



HAL
open science

Exposer les Thraces : les collections thraces de la Bulgarie, politique d'exposition officielle à l'étranger de 1958 à 2013

Sofia Roumentchéva

► To cite this version:

Sofia Roumentchéva. Exposer les Thraces : les collections thraces de la Bulgarie, politique d'exposition officielle à l'étranger de 1958 à 2013. Art et histoire de l'art. 2014. dumas-01223235

HAL Id: dumas-01223235

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01223235>

Submitted on 2 Nov 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

ÉCOLE DU LOUVRE

Sofia Roumentchéva

Exposer les Thraces

Les collections thraces de la Bulgarie :

Politique d'exposition officielle à l'étranger de 1958 à 2013

Mémoire de recherche

(2^{de} année de 2^e cycle)

en muséologie

présenté sous la direction

de M^{me} Néguine Mathieux et M^{me} Marie Clarté O'Neill

Septembre 2014

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

Exposer les Thraces

Les collections thraces de la Bulgarie : Politique d'exposition officielle à l'étranger
de 1958 à 2013

Avant –propos

Il y a quarante ans, en 1974 au Petit Palais à Paris, ont été présentées pour la première fois de manière indépendante¹, les collections thraces de la Bulgarie. Ce fut le début d'une série d'expositions qui s'est prolongée jusqu'à aujourd'hui et qui amène une fois de plus les Thraces à Paris en 2015, cette fois au Louvre. Le moment semble ainsi opportun pour effectuer un bilan de cette politique d'exposition.

Le sujet m'a été suggéré, et je leur suis reconnaissante, par les commissaires français de la future exposition au Louvre, Madame Néguine Mathieux et Monsieur Alexandre Baralis. Au-delà de l'intérêt muséographique que peut présenter ce type d'étude, je reconnais avoir été motivée par la thématique des expositions thraces. Étant moi-même Bulgare, je suis forcément attachée à ce qu'on considère être les plus grands chefs d'œuvres des musées bulgares. D'autre part, c'était pour moi l'occasion de découvrir le fonctionnement de la politique d'exposition de la Bulgarie sur le temps long de la seconde moitié du XX^{ème} siècle et du début du XXI^{ème}. La connaissance du bulgare a aussi constitué un avantage dans le cadre de cette recherche et m'a permis de consulter un très grand nombre de documents et surtout les archives des expositions.

Incontestablement, la plus grande difficulté était le temps imparti à cette étude dont l'ampleur ne pouvait être appréciée dès le début. La seule reconstitution de la liste des expositions à étudier avec leurs dates et titres précis a pris plusieurs mois. Le corpus d'expositions s'est avéré beaucoup plus large que prévu et s'étalait sur une durée plus importante que celle qui est retenue à l'origine. La date de début de cette politique d'expositions a été repoussée de plus de quinze ans. Ainsi, nous pouvons compter un peu plus de 80 expositions sur une durée de 55 ans.

La deuxième complexité tenait à la recherche de sources. Les catalogues des expositions s'avéraient d'indispensables outils, mais une partie uniquement était disponible dans les bibliothèques et un grand nombre demeure introuvable. Il faut également mentionner qu'ils sont rédigés, en raison du caractère international des expositions, en une dizaine de langues

¹ Les collections thraces de la Bulgarie ont été présentées jusqu'à ce moment dans le cadre d'expositions rétrospectives de l'art bulgare.

dont le japonais, le néerlandais, le danois, le russe, le tchèque, etc., ce qui n'a pas facilité le travail. Par ailleurs, la quasi-totalité des documents nécessaires à cette recherche se trouvait en Bulgarie, ce qui a nécessité de s'y rendre à deux reprises, des périodes passées à l'étranger qui se sont avérées cependant insuffisantes pour traiter le très grand nombre de ressources qui s'y trouvent. Se posait également la question des archives des expositions, documents indispensables pour suivre entre autre leurs modalités d'organisation. Cependant, ces archives sont dispersées dans une trentaine de pays et il n'a évidemment pas été possible de les consulter toutes. Néanmoins, j'ai eu la possibilité d'étudier les archives de l'exposition de Neuchâtel en 1958, première exposition des Thraces à l'étranger et celles de l'exposition de Paris en 1974, première exposition indépendante de ces collections. Enfin, la majorité des renseignements m'a été donnée par l'Archive Centrale de Bulgarie qui a conservé les archives du Ministère de la Culture relatives à ces expositions jusqu'en 1989. Ces dernières m'ont été très aimablement transmises par Ivan Simov qui a récemment effectué une précieuse recherche sur ces documents². Une autre source précieuse de renseignements pour ces expositions ont été les multiples entretiens réalisés avec des personnes qui ont été impliquées pendant plusieurs années dans leur réalisation.

Ainsi, j'ai pu constituer un corpus à la fois déséquilibré, hétéroclite et parfois beaucoup trop important, de sources qui se sont avérées difficiles à synthétiser et analyser.

Un autre point qui constitue à la fois l'intérêt et la difficulté de l'étude des expositions est sa pluridisciplinarité. Elle suppose des connaissances sur les collections thraces de la Bulgarie, sur l'histoire de l'archéologie bulgare et sur celle des musées, mais aussi un volet diplomatique essentiel qui a pris une importance considérable. Sa compréhension supposait des recherches importantes sur la politique culturelle du communisme et plus généralement sur les évolutions historiques qui ont affecté cette période.

Je peux en conclure, que ce travail ne présente qu'une première ébauche qui mériterait d'être approfondie par la suite par une étude plus complète des expositions des collections thraces.

Malgré les difficultés, ce travail a été extrêmement enrichissant puisqu'il m'a permis de me familiariser avec plusieurs aspects de la muséographie en Bulgarie que j'ai pu mettre en

² SIMOV Ivan, *Histoire de la présentation des expositions thraces dans le monde, à travers les documents conservés dans l'archive centrale de la Bulgarie (1974-1989)*, Mémoire de Recherche sous la direction de Madame Valéria Fol, Université d'études bibliographiques et technologies d'informations, Sofia 2013

relation avec mes études. J'ai également eu l'occasion de rencontrer un très grand nombre de spécialistes, aussi bien bulgares que français – des archéologues, des conservateurs et des commissaires d'expositions qui ont partagé leur expérience avec moi.

Cette recherche a coïncidé avec une exposition actuellement préparée par l'Archive Nationale en Bulgarie, consacrée aux 40 ans de présentations des collections thraces de Bulgarie, à laquelle elle a pu contribuer.

J'espère qu'elle pourra servir ultérieurement aux chercheurs qui s'intéresseront aux expositions des collections thraces de la Bulgarie.

Remerciements

Ce travail d'étude n'allait pas être possible sans l'aide et le soutien d'un certain nombre de personnes auxquelles je souhaiterais adresser mes remerciements les plus sincères.

Je voudrais tout d'abord remercier mes directrices de mémoire, M^{me} Néguine Mathieux et M^{me} Marie Clarté O'Neill, pour leurs disponibilité, leur aide et encouragements tout au long de ce travail, ainsi que pour toutes les informations et contacts qu'elles m'ont communiqués.

Je voudrais également exprimer ma reconnaissance à M^f Alexandre Baralis, pour ses précieux conseils et les informations qui m'ont permis de mener à bien mes recherches.

Je voudrais remercier en outre, M^f David Weizmann, ainsi que tout le personnel de l'Institut Culturel Français en Bulgarie pour leur précieuse collaboration et leur gentillesse.

Je voudrais exprimer mes remerciements sincères à M^{me} Maria Thitchikova et Madame Natalia Hristova de m'avoir aidé tout au long de ce travail.

Je tiens également à exprimer ma reconnaissance à M^{me} Ekaterina Djoumalieva, pour sa disponibilité et les précieuses informations qu'elle m'a fournies en ce qui concerne l'organisation des expositions thraces.

Je voudrais remercier spécialement M^{me} Valeria Fol, M^f Stefan Stefanov, M^f Gavrail Lazov, M^f Ivan Marazov, M^{me} Pavlina Ilieva, M^{me} Milena Tonkova, M^f Totko Stoyanov et M^f Christian Landes sans lesquels ce travail n'aurait pas pu être réalisé. Ils ont accepté non seulement de partager avec moi leur précieuse expérience mais m'ont également fourni un grand nombre de documents indispensables à ma recherche.

Je remercie, en outre Mr Bernard Knodel, Mr Olivier Schinz, M^{me} Claire Boisserolles, ainsi que spécialement M^f Ivan Simov et M^{me} Galina Pindikova pour avoir mis à ma disposition les précieuses archives relatives aux expositions.

Je tiens également à exprimer ma reconnaissance à Tchavdar Marinov et Ilyan Boyanov pour les documents transmis.

Je voudrais également remercier M^{lle} Guergana Damianova, M^f Boyan Tulechki, Mr Guillaume Lamé et M^f Benjamin Leborgne pour leurs traductions, leur relecture et leur aide.

Enfin, je voudrais spécialement remercier mes parents et mon frère pour leurs encouragements et le soutien tout au long de mes études.

Table des matières

Avant –propos.....	3
Remerciements	6
Introduction :	9
Chapitre I L'évolution de la présentation des Thraces à l'étranger (1958-2013)	13
Section 1 Les Thraces dans le cadre des expositions rétrospectives sur l'art des terres bulgares.....	15
A. Première présentation des Thraces à l'étranger : « Bulgarie, 2500 ans d'art ».....	16
1. Organisation et contenu scientifique	16
2. Intégration des œuvres thraces au sein de cet ensemble	17
B. Une affirmation des collections thraces au sein des expositions rétrospectives	19
1. Les objets thraces exposés.....	19
2. Perception des Thraces dans ces expositions	21
3. La postérité des expositions rétrospectives	23
Section 2 Les expositions exclusivement dédiées aux Thraces.....	26
A. L'exposition « Art et culture thraces » et son évolution	28
1. Le prototype de l'exposition - « Art thrace » - Sofia 1972	28
2. L'exportation du modèle d'exposition des Thraces	34
3. La reprise du modèle de l'exposition « Art thrace » et son évolution.....	39
B. Présentation et perception des Thraces à travers les expositions	46
1. Les modalités de présentation des Thraces – le parcours d'exposition.....	48
2. L'évolution de la perception des Thraces	63
3. Expositions thraces et idéologie	72
Chapitre II Modalités d'organisation des expositions des collections thraces.....	80
A. Une organisation technique plus ou moins centralisée	82
1. Initiative et négociation en amont des expositions.....	84
2. La coordination étatique.....	88
3. Implication des musées bulgares dans la réalisation des expositions	92
B. Une conception scientifique unifiée	100
1. La prédominance des scientifiques bulgares	101
2. L'adaptation aux exigences des musées hôtes	106
C. L'organisation in situ : muséographie et promotion	110
1. La variation de lieu/muséographie : facteur de distinction des expositions.....	110

2. Une image des expositions forgée par les musées hôtes.....	112
Chapitre III : Les expositions thraces : médium de diplomatie culturelle.....	115
A. Popularisation culturelle de la Bulgarie dans le monde	117
1. Politique de mise en valeur du patrimoine bulgare à travers l'exposition des collections thraces	117
2. Importance des expositions pour la vie scientifique et culturelle bulgare	129
B. Les expositions thraces comme facteur de développement de relations diplomatiques	135
1. Les expositions thraces – occasions d'intensification des rapports diplomatiques.....	136
2. Les expositions thraces comme facteur de création de relations diplomatiques durables	144
Conclusion :	152

Introduction :

« Ce pays à la nature intacte et authentique, où l'on croit encore entendre le fracas des armes thraces et le chant enivrant d'Orphée s'accompagnant de sa lyre, recèle d'immenses trésors méconnus. [...] La découverte de cette civilisation thrace, de la préhistoire à la période romaine, de ses splendides trésors en or, [...] constitue une première halte prestigieuse dans notre découverte de la Bulgarie»

Dirk Renard³

Commissaire générale Europalia 2002 Bulgaria

Les Thraces sont un peuple antique ayant habité les Balkans et dont le territoire d'occupation, la chronologie⁴, et l'identité même font l'objet de débats. Peuple sans écriture, ils sont connus à travers les écrits de leurs voisins, qui soulèvent davantage de questions qu'ils n'apportent de réponses et d'éléments à leur connaissance. Une chose semble tout de même certaine. Les Thraces ont laissé de riches tumulus, sources inépuisables de trésors archéologiques. Située au cœur de ce territoire antique, la Bulgarie actuelle en enrichit constamment ses collections muséales. Et comme autant d'or et d'argent reste rarement enfermé pour longtemps, les collections thraces de la Bulgarie ont commencé à faire le tour des plus grands musées du monde. Leur voyage continue jusqu'à aujourd'hui dans une suite interminable d'expositions internationales.

L'intérêt scientifique de ces manifestations a vite été dépassé par leur prestige pour devenir une source inépuisable d'honneur national. Relatées par la presse bulgare, elles sont caractérisées par les lieux où elles sont présentées, par le nombre de visiteurs, par les hommes politiques qui ont participé à leurs inaugurations, par les éventuelles remarques élogieuses qu'elles ont suscitées et au mieux par les deux ou trois trésors principaux qu'elles ont présentés. Ainsi, désignées par leur thématique et couramment appelées *Expositions thraces*,

³*L'or des Thraces, trésors de Bulgarie* [Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 5 oct. 2002 – 5 janv. 2003], p.14 ; Avant propos du catalogue d'exposition par Dirk Renard à l'occasion de la participation de la Bulgarie au festival d'Europalia.

⁴ La chronologie du peuple thrace fait objet de controverses. A titre indicatif la « culture thrace » peut être datée de l'Age de Bronze tardif jusqu'à approximativement le IV^e siècle après J.-C.

elles se sont transformées en un ensemble quasiment abstrait dont l'existence semble aujourd'hui naturellement liée à l'existence même de trésors thraces. Dans l'opinion publique le contenant est ainsi confondu avec son contenu, comme s'il n'existait qu'une seule présentation possible des « trésors thraces des terres bulgares ». Malgré leur caractère officiel, leur très importante popularité pendant des années et le nombre conséquent d'articles qui sont consacrés à l'une ou l'autre d'entre elles, il n'existe pas d'étude d'ensemble qui permettrait de retracer leur histoire et d'évaluer leur apport. Paradoxalement, en dehors des personnes impliquées dans leur organisation, les expositions thraces restent un ensemble dont l'origine et l'évolution restent mal connues.

Une étude exhaustive de toutes les présentations des collections thraces n'est malheureusement pas possible, eu égard au temps imparti à cette étude. Il est donc indispensable de définir un corpus qui soit à la fois suffisamment cohérent pour justifier une analyse unifiée et suffisamment représentatif pour donner une image d'ensemble de la présentation internationale des collections thraces de la Bulgarie. Les expositions temporaires que nous pouvons qualifier d'officielles ou diplomatiques, réalisées par la Bulgarie à l'étranger semblent correspondre à ces exigences. Elles ont trois caractéristiques essentielles : leur contenu, leur mode d'organisation et leur visée diplomatique.

La première et la plus évidente caractéristique est certes le contenu de ces expositions que sont les œuvres thraces des terres bulgares. À notre avis il ne faut pas restreindre d'avance ce corpus à un certain type d'œuvres ou à leur provenance, afin de pouvoir suivre correctement son évolution. Ainsi, même si nous sommes confrontés dans la majorité des cas à la présentation des collections publiques de plusieurs musées bulgares, le caractère privé des collections dont proviennent les œuvres ne saurait constituer un facteur d'exclusion. Il faut également être conscient que le terme de « collections thraces » est un ensemble évolutif. Les fouilles archéologiques en Bulgarie mettent constamment au jour de nouvelles découvertes qui sont incluses au fur et à mesure dans les expositions. D'autre part, l'étude ne va pas se limiter aux seules expositions exclusivement constituées d'œuvres thraces. La raison en est historique et se justifie par les pratiques muséographiques de la Bulgarie. Pendant une longue période, toutes les expositions réalisées à l'étranger consistaient en une présentation rétrospective de l'art sur les terres bulgares. Il serait justement intéressant de voir comment les collections thraces se sont intégrées à cet ensemble avant de devenir un sujet d'exposition indépendant.

Le deuxième critère qui permet de définir ces expositions est leur mode d'organisation. Elles sont sans exception réalisées par l'intermédiaire du Ministère de la Culture, d'une manière centralisée sur le plan technique aussi bien que scientifique. Cela permet d'exclure de cette étude toutes les expositions réalisées par un musée en particulier, quel que soit leur contenu ou leur similitude avec le corpus étudié. C'est par ailleurs ce qui justifie l'utilisation du terme d'expositions officielles. La raison de cette limitation est la volonté de suivre la politique d'exposition de la Bulgarie en ce qui concerne les collections thraces. L'unité d'organisation permet également de conférer une certaine stabilité au corpus étudié.

Le troisième critère, qui est à la fois une conséquence et une justification du précédent, est la visée diplomatique de ces expositions. Celle-ci est davantage perceptible à travers le contexte dans lequel elles ont été réalisées et les manifestations qui les ont accompagnées. Ce type d'expositions s'est en effet intégré dans le processus global de la diplomatie culturelle du pays. À notre avis, cet aspect est indispensable à leur pleine compréhension et il mérite d'être abordé.

La période que nous avons choisi d'étudier s'étend de 1958 à 2013. La justification en est que la première présentation des collections thraces de la Bulgarie à l'étranger a eu lieu en 1958 à Neuchâtel, et la dernière en date est celle de Moscou en 2013. Il s'agit donc d'une étude de l'ensemble des expositions du corpus défini. Le choix d'aborder une période aussi longue s'impose à notre avis pour deux raisons. La première est que ces expositions n'ont pas été étudiées auparavant et il n'est donc pas justifié de réaliser une sélection au sein d'un ensemble que l'on ne maîtrise pas complètement. La deuxième est la volonté de faire un bilan de la politique d'exposition des collections thraces de la Bulgarie. Cela n'est possible que si l'on adopte une vision d'ensemble ce qui permettra de suivre les évolutions et de déterminer leurs causes à travers les années.

Cependant, il faut être conscient que l'on est confronté à un nombre d'expositions très important qui s'étale sur une durée de 55 ans. Premièrement, comme il n'est pas possible d'étudier ces expositions en détail, cela impose de définir un certain nombre de critères communs qui vont permettre de les comparer. Deuxièmement, il convient d'inscrire cette étude dans la durée et dans un contexte politique, social et culturel évolutif avec lequel les expositions vont interagir.

Les questions qu'il convient de se poser tout au long de cette étude sont multiples. Premièrement, il serait intéressant de savoir comment a évolué la présentation des collections thraces au sein de la politique d'expositions officielles de la Bulgarie. Pour ce faire, il faudrait remonter à l'origine de ces manifestations et ensuite retracer les évolutions qu'elles ont subies jusqu'à nos jours. Cela va également permettre de voir comment a évolué la perception des Thraces au cours des années. Le deuxième objectif serait de voir de quelle manière ont été organisées ces expositions. Cela nous semble important pour comprendre les évolutions précédemment mentionnées. En outre, leur organisation centralisée qui s'est maintenue pendant une si longue durée nous semble être un sujet d'étude intéressant. Il serait opportun d'en chercher les raisons et les conséquences. Enfin, nous considérons que ces expositions ne peuvent pas être pleinement comprises hors du contexte diplomatique dans lequel elles se sont inscrites. Il serait alors pertinent de voir de quelle manière elles ont été intégrées dans une politique diplomatique qui les dépasse et qui leur confère une importance au-delà de l'intérêt scientifique qu'elles peuvent présenter.

Ainsi, dans une première partie nous allons tenter de retracer l'histoire des expositions thraces à l'étranger en s'intéressant à l'évolution de la présentation de ces dernières (Chapitre 1). Par la suite, il convient d'aborder les modalités d'organisation de ces expositions (Chapitre 2), pour enfin voir comment elles se sont transformées en un médium de diplomatie culturelle (Chapitre 3).

Chapitre I L'évolution de la présentation des Thraces à l'étranger (1958-2013)

Pendant les quarante dernières années, la Bulgarie a mené une politique intensive de présentation des collections thraces de ses musées. Les expositions généralement retenues aujourd'hui sont les grandes expositions mises en place dans les années 1970 qui leur sont exclusivement dédiées. Cela est justifié à plusieurs égards, puisque c'est effectivement à ce moment qu'un discours indépendant autour de ce peuple antique s'est développé.

L'exposition à Paris 1974, largement retenue comme la première exposition des Thraces en dehors de la Bulgarie a sans doute été la première manifestation d'importance scientifique qui a fait découvrir l'évolution historique de ce peuple et les multiples facettes de son art. Cependant, ce n'est pas le début de leur présentation à l'étranger. Celle-ci remonte aux années 1950, quand ont été mises en place des expositions rétrospectives sur l'histoire de la Bulgarie. Il s'agit d'expositions destinées à présenter au public étranger l'évolution de l'art sur les terres bulgares depuis l'âge néolithique jusqu'à nos jours. Parmi les peuples ayant habité ces terres sont retenus entre autres les Thraces. Ces premières présentations des collections thraces qui étaient souvent limitées à quelques œuvres, peuvent être qualifiées de modestes par rapport aux manifestations des années 70-80. Cependant, à notre avis, elles ne doivent pas être écartées de l'étude de l'exposition des Thraces puisqu'elles donnent de précieux renseignements sur la mise en place d'une politique d'expositions officielles. Leur étude va également permettre de mieux apprécier les évolutions qui se sont produites dans les années 70 et de voir notamment comment l'avènement de la thracologie comme science à part entière a pu influencer leur présentation. Il convient donc dans un premier temps de nous intéresser à la présentation des collections thraces dans le cadre de ces expositions rétrospectives sur l'art des terres bulgares. (Section I)

C'est dans un deuxième temps que vont être abordées les expositions exclusivement dédiées aux Thraces. Il ne s'agit pas d'un ensemble uniforme et il faut justement étudier comment la conception de leur présentation a évolué pendant les quarante dernières années. Il convient notamment de voir quelles sont les conditions historiques, politiques et scientifiques

qui ont favorisé l'émergence de ces expositions. Il serait également pertinent d'effectuer un travail de comparaison, pour en dégager les principales caractéristiques et mieux évaluer les évolutions au cours de ces années. (Section 2)

Section 1 Les Thraces dans le cadre des expositions rétrospectives sur l'art des terres bulgares

Quatorze ans avant l'exposition « Découverte de l'art thrace, trésors des musées de Bulgarie » au Petit Palais en 1974, le trésor de Panagurichté, le trésor de Valtchitaran et les fresques de Kazanlak étaient exposés entre autres dans le musée Pédagogique, rue Ulm. Manifestation apparemment qui a eu du succès ce qui a entraîné une deuxième présentation, cette fois dans la galerie Charpentier en 1963. Le public français voit donc les trésors thraces pour la troisième fois en 1974 et il ne devrait s'agir nullement d'une *découverte* comme le suggère le nom de l'exposition.

Ces deux expositions à Paris ne sont pas des manifestations isolées. Elles font partie d'une série d'expositions rétrospectives mises en place à la fin des années 50 qui se sont prolongées jusqu'aux années 70 et qui ont eu pour but de présenter l'art sur les terres bulgares « depuis les temps les plus anciens » jusqu'à nos jours. Des œuvres thraces y étaient alors incluses comme faisant partie d'un ensemble chronologique plus large. Si ces présentations sont aujourd'hui en quelque sorte oubliées, elles ne passaient pas inaperçues à l'époque. Il s'agissait d'une politique d'exposition à la fois systématique et programmée qui a un intérêt bien au-delà de la présentation des œuvres thraces. Ces expositions contenaient en germe toutes les grandes expositions dans le domaine de l'art néolithique, antique, médiéval, religieux, ethnographique et contemporain perpétuées jusqu'à aujourd'hui.

Ce qui justifie leur étude ici est qu'elles constituent la première présentation des Thraces à l'étranger, et ainsi peuvent être qualifiées de « préhistoire » des grandes expositions thraces. Elles témoignent de l'intérêt envers des œuvres thraces des collections bulgares qui existait bien avant l'avènement de la thracologie. Elles démontrent également que les expositions thraces des années 1970 se placent en continuité d'une tradition de grandes expositions internationales déjà bien établie.

Il convient de voir comment ces expositions ont été mises en place et quelle évolution ont-elles subie au fil des présentations successives. Nous allons nous intéresser plus particulièrement à la place qu'avaient les Thraces dans leur parcours. Aussi bien en tant qu'œuvres présentées, qu'en tant qu'importance accordée par rapport aux autres périodes exposées.

A. Première présentation des Thraces à l'étranger : « Bulgarie, 2500 ans d'art »

La première exposition présentant des œuvres thraces à l'étranger a été organisée dans le musée d'ethnographie de Neuchâtel en 1958. Il convient de remonter à sa genèse et son évolution, tout en s'intéressant à l'intégration des collections thrace dans l'ensemble.

1. Organisation et contenu scientifique

L'exposition « Bulgarie : 2500 ans d'art » est organisée dans le musée ethnographique de Neuchâtel en collaboration avec le Comité d'amitié et de relations culturelles avec l'étranger⁵. C'était Jean Gabus, directeur du musée qui était à l'origine du projet⁶. Celui-ci marque le début d'une politique d'exposition de l'art et la culture des pays de l'est⁷ au sein du musée pendant les années 1960. Vont notamment être exposées par la suite, « L'art médiéval en Hongrie » (1965), « Roumanie, trésors d'art et d'Histoire » (1968), « Pologne, théâtre et société » (1972).

Le but de l'exposition « Bulgarie, 2500 ans d'art » est de faire découvrir une culture inédite, qui n'était jamais sortie des territoires bulgares⁸. Jean Gabus entreprend deux visites en Bulgarie en 1956 et 1957⁹, suite auxquelles il met en place le plan de l'exposition après avoir personnellement choisi les objets à présenter¹⁰. Comme le témoigne son carnet personnel¹¹, il ne s'est pas limité aux collections des musées, mais a aussi visité des églises, monastères et centres ethnographiques tels qu'Arbanassi, Tryavna et Plovdiv. Il avait une approche globale et souhaitait présenter non seulement l'art mais aussi l'histoire et la culture bulgares. Son intérêt envers les œuvres ethnographiques et anthropologiques est évident en

⁵ Organe auprès du Ministère de la culture bulgare, à l'époque chargé, comme son nom le suggère des relations culturelles avec l'étranger.

⁶ GUEORGUIEV G. I., L'exposition « 2500 ans d'art sur les terres bulgares », p. 111

⁷ GILLABERT Matthieu, *Dans les coulisses de la diplomatie culturelle suisse*, objectifs, réseaux et réalisations, (1938-1984), p. 489 et p. 503, 504.

⁸ Archives du Musée ethnographique de Neuchâtel, exposition « Bulgarie, 2500 ans d'art », Jean Gabus - Discours d'inauguration.

⁹ GUEORGUIEV G. I., L'exposition « 2500 ans d'art sur les terres bulgares », p. 111

¹⁰ Archives du Musée ethnographique de Neuchâtel, exposition « Bulgarie, 2500 ans d'art », documents intitulé « Idée de l'exposition ».

¹¹ Archives du Musée ethnographique de Neuchâtel, exposition « Bulgarie, 2500 ans d'art »

égard à la spécialité du musée. Il souhaite y exposer des costumes nationaux, des ornements et bijoux traditionnels, mais aussi des illustrations des croyances religieuses. Plus intéressant encore, Jean Gabus est allé au-delà de l'ethnographie et s'est intéressé à la préhistoire, l'antiquité et le moyen âge sur les terres bulgares.

L'exposition devait ainsi « apparaître comme un inventaire des arts bulgares à travers une très longue histoire »¹². Il a donc été prévu d'organiser le parcours à travers six sections - les fondements, les thèmes des arts populaires, l'écriture des arts, l'homme et ses outils, l'art dans son milieu, les arts populaires et civilisation industrielle¹³. L'exposition suit un plan chronologique, les différentes périodes étant abordées à travers les thématiques énoncées ci-dessus.

2. Intégration des œuvres thraces au sein de cet ensemble

Les *Thraces* ont été inclus dans la première section consacrée aux *Fondements*, où l'on trouvait par ailleurs la *Préhistoire*, *l'Antiquité*, *le Moyen-âge* et *la Renaissance*¹⁴. Le nombre d'objets initialement prévu, qui ne se limitaient pas à des trésors en or et en argent¹⁵ a été considérablement réduit. Finalement, les œuvres thraces ont été limitées à trois vitrines. Cependant, elles étaient mises en valeur, étant disposées de manière centrale en début d'exposition [Annexe 6, fig.1]. L'une des vitrines était consacrée au trésor de Valtchitran, l'autre au trésor de Panagurichté. Dans la troisième, des objets d'époques différentes étaient mélangés. Notamment, un masque casque de Roussé d'époque romaine, et la statuette en bronze du cerf de Sevlievo du X^e – VII^e s. av. J.C. qui coexistaient avec des objets antiques grecs et romains, mais aussi des œuvres d'époque néolithique et médiévale. Un accent important a été également mis sur la reproduction en taille réelle de la fresque de Kazanlak

¹² Archives du Musée ethnographique de Neuchâtel, exposition « Bulgarie, 2500 ans d'art », Jean Gabus - Documents préparatifs de l'exposition.

¹³ « Exposition « Bulgarie 2500 ans d'art » In Bibliothèques et musées de la Ville de Neuchâtel 1958, pp. 82, 83.

¹⁴ Les sections correspondent à celles officiellement énoncée.

¹⁵ « Exposition « Bulgarie 2500 ans d'art » In Bibliothèques et musées de la Ville de Neuchâtel 1958, p.82. Suivant les documents préparatoires de l'exposition il était initialement prévu de présenter une copie en grandeur nature des fresques de Kazanlak, copie du masque thrace de Silistra, copie en galvanoplastie du trésors de Panagurichté, vases de l'époque du bronze de Novo Selo, des hâches de Gorsko-Slivovo, un bracelet de Vodno, une vase de Krivodol, une fibule de ceinture de type spiralé, copie du cerf de Sevlievo, une hâche à motif zoomorphique, le moulage du cerf en argile de Belensko, ainsi que des objets des fouilles tumulaires des chefs thraces et des objets des fouilles de Seuthopolis

qui était disposée à l'entrée de l'exposition, comme pendant de la reproduction de la fresque de l'église de Boyana, œuvre d'époque médiévale. Nous pouvons en déduire que la partie antique de cette exposition est donc mélangée à d'autres époques et l'ensemble est très minoritaire par rapport à la partie ethnographique. Nous n'avons pas de véritable discours sur les Thraces qui ont davantage une fonction introductive et illustrative de la diversité et l'ancienneté de l'art sur les terres bulgares. Ils représentent, avec les autres cultures en Bulgarie, les *fondements* et la diversité de son art. Cela se traduit également dans le catalogue qui ne contient aucun texte historique, mais uniquement des explications concernant les arts populaires, tels que des costumes nationaux, broderie, sculpture sur bois, ornements etc.

L'Etat bulgare étant réticent à exporter des originaux, quasiment toutes les œuvres antiques des premières expositions, qu'elles soient thraces, grecques ou romaines étaient des copies. Jean Gabus encourage le gouvernement bulgare à faire ces reproductions pour que les œuvres puissent être montrées à l'étranger¹⁶. Des artistes bulgares ont copié à son intention les trésors de Valtchitran et de Panagurichté, les masques romains et thraces, les fresques de Kazanlak, mais aussi des œuvres dans d'autres domaines, notamment des fresques des églises de Boyana et d'Arbanassi¹⁷. Cela ne diminue pas pour autant la valeur de cette première présentation. Même si ce sont davantage les arts populaires ou l'art religieux illustré par des icônes, qui retiennent l'attention de la presse, les trésors thraces et surtout les fresques du tombeau de Kazanlak sont systématiquement mentionnés.

C'est justement lors de cette manifestation que la Bulgarie s'est rendue compte de l'intérêt que pouvaient susciter ses trésors antiques et notamment les spectaculaires trésors thraces pour le public étranger.

¹⁶ Archives du Musée ethnographique de Neuchâtel, exposition « Bulgarie, 2500 ans d'art », Carnet personnel de Jean Gabus. Jean Gabus avait marqué cette exigence du Comité dès ses premières visites en Bulgarie. Il avait notamment noté la mention de « galvanoplastie » associée au trésor de Pangurishté dans une rubrique intitulée « Les demandes du Comité ».

¹⁷ « Exposition « Bulgarie 2500 ans d'art » In Bibliothèques et musées de la Ville de Neuchâtel 1958, p.82.

B. Une affirmation des collections thraces au sein des expositions rétrospectives

L'exposition de Neuchâtel ne sera que le début d'une série d'expositions rétrospectives qui vont se situer dans la continuité du modèle initial. Jusqu'à 1972 il y a eu pas moins de douze expositions présentées dans plusieurs pays, surtout en Europe [Annexe 2, XIV]. Il convient de voir comment la présentation des Thraces au sein de ces expositions a évolué au cours du temps.

1. Les objets thraces exposés

Même si le modèle des expositions qui vont suivre reste le même, leur contenu va être sensiblement augmenté, avec un ajout de plus en plus d'œuvres et surtout un rééquilibrage des différentes sections. À partir de l'exposition de Neuchâtel nous pouvons remarquer un recul des parties ethnographiques qui vont finir par être réduites à quelques costumes traditionnels. La partie initialement consacrée aux *fondements* va avoir différentes sections bien individualisées – respectivement pour le Néolithique, l'Antiquité et le Moyen âge. Celle-ci ne sera plus une simple introduction mais une section à part entière et le nombre d'objets y sera sensiblement augmenté. Ainsi, il y aura de plus en plus d'œuvres d'époque médiévale, avec une présentation de monuments emblématiques du premier Royaume bulgare tel que le Cavalier de Madara¹⁸ ou bien le lion de Stara Zagora¹⁹.

Les œuvres thraces présentées vont être toujours le trésor de Valtchitran et le trésor de Panagurichté mais ils vont être complétés par d'autres œuvres comme la matrice de Garchinovo²⁰. À Paris, au Musée pédagogique nous pouvons noter par exemple beaucoup

¹⁸ Le cavalier de Madara est un rocher sculpté sur le plateau de Madara, attribué aux anciens Bulgares, Il est daté approximativement du début du VIII siècle. Une copie du relief était présentée lors des expositions retrospectives.

¹⁹ Bas relief représentant un lion, provenant de Stara Zagora du XVIII – IX siècle. – généralement une copie était présentée.

²⁰ Voir Catalogue *Bulgarie 2500 ans d'art* [Paris, Musée pédagogique, 1960] ; préface par SCHMIRGUELA

plus de statuettes d'époque romaine, mais aussi des originaux des reliefs votifs avec une représentation du chevalier thrace, ainsi que des dalles funéraires d'époque romaine²¹. La fresque du trésor de Kazanlak, exposée à Neuchâtel sera constamment reprise. Sera également exposée une maquette de tombeau thrace²².

C'est surtout en 1962 et à partir de la présentation en Russie en 1963, que l'exposition va être profondément remaniée. Elle sera élargie sur le plan chronologique pour se transformer de « Bulgarie 2500 ans d'art » en « 6000 ans d'art sur les terres bulgares » ou « L'art dans les terres Bulgares des temps les plus anciens jusqu'à nos jours »²³. C'est sous cette forme qu'elle sera présentée à Leningrad, Moscou, Varsovie et à Essen, mais aussi dans la Galerie Charpentier où l'exposition sera similaire malgré la différence de nom. Nous pouvons y noter une augmentation du nombre de musées participants²⁴, un rééquilibrage et complément des différentes sections, avec des ajouts considérables dans les domaines de l'art grec, l'art thrace et l'époque romaine.

À Paris en 1963²⁵ avaient été présentées presque une centaine d'œuvres d'époque néolithique et antique. On avait toujours une présentation des trésors de Pangurichté et de Kazanlak, et la matrice de Gartchonovo, mais également un pectoral en or de Duvanly, ainsi que des phiales, des séries de monnaies thraces ainsi que des statuettes d'époque romaine, des reliefs votifs et de la céramique grecque.

Pendant les premières expositions on va continuer d'exposer des copies des œuvres anciennes²⁶ comme c'est par exemple à Paris, au Musée pédagogique. Cependant, nous pouvons remarquer la tendance à introduire des originaux, souvent mélangés à des copies, comme c'est le cas à Moscou en 1963 où sont présentés pour la première fois les originaux

²¹ Voir catalogue de l'exposition, op.cit.

²² « Exposition « Bulgarie 2500 ans d'art » In *Bibliothèques et musées de la Ville de Neuchâtel 1958*, Neuchâtel : Conseil communal section des affaires culturelles, 1960, pp. 80-92 ; p. 91 disponible sur doc.rero.ch consulté le 09.08.2014 ; Il s'agit d'une proposition qu'avait fait Jean Gabus pour compléter la suite de l'exposition.

²³ VELKOV V., L'exposition de Varsovie « L'art dans les terres bulgares depuis l'antiquité à nos jours », *Archéologie*, (1963, livre 4, pp. 52-55)

²⁴ Dans les premières expositions on avait apparemment la participation que du musée archéologique de Sofia et le musée ethnographique de Sofia et que occasionnellement d'œuvres d'autres musées. Là nous pouvons noter une plus grande implication des musées de province - Stara Zagora, Turnovo, Razgrad et d'autres.

²⁵ *Trésors des musées bulgares, depuis le Xe siècle avant Jésus-Christ*, [Paris, Galerie Charpentier, 1963] ; préface par NAGENTA Raymond ; textes de SCHMIRGUELA Nicolas, Paris, 1963, préface (non paginé).

²⁶ Voir Catalogue *Bulgarie 2500 ans d'art* [Paris, Musée pédagogique, 1960] ; préface par SCHMIRGUELA

d'une partie des trésors de Panagurichté et de Vultchitran²⁷. En ce qui concerne les objets similaires, disponibles en plusieurs exemplaires, l'un est présenté en original, l'autre en copie, comme c'est le cas pour les rhytons de Panagurichté. Par contre, les objets uniques comme l'amphore de Panagurichté où le récipient triparti du trésor de Valtchitran sont nécessairement des copies²⁸. Les objets considérés comme moins précieux, statuettes en bronze et d'autres, même d'époque antique semblent être désormais des originaux. On finit par exposer les trésors en original, comme c'est le cas de la deuxième exposition à Paris en 1963 dans la Galerie Charpentier²⁹ où non seulement les trésors de Panagurichté et Vultchitran, mais quasiment tous les objets antiques étaient des originaux.

Nous pouvons en conclure que la section antique, dont les œuvres thraces, se transforme au fil des expositions, d'un aperçu introductif à valeur purement illustrative, en un véritable enjeu. La valeur et le prestige des trésors thraces est désormais un des principaux points attractifs des expositions.

2. Perception des Thraces dans ces expositions

Au-delà des objets inclus dans les expositions, il convient de s'intéresser à la manière dont étaient présentés les Thraces, aussi bien d'un point de vue muséographique, qu'en ce qui concerne le discours qui leur est réservé dans les catalogues.

Les collections thraces, ainsi que les autres objets antiques sont généralement disposés en début du parcours. Même si, comme les expositions gagnent en ampleur, des espaces de plus en plus importants sont consacrés à la préhistoire et l'antiquité, les trésors thraces restent mélangés avec des objets d'époques très différentes. C'était par exemple le cas de l'exposition dans le Musée pédagogique en 1961³⁰. Le trésor de Panagurichté et le trésor de Valtchitran étaient les œuvres clés dans la première salle. Cependant, malgré le parcours chronologique, comme tous les objets antiques et médiévaux étaient disposés dans la même salle, on se

²⁷ VELKOV V., L'exposition de Varsovie « L'art dans les terres bulgares depuis l'antiquité à nos jours », *Archéologie*, 1963, livre 4, p. 54.

²⁸ *L'art des terres bulgares depuis l'antiquité à nos jours*, [Léningrad, Musée de l'Érmitage, janvier – avril 1963] ; préface par Raytchev Mihaïl, Léningrad, édition du musée de l'Érmitage, 1963, p. 21

²⁹ *Trésors des musées bulgares, depuis le Xe siècle avant Jésus-Christ*, [Paris, Galerie Charpentier, 1963] ; préface par NAGENTA Raymond, non paginé.

³⁰ TCHITCHIKOVA Maria, L'exposition bulgare de Paris – 2500 ans d'art en Bulgarie, *Archéologie*, (1961, livre 1, pp. 73-76) p.73

retrouvait avec des œuvres qui avaient plusieurs siècles d'écart [Annexe 6, fig2]³¹. Par contre, à Varsovie, en 1963, l'espace étant plus aéré, il a permis une meilleure différenciation des œuvres antiques. A droite nous pouvons distinguer quatre vitrines avec des œuvres d'époque thrace, romaine, et grecque, au-dessus desquelles sont disposées les reproductions des fresques du tombeau de Kazanlak [Annexe 6, fig. 3]. Les objets antiques ne sont donc pas rangés en fonction de leur origine grecque, thrace ou romaine, mais suivent un plan chronologique. Les objets thraces étaient donc mélangés à des objets grecs de la même période. C'est une approche très différente de celles des années 70, où les Thraces vont être individualisés et isolés des autres peuples ayant habités les terres bulgares. C'est le cas non seulement à Varsovie mais également dans toutes les expositions rétrospectives de cette période. Cependant, cette même exposition témoigne de la prise de conscience de l'intérêt muséographiques des grands trésors en or. En rupture avec la trame chronologique, les trésors de Valtchitran et de Panagurichté ont été isolés dans la deuxième salle, présentés dans la pénombre et mis en valeur par un éclairage spécifique³².

