ekaterina Nikolova, «La restauration du Mémorial militaire commence», *Demokratsia*, 4 octobre 1994, p. 1/Екатерина Николова,

patrie peine à trouver de l'opposition. Les raisonnements patriotiques sont devenus, pendant les décennies, largement consensuels. L'éthique est mise de l'avant, notamment la question des circonstances du démantèlement du mémorial militaire, les conséquences sur la mémoire de ces soldats, ainsi que l'importance pour les associations de vétérans. Les arguments esthétiques, très nombreux et exprimés par des personnes d'autorité dans le domaine<sup>43</sup>, portent sur l'importance d'une homogénéité stylistique de l'espace urbain, sur la préservation de l'authenticité de l'espace du Palais national de la culture, ainsi que sur la qualité du modernisme socialiste. Il s'avère impossible de réconcilier les deux positions.

Ce débat sur le remplacement d'un monument dissonant par un autre—présenté comme étant consensuel—révèle une tendance. Il s'agit d'instrumentaliser le nationalisme afin de s'opposer au patrimoine du socialisme<sup>44</sup>. L'idée nationale bulgare a une légitimité émotionnelle<sup>45</sup> qui n'est contestée à aucun moment au xx<sup>e</sup> siècle. Il est alors tout à fait logique que, pendant le postsocialisme, la réconciliation mémorielle soit recherchée dans l'histoire médiévale ou révolutionnaire<sup>46</sup>, toutes deux n'ayant jamais été remises en cause par aucun régime politique. Le recours au nationalisme après 1989 est pensé comme un fondement solide sur lequel de nouveaux rapports à la mémoire peuvent être construits. Le remplacement ou la transformation de lieux de mémoire socialistes après 1989 a pour but de réécrire l'histoire récente, de dé-idéologiser le discours national et de décommuniser l'espace public<sup>47</sup>. On y voit alors une volonté d'effacement historique: en retirant les monuments qui rappellent le régime communiste, les traces de celui-ci disparaissent progressivement. La mémoire de la période, portée par l'espace public, disparaît; la mémoire des années 1990, période vécue comme un échec, est également effacée. Il reste juste la mémoire d'un passé lointain idéalisé, un passé qui permet le réconfort dans des valeurs qui semblent communes: le respect envers (une partie de) l'histoire nationale.

Le monument *1300 ans Bulgarie* est pourtant inspiré par des faits historiques qui, chronologiquement, s'inscrivent dans la période consensuelle d'avant la fin du xix<sup>e</sup> siècle. En ce sens, il semble impossible de s'opposer à son message. C'est ici que la «vie» de l'œuvre joue un rôle primordial: contestée dès sa création principalement pour des raisons esthétiques, son public ne se l'est jamais réellement appropriée. Après 1989, son investissement citoyen spontané est empêché par son état d'abandon et de dégradation. Par ailleurs, un mémorial militaire, dont le souvenir est surtout porté par les habitants du quartier et les organisations de vétérans, apparaît comme une trace de la Bulgarie présocialiste, donc d'une Bulgarie dont la légitimité apparaît comme incontestable. C'est pour cela que l'initiative du groupe Facebook *Pour la restauration...* représente une action mémorielle à grand succès, peut-être la plus réussie depuis le début de la période postsocialiste en Bulgarie. Alors que l'initiative pour la reconstruction du mémorial a été entreprise à plusieurs moments, un programme global d'investissement mémoriel a débuté en 2014, porté par ce groupe qui rend populaire



„Започна възстановяването на Войнишкия паметник“, *Демокрация*, 4 октомври 1994, 1. Il ne figurera finalement pas dans la réalisation définitive.

42. Auteurs du mémorial aux victimes du régime communiste: architectes, Atanas Todorov et Dimitar Krastev, ingénieur, Tzvetan Ivanov. Il est inauguré le 11 septembre 1999.

43. Le ministre de la Culture, le président de l'Union des artistes bulgares, la directrice adjointe de la Galerie nationale des beaux-arts, pour n'en citer que quelques-uns.