Nous pouvons également noter une tendance d'une mise en valeur croissante des Thraces au sein des catalogues des expositions rétrospectives. Les introductions générales que nous pouvons noter dans les premiers catalogues, qui ont pour objectifs de donner une approche générale de l'histoire bulgare sont remplacées par des textes historiques de plus en plus détaillés. Les Thraces sont abordés en parallèle des autres peuples ayant habité les terres bulgares, mais nous pouvons déjà noter une certaine volonté d'individualisation de leur art, dont on recherche le caractère original par rapport à l'art gréco-romain. Il paraît donc que cette démarche n'est pas une nouveauté absolue créée par la thracologie. Lors de l'exposition à Essen, en 1964, nous pouvons mentionner une véritable spécialisation des textes dans le catalogue³³. Nous ne retrouvons plus les textes généraux des premières expositions rédigés par un même auteur indépendamment de l'époque traitée. Ces derniers sont remplacés par des textes de plus en plus pointus, écrits par des scientifiques, dans leurs domaines de compétence respectifs. En occurrence, Maria Tchitchikova, archéologue auprès de l'Institut d'archéologie avec Musée a rédigé un texte sur les trésors d'or et d'argent en Bulgarie. Ensuite, Dimitar

³¹ Nous pouvons voir le trésor de Valtchitran (X- VIII siècle av. J-C) qui coexiste avec la statuette en bronze du cerf de Sevlievo (VIIIe siècle av. J.-C.) mais aussi des stèles romaines et ce qui paraît être des reproductions de d'œuvres médiévales sur l'arrière plan. On semble reconnaître la célèbre icône en céramique de Saint Théodore de Patléina de Preslav, œuvre emblématique du IX –X siècle après J-C. En occurrence dans le même espace coexistaient des œuvres de presque de vingt siècles d'écart.

³² VELKOV V., L'exposition de Varsovie « L'art dans les terres bulgares depuis l'antiquité à nos jours », *Archéologie*, 1963, livre 4, p. 53- 54.

³³ *Kunstschatze in bulgarischen Museen und Klöstern*, [Essen, Villa Hügel, 24 April bis -31 Juli 1964],

Dimitrov est intervenu à propos de l'art thrace. L'évolution depuis le premier catalogue à Neuchâtel est progressive mais perceptible. Les Thraces ont certainement gagné en importance au fil des expositions rétrospectives sans cependant en devenir le point central. Il ne paraît pas qu'on leur ait réservé un traitement privilégié par rapport aux autres objets antiques. Ce qui est significatif est que ni les affiches de ces expositions, ni les couvertures de catalogues³⁴ n'ont repris des œuvres thraces [Annexe 7]. La toute première présentait de manière schématique des décorations ethnographiques bulgares. L'exposition au Musée pédagogique à Paris en 1960 et celle en Russie en 1963 reprennent l'image de la stèle du lion de Stara Zagora qui symbolise le premier Royaume bulgare et date du VIII – IX siècle. L'exposition dans la Galerie Charpentier en 1963 reprend quant à elle une icône du XVI siècle représentant Saint Dimitar sur un cheval. Celui de villa Hügel en 1964 représente enfin une œuvre antique mais grecque et non pas thrace – il s'agit de la célèbre Stèle de Deïnes.

Quant à la presse, elle a retenu des éléments différents en fonctions des expositions. Souvent, les icônes, mais aussi les œuvres des peintres et graphistes bulgares³⁵. La fresque de Kazanlak est systématiquement mentionnée depuis la toute première exposition à Neuchâtel. Les trésors thraces ne manquent pas non plus d'attention, surtout à la suite de la présentation des œuvres originales³⁶.

3. La postérité des expositions rétrospectives

De 1957 à 1964 les expositions rétrospectives ont été organisées à une fréquence importante de trois par an. Celle-ci s'est sans doute préservée entre 1964 et 1972, même si des renseignements précis n'ont pas été gardés³⁷. Après 1972, nous n'avons pas retrouvé de traces de la persistance de cette pratique systématique, même s'il est possible que des expositions de ce type aient été organisées ponctuellement. En effet, suite à la création des expositions individuelles consacrées à une période en particulier, les expositions rétrospectives ont perdu

³⁴ Cependant, une partie des catalogues n'ont pas pu être consultés

³⁵ *Lettres françaises*, 832, du 7 au 13 juillet 1960, « 2500 ans d'art en Bulgarie »

³⁶ A propos de l'exposition dans la Galerie Charpentier - *L'art bulgare – Trente siècles d'artisanat et quatre religions* – référence non préservée de l'article - Avec l'augmentation de leur part dans les expositions fort logiquement on a également une augmentation de l'intérêt envers les trésors thraces. Le trésor de Panagurichté et le trésor de Valtchitran sont le plus souvent mentionnés. Dans cet article un accent important est mis sur le trésor de Panagurichté.

³⁷ Les indications sur les expositions entre 1964 et 1972 ont été données par Madame Maria Tchitchikova.

leur raison d'être. Elles ont éclaté, en quelque sorte, en une pléiade d'expositions thématiques, limitées à une période historique ou consacrées à un sujet particulier. Il ne s'agit pas uniquement des expositions thraces, mais également des celles consacrées au Néolithique, Moyen âge, la Renaissance, l'ethnographie et l'art contemporain. Ainsi, les expositions thraces couvrent la période du Néolithique à l'époque romaine. Nous pouvons également mentionner les expositions consacrées spécifiquement à la Préhistoire, comme par exemple « Le premier or de l'humanité » présenté à plusieurs reprises à travers le monde. Les périodes du Moyen âge et de la Renaissance bulgare³⁸ vont être traitées à travers une série d'expositions itinérantes dont « La Bulgarie médiévale, art et civilisation » et « Icônes bulgares ». Il en est de même des expositions ethnographiques et de celles consacrées à l'art contemporain bulgare qui seront organisées de manière particulièrement intense pendant les années 75-85.

Cependant, le principe d'expositions rétrospectives ne disparaît jamais complètement. Les collections thraces de Bulgarie continuent d'être intégrées dans ce genre de présentations, surtout dans le cadre d'un contexte diplomatique ou lors de la participation à des foires ou expositions internationales. Nous pouvons citer par exemple « Oribulgari : Sette millenni di arte orafa »³⁹, organisée dans le cadre de la foire de Vicence. L'objectif était de retracer l'histoire de l'orfèvrerie sur les terres bulgares, ce qui a permis d'exposer à la fois les ensembles d'or de la nécropole chalcolithique de Varna, l'or thrace, des bijoux d'époque romaine, mais aussi byzantine et même des œuvres plus tardives allant jusqu'au XIXe siècle. Également, peuvent être mentionnées « Tesori della Bulgaria. Dal neolitico al medioevo »⁴⁰ et « Gyldne skatte fra Bulgaria »⁴¹, deux expositions similaires qui offraient au public une sélection d'œuvres spectaculaires des collections des musées bulgares. Dans ces derniers deux cas, il s'agit d'expositions organisées en tant que cartes de visite de la Bulgarie, accompagnant les délégations officielles du chef de l'État.

Par ailleurs, le même principe est emprunté pour certaines expositions organisées individuellement par les musées, comme par exemple « Bulgarie 7000 ans de

³⁸ Il est question de l'art du XIXe siècle

³⁹ Vicenza, Ente Fiera, Museo archeologico di S. Corona., janvier –février 1997.

⁴⁰ Roma, Palazzo del Quirinale, 15 février – 15 mars 2006

⁴¹ Danemark, Copenhague, Nationalmuseet, 31 mars – 30 avril 2006

civilisation »⁴² en 1998 par le Musée National d'Histoire ou bien « Des Thraces aux Ottomans, la Bulgarie à travers les collections des musées de Varna », organisée en collaboration entre le musée de Lattes et le musée de Varna et exposée à Lattes et au Musée National d'Archéologie de Saint Germain en Laye en 2006-2007.

Les expositions rétrospectives ne sont pas une spécificité bulgare. Il s'agit d'une forme privilégiée dans le cadre des expositions diplomatiques internationales. Elles ont l'avantage de montrer plusieurs facettes de l'histoire et la culture d'un pays et s'inscrivent parfaitement dans une optique touristique ou de découverte. Leur objectif est souvent de montrer les œuvres les plus prestigieuses et représentatives d'une nation. Pour ne citer que quelques-unes- « 7000 ans d'Art en Iran », « Trésors de l'art ancien en Roumanie », « 1000 ans d'art en Pologne », « L'art albanais à travers les âges », « Israël à travers les âges »⁴³

En guise de conclusion, nous pouvons mentionner que les expositions rétrospectives, même si elles n'ont pas eu de traitement privilégié à l'égard des Thraces, ont eu un rôle très important pour leur première présentation sur la scène internationale. Elles ont eu pour conséquence notamment de les faire découvrir par le public et les médias, mais aussi ont mis en valeur leur potentiel dans le cadre des expositions internationales. Avant d'aborder les expositions qui leur sont exclusivement dédiées, il faut avoir à l'esprit ces premières présentations à l'étranger. Elles permettent notamment de se rendre compte de la continuité dans la présentation sur certains points, mais aussi des ruptures et nouveautés mises en place à partir de 1972. Il convient de voir par la suite, comment s'est mise en place la présentation indépendante des collections thraces des musées bulgares.

⁴² Allemagne, Berlin, Zitadelle Spandau, 21 octobre – 22 novembre 1998

⁴³ Toutes ces expositions ont été présentées au Petit Palais respectivement en 1961, 1970, 1969, 1974, et en 1968.

Section 2 Les expositions exclusivement dédiées aux Thraces

Sans doute l'année la plus déterminante dans l'histoire de la présentation des collections thraces de la Bulgarie est 1972. C'est à ce moment et non pas en 1974⁴⁴, comme on l'évoque à tort, qu'est « créée » leur première présentation indépendante. Il s'agit d'une véritable coupure dans la tradition muséographique de la présentation de ce peuple, puisque c'est justement le début des expositions exclusivement dédiées aux Thraces qui se prolongent jusqu'à aujourd'hui. Cette séparation des œuvres thraces des autres objets de la même période est concomitante à une mise en valeur qui ne s'explique pas par une simple décision muséographique. Elle est déterminée par un nombre important de facteurs dont un contexte scientifique, culturel et politique qui ont conduit à un profond renouvellement de la perception des Thraces. C'est le moment où ils cessent d'être un peuple parmi d'autres ayant habités les terres bulgares mais s'individualisent pour devenir un objet d'étude indépendant.

C'est justement en 1972 que la thracologie en tant que science consacrée à l'étude des thraces est officiellement conceptualisée. Cela s'est traduit par la création de l'Institut de thracologie et par l'organisation du premier Congrès international sur le sujet à Sofia. L'exposition « L'art thrace » inaugurée en même temps ne peut alors être étudiée indépendamment de ce contexte qui lui donne la valeur de manifeste. Il serait pertinent de se demander en quoi cette exposition illustre les idées de la thracologie et à quel point nous pouvons la considérer en tant que renouvellement de l'image des Thraces.

Il faut tout de même être conscient des particularités de cette exposition et notamment son inscription dans la durée, qui peuvent complexifier cette étude. En 1974 ce qui est maintenant communément appelé⁴⁵ l'exposition « Art et culture thraces » est présentée à Paris et ce n'est que le début d'une série d'expositions qui sont perpétuées pendant quarante ans. Plusieurs questions peuvent alors être posées. La première est de savoir si on est en présence d'une même exposition qu'on se borne à « exporter » ou bien s'il s'agit de plusieurs expositions différentes avec une thématique commune. La réponse n'est pas forcément la même sur toute la période étudiée. Cependant, à notre avis c'est justement ce qui justifie d'en faire le bilan des constantes et des évolutions.

⁴⁴ C'est la date de la première exposition thrace montrée à l'étranger à Paris au Petit Palais.

⁴⁵ Dans les archives, dans la presse, par les scientifiques eux-mêmes.

Il convient dans un premier temps de se positionner dans une optique chronologique et de retracer l'histoire de la présentation des Thraces depuis la première exposition qui leur est exclusivement consacrée en 1972 jusqu'à la dernière exposition faite jusqu'à nos jours en 2013 à Moscou. Cette étude s'impose en guise d'introduction pour pouvoir aborder cette importante fourchette chronologique, en dégagant éventuellement des périodes différentes et des lignes directrices, pour une étude approfondie ultérieure. Cette analyse va inclure une étude du contexte scientifique dans lequel se sont développées ces premières expositions, justement pour apprécier comment il a pu les déterminer et orienter. (A)

Par la suite, le nombre très important d'expositions impose de définir des thématiques qui permettent de les comparer et d'analyser ainsi, de quelle manière ont été présentés les Thraces pendant les années. On peut se focaliser sur les objets présentés, la trame des expositions, ainsi que la perception évolutive des Thraces offerte au public. (B)

A. L'exposition « Art et culture thraces » et son évolution

Pour avoir une vision d'ensemble du corpus d'expositions considérées, il convient d'étudier son évolution globale, que nous pouvons replacer dans un contexte historique général. Cela suppose de s'intéresser dans un premier temps à l'établissement du prototype de cette exposition (1), pour ensuite voir comment il a été adapté et modifié (2), enfin il convient de le mettre en perspective par rapport aux autres expositions des collections thraces qui peuvent exister (3).

1. Le prototype de l'exposition - « Art thrace » - Sofia 1972

La première exposition exclusivement dédiée aux Thraces a eu lieu dans la Galerie Nationale des Beaux arts à Sofia en 1972. Il ne s'agit pas d'une exposition internationale et elle n'aurait normalement pas dû entrer dans le cadre de cette étude, si ce n'était pas le prototype des expositions qui ont suivi. Avant de voir en quoi consiste cette exposition, et d'expliquer son originalité par rapport au modèle préexistant, il convient de s'intéresser aux influences, aussi bien scientifiques qu'historiques qui ont favorisé son émergence, et plus particulièrement à l'avènement de la thracologie.

a. L'avènement de la thracologie

La thracologie⁴⁶ est une discipline historique, qui a pour objet l'étude des Thraces. Elle est conceptualisée par Alexandre Fol en 1972, mais l'intérêt envers les Thraces est bien antérieur. On considère que les premières recherches datent du XVIIe siècle, c'est Wilhelm Tomaschek⁴⁷ (1893- 1894), auteur de la première monographie sur la question, qui est considéré comme le fondateur de cette discipline. En Bulgarie, les Thraces faisaient l'objet de

⁴⁶ Le terme de *thracologie* est lui même un néologisme mis en place par Alexandre Fol.

⁴⁷ TOMASCHEK Wilhelm (1893-1894) Die Alten Thraker. Eine ethnologische Untersuchung, 1-2. Wien: Tempsky.

recherches au même titre que les autres peuples antiques dès le début du XX^{ème} siècle. Nous pouvons évoquer l'important travail de Bogdan Filov qui a défini entre autres le concept d'art thrace. Plusieurs scientifiques, généralement liés à l'Institut d'Archéologie auprès de l'Académie Bulgare des Sciences, peuvent également être mentionnés : G. Katarov, I. Velkov, D. Detchev, et plus tard V. Gueorguiev, D. P. Dimitrov, V. Bechevliev, G. Mihaïlov, B. Guerov, I. Vénédikov et V. Velkov⁴⁸. Leurs recherches ont déterminé les conditions de la mise en place de la thracologie en tant que science autonome entre 1970 et 1972.

La thracologie adopte une nouvelle approche de l'étude de l'Antiquité dans les régions de la péninsule Balkanique « en dehors des cadres traditionnels de la civilisation gréco-romaine »⁴⁹. Celle-ci consiste à « réhabiliter » et mettre en valeur ce peuple qui jusqu'à présent se situait sur le plan scientifique dans la périphérie de la culture grecque⁵⁰. La thracologie consiste en une étude pluridisciplinaire qui inclut notamment l'archéologie et l'histoire mais aussi la linguistique, l'épigraphie, la numismatique, l'ethnographie, le folklore, la musicologie et l'histoire de l'art. Elle souhaite donc aboutir à une vision globale de la société thrace, aussi bien historique que culturelle, au-delà des vestiges archéologiques. Comme la société thrace n'est pas littéraire, l'étude se fait par l'intermédiaire d'*Interpretacio thracica* qui consiste en une interprétation des textes des auteurs gréco-romains. Est également utilisée la « méthode comparative » qui permet, en utilisant les thèses structuralistes, de faire des analogies avec les populations voisines couplées par une interprétation des vestiges⁵¹.

Les quatre directions dans lesquelles s'effectuent les recherches sont « l'histoire du monde thrace », « l'archéologie thrace » appréhendée par des expéditions de recherche surtout de vestiges visibles sur le terrain, la « langue thrace » qui consiste en l'étude des survivances linguistiques thraces, mais aussi l'étude des « sources écrites ». La spiritualité et la religion

⁴⁸ La liste est issue de Thracia XIV, *In Honour of 30 the anniversary of the Institute of Thracology at the Bulgarian Academy of Sciences*, p.28.

⁴⁹ POPOV Vladimir, *La Thracologie durant la période 1980 – 1990, problèmes et perspectives*, p. 7

⁵⁰ Voir pour une analyse critique des méthodes de la thracologie : BARALIS Alexandre, « La Protohistoire de la Thrace, Enjeux identitaires et territoriaux », In *Ecrire le passé, La fabrique de la préhistoire et de l'histoire à travers les siècles/ Voir aussi MARINOV Tchavdar, « Bienvenue dans le pays d'Orphée : le patrimoine thrace entre construction et commercialisation », *Kritika i Humanizăm* 39, 2012, p.5 et s. Une mise en valeur des Thraces artificiellement et au détriment de la culture grecque. / MARINOV Tchavdar, *La Thrace ancienne dans l'imaginaire moderne. Aspects idéologiques de la construction des études thraces en Europe de Sud-Est (Roumanie, Grèce, Bulgarie)**

⁵¹ BARALIS Alexandre, « La Protohistoire de la Thrace, Enjeux identitaires et territoriaux », In *Ecrire le passé, La fabrique de la préhistoire et de l'histoire à travers les siècles*, p. 105.

des Thraces sont abordées par une méthode de l'étude des « antiques vivantes » qui consiste en une étude des supposées survivances thraces dans le folklore balkanique⁵².

Le développement de la thracologie, en tant que discipline historique contemporaine, est lié à la création le 12 mai 1972 de l'Institut de thracologie auprès de l'Académie Bulgare des Sciences. Il est conçu en tant que centre de coordination et d'étude scientifique du patrimoine thrace antique. Le fondateur et directeur de l'Institut entre 1972 et 1992 est Alexandre Fol. Les départements principaux de l'Institut étaient le département d'Histoire (initialement département d'Histoire et d'Archéologie de 1972 jusqu'à 1982), Département de linguistique et culture et le laboratoire d'Archéométrie⁵³. Les fonctions de l'Institut sont interdisciplinaires et correspondent aux objectifs que se posait la thracologie, notamment en faisant des recherches sur le terrain.

En 2010 l'Institut de thracologie fusionne avec l'Institut des études balkaniques auprès de l'Académie Bulgare des Sciences⁵⁴. On a aujourd'hui un Institut d'études balkaniques avec un centre de thracologie qui lui est rattaché est dont le nom est désormais Centre de thracologie « Alexandre Fol ». Il préserve ses fonctions initiales.

La thracologie a toujours eu une ambition internationale. Ce n'est pas un hasard que sa création même a été marquée par l'organisation d'un Congrès International. Celui-ci fut organisé pour la première fois à Sofia en 1972, sous le patronage du chef de l'État du 5 au 8 juillet 1972. Soixante-dix scientifiques bulgares et cinquante étrangers y ont participé⁵⁵. Jusqu'à aujourd'hui, il y a eu 12 congrès⁵⁶, dont le dernier a eu lieu en 2013. D'autres événements internationaux organisés par ou en collaboration avec l'Institut de thracologie sont

⁵² Pour une illustration de ces méthodes de recherche voir l'article d'Alexandre Fol - FOL Alexandre, « Culture et Continuité historique », *Pulpodeva, Semaines philippopolitaines de l'histoire et de la culture thrace*, Plovdiv, (3-17 octobre 1980, 4.), pp. 13 – 20. / Pour une appréciation critique de cette méthode considérée comme anachronique voir MARINOV Tchavdar, « Bienvenue dans le pays d'Orphée : le patrimoine thrace entre construction et commercialisation », p. 8.

⁵³ Thracia XIV, *In Honour of 30 the anniversary of the Institute of Thracology at the Bulgarian Academy of Sciences*, p.30-32.

⁵⁴ YANAKIEVA Svetlana, « Centre de thracologie « Professeur Alexandre Fol » », In *Un demi- siècle d'Institut d'études balkaniques & centre de thracologie, Alamanah, Sofia*, 2014, pp. 61-64

⁵⁵ RDA, RFA, Grèce, Italie, Les États-Unis, URSS, Turquie, Hongrie, Tchékoslovaquie, Yougoslavie et Roumanie (le groupe le plus important) Thracia XIV, *In Honour of 30 the anniversary of the Institute of Thracology at the Bulgarian Academy of Sciences*, p.28.

⁵⁶ Sofia 1972, Bucarest 1976, Vienne 1980, Rotterdam 1984, Moscou 1988, Palme de Majora 1992, Constance, Mangalia, Tulcea, 1996, Sofia – Jambol 2000, Kichinev 2004, Komotini – Alexandroupolis 2005, Istanbul 2010, Targovichté – 2013 ;

les semaines *philippopolitaines* internationales d'Histoire et de Culture Thrace⁵⁷, des symposiums internationaux tels que Thracia Pontica, Illyrian Thracian Symposium, Thracyan Phrygian Symposium, Pontic Congress (1997). Egalement, l'Institut a établi des relations académiques bilatérales avec des instituts similaires⁵⁸. L'Institut a aussi suivant les mots d'Alexandre Fol favorisé la mise en place d'expéditions archéologiques étrangères⁵⁹. De cette volonté internationale témoignent également la multitude de publications en plusieurs langues depuis sa création. Nous pouvons citer *Thracia* – l'édition principale de l'Institut, *Studia Pontica*, mais aussi *Pulpodeva*, *Thracia Pontica*, *Orpheus*, etc. Ce qui est intéressant est que la création du premier Institut de thracologie a été suivie par d'autres, notamment en Roumanie⁶⁰. Des centres d'études thracologiques ont également été mis en place en Russie, en Allemagne, France, Italie.

Enfin, il convient de préciser que si la thracologie est née comme une discipline unifiée au sein de l'Institut de thracologie, cela n'est plus tout à fait le cas aujourd'hui. Plusieurs spécialistes dans des domaines différents sont amenés à faire des recherches sur les Thraces. Cependant, ils ne partagent pas forcément les méthodes et les interprétations perçues par l'Institut de thracologie. Il nous semble donc que nous ne pouvons plus parler des thracologues comme un groupe homogène avec une conception bien définie des Thraces. L'étude des Thraces est une science vivante et il existe des divergences importantes entre les spécialistes. Il convient notamment de distinguer aujourd'hui la thracologie de l'archéologie thrace. Comme nous avons vu, la thracologie prend en compte les vestiges archéologiques, mais la méthode d'étude est plus globale et les interprétations différentes. Lors de la création de l'Institut en 1972 celui-ci comportait une *Section d'histoire et d'archéologie*, mais en 1982 l'archéologie a été délocalisée dans la *Section d'archéologie thrace* nouvellement créée auprès de l'Institut d'archéologie de l'Académie Bulgare des Sciences. Cela marque en quelque sorte une séparation entre les deux, non seulement institutionnelle mais aussi en ce qui concerne les méthodes d'étude, l'interprétation des découvertes et les résultats obtenus. Le

⁵⁷ 1974 ; 1976 ; 1978 ; 1980 ; 1982 ; 1986 ; 1990 ; 1994 ;... - Thracia XIV, *In Honour of 30 the anniversary of the Institute of Thracology at the Bulgarian Academy of Sciences*, p.33

⁵⁸ Autriche, Angleterre, Allemagne, Grèce, Italie, Macédoine, Moldove, Roumanie, Russie, les Etats Unis, Turquie, France, Hollande, Japon, Serbie - Thracia XIV, *In Honour of 30 the anniversary of the Institute of Thracology at the Bulgarian Academy of Sciences*, p.33

⁵⁹ FOL Alexandre, 30 ans d'Institut de thracologie auprès de l'Académie bulgare des Sciences, *Azbouki*, (n°20, 2002.), pp. 4-5, p.4

⁶⁰ FOL Alexandre, 30 ans d'Institut de thracologie auprès de l'Académie bulgare des Sciences, *Azbouki*, (n°20, 2002.), pp. 4-5, p.4

clivage s'est cristallisé lors de la conférence « 30 ans d'archéologie thrace »⁶¹ organisée par le Musée archéologique qui était notamment réservée aux archéologues.

La troisième composante de l'avènement de la thracologie en 1972, à côté de la création de l'Institut de thracologie et l'organisation du Premier congrès de thracologie est l'exposition « Art thrace ». Elle peut être qualifiée de manifestation matérielle de la thracologie.

b. L'exposition « Art thrace » comme manifestation matérielle de la thracologie⁶²

Concomitamment avec le premier Congrès de thracologie est organisée du 4 au 24 juillet 1972, l'exposition « Art Thrace » dans la Galerie Nationale des Beaux Arts [Annexe 8]. L'exposition est mise en place par le Musée National d'Archéologie, le Comité d'art et culture et le Comité d'amitié et de relations culturelles avec l'étranger⁶³. Comme commissaire est désigné Ivan Vénédikov, conservateur du département d'art antique du Musée National d'Archéologie de Sofia. Il rejoint de 1973 jusqu'à 1978 l'Institut de thracologie et de 1978 à 1986 est à la tête de la direction d'archéologie antique dans le Musée National d'Histoire. Ivan Vénédikov est entre autres reconnu pour ses études d'art thrace et est l'auteur d'une des plus importantes monographies sur la question⁶⁴.

Il s'agit d'une très importante exposition de 650 objets de 21 musées de tout le pays, dont le plus grand nombre provenant des collections du Musée National d'Archéologie. L'exposition suit un parcours chronologique et a des bornes très larges - du néolithique en Thrace jusqu'à l'époque romaine. Elle inclut bien évidemment les trésors les plus représentatifs et spectaculaires qu'on avait déjà l'habitude de montrer au public, tels que les trésors de Valtchitran et de Panagurichté. Elle permet également de présenter les découvertes les plus récentes, telles que le trésor de Sofia et le trésor de Letnitza alors inédits. Au-delà, le

⁶¹ 21-24 Novembre 2013 – 30 ans Archéologie thrace, section d'archéologie thrace à l'Institut archéologique auprès de l'Académie Bulgare des sciences.

⁶² Les renseignements pour cette exposition sont issus du catalogue *Art thrace*- [Sofia, Galerie nationale des Beaux-Arts, 04.06.1972- 24.06.1972] ainsi que de l'article de STANTCHEVA Magdalena, L'exposition « L'art thrace sur les terres bulgares », *Musées et monuments*, pp 48 – 56.

⁶³ La participation du Ministère de la Culture peut éventuellement s'expliquer par le fait que les œuvres pour l'exposition proviennent de tout le pays. Par contre la participation du Comité de relations culturelles avec l'étranger est plus difficilement compréhensible. Ce dernier est normalement chargé des expositions qui ont lieu à l'étranger. Sans doute, celui-ci a apporté son savoir faire dans une exposition de telle ampleur.

⁶⁴ GUERASSIMOV Todor, VENEDIKOV Ivan, *L'art thrace*, Bulgarski hudognik, Sofia, 1973

nombre très important d'objets se présente comme un catalogue – un livre illustré retraçant l'évolution de l'art thrace. Le contexte de l'exposition, et notamment le fait qu'elle accompagnait le premier Congrès de thracologie dévoile son importance scientifique en tant que manifeste de la thracologie, qui met en valeur le potentiel des collections thraces. La présence de scientifiques du monde entier pour la conférence permet aussi de donner une ampleur internationale à cette exposition, ce qui explique sans doute pourquoi elle a été organisée et inaugurée à un haut niveau politique, notamment par le Ministre adjoint de la Culture à l'époque Ludmila Jivkova.

Il convient de se demander en quoi cette exposition peut être considérée comme une manifestation matérielle de la thracologie. Comme l'affirme Ivan Vénédikov lui-même, elle avait pour but de montrer au public bulgare et étranger « les idées de l'indépendance de la culture thrace et son importance considérable dans le développement de la culture de l'Europe de sud-est »⁶⁵. Le principe de la thracologie est explicité par la thématique même de l'exposition. Le fait d'isoler pour la première fois les Thraces des autres peuples et notamment des colonies grecques de la même période est suffisamment significatif. Il faut se rappeler que jusqu'à maintenant ils étaient présentés de façon chronologique mélangés aux autres habitants des terres bulgares. Cet isolement permet une mise en valeur et consiste en une individualisation de cette culture, justement traitée en dehors des « cadres classiques du monde gréco-romain ». Par ailleurs, il convient de mentionner la recherche d'exhaustivité dans la présentation des Thraces : les origines, l'apogée, le déclin. On montre *que les Thraces* mais aussi *tous les Thraces*. Est également significative cette volonté de chercher le caractère original de leur art qu'on essaye d'individualiser par rapport aux influences grecques et romaines. L'exposition nous présente ainsi une rétrospective de l'art de ce peuple, qu'elle essaye de resituer et de mettre en valeur par rapport aux autres peuples antiques de l'époque. En ce sens c'est une illustration parfaite des objectifs que se posait la thracologie.

Cette assimilation n'est tout de même pas complète. Il ne faut pas croire que l'exposition adoptait complètement l'approche des Thraces telle qu'envisagée par la thracologie. Premièrement, rien dans le catalogue, les descriptions de l'époque ou bien dans sa structure même ne témoigne d'une démarche interdisciplinaire. Comme le signale son titre « Art thrace », il s'agit d'une exposition d'histoire de l'art qui se pose comme objectif de retracer

⁶⁵ VENEDIKOV Ivan, L'exposition « Art et culture thraces » de nouveau à Sofia, *Bulletin du Musée National d'Histoire*, p.331.

l'évolution artistique par une étude stylistique des objets. La culture, l'histoire et l'archéologie ont certes été abordées indirectement, mais ne constituaient pas l'objet principal de cette exposition. La mention de « culture » dans le titre et au fond va apparaître plus tardivement, notamment à l'occasion de l'exposition en Russie en 1974⁶⁶ sous l'impulsion d'Alexandre Fol⁶⁷.

La raison pour laquelle on peut considérer cette exposition en tant que prototype de toutes celles qui ont suivi n'est pas uniquement le fait que c'est la première exposition qui présente exclusivement les collections thraces, mais aussi parce qu'elle pose la base de leurs présentations suivantes du moins jusqu'en 1989. Les objets principaux, le cadre chronologique et même les sections du parcours restent similaires. L'itinérance de l'exposition s'est bien inscrite dans les objectifs de propagation internationale que se donnait la thracologie. Il convient dans un premier temps de voir comment s'est mise en place cette politique d'exportation des collections de la Bulgarie pour ensuite s'intéresser comment au fond le modèle initial a été repris et quelles ont été ses évolutions jusqu'à nos jours.

2. L'exportation du modèle d'exposition des Thraces

Il convient de voir dans un premier temps comment l'exposition des collections thraces de la Bulgarie s'est transformée d'un événement ponctuel en une suite impressionnante de présentations dans le monde entier. Après avoir recherché les causes de l'avènement de ces expositions internationales il convient de proposer une vue d'ensemble géographique et temporelle de leur présentation.

a. Avènement de la politique d'expositions internationales des Thraces

Il paraît clair que l'itinérance de l'exposition « Art et culture thraces » était en vue assez tôt puisqu'elle est mentionnée en tant que possibilité dans l'article qui en fait le compte rendu en

⁶⁶ « *L'art et la culture thrace sur les terres bulgares* » [Léningrad, Musée de l'Érmitage, 9 septembre – mi – octobre 1974, Moscou, Musée Alexandre Pouchkine 1974]

⁶⁷ Entretien avec Madame Valéria Fol réalisée le 31.04.2014

1972⁶⁸. C'est par une décision du Secrétariat du Comité centrale du Parti Communiste Bulgare N°1273 du 17.XI.1973⁶⁹, qu'a été donnée la permission au Comité d'art et culture et l'Académie Bulgare des sciences d'organiser en 1974 à Paris, Londres et Moscou une exposition sur le sujet « Art et culture thraces ». Les raisons du choix de ces trois pays ne sont pas connues et d'ailleurs les expositions effectives vont être réalisées à Paris, Moscou, Leningrad et Vienne et uniquement en 1976 à Londres. Cependant cette décision est déjà significative de la planification à très haut niveau de ces expositions. Si la première présentation des collections thraces a accompagné le Congrès de thracologie ce n'est plus le cas par la suite. Les expositions ont donc acquis une certaine indépendance par rapport au contexte scientifique de la thracologie pour devenir un élément essentiel de la politique diplomatique culturelle du pays.

Cette « promotion » des Thraces est à mettre en lien avec la personnalité de Ludmila Jivkova. Fille du chef du Parti Communiste Todor Jivkov, elle est depuis 1971 directeur adjoint du Comité d'art et culture, et en devient directeur avec le rang de ministre du 3 juillet 1975, jusqu'à sa mort le 21 juillet 1981. En 1979 elle devient également membre de Politburo⁷⁰ ce qui explique ses pouvoirs quasiment illimités dans le domaine de la culture. Le bilan de sa politique culturelle ambitieuse est controversé⁷¹. L'intensification considérable de l'activité culturelle en Bulgarie s'est fait au prix de dépenses excessives et disproportionnées d'où le surnom qu'on lui donne de la « princesse rouge du communisme ». Cependant, elle a incontestablement beaucoup contribué à l'évolution des relations diplomatiques culturelles, notamment avec les pays de l'Ouest. La densification du réseau d'expositions dans les années 1970-1980, leur prise d'importance quantitative et l'amplification de leur étendue géographique reste indéniablement liées à la politique diplomatique de Ludmila Jivkova. Celle-ci s'inscrit dans un contexte international favorable de « dégel » des relations diplomatiques entre le bloc de l'Est et le bloc de l'Ouest.

⁶⁸ STANTCHEVA Magdalena, L'exposition « L'art thrace sur les terres bulgares », *Musées et monuments*, 1972, n°4, p. 55

⁶⁹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.1

⁷⁰ Le Politburo est le premier conseil (organe suprême) du Comité central du PC bulgare. Il est largement considéré que Ludmila Jivkova allait probablement succéder à son père en tant que chef du parti communiste.

⁷¹ Ces controverses non dépourvues d'intérêt politique, vacillent entre une admiration et nostalgie envers le communisme et un rejet total de cette période qui consiste à nier un quelconque apport positif. Elles ont atteint leur point culminant à l'occasion de l'anniversaire de 70 ans de la naissance de Ludmila Jivkova. L'exposition faite à la Galerie d'art étranger et la conférence à l'Université de Sofia Clément d'Ohrid « L'ouverture culturelle de la Bulgarie envers le monde » en 2012 ont été accusées d'une volonté de « réhabilitation du communisme ». Sur cette controverse voir BAEVA Iskra, (coord.), *L'ouverture culturelle de la Bulgarie envers le monde, Matériaux de la conférence scientifique internationale à l'occasion des 70 ans de la naissance de Ludmila Jivkova*, p.7 et s.

La politique d'expositions diplomatiques s'étend dans tous les domaines de l'art et toutes les périodes de l'histoire bulgare : préhistorique, antique, médiéval, renaissance bulgare, art contemporain, etc. Ludmila Jivkova a cependant un lien privilégié avec les expositions thraces et la thracologie en général. Ayant été étudiante du professeur Alexandre Fol, elle-même est auteur d'un ouvrage sur le tombeau de Kazanlak⁷². Elle a apporté un soutien important à la création de l'Institut de thracologie et en assurant un haut patronage politique a contribué à la productivité de la thracologie comme l'affirme Alexandre Fol lui-même.⁷³ D'ailleurs Ludmila Jivkova est personnellement impliquée dans les expositions dès le début. Elle prononce un discours lors de l'inauguration de l'exposition « Art thrace », organisée à Sofia⁷⁴ le 4 juillet 1972 et va continuer à le faire systématiquement par la suite.

Il convient par la suite de proposer une synthèse des expositions thraces présentées à l'étranger pendant la période étudiée. Cela va servir de fondement aux analyses ultérieures et va permettre de déterminer les principales tendances à long terme dans cette politique d'exposition.

b. Vue d'ensemble sur l'exposition des collections thraces : 1974 -2013

Un regard d'ensemble sur la politique de présentation des collections thraces de Bulgarie à l'étranger suppose de reconstituer la liste exhaustive de ces expositions. Malgré leur caractère officiel il n'existe pas de document unique qui permettrait de retrouver leurs dates, lieux et titres pendant les années. Il s'est imposé la combinaison de sources divers, dont des listes éparées et incomplètes qui ont pu être faites pendant les années, des articles de presse, des catalogues et des archives d'expositions, complétés par des entretiens avec les personnes impliquées dans l'organisation des expositions. Il convient de présenter les résultats de cette

⁷² JIVKOVA Ludmila, Le tombeau de Kazanlak, éd. Nauka et Izkustvo, Sofia, 1974 (trad.) Людмила Живкова, Казанлъшката гробница, изд. Наука и изкуство, София, 1974.

⁷³ FOL Alexandre, 30 ans d'Institut de thracologie auprès de l'Académie bulgare des Sciences, *Azbouki*, (n°20, 2002.), pp. 4-5, p.4

⁷⁴ *Ludmila Jivkova, Vie et œuvre (1942-1981), Chroniques*, Le discours n'a pas pu être consulté. Référence : Раб. Дело, N°187, 5 юли 1972.

recherche pour tenter de voir comment se sont réparties dans le temps et dans l'espace ces manifestations.

Entre 1974 et 2013, l'exposition des collections thraces de Bulgarie a été montrée 71 fois dans 24 pays différents [Annexe 1].

Elle est exposée pour la première fois sous le nom de « Découverte de l'art Thrace. Trésors des musées de Bulgarie » au Petit Palais à Paris en 1974 [Annexe 9]. Vont suivre des présentations à Moscou, Leningrad, Vienne, Londres, Varsovie. L'exposition quitte ensuite l'Europe pour la première fois en 1976, pour être présentée successivement à Cuba, au Mexique, aux Etats Unis. À son retour en Europe elle va être présentée dans les Balkans - en Yougoslavie, et un peu plus tard en Roumanie et en Europe centrale – RDA, en Tchécoslovaquie – à Prague et Bratislava, en Hongrie. Elle va ensuite visiter le Japon dans une grande exposition itinérante en 1979. Vont suivre des expositions en Europe à plusieurs reprises en Allemagne, mais aussi en Belgique, en Suède, en Suisse, en Inde en 1981, aux Pays Bas, de nouveau en Hongrie et à Moscou, à Montréal en 1989, en Espagne et en Italie. Après 1989, les destinations restent globalement les mêmes. Vont être organisées des expositions au Japon, en Italie, en Suède mais aussi aux États-Unis, en Finlande, en Allemagne, en Espagne, en Italie et au Danemark. En 2006 l'exposition est de nouveau présentée à Paris au Musée Jacquemart-André. Suivront des présentations en Suisse, encore une fois au Japon et en Belgique et enfin à Moscou en 2013. Dans cette liste, nous pouvons noter plusieurs séries d'expositions itinérantes⁷⁵ notamment en Allemagne, aux États-Unis mais aussi en Espagne et en Russie. L'exposition a indéniablement le plus été présentée au Japon lors de trois importantes expositions itinérantes [Annexe 3].

Cette liste ne permet pas vraiment de voir une logique géographique de distribution des expositions, en dehors des relations diplomatiques de la Bulgarie et du contexte international. Leur répartition est inégale. Présentées plusieurs fois dans certains pays comme l'Allemagne, l'Italie et Russie, Japon mais jamais en Grèce ou Turquie, pourtant pays frontaliers, territoires historiques des Thraces qui possèdent également des collections complémentaires à celles en Bulgarie.

⁷⁵ En tant qu'itinérantes ont été considérés les expositions successives dans plusieurs villes d'un même Etat.

La distribution dans le temps de ces expositions n'est pas non plus uniforme. [Annexe 5] Nous pouvons notamment noter un pic dans les années 1980-1981 ce qui correspond à la célébration des 1300 ans de la fondation de l'État Bulgare, qui s'est caractérisée par une politique d'expositions particulièrement intense. Par contre, entre 1982 et 1984, nous pouvons noter une rupture dans la politique d'expositions. Pendant ces deux années aucune exposition n'a été organisée. Cela peut être expliqué par la mort inattendue de Ludmila Jivkova en 1981 qui a été suivie d'une réorganisation des effectifs au Comité d'art et culture. Cela confirme d'ailleurs à quel point la programmation de la présentation des collections thraces lui était liée. Ensuite, les expositions reprennent leur rythme jusqu'en 1989. Entre 1989 et 1994, nous pouvons noter un vide qui s'explique par la chute du régime communiste. Lors des profondes mutations politiques et sociologiques qui ont suivi, la diplomatie culturelle n'a sans doute pas été prioritaire. Les expositions reprennent en 1994. Nous pouvons noter pendant cette période l'organisation de trois expositions itinérantes particulièrement longues, notamment deux tournées de presque dix mois au Japon en 1994-1995 et 2008-2009 et une aux États-Unis pour un an et demie. A part cela, nous pouvons remarquer une tendance générale d'atténuation du rythme d'exposition surtout pendant les dernières années. Depuis 2009 ont été organisées uniquement deux expositions : une à Bruxelles pour seulement 3 jours en 2011 et une à Moscou en 2013.

Le compte rendu quantitatif de cette politique d'exposition des trésors thraces est impressionnant, mais il convient de s'intéresser par la suite au discours développé dans le cadre de ces expositions. Notamment il serait pertinent d'étudier de quelle manière a été repris le modèle mis en place par l'exposition « Art thrace » en 1972 et comment il a pu évoluer au fil du temps.

3. La reprise du modèle de l'exposition « Art thrace » et son évolution

Avant de s'intéresser au contenu des expositions en détails, il convient de dégager des tendances générales qui permettront de mettre en valeur des groupes d'expositions avec des caractéristiques communes. Deux périodes sont à distinguer : avant et après 1989. Cela se justifie non seulement par l'important changement politique, mais aussi une modification de la conception de la présentation des Thraces. Les expositions d'avant 1989 suivaient strictement le modèle mis en place en 1972, alors qu'à partir des années 1994 nous pouvons noter une libéralisation de celui-ci.

a. La continuité du modèle : 1974 – 1989

L'étude des catalogues d'expositions d'avant 1989 montre une similitude remarquable des plans d'expositions – les bornes chronologiques, les découpages des sections et même leurs intitulés restent pratiquement les mêmes [Annexe 4]. La fiabilité des catalogues est confirmée par les différents entretiens⁷⁶, mais aussi par les multiples articles qui retracent le compte rendu des expositions. En effet, celle-ci est clairement perçue jusqu'à 1989 en tant qu'exposition itinérante. Malgré les changements de noms à chaque fois, elle est souvent désignée dans les archives en tant que « Art et culture thraces sur les terres bulgares » présentée sous des noms différents. Ces similitudes des expositions s'expliquent au début, par le fait qu'Ivan Vénédikov est désigné en tant que commissaire des premières expositions. Il a donc reproduit globalement le modèle qu'il avait créé à Sofia. Par contre, il est plus difficile d'expliquer pourquoi, par la suite, alors que les expositions avaient des commissaires différents, on a continué de perpétuer le modèle de Vénédikov.