44. Tendances communes aux pays postsocialistes. Pour le cas roumain, par exemple, voir Castilia Manea-Grgin, «Les monuments aux têtes couronnées et aux hommes politiques roumains à Bucarest, du communisme au postcommunisme: sémiotique des idéologies dominantes dans le paysage urbain», in Daniel Baric, Jacques Le Rider et Drago Roksandic, dir., *Mémoire et histoire en Europe Centrale et Orientale*, op. cit., p. 117–127; ou Gabriela Cristea et Simina Radu-Bucurenci, «Raising the Cross: Exorcising Romania's Communist Past in Museums, Memorials and Monuments», dans Oksana Sarkisova, Péter Apor, dir., *Past for the Eyes: East European Representations of Communism in Cinema and Museums after 1989*, Budapest, Central European University Press, 2008, p. 275–305.

45. Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, 1<sup>re</sup> éd. 1983, Londres, New York, Verso, 2006.

46. De la période du Réveil national à la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

47. Nikolai Voukov, «Histoire nationale en perspective post-socialiste. Des fragments d'un discours monumental», *Bulgarski folklor* n° 2, Académie bulgare des sciences, 2010, p. 40–58/Николай Вуков, „Национална история в постсоциалистическа перспектива. Фрагменти от един монументален дискурс“, *Български фолклор*, 2, БАН, 2010, стр. 40–58.

48. Une centaine d'articles ont été publiés dans la presse écrite en 2014.

l'histoire du mémorial ainsi que celle des soldats. L'intérêt des médias<sup>48</sup>, provoqué également par l'engagement rapide de la Municipalité de Sofia, a normalisé le remplacement. Dès septembre 2014, les barrières autour du monument *1300 ans Bulgarie* sont recouvertes des répliques des plaques du mémorial portant les noms des soldats. C'est aussi à cette époque que pour la première fois depuis des décennies une cérémonie militaire y est tenue. La pratique du monument *1300 ans Bulgarie* est transformée : d'un objet à l'esthétique discutable et au message flou, d'après une partie de son public, il devient un monument usurpateur de la mémoire de ce lieu symbolique et, par équivalence, de la mémoire des soldats.

Aux tentatives de redéfinition de la place et à l'opposition des mémoires se confronte une approche esthétisante du monument. Dans le débat public, les défenseurs du monument *1300 ans Bulgarie* sont principalement des artistes, des architectes et des intellectuel·les. Leurs arguments se basent sur l'esthétique. Alors que les historien·nes de l'art et de l'architecture ont toujours insisté sur la valeur artistique du monument dans son ensemble et dans la place centrale urbaine qu'il occupe, leurs analyses avaient beaucoup moins d'impact, car enfermées dans les milieux professionnels. C'est à partir des années 2010 que les pratiques artistiques inspirées du patrimoine monumental connaissent une prolifération importante et jouent un rôle central dans le débat sur le destin de *1300 ans Bulgarie*.

#### Conflits d'esthétiques et activisme artistique

Porteur des mémoires du socialisme et du postsocialisme, à l'aspect visuel très moderniste, le monument *1300 ans Bulgarie* est singulier dans le contexte bulgare. Inaccessible depuis les années 2000, car entouré d'une barrière de protection et démonté à moitié, le monument ne véhicule pas de message positif. Même son titre disparaît de l'usage, il devient simplement «le monument devant НДК [le Palais national de la culture]», ce qui constitue la perte définitive de son message d'origine. Depuis les années 1990, les voix s'élèvent à intensités diverses pour son démontage, en mobilisant largement l'argument esthétique. Une mobilisation artistique pour sa protection apparaît vers la fin des années 2000. Deux périodes peuvent être alors distinguées au sein de ce mouvement.

La première s'occupe de la quête du sens de *1300 ans Bulgarie*, la révélation de sa signification et de son message nationaliste. Pour ce faire, un rappel du contexte est nécessaire, ainsi que la proposition d'une médiation entre le monument et son public.