Cependant, il convient de mentionner que la grande proximité des expositions ne signifie pas qu'elles sont identiques ou intangibles. Il y a un processus plus ou moins important d'adaptation aux espaces d'exposition, mais aussi une certaine prise en compte des exigences des institutions hôtes quant aux objets présentés.

⁷⁶ Voir entretien avec Monsieur Gacrail Lazov du 07.05.2014, Stephan Stephanov 27.04.2014, Maria Tchitchikova 07.01.2014, Valeria Fol précité

Par ailleurs, la reproduction du plan général ne veut pas forcément dire que le discours sur les objets n'a pas évolué. La variété des objets et le parcours chronologique à subdivisions larges laissent une marge de manœuvre suffisamment grande pour développer un discours différent sur les œuvres. Ces dernières pouvaient notamment être abordées sous un point de vue stylistique, ou bien suivant des thématiques différentes. Cependant, ces approches ont généralement laissé peu ou pas de traces. Les catalogues ne reproduisent pas fidèlement le propos de l'exposition. Malgré cela, les indices qui suggèrent une évolution dans la perception des Thraces ne manquent pas. Nous pouvons tenter de reconstituer certains ultérieurement.

Nous notons une tendance à l'augmentation du nombre d'objets exposés⁷⁷ : nous sommes ainsi passés de 509 objets exposés au Petit Palais⁷⁸ à 800 à Moscou⁷⁹ pour arriver à 1000 à Vienne⁸⁰. Ainsi, quand l'exposition revient à Sofia en 1976, le nombre d'objets a presque doublé depuis sa première présentation en 1972⁸¹. Cette augmentation est surtout le résultat d'une constante actualisation par les découvertes archéologiques les plus récentes. On évoque même une « tradition » de montrer au public au moins une découverte inédite à chaque nouvelle présentation. Ainsi à Paris, pour la première fois ont été montrées les découvertes de la Tombe 1 de la Nécropole chalcolithique de Varna, à Vienne de nombreux objets de la tombe n°36. Au British Museum a été exposé le trésor de Borovo, moins d'un an après sa découverte en décembre 1974. A Varsovie ont été montrées pour la première fois les décorations en or de la princesse thrace Leseskepra découverts près de Pomorié⁸². Cette tendance se maintient par la suite. Une autre raison de l'augmentation des expos sont les demandes d'ajouts d'objets d'une période particulière, faites par le musée hôte. Nous pouvons par exemple citer l'exposition à Montréal en 1987 où celle-ci a été enrichie par des objets préhistoriques mais aussi par des objets de la période romaine⁸³.

⁷⁷ La comptabilisation du nombre exacte des objets présentés n'est pas possible dans le cadre de cette étude. Les objets présentés ne correspondent pas aux numéros de catalogue puisque la numérotation varie beaucoup d'un catalogue à autre. On a des regroupements différents sous un même numéro. Par ailleurs le nombre d'objets n'est pas toujours significatif pour la taille de l'exposition puisque nous pouvons très facilement avoir 100 ou même 200 monnaies, perles ou appliques dans une même vitrine. Le seul document fiable pour une comptabilisation des objets est en effet l'autorisation de sortie de la part du Ministre. Cependant, ces documents ne sont pas toujours disponibles. Sont alors utilisés les articles et des mentions dans les archives du Ministère. Les chiffres sont approximatifs, le but étant de dégager une tendance d'évolution d'ensemble.

⁷⁸ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.95 - л.116

⁷⁹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л.256

⁸⁰ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л6

⁸¹ STANTCHEVA M., L'exposition « L'art thrace sur les terres bulgares », *Musées et monuments*, 1972, n°4, p. 48.

⁸² BOYADJIEV G., L'exposition « La culture et l'art thrace » à Varsovie, *Musées et monuments*, 1977, 7, n°1, p.46.

⁸³ MINCHEV A., *L'OR DES CAVALIER THRACES à Montréal*, *Musées et monuments*, 1988, n°1, p. 32.

Par contre, on a également le mouvement inverse. On supprime certains objets, notamment pour adapter les expositions aux lieux moins grands, ou pour des raisons d'opportunités en cas de répétitions d'objets⁸⁴. Parfois même des objets étaient écartés en raison de leur mauvais état de conservation.

Toutes ces modifications ont inévitablement eu des interférences sur le plan des expositions, notamment en raison des éventuelles incohérences de parcours, et du déséquilibre créé entre les différentes périodes, ou bien à cause d'un nouvel aspect mis en évidence par une découverte archéologique. D'où un besoin d'adaptation plus ou moins important⁸⁵. Cependant ces constatations ne remettent pas en cause le constat général qu'est que ces expositions sont dans leur globalité fort similaires.

À la fin de cette période, il convient de remarquer déjà une certaine volonté de faire évoluer la présentation des collections thraces. Les deux dernières expositions de cette série, en Espagne en 1988 et en Italie en 1989, même si elles conservent le plan global et la fourchette chronologique déjà établie, se distinguent par un nombre d'objets beaucoup moins important, par la suppression d'un grand nombre des œuvres du néolithique et un recul de la présentation des monnaies⁸⁶. Ce n'est qu'une préfiguration de la profonde modification du modèle qui va intervenir par la suite.

b. Une libéralisation du modèle d'exposition : 1994 – 2013

A partir de 1994, une rapide étude des expositions montre qu'on ne se situe plus dans la continuité du modèle de l'exposition « Art thrace » de 1972. Les raisons ne doivent pas être cherchées tellement sur un plan politique mais du côté d'une modification des équipes scientifiques chargées des expositions⁸⁷ ce qui engendre un renouvellement de l'approche des œuvres. Nous pouvons entre autres citer les noms de Elka Penkova, Lubava Konova, Maya

⁸⁴ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 671, л5-11 – л 8 Voir par exemple pour l'exposition de Cuba, une proposition de supprimer les objets répétitifs tels que les urnes en terre cuite, des reliefs avec le cavalier thrace, des bijoux et des matrices.

⁸⁵ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 671, л8 A propos de l'exposition à Cuba

⁸⁶ Les catalogues de ces deux expositions n'ont pas pu être étudiés. Ces renseignements se fondent sur les entretiens avec Monsieur Stephan Stephanov.

⁸⁷ Voir entretien avec Stephan Stephanov précité.

Avramova, Elka Dotcheva Pééva qui restent plus ou moins associées à ces expositions jusqu'à nos jours.

Cette fois aussi, la première manifestation de cette nouvelle approche n'est pas une présentation internationale. Il s'agit de l'exposition « Les richesses des souverains thraces » qui fût une des rares expositions dans l'histoire de la muséologie bulgare coorganisée par plusieurs musées bulgares avec une participation équivalente⁸⁸. Elle fit le tour de plusieurs villes en Bulgarie entre 1992 et 1993 et son contenu fût complété au fur et à mesure des présentations⁸⁹. Destinée au public bulgare il s'agit « de l'illustration la plus complète de la vie et la culture des tribus thraces dans un sens géographique, chronologique et typologique »⁹⁰. C'est justement cette exposition qui a mis le début d'une thématisation des expositions, et d'une rupture du cadre strictement chronologique et stylistique de présentation des objets, pour notamment s'intéresser davantage à leur iconographie et leur fonction⁹¹.

Sur un plan international, la première présentation des Thraces suivant le nouveau schéma fût au Japon en 1994 -1995. Il convient de remarquer qu'on est désormais confronté à des expositions différentes, en tant que parcours, nombres d'objets, mais aussi bornes chronologiques et taille [Annexe 4]. Nous avons clairement des expositions très importantes qui poursuivent le but de recherche d'une exhaustivité dans la présentation de la culture thrace, comme c'est le cas à Bruxelles en 2002-2003 mais aussi à Bonn en 2004 ou à Bâle. Leur parcours reste nécessairement ancré dans une chronologie large mais qui est désormais mélangée avec une approche thématique. D'autres fois, une sélection plus ou moins large, et une chronologie plus ciblée permettent de montrer un ensemble d'objets prestigieux comme c'est le cas à Jacquemart André en 2006-2007, ou à Bruxelles en 2011 ou encore lors de l'exposition dossier à Uppsala en 1997 qui ne se limitait qu'à quelques œuvres. Dans les derniers deux cas, il s'agit d'expositions qui s'adaptent davantage à un contexte diplomatique.

La caractéristique la plus importante des derniers quinze ans est indéniablement la thématisation des expositions thraces. Parfois celles-ci s'inscrivent dans certains cadres chronologiques, comme c'est le cas à Bâle où le plan est en effet chronologico-thématique.

⁸⁸ MALAMED Katya, « Les expositions temporaires dans le musée » In *Musée national archéologique, 100 ans de l'inauguration de la première exposition*, p. 105

⁸⁹ Chaque musée qui l'accueilli y ajouta des œuvres de ses propres collections. Renseignement donné par M^r Stéphan Stephanov.

⁹⁰ Idem.

⁹¹ Cette interprétation et l'importance de cette exposition est suggérée par Monsieur Stéphan Stéphanov.

D'autres fois l'approche chronologique est totalement écartée ce qui conduit à la juxtaposition d'œuvres de toutes époques. Les cas les plus significatifs sont les expositions au Japon en 1994-1995, aux Etats Unis en 1998 -1999 et à Finlande en 2000. Si les plans des expositions thématiques varient et les objets peuvent changer, les thématiques abordées sont généralement les mêmes. Ils tournent autour des sujets de la royauté, les chevaux, la religion. La diversification du modèle initial de Vénédikov ne serait-elle pas remplacée tout simplement par un autre modèle qu'on perpétue désormais?

Après avoir proposé un bref aperçu des expositions thraces officielles, il convient d'élargir un peu le cadre pour voir quelles sont les autres expositions thraces qui coexistaient avec elles.

c. En marge du modèle : les autres expositions des Thraces

Les expositions étudiées sur les Thraces ne sont de loin pas les seules expositions qui les concernent. Encore avant 1989 nous pouvons noter plusieurs types d'expositions qui ne correspondent pas à la définition que nous avons donnée des expositions officielles faites à l'étranger. Celles-ci ne pourront pas être étudiées en détail, mais il convient de retracer simplement les catégories différentes pour avoir une image globale de la présentation des collectons thraces de la Bulgarie.

Nous allons citer premièrement une série d'expositions qui se situent à la limite de la catégorie étudiée. Organisées exactement de la manière que les expositions thraces officielles, elles ne s'en distinguent que par leur contenu qui est limité à un seul trésor. Il s'agit de l'exposition indépendante du trésor de Rogozen⁹² qu'est un important ensemble de 165 objets en argent ou argent doré. Trouvé en 1985 il a été présenté pour la première fois en septembre 1986 à Moscou, ensuite au British Museum, la même année et dans une exposition itinérante dans plusieurs villes en Allemagne en 1989-1990. Cette exposition est réalisée en quelque sorte en complément d' « Art et culture thraces ». Le trésor était suffisamment grand pour qu'on puisse en réaliser une présentation indépendante. Des objets individuels sont d'ailleurs

⁹² LAZOV Gavrail, L'exposition, le trésor thrace de Rogozen, *Bulletin du Musée National d'Histoire*, (1982, vol VII, pp. 300 – 305).

intégrés au fur et à mesure dans l'exposition principale. La comparaison au fond de cette exposition avec « Art et culture thraces » n'a pas de sens. Par contre celle-ci présente exactement les mêmes caractéristiques sur le plan organisationnel et les mêmes enjeux diplomatiques. Il s'agit pleinement d'une présentation « officielle des collections thraces de la Bulgarie à l'étranger » ce qui justifie son inclusion dans la liste des expositions, les cartes et les différentes statistiques réalisées.

Une autre exposition intéressante est « Troie –Thrace »⁹³ qui est organisée en collaboration entre le Musée National d'Archéologie et Musée de la Préhistoire et Histoire ancienne à Berlin. Elle est présentée en 1982 à Sofia et ensuite dans plusieurs pays européens. Cette exposition est la seule exposition « comparative » qui met en relation des œuvres thraces avec ceux d'autres peuples. C'est également la seule qui fait objet d'une réelle collaboration internationale. Comme elle reste isolée, il est difficile d'évaluer sa place par rapport au modèle initial, mais en tout cas il nous semble intéressant de l'évoquer.

Ensuite, nous pouvons évoquer les multiples expositions réalisées indépendamment par les musées bulgares sans intervention du Ministère de la Culture en ce qui concerne leur organisation. Cette pratique n'était pas très développée avant 1989 puisque les musées n'étaient pas tout à fait libres à avoir leur propre politique de coopération internationale, indépendante de celle effectuée par l'État. Cette pratique s'est surtout intensifiée après 1989, ce qui résulte aussi d'une certaine décentralisation de l'activité culturelle.

Un des musées les plus actifs dans sa politique des expositions internationales est celui de Varna. Il présente notamment les célèbres découvertes de la nécropole chalcolithique de Varna. Ce genre d'expositions était avant 1989 organisées par l'intermédiaire du Ministère de la Culture sous le nom « Le premier or de l'humanité ». Un autre exemple de coopération du musée de Varna cette fois avec le Musée de Lattes est l'exposition « Des Thraces aux Ottomans, la Bulgarie à travers les collections des musée de Varna » organisée en 2006 à Lattes et ensuite à Saint Germain en Laye. Ensuite, c'est le Musée National d'Archéologie qui a sans doute organisé le plus d'expositions internationales indépendantes sur la thématique des Thraces. Nous pouvons notamment mentionner les expositions « Or et trésors des

⁹³ KATINITCHAROV Roumen, L'exposition "Troie – Thrace", *Musées et monuments* (1983, n°2, pp.48 - 52)

thraces » en Italie, Sardaigne, Cagliari, Sassari 1997, « La gloire des thraces » 1997-1998 Italie, Florence et « La gloire des thraces. L'or le plus ancien, trésors et mythes » 1997- 1998 Italie, Florence⁹⁴.

Nous pouvons enfin mentionner les expositions thraces consacrées à un site en particulier. Il s'agit souvent d'expositions à but scientifique. Nous pouvons par exemple mentionner l'exposition consacrée au site de « Sboryanovo – Stairs of Time. 15 years investigations » qui fût organisée au Musée National d'Archéologie en 1997. D'autres expositions de ce type sont «Investing in the Afterlife, Tombs architecture and wall paintings in Thrace, Etruria and Macedonia»⁹⁵, «Sboryanovo. Nature and Monuments. Gods and Peoples »⁹⁶.

Cette liste d'expositions n'est de loin pas exhaustive mais elle permet de se rendre compte du très grand nombre d'expositions sur les Thraces. Ces expositions pourront être évoquées notamment en parallèle de l'étude du modèle « officiel », soit à titre de comparaison, soit pour mieux faire ressortir les particularités de celui-ci. Malgré leur intérêt scientifique ces expositions restent secondaires en termes d'« image de prestige » par rapport aux grandes expositions diplomatiques qui bénéficient d'un plus important financement, mais aussi d'une meilleure promotion et couverture médiatique.

Ainsi, nous avons retracé l'histoire de la présentation des collections thraces de la Bulgarie au sein des expositions officielles. Nous avons également pu suivre l'évolution générale du modèle mis en place en 1972. Resté presque inchangé jusqu'aux années 1989, celui-ci a été diversifié à partir des années 94. Il convient par la suite de s'intéresser plus en détails, de quelle manière sont présentés les Thraces au sein de ces expositions et surtout quelle est l'évolution, s'il y en a une, de leur perception.

⁹⁴ Ces trois expositions sont différentes malgré la proximité des titres. MALAMED Katya, « Les expositions temporaires dans le musée », *précité* p. 103

⁹⁵ Musée universitaire de Tokyo, 2000

⁹⁶ Exposition itinérante de l'Institut des affaires culturelles auprès du Ministère des Affaires étrangères de la Bulgarie. 2009-2011 Musée Universitaire d'Aarhus, Denmark (2009), Ambassade de la Bulgarie en Corée du Sud (2009), Ambassade de la Bulgarie en China (2009), L'Institut culturel à Paris en France (2010), L'ancien musée oriental au Japon, (January-February 2011), Université de Tokyo au Japon (April-May 2011), La Commission Européenne à Dublin, Irlande (2011)

B. Présentation et perception des Thraces à travers les expositions

Les expositions thraces, comme toute exposition, sont l'illustration d'une perception subjective. Il s'agit d'une prise de position par rapport à l'histoire et l'art thrace qui se traduit par les différentes approches des commissaires et des équipes scientifiques des expositions.

Cette question peut être abordée à travers le contenu des expositions. Les œuvres choisies et le parcours dans lequel elles sont intégrées, tant chronologique que thématique, peuvent nous donner de précieux renseignements quant à la vision portée sur ce peuple, tant sur le plan historique qu'artistique. L'intérêt principal réside dans les divergences scientifiques qui peuvent exister concernant l'étude de ces œuvres, mais également des différentes approches qui peuvent être adoptées, notamment à travers le prisme de l'histoire de l'art, de l'histoire ou de l'archéologie.

Outre le contenu des expositions à proprement parler, l'image des Thraces est forgée par les visuels, les titres, et plus généralement par la presse. Il serait donc opportun d'étudier les éventuelles évolutions de cette « image médiatique » au fil des présentations successives.

Enfin, il est intéressant d'évoquer la question de l'idéologie dans l'étude des Thraces, et son reflet dans les expositions internationales. Il s'agit non seulement d'une idéologie nationaliste mais aussi d'une éventuelle propagande marxiste-léniniste. Il serait également intéressant de voir comment la vision portée sur les Thraces a pu être adaptée aux aspirations de la société bulgare de l'époque pour une meilleure intégration dans un contexte européen et mondial.

Il serait opportun de signaler une difficulté majeure qui s'oppose aux analyses précédemment mentionnées. Il convient de se demander à quel point il est possible de reconstituer le plan des expositions par l'intermédiaire des catalogues. Souvent ils ne reproduisent que partiellement les données que pouvait inclure l'exposition elle-même ou bien traitent de questions non abordées au sein du parcours. Nous pouvons toutefois considérer que, complétés par des témoignages et par les descriptions des articles de presse, ils contiennent des indices pertinents. Il convient cependant de se fonder sur des critères suffisamment stables pour être à la fois relatés dans les catalogues et communs à toutes les

expositions. Telle est par exemple la fourchette chronologique, les thématiques de l'exposition, les objets présentés, etc.

Il serait donc intéressant de voir *comment* sont présentés les Thraces, pour ensuite étudier *pourquoi* ils sont abordés de cette manière. Plus concrètement quelle est l'image que l'on a voulu transmettre au public à travers l'exposition des collections thraces ?

Pour répondre à cette question nous allons nous attacher tout d'abord au parcours d'exposition, abordé à travers la chronologie et les thématiques, ainsi que des objets sélectionnés. C'est par la suite qu'il convient de voir comment a évolué la perception des Thraces à travers les expositions pour enfin étudier l'éventuelle idéologie les entourant.

1. Les modalités de présentation des Thraces – le parcours d'exposition

La chronologie des expositions thraces, ou les thématiques à travers lesquelles ils sont abordés méritent de s'y attarder. Premièrement, à travers leur étude il serait possible de suivre les tendances dans l'évolution de la présentation de ce peuple antique. Par ailleurs, ils permettent d'étudier la perception des Thraces qui a été plus ou moins homogène au fil des années et qui a insisté davantage sur certains aspects de leur culture au détriment d'autres. Cela s'est également traduit par la sélection des objets exposés.

a. Les bornes chronologiques

Dès la première exposition « Art thrace » en 1972 on a défini des bornes chronologiques très larges. Notamment du néolithique à l'époque romaine. [Annexe 4] Cette chronologie s'est préservée jusqu'en 1989 et s'est même largement perpétuée par la suite, jusqu'à aujourd'hui. Malgré quelques expositions plus ciblées, comme par exemple celle à Jacquemart André en 2006-2007 ou bien celle de Moscou en 2013, la majorité continue de maintenir cette approche extensive de l'art thrace et ceci même dans le cas des expositions thématiques. Cette chronologie mérite alors d'être expliquée.

La présentation des œuvres de l'époque romaine est compréhensible. Elle permet en effet de montrer l'évolution de l'art thrace, sa romanisation et en même temps la persistance de certaines caractéristiques propres comme par exemple l'iconographie du chevalier thrace. Cela correspondait à l'objectif que se donnait l'exposition : montrer l'évolution de l'art thrace tout en insistant sur ce qui peut être considéré comme typique pour cette production. Ivan Vénédikov pose la limite au IV^e siècle après J-C, période pendant laquelle l'art chrétien va engloutir complètement l'art païen. C'est donc, selon ces propos, la limite de l'existence de l'art thrace⁹⁷.

En revanche, le fait de débiter les expositions à l'âge néolithique – pratique qui s'est non seulement poursuivie après cette première exposition mais qui a également été employée

⁹⁷ Catalogue de l'exposition *ART THRACE* [Sofia, Galerie nationale des Beaux-Arts, 04.06.1972- 24.06.1972, p.6.

jusqu'à aujourd'hui, s'explique plus difficilement. La première explication relèverait d'une volonté de faire remonter le peuple thrace à une époque très lointaine, de lui donner des origines antérieures à ceux de l'art grec et de faire un lien entre les Thraces et la civilisation qui a laissé les vestiges de la Nécropole de Varna. Cependant, nous ne retrouvons ce raisonnement dans aucun texte de catalogue, ni article, du moins de manière explicite.

Ivan Vénédikov évoque dans le catalogue de l'exposition « Art thrace »⁹⁸ les divergences des scientifiques quant à la datation de l'existence du peuple thrace. Il mentionne notamment les hypothèses des chercheurs qui permettent de leur attribuer une datation remontant au V^e millénaire avant J.-C. Cependant, il ne suit pas ce courant. Vénédikov se réfère aux premières mentions des Thraces dans les textes antiques pour retenir les dates de l'époque mycénienne – de -1600 à -1200 comme début de ce qu'on peut qualifier de culture thrace. Il précise également ces bornes chronologiques dans le catalogue de l'exposition à Paris. Est particulièrement significatif le nom que va adopter la première section des expositions après 1974, et notamment *La Thrace avant les Thraces*. L'inclusion de cette partie dans l'exposition peut sans doute s'expliquer par la recherche d'une continuité de l'occupation sur les terres bulgares, en insistant notamment sur son ancienneté, mais aussi son caractère ininterrompu. Cela a sans doute été également l'occasion de montrer les découvertes les plus récentes et à la fois très connues de la nécropole chalcolithique de Varna.

Cependant, la perpétuation de cette palette chronologique par la suite, et surtout dans les expositions à parcours thématique, est difficilement justifiable. Cela a notamment conduit à la juxtaposition d'œuvres qui ont plusieurs siècles de différence. L'exemple le plus notoire est sans doute l'exposition aux États-Unis en 1997-1998. Des thématiques telles que *les Insignes du pouvoir* ont permis de rassembler des objets de la nécropole chalcolithique de Varna du V^e millénaire avant J.-C. à des œuvres du VI^e – IV^e siècles avant J.-C.⁹⁹. Dans ce cas, l'inclusion d'objets aussi anciens ne peut plus s'expliquer par la volonté de présenter une « introduction » au peuple thrace en le replaçant dans son contexte historique et géographique, comme c'était le cas des expositions chronologiques. Le risque de ce type de présentation est d'entraîner une confusion aux yeux des spectateurs et une impression de vouloir inclure les découvertes

⁹⁸ Idem. p.5-6

⁹⁹ ROTROFF Susan I., *At the Museums: Thracian Glitter*, *Archeology*, (July/August 1998 Volume 51 Number 4), p. 66 Suivant Susan Rotroff cette juxtaposition des objets efface l'idée d'un développement chronologique. Elle critique également l'utilisation du terme « royal » pour désigner cet ensemble.

néolithiques dans le cadre de l'art thrace. Cette confusion est accentuée par les titres des expositions qui se réfèrent uniquement aux Thraces.

Un amalgame est également souvent fait dans les médias, qui, en offrant le compte rendu des expositions, ne précisent que très rarement les bornes chronologiques de l'art thrace. Les objets exposés étant décrits à la suite¹⁰⁰, ce qui laisse indirectement l'impression qu'on se situe dans le cadre de l'évolution chronologique d'une même culture. Plus explicitement, à l'occasion de l'exposition « Découverte de l'art thrace » au Petit Palais, un article énonce : « Du néolithique au III^e siècle de notre ère les grandes périodes de l'histoire thrace sont représentées au Petit Palais »¹⁰¹. Par ailleurs l'ancienneté constitue un attrait aussi important que le caractère précieux des œuvres, et donc largement exploité par les médias. Nous pouvons citer par exemple un article de presse intitulé « Au pays d'Orphée. Découvrez une haute civilisation mal connue et six fois millénaire »¹⁰² [Annexe 13].

Il ne faudrait pas chercher à tout prix une visée « idéologique » dans l'élargissement de la palette chronologique des expositions. Parfois, cela correspond à l'actualité archéologique ou bien à la volonté des musées hôtes. Ainsi, l'exemple sans doute le plus significatif est l'exposition de Bonn en 2004 et l'inclusion des découvertes de Drama, résultats des fouilles bulgare-allemandes, qui formaient une véritable exposition au sein de l'ensemble plus large. Cependant, une inadéquation entre le titre de l'exposition « Les Thraces. Le Royaume dorée d'Orphée » et son contenu persiste et peut entraîner la confusion. Cela a d'ailleurs été une des critiques apportée à cette exposition¹⁰³.

¹⁰⁰ Par exemple pour l'exposition « Découverte de l'art thrace » au Petit Palais en 1974. voir CURZL Lucien, « Les Thraces », *L'Humanité*, 04 juin 1974, WARNOD Janine « Les Thraces au Grand Palais avec 30 kilos d'or et 50 d'argent », *Le Figaro*, 11 mai 1974, DITIERE Monique, « Au Petit palais : découverte de l'art thrace », *L'Europe*, 29 mai 1974 etc. Ces articles sont disponibles aux Archives de l'exposition « Découverte de l'art thrace ». Trésors des musées de Bulgarie.

¹⁰¹ « Trésors thraces de la Bulgarie », *L'œil*, mai 1974, disponible aux Archives de l'exposition « Découverte de l'art thrace ». Trésors des musées de Bulgarie.

¹⁰² TEYSSÉDRE Bernard « Au pays d'Orphée. Découvrez une haute civilisation mal connue et six fois millénaire », *Le Nouvel observateur*, 30 Mai 1974, disponible aux Archives de l'exposition « Découverte de l'art thrace ». Trésors des musées de Bulgarie.

¹⁰³ POPOV Hristo, *Compte rendu Die Thraker. Das goldene Reich des Orpheus*. Non paginé. L'auteur critique ici l'inclusion non seulement d'œuvres néolithiques mais aussi des textes dans le catalogue consacrés à cette époque qui suivant lui n'ont pas leur raison d'être dans une exposition intitulée « Les Thraces – le Royaume dorée d'Orphée ».

b. Parcours chronologiques versus thématiques

Le parcours chronologique

Comme nous avons pu le voir, le parcours chronologique a dominé les expositions thraces jusqu'en 1989, mais n'a pas non plus été abandonné par la suite. [Annexe 4] Il a notamment été appliqué à Bruxelles, mais également à Bonn et à Barcelone.

Celui-ci a été pour la première fois mis en place lors de l'exposition « Art thrace » à Sofia en 1972. Les subdivisions qui ont été adoptées dans cette exposition ont été notamment *Néolithique et Chalcolithique en Thrace, L'âge du Bronze et début de l'âge du fer, L'Art géométrique, L'essor de l'art Thrace, Décadence de la culture Thrace*¹⁰⁴, *Époque romaine*. La seule section thématique qui va également apparaître par la suite est celle qui est consacrée aux monnaies thraces. Cette approche permet en effet tout simplement de suivre l'évolution de l'Art Thrace, depuis ses origines, à travers son âge d'or entre 520 et 280 et ensuite sa décadence et sa fusion avec l'art romain.

Ce traitement chronologique n'exclut cependant pas une thématization plus ou moins importante¹⁰⁵. Celle-ci a sans doute été développée, au sein des expositions elles-mêmes, à travers les textes des sections et sous sections, mais reste difficilement reconstituable en raison du manque de renseignements dans les catalogues. Ces derniers sont souvent des ouvrages destinés à un public intéressé, voire scientifique, et ils n'incluent pas forcément toutes les modalités de médiation présentes dans les expositions. Cependant cette thématization interne peut parfois être devinée par le regroupement des objets.

Les regroupements les plus fréquents, sont ceux par « trésors »¹⁰⁶ qui consistent à lier les objets trouvés ensemble. Il s'agit par exemple du trésor de Valtchitran, de Panagurichté, de Borovo. Les thématiques qui ont pu être développées à travers les trésors sont diverses. Les textes des catalogues d'avant 1989 s'attachent surtout à leurs caractéristiques stylistiques mais sont également suggérées les thématiques du banquet, des cadeaux royaux et des éventuels

¹⁰⁴ Cette section apparaît à partir de l'exposition à Paris en 1974, mais en réalité était présente en germe dès « Art et culture thraces » à Sofia comme le démontrent les textes introductifs.

¹⁰⁵ Cette information est confirmée par Mr Gavraïl Lazov, entretien du 07.05.2014

¹⁰⁶ Comme trésors peuvent être considérés les ensembles découverts en dehors d'un contexte archéologique. Il s'agit d'objets généralement en métaux précieux qui ont été le plus souvent trouvés accidentellement.

rituels auxquels ils ont été attachés. A partir des années 1994, ces thématiques sont davantage explicitées. La répartition des trésors au sein des différentes sections n'est pas toujours évidente et peut varier en fonction des expositions. Ce qui est aussi démonstratif des approches possibles. Ainsi par exemple, à Bâle en 2007 les trésors de Panagurichté et Borovo sont exposés dans la section consacrée aux *Croyances et culte*, donc en tant que services rituels¹⁰⁷. A Helsinki en 2000, le trésor de Borovo est parmi d'autres, également dans la section – *Services cultuels*, mais le trésor de Panagurichté est quant à lui dans celle consacrée aux Odryses et donc présenté en tant que vaisselle royale. L'exposition aux États-Unis en 1998-1999 témoigne également d'une répartition originale. Les trésors de Valtchitran, de Sofia (Kazitchané) et Yakimovo sont traités dans la parties *les Trésors*. Borovo et une partie du trésor de Rogozen sont considérés comme de la vaisselle cultuelle dans *Services royaux et cultuels*, alors que le trésor de Panagurichté se retrouve dans la section des *Cadeaux Royaux* [Annexe 4].

D'autres regroupements fréquents qui ont sans doute été le support des développements thématiques, non seulement dans les premières expositions, sont celles par types d'objets (des monnaies, des bijoux, des torques, des vases, de l'armement). Le cas le plus significatif est sans doute l'exposition à Sofia en 1972. [Annexe 4]. Cela a sans doute permis de présenter au public certains aspects de la société thrace notamment en développant la thématique du cheval à travers le regroupement d'ensembles d'harnachement ou bien celle de l'armement du guerrier thrace¹⁰⁸. Un exemple d'exposition à parcours chronologique qui propose un tel regroupement est celle à Bruxelles en 2002, où nous pouvons voir une vitrine de type thématique présentant le guerrier thrace. [Annexe 11, fig. 8]

On fait aussi souvent recours aux regroupements iconographiques, comme c'est le cas pendant la période romaine pour la présentation de reliefs votifs et des statuettes autour de la thématique du chevalier thrace ou en général de la religion. Ce type de regroupements va connaître un essor particulier dans le cadre des expositions thématiques à partir des années 1994.

¹⁰⁷ Brochure de l'exposition, *LES CIVILISATIONS ANCIENNES DE BULGARIE. L'or des Thraces*, Bâle, Suisse 2007

¹⁰⁸ STANTCHEVA Magdalena, L'exposition « L'art thrace sur les terres bulgares », *Musées et monuments* (1972, n°4, p. 48 - 55), p.50.

Par ailleurs, il convient de mentionner les regroupements de type stylistique qui étaient très fréquents avant 1989. Une section entière a généralement été consacrée à l'art géométrique¹⁰⁹ [Annexe 4]. Des regroupements plus restreints illustraient l'art thraco-scythe¹¹⁰. Les textes des catalogues d'avant 1989 montrent également une continuité quant au discours accompagnant certains ensembles. C'est par exemple le cas des découvertes de Douvanli. Les archéologues ont mis à jour dans les différents tumulus, des bijoux et de la vaisselle qui peuvent être qualifiés soit de grecques¹¹¹, achéménides¹¹², ou bien de typiquement thraces¹¹³. Cela a notamment permis d'illustrer les multiples influences artistiques, caractéristiques pour la société thrace.

Le parcours thématique

L'avènement du parcours thématique explicite se fait à partir des années 1994. La première exposition qui l'adopte est celle au Japon en 1994-1995. Parfois celui-ci va être intégré dans des bornes chronologiques comme c'est le cas de l'exposition à Bâle [Annexe 4], mais le plus souvent il en sera complètement détaché. Nous pouvons remarquer que les thématiques traitées seront très similaires sans doute suggérées par les objets. Le plus souvent on aura celle des tombeaux, des rois, du guerrier, du chevalier thrace, des dieux et plus largement de la religion et de la mythologie.

Dans certains cas nous pouvons également avoir une répartition par tributs thraces. De cette manière va être structurée une section¹¹⁴ de l'exposition en Finlande en 2000 [Annexe 4]. C'est également l'approche adoptée par M^{me} Valéria Fol lors de l'exposition à Jacquemart André en 2006. Celle-ci a été entièrement structurée en fonction des différentes « dynasties » - Besses, Gètes, Triballes, Odrysses¹¹⁵ [Annexe 4]. Les œuvres sont ainsi réparties en fonction

¹⁰⁹ Celui-ci est systématiquement traité dans la section III - *L'art géométrique au premier âge de fer (XIIIe – VI s. av. J.C.)*

¹¹⁰ STANTCHEVA Magdalena, L'exposition « L'art thrace sur les terres bulgares », *Musées et monuments* (1972, n°4, p. 48 - 55), p.51

¹¹¹ C'est notamment le cas des bijoux de Moushovitza.

¹¹² L'influence achéménide est particulièrement visible en ce qui concerne l'amphore de Koukova Moguila

¹¹³ Le pectoral de Bashova Moguila est généralement donné comme exemple.

¹¹⁴ Section II - Tributs et royaumes thraces – Besses, Odrysses, Gètes, Triballes.

¹¹⁵ Le plan de cette exposition n'est pas explicitement traduit dans le cadre du catalogue, mais a pu être reconstitué grâce au livret de visite conservé aux archives de l'exposition au centre documentaire du Musée Jacquemart André. Cela montre par ailleurs que les catalogues ne reflétaient pas nécessairement le parcours d'exposition, tel qu'il a été offert aux visiteurs.

des tributs auxquels elles peuvent être associées¹¹⁶ ce qui a permis de dresser en quelque sorte une carte de la Thrace. Cela n'est d'ailleurs pas exclusif du développement des discours sur la religion ou l'iconographie.

Comme nous l'avons déjà mentionné, l'autre type de thématique qui apparaît très clairement est celle de type iconographique, notamment illustrée par l'exposition à Moscou en 2013, où les objets sont étudiés non pas à travers leur type ou fonction mais à l'intermédiaire de l'iconographie que ce soit celle du chevalier thrace ou bien d'Orphée. Nous pouvons remarquer généralement que les différents types de thématiques sont mélangés au sein d'une même exposition, sans qu'on puisse y déceler une logique d'ensemble. L'exemple même est l'exposition à Moscou. Celle-ci est supposée se cantonner aux mythes et légendes comme le suggère son titre, mais en réalité inclue des sections comme *Colonisation grecque et Apollonie du Pont, Insignes de gouverneurs, Le trésor de Panagurichté, Thrace romaine, etc.*

Nous pouvons en conclure que les expositions à parcours thématiques n'ont pas vraiment joué leur rôle de diversification des expositions thraces. Premièrement, puisqu'elles ont probablement repris les thématiques qui étaient déjà présentes auparavant de manière implicite. Ensuite, parce qu'elles se sont refusé de faire un choix. Notamment, en gardant une fourchette chronologique très large, elles ont privé les regroupements thématiques de sens, en comparant artificiellement des œuvres qui ne pouvaient pas l'être en raison des époques beaucoup trop différentes. Ensuite, elles ont eu tendance à vouloir présenter à chaque fois les mêmes œuvres, sans vraiment suivre un fil logique d'une section à une autre. L'effet d'ensemble s'apparente plus à une réorganisation. Enfin, en reprenant les mêmes thématiques à chaque fois, parfois simplement dans un ordre différent, ces expositions ont en effet commencé à perpétuer un même modèle.

Il convient tout de même de relativiser ce propos qui se fonde uniquement sur l'étude du parcours des expositions, tel qu'il est présenté dans les catalogues. Il se peut qu'en pratique, grâce à la muséographie et aux textes inclus dans les expositions la réalité soit différente.

¹¹⁶ Le trésor de Borovo est associé aux Gètes, les découvertes de Vratza, le trésor de Rogozen et Letnitza aux Triballes, les découvertes de Duvanli aux Besses, Goliamata Kosmatka et le trésor de Panagurichté aux Odrysses.

c. Les objets des expositions

La sélection des objets à présenter dans le cadre des expositions thraces mérite d'être étudiée puisque c'est justement à travers ces œuvres que l'histoire de ce peuple antique est présentée au public. Il serait difficile, eu égard du temps imparti à cette étude, de faire une analyse détaillée de l'ensemble des objets exposés. Il convient tout de même d'adopter un regard transversal et de tenter de faire certaines constatations générales, valables pour l'ensemble des expositions. Notamment quant à la question de savoir s'il s'agit d'objets originaux et s'ils sont d'origine publique ou privée, pour ensuite s'intéresser plus spécifiquement à la nature des objets présentés.

Après 1972, que des objets originaux ont été exposés, sauf quelques exceptions. Cela est d'ailleurs souvent expressément mentionné dans les contrats d'exposition¹¹⁷. La logique des toutes premières présentations, où des copies étaient exportées s'inverse. Désormais les copies restent dans les musées pendant que les objets voyagent. Cependant, la fréquence des expositions a été à l'origine de problèmes de conservation de certains objets. C'est à la suite de l'exposition au British Museum en 1976¹¹⁸ qu'est mentionné pour la première fois la nécessité de remplacer les originaux de certains grands trésors par des copies pour les expositions ultérieures, en raison du mauvais état de certains objets importants. En effet, non seulement le transport, mais aussi les différentes conditions dans les musées, les variations climatiques, le changement brusque de température et hygrométrie sont les principales sources d'inquiétude. Cette discussion se renouvelle lors de l'exposition à Cuba¹¹⁹.

C'est justement à l'occasion de l'exposition à Cuba que par décision du Comité d'art et culture¹²⁰ est ordonné le retour en Bulgarie « en raison de leur mauvais état de conservation » des originaux de la cnémide et de la couronne de Vratza, et de certains œuvres de Bourgas¹²¹. Par la même décision, on prévoit l'intégration dans l'exposition d'une copie de la cnémide et

¹¹⁷ C'est par exemple le cas du contrat de l'exposition à Paris en 1974 Voir [Annexe 14], mais aussi du contrat avec le British Museum - ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л. 22 -23

¹¹⁸ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л. 287 C'est le cas de la couronne de Vratza, le rhyton de Rozovetz, l'amphore en argent de Douvanli, la bague d'Ezerovo, le trésor de Letnitza, de Panagurichté et de Valtchitran.

¹¹⁹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 671, л. 5-11, л. 8. Il s'agit d'une propositions de la part de Todora K. Ivanova Dolaptchieva – Spécialiste de la direction « Musées et monuments culturels » du Comité d'art et de Culture - qui propose que dans l'avenir on passe graduellement vers l'exposition de copies (comme c'est déjà le cas pour la cnémide et la couronne de Vratza), notamment de ce qu'il s'agit d'expos tels que le trésors de Panagurichté, le trésors de Vultchitran et d'autres.

¹²⁰ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 671, л. 18

¹²¹ Boucles d'oreilles, pendeloques, différents appliques, couronnes et un collier, tous en or.

de la couronne de Vratza. Les catalogues ne mentionnent que très rarement les copies exposées, il est donc difficile de savoir comment a évolué cette pratique.

Les objets des expositions thraces proviennent en grande majorité des collections publiques des musées bulgares. Lors de la première exposition en 1972, vingt et un musées prêtaient des œuvres, dans certaines expositions le nombre a pu atteindre quarante. Au début c'était le Musée National d'Archéologie qui était le plus actif¹²², mais il a vite été dépassé par le Musée National d'Histoire. Aujourd'hui, le rôle de ces deux musées reste prépondérant.

Les collections privées ont restées longtemps à l'écart des expositions. Avant 1989 cette question ne se posait pas, par la suite elle a fait l'objet de nombreuses controverses¹²³. Le plus important problème de point de vue archéologique est l'absence de connaissance sur le contexte de découverte de ces objets d'où souvent la difficile datation et caractérisation qui ne peut se faire que sur des critères stylistiques.

Les premières intégrations d'objets d'origine privées peuvent être qualifiées de modestes. C'est aux États-Unis qu'a eu lieu la première présentation au sein d'une *exposition thrace* d'objets appartenant à une collection privée. Il s'agit des monnaies de la collection numismatique de Stavry Topalov¹²⁴. Ensuite, c'est en Espagne en 2006 que des objets de la collection numismatique de Dimitar Ivanov¹²⁵ et quelques objets en céramique dont un cratère à figures noires, un skyphos sont inclus dans le parcours¹²⁶. Cependant incontestablement la plus importante participation d'une collection privée a eu lieu à Moscou en 2013. Presque la moitié des expos sont issus de la collection d'Ivan Bojkov¹²⁷. La particularité ici est que les objets sont présentés conjointement avec des objets des collections publiques des musées bulgares, ce qui a été possible en raison du plan thématique de l'exposition. Il convient de voir s'il s'agit d'une intervention exceptionnelle ou d'une mise en avant des collections privées qui va se confirmer par la suite.