En 2008, le collectif Ultrafuturo (représenté par l'artiste bulgare Boryana Rossa) organise une action devant le monument intitulée *Memory Picture (Photographie de souvenir)* dans une volonté de transposer le débat sur la place publique et de faire un commentaire plus général de la politique culturelle de l'État. Repeignant deux des barrières de protection du monument en blanc et en noir, les artistes invitent les passants à signer soit pour sa destruction, soit pour sa préservation. Il est également proposé à tous de se photographier devant le monument, en souvenir, au cas où il soit

Figure 2. Le monument 1300 ans Bulgarie, 2015. Photo: Ina Belcheva.



détruit, signalant ainsi le risque de péril imminent. L'action trouve son intérêt dans sa volonté d'entendre et d'enregistrer, telle une «photographie de souvenir», tous les points de vue, par l'enquête. Les témoignages des passantes sont très révélateurs, car ils démontrent l'état de l'opinion publique en 2008. Alors que les défenseurs du monument préfèrent parler de sa valeur historique et mémorielle, faisant référence à la période socialiste, ils se souviennent du mémorial militaire et donnent sa destruction en tant qu'exemple négatif des démantèlements de monuments en général. Les détracteurs insistent en revanche sur son aspect esthétique désagréable et expriment la volonté de laisser la place à d'autres artistes. La dynamique est alors la suivante: les défenseurs se positionnent pour l'importance de la mémoire et la préservation des vestiges du passé; les critiques insistent sur l'importance d'actualiser esthétiquement l'espace public.

Ce que nous observons dans la documentation vidéo de l'action, c'est l'engagement exprimé par l'artiste Boryana Rossa. Elle se porte

volontaire pour expliquer à tout passant le message du monument 1300 ans Bulgarie, pour déchiffrer son iconographie, pour insister sur son sens plutôt nationaliste que socialiste. Elle propose ses arguments justement dans l'espoir qu'une meilleure lecture du monument permette son acceptation. Curieusement, elle ne s'attarde pas sur les arguments esthétiques, pourtant principaux, contre le monument; elle exprime son simple désaccord sur ce point, et elle insiste à nouveau sur le message inspiré de l'histoire nationale, largement consensuel dans la société bulgare. Nous mettons l'accent sur cette négligence des avis qui décrivent le monument comme simplement «moche», le mot revenant à plusieurs reprises, parce que c'est justement, quelques années plus tard, l'aspect moderniste et hautement esthétique du monument qui sera mis en avant par ses défenseurs. Ce changement d'arguments est extrêmement intéressant et révélateur. L'action Memory Picture permet aujourd'hui de nous en rendre compte de façon très claire.

Par la photographie<sup>49</sup>, l'artiste Nikola Mihov entreprend en 2009 son projet *Forget Your Past (Oubliez votre passé)*. Par son approche esthétisante, Mihov pose un autre regard sur le monument 1300 ans Bulgarie, cette fois-ci depuis son sommet, afin d'apercevoir son ombre. Cette ombre permet de dessiner la silhouette du monument, mais également d'illustrer son impact sur le public et l'espace environnant, par l'établissement d'un contact plastique avec les passants et la place. Mihov développe également une partie documentaire. L'artiste effectue un vrai travail de recherche sur les monuments

49. Les projets photographiques qui valorisent en esthétisant le patrimoine socialiste sont nombreux. Voir notamment Jan Jempenaers, *Spomenik*, ROMA Publications, 2010; Frédéric Chaubin, *CCCR: Cosmic Communist Constructions Photographed*, Taschen, 2011; Roman Bezjak, *Socialist Modernism: Archaeology of an Era*, Hatje Cantz Verlag, 2011, etc. Sur la question a travaillé Caterina Preda, «The Transnational 'memorialization' of monumental socialist public works in Eastern Europe», *International Journal of Cultural Studies*, 2019, p. 1–21.

du socialisme et, dans l'ouvrage publié en 2012, il accompagne ses clichés de l'histoire succincte de chaque monument<sup>50</sup>. Mihov s'inscrit alors sans difficultés dans la tendance des artistes-activistes en faveur du patrimoine de la période socialiste, et il en devient le porte-étendard. Son projet, *Oubliez votre passé*, exprime clairement sa position: l'état d'abandon des monuments exprime une volonté étatique d'oubli du passé, d'effacement d'une mémoire trouble. Le rôle de l'art dans la protection du patrimoine est ici très clair: le travail du photographe permet d'enregistrer l'état actuel des monuments, tout en proposant un focus documentaire sur leur passé<sup>51</sup>. L'œil de l'artiste propose une vision esthétisante de la ruine et transmet des valeurs à la fois mémorielles et artistiques. Une preuve de l'importance et de la réussite du projet de Mihov en ce qui concerne la cause du monument, est l'action de l'artiste Anton Terziev intitulée *200% Pure Past*. Le 24 mai 2015, date de la fête de l'écriture slave et de la culture bulgare, l'artiste se rend dans la partie souterraine de *1300 ans Bulgarie*. Avec un habit de protection, tel un restaurateur d'art, il se met à coller les pages de l'album de Nikola Mihov, *Forget Your Past*, l'une contre l'autre. Dans un entretien pour la galerie Structura, Terziev parle de son action: «Nous avons compris que nous n'avons pas pu nous occuper des pages douloureuses [de l'histoire], au contraire, nous les avons copiées et nous les rajoutons dans le livre de la vie<sup>52</sup>».

C'est autour de l'année 2012 que nous pouvons situer le revirement dans les démarches artistiques pour la protection de *1300 ans Bulgarie*. Les monuments du socialisme sont revenus au centre de l'attention publique à la suite d'une action artistique spectaculaire et hautement médiatisée<sup>53</sup> sur le monument à l'Armée soviétique à Sofia en 2011, de la publication du livre de Mihov et de l'ouverture du Musée de l'art socialiste qui comprend un parc dédié à la sculpture. Par conséquent, les discussions sur le destin de ce patrimoine sont passées de façon durable dans la sphère artistique. Les défenseurs des monuments qui ont insisté à divers degrés sur leurs qualités en tant qu'œuvres d'art public, n'évoquent, à partir de ce moment, que très rarement les messages de ces œuvres, leurs utilisations idéologiques et leur importance mémorielle. L'esthétique, perçue comme un argument à légitimité absolue, est instrumentalisée dans l'objectif de la protection du monument.

Les architectes ayant pris part au débat ont adopté une approche pragmatique: par leur participation à des concours, ainsi que par leur initiative créative, ils ont réussi à articuler plusieurs événements autour et à propos du monument *1300 ans Bulgarie*. L'association d'architectes la plus active est sans aucun doute le groupe *Transformatori* (Transformateurs). En 2012, après une décision de la Municipalité de Sofia d'enlever l'habillage de la structure du monument dans une volonté de sécuriser la zone<sup>54</sup>, ils organisent leur premier concours de collage-essai qui vise à donner une nouvelle vision du monument et qui révèle ce qu'ils y perçoivent comme étant essentiel, c'est-à-dire l'esthétique moderniste. Les recherches de l'association, à travers des concours d'idées (ils en organisent d'autres en 2015 et 2016), ont pour but d'explorer le potentiel du monument dans sa diversité: en tant qu'atelier

50. Nikola Mihov, *Forget Your Past*, Plovdiv, Janet 45, 2012.

51. Dans l'entrée qui concerne le monument *1300 ans Bulgarie*, Mihov n'omet pas de parler du mémorial militaire. Ibid., p. 87.

52. «Il n'y a pas de plan B dans l'art: Maria Vassileva en discussion avec Anton Terziev», Galerie Structura, mai 2020, «В изкуството няма план Б: Мария Василева разговаря с Антон Терзиев», Галерия Структура, май 2020, <http://structura.gallery/bg/publications/anton-terziev/> (21 août 2020).

53. Le 17 juin 2011, le groupe Destructive Creation transforme un des groupes sculpturaux du monument à l'Armée soviétique, *La Grande Guerre Patriotique* de Vassil Zidarov, en une version contemporanisée. Les soldats soviétiques sont peints en héros de bandes dessinées américaines et sont accompagnés de l'inscription «Soyons à la page».

54. Décision du 6 juin 2012.

artistique, espace de skateboard ou bien mur d'escalade. De nombreuses propositions voient le monument transformé en musée d'art contemporain ou consacré à l'histoire bulgare en général. Mais le résultat de la discussion de ces projets dans le débat public est contraire à ce qu'ils recherchent. Alors que la volonté des jeunes architectes est de démontrer la valeur artistique et le potentiel du monument, l'impression générale est celle d'un discours chaotique et trop hétérogène<sup>55</sup>. Le public est tenu à distance par cette «suresthétisation» du monument et par la volonté d'ignorer son message idéologique. Les limites de la stratégie sont là : en insistant sur les qualités artistiques de *1300 ans Bulgarie*, les arguments des spécialistes, des artistes et des architectes sont légitimes, mais oublient la pluralité des mémoires portées par le monument et l'impossibilité de dissocier le message de l'aspect visuel. En choisissant de mettre de côté cet élément de lecture du monument, ainsi que sa signification nationaliste, les architectes et les artistes ne laissent pas la place à la cohabitation des différentes mémoires, au contraire, ils imposent, par un discours qui se veut «professionnel», une vision du monument qui n'est pas tout à fait compatible avec son histoire.