¹²² STANTCHEVA Magdalena, L'exposition « L'art thrace sur les terres bulgares », *Musées et monuments* (1972, n°4, p. 48 - 55)p. 48

¹²³ Il existe des controverses quant à l'existence même de ces collections, tant pour la question de l'authenticité des objets que des modalités de leurs acquisitions. Il faut cependant préciser qu'il s'agit de collections détenues en accord avec la loi bulgare relative aux collections privées.

¹²⁴ Entretien avec Mme Katya Djumalieva précité

¹²⁵ Il s'agit de la fondation « Arès » devenu plus tard fondation « Areté Fol »

¹²⁶ Voir le catalogue de l'exposition p. 110, 112.

¹²⁷ Fondation Trakya

Il convient par la suite d'étudier les objets présentés au fil des expositions de manière plus détaillée. Malgré les différences qu'il peut y avoir entre les expositions et les évolutions évoquées précédemment, nous pouvons constater qu'il y a un certain nombre d'œuvres qui y sont constamment présentes. C'est le cas des objets ou ensembles considéré comme majeurs. [Annexe 4]. Telles vont être généralement le trésor de Varna pour la période néolithique, le trésor de Valtchitran pour l'âge du bronze, mais surtout les découvertes datées du VI^e – III^e siècle : le tumulus de Duvanli, de Moguilanskata, les trésors de Lukovit et de Letniza, mais surtout les trésors de Panagurichté et de Borovo. Ces deux derniers ensembles sont devenus indispensables, peu importe le fil d'exposition choisi qu'il soit chronologique ou thématique. Les expositions qui se privent du trésor de Panagurichté sont exceptionnelles. En fait partie celle en Italie en 2006 qui portait davantage sur l'actualité archéologique. L'unique fois où le trésor de Panagurichté n'a pas été présenté dans son ensemble est lors de l'exposition au Japon en 1994- 1995. Uniquement deux rhytons y étaient exposés. Également, un cas un peu particulier constitue le trésor de Rogozen. En raison de sa taille, notamment de 165 objets, il s'est imposé d'effectuer une sélection, plus ou moins restreinte. La répartition des objets a été faite soit en fonction de leur datation dans les expositions chronologiques, soit en fonction de l'iconographie dans les expositions thématiques.

L'introduction des « trésors » dans les expositions n'est pas toujours aisée. Ils sont parfois introduits en rupture avec les parcours thématiques et avec une certaine maladresse. Les thématiques étant généralement de nature iconographique, ou bien s'attachant à la fonction des objets. Les regroupements par trésors s'inscrivent difficilement dans ce schéma. Cela est surtout perceptible dans l'exposition aux États-Unis en 1998-1999 où a du être incluse une section *Les trésors*. Il en est de même au Japon en 2008- 2009 – *Trésors enfouis des Thraces*, mais également à Moscou en 2013 où nous pouvons clairement percevoir à quel point les trésors présentent des coupures dans le discours s'articulant autour des mythes et légendes [Annexe 4].

Au fil des découvertes archéologiques la liste va constamment s'élargir notamment suite aux grandes découvertes du XXI^e siècle que sont Goliamata Kosmatka et Svetitzata découvertes en 2004, et Zlatinitza découverte en 2005. Dans ces derniers trois cas – il ne s'agit pas de trésors mais d'ensembles funéraires complets. Nous pouvons en citer les œuvres les plus emblématiques, que sont respectivement la tête de Seuthès, le masque d'or de Téreze, et la couronne avec les appliques de Zlatinitza. Ces trois dernières découvertes ne vont pas

apparaître tout de suite dans les expositions. En effet, la tête de Seuthès va être incluse dans les expositions en Italie en 2006 et ensuite au Danemark mais ne sera plus reprise par la suite, en partie en raison de son mauvais état de conservation. Les deux autres ensembles ne vont être présentés au public dans des expositions internationales qu'en 2009 au Japon. Nous pouvons constater la différence par rapport aux expositions d'avant 89 où les découvertes étaient présentées quasiment immédiatement après leur mise à jour. À part les œuvres de Zlatinitza qui sont partagées entre le Musée National d'Histoire et le Musée Archéologique les Objets de Svetitzata et la tête de Seuthès se situent au Musée National d'Archéologie qui est sous la tutelle non pas du Ministère de la Culture mais sous celle de l'Académie Bulgare des Sciences. Ainsi, il a une certaine autonomie par rapport aux autres musées et peut décider de ne pas prêter ses œuvres dans le cadre des expositions internationales.

Ces œuvres sont très importantes puisqu'elles permettent de structurer le parcours des expositions, non seulement scientifiquement mais également spatialement. Elles font notamment objet d'un traitement privilégié dans la muséographie¹²⁸ [Annexe 10, fig. 2, fig. 3, fig. 11] et constituent de points d'attraction importants. Ils peuvent notamment être regroupés en milieu des salles dans des vitrines plus grandes que les autres, comme c'était le cas au British Museum en 1976 ou en Allemagne en 1980¹²⁹ ou bien à Jacquemart-André en 2006-2007 et Bâle en 2007 [Annexe 10, fig. 1, fig. 4, fig. 8, fig. 9.], ou bien dans des espaces d'expositions plus grands il arrive à leur réserver des salles entières jalonnant le parcours. C'est par exemple le cas de l'exposition à Bruxelles en 2002, mais la présentation dans plusieurs vitrines se retrouve également aux États-Unis en 1997 – 1998 et au Japon en 2009. [Annexe 10, fig. 5, fig. 6]

Les œuvres emblématiques que nous venons de citer ne sont pas uniquement incluses dans le cadre des expositions mais sont également celles qui sont le plus souvent choisies pour illustrer les matériaux de communications des expositions. Nous pouvons tout de même préciser que ce sont systématiquement les mêmes objets qui reviennent pour illustrer les visuels. Le record est indéniablement tenu par le trésor de Panagurichté qui se retrouve sur la majorité des affiches et couvertures de catalogues d'expositions [Annexe 12]. C'est l'amphore

¹²⁸ BOYADJIEV G., L'exposition « La culture et l'art thrace » à Varsovie, p. 47. Notamment à travers les vitrines ou bien un éclairage spécifique. Voir par exemple l'utilisation de vitrines plus massives à Varsovie. Le même type de présentation se retrouve au Mexique en 1977. Pour un usage très esthétique des ombres et lumières, voir la présentation de la Couronne de Zlatinitza au Japon [Annexe 10, fig. 11].

¹²⁹ LAZOV G., « L'or des Thraces » en République fédérale d'Allemagne, *Musées et monuments*, 1980, n°3, p. 43

– rhyton qui est retenue pour les expositions en Allemagne 78, 79, Espagne 88 et Inde 80. Les rhytons avec protomé de cerf ont servi pour illustrer les couvertures des catalogues des deux expositions au Japon – en 1979 et en 1994-1995. Cependant les objets qui ont eu le plus de succès sont les deux rhytons avec tête d’amazone. Est retenu un cadrage particulier qui permet de les voir en profil, souvent face à face. Cette présentation est retenue pour la première fois pour le catalogue de l’exposition aux États-Unis en 1997 – 1998, mais ensuite on la retrouve en 2004 pour l’affiche de l’exposition à Bonn et en 2006-2007 pour l’affiche de l’exposition à Jacquemart-André. Il est également surprenant de voir que la couverture du catalogue de cette même exposition à Paris reprend presque à l’identique celui de l’exposition à Bruxelles en 2002. Les deux expositions sont en effet très différentes, donc cela ne se justifie nullement par leur contenu. D’autres objets qu’on retrouve très souvent sur les visuels sont les rhytons à protomé de cheval [Annexe 12]. Le plus souvent il s’agit du rhyton du trésor de Borovo – Etats- Unis 77, Suisse 80, Italie 89, mais également celui de Bashova Moguila - Rotterdam 84, Bâle 2007. Enfin c’est le protomé de Vazovo qui est repris pour les catalogues de Montréal 89 et d’Espagne 2005.

Il est difficile à expliquer ces similitudes. On aurait pu croire qu’ils sont imposés par le côté bulgare, mais ce n’est pas le cas, puisque les musées hôtes sont généralement à l’origine du choix des visuels pour les expositions¹³⁰. Il n’y a aucun lien particulier entre le contenu des expositions et ces visuels, les commissaires en sont également souvent différents. Par ailleurs nous pouvons noter l’écart chronologique parfois important entre deux expositions avec des visuels similaires. Ce n’est donc pas la découverte d’un nouveau trésor ou l’intégration d’un objet inédit qui est à l’origine de ces choix. D’autant plus que ce ne sont pas uniquement les objets, mais aussi les cadrages et les angles de vue qui sont identiques.

Dans d’autres cas, comme par exemple l’utilisation de la cnémide de Vratza pour les expositions à Paris en 1974 et l’exposition à Londres en 1976, l’explication est plus aisée. Il s’agit d’une œuvre exceptionnelle, et en même temps caractéristique de l’art thrace. Sa disparition par la suite s’explique sans doute par le retrait de l’original des expositions. Quant aux expositions plus récentes, elles ont tendance à suivre l’actualité archéologique. Ainsi, par exemple quand la tête de Seuthès a été exposée pour la première fois - en Italie en 2006, elle

¹³⁰ Le Musée Jacquemart- André a insisté à utiliser le profil d’amazone, même après les observations du commissaire qu’il a déjà été utilisé pour l’exposition à Bruxelles. Entretien avec Mme Valéria Fol du 31.04.2014

s'est automatiquement retrouvée en couverture du catalogue. Également, le masque de Térès illustre l'ensemble des visuels des expositions au Japon en 2008-2009 [Annexe 12].

Au-delà des œuvres exposées, il convient d'évoquer une difficulté indéniablement liée à toutes les expositions archéologiques, mais particulièrement importante dans le cadre des expositions thraces. Il s'agit du fait qu'une grande partie du patrimoine thrace est immobilier, notamment constitué par les tombes et leur décoration. Il s'agit d'un élément essentiel de la compréhension des œuvres et les expositions en ont tenu compte. La nécessité d'introduire des maquettes des tombes et de reproduire les fresques ont été mentionnées dès les années 1950 lors des expositions rétrospectives. Les efforts de contextualisation ont été perpétués par la suite notamment par l'inclusion systématique de photographies, cartes, schémas et maquettes. Nous pouvons entre autres citer la reproduction des décors du tombeau de Sveshtari dans le cadre des expositions à Jacquemart-André, où celui – ci imitait un dromos à l'entrée de l'exposition [Annexe 10, fig. 8], les cariatides de Sveshtari peuvent également être retrouvées au Japon en 2008-2009. Pour les reproductions des peintures murales, c'est sans doute l'exposition à Bonn en 2004 qui est allée le plus loin. Les scènes de chasse d'Alexandrovo y étaient reproduites dans le cadre d'une construction muséographique évoquant le temple [Annexe 10, fig. 7].

Enfin, une contextualisation des objets est assurée à travers leur disposition dans les vitrines. Sont particulièrement significatifs les différents traitements des harnachements de chevaux. Pour suggérer leur fonction ils peuvent être présentés sur un modèle de tête de cheval, comme c'est par exemple le cas en Italie en 2006 ou en Russie en 2013¹³¹ ou bien grâce à un schéma comme aux États-Unis. [Annexe 11, fig.1, fig. 2, fig.3]. A cette présentation s'opposent des arrangements de type esthétique ou iconographiques. Ce dernier cas est illustré par l'exposition au Japon en 2008-2009 où les appliques de Letnitsa et Lukovit ont été exposées afin de présenter l'iconographie du chevalier thrace, leur fonction n'était donc pas traduite à travers la muséographie, ce qui empêcherait la lecture des scènes. [Annexe 11, fig.4]. Ces différences de traitement peuvent également être perçues à travers la présentation du trésor de Valtchitran. Généralement de type esthétique celle-ci peut également suggérer

¹³¹ Ce dispositif a été mis en place pour la première fois lors de l'exposition au Finlande en 2000. Entretien avec Mr. Stephan Stephanov du 27.04.2014

l'utilisation culturelle du service¹³² [Annexe 11, fig.5, fig.6]. Une autre contextualisation, relativement rare dans les expositions thraces est la présentation de certains fibules et bijoux lors de l'exposition à Bruxelles en 2002. Ceux-ci étaient accrochés à des tissus [Annexe 11, fig.7]. Il s'agit d'une mode de présentation très peu utilisée en Bulgarie, mais assez typique pour certains musées russes et utilisée pour la présentation des multiples appliques scythes. Enfin la contextualisation peut avoir pour objectif de reconstituer le contexte de découverte. Ainsi par exemple, il y a deux manières de présenter les découvertes de la tombe 36 de la nécropole chalcolithique de Varna. L'une c'est en reproduisant exactement l'emplacement des objets lors de la découverte, pour essayer de donner au visiteur une idée de leur fonction initiale. C'est la solution adoptée dans le cadre de l'exposition en Espagne en 2005. [Annexe 11, fig.7] Cependant, le plus souvent par manque de place ou impossibilité d'emprunter l'ensemble des objets de la tombe, les commissaires optent pour une présentation qu'on peut qualifier d'esthétique.

La situation est similaire pour l'ensemble des découvertes funéraires. Le manque de place et le point de vue adopté imposent souvent une sélection plus ou moins large d'objets. Dans ces cas, le choix est souvent fait de présenter les objets les mieux préservés ou bien les plus spectaculaires – souvent ceux qui sont en métal précieux. Un excellent exemple est la nécropole de Douvanli. Les riches inventaires des tombeaux contiennent de précieux bijoux et récipients en or et en argent, mais également beaucoup d'objets en bronze et en terre cuite, dont quelques vases grecques d'une qualité exceptionnelle. La sélection des objets diffère d'une exposition à autre. Nous pouvons constater qu'avant 89 systématiquement été sélectionnés les objets en métal précieux, c'est également souvent le cas après 89, comme par exemple entre autres aux États-Unis en 1997-1998, à Bruxelles en 2002, à Jacquemart- André etc. Cependant, lors de l'exposition en Espagne en 2005 on voit apparaître le péliké à figures noires du tumulus de Mouschovitsa, à Bâle en 2007 est également exposée une hydrie à figures rouges de Bachova Moguila.

L'analyse de ces choix n'est pas aisée en raison de l'interdépendance de nombreux facteurs dont les contraintes techniques et financières, le manque de place et l'état de conservation des

¹³² Il est ici question non seulement de la muséographie qui suggère un rayon de soleil pour évoquer l'éventuel lien avec le culte solaire, mais également de la disposition même des objets. Il a en effet été notée une correspondance et une proportionnalité entre les volumes des différents récipients, qui a permis de proposer une hypothèse quant à leur utilisation rituelle. Leur rangement dans la vitrine par dimensions permet justement d'évoquer cette utilisation. C'est Mr Gavrail Lazov qui est à l'origine de cette disposition savante. Entretien avec Mr. Gavrail Lazov du 07.05.2014.

objets. Cependant, nous devons également prendre en compte l'évolution dans la perception des Traces aux fils des expositions.

2. L'évolution de la perception des Thraces

Malgré la continuité que présentent les expositions thraces, nous pouvons remarquer une certaine évolution du discours sur ce peuple antique. Il ne s'agit pas tant du discours scientifique qui n'a pas évolué sensiblement, mais d'une modification de l'approche adoptée. L'angle d'étude, notamment à travers le prisme de l'histoire de l'art, de l'histoire ou de la mythologie a permis de mettre en valeur de différents aspects de la culture thrace qu'il convient d'identifier.

Une mise à l'honneur de l'art thrace

Au début, l'exposition « Art thrace » est, comme le suggère son titre, une exposition d'histoire de l'art. Cela est perceptible non seulement à travers les sections du catalogue, mais aussi par l'intermédiaire des textes d'introduction. Les œuvres thraces sont abordées à travers leurs caractéristiques stylistiques, tels que l'art géométrique, la décoration animalière, ou bien les influences de l'art grec, scythe et achéménide. Cette approche très explicite lors de l'exposition à Sofia en 1972 reste également dominante dans les présentations qui vont suivre. Elle a été très récemment complétée par un intérêt envers la matérialité des œuvres, notamment les techniques de fabrication, les analyses scientifiques de la matière et la restauration¹³³.

Cette conception artistique des œuvres des premières expositions s'inscrit dans une logique de mise en valeur et donc de réhabilitation de l'art thrace qu'est un des objectifs de la thracologie. Il s'agit d'une réaction face à la conception des Thraces en tant que peuple périphérique à la culture grecque¹³⁴. Il s'agit d'une perception hiérarchisée des sociétés

¹³³ Il s'agit d'un sujet déjà abordée lors de l'exposition à Jacquemart-André en 2006 -2007 mais qui est réellement mis à l'honneur en Russie en 2013 non seulement à travers les textes introductifs mais au sein des commentaires des œuvres rédigés par Mme Vesselina Inkova.

¹³⁴ Voir BARALIS A., « Hellénisation et déhellénisation dans l'espace pontique : le passé antique à l'épreuve des constructions identitaires modernes » In *Contacts de cultures, Constructions identitaires et stéréotypes dans l'espace méditerranéen antique*, p. 92 et s. Voir notamment l'analyse des thèses de Bakalakis qu'il expose par son intervention « Du rayonnement des civilisations grecques et romaines dans la basse vallée d'Hebros » en 1965 lors de l'intervention dans le cadre d'une réunion concernant « l'influence hellénique dans les régions périphériques ».

antiques suivant laquelle l'art grec serait supérieur à l'art « barbare ». L'existence même d'art thrace indépendant semble remise en cause¹³⁵, pour être réduit à une simple imitation.

En se focalisant sur l'art thrace, les expositions permettent de prendre une position bien claire sur la question. Cet objectif est explicitement rappelé par Ludmila Jivkova lors du discours d'inauguration de l'exposition à Paris en 1974¹³⁶ et va être constamment rappelé par la suite. Elle évoque un nouveau système d'étude d'une « antiquité plurielle » qui ne correspond pas à une vision hiérarchisée de « sommets de l'art » mais plus à une « mosaïque de pierres précieuses multicolores » dans laquelle tous les peuples antiques ont retrouvés leur place dans « une vision d'ensemble ». Il s'agit donc d'une approche de l'art thrace non pas en tant qu'art mineur ou dérivé de l'art grec mais à égalité de celui-ci.

Le critère du choix des œuvres est comme le signalent les titres des premières expositions le fait d'être à la fois de l'« art » et d'être « thrace »¹³⁷. Cela suppose de ne choisir que les créations artistiques et donc exclu les objets exclusivement utilitaires et a sans doute été la raison pour laquelle ont été écartés les objets typiquement grecs qu'on trouvait abondamment dans les tombes thraces, mais aussi explique pourquoi les colonies grecques sont absentes des premières expositions. À l'occasion de l'exposition à Sofia en 1972 Ivan Vénédikov souligne que son but n'est pas de montrer l'artisanat grec tel qu'il a pu exister en Grèce, mais plutôt de voir de quelle manière l'artisan grec s'est adapté au goût local, en mettant en place une production spécifique, qu'on ne retrouve pas en Grèce est qui est par exemple illustrée par les rhytons et le trésor de Panagurichté¹³⁸. Sans nier les multiples influences dans l'art thrace, les expositions ont eu pour but de rechercher ses spécificités et son originalité pour ainsi montrer que les Thraces ont créé leur propre culture et art hautement développé. Qu'ils ne se sont pas bornés à copier les œuvres des pays voisins mais ont développé leur propre style original¹³⁹.

À propos de ces recherches des thracologues, un scientifique allemand, Lambert Schneider souligne que « *la découverte de la culture thrace comme phénomène autonome conduit nécessairement à rechercher sans relâche ce qui est proprement thrace et tout*

¹³⁵ Idem., p. 93 Les Thraces sont remis en cause quant à leur art -Codurachi sur l'analyse de Bakalakis prétend notamment qu'on ne peut identifier de monument typiquement thrace, mais également en ce qui concerne leur organisation sociale.

¹³⁶ ЦДЛ ф. 288 Б Discours de Ludmila Jivkova prononcé lors de l'inauguration de l'exposition « Découverte de l'art thrace », Paris, le 9 mai 1974.

¹³⁷ STANTCHEVA M., La seconde exposition de l'art thrace à Sofia, *Musée et monuments*, p. 55.

¹³⁸ Catalogue de l'exposition « Art thrace » précité, p. 13

¹³⁹ NAJDENOVA Vurbinka, L'exposition « L'art et la culture thrace sur les terres bulgares » à Moscou, *Musées et monuments* (1975, n°1-2, p.58).

particulièrement dans l'univers figuré ». La mise en valeur des Thraces est donc concomitante « à la conception d'une singularité culturelle interprétée comme positive [à laquelle] s'oppose celle de la dépendance et de l'éclectisme perçus comme négative »¹⁴⁰ Cette constatation n'est vrai qu'en partie. Il est vrai que la recherche de l'originalité de l'art thrace est indispensable pour sa mise en valeur, mais il ne faut pas tout de même déduire de là qu'Ivan Vénédikov et ses successeurs ont rejetés les influences extérieures ou nié l'apport de l'art grec. Tout au contraire, ils ont fait de ces influences l'essentiel de leur discours mais en essayant de montrer ainsi la richesse de œuvres thraces qui ont adaptés les codes de l'art grec et l'art scythe, macédonien et achéménide. Le discours est donc celui d'un enrichissement par intégration des autres arts pour ainsi arriver à une synthèse originale interprétée par le prisme de la culture thrace.

Il est intéressant de voir comment cette réhabilitation de l'art thrace s'est traduite dans la presse [Annexe 13, fig. 1 et 2]. C'est justement à travers le cliché des barbares qu'ils sont abordés pour ensuite confronter cette image à la délicatesse de leurs œuvres. Nous pouvons ainsi citer les titres explicites de certains articles - « La lumière des barbares »¹⁴¹, « Assez doués pour des barbares ! »¹⁴². Ce dernier article est notamment introduit de la manière suivante : « *Du fond de cette Thrace embrumée où les Grecs ne voyaient que des « barbares », d'étonnantes civilisation émergent sous nos yeux, dont les trésors (des kilos de bijoux d'or et d'argent), présentés au Petit Palais, rivalisent avec ceux des pharaons, des empereurs de Mésopotamie et des cités grecques de la grande époque. »*

La découverte d'un peuple mystérieux : à la recherche de la culture et religion des Thraces

Les Thraces étant un peuple peu connu à l'étranger, la stratégie classiquement adoptée est une mise en valeur à travers le prisme de l'énigme et du mystère. La presse a été la première dès 1974 à faire appel aux légendes pour susciter l'intérêt des visiteurs. Dans l'article « L'art

¹⁴⁰ SCHNEIDER Lambert, Les signes du pouvoir : structure du langage iconique des Thraces, *Archéologia*, pp. 227-228.

¹⁴¹ ROCHARD Poky, « La lumière des barbares », L'Humanisme, juillet – août 1974

¹⁴² TEYSSÉDRE Bernard, « Assez doués pour des barbares ! », référence inconnue, article disponible aux Archives de l'exposition Découverte de l'art thrace. Trésors des musées de Bulgarie

baroque et obscur des Thraces »¹⁴³ l'auteur nous invite à découvrir un « monde mystique » et à travers les œuvres de « *pénétrer aussi, comme Orphée, dans quelque royaume de la nuit et d'en éprouver, avec un redoutable effroi, une redoutable attirance* ». C'est justement le personnage d'Orphée qui étant bien connu du large public constitue une image facilement exploitable dans les médias. L'intégralité des articles et les matériaux de communication s'y réfèrent. Nous pouvons notamment citer « *Au pays d'Orphée. Découvrez une haute civilisation mal connue et six fois millénaire* »¹⁴⁴ et « *Les Thraces ou l'empire d'Orphée* »¹⁴⁵ [Annexe 13, fig. 4, 5, 7]. Une autre référence est celle à Homère et à l'Iliade. Notamment lors de l'exposition en Inde un article énonce « *Perhaps Paris drank from one of these* »¹⁴⁶. Malgré les siècles qui séparent les rhytons de Panagurichté de Paris, il s'agit d'une image séduisante pour le public que la presse n'a pas hésité à exploiter. Ulysse fait aussi partie du dispositif de communication - « *Lorsque Ulysse et ses compagnons furent accueillis par un prince thrace, ils reçurent en présents, plus de 180 kg d'or, un cratère d'argent, et du vin de si excellente qualité que même abondamment coupé d'eau il conservait sa saveur* »¹⁴⁷. L'image évoquée qui mêle l'or, le vin et des héros légendaires est typique des stratégies de communication qui ont entourées les expositions à travers le monde.

Cependant, il peut sembler surprenant que le personnage de Spartacus n'est quasiment jamais mentionné. Pourtant, il s'agit d'un personnage bien plus réel qu'Orphée et tout aussi populaire. Il semble même paradoxal que l'image de l'esclave révolté, tellement chère aux pays socialistes dont la Bulgarie n'a jamais été intégrée ni aux expositions, ni dans les articles scientifiques et même pas dans les articles de presse ou les matériaux de communication destinés au large public. Pourtant, un nombre considérable de clubs et événements sportifs en Bulgarie y portaient le nom. Ce personnage a fait également objet d'un intérêt scientifique qui s'est concrétisé à l'occasion de la conférence à Blagoevgrad en 1977, organisée par l'Institut de thracologie et le Comité d'art et culture et présidée par Alexandre Fol¹⁴⁸. Cela n'a eu aucune influence sur les expositions, pourtant particulièrement actives pendant cette période.

¹⁴³ BERNET Daniel, « L'art baroque et obscur des Thraces », *Combat*, juin 1974 [Annexe 13, fig. 3]

¹⁴⁴ « Au pays d'Orphée. Découvrez une haute civilisation mal connue et six fois millénaire »¹⁴⁴, *Le Nouvel observateur*, 30 Mai 1974

¹⁴⁵ « Les Thraces ou l'empire d'Orphée »¹⁴⁵, *Le Jeudi, Luxembourg*, 02.09.2004

¹⁴⁶ « Perhaps Paris drank from one of these »¹⁴⁶, *Times of India, New Delhi*, 23.09.1981

¹⁴⁷ COTTAZ Maurice, « Découverte de l'art thrace », *Spectacle du Monde*, août 1974

¹⁴⁸ DANOV H., FOL A. (coord.) Spartacus: Symposium rebus Spartaci gestis dedicatum 2050 A, Blagoevgrad 20-24.09. 1977, éd. Académie Bulgare des Sciences, Sofia 1981.

En ce qui concerne les expositions, elles-mêmes, malgré la préservation du plan d'exposition, nous pouvons remarquer une intégration, de plus en plus importante, d'éléments de la culture thrace. Cela a d'ailleurs été traduit dans la modification du titre usuel de l'exposition qui s'est transformé d'« Art thrace » en « Art et culture thraces» sous l'impulsion d'Alexandre Fol¹⁴⁹. Pratiquement, nous pouvons noter l'apparition des premiers textes d'interprétation de l'iconographie thrace sous la plume d'Ivan Marazov. On reste toujours dans une approche d'histoire de l'art, mais celle-ci ne s'intéresse pas uniquement aux caractères stylistiques, mais essaye de découvrir la vie des Thraces à travers leurs œuvres. On voit ici donc l'influence de la thracologie sur les expositions, notamment à travers l'approche plus globale de la société thrace, qui va au-delà de l'archéologie, l'histoire et l'histoire de l'art. C'est à partir de 1994 que va s'opérer le vrai changement. Premièrement, c'est le moment où on commence à sentir cette approche iconographique, non seulement à travers les textes mais au sein des parcours d'expositions. Ainsi, nous allons avoir de plus en plus de thématiques issues de l'interprétation des scènes figurées sur les œuvres. Notamment en ce qui concerne la religion - le héros-chevalier thrace, la déesse mère et les cycles mythologiques en général. Un intéressant exemple est le traitement du trésor de Rogozen. Il est possible de l'aborder ce trésors, de point de vue stylistique puisqu'il est très riche en objets d'influences et d'époques différentes. Un autre angle de vue, plus historique consisterait à se focaliser sur les objets avec inscriptions pour justement traiter la question des échanges entre tribus thraces, la thématique des cadeaux royaux. Une troisième approche propose l'étude de la très riche iconographie des objets, propice au discours sur la religion et mythologie thraces. C'est cette dernière approche qui est désormais dominante. Est notamment significatif le regroupement des deux « services » - d'Apollon et de Dionysos. Il s'agit de regroupements thématiques d'objets plus ou moins liés iconographiquement ou bien en raison d'une inscription respectivement à Apollon et Dionysos¹⁵⁰. Présentés en tant qu'ensembles ils sont interprétés comme des services à usage cultuel et sont le support d'un discours sur les pratiques rituelles des Thraces. Ce regroupement intervient pour la première fois aux États-Unis en 1998-1999 et est variablement repris et interprété par la suite. Notamment, au Finlande en 2000, à Bonn en 2004, Espagne en 2005 et surtout à Paris en 2006-2007 et en Russie en 2013 avec une interprétation très poussée des rituels. Paradoxalement, nous pouvons ici remarquer une émergence de l'approche thracologique au sein des expositions, presque trente ans après la création de l'Institut de thracologie alors qu'elle était presque

¹⁴⁹ Entretien avec Mme Valéria Fol.

¹⁵⁰ Le trésor de Rogozen est trouvé hors contexte archéologique

imperceptible lors des premières présentations des Thraces. La religion et la mythologie thrace, particulièrement présentés par l'orphisme sont justement un aspect développé par les thracologues bulgares, qui va constituer la caractéristique de l'étude des Thraces en Bulgarie dans les années 80-90¹⁵¹.

En revanche, nous pouvons noter l'accentuation des thématiques des légendes, des mystères et de la religion en générale, cette fois non pas uniquement en ce qui concerne la presse mais dans le cadre des expositions elles-mêmes. Elles vont progressivement être intégrées, notamment à travers les textes sur la religion et sur Orphée. Elles vont également transparaître dans les titres – « Le paradis doré des Thraces » en 1980 en Suède, « Les Thraces. Le royaume doré d'Orphée », en 2004 à Bonn. La culmination en est l'exposition à Moscou en 2013, qui reprend ce sujet dans son titre – « L'or thrace de Bulgarie. Les légendes renaissent ». Comme nous l'avons vu, l'analyse des œuvres est ici faite à travers les légendes qu'elles représentent ou les éventuels rituels dont elles ont été le support. Il s'agit bien sur d'Orphée mais également ici apparaissent certaines thématiques nouvelles tirées des mythes grecs telles que *les Amazones, les centaures, le mythe de la toison d'or, l'Hyperborée mythologique*.

Cette exposition se situe dans la continuité d'une approche déjà entamée au Japon en 1994 et aux États-Unis en 1998-1999.

Une exposition aristocratique – l'or des Thraces

Il suffit de faire un bref aperçu des titres des expositions thraces [Annexe 1], pour voir que rares sont celles qui ne contiennent pas le mot *or*. Le pouvoir attractif du métal précieux est tel qu'il est quasiment impossible de s'en passer pour des raisons de marketing culturel. Il est de même pour les affiches des expositions [Annexe 12]. En effet des parallèles peuvent être faits avec des cycles d'expositions tels que « L'or des Scythes », « L'or des amazones », « L'or des pharaons » etc. pour voir que les Thraces ne sont de loin pas un cas isolé.

¹⁵¹ Sur une critique du caractère ésotérique de cette étude et de la recherche de spiritualité MARINOV Tchavdar, « Bienvenue dans le pays d'Orphée : le patrimoine thrace entre construction et commercialisation », *Kritika i Humanizăm* 39, 2012, p.6.

Les médias ont pris le relais de la *Ruée vers l'or*. Les titres des articles sont explicites : « La Thrace des trésors »¹⁵², « Grande parade des trésors enfouis en Bulgarie »¹⁵³, « Les fabuleux trésors des Thraces, jamais le Petit Plais n'avait abrité autant d'or »¹⁵⁴, « Le musée germano-romain est devenu un coffre à trésors »¹⁵⁵, « Les Thraces au Grand Palais avec 30 kilos d'or et 50 d'argent »¹⁵⁶ [Annexe 13]. Ce dernier article énonce notamment que « les trésors de Bulgarie dépassent en carats les richesses de Tout Ankh Amon ». La comparaison avec Toutankhamon est reprise à l'occasion de la présentation à Bonn en 2004 où une exposition du pharaon avait lieu en même temps - « D'Orphée à Toutankhamon, suivez l'or à la Thrace »¹⁵⁷.

Au-delà de cette image de promotion il convient de s'intéresser au contenu même des expositions.

La première exposition à Sofia en 1972 « renouvelle la vision des monuments archéologique et historiques en présentant une culture aristocratique. Malgré cela elle reçoit la bénédiction du Comité de culture et du Comité centrale du Parti Communiste Bulgare. »¹⁵⁸. C'est justement ce caractère élitiste qui a été reproché à l'exposition qui donnait « une prédominance aux objets en métal et notamment aux objets précieux de la teurotique, réservés à une minorité »¹⁵⁹. La volonté est bien sûr de montrer l'art thrace dans son apogée et de ne choisir que ses créations les plus remarquables.

Cette tendance va se perpétuer par la suite et va même s'accroître. Pour la première fois en 1998 nous allons avoir une sélection presque exclusivement constituée d'œuvres en or et en argent. Une telle recherche de prestige est également notable à Jacquemart-André où a été faite une sélection « d'une centaine de pièces majeures en or et en argent »¹⁶⁰

¹⁵² COTTAZ Maurice, « La Thrace des trésors », *Valeur actuelle*, 27 mai 1974

¹⁵³ « Grande parade des trésors enfouis en Bulgarie », *Le Monde*, 16 mai 1974

¹⁵⁴ « Les fabuleux trésors des Thraces, jamais le Petit Plais n'avait abrité autant d'or », *L'Humanité*, 30 mai 1974 disponible aux Archives de l'exposition *Découverte de l'art thrace. Trésors des musées de Bulgarie*

¹⁵⁵ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 592, л 22, Westdeutsche Allgemeine Zeitung, date non précisée.

¹⁵⁶ WARNOD Janine, « Les Thraces au Grand Palais avec 30 kilos d'or et 50 d'argent », *Le Figaro*, mai 1974

¹⁵⁷ ORY Françoise, « D'Orphée à Tutankamon, suivez l'or à la Thrace », *La Meuse*, 24.08.2004

¹⁵⁸ *Musée national archéologique, 100 ans de l'inauguration de la première exposition* [Sofia, Musée national archéologique 18.05.1905-18.05.2005], p. 98, 99.

¹⁵⁹ STANTCHEVA Magdalena, L'exposition « L'art thrace sur les terres bulgares », *Musées et monuments*, p.51.

¹⁶⁰ Livret de Visite de l' Exposition L'or des Thraces, Musée Jacquemart-André, Paris, France, 2006, disponible aux archives de l'exposition au Musée Jacquemart-André.

Le grand absent des expositions est incontestablement le Thrace ordinaire. Peu d'œuvres exposées lui étaient réellement destinées. L'artisanat, l'organisation des villes, l'habitat sont des sujets souvent écartés ou bien très marginalement traités. Même les développements sur la religion et la mythologie ne le concernaient que très accessoirement puisqu'il s'agit d'une religion élitiste, d'un culte royal réservé à une minorité d'initiés. Paradoxalement, l'éclat de l'or a fait complètement oublier les principes du marxisme-léninisme même à une époque où cela était l'idéologie dominante.

Les Thraces – un peuple universel

L'image des Thraces qui a parcouru l'ensemble des expositions et qui est tout aussi présente en 1972 qu'elle l'est aujourd'hui est celle d'un peuple cosmopolite au carrefour des civilisations.

Tout d'abord sur le plan scientifique, l'universalisme des Thrace a été abordé à travers les multiples influences que leur art a pu subir. Les expositions essayent notamment de montrer à quel point il s'agit d'un art à la fois hybride et original qui a su accueillir, adapter, modifier des langages artistiques d'origines différentes – notamment grecques, achéménides, scythes, celtes. Cette approche est surtout adoptée par Ivan Vénédikov et est très présente comme nous avons pu le voir dans les premières séries d'expositions pour s'atténuer par la suite.

Ensuite, la thématique de la Thrace – carrefour de civilisations revient constamment lors des discours d'inauguration¹⁶¹. En effet, ces propos s'adaptaient très bien à la visée diplomatique des expositions et la volonté de rapprochement culturel. Avec certain anachronisme on n'hésite donc pas à leur prêter des caractéristiques de la mondialisation et notamment de les transformer en un peuple porteur de valeurs universelles¹⁶². Cela s'inscrivait par ailleurs très bien dans le cadre de la politique de Ludmila Jivkova qui visait une visibilité internationale de la Bulgarie.

¹⁶¹ Voir notamment ИЦДА ф. 288 Б – les discours de Ludmila Jivkova lors des inaugurations des expositions.

¹⁶² Il s'agit d'une volonté de rechercher les leçons d'un passé très lointain qu'on adapte à la société contemporaine et qui d'ailleurs correspond à une tendance générale amplifiée par l'industrie cinématographique.

Ce qui est intéressant est que ce discours a su s'adapter parfaitement à la période postcommuniste. Les Thraces sont devenus désormais des porteurs de valeurs européennes, entraînés dans les vastes programmes d'adhésion de la Bulgarie à l'Union. « Plaque tournante » sur les Balkans la Thrace est rapprochée à l'Europe d'aujourd'hui. À l'occasion de l'exposition « L'or des Thraces », le commissaire Mme Valéria Fol dit :

« Et c'est peut-être justement des Thraces que nous viendra l'enseignement de la sagesse de vivre dans cette Europe unie, en contact étroit avec la richesse et la diversité des autres cultures, sans effacer ou sous-estimer la grande valeur de notre propre culture et civilisation séculaires »¹⁶³.

¹⁶³ FOL V., (entretien recueilli par CRANÇON Sophie), L'or des Thraces, *Archéologia*, p. 25

3. Expositions thraces et idéologie

L'objectif diplomatique¹⁶⁴ des expositions thraces nous amène à rechercher un caractère « officiel » également dans le discours qui les imprégnait ou les accompagnait. D'autant plus qu'elles ont traversé d'importants changements politiques et sociaux. Il serait opportun de s'intéresser tout d'abord au contexte dans lequel s'inscrivent ces expositions et donc de mentionner brièvement la place des Thraces dans le cadre de l'identité nationale bulgare.

*Le rôle des Thraces dans la construction de l'identité nationale*¹⁶⁵

Parmi les différents peuples qui ont habité les Balkans, deux sont généralement retenus, pour ayant participé à la formation de « l'ethnie bulgare », les Slaves et les Protobulgares. Plus tardivement s'y ajoutera d'une manière plus ou moins importante l'héritage thrace.

Jusqu'à la fin de la Seconde Guerre Mondiale est dominant un modèle dual de la formation de l'ethnie bulgare dans lequel les Protobulgares et les Slaves ont leur contribution respective¹⁶⁶. Suivant les périodes historiques et la conjoncture politique, une prédominance a été donnée soit aux uns soit aux autres.

Avant la libération de la Bulgarie de la domination ottomane en 1878, l'accent a été mis sur l'origine slave des Bulgares¹⁶⁷. C'est dans la période d'après la libération, et surtout entre la Première et la Deuxième Guerre mondiale, qu'a été mis en valeur le rôle des Protobulgares dans la formation de l'État bulgare. Cela permettait de doter les Bulgares

¹⁶⁴ La diplomatie liée aux expositions sera plus amplement abordée dans le Chapitre III.

¹⁶⁵ Voir sur le sujet de l'instrumentalisations des Thraces : BARALIS A., « La Protohistoire de la Thrace, Enjeux identitaires et territoriaux »; MARINOV Tchavdar, *La Thrace ancienne dans l'imaginaire moderne. Aspects idéologiques de la construction des études thraces en Europe de Sud-Est (Roumanie, Grèce, Bulgarie)* ; ILIEV I., "The proper use of Ancestors", In *Ethnologia Balkanica. Journal of Balkan Ethnology*, 2, 1998. ; DOUMANOV Boyan, « La théorie des classes comme fondement de la composante thrace antique dans l'identité bulgare et l'opposition des archéologues » ; BARALIS A., « Hellénisation et déshellénisation dans l'espace pontique : le passé antique à l'épreuve des constructions identitaires modernes » etc.

¹⁶⁶ Des caractéristiques symboliques ont été attribuées à ces deux peuples. Les Slaves, étaient décrits comme un peuple paisible de paysans et agriculteurs alors que les Protobulgares, peuple guerrier, étaient considérés comme étant à l'origine de l'organisation politique et administrative du futur État bulgare.

¹⁶⁷ ILIEV Ilija, The proper use of Ancestors, *Ethnologia Balkanica*, vol2, 1998, 7-18, p.7. Tout rapprochement avec la tribu des Protobulgares, considérée comme étant d'origine turque, aurait fait un lien inapproprié avec les Ottomans

d'ancêtres « originaux » et uniques et n'était pas sans lien avec la conjoncture politique¹⁶⁸. L'accent est mis sur l'étude de la Bulgarie médiévale. Sont fouillées les sites de Pliska et Preslav, ce dernier plus tard identifié comme première capitale bulgare.

En ce qui concerne les Thraces, ils faisaient déjà l'objet d'importantes recherches, notamment de Bogdan Filov et n'étaient ni inconnus, ni ignorés. On avait également une conscience du patrimoine thrace qui a été étudié, répertorié et intégré dans les collections nationales dans le Musée archéologique de Sofia au même titre que les monuments des colonies grecques et de la période romaine. Cependant, sur le plan identitaire les Thraces n'étaient pas identifiés comme des ancêtres des Bulgares et leur culture matérielle n'était pas considérée comme nationale¹⁶⁹. Ils étaient davantage considérés comme étant des vecteurs de transmission de la culture gréco-romaine en Bulgarie¹⁷⁰.

Il convient tout de même de mentionner la théorie de Gantcho Tzenov¹⁷¹ qui soutenait qu'il existe une continuité entre la population antique thrace et même la population préhistorique sur les terres bulgares et l'Etat bulgare médiéval. La démonstration d'une continuité de l'occupation de la Thrace et la Macédoine par les Bulgares n'est pas sans lien avec les revendications territoriales de la Bulgarie de l'époque. Cette théorie n'a pas été acceptée par le courant historique officiel et est restée en marge de la formulation de la théorie identitaire bulgare.