Parallèlement, avec la résurgence de la mémoire du mémorial militaire, l'argument principal qui se développe contre ce projet de restauration est celui de l'importance de l'homogénéité de l'espace public et, particulièrement, la préservation de l'espace public du Palais national de la culture. Alors que la cause du mémorial, la commémoration des morts pour le pays, ne trouve pas de détracteurs, les plaques nominatives et la sculpture du lion paraissent tout à fait déplacés dans cet ensemble moderniste. C'est en guise de contre-argument que Georgi Tenev réalise son projet artistique de 2013. Écrivain et dramaturge, il organise l'exposition *Un monument de mon souvenir* à la Galerie municipale des beaux-arts de Sofia. Les murs extérieurs de l'établissement sont recouverts de plaques avec les noms des soldats, réplique du mémorial militaire. Ce projet, d'une durée de deux jours, joue grandement sur le plan émotionnel. Il vise à réveiller la mémoire du mémorial militaire chez les Sofiotes, mais également à partager le souvenir et l'expérience personnelle de l'auteur. La date choisie, le 6 mai, jour de la fête de l'armée bulgare, est symbolique. L'association avec la Galerie municipale n'est pas davantage anodine. L'ancien casino de la ville est l'un des bâtiments qui rappellent la Sofia présocialiste, à l'origine de certains sentiments nostalgiques. Dans une vidéo tournée par la Galerie municipale, le commissaire/artiste raconte son expérience personnelle du mémorial, la fascination esthétique par ces murs recouverts de noms, si différents des monuments-sculptures classiques. Mais le décalage entre le souvenir idéalisé et le mémorial authentique est évident. Les murs de granit noir avec des inscriptions dorées, vues par l'enfant Georgi, se sont révélés être des plaques en métal avec des inscriptions manuscrites à la peinture blanche<sup>56</sup>. La nostalgie de l'auteur a transformé la vision du mémorial, mais c'est également par la présentation des plaques commémoratives telles qu'elles ont été à l'origine, en association avec ce récit touchant de l'auteur, que l'émotion est provoquée chez les visiteurs<sup>57</sup>.

55. Entretien avec Deltcho Deltchev du groupe *Transformatori*, le 18 juillet 2019.

56. Georgi Tenev, «Un monument de mon souvenir», 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=071HK9PFdz8> (20 août 2020).

57. «Rappel de l'histoire par l'art», *Literaturen vestnik*, 2013/„Припомняне на историята чрез изкуство“, *Литературен вестник*, 2013, <http://litvestnik.wordpress.com/столица/припомняне-на-историята-през-изкуств/> (20 août 2020).





Figure 3. Le Mémorial militaire des Premier et Sixième régiments d'infanterie, 2020. Photo : Ina Belcheva.

L'intervention des projets artistiques dans la gestion du monument a plusieurs conséquences. D'abord, les œuvres artistiques permettent de faire vivre les différentes mémoires du site. Dans le projet de *Ultrafuturo* de 2008, certains passants se souviennent du mémorial militaire, sans que celui-ci soit abordé à l'époque des discussions publiques dans les médias. Ils évoquent l'importance du respect envers le patrimoine en général et, en ce sens, s'opposent à la destruction de *1300 ans Bulgarie*, geste qu'ils estiment déplacé. Nous avons vu que, dans les années qui ont suivi, cet argument a été détourné, afin de présenter le démantèlement du monument socialiste comme la réparation d'une injustice mémorielle. Ensuite, les projets d'artistes comme Mihov ou Terziev permettent d'attirer l'attention sur la vie artistique de cette œuvre sculpturale et architecturale. Ils prennent une position engagée pour sa protection, en tant qu'œuvre d'art. Enfin, les associations d'architectes, comme *Transformatori*, proposent une actualisation du monument, en s'appuyant sur ses qualités esthétiques, sans pour autant tenir compte des enjeux mémoriels. À travers des projets supplémentaires, comme celui de Georgi Tenev, un certain équilibre est retrouvé, la mémoire nostalgique est également esthétisante, le retour vers le passé est vécu comme un retour vers des valeurs consensuelles et réconciliatrices.