Après le coup d'État du 9 septembre et l'instauration du régime communiste en Bulgarie, on assiste à un changement idéologique radical. Après la discussion sur « L'état et les objectifs de la science archéologique et le travail muséal » en 1948 ont été rejetés les conceptions des archéologues d'avant la fin de la Seconde Guerre Mondiale. De nouveau a été mis l'accent sur l'origine slave des Bulgares. Une priorité a été donnée à l'étude des complexes « slaves » et « slavo-bulgares ». Le but a été d'adopter la vision de l'Union Soviétique et d'établir un lien avec les peuples « frères ». Cette vision internationale de l'identité bulgare s'oppose aux théories purement nationales, accusées de « chauvinisme ».

¹⁶⁸ Idem. p. 7, 8. Il s'agit notamment des guerres Balkaniques, mais aussi la Première Guerre Mondiale qui oppose la Bulgarie et la Russie et remet en cause la théorie du panslavisme et de la fraternité des peuples slaves.

¹⁶⁹ DOUMANOV Boyan, « Les archéologues bulgares en tant qu'intellectuels et leur implication politique » (*non paginé*).

¹⁷⁰ ILIEV Iljia, "The proper use of Ancestors", In *Ethnologia Balkanica. Journal of Balkan Ethnology*, 2, 1998, p. 10 : Iliev mentionne ici des ouvrages d'Arnaudov (1920), Tchilev (1921), Venedikov (1963) etc.

¹⁷¹ TZENOV Gantcho, *La protopatrie et la protolangue des Bulgares*, Sofia, 1907(trad.) ЦЕНОВ Ганчо, *Праотечеството и праезикът на българите*, София, 1907

Une mise en avant de l'identité protobulgare n'était plus tolérée, il est de même de la théorie de Gantcho Tzenov.

L'histoire des peuples du territoire bulgare que ça soit les Thraces, les Bulgares ou les Slaves est étudié par le prisme du marxisme-léninisme et la théorie de la lutte des classes. Le représentant de ces conceptions est Atanas Miltchev. Suivant lui les Thraces sont un peuple à culture matérielle primitive qui se caractérise par sa lutte contre sa propre aristocratie aux riches cités hellénistiques et à l'empire Romain et Byzantin¹⁷². Il s'agit de l'adoption de l'interprétation des scientifiques de l'union soviétique à l'égard des Scythes et des Sarmattes et leur filiation avec les Slaves.

Dans les années 60, après la déstalinisation s'est suivi une libéralisation de la société et un relâchement de la propagande marxiste-léniniste. Il est intéressant de noter une résurgence des nationalismes à l'échelle des Balkans. Celui-ci était vu comme un facteur de cohésion sociale. Cette période se caractérise également par un retour aux origines antiques des nationalismes balkaniques. Les Roumains se rattachent désormais plus aux Daces qu'aux Romains, les Albanais aux Illyriens et les Bulgares aux Thraces. Les Grecques ont depuis longtemps fait usage des « ancêtres antiques » comme facteur de cohésion nationale.

Cependant, il existe des différences notoires dans les rapports avec les peuples antiques. Les Thraces ne se sont pas substitués aux Slaves et aux Protobulgares. Nous pouvons plutôt parler de l'ajout d'« un substrat thrace » aux ancêtres « classiques ». Ce qui est revendiqué par la thracologie est la transmission d'un héritage culturel et d'une spiritualité qui est susceptible de se retrouver dans les traditions et la culture bulgare. La filiation établie est plus de nature spirituelle que génétique. Nous pouvons résumer la question de l'héritage thrace par les propos d'Alexandre Fol : « En tant que peuple [les Thraces] disparaissent progressivement mais le folklore balkanique est empreint de composantes antiques, comme nous pouvons les appeler des reliques vivantes »¹⁷³.

Le courant scientifique dominant n'a jamais revendiqué une filiation génétique directe entre les Bulgares et les Thraces. En effet nous pouvons retrouver ce genre de discours plutôt dans les publications plus populaires ou dans les médias.

¹⁷² DOUMANOV Boyan, « La théorie des classes comme fondement de la composante thrace antique dans l'identité bulgare et l'opposition des archéologues », p.206.

¹⁷³ FOL Alexandre, 30 ans d'Institut de thracologie auprès de l'Académie bulgare des Sciences, *Azbouki*, (n°20, 2002.), p.4

Sur le plan politique, la question est complexe et pas toujours très claire¹⁷⁴. Suivant les discours politiques et les périodes nous pouvons déceler des tendances différentes. Il est cependant vrai que le 21 mai 1968 Politburo donne des « directive » quant à l'interprétation officielle du passé bulgare. De manière peu surprenante la méthodologie marxiste – léniniste est imposée aux historiens mais aussi sont données des indications concrètes quand à l'étude des différentes périodes historiques. Notamment pour les Thraces – « il faut que soit clairement mis en valeur le riche contenu de la culture thrace antique, dont nous sommes les héritiers légitimes »¹⁷⁵. Cette décision a certainement eu un rôle important pour le très important essor de la thracologie dans les années 70 et du moins elle témoigne du contexte favorable. Tout de même il serait exagéré de penser que l'étude des Thraces est uniquement fruit d'une décision politique, ou qu'elle a été complètement instrumentalisée. Il ne faudrait pas surestimer l'emprise de l'État sur les études historiques surtout à une période où la censure la plus vigoureuse a été relâchée. Les décisions politiques pouvaient certes orienter l'étude historique mais non pas totalement la contrôler. En plus les historiens ont plus ou moins suivi les directives imposées.

L'émergence de la thracologie est fruit d'un ensemble de facteurs complexes, bien sûr politiques mais aussi historiques et circonstanciels et dans ce cas liés à la personnalité particulière d'Alexandre Fol¹⁷⁶.

Il convient de se demander si et de quelle manière cette idéologie nationale s'est répercutée sur les expositions.

L'idéologie dans les expositions

Il est légitime de penser qu'un outil aussi puissant de diplomatie culturelle que sont les expositions internationales véhicule une image « agréée » et conforme de l'État qu'il présente et de son histoire. Cependant, il s'impose de faire une analyse prudente. Il ne faudrait pas vouloir y trouver une idéologie à tout prix sous peine de faire une surinterprétation. Même si les expositions agissent en interaction avec une politique culturelle globale, elles doivent être

¹⁷⁴ Voir pour cette question ELENKOV I., *Le front culturel, La culture bulgare pendant l'époque du communisme – direction politique, fondements idéologiques, régimes institutionnels*.

¹⁷⁵ ELENKOV I., *Le front culturel, La culture bulgare pendant l'époque du communisme – direction politique, fondements idéologiques, régimes institutionnels*, p. 373.

¹⁷⁶ Sur la question de la création de l'Institut de thracologie voir FOL Alexandre, *Le piéton solitaire, Entretiens, discours, conversations, appréciations, articles dans les médias*

appréhendées aussi comme un ensemble relativement autonome sur lequel l'idéologie officielle ne s'est pas nécessairement imprimée. Il convient également de distinguer les différents types de discours, qui n'ont pas la même valeur. Notamment le discours scientifique du fond des expositions ne pourrait pas être interprété de la même manière que le discours politique ou l'image que donnent les médias des Thraces. Ils s'adressent à des publics divers, dans des circonstances différentes et les deux derniers peuvent se permettre des propos approximatifs qui ne doivent pas être généralisés.

Premièrement, en ce qui concerne les théories marxistes léninistes, vu les circonstances historiques, il faudra prioritairement rechercher leur empreinte lors des expositions d'avant 1972.

Il serait intéressant d'analyser les réactions de la presse lors de l'exposition à Neuchâtel en 1958. Le croisement d'articles de journaux à orientations différentes est généralement un bon indicateur. La question de la propagande est cependant très peu abordée. Tout de même nous pouvons mentionner une affirmation explicite : *« À priori on est légitimement fondé à éprouver quelque méfiance pour tout ce qui nous vient du monde soviétique. Et à se demander si dans ce cas comme dans d'autres, il n'y a pas la matière à propagande [...] L'exposition par elle-même n'a aucun caractère de propagande. [...] Il en reste pas moins, dira t-on que tout ce qui met en valeur un pays de derrière le rideau de fer sert, au moins indirectement, sa propagande »*¹⁷⁷. Nous pouvons également lire dans un autre journal¹⁷⁸ *« Il n'est peut être pas inutile d'ajouter que l'exposition est absolument dépourvue de tout caractère de propagande. La seule figure « politique » qu'on y trouve est un buste en bronze de l'empereur (romain) Gordien III »*.

Ce qui est également intéressant est que même la phraséologie communiste de l'époque qu'on aurait pu s'attendre à trouver dans les expositions et très mesurée, voir inexistante¹⁷⁹.

Après 1972, cette tendance se poursuit, les propos des catalogues restent rattachés exclusivement aux Thraces, sans aucun discours de type nationaliste ou marxiste-léniniste explicite. Il est vrai que les sous titres des expositions mentionnent systématiquement qu'il

¹⁷⁷ « L'exposition bulgare », *Construire Zurich*, 8 juillet 1958

¹⁷⁸ « Bulgarie 2500 ans d'art », *Journal d'estavayer* 22 août 1958

¹⁷⁹ L'explication est donnée par les archives de l'exposition à Neuchâtel - Walter Hogentobler, chef décorateur du MEN conseille à propos des enregistrements de l'audio guide - *« pour éviter les coupures- il est évident que ces introductions auront un caractère culturel et seront dépouillées d'une phraséologie comme « Art du peuple », « Musique du peuple », « Artistes du peuple etc. ». Ces expressions n'ajoutent rien et ne modifient nullement le respect que nous avons et que nous aurons pour la source des arts bulgares »*

s'agit des « trésors des terres bulgares » ou bien des « trésors des musées bulgares ». Cependant, il faut noter qu'il s'agit d'un rattachement plus géographique qu'identitaire. Dans l'introduction du catalogue de l'exposition à Paris en 1974 Ivan Vénédikov précise « Quant au choix des objets découverts en Thrace et que nous présentons dans le cadre de cette exposition il ne faut pas oublier qu'ils ne proviennent pas de toute la Thrace, mais de la seule partie de son territoire qui se trouve aujourd'hui à l'intérieur des frontières de la Bulgarie »¹⁸⁰. Cette affirmation est largement reprise par la suite. Nous voyons qu'il n'y a donc eu aucune volonté, de moins scientifique d'assimilation de la Thrace antique à la Bulgarie.

Il serait intéressant de faire la comparaison avec une autre exposition diplomatique qui a eu lieu au Petit Palais en 1974 – 1975 et qui retrace l'art sur les terres albanaises depuis la préhistoire jusqu'à nos jours à la façon des expositions rétrospectives bulgares d'avant 1972. Le titre est significatif « L'art albanais à travers les siècles ». Il est notamment à comparer avec « La Bulgarie - 2500 ans d'art » et le sous titre « trésors des terres bulgares ». La nuance peut paraître insignifiante mais en réalité elle est très importante et elle se confirme à la lecture du catalogue et les articles associés. Nous pouvons notamment y lire « Les recherches conjugués des linguistes, des archéologues et des ethnographes permettent aujourd'hui de conclure à la filiation directe des Illyriens et les Albanais. »¹⁸¹. Nous n'avons pas pu trouver de constatation similaire à l'occasion d'une exposition Thrace, du moins dans un texte scientifique ou dans un catalogue.

Cependant, il est indéniable que vu l'importance diplomatique de ces expositions, notamment pour l'image de la Bulgarie à l'étranger, celles-ci devaient être rattachées d'une manière ou d'une autre au pays. C'est à notre avis l'explication des sous titres où on retrouve de manière systématique une référence à la Bulgarie.

Quant aux discours diplomatiques qui ont accompagnés les expositions, ils témoignent justement du caractère ambigu de la relation de la Bulgarie avec les Thraces. Nous pouvons citer par exemple le discours de Ludmila Jivkova lors de l'exposition à Paris en 1974¹⁸² qui en fait une synthèse intéressante. Elle désigne les Thraces « *comme un peuple disparu* » que la

¹⁸⁰ Voir catalogue de l'exposition « Découverte de l'Art thrace », Introduction par Ivan Vénédikov (non paginé)

¹⁸¹ Prof. BUDA Aleks, Catalogue de l'exposition « L'art albanais à travers les siècles », Petit Palais 1974-1975, Introduction non paginé.

¹⁸² ЦДА ф. 288 Б - Discours de Ludmila Jivkova prononcé lors de l'inauguration de l'exposition au Petit Palais en 1974 – source archive centrale de Bulgarie.

présente exposition se prête à révéler. Mais en même temps elle souligne que « *la culture thrace est un excellent élément s'ajoutant à la culture de l'État médiéval bulgare créé en 681* », ainsi que « *La culture thrace est une des sources de la culture bulgare* ». Ces propos qui rejoignent la vision d'Alexandre Fol se retrouvent dans quasiment tous les discours d'expositions.

En effet, si les expositions ont servi une idéologie nationale, ce qui est indéniable, c'est de façon indirecte. C'est en offrant au public les trésors de ses musées, que la Bulgarie a voulu mettre en valeur son image à travers la richesse de son patrimoine culturel. Pendant le communisme cela a également servi de réhabiliter le régime, mais non pas en se servant de l'idéologie elle-même mais de manière détournée et sans doute beaucoup plus efficace. Justement, en exhibant le niveau de la recherche archéologique, le respect du patrimoine et la mise en valeur de l'histoire et de la culture du passé. Cet objectif est souligné entre autres par exemple dans le cadre du plan programme de l'exposition « Trésors thraces de Bulgarie » au Mexique¹⁸³ : « *L'exposition doit servir comme preuve évidente des soins que l'État bulgare et le pouvoir populaire mettent en œuvre pour la découverte et la conservation de notre patrimoine culturel pour qu'il soit popularisé à travers le peuple et en faveur de l'humanité. De cette manière de mettre en valeur l'avantage du régime socialiste dans notre pays* »

Encore une fois Ludmila Jivkova l'a clairement mentionné lors de son discours à Paris précédemment mentionné : « *L'exposition n'est pas uniquement une manifestation historico-culturelle. Elle sous-entend les racines millénaires de notre art actuel et l'attention exceptionnelle à l'égard du patrimoine culturel antique. Cette conclusion m'oblige de vous présenter cette exposition en tant que manifestation de l'essor culturel actuel de la République populaire de Bulgarie – puissant puisque fondé sur une base démocratique importante.* »

Après 1989, il n'existe bien sûr plus d'idéologie nationale officielle, les historiens et archéologues sont tout à fait libres quant à leur discours scientifique. Tout de même, les Thraces continuent d'être un élément majeur de l'identité bulgare et une source d'honneur national. Ce sentiment s'est amplifié au fil des découvertes archéologiques, largement médiatisées. Les Thraces se sont aussi transformés en un outil marketing support de véritable stratégie régionale de développement touristique à long terme. Un exemple parlant est la ville et la région de Kazanlak. La Vallée des roses est renommée Vallée des rois thraces à partir de

¹⁸³ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 677, л162

2004 suite aux importantes découvertes archéologique réalisées récemment. Depuis 2012 y est organisé un festival thrace. Il ne faut pas sous-estimer l'importance de ces pratiques ainsi que leur puissance dans la construction d'un imaginaire national¹⁸⁴. Les expositions quant à elles continuent à être une vitrine de la Bulgarie à l'étranger.

Ainsi nous avons pu voir comment s'est mise en place la présentation des collections thraces de la Bulgarie. Dans un premier temps intégrées au sein des expositions rétrospectives, celles –ci se sont individualisées sous l'impulsion de la thracologie. Le modèle initialement mis en place en 1972 a été longtemps perpétué, pour ensuite évoluer à partir de 1994. Cependant, même après cette date, nous pouvons dégager des groupes d'expositions bien individualisés. Nous pouvons également déceler des tendances générales dans l'évolution de la perception des Thraces. Il convient d'essayer, par la suite, d'expliquer ces continuités qui ont tellement marqués les expositions au fond. Une des pistes possibles se trouve du côté du mode d'organisation. Il faut donc voir par la suite, la deuxième caractéristique des expositions thraces qui appartiennent à notre corpus d'étude. C'est leur organisation unifiée, aussi bien sur le plan scientifique, que technique. C'est justement cette organisation qui va leur conférer le caractère « officiel ».

¹⁸⁴ MARINOV Tchavdar, «Bienvenue dans le pays d'Orphée : le patrimoine thrace entre construction et commercialisation», *Kritika i Humanizăm* 39, 2012, p.10.

Chapitre II Modalités d'organisation des expositions des collections thraces

Une des principales caractéristiques des expositions thraces que nous pouvons qualifier d'officielles est leur mode d'organisation qui reproduit un même schéma de fonctionnement. Celui-ci a la particularité d'être centralisée et entièrement effectué du côté bulgare, aussi bien en ce qui concerne le travail technique en amont, que la conception scientifique en aval.

Par ailleurs, tout ce qui est relatif à l'aspect final des expositions – muséographie et image de promotion est systématiquement sous la responsabilité des institutions d'accueil. L'analyse de ce processus permet de compléter l'étude des expositions et d'expliquer certaines de leurs particularités, comme par exemple les similitudes quant à leur contenu. Au cours de la période 1958-2013, l'organisation des expositions s'est bien évidemment transformée, mais elle a aussi préservé de nombreuses continuités, ce qui justifie leur étude dans la durée, tout en prenant en compte les éventuelles évolutions.

Pour faciliter cette étude, nous avons décidé d'en dégager trois axes principaux qui sont à la fois différents et interdépendants. Il s'agit de *l'organisation technique* des expositions, de *l'organisation scientifique* et de *l'organisation in situ* pour ce qui est de la mise en place effective en ce qui concerne la muséographie et la promotion. L'organisation que l'on peut qualifier de technique consiste en un travail préparatoire en amont d'une exposition, depuis la signature du contrat, jusqu'au convoiement des objets. Celui-ci inclut la question des charges, du transport et l'assurance mais aussi de surveillance de l'état des œuvres.

Le deuxième point consiste en l'organisation scientifique. Il concerne la mise en place du parcours de l'exposition, le choix des objets à présenter, la rédaction ou la coordination scientifique des catalogues. Enfin, le travail *in situ* est celui qui est lié à la mise en place effective de l'exposition ce qui inclut la muséographie et la présentation des objets, mais également l'image de l'exposition telle qu'elle est donnée par les visuels – articles et affiches d'exposition, brochures et autres matériaux accompagnant les expositions.

En réalité il est impossible de faire des distinctions aussi nettes entre les catégories et souvent les mêmes personnes sont impliquées à la fois dans le travail scientifique et dans le travail technique. Cela est dû aux particularités d'organisation du travail dans le secteur muséal en Bulgarie, où il n'existe pas une stricte répartition des tâches, telle qu'on peut la trouver ailleurs. L'organisation des expositions constitue donc un travail d'équipe dans lequel la répartition des fonctions n'est souvent pas aussi tranchée qu'elle puisse le paraître au premier abord. Elle est susceptible de varier d'une exposition à l'autre et dépend du niveau d'implication qui est variable, en fonction du contexte et des personnalités. Ainsi, le travail dit *technique*, n'est donc pas forcément séparé du travail *scientifique* et on ne se trouve pas dans une situation de rapports hiérarchiques mais de collaboration. Ces catégories sont donc davantage choisies par commodité.

En ce qui concerne le travail d'organisation technique – nous pouvons noter une centralisation de cette activité placée sous coordination étatique mais qui implique un grand nombre d'interlocuteurs différents. (A). Ensuite, il convient de voir comment sont mises en place scientifiquement ces expositions (B). Enfin, en guise de conclusion nous allons brièvement évoquer l'importance du travail sur place pour la réalisation effective de l'exposition (C).

A. Une organisation technique plus ou moins centralisée

Ce qui est caractéristique pour toutes les expositions officielles est l'important rôle de l'Etat qui se concrétise par la coordination du Ministère de la Culture. L'organisation à proprement parler est réalisée au niveau des musées nationaux de Sofia – successivement le Musée National d'Archéologie jusqu'aux années 1980 et par la suite le Musée National d'Histoire.

Les origines de l'organisation technique centralisée des expositions remontent, à l'établissement du régime communiste en Bulgarie et les principes « de la révolution culturelle socialiste » qui suppose un contrôle et une concentration des activités culturelles dans les mains de l'organe chargé de la culture¹⁸⁵. Tel a bien sûr été le cas des expositions au sein du pays et à fortiori, celles destinées à l'étranger qui avaient un impact sur l'image même du régime socialiste¹⁸⁶. Une direction spécialisée, nommée « Relations culturelles avec l'étranger »¹⁸⁷ est créée pour développer cette politique culturelle. On peut notamment retrouver le nom du Ministère associé aux expositions dès la toute première qu'est celle organisée à Neuchâtel¹⁸⁸ mais également dans toutes les expositions qui vont suivre dans les années 1950 et les années 1960¹⁸⁹. Le contexte politique de ces premières décennies du communisme ne peut pas être comparé avec le régime des années 1970-1980, qui malgré la persistance de l'idéologie, la censure et le contrôle est beaucoup plus ouvert dans le domaine culturel. L'organisation des expositions reste tout de même centralisée. Cela peut bien sûr toujours être expliqué par des raisons idéologiques, mais aussi par la politique de planification culturelle à grande échelle caractéristique de la période.

¹⁸⁵ L'organe chargé de la culture en Bulgarie a changé à plusieurs reprises de nom et de constitution depuis les années 50. Il s'agit du Ministère de l'éducation et de la Culture en 1957, puis du Comité d'art et culture pendant les années 70 -89, ensuite Ministère de l'éducation de la science et de la culture, Ministère de la culture et du tourisme, aujourd'hui Ministère de la Culture. Dans la mesure du possible, il sera nommé dans le présent travail par ses appellations respectives en fonction de la période traitée. Cependant, quand toute la période des expositions est traitée de manière transversale, nous allons adopter par commodité la dénomination Ministère de la Culture pour se référer généralement à l'organe chargé des affaires culturelles pendant les années.

¹⁸⁶ ELENKOV Ivan, *Le front culturel, La culture bulgare pendant l'époque du communisme – direction politique, fondements idéologiques, régimes institutionnels*, p. 153

¹⁸⁷ Le nom de cette direction est également variable

¹⁸⁸ GUEORGUIEV G. I., L'exposition « 2500 ans d'art sur les terres bulgares », p.111

¹⁸⁹ L'Intervention du Ministère de la culture est constamment mentionnée dans les catalogues d'expositions. Les archives du Ministère de la Culture, n'ayant pas pu être consulté à propos des expositions entre 1958 et 1972, il ne serait pas possible de décrire le processus d'organisation en détails.

Ce qui peut paraître surprenant au premier abord est que même après la chute du régime communiste en 1989 et ce jusqu'à aujourd'hui, les expositions des collections thraces de la Bulgarie, ou du moins celles qu'on peut qualifier d'officielles, sont toujours organisées par le Ministère de la Culture et ceci par des modalités qui se situent dans la continuité des pratiques déjà établies. Les raisons, qu'il convient d'identifier par la suite ont tout de même évolué, au fil des changements politiques.

Pour décrire l'organisation *technique* des expositions thraces, il convient de tenter d'effectuer un travail de synthèse des processus interdépendants, ce qui conduit parfois à une schématisation excessive. En réalité l'organisation est moins rigide et est susceptible de varier suivant les circonstances.

Nous pouvons dégager plusieurs niveaux de fonctionnement. Premièrement, il faut s'attacher à l'importante coordination étatique des expositions, qui se manifeste par une intervention du Ministère de la culture, aussi bien au niveau de l'initiative et de la négociation des conditions des expositions, que ultérieurement pendant leur organisation effective. Il faut également tenir compte de l'activité importante des ambassades bulgares à l'étranger. Ensuite, il convient de s'intéresser de quelle manière le Ministère délègue ses obligations, en évoquant le rôle des musées, acteurs indispensables dans la mise en place d'une exposition. Nous allons nous focaliser plus particulièrement au rôle du Musée National d'Histoire et du Musée National d'Archéologie.

1. Initiative et négociation en amont des expositions

Pour retracer le processus d'organisation du début à la fin, il serait opportun de commencer par s'intéresser à l'initiative qui est à l'origine des expositions. Par la suite, il convient d'évoquer les étapes relatives à la négociation qui se concrétise par la signature du contrat et la question très importante de la prise en charge des expositions.

a. Initiative des expositions

Il est intéressant d'aborder la question de l'initiative pour l'organisation des expositions thraces pour pouvoir apprécier les mobiles scientifiques ou diplomatiques, ainsi que l'enjeu qu'il peut y avoir derrière la mise en place de telles manifestations. Il n'est pas toujours facile d'identifier qui a effectivement proposé l'organisation d'une exposition, mais il est possible grâce à des mentions éparses dans les catalogues, les articles ou archives de reconstituer une image globale de l'évolution de la situation.

Nous aurions pu supposer que si les expositions thraces sont organisées au niveau du Ministère de la Culture, l'initiative doit forcément se situer du côté bulgare. Ce n'est cependant pas toujours le cas. Comme nous avons pu le voir, la toute première présentation des Thraces en 1958 dans le musée de Neuchâtel a été initiée par le directeur du musée. La situation est similaire à celle de la Galerie Charpentier à Paris¹⁹⁰ en 1963, où c'est le directeur de la galerie, Raymond Nagenta, qui a contacté le Comité d'art et culture. Cela a été sans doute le cas d'autres expositions rétrospectives, comme celle réalisée à Munich en 1960, fort probablement à la suite de l'intérêt exprimé par D^f M. Heiss, directeur du musée Münchner Stadtmuseum, lors de sa présentation à Neuchâtel¹⁹¹. Ici c'est surtout l'intérêt scientifique qui a motivé l'organisation.

¹⁹⁰ *Trésors des musées bulgares, depuis le Xe siècle avant Jésus-Christ*, [Paris, Galerie Charpentier, 1963] ; voir préface par Raymond NAGENTA. (non paginé).

¹⁹¹ Archives du Musée ethnographique de Neuchâtel, exposition « Bulgarie, 2500 ans d'art » Lettre adressée de la part de Jean Gabus à Monsieur M. Heiss datant du 26 janvier 1959 en réponse d'une demande de la part de ce dernier. L'exposition a effectivement lieu à Munich en 1960.

Cependant, durant les années 1970-1980, comme les expositions étaient activement intégrées dans la politique diplomatique de l'État, l'initiative provenait dans la majeure partie des cas de personnalités politiques bulgares. Ainsi par exemple, l'exposition « Découverte de l'art thrace » réalisée à Paris en 1974 était proposée par le président du Comité d'art et de Culture¹⁹². La réalisation de l'exposition au British Museum en 1976 a été à plusieurs reprises suggérée au Comité de Culture par l'ambassadeur bulgare en Angleterre Alexandar Yankov. En effet, on a profité de la visite du directeur du Musée John Frederick Wolfenden en Bulgarie pour évoquer la question par Ludmila Jivkova¹⁹³. Pour l'exposition aux Etats-Unis en 1977 -1978¹⁹⁴ - c'est lors une visite à l'occasion du Congrès international des historiens à Saint Francisco en 1975, qu'Alexandre Fol établit une discussion avec La *Smithsonian* Institution pour l'organisation de l'exposition dans plusieurs villes américaines. Parfois ce sont les ambassadeurs qui prennent l'initiative, comme c'est le cas en Espagne pour l'exposition en 1980-1981¹⁹⁵.

La situation change après 1989. Ce sont les initiatives étrangères qui dominent désormais¹⁹⁶. Ils peuvent être aussi bien d'origine diplomatique que scientifique. Ainsi, il peut s'agir d'un musée, comme c'était le cas de l'Antikenmuseum de Bâle pour l'exposition en 2007. L'initiative peut également appartenir à un organisme privé comme c'est le cas de *TOEI Company Ltd.*¹⁹⁷ pour l'exposition au Japon en 2008-2009 mais aussi *Culture-Espace*, pour l'exposition à Jacquemart-André à Paris en 2006.

Tout de même, comme l'exposition continue d'être organisée dans un cadre diplomatique c'est le plus souvent à l'occasion de visites officielles que le sujet est évoqué. Nous pouvons citer par exemple l'exposition organisée à Bruxelles en 2002, à l'occasion d'*Europaalia*.

En effet les trésors thraces font objet d'un important intérêt et de beaucoup de demandes et certaines ont dû être récemment refusées. Par exemple, lors d'une visite officielle le prince Albert de Monaco a évoqué une volonté d'organisation d'une telle exposition, mais celle-ci n'a pas pu être organisée en raison du programme, alors très chargé, de voyage des trésors. De

¹⁹² ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.120

¹⁹³ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л71/ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л73

¹⁹⁴ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 665, л55

¹⁹⁵ ЦДА, Ф 405, оп.11, а.е. 427, л 1

¹⁹⁶ Entretien avec Katya Djoumalieva, du 23. 04. 2014. Les renseignements relatifs à l'organisation des expositions après 1994 se fondent sur cet entretien.

¹⁹⁷ I s'agit d'une entreprise japonaise de production de film et entre autres d'expositions.

même, n'a pas pu être organisée l'exposition à Bakou à Azerbaïdjan récemment évoquée dans les médias.

Si nous pouvons noter un recul des initiatives du côté du gouvernement bulgare, cela n'est pas dû à une décision politique mais s'explique par l'enjeu financier que suppose une telle proposition¹⁹⁸. Généralement, celui qui est à l'origine du projet de l'exposition prend en charge son organisation. Cela est la principale raison pour laquelle le Ministère de la Culture ou les ambassades ne sont pas pour la plupart des cas à l'origine des initiatives des expositions après 1994.

Cela permet par la suite d'évoquer notamment l'importante question des négociations, les obligations des parties et la prise en charge des expositions.

a. Le financement des expositions et les obligations des parties

Le financement des expositions Thraces fait l'objet de négociations qui sont abondamment relatées dans les archives. En analysant les différents contrats d'avant 1989¹⁹⁹, nous pouvons dégager certaines similitudes. Un exemple type, dont les termes seront globalement reproduits par la suite²⁰⁰ est celui de l'exposition à Paris en 1974 [Annexe 14]. Il correspond apparemment à la pratique des expositions internationales, puisque il reprend en grande partie un modèle envoyé par les organisateurs français, qui détaille les clauses habituelles « concernant l'organisation des expositions étrangères en France »²⁰¹. Nous pouvons noter une certaine répartition territoriale des frais. Ce qui se fait sur le territoire de la Bulgarie - travaux de préparation, tels que des éventuelles restaurations, l'emballage et le transport, jusqu'au pays d'exposition sont pris en charge par le gouvernement bulgare. Par contre, le pays hôte prend en charge les objets dès leur arrivée sur le territoire du pays où va avoir lieu l'exposition. Il paye les taxes douanières, assure leur transport et la protection, met à disposition un lieu d'exposition, prend en charge le montage et le démontage de l'exposition

¹⁹⁸ Entretien avec Katya Djoumalieva, du 23. 04. 2014. Idem

¹⁹⁹ Les contrats d'après 1989 n'ont pas pu être consultés. Cette étude concerne donc les expositions entre 1972 et 1989.

²⁰⁰ Voir par exemple : Angleterre 76- ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л24/ Cuba 76 -77 - ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 671, л1 -3, etc.

²⁰¹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.80

et tout ce qui est relatif à la muséographie et au fonctionnement de l'espace d'exposition. Un objet de négociation épineux est souvent le nombre de jours de séjour des commissaires bulgares pris en charge par le musée hôte²⁰². Il varie d'une exposition à l'autre. Par contre, les revenus générés par les droits d'entrée de l'exposition sont généralement réservés à l'institution organisatrice. Parfois, les conditions sont particulièrement avantageuses, comme c'est le cas de l'exposition au Japon en 1979, où le côté japonais prenait en charge, en plus de l'exposition elle-même, l'ensemble du transport, et l'ensemble des frais de séjour, non seulement des spécialistes qui voyagent avec l'exposition mais aussi de certains membres de la délégation qui arrivent pour l'inauguration.²⁰³ Nous pouvons également mentionner un cas avant 1989, où le financement était d'origine privée – c'est l'exposition du trésor de Rogozen à Londres en 1986 qui était financée par des fonds provenant de 14 sociétés qui ont des relations commerciales avec la Bulgarie.

Après 1989, la situation change. En effet, l'organisation des expositions est systématiquement prise en charge par les institutions hôtes et leurs partenaires²⁰⁴ que ce soit pour le transport, le montage et le démontage de l'exposition y compris tous les frais d'organisation en Bulgarie, comme le transport des œuvres des musées de province vers le musée de Sofia, mais également tous les frais de restauration, ainsi que tout ce qui est relatif à la préparation des textes des expositions, et des textes des catalogues²⁰⁵. Nous pouvons quand même mentionner une importante exception qui est l'exposition organisée dans le cadre de l'*Europalia*²⁰⁶ en 2002. En égard de l'importance et de l'enjeu diplomatique de cet événement, il a été pris totalement en charge par la Bulgarie. Cette exposition est organisée avec une décision du Conseil des Ministres, avec une forte implication du Ministère des affaires étrangères bulgare. Un autre cas intéressant est l'exposition organisée dans le Parlement Européen²⁰⁷ à Bruxelles en 2011. Elle est réalisée à l'initiative d'un député

²⁰² ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л35 Par exemple lors de l'exposition en Angleterre la partie bulgare demandait 250 jours, alors que les anglais acceptaient uniquement 85 jours. Finalement ont été retenus 100 jours. Le même document rend compte aussi de la négociation concernant la prise en charge du transport jusqu'au prochain point d'exposition. / Voir aussi négociation pour le nombre de jours à Cuba - ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 671, л6

²⁰³ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 644, л 51 et s.

²⁰⁴ Entretien avec Katya Djoumalieva, du 23. 04. 2014.

²⁰⁵ Entretien Stephan Stephanov précité

²⁰⁶ *L'OR DES THRACES*, trésors de Bulgarie, 5 octobre – 5 janvier 2002 – 2003 Pays Bas, Bruxelles, Palais des Beaux- Arts.

²⁰⁷ *LES TRESORS DE LA BULGARIE*, 2011 - 11 octobre – 14 octobre - Belgique, Bruxelles, Parlement Européen

européen Emil Stoyanov, représentant la Bulgarie qui a aussi contribué à son financement²⁰⁸. Dans le cas de présentation de collections privées, leurs propriétaires payent les frais qui leurs sont liés. Le cas le plus significatif est la dernière exposition organisée à Moscou²⁰⁹ où Vasil Bojkov et sa fondation *Trakia* ont couvert tous les frais liés à l'exposition de sa collection privée.

Quant à l'assurance, les situations sont différentes. Souvent, avant 1989 l'assurance *de clou à clou* est prise en charge par la Bulgarie²¹⁰. Elle est effectuée par une compagnie d'assurance nationale « Bulstad ». Dans d'autres cas, l'assurance partielle pendant l'exposition²¹¹, et exceptionnellement, l'assurance *de clou à clou* est prise en charge par l'institution hôte, comme c'est le cas au Japon en 1979 ou bien en Angleterre en 1986 où il s'agissait d'une garantie de l'État Britannique²¹². Aujourd'hui, l'article 182 al. 3 de la loi du Patrimoine Culturel [Annexe 16] donne le choix entre une assurance et une garantie de l'État bulgare dans le cas des expositions temporaires, qu'elles soient réalisées sur le territoire de la Bulgarie ou à l'étranger. Au titre de l'article 182 al. 4, l'opportunité de la garantie d'État doit être appréciée au cas par cas, et elle est mise en place par une décision du Conseil des Ministres sur la proposition du Ministre de la Culture.

Après la signature du contrat, débute le travail d'organisation des expositions à proprement parler. Le Ministère de la Culture continue de jouer un important rôle de coordination et de décision au sein de ce processus.

2. La coordination étatique

Dans le cadre d'une exposition thraces à l'étranger, le rôle du Ministère de la Culture va au-delà de son accord pour l'exportation des objets. Il joue un rôle central dans le processus d'organisation d'une exposition. Il paraît que ce fonctionnement s'est conservé dans sa globalité sur toute la période étudiée, avec des éventuelles variations d'intensité.

²⁰⁸ Entretien Katya Djoumalieva précité

²⁰⁹ *L'OR THRACE DE BULGARIE. LES LÉGENDES RENAISSANT.* - 2013 - 1 octobre – 30 novembre, Russie, Moscou, Musée historique d'État

²¹⁰ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.27 Exposition à Paris en 1974,

²¹¹ Exposition Angleterre 76 - ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л.22 – contrat d'exposition/ Exposition Etats Unis – 77-78 ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 665, л.14 / Exposition Espagne 88 ЦДА, Ф 405, оп.11, а.е. 427, л.10

²¹² ЦДА, Ф 405, оп. 13, а.е. 405, л.1-8

a. La mise en place d'un groupe de travail²¹³

Le Ministère de la Culture a tout au long de la préparation d'une exposition un rôle de coordination et d'encadrement général. Il veille notamment au respect des exigences légales. Il organise la signature des contrats entre les différentes parties – le côté récepteur de l'exposition, les musées, les scientifiques et toute autre personne ou institution qui intervient dans le cadre de l'exposition. Il s'assure également de la protection des intérêts de la Bulgarie et de ceux de ses scientifiques²¹⁴. Au-delà, il détermine des objectifs et fixe des délais pour leur exécution²¹⁵. Plusieurs documents témoignent du suivi constant de tout le processus d'organisation du début à la fin.

Un groupe de travail est officiellement chargé de l'organisation, aussi bien technique que scientifique de l'exposition mais aussi du catalogue [Annexe 15]. Celui-ci est constitué de spécialistes de disciplines différentes provenant suivant la période du Musée National d'Histoire ou du Musée d'Archéologie Nationale. Entre autres est désignée une personne responsable de la coordination de l'organisation. Avant 1989, il s'agissait du commissaire-organisateur de l'exposition qui était spécifiquement désigné pour chaque exposition et avait des attributions très diverses²¹⁶ aussi bien en amont de l'exposition que lors de sa réalisation effective sur place. Ce commissaire-organisateur était en quelque sorte responsable de l'équipe de travail et était davantage impliqué sur le terrain.

Depuis 1994 le coordinateur est désigné au sein du Ministère²¹⁷ et il est chargé « de la coordination des actions liées à la préparation et la réalisation de l'exposition entre le Ministère de la Culture, la partie [réceptrice], les musées et d'autres personnes morales ou

²¹³ [Annexe 15] La mise en place d'un groupe de travail lors de l'exposition au Japon

²¹⁴ Entretien Katya Djoumalieva du 23.04.2014

²¹⁵ Par exemple pour l'exposition à Paris en 1974 - ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.2 et ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.3

²¹⁶ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.2 Voir l'exposition à Paris en 1974. Le commissaire est chargé de la coordination des activités de convoiement des objets, l'établissement des listes et des photos, la réunion des matériaux nécessaires à l'exposition dans les musées dans le pays, l'envoi de la liste pour décision dans le ministère, l'emballage des objets, responsable de la propagande et communication par l'intermédiaire de l'ambassade de Bulgarie et de la vente de produits dérivés etc.

²¹⁷ Pour toutes les expositions depuis 2004 il s'agit de Katya Djoumalieva.

physiques impliquées dans la réalisation du projet »²¹⁸. Il s'agit donc d'un travail davantage de coordination juridique, de négociation et de mise en relation des différents intervenants. Il est entre autres chargé des contacts avec les musées hôtes de l'exposition, sans avoir le monopole des discussions. Ce fonctionnement permet d'avoir une position unifiée du côté bulgare et en même temps évite aux organisateurs étrangers de devoir négocier avec un très grand nombre d'intervenants.

b. Les relais du ministère – les ambassades de la Bulgarie

Des interlocuteurs importants, relais du ministère sont les ambassades de la Bulgarie dans les pays d'organisation des expositions. Leur participation est relatée dans les comités d'honneur et d'organisation des catalogues et c'est loin d'être une simple formalité honorifique. La très importante correspondance qu'on peut trouver dans les archives démontre qu'elles sont impliquées à tous les stades d'organisation d'une exposition. Elles ont l'avantage de se trouver sur place et d'avoir à la fois un accès direct aux interlocuteurs étrangers et une bonne connaissance du pays d'exposition.

L'ambassadeur peut ainsi par exemple intervenir en amont de l'exposition, en prenant l'initiative²¹⁹ de celle-ci, en prenant en compte le contexte diplomatique et l'opportunité d'organiser une telle manifestation. Il peut également faire une recherche sur les lieux les plus prestigieux et adaptés à l'exposition. C'est par exemple le cas à Vienne²²⁰ où il fait un compte rendu destiné au Comité de Culture détaillant les avantages et les inconvénients des salles proposées par les hôtes. Il fait également des propositions des dates et entame les négociations sur place.

Au cours de l'exposition l'ambassade a l'importante obligation d'être le garant de la bonne exécution du contrat d'exposition²²¹ et notamment en s'assurant que l'exposition est présentée de la meilleure manière possible, qu'un catalogue de qualité est édité, etc. Elle est également

²¹⁸ Voir Décision de mise en place du groupe de travail pour l'organisation de l'exposition au Japon 2008-2009.

²¹⁹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л2 – Londres 76

²²⁰ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л.257

²²¹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552., 273, ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552., 276 – Vienne 75/ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л11 -12 Londres 76

systématiquement chargée de mettre en place le programme culturel prévu²²² et de s'assurer de son bon déroulement. En font partie les campagnes de promotion de l'exposition, la réception et la distribution de matériaux publicitaires, les livres, les produits destinés à la vente et d'autres²²³. Elle est aussi chargée de communiqué avec la presse locale. Une autre de ses activités principales est l'organisation de l'inauguration et la coordination des autres événements liés à l'exposition.

De l'importance de l'activité des ambassades témoigne aussi l'organisation de véritables groupes de travail sur place²²⁴. Ils reçoivent de la part du Ministère de la culture un planning avec des missions et des délais fixés. Cependant, loin d'être un simple exécutant, c'est souvent l'ambassade elle-même qui prend des initiatives de recherche²²⁵, mais aussi arrive-t-il souvent qu'elle fixe des missions elle-même²²⁶ et exige le respect des délais, même par le Ministère, pour la bonne réalisation de l'exposition. L'implication de l'ambassade peut varier en fonction des cas, encore une fois cela dépend de l'efficacité des autres intervenants et de l'intérêt de l'ambassadeur envers l'exposition²²⁷.