Lorsque, en 2014, la décision du démantèlement définitif de *1300 ans Bulgarie* est prise par la Municipalité de Sofia, les nombreux arguments esthétiques, mis de l'avant des années durant par les artistes et architectes pour sa préservation sont pris en compte, mais au détriment de leur cause : l'adjoint au maire Todor Tchobanov, pour invalider les arguments de ses adversaires, promet l'installation des sculptures du monument au sein du Musée de l'art socialiste<sup>58</sup>. La boucle est bouclée, sans que la valeur esthétique du monument ne soit remise en cause, tandis que la possibilité du déplacement du monument dans un espace « neutralisant » est présentée comme une question de justice mémorielle.

58. L'auteur du monument *1300 ans Bulgarie*, Valentin Startchev, s'oppose fermement à ce déplacement et, par conséquent (jusqu'au moment de publication de cet article), les statues se trouvent dans un dépôt en plein air à Sofia.

## Conclusion

Le monument *1300 ans Bulgarie* est finalement démantelé du 3 au 28 juillet 2017. Malgré les mobilisations citoyennes organisées en son soutien (sous le slogan «Arrêtez les crimes envers l'art»), ainsi que les plaintes déposées par Valentin Startchev devant le tribunal administratif, rien n'a pu empêcher la Municipalité de Sofia d'exécuter sa décision de 2014. Après une exposition au Musée régional d'histoire de Sofia, qui présentait l'histoire du Premier et Sixième régiments d'infanterie<sup>59</sup>, le 2 novembre 2017, le lion, seul élément intégral conservé du mémorial militaire d'origine, est monté sur un piédestal devant le Palais national de la culture<sup>60</sup>. | fig. 3 | Quelques jours plus tard, le 7 novembre—jour de la Toussaint d'Archange, une fête religieuse dédiée aux officiers et soldats morts pour la Bulgarie—le mémorial est inauguré avec les honneurs militaires. Des centaines de personnes sont présentes et, dans les mois qui suivent, le souvenir du monument *1300 ans Bulgarie* commence à pâlir<sup>61</sup>.

Les mémoires du socialisme, du postsocialisme et du présocialisme bulgare semblent entrer en opposition dans le cas de cet espace particulier qu'est celui du Palais national de la culture. À travers des projets d'aménagement marqués par l'idéologie des différentes périodes, ainsi que par l'intervention active d'artistes et d'associations, nous observons une hybridation de l'espace public, une superposition de signes, un remplacement mémoriel. Finalement, la gestion des monuments bulgares n'a pas connu un grand changement au fil des décennies. Alors que, dans les années 1970–1980, le mémorial militaire a été démantelé afin de permettre la célébration de la société bulgare communiste, appuyée sur des valeurs profondément ancrées dans le nationalisme, en 2017, le démantèlement du monument *1300 ans Bulgarie* a permis la rénovation de l'espace du Palais national de la culture en le préparant pour le siège de la Présidence bulgare du Conseil de l'Europe (premier semestre de 2018), avec des motivations toujours autant nationalistes qu'identitaires.

Les projets artistiques interrogeant les différentes mémoires du lieu se poursuivent. En 2018, un collectif a commencé l'élaboration d'une application mobile—*Feniks AD*—qui vise la restauration, à travers la réalité augmentée, de *1300 ans Bulgarie* à sa place d'origine. Ainsi, le souvenir du monument peut continuer d'exister sans remettre en cause le projet du mémorial. Il semblerait que seule la création artistique puisse permettre un apaisement des mémoires. ¶

59. Exposition *Les signes perdus de l'héroïsme: le mémorial militaire*, du 13 septembre au 13 octobre 2017, Musée régional d'histoire de Sofia.

60. Le lion marque le début des efforts de reconstruction du mémorial, jusqu'à maintenant sans succès (deux concours architecturaux de 2018 et de 2019 sont restés sans lauréats).

61. En décembre 2017, un film documentaire intitulé *La guerre des monuments*, de la documentariste Petya Tétévenska, est diffusé sur la chaîne publique bulgare BNT.