Au-delà de la coordination étatique des expositions, il sera intéressant de voir de quelle manière s'effectue leur organisation effective sur le terrain, notamment en ce qui concerne l'intervention des musées bulgares qui ne se limitent pas à une simple fonction d'exécution.

²²² ЦДА Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л.270 – 271 – Vienne 75

²²³ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л.259 – Vienne 75/ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.63 – Paris 74

²²⁴ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л.263, Vienne 75

²²⁵ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л2 -7, Londres 76

²²⁶ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л2 – Londres 76

²²⁷ Par exemple l'ambassade à Londres lors de l'exposition en 1976 été particulièrement engagée.

3. Implication des musées bulgares dans la réalisation des expositions

Chacune des expositions thraçes à l'étranger organisées par la Bulgarie se caractérise par un nombre très important de musées prêteurs. Si le plus grand nombre d'œuvres sont prêtées par le Musée National d'Histoire et le Musée National d'Archéologie il faut quand même noter la participation de parfois de plus de vingt-cinq musées. Il est intéressant de voir comment s'effectue la coordination de l'intervention d'un aussi grand nombre d'institutions et surtout en quoi consiste pratiquement leur apport à l'organisation des expositions.

En effet, à la coordination étatique des expositions correspond une centralisation de l'organisation au niveau muséal. Celle-ci est réalisée quasiment exclusivement dans les deux musées nationaux. Suivant la période, il s'agira soit du Musée National d'Archéologie, soit du Musée National d'Histoire. Les autres musées vont souvent se limiter à prêter des œuvres et à apporter de l'expertise scientifique dans le cadre de leurs domaines de compétence. Pour comprendre ce fonctionnement il convient de s'intéresser premièrement au statut général des musées en Bulgarie, pour ensuite étudier le rôle particulier qu'ont le Musée National d'Histoire et le Musée National d'Archéologie.

a. Le statut des musées par rapport au Ministère de la Culture

- Un cadre législatif de subordination

Les musées publics en Bulgarie sont subordonnés au Ministère de la Culture et en vertu de l'article 183 al. 3 [Annexe 16] de la loi du Patrimoine culturel ont l'obligation de mettre à disposition leurs collections sur demande du Ministre de la Culture pour une exposition temporaire dans le pays ou à l'étranger. Le ministère a donc un important pouvoir de décision quant aux objets à exposer. L'exception constitue le Musée National d'archéologique qui n'est pas sous la tutelle du ministère mais sous celle de l'Académie Bulgare des Sciences d'où le possible refus de prêter une œuvre. En pratique, malgré cette disposition législative, la participation des musées et le prêt d'œuvres est objets de négociations. Est notamment important l'état de conservation des objets et l'opinion des spécialistes. Surtout après 1989 est également davantage prise en compte la programmation des musées et leur volonté de prêter

ou pas leurs œuvres à un moment donné²²⁸. Par exemple, sont pris en considération la volonté de ne pas se priver d'œuvres majeurs pendant les hautes saisons, mais aussi à l'occasion de célébrations diverses liées à des fêtes nationales ou régionales comme par exemple la fête de la Rose et de la Vallée des Rois Thraces à Kazanlak. On peut également noter une raréfaction des expositions ces dernières années [Annexe 5] qui est en partie due à une volonté d'intensification d'une politique touristique et culturelle propre²²⁹.

- *Une compensation financière en échange*

Les expositions peuvent s'avérer contraignantes pour les musées qui se dépouillent alors de leurs plus grands chefs-d'œuvre et parfois des salles entières sont intégralement vidées. La loi prévoit actuellement pour cette raison la perception d'un droit de bail en tant que « compensation ». Pour les expositions d'avant 1989 par contre, aucune compensation n'est prévue dans les contrats.

Suivant l'article 183 al. 3 [Annexe 16] de la loi sur le patrimoine culturel, ce droit est un pendant de l'obligation pour les musées de mettre à disposition leurs œuvres à la demande du Ministre de la Culture. L'article 16 du règlement 4 du 8 octobre 2013 [Annexe 16] relatif aux conditions de présentation du patrimoine culturel précise les modalités de ce droit de location qui correspond à une partie du prix négocié par le Ministère pour la présentation de l'exposition.

La compensation financière n'est pas fixe mais est négociée par le Ministère de la Culture et ensuite réparti aux musées au prorata des œuvres prêtées. Les sommes sont, suivant la loi, affectées exclusivement à des activités muséales. Le principe de répartition proportionnelle n'est pas sans incidence sur la volonté de réduire le nombre de prêteurs et affecter de cette manière des sommes plus importantes à un nombre moins important de musées²³⁰. La loi définit la rémunération comme un pourcentage de la valeur d'assurance des œuvres prêtées,

²²⁸ Voir l'entretien avec Mme Katya Djoumalieva du 23.04.2014

²²⁹ Voir l'entretien Katya Djoumalieva Idem. Ce n'est cependant qu'une cause parmi d'autres pour la diminution du nombre d'expositions. Le contexte diplomatique et des questions d'organisation interne sont également susceptibles d'entrer en jeu.

²³⁰ Voir entretien avec Katya Djoumalieva du 23.04.2014. Parfois il s'avère plus avantageux pour un musée de participer avec une œuvre majeure à une exposition internationale non organisée par la Bulgarie que de prêter plusieurs œuvres dans le cadre des expositions thraces.

mais ne semble pas exiger qu'elle soit versée forcément en numéraire et rien ne fait obstacle à une rémunération en nature, sous forme de restaurations ou expositions retour par exemple. Il n'existe cependant pas de telle pratique actuellement. Beaucoup de musées sont actuellement demandeurs de cette forme de compensation²³¹. La compensation est « un droit » et pas un devoir pour les musées qui peuvent suivant l'article 17 du même règlement participer avec des œuvres à des expositions temporaires qu'elles soient internationales ou pas, sans l'intervention du Ministère, et librement négocier les conditions du prêt.

L'exigence d'une compensation financière était parfois un obstacle à la participation dans certaines expositions internationales dans le cas où le musée récepteur refuse de payer le droit de location. C'était par exemple une des raisons pour la non-participation dans l'exposition « Dieux & Héros de l'Âge du Bronze », dans laquelle étaient présentés plus de 250 objets de 33 pays²³².

- *Autonomisation des musées – les expositions organisées en marge du modèle*

L'organisation des expositions thraces n'est cependant pas un monopole étatique. Il ne prive pas les musées d'initiative individuelle – aussi bien pour participer avec leurs œuvres dans le cadre d'expositions internationales, non organisées par la Bulgarie, que pour la mise en place d'expositions à l'étranger²³³ y compris sur le thème de la Thrace antique. Que ça soit en partenariat avec d'autres musées ou bien indépendamment. Dans ces expositions, le Ministère n'intervient que pour les autorisations nécessaires de l'exportation des œuvres ainsi que d'autres démarches imposées par la loi. La particularité des expositions organisées indépendamment par les musées est souvent le fait que les objets provenant des collections en Bulgarie appartiennent à un seul musée. En effet, dans le cas de participation de plus d'un musée bulgare, l'intervention du ministère est adoptée par commodité. Il n'existe aucune disposition législative qui impose ce type de fonctionnement mais il est adopté parce que convient le mieux à tous les interlocuteurs engagés du moins après 1989. Les musées

²³¹ Voir entretien avec Katya Djoumalieva du 23.04.2014

²³² Entretien avec Ivan Marazov du 07.05.14. Voir "Gods and heroes of the Bronze Age. Europe at the time of Ulysses", 1998- 2000, Copenhague; Bonn; Paris; Athens.

²³³ Bien évidemment constamment sont organisées des expositions sur la Thrace antique en Bulgarie, en partenariat entre plusieurs musées, le Ministère de la culture n'intervient pas dans ce genre de manifestations.

disposent d'une marge de manœuvre beaucoup moins importante sous le communisme où ils suivent strictement la politique culturelle établie par le parti.

b. Le rôle majeur du Musée National d'Histoire et du Musée National d'Archéologie dans l'organisation des expositions

Si le Ministère de la culture coordonne l'organisation des expositions, la réalisation effective de celles-ci est l'œuvre de deux musées en particulier – Le Musée National d'Histoire et le Musée National d'Archéologie. Ils ont toujours été successivement, puis conjointement le laboratoire et le moteur principal de l'organisation des expositions internationales, qui ne se limitent pas uniquement aux collections thraces. Ces deux musées concentrent une grande partie des œuvres thraces du pays et sont donc prêteurs de la plupart des œuvres exposées. Ils apportent également leur expertise scientifique et surtout, ce qui nous intéresse ici, ils sont les moteurs de l'organisation du début à la fin d'une exposition. Cette centralisation s'explique par l'histoire de ces deux musées, créés justement pour être la vitrine de la Bulgarie et toujours directement impliquées dans la politique culturelle de l'État. Il est intéressant de voir comment a évolué historiquement la participation de ces musées dans le cadre de l'organisation des expositions thraces.

- *Le rôle du Musée National d'Archéologie*

Le Musée National d'Archéologie ouvre ses portes au public en 1905. C'est la première institution muséale créée en Bulgarie avec une vocation initiale de rassembler l'ensemble du patrimoine culturel du pays et d'assurer sa conservation et son étude²³⁴. Une des fonctions principales du musée est de maintenir une exposition permanente, tout en organisant des expositions temporaires. La politique du musée est intimement liée à la politique culturelle du pays²³⁵. Il accueille notamment toutes les importantes expositions internationales et est impliqué dans l'organisation des expositions internationales de la Bulgarie à l'étranger. La raison en est sans doute le caractère représentatif de ses collections, mais surtout le fait qu'il s'agit avant tout d'un centre de recherche qui peut apporter l'expertise scientifique indispensable à la réalisation d'une exposition. Il est également le seul à l'époque à disposer

²³⁴ Pour une histoire du Musée National d'Archéologie voir VELKOV Velizar, *Musées archéologique et historiques en Bulgarie, Musées et monuments* (1980, n°1, pp. 34 - 36); *Musée national archéologique, 100 ans de l'inauguration de la première exposition*, p. 9 et s. / Concernant les expositions temporaires organisées par le musée – Idem. p. 93 et s.

²³⁵ Idem. p 99

du personnel, du savoir-faire et des conditions nécessaires pour la réalisation des multiples activités en lien avec l'organisation d'une exposition.

Dès 1958 le Ministère de la culture s'est appuyé sur le Musée National d'Archéologie et le Musée ethnographique²³⁶ pour effectuer l'exposition « La Bulgarie : 2500 ans d'art » à Neuchâtel ainsi que toutes celles qui ont suivi dans les années 60. Dans les années 70, le lien entre la programmation du musée et l'activité du Comité d'art et culture est la plus ténue. Il est à l'origine de la première exposition « Art Thrace » de 1972. Elle est certainement organisée dans la Galerie Nationale par manque d'espaces adaptés, mais c'est l'équipe du musée archéologique qui s'en est chargée avec en tête Ivan Vénédikov. Ensuite, en 1976 quand l'exposition « Art et culture thraces » revient pour la deuxième fois en Bulgarie, elle est exposée au sein du musée et c'est un événement majeur pour celui-ci. Elle s'avère être le moteur de la réorganisation de ses espaces et de renouvellement de la présentation de sa collection permanente²³⁷.

En ce qui concerne les expositions internationales, au-delà de l'expertise scientifique indispensable, le musée archéologique est le seul endroit où l'organisation dite *technique* est réalisée. Y est notamment préparée toute la documentation nécessaire, les campagnes photographiques, les constats d'état et restaurations, la préparation des listes d'œuvres, les textes des expositions et les matériaux nécessaires pour l'élaboration du catalogue. Mais également le rassemblement des œuvres du pays entier avant leur emballage et convoiement à l'étranger. Les archives des premières expositions montrent le dialogue intense qu'avait le Comité avec le personnel du musée auquel étaient systématiquement confié un certain nombre de missions²³⁸.

²³⁶ GUEORGUIEV G. I., L'exposition « 2500 ans d'art sur les terres bulgares », p.111

²³⁷ STANČEVA Magdalina, La seconde exposition de l'art thrace à Sofia, *Musées et monuments*, p. 35

²³⁸ Pour ne citer que quelques exemples : on chargeait systématiquement le personnel du musée d'effectuer les photographies et leurs descriptions en lien aux expositions- ИЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.6 Paris 74, un travail de conservation en vue de l'exposition - ИЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.16 Paris 74, une assistance générale de l'institution hôte pour la mise en place de l'exposition.

- *Prise de relais par le Musée National d'Histoire*

Le Musée National d'Histoire est créé en 1873 en tant que Musée rétrospectif, retraçant sur le plan historique l'évolution des terres bulgares depuis la préhistoire jusqu'à nos jours²³⁹. Ses collections sont complétées au fil des années, au début à travers les expositions temporaires organisées par le musée par rassemblement des œuvres des musées régionaux du pays entier²⁴⁰. Encore une fois le musée est indissociable du centre d'études et de recherche avec des départements qui correspondent à l'amplitude chronologique des collections. Il effectue également des campagnes de fouilles qui sont actuellement une source d'alimentation de ses collections.

Au début des années 1980²⁴¹, le Musée National d'Histoire prend le relais en tant que centre d'organisation des expositions thraces, comme d'ailleurs de toutes les expositions internationales qu'on peut qualifier d'officielles. L'avantage de ce musée est qu'il dispose d'un important laboratoire de conservation et restauration et il est doté d'un atelier pour la mise en place d'expositions temporaires. Il dispose donc des espaces, des moyens et des spécialistes nécessaires à l'organisation d'une exposition. Il a aujourd'hui une très importante expérience et un savoir-faire dans ce type de préparatifs. Il travaille cependant en collaboration avec l'Institut d'archéologie auquel est rattaché le Musée National d'Archéologie, et d'autres institutions dont l'Institut de thracologie et des musées.

- *Le processus d'organisation coordonné par le Musée National d'Histoire*

Comme nous avons vu, en début de projet d'exposition le Ministère de la Culture désigne un groupe de travail chargé d'effectuer aussi bien l'organisation scientifique que technique

²³⁹ Pour une histoire de la création du musée : RADOSLAVOV Konstantin, (coord.), *Le Musée National d'Histoire*, - préface de Bojidar Dimitrov, p.3 et s., ANTCHIEV Antcho, Exposition du musée historique national, *Musées et monuments* (1980, n°1, pp. 40 - 42)

²⁴⁰ BONEVA Léonora, *Les expositions de musées, espace, collections, publique*, p. 89 et s., p.107 et s. Les expositions temporaires ont eu une grande importance pour la mise en place de l'exposition permanente de ce musée. Au début de son fonctionnement il ne disposait d'aucune collection propre. Les grandes expositions temporaires qu'il a réalisées dans tous les domaines de l'histoire des terres bulgares lui ont justement permis à la fois de récupérer des œuvres des musées de province, que de mener une réflexion sur la structure et la muséographie de son exposition permanente.

²⁴¹ Créée en 1974, le musée a son propre bâtiment, deux étages du palais de Justice de Sofia qu'en 1979 et ses ateliers sont mis en place en 1983. En 2000, le musée est transféré dans l'ancienne résidence gouvernementale de Boyana où il se trouve jusqu'à aujourd'hui.

des expositions. Le choix de ses membres est en effet préconstitué et désigné par les musées eux-mêmes et la décision du Ministère est plutôt formelle²⁴². Ce groupe est susceptible d'inclure des spécialistes de plusieurs institutions, mais y est systématiquement présente une équipe du Musée National d'Histoire. Celle-ci est pluridisciplinaire et inclut des archéologues, historiens, restaurateurs, personnes spécialisées dans l'emballage, le conditionnement et le transport des œuvres, des photographes, etc. Entre autres, cette équipe est chargée de faire les listes d'œuvres, tout en effectuant un important travail de recherche et de vérification des numéros d'inventaires, ainsi que d'assurer l'ensemble de la documentation qui va les accompagner. Ensuite, il doit rassembler les objets qui se situent dans les musées régionaux, et les acheminer dans le Musée National d'Histoire. Leur état doit être précisément documenté suite à des constats d'état contradictoires et si besoin des restaurations sont effectuées. En effet, une grande partie des œuvres inventoriées dans d'autres musées est déjà conservée dans le Musée National d'Histoire ce qui facilite le processus. C'est le cas du trésor de Panagurichté, de Borovo, une partie du trésor de Rogozen, et de Vratza. Au sein du Musées historique sont effectuées également les éventuelles campagnes photographiques, et sont réalisés les emballages de transport. Les caisses sont réalisées sur mesure et spécialement pour chaque exposition. L'ordre des objets reprend celui qu'ils vont avoir dans le parcours de l'exposition pour faciliter le travail de montage et de démontage²⁴³. À la fin des expositions c'est également cette équipe qui est chargée de restituer les œuvres à leurs propriétaires.

Le musée chargé d'organisation des expositions, que ça soit le Musée National d'Archéologie ou le Musée National d'Histoire, suivant les époques, n'est pas un simple exécutant des directives du Ministère. Il s'agit en effet d'avantage d'un travail de collaboration entre les institutions. Le Ministère encadre de manière juridique et diplomatique le travail d'organisation en effectuant les négociations nécessaires, en signant les contrats et en s'assurant du respect de la loi. Les musées, quant à eux apportent leurs savoir faire pour assurer l'organisation effective de l'exposition. Cela a bien été le cas même avant 1989 comme le démontrent les archives du Musée National d'Histoire. Celui-ci communique avec l'ensemble des intervenants²⁴⁴, dont les compagnies aériennes pour l'organisation du

²⁴² Voir entretien avec Stéphan Stéphanov précité

²⁴³ Voir entretien avec Stéphan Stéphanov précité. Stéphan Stéphanov est notamment chargé de la confection des emballages et du conditionnement des œuvres.

²⁴⁴ ЦДА, Ф 1266, оп.1, а.е. 112, л5/ ЦДА, Ф 1266, оп.1, а.е. 113 (Montréal 87)/ ЦДА, Ф 1266, оп.1, а.е. 116 (Allemagne 81 – trésor de Rogozen et Premier or de l'Humanité)

transport, les douanes, les compagnies d'assurance et plus généralement collabore avec les institutions hôtes en ce qui concerne toutes les questions relatives à l'exposition.

Ainsi nous pouvons conclure que le travail d'organisation technique en amont des expositions est effectué entièrement du côté bulgare, et ceci de manière centralisée. Cependant, ce mode de fonctionnement n'est en rien obligatoire pour les musées bulgares qui souhaitent réaliser une exposition internationale. Nous pouvons, entre autres, citer le musée de Varna, qui a une importante expérience dans la préparation de manifestations de ce type. Il est possible de faire référence à l'exposition que nous avons pu mentionner par ailleurs - « Des Thraces aux Ottomans, la Bulgarie à travers les collections trésors des musées de Varna », organisée en 2006-2007 successivement au musée de Lattes et au Musée de l'Archéologie Nationale à Saint-Germain-en-Laye. La seule intervention du Ministère de la Culture s'est ici limitée à l'autorisation d'exportation des œuvres. Le Musée National d'Histoire n'était pas non plus impliqué. L'organisation technique a été prise en main par le personnel des musées de Varna et de Lattes en ce qui concerne l'emballage, le transport maritime et la présentation des œuvres. L'opération était en partie financée par du mécénat privé, comme c'est le cas du transport pris en charge par la société Bulcon²⁴⁵. Le cas des autres expositions réalisées indépendamment par les musées est similaire²⁴⁶.

Après avoir abordé la question de l'organisation technique des expositions, il convient de s'intéresser à la conception scientifique de celles-ci.

²⁴⁵ Renseignements donnés par Christian Landes, commissaire de l'exposition

²⁴⁶ Entretien avec Katya Djoumalieva du 23.04.2013.

B. Une conception scientifique unifiée

La conception scientifique des expositions thraces²⁴⁷ peut être définie comme la mise en place d'un discours au fond qui est constitué à la fois par la sélection des œuvres à présenter, l'élaboration du parcours d'exposition et la création du sens autour des objets. Y fait également partie la rédaction des textes, aussi bien au sein de l'exposition que des catalogues. L'étude de cette organisation scientifique fait partie de la compréhension globale des expositions, puisqu'elle détermine leur contenu et permet justement d'expliquer les similitudes ou différences qui peuvent exister pendant les différentes périodes. Comme c'était le cas de l'organisation technique, la perpétuation d'un même modèle de fonctionnement justifie une étude globale des expositions.

Cependant, si les documents d'archives du Ministère de la Culture ont gardé trace de l'organisation technique, tel n'est pas toujours le cas de l'élaboration scientifique. Pour pouvoir suivre cette organisation il faut élargir le champ des sources d'archives ce qui n'a pas été possible en égard au temps imparti à cette recherche. En outre, les mentions des catalogues ne sont pas toujours significatives, puisqu'ils précisent rarement la fonction des personnes mentionnées comme « auteurs » de l'exposition. Ce sont donc avant tout les divers témoignages qui ont surtout permis de reconstituer les fonctions respectives des différents intervenants dans les expositions²⁴⁸. Cela a permis de déterminer certaines lignes directrices communes à l'ensemble des expositions officielles.

Une brève aperçue permet de constater une unité en ce qui concerne l'organisation scientifique des expositions. Elles ont toujours été l'œuvre de scientifiques bulgares, aussi bien quant au commissariat que des équipes scientifiques. Cette prédominance existe aussi bien sur le plan de l'élaboration de l'exposition elle-même, que du catalogue (1). Cependant, cela ne veut pas dire que l'organisation des expositions ne prenait pas en compte les exigences et les besoins des institutions hôtes. Produites par les scientifiques bulgares, les expositions étaient tout de même adaptables (2).

²⁴⁷ Vont surtout être envisagées ici les expositions d'après 1972 puisque elles sont exclusivement consacrées aux Thraces et sont dotées d'une équipe scientifique unifiée

²⁴⁸ La liste des commissaires d'exposition²⁴⁸ d'avant 1989 a été établie sur le fondement des renseignements aimablement fournies par Madame Pavlina Ilieva, alors que pour les expositions d'après 89 Madame Katya Djoumalieva du Ministère de la Culture a donné de précises indications. Le fonctionnement de l'équipe scientifique au sein du Musée Historique Qu'elles soient remerciées pour leur collaboration.

1. La prédominance des scientifiques bulgares

Pendant de l'organisation technique, l'organisation scientifique des expositions thraces est-elle aussi centralisée et effectuée exclusivement du côté bulgare. Ce mode de fonctionnement qui depuis l'exposition à Paris en 1974 est une constante²⁴⁹ est devenu une des caractéristiques principales de la présentation des Thraces. Elles se présentent sans exception comme des expositions clés.

Il convient de voir plus en détail comment est mis en place le commissariat scientifique des expositions, ainsi que de s'intéresser à la rédaction des catalogues.

a. Le commissariat exclusivement bulgare des expositions

Comme nous l'avons déjà mentionné, en amont d'un projet d'exposition, le Ministre de la Culture met en place une équipe chargée de l'organisation de celle-ci. Parmi les spécialistes ainsi désignés, nous avons une équipe scientifique et un commissaire d'exposition, appelé en bulgare directeur scientifique. Il peut donc paraître que la coordination du Ministère ne se limite pas uniquement à une fonction d'organisation purement technique mais s'étend également à une coordination du contenu des expositions. Cependant, cette constatation mérite d'être relativisée après la consultation des listes des membres des équipes scientifiques relatés dans les catalogues. D'une exposition à l'autre, nous pouvons remarquer que reviennent pratiquement les noms des mêmes personnes, indépendamment des changements politiques. Il convient donc de conclure qu'en réalité les listes ne sont pas tant établies que formalisées par le Ministère²⁵⁰.

La situation est différente quant au choix du commissaire – directeur scientifique. En raison du prestige lié à son nom, son choix peut être davantage un enjeu en politique. Tout de même, cette fois encore, reviennent constamment les noms des mêmes personnes au fil des

²⁴⁹ C'était déjà le cas depuis les expositions rétrospectives à l'exception de la première, mais le manque d'archives et de renseignements précis empêche d'en faire une étude détaillée.

²⁵⁰ Voir entretien avec Stéphan Stéphanov, précité.

années. Les personnes choisies ont toujours été parmi les plus grands spécialistes du domaine de la thracologie, que ce soit des archéologues, des historiens, historiens de l'art et/ou souvent conservateurs de musées ou professeurs d'université. En tout, on peut décompter dix-huit commissaires pour 71 expositions depuis la première exposition exclusivement consacrée aux Thraces en 1972.

Nous pouvons remarquer que souvent, une même personne est désignée pour une série d'expositions successives. C'est le cas par exemple des trois premières expositions (Paris, Moscou, Leningrad) ou la personnalité de Venedikov, auteur de ce modèle d'exposition est dominante. Il est également ainsi pour Petko Gueorguiev (l'exposition à Boston - 77, Belgrade - 78 et Berlin - 78.) ou bien Alexandre Mintchev (pour les expositions en Allemagne - 1980 et Stockholm la même année). Après 1989, Valeria Fol est commissaire de trois expositions successives – (Allemagne - 2004, Espagne - 2005, 2006, France - 2006). On peut également remarquer que les noms des mêmes commissaires reviennent dans le temps. Le plus grand nombre d'expositions a été organisé par Alexandre Minchev – sept²⁵¹. Ensuite, c'est Gavrail Lazov avec cinq expositions, Petko Gueorguiev avec quatre, ainsi/tout comme que Valeria Fol et Ivan Marazov²⁵², enfin Alexandre Fol et Elka Penkova ont respectivement deux chacun. Les autres commissaires ont fait une chacun. Normalement on a un commissaire désigné par exposition mais il y a des exceptions comme la dernière exposition à Moscou ou il y en avait trois.

Nous pouvons également noter que les commissaires proviennent d'institutions diverses - Institut de thracologie, l'Université, l'Institut d'Archéologie avec Musée et de Musée National d'Histoire.

Il faut cependant garder à l'esprit que la notion de commissaire d'exposition n'est pas toujours aussi tranchée qu'elle peut l'être en France. Le commissaire n'est pas forcément

²⁵¹ Il convient de compter les expositions qu'on peut qualifier d'itinérantes – celles qui ont eu lieu dans plusieurs villes d'un même pays successivement comme une seule exposition. Un comptage différent aurait risqué de fausser les données en raison du nombre trop important d'expositions aux Etats Unis et au Japon. Normalement une exposition itinérante a un même commissaire pour toutes les étapes successives.

²⁵² Ivan Marazov a été notamment commissaires des 3 des 4 expositions itinérantes en dehors de l'Europe dont Les deux expositions au Japon en 79 et 94-9, ainsi que l'exposition aux États-Unis en 1998-1999. Il a également été dans le commissariat de la dernière exposition à Moscou)

l'auteur de la conception de l'exposition²⁵³. Sa mission, officiellement énoncée, est d'effectuer une « organisation et un contrôle sur les activités des préparations des matériaux pour le catalogue et une préparation scientifique de la présentation de l'exposition »²⁵⁴. Il a donc un rôle de coordination d'une équipe scientifique plus large chargée de mettre en place le contenu et le parcours de l'exposition. Cette équipe généralement constituée de scientifiques du Musée Nationale d'Histoire peut cependant faire intervenir des spécialistes d'autres institutions. Le Musée National d'Archéologie apporte constamment son expertise à l'élaboration des expositions, surtout s'il prête des œuvres. Ainsi par exemple, nous pouvons citer l'équipe scientifique de l'exposition au Japon en 2008-2009 qui associe des membres du Musée National d'Histoire, mais aussi Marguarita Vaklinova, alors directrice du musée archéologique et Pavlina Ilieva. Kostadin Kissiov, directeur du Musée régional archéologique de Plovdiv faisait également partie de cette équipe. Il peut donc y avoir une certaine correspondance entre les prêteurs principaux et les membres scientifiques. Nous pouvons citer l'exposition à Moscou en 2013, où Ivan Marazov et Veselina Inkova, associés à la collection privée d'Ivan Bojkov accompagnaient scientifiquement son exposition.

Il convient donc de conclure que la préparation d'une exposition est un travail d'équipe, dans lequel participent plusieurs spécialistes qui interviennent dans leurs domaines de compétences. Si c'est essentiellement l'équipe scientifique officiellement désignée qui se charge de son élaboration, cela n'exclut pas la collaboration plus ou moins importante d'autres personnes. D'autant plus qu'il s'agit d'expositions qui se caractérisent par une grande latitude chronologique, surtout pour celles d'avant 1989, ce qui demande l'intervention d'un grand nombre de scientifiques de domaines différents. Le rôle et l'influence du commissaire sur l'exposition vont donc dépendre de la personnalité de celui-ci. Il peut être plus ou moins présent – être le moteur principal de l'exposition ou se cantonner à des fonctions plutôt symboliques²⁵⁵.

²⁵³ C'est le cas de l'exposition au Finlande. - le commissaire désigné est Alexandre Fol mais l'auteur de la conception de l'exposition est Elka Penkova. Sans doute il s'agissait, comme c'est le cas à Moscou en 2013 d'un concept préétabli adapté à l'exposition.

^{254,254} Voir Annexe Décision du Ministre pour le choix de l'équipe de travail pour l'exposition au Japon.

²⁵⁵ Voir entretien avec Stéphan Stéphanov, précité

b. Domination scientifique bulgare au sein de la réalisation des catalogues

La plupart des expositions thraces ont été accompagnées par un catalogue. Malgré tous les changements et évolutions qui se sont produites en quarante ans d'expositions, on peut dégager certains caractères qui se sont maintenus tout au long de ces publications.

Les catalogues sont généralement à la charge des institutions hôtes des expositions, ils ont toujours été publiés sur le lieu de l'exposition, par le musée lui-même ou par une maison d'édition indépendante suivant les pratiques des différents musées. La coordination technique, la maquette et le graphisme sont également de la responsabilité des institutions hôtes. Pour les photographies des œuvres, il est mentionné dans plusieurs catalogues, qu'elles ont été fournies par la Bulgarie²⁵⁶, mais il peut également arriver qu'une partie soit réalisée sous la responsabilité des institutions hôtes. On a également des mentions de réutilisation de photographies, d'une exposition à autre.

Sur le plan scientifique les catalogues, sont un reflet des expositions tout en proposant d'autres perspectives qui n'ont pas pu être abordées au sein du parcours lui-même. Ils sont tous composés d'un catalogue à proprement parler avec des notices et images des œuvres exposées, généralement précédées de textes plus généraux sur les Thraces, l'approfondissement de sujets archéologiques, historiques ou d'histoire d'art.

Le contenu provient dans 90% des cas de Bulgarie, les catalogues étant l'œuvre des scientifiques bulgares. D'ailleurs le fait que la Bulgarie fournit les textes pour les catalogues est systématiquement inscrit dans les contrats d'exposition au moins jusqu'en 1989. La citation de Véronique Schiltz à propos du catalogue de l'exposition « L'or des cavaliers thraces » résume la situation ainsi : « *De l'importance des Thraces, de leur histoire, de leur société, de leur religion, de leurs rites funéraires, de leur art et des difficiles problèmes d'interprétation qu'ils posent, mes collègues bulgares disent par ailleurs, dans ces pages, l'essentiel ; et ce catalogue, qui est avant tout leur œuvre, s'est voulu l'expression du dernier état des recherches et des points de vue des thracologues bulgares les plus éminents.*²⁵⁷ »

²⁵⁶ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.27 Paris 74 ;

²⁵⁷ SCILTZ Véronique, « Figures thrace en Grèce : les paradoxes d'Orphée », Catalogue de l'exposition à Montréal en 1987, p.6

Cette constatation est valable pour l'ensemble des catalogues des expositions thraces. Étant régulières, elles présentent l'avancement de la recherche en thracologie et exposent surtout les nouvelles découvertes sur le terrain. C'est l'occasion pour les scientifiques bulgares de populariser leurs recherches.

Malgré la grande diversité des catalogues certaines évolutions sont à noter, au fil des années, desquelles il faut écarter celles qui sont dues à l'évolution générale de ce type de publications, qui ont tendance à gagner en qualité et en volume. Nous pouvons constater que les premiers catalogues avaient généralement un seul auteur²⁵⁸, qu'est Ivan Vénédikov, à la fois auteur des textes d'introduction et très probablement des notices. Nous pouvons par ailleurs remarquer que des articles d'Ivan Vénédikov seront systématiquement inclus dans les catalogues pendant toute son activité. Il restera donc associé d'une manière ou d'une autre aux expositions. Par la suite, on a une tendance de diversification. On a de plus en plus de textes d'introduction plus spécialisés, dont ceux de Mr Ivan Marazov qui a une approche plus accès sur les études d'iconographie, la question de la mythologie et la religion. Vont apparaître des textes consacrés aux fouilles archéologiques, aux découvertes les plus récentes mais aussi des textes abordant une question spécifique de l'histoire de la Thrace. Dans les années 2000 nous pouvons remarquer aussi une diversification des auteurs des notices. Il s'agit généralement du conservateur du musée dans lequel sont conservées les œuvres ou bien de la personne qui est à l'origine d'une découverte en particulier. Cela va entraîner une diversification de l'interprétation des œuvres qui est susceptible de varier d'un catalogue à un autre.

Le rôle du commissaire-directeur scientifique sera de coordonner l'élaboration du catalogue. Ainsi il va établir certainement ses directions générales. Par contre, les chercheurs ont la liberté d'exposer leurs recherches et leurs interprétations scientifiques. Ainsi, les catalogues permettent de confronter souvent plusieurs visions différentes des Thraces.

Il convient d'aborder brièvement la question de la participation d'auteurs étrangers au sein des catalogues. Leur intervention est assez rare et se résume souvent à des textes généraux d'introduction ou une mise en rapport des Thraces avec le contexte du pays d'exposition. Le nom d'auteur étranger qui revient le plus souvent est celui de Véronique Schiltz qui a rédigé un article dans le catalogue de l'exposition à Montréal en 1987 et aussi à Jacquemart André

²⁵⁸ « Art thrace » qui a eu lieu à Sofia en 1972, Paris 1974, Londres 1976 etc.

en 2006. Nous pouvons mentionner sur ce sujet une situation qui est intervenue au Japon lors de l'exposition en 1979²⁵⁹. Le professeur Egami, directeur du musée oriental antique qui accueillait l'exposition, a souhaité inclure dans le catalogue un de ses articles. Il lui a été apparemment répondu que le texte doit obtenir l'accord des scientifiques bulgares. Ensuite le premier secrétaire de l'ambassade de Bulgarie au Japon l'informe que cela est de toute façon impossible puisque le contrat prévoit expressément que les textes et matériaux pour le catalogue sont fournis par la Bulgarie. La suite des négociations n'est pas relatée dans les archives mais nous pouvons constater que l'article²⁶⁰ a été finalement inclus dans le catalogue.

Cet épisode est significatif d'une certaine réticence à ouvrir largement l'accès aux auteurs étrangers dans le cadre des catalogues d'expositions mais en même temps ceux-ci ne sont pas confrontés à un refus ferme et leur participation reste un sujet de négociation. En revanche, la conception scientifique unifiée des expositions thraces ne signifie en aucun cas que le point de vue des institutions hôtes et de leurs scientifiques est totalement écarté.

2. L'adaptation aux exigences des musées hôtes

Malgré le monopole scientifique que semblent avoir les scientifiques bulgares sur l'élaboration du contenu des expositions, les institutions hôtes et leurs spécialistes restent des interlocuteurs importants tout au long du processus. D'une part, en amont des expositions, les commissaires bulgares et leur équipe s'adaptaient aux différents publics et les lieux d'exposition. C'est ensuite au cours de la réalisation du projet qu'ils prennent en compte les différentes revendications qui peuvent avoir une influence non négligeable sur le contenu de l'exposition.

Avant 1989, l'exposition « Art et culture thraces » est comme nous avons pu le voir, peu variable en tant que plan. Il ne paraît pas y avoir de majeur travail d'adaptation du fond aux lieux et public des expositions. Il s'agirait plus d'une exposition clé en main qui circulait à la manière d'une exposition itinérante. Cependant, nous ne pouvons bien sûr ne pas mentionner

²⁵⁹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 644, л 23

²⁶⁰ *The Thracians as one of the equestrian people of ancient Eurasia.*

l'important dialogue avec les scientifiques des musées. En raison de sa large amplitude chronologique, il était possible de faire une importante adaptation de son contenu. Par exemple, lors de l'exposition « Découverte de l'art thrace » au Petit Palais à Paris en 1974 l'ambassadeur bulgare à Paris traduit au Ministère des Affaires étrangères la volonté de l'équipe du Petit Palais d'inclure plus d'objet du Bronze ancien dans l'exposition afin d'équilibrer son parcours²⁶¹. Également, lors de l'exposition « L'or des cavalier thraces » à Montréal en 1987, à la demande des « hôtes » l'exposition a été enrichie par un nombre très important d'objets préhistoriques récemment découverts, ainsi que d'objets de l'âge préromain et l'époque romaine²⁶². Lors de l'exposition à Venise en 1989, les organisateurs sur place ont expressément demandé, au-delà de la présentation des trésors les plus spectaculaires, l'inclusion d'objets plus modestes qui illustrent la culture et la vie dans la société thrace²⁶³.

C'est surtout après 1989, qu'il convient de noter un plus grand effort d'adaptation des expositions à l'espace qui les reçoit, au public et à l'objectif visé. Comme nous avons pu le constater, les expositions sont désormais d'une taille très variable et on n'hésite pas à exposer qu'un nombre très restreint d'objets quand l'objectif le justifiait. C'est le cas des petites expositions à visée surtout diplomatique en Italie et Danemark en 2006-2007. D'autres fois, au contraire, les expositions sont élargies pour prendre en considération la volonté des scientifiques de l'institution d'accueil. C'est le cas de l'inclusion d'une partie considérable, de plus de cent objets, provenant des fouilles de Drama dans l'exposition à Bonn en 2004. Cette non négligeable modification du plan d'exposition a été faite à la demande des spécialistes allemands qui voulaient mettre en valeur leur travail de collaboration avec les archéologues bulgares sur le site de Drama entre 1983 et 2003²⁶⁴.

Un exemple de la prise en compte du lieu de présentation et du public visé en amont de l'élaboration du projet est l'exposition « L'or des Thraces » organisée au musée Jacquemart André en 2006. L'espace d'exposition est relativement restreint ce qui a imposé une sélection importante. Le commissaire, M^{me} Valeria Fol a pris en compte²⁶⁵ la nature du lieu – une ancienne riche demeure bourgeoise, le type d'expositions qui y étaient organisées et le public

²⁶¹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.67

²⁶² MINCHEV Alexander, *L'OR DES CAVALIER THRACES à Montréal, Musées et monuments* (1988, n°1, p. 32)

²⁶³ Voir entretien avec Madame Maria Tchitchikova commissaire de l'exposition à Venise en 1989.

²⁶⁴ Voir entretien avec Madame Valéria Fol, commissaire de l'exposition.

²⁶⁵ Voir entretien Valeria Fol, précité

habituel pour faire le choix de présenter une sélection relativement restreinte d'objets parmi les œuvres les plus prestigieuses des collections thraces des musées bulgares.

Un autre exemple de pris en compte des goûts du public est l'exposition « Thracian treasures from Bulgaria » au Japon en 2008. Le commissaire Petar Delev avait privilégié la présentation de l'armement thrace. Le coordinateur du côté japonais, la fondation TOEI a fait remarquer que 70% du public de ce type d'expositions au Japon sont des femmes qui ont un important intérêt pour les bijoux²⁶⁶. Cela a donc orienté les choix des objets à présenter dans l'exposition.

Ainsi, nous pouvons constater que même si on est en présence d'expositions clé en main, l'élaboration du parcours d'exposition n'est de loin pas discrétionnaire et que les scientifiques des institutions hôtes avaient la possibilité d'influencer le choix des objets présentés. Il paraît tout de même que durant ces derniers vingt ans, les demandes de ce type restent exceptionnelles²⁶⁷, c'est pour cette raison qu'on peut difficilement parler d'une collaboration scientifique dans la mise en place des expositions sur les collections thraces.

La situation est très différente dans le cadre des expositions que nous pouvons considérer comme non officielles. Le degré de collaboration y est différent et il faudrait faire une étude de cas par cas. Nous pouvons citer par exemple l'exposition Troie-Thrace, réalisée en collaboration entre le Musée National d'Archéologie et le Musée de la Préhistoire à Berlin²⁶⁸ en 1982-1983. Un autre exemple significatif, plus récent est l'exposition « Des Thraces aux Ottomans. La Bulgarie, à travers les collections des musées de Varna ». Cette exposition fut réalisée en collaboration étroite entre les Musées de Varna et le Musée de Lattes. Elle avait un commissaire du côté bulgare et un commissaire du côté français – Christian Landes. Ce dernier a choisi les œuvres pour l'exposition et a également été à l'origine de la conception de celle-ci. On est donc ici aux antipodes d'une exposition clé en main.

²⁶⁶ Voir entretien avec Madame Katya Djoumalieva, précité

²⁶⁷ Entretien avec Madame Katya Djoumalieva, précité. En tant que coordinatrice auprès du Ministère de la Culture, Katya Djoumalieva était informée des variations successives du plan des expositions, ainsi que des demandes formulées par les musées hôtes.

²⁶⁸ KATINITCHAROV Roumen, L'exposition "Troie – Thrace" p.48

Nous pouvons donc constater que la concentration scientifique est encore une fois en rien une obligation imposée à toutes les expositions internationales de la Bulgarie. Elle reste cependant une des caractéristiques des expositions dites officielles.

Après avoir abordé l'organisation technique des expositions et leur genèse scientifique il convient de s'intéresser à la dernière étape de la mise en place d'une exposition qui est son installation sur le lieu de présentation et sa promotion auprès du public.

C. L'organisation in situ : muséographie et promotion

Malgré la perpétuation d'un modèle d'organisation, aussi bien technique que scientifique des expositions des collections thraces, il faut remarquer qu'on a pu aboutir à des résultats très différents. Les photos des expositions disponibles [Annexe 10], ainsi que les descriptions que nous proposent les articles de l'époque montrent que même entre 1974 et 1989, quand le plan d'exposition était comme nous avons pu le voir identique, les visiteurs n'étaient pas du tout confrontés à la même exposition. Cela peut s'expliquer par les lieux très différents qui l'ont accueillie. Celle-ci, comme nous avons pu le voir, n'a d'ailleurs pas hésité à s'adapter aux différentes conditions qui se sont présentées.

1. La variation de lieu/muséographie : facteur de distinction des expositions

L'effet produit par une exposition qui s'étale sur plusieurs étages sur une surface de 1600 m², comme était le cas à Montréal en 1987²⁶⁹, est sans doute très différent de celui d'une présentation sur 450m² qui a eu lieu en Allemagne en 1979²⁷⁰. Cela suppose un très important travail d'adaptation. Justement à l'occasion de l'exposition en Allemagne, où les objets venaient directement du Japon les organisateurs étaient confrontés à un espace d'exposition bien moins important²⁷¹ ce qui les a amené à supprimer des œuvres et adapter le parcours sur place. Cela a bien sûr été décidé par l'organisateur du côté bulgare - Alexandre Mintchev mais ce travail est fait en accord avec les scientifiques et scénographes du musée d'accueil. L'établissement du parcours s'effectue donc en collaboration, en quelque sorte imposée par les circonstances en espèce.

En effet, c'est justement en ce qui concerne la mise en place de l'exposition sur le lieu d'exposition que l'intervention des institutions hôtes est la plus importante. Dans les contrats des expositions, cette partie leur est systématiquement réservée et ils s'obligent uniquement à présenter les œuvres de la meilleure manière possible en s'assurant de leur mise en valeur. Il ne s'agit pas uniquement du choix d'une scénographie adaptée, mais parfois d'un véritable travail de présentation sur le fond. Parfois, ce pouvoir peut les rapprocher de véritables

²⁶⁹ MINCHEV Alexander, *L'OR DES CAVALIER THRACES*, précité, p.32

²⁷⁰ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 592, л 46

²⁷¹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 592, л 46

commissaires. Il convient de citer notamment l'exposition aux États-Unis où dans certaines versions du contrat²⁷², il est donné un droit très surprenant au musée. Il s'agit notamment de la possibilité « de faire de modifications dans l'exposition, qu'il considère comme opportuns, en réduisant le nombre des expos dans les limites de soixante-dix œuvres, si suivant le musée cela va augmenter la qualité de l'exposition ». Le musée s'engage tout de même à tenir les représentants du Comité informés dans le cas de prise d'une telle décision. Cela est très surprenant, puisqu'en effet on donne officiellement le droit au musée de faire une sélection parmi les œuvres qu'il a uniquement l'obligation de faire valider par le Comité de Culture. Pareille clause n'est mentionnée nulle part ailleurs. Cela est important non seulement en raison de l'importance de la prérogative qu'on accorde au musée américain, mais est aussi significatif de la perception de l'exposition avant 1989. Celle-ci paraît être plus une thématique modulable dans les cadres chronologiques prédéfinis qu'un ensemble intangible. Cependant, il s'agit quand même d'une exception. Généralement, les spécialistes de l'établissement d'accueil s'engagent à demander l'accord du commissaire quand il s'agit de faire des choix sur le fond²⁷³. Il peut arriver également que les commissaires bulgares interviennent sur le plan de la présentation des objets²⁷⁴. Cela confirme par ailleurs les limites des tentatives d'établir une stricte répartition des fonctions entre les différents intervenants dans les expositions. La collaboration est en effet inévitable à tous les stades de l'organisation.

Un autre domaine dans lequel les musées hôtes des expositions thraces ont un pouvoir de décision considérable est la promotion et la publicité de ces dernières.

²⁷² ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 665, л6/ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 665, л18 – 22 contrat / ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 665, л. 23-26 : Plusieurs versions différentes sont incluses dans les archives et comme aucune n'est signée par les parties il n'est pas possible de savoir si cette clause a été finalement retenue.

²⁷³ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л23 Dans le contrat de l'exposition au British Museum il est spécifié que la disposition des objets se fait par les spécialistes britanniques en accord avec le commissaire bulgare.

²⁷⁴ Japon ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 644, л 59 - Nous pouvons encore une fois citer l'exemple de l'exposition en Allemagne en 1979 où l'organisateur demande que le rhyton de Panguricthé, le récipient tripartite de Valtchitran et le casque masque de Stara Zagora soient disposés dans des vitrines verticales pour les faire ressortir.

2. Une image des expositions forgée par les musées hôtes

Une autre constante dans les contrats d'expositions est l'obligation des musées ou autres institutions organisatrices d'assurer leur promotion²⁷⁵. Ils sont donc chargés de l'élaboration des matériaux de communication, que ce soit les affiches publicitaires, les brochures, les cartons d'invitation, le graphisme des catalogues et d'autres. Plus important encore, ils ont également la possibilité de choisir l'œuvre ou les œuvres qui vont constituer l'image des expositions.

Enfin, les archives, les articles de presse et les différents entretiens²⁷⁶ confirment que les titres des expositions sont également choisis par les musées où ces dernières sont présentées. C'est le cas depuis la toute première exposition au Petit Palais en 1974 où le titre « Découverte de l'Art Thrace » a été suggéré par l'institution hôte²⁷⁷. Cela explique d'ailleurs pourquoi le nom de l'exposition « Art et culture thraces » a été tellement modifié pendant les années. Généralement, en égard du fait qu'il s'agit d'une exposition clé en main, on aurait pu croire que le titre fait partie intégrante du concept élaboré par les scientifiques bulgares. Cela n'a cependant pas été le cas et la Bulgarie a uniquement exigé que les sous titres des expositions mentionnent qu'il s'agit des trésors thraces « des terres bulgares ».

L'élaboration de la muséographie, des affiches, titres et couvertures de catalogues peut sembler être un travail de forme très secondaire par rapport à l'élaboration du discours sur le fond des expositions. Cela est certainement le cas d'un point de vue scientifique. Cependant, pour le public cette *forme* est ce qui va les inciter à voir les expositions. Cela va généralement aussi être ce qu'ils vont en retenir. Le travail des équipes des musées hôtes est loin d'être simplement esthétique. C'est justement la muséographie qui va « désigner » aux visiteurs les chefs d'œuvres à voir et à mémoriser. De manière bien plus percutante qu'un texte, l'éclairage, la disposition et les couleurs peuvent établir une hiérarchie entre les œuvres. Il faut donc relativiser le « rôle passif » des institutions réceptrices des expositions. Ils ont en effet eu un rôle essentiel pour forger l'image des Thraces et de leurs trésors.

²⁷⁵ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л 293 Par exemple pour l'exposition à Vienne en 1975 en plus des efforts de l'ambassade de Bulgarie tout un groupe de travail était mis en place du côté autrichien.

²⁷⁶ Voir entretien avec Valeria Fol, Stephan Stephanov, Gavrail Lazov etc.

²⁷⁷ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.50

Conclusion

Ainsi, nous avons pu voir que tout au long de la période étudiée, donc pendant cinquante-cinq ans, malgré les changements politiques et sociales et malgré l'évolution du contexte diplomatique mondial, un même modèle d'organisation, aussi bien sur le plan scientifique, que technique a persisté. Pendant la période communiste cela est, comme nous l'avons vu, aisément explicable, en raison d'une centralisation générale dans le domaine de la culture. Il peut cependant paraître surprenant que ce mode de fonctionnement est retenu jusqu'à aujourd'hui. Il est tout de même possible d'évoquer plusieurs raisons qui sont susceptibles de justifier cette continuité.

En ce qu'il s'agit de l'organisation scientifique centralisée

Les raisons de cette unité peuvent être multiples. Premièrement, une grande partie des scientifiques spécialisés dans le domaine de la Thrace antique, ou en tout cas la partie de la Thrace antique qui se situe en Bulgarie, sont de nationalité bulgare. Également, la plupart des découvertes archéologiques ont été fait par des archéologues bulgares et toutes les œuvres exposées se situent dans des musées en Bulgarie. Or, il est généralement considéré que les notices d'un objet soient réalisés par les scientifiques qui le connaissent le mieux. En plus cette concentration scientifique des catalogues n'est en effet en rien caractéristique pour les expositions thraces de la Bulgarie. Nous pouvons noter que c'est généralement le cas de l'ensemble des expositions internationales diplomatiques.

Par ailleurs, nous ne pouvons pas nier le fort enjeu diplomatique que constituent ces expositions non seulement pour l'image de la Bulgarie, mais aussi pour la popularisation de la science bulgare. L'objectif était notamment de donner une tribune aux scientifiques bulgares, afin qu'ils puissent présenter leurs recherches. Le but de ces expositions était donc de présenter, comme le signalent leurs titres, *les trésors thrace des terres bulgares*, tels qu'envisagés par les scientifiques bulgares. Ce qui bien sûr n'enlève rien à leur valeur scientifique. Tout simplement toute exposition étant forcément la présentation du point de vue et des recherches de ses commissaires.

En ce qu'il s'agit de l'organisation technique centralisée

Premièrement, il faut être conscient qu'il s'agit d'un fonctionnement plutôt courant pour les expositions internationales qui s'explique souvent par des raisons pratiques. Comme un grand nombre de musées prêteurs sont impliqués en Bulgarie, la coordination centralisée permet d'avoir un interlocuteur unique ce qui simplifie les démarches à suivre pour les musées organisateurs. L'intervention du Ministère de la Culture, qui a le dernier mot en ce qui concerne l'exportation d'œuvres classées en tant que patrimoine culturel est aussi en quelque sorte une garantie pour les musées hôtes.

Par ailleurs, sur le plan interne l'organisation d'une exposition internationale est liée à d'importantes ressources humaines et un savoir-faire considérable. Les musées, pour la plupart des musées municipaux sont de taille moyenne et n'ont pas les moyens et l'expérience pour mettre en place les démarches nécessaires. Ce mode de fonctionnement centralisé leur convient donc parfaitement. Ils peuvent en plus profiter du pouvoir de négociation du Ministère de la Culture et des conditions financières avantageuses globales du contrat.

Enfin, il ne faut pas négliger l'aspect diplomatique. Très souvent ces expositions constituent, au-delà de l'intérêt scientifique que présentent les collections thraces, une présentation de l'image de la Bulgarie à l'étranger. L'enjeu politique est donc considérable, ce qui explique la volonté d'une coordination centralisée de haut niveau.

C'est justement à cet aspect diplomatique qu'il convient de s'intéresser par la suite. Celui-ci est non seulement indissociable de la définition même ces exposition « officielles » mais est une des raisons principales de leur existence.

Chapitre III : Les expositions thraces : médium de diplomatie culturelle

L'utilisation de la culture à des fins diplomatiques a une longue histoire. Les expositions universelles en sont sans doute l'exemple le plus remarquable. Cependant, la majorité des expositions internationales a souvent inévitablement ce verset diplomatique plus ou moins important. La politique d'exposition de la Bulgarie ne fait pas exception. En presque soixante ans d'expositions internationales, malgré les changements politiques et un contexte international très dynamique, nous pouvons dégager un fil rouge. Le patrimoine national a toujours été considéré comme un des meilleurs ambassadeurs de la Bulgarie dans le monde. Un aspect caractéristique et indissociable des expositions thraces est leur lien avec la politique culturelle du pays. Au-delà de leur contenu scientifique, elles sont un vecteur de popularisation du patrimoine qui s'inscrit dans le cadre d'échanges diplomatiques intenses. Il serait alors intéressant d'élargir cette étude au contexte des expositions, en prenant en compte les événements culturels et politiques qui les ont entourés. Cela va notamment permettre d'évaluer leur réelle importance, non seulement pour le développement et la popularisation de l'archéologie bulgare mais aussi pour la mise en valeur de l'image culturelle de la Bulgarie en général.

Il n'est pas facile d'inscrire cette étude dans la durée puisque l'environnement politique et diplomatique a beaucoup évolué durant les soixante dernières années. Par ailleurs, une étude rigoureuse de l'impact diplomatique des expositions devrait inclure une vision d'ensemble de la politique étrangère de la Bulgarie, notamment dans le domaine culturel. De récentes études²⁷⁸ ont été réalisées concernant la politique culturelle pendant le communisme mais le volet de la diplomatie culturelle sur l'ensemble de la période, entre 1946 et 1989, a été très peu abordé. C'est généralement la période des années 1972-1981, et en particulier la politique culturelle de Ludmila Jivkova qui a fait couler beaucoup d'encre et a récemment profité d'un

²⁷⁸ La très complète étude de la politique culturelle pendant le communisme d'Ivan Elenkov. ELENKOV Ivan, *Le front culturel, La culture bulgare pendant l'époque du communisme – direction politique, fondements idéologiques, régimes institutionnels*.

important intérêt médiatique²⁷⁹. Comme nous l'avons vu, on lui associe souvent la série des grandes expositions internationales. Il est indéniable que c'est à ce moment que ce type de manifestations connaît son essor. Cependant, à notre avis la recherche des véritables fondements et effets de cette politique suppose une prise en compte de l'ensemble de la période de 1958 à nos jours. Il serait réducteur de limiter l'instrumentalisation du patrimoine uniquement à une décennie ou à la seule période communiste. La diplomatie culturelle n'est de loin pas la spécialité des seuls régimes totalitaires. La volonté de promotion de la Bulgarie à travers les expositions internationales a débuté bien avant les années 1970 et est toujours d'actualité. Nous allons alors poursuivre cette étude tout au long de la période abordée, pour pouvoir en dégager les constantes et les évolutions.

Ainsi, il convient de s'intéresser au-delà du contenu scientifique des expositions à leur contexte diplomatique et culturel qui va permettre d'éclairer un autre aspect de leur nature et de comprendre le véritable impact qu'elles ont pu avoir. Dans un premier temps, il convient de voir en quoi ces expositions ont contribué à la popularisation de la Bulgarie à travers le monde : non seulement en ce qu'il s'agisse des collections thraces, mais également de l'ensemble de son patrimoine artistique, ethnographique, et scientifique (A). Par la suite, nous allons étudier comment elles ont été intégrées dans une politique diplomatique à proprement parler, et quelle conséquence elles ont pu avoir dans les relations internationales de la Bulgarie (B).

²⁷⁹ L'intérêt est davantage porté sur les « légendes » de la vie et les « mystères » de sa mort et les études se fondent souvent sur des témoignages plus que sur des documents d'archives. Ludmila Jivkova est une des personnalités les plus médiatisées de l'histoire socialiste de la Bulgarie. Pendant le communisme sa mort est suivie d'une sorte de « culte de la personnalité ». Aujourd'hui elle est connue pour ses goûts extravagants et son attrait pour le mysticisme et les philosophies orientales. Elle meurt à 38 ans d'un AVC dans des circonstances qui sont aujourd'hui considérées comme « douteuses ». Il existe des thèses de suicide dissimulé ou bien de complot de la part de l'URSS qui aurait été provoqué par sa politique plutôt « originale » à l'égard des thèses marxistes-léninistes, ainsi qu'en raison de sa politique orientée envers les pays de l'Ouest. Exemple de littérature : Diltchev Konstantin, *La mort énigmatique de Ludmila Jivkova*, Sofia New Media group, 2006 (trad. du bg.), Blagov Kroum, *Qu'est ce qui a tué Ludmila Jivkova*, Sofia, Standart, 2009 ; Blagov Kroum, *L'énigme Ludmila Jivkova*, Sofia, Helikon, 2012. / L'archive personnelle de Ludmila Jivkova à l'Archive centrale de Bulgarie n'est à ce moment pas classée et étudiée. Cependant, pour une étude sérieuse et très détaillée de sa politique interne, sur le fondement des archives du Comité d'art et culture, et le Conseil de Coordination « 13 siècles d'Etat Bulgare », concernant les programmes « Léonard de Vinci », « Nicolas Roerich » et « 1300 ans d'Etat bulgare », voir ELENKOV Ivan, *Le front culturel, La culture bulgare pendant l'époque du communisme – direction politique, fondements idéologiques, régimes institutionnels*.

A. Popularisation culturelle de la Bulgarie dans le monde

L'exposition des collections thraces de la Bulgarie ne s'est pas limitée à la présentation de ce peuple antique dans un contexte purement scientifique. En tant que manifestations internationales elles ont été une occasion parfaite de la promotion du patrimoine de la Bulgarie et l'étude de leur contexte montre l'importance des efforts déployés par l'État dans cette direction. Par ailleurs, l'opportunité qu'elles constituent pour les scientifiques et artistes bulgares en leur donnant un accès à une scène internationale n'est pas négligeable. Il convient de s'intéresser successivement à ces deux aspects qui constituent une partie intégrante de la politique d'exposition des Thraces.

1. Politique de mise en valeur du patrimoine bulgare à travers l'exposition des collections thraces

La recherche d'une importance culturelle globale des expositions thraces suppose de remonter aux origines de ces dernières. La mise en place d'une politique de valorisation du patrimoine bulgare n'est pas une décision unique ou isolée mais un processus évolutif qu'il convient d'envisager dans la durée.

a. 1958 – 1972 : la prise de conscience et les débuts de l'exportation du patrimoine bulgare

Jean Gabus, directeur du Musée de Neuchâtel et commissaire de l'exposition « Bulgarie, 2500 ans d'art », énonce en 1958 au sujet de cette dernière : « Son but est de provoquer de la sympathie, l'admiration et l'émotion [...]. Il s'agit d'une exposition de prestige et en même temps d'une tribune valable, nous le pensons sur le plan international »²⁸⁰. Ces propos sont d'une certaine manière prophétiques, puisque cette première exposition ne sera que le début d'une série de manifestations de ce type, dont l'objectif principal serait justement d'être une « tribune internationale ». En pleine période de Guerre Froide, pendant la phase la plus

²⁸⁰ Cité dans GUEORGUIEV G. I., *L'exposition « 2500 ans d'art sur les terres bulgares »*, p. 112 / un extrait plus long du même texte, faisant partie des documents préparatoires de l'exposition est présent dans les archives du MEN.

tendue des relations internationales entre le bloc de l'Ouest et le bloc de l'Est, la République Populaire de Bulgarie exportait toute son histoire et toute sa culture à travers ses œuvres les plus prestigieuses et ceci principalement dans des pays dits « ennemis ». Entre 1958 et 1964 il y a eu douze expositions, dont quatre dans des pays du bloc de l'Est et huit dans des pays de l'Ouest. Il serait intéressant de savoir comment a été mise en place cette politique d'expositions diplomatiques qui débute brusquement en 1958 pour garder un caractère systématique et ininterrompu jusqu'à nos jours.

Nous avons pu noter que malgré l'existence d'une direction des « Relations culturelles avec l'étranger » au sein de l'organe chargé de la culture, il n'y a pas eu d'événements culturels majeurs organisés par la Bulgarie à l'étranger jusqu'aux années 1950. Le réel début de cette politique est l'exposition « Bulgarie, 2500 ans d'art » au Musée de Neuchâtel en 1958. Cependant, comme nous avons pu le remarquer, il s'agit d'une initiative étrangère, d'autant plus importante qu'il est question d'un concept d'exposition perpétué par la suite. L'intérêt de ce genre de manifestations n'était pas évident à l'époque. L'exposition, qui avait déjà fait l'objet d'un report de 1957 à 1958 à la demande de la Bulgarie, fut remise en cause quant à son existence même²⁸¹ et allait sans doute être complètement abandonnée sans la persistance de Jean Gabus. Le directeur du Musée de Neuchâtel s'est vu obligé de justifier de l'intérêt que pouvait avoir la Bulgarie à présenter son patrimoine à un public étranger²⁸². Il a notamment évoqué les activités culturelles qu'il avait prévu de réaliser à son occasion : conférences, spectacles, danses, l'édition de livres en lien avec la culture bulgare. Il exprime ses regrets « que cette source de rayonnement soit suspendue ou supprimée », tout en soulignant que le « climat de sympathie, de meilleure compréhension et de connaissance de l'histoire des arts en Bulgarie grâce au thème « 2500 ans d'art en Bulgarie » eut été favorable et certainement positif ».

La raison principale de la réticence du côté du gouvernement bulgare était d'origine financière comme en témoigne la correspondance avec le Comité d'amitié et de relations culturelles avec l'étranger²⁸³, confirmé par un rapport adressé par le consul de Suisse²⁸⁴.

²⁸¹ Archives du Musée ethnographique de Neuchâtel, exposition « Bulgarie, 2500 ans d'art », Lettre de Rada Todorova, la présidente du Comité adressée à Jean Gabus le 17.07.1957.

²⁸² Archives du Musée ethnographique de Neuchâtel, exposition « Bulgarie, 2500 ans d'art », Compte rendu des négociations autour de l'édition d'ouvrages sur des fresques bulgares évoquant le risque d'annulation de l'exposition et les démarches de Jean Gabus pour son maintien.

²⁸³ Op.cit. Archives du Musée ethnographique de Neuchâtel, exposition « Bulgarie, 2500 ans d'art », Lettre de Rada Todorova, la présidente du Comité adressée à Jean Gabus le 17.07.1957.

Cependant, derrière cette question « uniquement financière »²⁸⁵ il est possible d'entrevoir une certaine méfiance à exporter des originaux non seulement des grands trésors en or mais de la majorité des œuvres anciennes. La directrice du Comité souligne que les musées bulgares avaient « catégoriquement refusé de laisser sortir du pays » les œuvres demandées pour l'exposition. Il s'en suivait qu'il « fallait faire de copies de tout, chose qui aurait diminué la valeur et l'intérêt et de l'exposition »²⁸⁶. C'était la raison principale de l'augmentation du coût de cette exposition. Les musées en Bulgarie étant subordonnés au Ministère de la Culture, il fallait rechercher la raison de leur « refus catégorique » dans la politique culturelle de l'État. Cette politique a d'ailleurs progressivement évolué en moins de cinq ans : à partir de 1963 ce sont systématiquement des originaux qui ont voyagé.

Un autre apport majeur de Jean Gabus est la volonté de créer une exposition itinérante. Il affirme expressément que « cette même exposition eût pu continuer en Italie, en France, en Belgique, en Hollande, en Allemagne ». Il souligne à plusieurs reprises l'intérêt de copier des œuvres inédites comme les fresques du tombeau de Kazanlak ou de l'église de Boyana, pour qu'ils puissent servir non seulement pour l'exposition à Neuchâtel mais aussi pour des présentations ultérieures.

Il est difficile de savoir pour quelles raisons et à quel moment exactement les autorités bulgares reprennent à leur compte le projet. C'est peut-être le succès de cette exposition qui fut déterminant. Elle fut saluée aussi bien par la presse bulgare²⁸⁷ que par les journaux suisses qui invitent le public à aller la voir et la qualifient de l'une des plus « belles réussites de M. Gabus »²⁸⁸. Elle a également eu d'importantes répercussions internationales : notamment sont mentionnées des publications dans *l'Encyclopédia Universale del Arte* à Rome et dans la revue du *Metropolitan Museum of Art* à New York. Elle est également visitée par des

²⁸⁴ Archives du Musée ethnographique de Neuchâtel, exposition « Bulgarie, 2500 ans d'art » ; Lettre envoyée de la part de la Légation Suisse en Bulgarie, destinée à Jean Gabus le 25 janvier 1957 qui lui fait connaître le fort risque que son exposition ne se réalise pas en raison de l'état désastreux des finances du pays.

²⁸⁵ Op.cit. Archives du Musée ethnographique de Neuchâtel, exposition « Bulgarie, 2500 ans d'art », Lettre de Rada Todorova, la présidente du Comité adressée à Jean Gabus le 17.07.1957. Elle souligne que la question financière est l'unique raison de la suspension de l'exposition.

²⁸⁶ Idem.

²⁸⁷ *Rabotnitchesko delo* n°34 du 3 février 1959 – « Le succès de l'exposition » la Bulgarie 2500 ans d'art » / *Otchestven front* n°4490 du 3 février 1959 – « Le grand succès de l'exposition de Neuchâtel « La Bulgarie - 2500 ans d'art » / *Otchestven front* n°4338 du 8 août 1958 – « Grand succès de notre exposition en Suisse » - ce dernier article cite notamment des extraits de la presse de gauche en Suisse où l'exposition est décrite comme un moyen de rapprochement des peuples.

²⁸⁸ *La Suisse libérale*, Neuchâtel, 30 juin 1958. « Vernissage de l'exposition 2500 ans d'art bulgare »

spécialistes de l'étude des civilisations de Byzance²⁸⁹. Bien avant la fin de l'exposition à Neuchâtel elle fait déjà l'objet d'intérêt de la part d'autres musées comme en témoigne la correspondance échangée entre D^r M. Heiss, directeur du musée Münchner Stadtmuseum, et Jean Gabus²⁹⁰.

Au début de 1959 un circuit d'itinérance a été prévu pour la présentation de « Bulgarie, 2500 ans d'art ». Le Comité d'amitié et de relations culturelles avec l'étranger²⁹¹ a été chargé de son organisation. L'exposition est constamment enrichie et modifiée jusqu'à son nom, mais le concept initial, à savoir offrir au public un aperçu de l'histoire et l'art bulgare reste inchangé jusqu'à 1972 et continue d'être repris par la suite. Le caractère répétitif des expositions, leur fréquence et leurs modalités d'organisation, témoigne de la transformation de l'initiative du musée de Neuchâtel en politique d'État.

La raison d'être de ces expositions est la popularisation du patrimoine bulgare. Elle transparait dans leurs titres et dans leur thématique même. Les Thraces font ici partie d'une richesse culturelle d'ensemble. En diversifiant les périodes historiques mais aussi les types d'œuvres montrées : à la fois des monuments archéologiques, de l'art religieux et ethnographique, les organisateurs font un panorama de la culture bulgare, complété par des activités culturelles annexes. Pour ne citer que quelques-unes : à Neuchâtel, le parcours d'exposition était accompagné d'une visite audio guidée²⁹² qui donnait des renseignements sur l'histoire des terres bulgares et faisait découvrir au visiteur la musique traditionnelle. De plus nous pouvons souligner l'organisation de danses, d'auditions de musique, de conférences et de films documentaires²⁹³ en plus des manifestations de ballets bulgares au théâtre de Berne. Lors de l'exposition au Musée pédagogique à Paris s'est tenue une soirée du film

²⁸⁹ « Musée d'ethnographie » In *Bibliothèques et musées de la Ville de Neuchâtel 1958*, Neuchâtel : Conseil communal section des affaires culturelles, 1960, p. 74 et s. disponible sur doc.rero.ch consulté le 09.08.2014.

²⁹⁰ Archives du Musée ethnographique de Neuchâtel, exposition « Bulgarie, 2500 ans d'art » Lettre adressée de la part de Jean Gabus à Monsieur M. Heiss datant du 26 janvier 1959 en réponse d'une demande de la part de ce dernier. L'exposition a effectivement lieu à Munich en 1960.

²⁹¹ Jean Gabus ou le musée de Neuchâtel ne sont pas mentionnées et ne semblent pas impliqués dans les documents des expositions qui suivent.

²⁹² Archives du Musée ethnographique de Neuchâtel Carnet personnel de Jean Gabus, / GUEORGUIEV G. I., L'exposition « 2500 ans d'art sur les terres bulgares », p. 112

²⁹³ Archives du Musée ethnographique de Neuchâtel, exposition « Bulgarie, 2500 ans d'art », documents concernant la publicité de l'exposition

documentaire archéologique bulgare²⁹⁴ à l'auditorium du musée. En 1963 à Varsovie a été projeté le film « Le Maître de Boyana »²⁹⁵.

En outre, nous pouvons noter un véritable effort de popularisation de ces expositions dès cette époque. C'est à ce moment que commencent à être systématiquement organisées des conférences de presse²⁹⁶. Nous pouvons également noter un suivi de leur succès qui est traduit par les médias bulgares²⁹⁷. Cela est significatif de l'importance nationale qu'ont revêtue ces manifestations, non seulement pour la popularisation de l'image de la Bulgarie mais aussi à des fins touristiques. Les expositions rétrospectives ne sont pas sans rappeler, aussi bien dans le fond que par l'objectif visé, les pavillons d'expositions universelles qui permettaient d'étaler l'art et la culture d'un pays à des fins touristiques et promotionnelles.

La Bulgarie a d'ailleurs participé à des expositions internationales pendant cette période dont « La Bulgarie – pays de tourisme moderne riche en patrimoine culturel » en 1969 dans le cadre de l'exposition universelle à Montréal, Canada ; et « Notre apport à la culture générale de l'humanité » en 1971 dans le cadre de la même exposition universelle avec la thématique « La culture de l'Humanité ». L'exposition historique présentée dans la première de ces manifestations est à contenu très similaire de celui de « Bulgarie 2500 ans d'art ». L'histoire du pays est montrée à travers 400 œuvres, des temps les plus anciens jusqu'à la libération de la domination ottomane²⁹⁸ dont, entre autre, des copies du trésor de Vultchitran et le trésor de Panagurichté. Simultanément sont mises en place une exposition photographique et une exposition d'art contemporain.

²⁹⁴ TCHITCHIKOVA Maria, L'exposition bulgare de Paris – 2500 ans d'art en Bulgarie, *Archéologie*, (1961, livre 1, pp. 73-76) p.76

²⁹⁵ VELKOV V., L'exposition de Varsovie « L'art dans les terres bulgares depuis l'antiquité à nos jours », *Archéologie*, p.55.

²⁹⁶ VELKOV V., L'exposition de Varsovie « L'art dans les terres bulgares depuis l'antiquité à nos jours », *Archéologie*, p.55./ TCHITCHIKOVA Maria, L'exposition bulgare de Paris – 2500 ans d'art en Bulgarie, *Archéologie*, (1961, livre 1, pp. 73-76) p.74 et d'autres.

²⁹⁷ Pour l'exposition à Varsovie par exemple ont été décomptés les articles de presses et le nombre d'interventions radiotélévisées. Ce genre de comptes rendus devient systématique dans les articles de presse bulgares. Souvent ils sont accompagnés d'appréciations sur l'exposition publiées par des journaux locaux. VELKOV V., L'exposition de Varsovie « L'art dans les terres bulgares depuis l'antiquité à nos jours », *Archéologie*, p.55/ Voir pour l'exposition au Musée pédagogique à Paris TCHITCHIKOVA Maria, L'exposition bulgare de Paris – 2500 ans d'art en Bulgarie, *Archéologie*, (1961, livre 1, pp. 73-76) et d'autres.

²⁹⁸ NIKOLOV D., Exposition bulgare au Canada, *Musées et monuments* (1969, n°3, pp.47- 48), p.48

La deuxième exposition²⁹⁹ internationale inclut également, entre autres, une exposition historique intitulée « Notre terre, berceau de la civilisation en Europe » présentant l'époque néolithique, l'Âge du bronze et l'Âge du fer. L'ensemble d'activités mises en place pour une présentation touristique du pays³⁰⁰ est impressionnant : en plus de l'espace d'exposition il y avait un restaurant, un magasin, une salle de cinéma ; on faisait écouter des enregistrements de musique bulgare, des projections de films avaient lieu, ainsi qu'un programme folklorique avec des danses et des chants traditionnels, des matériaux promotionnels à des fins touristiques et éducatives ont été distribués. Il y avait un vrai effort pour présenter l'évolution de la société bulgare sur un plan artistique, culturel et scientifique, ainsi que la mise en valeur de l'apport de la société socialiste. L'idéologie est davantage présente. Le pavillon bulgare est conçu en tant que « centre d'information et de propagande, dans le cadre de l'histoire ancienne et contemporaine de la République populaire de Bulgarie³⁰¹ ».

Les participations à des expositions universelles, même si elles sont à l'écart de l'objet d'étude en raison de leur aspect touristique prédominant, constituent une synthèse précieuse de toute la politique d'exposition sur l'ensemble de la période étudiée. La logique de la popularisation du patrimoine bulgare dans son ensemble peut être décelée non seulement dans les expositions rétrospectives mais dans l'ensemble des expositions ultérieures qui fonctionnent toutes comme des pavillons de la culture bulgare au sein d'une exposition internationale. Ce programme de manifestations interdépendantes a été fait de manière très similaire surtout à l'époque des expositions de Ludmila Jivkova. La politique des années 70-80 n'est donc pas une nouveauté mais une perpétuation et amplification d'une pratique existante.

²⁹⁹ RAÏTCHEV Mihail, Notre participation à l'exposition de la culture, organisée au Canada Montréal en 1971, *Musées et monuments*, (1971, n°4, p. 59-60). Cette exposition constitue la 3ème participation de la Bulgarie à cette exposition universelle.

³⁰⁰ La manifestation est par ailleurs organisée non seulement par le Comité d'art et culture, le Comité d'amitié et de relations culturelles avec l'étranger mais aussi le Comité du tourisme.

³⁰¹ RAÏTCHEV Mihail, Notre participation à l'exposition de la culture, organisée au Canada Montréal en 1971, *Musées et monuments*, p. 59. Le terme de propagande couramment utilisé pendant le communisme n'a pas de connotation péjorative mais signifie promotion ou communication.

b. Intégration des expositions thraces dans les cycles de mise en valeur du patrimoine bulgare

À partir des années 1972 et de l'exposition individuelle des Thraces, une mise en valeur du patrimoine bulgare ne pouvait plus être aussi directe qu'elle l'avait été auparavant. Les bornes chronologiques des expositions, même élargies, se limitent à l'antiquité et excluent donc l'histoire de la Bulgarie à proprement parler. Le côté scientifique a pris le pas sur la présentation touristique et la valorisation destinée au plus large public. Les catalogues sont essentiellement scientifiques et ne laissent plus la place au « marketing du patrimoine ». Cependant, ce recul n'est qu'apparent. La promotion de la culture des terres bulgares a quitté les salles d'expositions, du moins en partie, pour s'étaler dans un programme complexe, à étendue beaucoup plus large et avec des effets durables. Les archives du Comité d'art et culture des expositions entre 1974 et 1989 donnent des renseignements très précieux quant à cette politique. Une grande partie des documents conservés se concentre sur l'organisation d'activités annexes ainsi que sur le travail de promotion de plus en plus large.

Campagnes de promotion des expositions

Le Comité d'art et de culture est conscient de l'importance des expositions thraces, qui est constamment rappelée dans les documents préparatifs. L'exposition « *Découverte de l'art Thrace à Paris en 1974* » est qualifiée d'« une des manifestations bulgares les plus importantes en France »³⁰². En 1976 à l'occasion de l'exposition « *Thracian treasures from Bulgaria* »³⁰³, l'ambassadeur de la Bulgarie à Londres affirme que c'est « la manifestation culturelle la plus importante pour notre pays en Angleterre jusqu'à nos jours. C'est une excellente occasion de popularisation et mise en valeur du nom de la Bulgarie parmi une grande partie des citoyens britanniques ». Il note également la nécessité de la mise en place d'une promotion adéquate : « La bonne campagne de popularisation de cette exposition et sa bonne présentation vont être bénéfiques non seulement en raison de la présentation aux visiteurs de l'histoire et des succès de notre pays dans le domaine de la culture et du

³⁰² ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.67 л.68

³⁰³ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л2 ; Lettre adressée par l'ambassadeur de Bulgarie à Londres au Ministère des Affaires étrangère et le Comité d'art et de Culture

développement social et politique, mais également va contribuer au développement du commerce et du tourisme avec l'Angleterre. ».

De tels constats sont récurrents dans les documents d'archives et se réalisent concrètement par des campagnes de promotion de plus en plus larges et ambitieuses coordonnées par le Comité d'art et de culture, et par les ambassades de la Bulgarie dans les pays d'accueil des expositions. La planification précise témoigne notamment de l'importance que leur accorde l'État bulgare. De manière systématique sont envoyés des matériaux publicitaires par le Comité d'art et de culture : des articles, des films sur les Thraces, et d'autres documents destinés aux médias locaux³⁰⁴. L'ambassade est généralement chargée d'organiser³⁰⁵ des conférences de presse et d'assurer la publication d'articles dans les médias, ainsi que de la sélection d'un public pour l'inauguration des expositions³⁰⁶. Il est intéressant de noter un ciblage de la promotion dans le cadre des milieux scientifiques. Dans le programme à suivre pour la promotion pour l'exposition à Londres en 1976 a notamment été prévu d'envoyer des matériaux publicitaires dans les plus grands musées du pays, les écoles et les universités³⁰⁷ mais aussi en destination des entreprises bulgares et celles qui travaillent en collaboration avec la Bulgarie. Pour la popularisation des expositions sont engagées également les communautés bulgares dans les pays hôtes, surtout dans les milieux étudiants³⁰⁸. Les campagnes de promotion s'élargissent pour donner une envergure internationale aux expositions, notamment en prévoyant de distribuer des matériaux publicitaires dans les avions et aux aéroports³⁰⁹. Pour l'exposition à Vienne sont visés également les sites touristiques en Bulgarie visités par des touristes de l'Europe de l'Ouest, notamment par des Autrichiens³¹⁰. En ce qui concerne l'exposition à Paris en 1974, est soulignée l'importance de la popularisation de l'exposition non seulement auprès du public français mais également des touristes étrangers à Paris³¹¹.

³⁰⁴ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л.250. Exposition à Vienne en 1975 ; ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л. 5-6 – Exposition Angleterre, 1976 ;

³⁰⁵ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л9. Exposition en Angleterre 1976

³⁰⁶ ЦДА, Ф 405 оп. 9, а.е. 559, л11 Exposition en Angleterre 1976

³⁰⁷ Idem.

³⁰⁸ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л.9 Exposition en Angleterre 1976/ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 667, л1

³⁰⁹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л. 272. Á propos de l'exposition à Vienne en 1975 dans les avions Bulgarie/ Vienne- Vienne/ Bulgarie.

³¹⁰ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л.260 Programme de missions à accomplir autour de l'exposition à Vienne.

³¹¹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.63 –Exposition à Paris 1974

L'État n'est pas non plus indifférent à l'effet que vont avoir ces expositions en Bulgarie, puisque souvent a été prévu d'envoyer sur place une équipe de télévision pour faire un film sur l'inauguration³¹² pour le public bulgare, ces événements sont également abondamment transmis par la presse bulgare jusqu'à aujourd'hui.

Par ailleurs, les documents d'archives témoignent d'une préoccupation concernant le succès des expositions en s'intéressant non seulement au nombre d'entrées, mais également au nombre d'articles, d'émissions télévisées et radiophoniques en lien avec les expositions³¹³. De véritables comptes rendus sont rédigés, souvent par les ambassadeurs bulgares pour évaluer l'efficacité de la politique menée. À titre d'exemple nous pouvons mentionner la deuxième exposition au British Museum en 1986 dont le moindre succès par rapport à la première a fait l'objet d'un rapport relatant les causes principales, dont l'évaluation du contexte et des habitudes du public et le caractère moins attractif du trésor de Rogozen, qui est en argent et pas en or³¹⁴.

Au-delà des expositions : une promotion de l'ensemble de la culture bulgare

Les expositions sont des occasions pour faire découvrir le patrimoine bulgare et tout particulièrement par l'organisation d'activités culturelles annexes qui montrent d'autres facettes de celui-ci, non perceptibles dans l'exposition elle-même.

Les événements culturels les plus significatifs accompagnants les expositions sont les danses folkloriques, spectacles et concerts³¹⁵ [Annexe 18]³¹⁶, mais également la projection de films documentaires³¹⁷ sur les Thraces et sur la Bulgarie en général. Les activités culturelles ont généralement un caractère répétitif d'une exposition à l'autre et les intervenants ne

³¹² ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л7, Exposition en Angleterre 1976/ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л.260 – Vienne 1975

³¹³ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л 284 Voir par exemple pour l'exposition à Vienne on été relatés 92 articles, 6 émissions télévisées et un film de la BBC./ Angleterre 1976 - ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л10

³¹⁴ ЦДА, Ф 405, оп. 13, а.е. 405, л 6

³¹⁵ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л.261. Lors de l'exposition à Vienne ont été prévus trois concerts, ainsi que des danses folkloriques, et la projection de films bulgares.

³¹⁶ Lors de l'exposition à Paris à été organisé un récital du pianiste Youri Boukov

³¹⁷ MINCHEV Alexander, *L'OR DES CAVALIER THRACES*, p.32- Montréal 1987/

changent que peu. L'ensemble de danses folkloriques « Pirin »³¹⁸ a systématiquement eu des interprétations. Le chant orthodoxe a été généralement l'œuvre du chœur « Ivan Koukouzel »³¹⁹. Quelquefois des expositions annexes ont été organisées. Tel est le cas de l'exposition dans la bibliothèque du Congrès de Washington qui est organisée en parallèle de l'exposition au Métropolitain. Elle concerne le développement historique et culturel de la Bulgarie depuis l'antiquité jusqu'à nos jours et inclut des manuscrits, livres d'auteurs bulgares, des enregistrements de musique bulgare. Elle a été accompagnée de représentations musicales³²⁰. Par ailleurs, des expositions de photographies des terres bulgares sont souvent réalisées en marge ou dans le cadre des expositions thraces. Pour n'en citer que deux, nous avons sélectionné l'exposition de 1987³²¹ à Montréal, de Cuba³²² ainsi que celle de Vienne³²³ en 1975, où une petite exposition introductive sur la Bulgarie fut organisée à l'entrée, comportant essentiellement des cartes et des photos.

Nous pouvons par ailleurs mentionner l'initiative de mise en place d'un restaurant de cuisine bulgare, décoré dans un style traditionnel³²⁴ dans le cadre de l'exposition à Montréal en 1987. Ce genre d'événement n'est pas sans rappeler le pavillon bulgare au sein de l'exposition universelle à Montréal, en 1971. Nous pouvons également noter des activités qui s'inscrivent dans la durée comme des semaines du film bulgare organisées dans plusieurs villes des États-Unis³²⁵ en lien avec l'exposition de 1977-1978.

Le souci de mise en valeur du patrimoine bulgare à travers les expositions thraces n'est pas uniquement réalisé sur place dans le pays d'accueil de l'exposition mais également par l'organisation de visites journalistiques en Bulgarie. Dès la première exposition au Petit Palais en 1974 tout un programme³²⁶ élaboré par le Ministère de la Culture a été prévu pour des journalistes français. Il incluait la visite de monuments historiques majeurs dans la capitale et dans tout le pays. Il ne s'agissait pas uniquement de la découverte du patrimoine antique mais d'une prise de connaissance et d'une familiarisation avec le patrimoine et la culture bulgare

³¹⁸ L'ensemble de danses folkloriques « Pirin » est créée en 1954 et est toujours en activité aujourd'hui. Il a d'importantes traditions dans la popularisation de la danse et musique folklorique bulgare et a eu jusqu'à aujourd'hui des spectacles dans plus de 60 pays.

³¹⁹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л1 Angleterre 1976.

³²⁰ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 666, л16- 18 Etats Unis 1977 -1978

³²¹ MINCHEV Alexander, *L'OR DES CAVALIER THRACES*, p.32

³²² ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 671, л10

³²³ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л.270

³²⁴ ЦДА, Ф 405, оп.11, а.е. 433, л 6/ MINCHEV Alexander, *L'OR DES CAVALIER THRACES*, p.32

³²⁵ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 667, л1 Il s'agit d'une proposition incluse dans le programme préparatif de l'exposition. Même si nous ne savons pas s'il a été réalisé tel quel il témoigne de la diversité des activités culturelles envisagées.

³²⁶ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.46 - 50

en général. L'objectif souvent expressément mentionné dans les documents est de profiter des occasions des expositions pour faire connaître au public la Bulgarie et sa culture. Cette pratique devient récurrente par la suite³²⁷ et est perpétuée à l'occasion des expositions à Moscou et Vienne. En Grande-Bretagne, l'Ambassade bulgare a réalisé une véritable recherche sur les journalistes qu'il serait favorable d'inviter. Les critères retenus sont ceux de notoriété, mais aussi des éventuels articles positifs rédigés à propos de la Bulgarie, ou bien une prédisposition favorable à l'égard du pays ou du régime socialiste³²⁸. Finalement, le pays est visité par une équipe télévisée de sept personnes dirigée par le célèbre journaliste Magnus Magnusson³²⁹. Ces visites sont généralement à l'initiative et à la charge du Comité d'art et culture bulgare. Cependant, lors de l'exposition au Japon en 1979, ce sont les organisateurs japonais qui ont fait une demande de visite journalistique en Bulgarie et ont pris en charge le transport³³⁰. Cela a également été le cas en Espagne³³¹.

En outre, nous pouvons noter que revient fréquemment dans les contrats des expositions l'exigence de la mise à disposition d'un local pour la vente de produits dérivés au sein des espaces d'expositions [Annexe 14]. En est systématiquement chargée la société commerciale « Hemous »³³². L'intérêt économique est certes non négligeable mais l'éventail de produits proposés à la vente dépassait largement l'objet des expositions. Ont été proposés aux visiteurs des ouvrages liés non seulement à l'art et à l'histoire thrace, mais également des ouvrages concernant le patrimoine bulgare tels que « Le patrimoine architectural de la Bulgarie », « La contribution culturelle des bulgares », « L'art des Rodopes »³³³, etc. Autres produits récurrents sont les cartes postales, les timbres de séries spéciales dédiés à l'art thrace, les collections numismatiques³³⁴, les enregistrements de musique traditionnelle, mais aussi les produits touristiques typiquement bulgares comme l'essence de rose ou les habits traditionnels.

³²⁷ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.123 Exposition à Moscou 1973/ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л.255 Exposition à Vienne 1975/ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л9 – Exposition en Angleterre 1976/ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 592, л 47 ; ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л. 41. – Exposition en Allemagne 1979-1980

³²⁸ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л.44

³²⁹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л. 41.

³³⁰ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 644, л 30

³³¹ ЦДА, Ф 405, оп.11, а.е. 427, л 8 À l'initiative du journal ABV

³³² Cette société de nature publique est une « organisation commerciale d'extérieure » était présente dans quasiment toutes les expositions de 1974 à 1989. Exemples : Paris 1974 - ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.122 ; Vienne 1975 - ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л.260 ; Allemagne ; Etats Unis et d'autres./ Japon.

³³³ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.62 Exposition en France 1974. Ces ouvrages sont listés entre autres dans la liste transférée par l'ambassade au Comité d'art et culture.

³³⁴ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л.270 Exposition à Vienne en 1975

Ainsi, l'étude des événements organisés en marge des expositions thraces, ainsi que les efforts déployés pour leur promotion témoigne l'importance qui leur a été accordée. Il s'agit de véritables vecteurs de mise en valeur de l'image de la Bulgarie dans le monde entier. Il convient de se focaliser par la suite sur un autre atout que peuvent constituer des expositions internationales de cette envergure. C'est une occasion pour les scientifiques et artistes bulgares de toucher un très large public.

2. Importance des expositions pour la vie scientifique et culturelle bulgare

Des événements culturels internationaux, les expositions thraces sont une tribune d'expression précieuse pour les scientifiques bulgares. Leur caractère systématique a permis notamment d'avoir un accès à un public très large. Cela a été extrêmement précieux notamment avant 1989, époque où les historiens et archéologues bulgares n'étaient pas libres ni dans leurs visites à l'étranger ni dans leurs échanges. Elles ont fait office d'un forum scientifique constant pour l'archéologie bulgare. Ce qui est plus surprenant est qu'elles ont été également un facteur de développement et popularisation dans d'autres domaines, notamment en donnant accès aux artistes contemporains bulgares à la scène internationale.

a. Popularisation du travail des archéologues et historiens bulgares

Lors des premières expositions rétrospectives dans les années 50 la motivation de la popularisation de l'archéologie bulgare semblait plutôt secondaire par rapport à l'objectif de promotion du patrimoine. Elle se faisait cependant indirectement à travers les films documentaires projetés dans les salles d'expositions ou grâce aux rencontres organisées³³⁵ dans le cadre des instituts culturels bulgares et les auditoriums des musées. C'est à partir de 1972 qu'est apparu un véritable intérêt pour les scientifiques bulgares – historiens, archéologues et historiens de l'art. Cela est dû à la spécialisation des expositions et la possibilité de développer un discours certes beaucoup moins accessible mais plus ciblé et détaillé.

L'exposition « Art et culture thraces » est devenue une scène internationale de présentation des découvertes archéologiques les plus récentes qui sont périodiquement intégrées au parcours dans des délais parfois très brefs, quelques mois après leur mise à jour. Au-delà de l'enrichissement des expositions et de l'intérêt de montrer des objets inédits c'est l'occasion de mettre en valeur la performance de l'archéologie bulgare. L'exemple sans doute le plus

³³⁵ VELKOV V., L'exposition de Varsovie « L'art dans les terres bulgares depuis l'antiquité à nos jours », *Archéologie, 1963, livre 4, p. 55*. Dans le cadre de l'exposition à Varsovie ont été organisés des rencontres au sein de l'Institut bulgare à Vienne et le musée archéologique.. Ont été invités des archéologues, historiens et historiens de l'art. A notamment été présenté un rapport sur Nessebar qui a également été présenté devant les scientifiques du Musée Krakov.

significatif est l'exposition du trésor de Rogozen³³⁶ qui fait l'objet d'une présentation indépendante à Moscou l'année même de sa découverte pour ensuite rejoindre l'Angleterre et l'Allemagne³³⁷. Il s'agissait d'une manière à la fois efficace et spectaculaire de publier cette découverte et de rendre connus les « interprétations des scientifiques bulgares ». Ce qui a « remis à l'honneur l'autorité de la science nationale dans le cadre de la thracologie à un niveau international »³³⁸. Après 1989 on a un ralentissement de cette pratique d'expositions systématiques des découvertes les plus récentes, mais globalement la logique reste la même.

Un outil indispensable de la popularisation de l'archéologie bulgare sont les catalogues d'expositions, qui ont l'avantage d'être périodiquement édités et de permettre de toucher un public bien plus large que celui des revues scientifiques. Ils sont importants non seulement par leur distribution internationale mais aussi par leur accessibilité grâce aux traductions. Constamment dans les textes introductifs sont passées en revue les découvertes les plus récentes et les nouvelles interprétations des objets déjà connus. Les expositions étaient également l'occasion de proposer différents ouvrages scientifiques bulgares au public intéressé. Un effort constant de traduction des articles et des ouvrages les plus connus a été fait. Par exemple un des ouvrages emblématiques de la thracologie – « L'art thrace » d'Ivan Vénédikov et Todor Guerasimov a été traduit en huit langues.

Les évènements sans doute les plus significatifs pour l'échange scientifique sont les colloques et conférences systématiquement organisées en parallèle de la présentation des trésors thraces. Ils étaient non seulement une tribune pour les scientifiques bulgares mais aussi un lieu d'échange avec des spécialistes du monde entier. De telles conférences ont eu lieu entre autres à Vienne³³⁹, à Oxford³⁴⁰, à Varsovie, en Suisse, au Japon³⁴¹, à Göttingen en

³³⁶ Composée de 165 récipients en argent d'un poids total de 20 kilos il est était constitué d'objets d'époques différentes, extrêmement bien conservés ce qui en faisait une découverte majeure dans l'archéologie non seulement à l'échelle européenne mais aussi mondiale.

³³⁷ *ФРАКИЙСКИ КЛАД ИЗ РОГОЗЕНА*, Russie, Moscou, musée Pouchkine (8 septembre 1986 -...); *THE NEW THRACIAN TREASURE from Rogozen, Bulgaria, Londres, British Museum* (4.12.1986 - 29.03.1987); *DER THRAKISCHE SILBERSCHATZ AUS ROGOSEN BULGARIN* à Bonn, Mainz, Freiburg, Munich, Hambourg.

³³⁸ ЦДА, Ф 405, оп. 13, а.е. 405, л. 7 Compte rendu des apports de l'exposition

³³⁹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л.261 –Le programme établit prévoit l'organisation de cinq conférences de spécialistes en thracologie bulgare effectués devant des historiens et des historiens de l'art.

³⁴⁰ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л8 –Organisation d'un colloque par le centre – « Grande Bretagne – Europe de l'est »

³⁴¹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 644, л 51 et s. – L'organisation du colloque a été ici prévue dans le contrat et celui –ci a été pris en charge par le côté japonais.

Allemagne³⁴², mais aussi à l'École Louvre³⁴³ [Annexe 18, fig.2] au British Museum³⁴⁴ et à l'Institut Archéologique des États-Unis [Annexe 18, fig.3]. L'absence de collaboration scientifique au sein des expositions elles-mêmes était contrebalancée par ces manifestations beaucoup plus ouvertes pour une participation étrangère. Cette internationalisation permettait en effet de situer la thracologie bulgare au sein d'un ensemble plus vaste et ainsi de lui accorder une reconnaissance internationale. Ces conférences, événements ponctuels, sont souvent prolongées dans un cadre universitaire sous forme de cours et séminaires. Ainsi, après la fin de l'exposition au MET en plus d'un colloque de thracologie, ont été organisées des conférences avec la participation de scientifiques bulgares dans l'Université de Columbia à New York, l'université de Philadelphie³⁴⁵ et nous pouvons mentionner une volonté d'organiser des cours à Harvard³⁴⁶. De plus, lors de la présentation des trésors en 1974 à Paris, tout au long de l'exposition sont organisées des cours faits par des scientifiques bulgares dans les universités de Paris et ses banlieues³⁴⁷. Est également mentionnée une rencontre avec des scientifiques de l'Université de Nanterre. De tels échanges ont été également prévus lors de l'exposition à Vienne en 1975³⁴⁸. À l'université de Munich a été organisée une « semaine de la science bulgare »³⁴⁹.

Quant aux participants du côté bulgare dans ces colloques, on avait aussi bien des archéologues que des historiens ou des historiens de l'art provenant d'institutions différentes - l'Institut de thracologie, l'Institut d'Archéologie auprès de l'Académie Bulgare des sciences, des professeurs d'Universités et de l'Institut des Beaux-Arts. Reviennent souvent les noms d'Ivan Marazov, Ivan Vénédikov, Alexandre Fol, Hristo Danov, Maria Tchitchikova et d'autres.

³⁴² ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 592, л 27 et s. Ce colloque sur le sujet « L'état des études thraces » est organisé par la communauté scientifique de Göttingen. Le but annoncé est une collaboration scientifique à long terme avec les scientifiques bulgares. Y participent des scientifiques de plusieurs universités allemands mais il y a aussi des intervenants yougoslaves, polonais, autrichiens et suisses.

³⁴³ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.122

³⁴⁴ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л8

³⁴⁵ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 667, л.1

³⁴⁶ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 665, л32 – Les documents d'archives contiennent le plus souvent des projets dont la réalisation ne peut souvent pas être confirmée par l'étude des documents disponibles. Nous considérons tout de même qu'il est intéressant de les mentionner pour se rendre compte de l'amplitude des événements prévus et les efforts déployés pour leur réalisation.

³⁴⁷ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.122

³⁴⁸ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л. 241

³⁴⁹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 592, л 39

Le bilan et l'efficacité à long terme de ces multiples interventions sont difficiles à établir par la seule étude des archives du Comité d'art et culture qui contiennent des documents préparatoires et des projets en amont des manifestations elles-mêmes. Dans un compte rendu d'Alexandre Fol³⁵⁰ établi à la suite de la participation au colloque au MET lors de l'exposition en 1977, celui-ci propose de mettre à disposition aux scientifiques étrangers de la littérature spécialisée bulgare et propose d'inviter certains en Bulgarie afin d'établir une coopération durable avec eux et leurs institutions. Une recherche plus approfondie permettrait de voir si de telles relations ont effectivement pu s'établir pendant la période du communisme. Après 1989 la situation est différente. Certes, l'activité autour des expositions ne semble pas aussi intense et rigoureusement planifiée de manière centralisée. Il ne faudrait tout de même pas en déduire un recul de l'importance scientifique des expositions, puisque en réalité aujourd'hui il existe de multiples canaux de communication complémentaires entre les scientifiques bulgares et leurs collègues étrangers. La collaboration s'effectue également davantage directement au niveau des musées sans avoir besoin d'un aval du Ministère de la Culture qui n'a plus ce rôle de centralisation et de contrôle qu'il a eu pendant le communisme.

b. Popularisation des artistes bulgares

Les expositions rétrospectives des années 54-72 étaient comme nous avons pu le voir précieuses pour la promotion de l'art contemporain bulgare qu'elles incluaient dans le cadre de leur parcours. Les expositions thraces d'après 1972 pouvaient difficilement intégrer en leur sein de telles œuvres. Cependant, cette partie de l'art bulgare, ainsi que l'ethnographie a tout simplement été externalisée pour graviter autour de l'événement phare qu'était la présentation des collections thraces. Les archives du Comité d'art et de culture montrent aussi que les efforts déployés pour la mise en valeur de la science et de la culture bulgare n'étaient en rien limités par les bornes chronologiques des expositions thraces. Tout au contraire elles ont été utilisées comme prétexte pour créer des opportunités pour d'autres manifestations culturelles dans le domaine du Moyen âge, de l'ethnographie et des arts appliqués.

En premier lieu nous pouvons évoquer les expositions « annexes » qui accompagnaient les trésors thraces. Elles étaient souvent organisées parallèlement ou à la suite de l'exposition

³⁵⁰ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 667, л 128 -130

centrale, non pas nécessairement dans les mêmes locaux. Elles étaient d'une ampleur variable – de quelques œuvres à une centaine. L'intérêt de ces manifestations était sans doute de profiter de la campagne de promotion de l'exposition centrale et de l'intérêt médiatique qu'elle suscitait. De cette manière les expositions thraces ont été l'occasion d'organisation des expositions d'artistes bulgares financées par l'État. Les expositions « annexes » ne sont cependant pas forcément organisées à l'initiative de la Bulgarie mais peuvent résulter de l'intérêt envers le pays qu'a suscité l'exposition Thrace. Souvent il est difficile de savoir dans quel cas on se situe mais l'effet produit est identique – la promotion des artistes bulgares sur la scène internationale.

En tant qu'exemple, il convient de citer l'exposition de tableaux d'Ivan Hristov organisée à la suite de l'exposition thrace au British Muséum en 1976 ou bien l'exposition de photographies d'Ivo Hadjimishev sur le sujet « Les Rodopes » mise en place par la Société Royale de Géographie³⁵¹. Egalement, en 1987 « une petite exposition » de tableaux appartenant à la Galerie des Beaux-arts sur l'évolution de l'art bulgare du XVII^e au XX^e siècle est organisée sous le commissariat du professeur Svetlin Roussev en marge de « L'or des cavaliers thraces » à Montréal en 1987³⁵². En Suisse, en 1980 le peintre Detchko Uzunov participe avec quinze de ses aquarelles à la foire des arts « Art -80 » à Bâle³⁵³. Aux Etats-Unis, l'Ambassade bulgare recherche des possibilités d'organisation d'une exposition de photographies dans la Corcoran Gallery of Art³⁵⁴. Au Mexique, parallèlement à l'exposition « *ARTE TRACIO, tesoros de Bulgaria* » est prévue l'organisation d'une semaine du dessin animé bulgare³⁵⁵.

Un exemple concret de travail concerté d'implantation des artistes bulgares à l'étranger est fourni par les archives de l'exposition thrace au Japon en 1978- 1979. À cette occasion un rapport³⁵⁶ a été réalisé par l'ambassade de la Bulgarie sur les possibilités d'exposition et de vente d'œuvres d'artistes bulgares contemporains au Japon. Une analyse de leur présentation sur le territoire japonais jusqu'à cette date avait été faite, ainsi que des recherches sur les différentes opportunités et canaux de distribution possibles – des recommandations des galeries et marchands d'art les plus appropriés. Pour une adaptation au goût du public

³⁵¹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559, л. 1

³⁵² MINCHEV Alexander, *L'OR DES CAVALIER THRACES*, p.32

³⁵³ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 604, л. 159

³⁵⁴ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 666, л. 204 et s

³⁵⁵ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 677, л. 163 Exposition au Mexique

japonais il a été proposé d'organiser une exposition d'art japonais en Bulgarie et d'effectuer des échanges et des séjours artistiques. Il a également été suggéré de créer des relations entre les galeries nationales d'art des deux pays, ainsi que d'établir des liens entre les Unions d'artistes respectifs. En soi, ce rapport n'a rien à voir avec l'exposition des trésors thraces, mais il est significatif de l'intensification des rapports culturels que suscitaient ces expositions. Cela permet d'évaluer notamment leur véritable valeur et leurs conséquences à long terme.

Les artistes d'art plastique ne sont d'ailleurs pas les seuls à profiter de cette promotion. C'est également l'occasion pour des danseurs, chanteurs et écrivains bulgares d'avoir accès à une scène internationale. Le fait qu'ils s'inscrivaient dans le cadre de relations diplomatiques leur assurait l'intérêt médiatique et le public nécessaire.

Il faut tout de même relativiser l'apport de cette politique culturelle pendant le communisme. L'effet bénéfique des expositions pour les artistes bulgares était inégal. Il faut être conscient que l'art « exporté » était un art officiel ou du moins approuvé par l'État. Un cercle de peintres et écrivains proches du pouvoir a certainement été plus avantagé et ces manifestations n'ont pas profité de manière égale à toute la communauté artistique. Cependant, il ne faut pas nier les avantages à long terme de cette politique qui a posé les bases d'une collaboration future et d'un intérêt international envers la production artistique bulgare.

Vecteur de popularisation du patrimoine bulgare, tribune internationale pour les scientifiques et les artistes, les expositions thraces s'affirment pendant les années comme des manifestations essentielles pour le rayonnement de la Bulgarie dans le monde. Il est cependant intéressant de noter que cette politique globale de promotion culturelle et scientifique n'est pas réservée aux seules Thraces et semble perpétuée dans le cadre de l'ensemble des expositions internationales officielles³⁵⁷. Dans un deuxième temps, il convient alors d'aborder le volet de la diplomatie culturelle à proprement parler, pour pouvoir resituer les expositions thraces dans un contexte de politique étrangère de la Bulgarie.

³⁵⁷ Par exemple à l'occasion de l'exposition « 1000 ans d'icônes bulgares » tout un programme de conférences, d'échanges avec les scientifiques britanniques ainsi qu'une fois de plus une représentation du chœur de chant orthodoxe « Ivan Koukouzel »³⁵⁷ fut mis en place.

B. Les expositions thraces comme facteur de développement de relations diplomatiques

À Paris, en 1974, Ludmila Jivkova souligne à plusieurs reprises pendant son séjour, l'importance de la coopération culturelle pour le développement des relations diplomatiques entre la France et la Bulgarie³⁵⁸. Ce discours revient constamment par la suite. Les expositions thraces sont qualifiées de « contributions précieuses à l'interaction mutuelle entre les pays »³⁵⁹, d'outils de « fraternisation »³⁶⁰ qui contribuent à « promouvoir les relations culturelles bilatérales »³⁶¹ offrant des « opportunités de familiarisation et dialogue mutuel » et de « l'approfondissement de la connaissance réciproque »³⁶² ainsi que de « signe avant-coureur des [...] relations futurs intensifiées dans le domaine des Lettres, des Sciences et des Arts »³⁶³. Les textes introductifs des catalogues, les articles et discours abondent de ce genre de qualifications [Annexe 17]³⁶⁴. Il s'agit bien sûr de propos symboliques et en quelque sorte inévitables. Cependant, ils invitent à se poser la question de la contribution réelle des expositions thraces pour les relations diplomatiques de la Bulgarie. L'aspect politique est indéniablement très présent depuis les toutes premières expositions jusqu'à nos jours. Les délégations officielles, les visites diplomatiques et les discours politiques y participent à part entière et en sont même une caractéristique essentielle. Rarement de tels efforts sont déployés pour des raisons purement honorifiques ou de prestige.

Il convient alors de tenter de faire un bilan des événements à caractère diplomatique qui entourent les expositions thraces, pour pouvoir par la suite apprécier leur véritable apport à long terme dans la politique étrangère bulgare.

³⁵⁸ Ludmila Jivkova, *Vie et œuvre (1942-1981)*, *Chroniques*, p.64

³⁵⁹ Gélou Gélév préface de *ORIBULGARI : Sette millenni di arte orafa* [Vicenza, Ente Fiera 12-19 gennaio 1997, Museo archeologico di S. Corona, 23 gennaio-11 febbraio], p. 7

³⁶⁰ Ivan Marzov, préface de *ORIBULGARI : Sette millenni di arte orafa* [Vicenza, Ente Fiera 12-19 gennaio 1997, Museo archeologico di S. Corona, 23 gennaio-11 febbraio], p.8

³⁶¹ Stefan Rastrelli, ambassadeur de l'Italie en Bulgarie préface de *ORIBULGARI : Sette millenni di arte orafa* [Vicenza, Ente Fiera 12-19 gennaio 1997, Museo archeologico di S. Corona, 23 gennaio-11 febbraio], p. 7

³⁶² Gueorgui Parvanov *TESORI DELLA BULGARIA. DAL NEOLITICO AL MEDIOEVO* [Roma, Palazzo del Quirinale, 15 febbraio - 15 marzo 2006], p.5

³⁶³ Gabriel de Broglie, chancelier de l'Institut de France, préface de *L'or des Thraces, trésors de Bulgarie* [Paris, Musée Jacquemart André, Institut de France 14 octobre 2006-31 janvier 2007], p. 9.

³⁶⁴ Lettre de la part de *Chunichi Schimbun*, organisateur de l'exposition adressée au Comité d'Art et Culture à l'occasion de l'exposition au Japon en 1979

1. Les expositions thraces – occasions d'intensification des rapports diplomatiques

Les interventions diplomatiques dans le cadre des expositions thraces qu'on qualifie d'officielles peuvent être réparties en plusieurs catégories. D'une part il s'agit d'événements qui concernent directement les expositions, comme les inaugurations, les discours qui les accompagnent et les textes des catalogues. D'autre part il s'agit des visites diplomatiques qui ont été réalisées à cette occasion et qui ont eu des conséquences bien au-delà de la présentation des collections thraces.

a. Les inaugurations des expositions – une politique de prestige

Lors du vernissage de l'exposition « La Bulgarie 2500 ans d'art » en 1958 à Neuchâtel on peut noter le nombre impressionnant d'hommes politiques et ambassadeurs dont des représentants du Ministère des affaires étrangères de la Suisse, les Ambassadeurs de l'URSS et de la République Populaire de Chine, Les Ministres Plénipotentiaires de la République populaire de Roumanie et de la République Populaire de Hongrie, le conseiller municipal de la Ville de Neuchâtel, la présidente du comité d'Amitiés et Relations culturelles avec l'étranger en Bulgarie et autres³⁶⁵. Cette tendance s'est poursuivie par la suite dans une très longue liste reprise constamment par les journaux³⁶⁶, les articles scientifiques et les rapports adressés au Comité de culture bulgare [Annexe 19, fig.1, 2, 4] . Du côté bulgare, bien sûr la participation de hautes personnalités politiques du moins d'un rang ministériel est systématique. [Annexe 19, fig.4, 5] Parmi les invités reviennent constamment les noms des ministres de la culture, d'ambassadeurs ou d'autres représentants de missions diplomatiques, parfois également des chefs d'État. Par exemple, lors de l'exposition au Japon en 1979 à l'inauguration participent des membres de la famille impériale, dont l'empereur Hirohito, le prince héritier Akihito et princesse Mitchiko³⁶⁷ [Annexe 17] ce qui est considéré comme un succès important.

³⁶⁵ « Rabotnitchesko delo » du 1^{er} juillet 1958

³⁶⁶ *Rabotnitchesko delo*, XXXV, 70, « L'exposition « 2500 ans d'art sur les terres bulgares » inaugurée à Vienne », et d'autres.

³⁶⁷ KANDILAROV Evgenii, *Ludmila Jivkova et la diplomatie culturelle envers le Japon*, In BAEVA Iskra, (coord.), *L'ouverture culturelle de la Bulgarie envers le monde, Matériaux de la conférence scientifique internationale à l'occasion des 70 ans de la naissance de Ludmila Jivkova*, p.67.

Les ambassades de Bulgarie sont souvent chargées par le Comité d'art et culture de sélectionner un « public approprié »³⁶⁸ pour les inaugurations des expositions. Lors de l'exposition du trésor de Rogozen au British Museum en 1986 on souligne les efforts déployés en vain par l'ambassade bulgare pour faire venir la reine d'Angleterre³⁶⁹ à l'inauguration. Sont décrits tous les effets positifs aussi bien pour la promotion de l'exposition que pour l'image de la Bulgarie, même dans le cas d'une visite non officielle. Finalement c'est la princesse Alexandra, membre de la famille royale qui visite l'exposition. Par ailleurs lors de l'exposition thrace aux États-Unis en 1977 il est demandé à la représentation permanente de la Bulgarie à l'ONU de faire le nécessaire pour la popularisation de l'exposition en assurant notamment la présence à l'inauguration du secrétaire général de l'ONU Kurt Waldheim³⁷⁰.

Ces inaugurations sont également une occasion d'échanges de discours qui sont par la suite relatés abondamment dans les médias. Un exemple parmi d'autres est l'exposition « Découverte de l'Art thrace, trésors des musées de Bulgarie »³⁷¹ au Petit Palais, où Ludmila Jivkova et Alain Peyrefitte, alors Ministre des Affaires culturelles et de l'environnement³⁷² prononcent des discours d'inauguration [Annexe 19, fig. 1].

Après 1989, on se situe dans la continuité de ces pratiques. La particularité est que de plus en plus souvent non seulement les ministres de la culture mais aussi les chefs d'États bulgares participent aux inaugurations [Annexe 19, fig. 6, 7, 8].

La raison principale qui justifie cette politique et les efforts déployés est la question de recherche de prestige. Une réception des expositions à un très haut niveau garantit leur succès et amplifie l'impact de la politique diplomatique. Ils transforment également ces expositions en importants forums de rencontres politiques.

³⁶⁸ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л. 272 et л. 274. À propos de l'exposition à Vienne

³⁶⁹ ЦДА, Ф 405, оп. 13, а.е. 405, л. 6

³⁷⁰ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 667, л. 24

³⁷¹ Référence du discours Раб. Дело. №130, 10 май 1974. Ce dernier n'a pas pu être consulté

³⁷² Sur la photo on peut justement voir Alain Peyrefitte et Alexandre Fol en arrière plan lors de la cérémonie de l'inauguration de l'exposition. Le ministre est également présent sur les photos lors de la visite des salles, accompagné par Alexandre Fol.

b. Les rencontres diplomatiques à l'occasion des expositions

Des délégations culturelles bulgares, dont la composition est décidée par le Comité d'art et de culture sont envoyées pour les inaugurations des expositions thraces. Leur composition est variable. D'un côté elles incluent des scientifiques – historiens, historiens de l'art et archéologues, de l'autre des membres du Comité de Culture³⁷³. À partir de la première présentation de l'exposition « Art et culture thraces » à l'étranger du 9 au 11 mai 1974 jusqu'au 1981, Ludmila Jivkova préside systématiquement ces délégations³⁷⁴.

Les fonctions de différents membres des délégations varient – certains sont certes envoyés pour apporter leur aide à la mise en place de l'exposition. Cependant, une des raisons principales est sans aucun doute l'établissement de relations à des différents niveaux – entre les scientifiques des musées mais aussi à un niveau politique très élevé. En témoignent les multiples rencontres qui ont lieu pendant les séjours.

Nous pouvons en citer quelques-unes³⁷⁵. En Autriche, en 1975 Ludmila Jivkova a un rendez-vous entre autre avec le ministre de la science et de la recherche Herta Friberg et le président de la République d'Autriche Rudolf Kirschläger qui la décore pour ses « Mérites à l'égard de la République d'Autriche » en raison de sa contribution pour le développement des relations culturelles entre les deux pays³⁷⁶. En Angleterre, en 1976, entre autres, elle rencontre le Ministre de la science et de l'éducation Frederick Mulley. Elle discute avec lui des possibilités de coopération culturelle entre les deux pays et de l'organisation d'une exposition en Bulgarie sur des manuscrits des collections du British Museum concernant l'histoire bulgare³⁷⁷.

³⁷³ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597, л.11 – Exemple de la liste des personnes qui désignés pour l'inauguration de l'exposition à Moscou en 1974– Ludmila Jivkova, Alexandre Fol, des représentants du Comité d'art et culture, plusieurs représentants de l'Institut de thracologie et de l'Institut de l'archéologie mais également de directeurs et conservateurs de musées de tous le pays. La liste n'est cependant pas toujours aussi large.

³⁷⁴ Les renseignements pour ces discours sauf mention contraire sont tirés de *Ludmila Jivkova, Vie et œuvre (1942-1981), Chroniques. Académie Bulgare des Sciences, 1987, 580 pages*. Les événements y sont présentés par ordre chronologique - C'est le cas en Autriche, à Londres mais également aux États-Unis, à Tokyo en 1979, à Cologne lors de la présentation de l'exposition dans la RFA en 1979-1980, en Suède et en Inde. À Cuba en 1976 et en Tchékoslovaquie 1978 elle voyage pour l'inauguration des journées de la culture bulgare auxquelles s'intègrent les expositions.

³⁷⁵ *Ludmila Jivkova, Vie et œuvre (1942-1981), Chroniques, les événements sont présentés par ordre chronologique*

³⁷⁶ *Ludmila Jivkova, Vie et œuvre (1942-1981), Chroniques, pp.77-78.*

³⁷⁷ *Ludmila Jivkova, Vie et œuvre (1942-1981), Chroniques, p. 115*

Lors de sa visite aux Etats Unis en 1977, elle a un programme de visites d'institutions culturelles, ainsi que des représentants des institutions fédérales chargées de la culture. Elle rencontre également le président Carter [Annexe 19, fig.3]. Lors de son séjour est signé un accord de coopération culturelle avec les Etats Unis ainsi qu'un accord de coopération scientifique, technique, et culturelle et un programme d'échange culturel, éducatif, scientifique et technique pour la période 1977 -1978. C'est le premier accord de ce type signé entre les deux pays³⁷⁸.

Lors de l'exposition au Japon un compte rendu de Ludmila Jivkova permet d'évaluer la visite de la délégation bulgare en tant que « très prolifique pour le développement des relations culturelles et politiques ultérieures »³⁷⁹ avec le Japon. Le spectre des rendez-vous relatés dans le rapport³⁸⁰ dépasse largement la sphère de la culture et de l'éducation. Elle rencontre notamment le premier Ministre du Japon Massonomi Ohira, le ministre des affaires étrangères Sounao Sonoda, le prince héritier Akihito, qu'elle décore de l'ordre « Stara Planina » 1^e degré, le représentant de la chambre basse du Parlement Hirokitchi Nadao, le représentant de la chambre haute Hirokitchi Nadao, le parlementaire Ken Yasouy, le président du Palais de commerce et de l'industrie Yegeo Nagano. Lors de cette visite elle est *décorée docteur honoris causa* par l'Université de Tokyo pour ses travaux dans les domaines de l'art et de l'histoire et pour son activité politique internationale dans le domaine de la culture³⁸¹.

En Suède, à l'occasion de la visite pour l'inauguration de l'exposition « Art et culture thraces », elle a un rendez-vous officiel avec le roi de Suède *Gustave XIV Adolphe* auquel elle transmet une note de la part du chef de parti communiste bulgare Todor Jivkov³⁸².

En Inde, les relations culturelles entre les deux pays sont déjà été mises en place et ce n'est pas la première visite officielle à but culturel dans le pays. Ludmila Jivkova et la délégation bulgare rencontrent le premier ministre Indira Gandhi [Annexe 19, fig. 4], le Ministre indien de l'éducation, de la culture et des questions sociales en Inde Shankarrao Bhavrao Chavan avec lequel sont discutées les questions de l'élargissement de la coopération culturelle, de la popularisation de la culture classique et moderne, ainsi que de l'art des deux pays. Nous

³⁷⁸ Ludmila Jivkova, *Vie et œuvre (1942-1981), Chroniques*, pp.186-187

³⁷⁹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 644, л 273

³⁸⁰ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 644, л 266 - 274

³⁸¹ Ludmila Jivkova, *Vie et œuvre (1942-1981), Chroniques*, pp 256 -257

³⁸² Ludmila Jivkova, *Vie et œuvre (1942-1981), Chroniques*, p 350

pouvons également mentionner les rendez-vous avec l'Association d'amitié bulgare-indienne et la visite d'institutions culturelles telles le centre artistique des peintres à Delhi, et l'École d'art dramatique pour étudier les possibilités de coopération avec des institutions analogues en Bulgarie. Le 21 février 1981 a été signé le Programme de coopération dans le domaine de la culture, la science, l'éducation et le sport entre la République Populaire de Bulgarie et l'Inde pour la période 1981-1983³⁸³.

À Cuba, Ludmila Jivkova voyage pour les journées de la Culture Bulgare au cours desquelles tient l'inauguration de l'exposition « Art et culture thraces ». En plus des rencontres diplomatiques cela sera aussi l'occasion de rencontres avec des directeurs de musées et de galeries, d'universités, d'associations culturelles, etc.³⁸⁴. Le 10 décembre 1976 est signé un accord de coopération culturelle à long terme entre les gouvernements de la République populaire de Bulgarie et la République de Cuba pour la période de 1976-1980³⁸⁵. Les listes des rencontres des autres expositions sont aussi importantes. Les personnalités rencontrées dans les différents pays n'occupent pas forcément des fonctions analogues. Ici encore une fois la politique fait objet de ciblage et le niveau des visites dépend de celui des relations diplomatiques entre les pays³⁸⁶.

Nous voyons donc que les expositions thraces sont d'excellentes occasions de rencontres politiques qui ont eu un effet plus ou moins important. Ce caractère diplomatique a par ailleurs laissé une trace matérielle perceptible dans les catalogues. Cela permet en quelque sorte d'officialiser cet aspect diplomatique qui n'est pas une simple conséquence indirecte des expositions mais veut s'affirmer en tant qu'un de leurs fondements principaux.

³⁸³ Ludmila Jivkova, *Vie et œuvre (1942-1981)*, *Chroniques*, p. 395

³⁸⁴ Ludmila Jivkova, *Vie et œuvre (1942-1981)*, *Chroniques*, pp.160-161

³⁸⁵ Ludmila Jivkova, *Vie et œuvre (1942-1981)*, *Chroniques*, p.161

³⁸⁶ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 604, л 1 Voir par exemple en Suisse il a eu une réception par le président de la confédération de la Suisse Georges-André Chevallaz auquel Ludmila Jivkova transmet une lettre de la part de Todor Jivkov. Mais également un rendez vous avec le gouvernement du Canton de Genève, le maire de la Ville, des représentant de la direction fédérale des affaires culturelles et la direction de la science et de l'éducation. Ainsi qu'avec le Chef du Département de l'Intérieur – Hans Hürlimann. / ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л. 242 – 246 – exposition à Vienne en 1975.

c. Les catalogues : les traces écrites de la diplomatie

À la lecture des catalogues, nous pouvons noter la présence systématique de comités d'honneurs en plus des comités d'organisation. Y sont présents souvent les ministres de la culture, les chefs d'Etat, des ambassadeurs. Les archives du Comité d'art et culture ont gardé des traces de l'importance que revêtent ces mentions qui ne sont pas de simples formalités mais constituent souvent de véritables enjeux diplomatiques entre les pays. Sont gardées des correspondances³⁸⁷ entre les ambassadeurs et le Ministère des affaires étrangères qui montrent les discussions à propos des personnes qu'il est opportun de mentionner. Souvent on essaye de s'adapter aux personnalités qui font partie du comité d'honneur étranger. Ainsi, par exemple l'inclusion de Ludmila Jivkova dans le comité d'honneur suppose la présence de la personne chargée de la culture avec un rang similaire. Alors que celle de Todor Jivkov n'est possible que si son homologue dans l'État d'accueil y est inclus. L'enjeu est de mettre l'exposition sous le plus haut patronage possible - niveau rang de ministre ou chef d'Etat de préférence. Ces mentions sont par ailleurs le reflet du niveau des relations diplomatiques de la Bulgarie avec les pays en question.

Le caractère diplomatique plutôt discret au début puisque limité aux mentions des comités d'honneur a tendance à s'amplifier par la suite grâce à des préfaces ou « messages » politiques en débuts des ouvrages. Si les premières expositions n'étaient dotées que de préfaces historiques ou honorifiques écrites par des scientifiques ou par les directeurs des musées d'accueil, on remarque une migration vers les préfaces qu'on peut qualifier de diplomatiques, souvent écrites par des hommes politiques qui tels que des discours d'inaugurations consistent à introduire très généralement les expositions, de rappeler leur intérêt et d'échanger des remerciements. Cependant, avant 1989 cette pratique paraît plutôt limitée et exceptionnelle. Dans le catalogue de l'exposition au Japon³⁸⁸ de 1979 un tel « message » est inclus par le prince Mikassa. Il est certes un archéologue et historien éminent déjà lié par ses recherches à la Bulgarie, mais son statut de membre de la famille impériale a imposé l'inclusion d'un texte analogue de Ludmila Jivkova. L'autre catalogue dans lequel elle

³⁸⁷ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552, л.250 – Exposition à Vienne en 1975 ; Le même genre de discussions sont également conservées dans les archives de l'exposition à Paris en 1974.

³⁸⁸ *TRACIAN TREASURES FROM BULGARIA* [Japan, Nagoya city museum, 12 May – 1 July, 1979], non paginé.

publie une telle préface est celui de l'exposition en Inde³⁸⁹ en 1981 où elle fait face à un texte de Sheila Kaul – Ministre de l'éducation et de la culture de l'Inde. La raison de ce traitement différencié devrait être recherchée dans la politique diplomatique privilégiée de la Bulgarie et tout particulièrement de Ludmila Jivkova³⁹⁰ avec ces deux pays. L'autre³⁹¹ catalogue d'avant 1989 dans lequel est inclus un tel échange entre le Président du Conseil de la culture, de la science et de l'éducation Gueorgui Yourdanov et le Maire de Montréal³⁹² est celui de l'exposition à Montréal en 1987³⁹³.

Au lieu de reculer avec le changement de régime en 1989 cette pratique s'amplifie considérablement par la suite. Les catalogues non dotés de « préfaces diplomatiques » constituent désormais l'exception. Si Todor Jivkov n'avait jamais écrit de texte pour un catalogue, aucun président bulgare n'a omis de le faire au moins une fois pendant son mandat. Ainsi, Gélu Gélév a écrit pour l'exposition *Oribulgari* en Italie en 1997, Petar Stoyanov pour l'exposition aux États-Unis en 1998-1999 (son texte faisait pendant à celui de Bill Clinton), Gueorgui Parvanov à l'exposition à Bruxelles en 2002, et en Italie en 2006. Seul Rossen Plevneliev³⁹⁴ n'a pas encore eu l'occasion de le faire. S'y ajoutent des interventions systématiques des Ministres de la Culture respectifs, des ambassadeurs des pays impliqués. Dans certains cas on a une accumulation de sept ou huit textes introductifs. Cela est également lié à l'importance du contexte diplomatique dans lequel est incluse l'exposition, plus il est dominant plus il transparaît dans le catalogue.

³⁸⁹ *THRACIAN TREASURES FROM BULGARIA* [Inde, New Delhi, 20 February - 30 March 1981], non paginé.

³⁹⁰ La Bulgarie avait déjà de relations diplomatiques durables avec le Japon. Par ailleurs l'intérêt envers les idéologies orientales de Ludmila Jivkova avait favorisé la mise en place de relations privilégiés avec ses homologues indiens. Sur les rapports de diplomatie culturelle de la Bulgarie avec l'Inde et le Japon voir ATANASOVA Violina, « Ludmila Jivkova et les ambitieux projets bulgares en Inde » In BAEVA Iskra, (coord.), *L'ouverture culturelle de la Bulgarie envers le monde, Matériaux de la conférence scientifique internationale à l'occasion des 70 ans de la naissance de Ludmila Jivkova*, pp. 78-84 et KANDILAROV Evgenii, *Ludmila Jivkova et la diplomatie culturelle envers le Japon*, In BAEVA Iskra, (coord.), *L'ouverture culturelle de la Bulgarie envers le monde, Matériaux de la conférence scientifique internationale à l'occasion des 70 ans de la naissance de Ludmila Jivkova*, pp. 63 – 77.

³⁹¹ N'ont pas pu être étudiés l'intégralité des catalogues des expositions mais cette étude se fonde sur une très importante partie d'entre eux.

³⁹² *L'Or des cavaliers thraces : trésors de Bulgarie* [Montréal, Palais de la Civilisation du 30 mai au 4 octobre 1987] ;

³⁹³ Il convient tout de même de préciser que cette étude ne repose pas sur l'intégralité des catalogues de la période puisqu'ils n'ont pas pu être trouvés.

³⁹⁴ La seule exposition qui a eu lieu pendant son mandat est celle à Moscou en 2013 ou uniquement le ministre de la culture Dr. P. Stoyanovitch a écrit un préface.

Les textes ont également gagné en taille et en contenu – ils vont au-delà de la simple introduction des expositions et un échange courtois pour se transformer en de véritables discours politiques. L'exemple le plus significatif est le texte de Gueorgui Parvanov inclus dans le catalogue de l'exposition à Bruxelles en 2002³⁹⁵. Ce texte est davantage centré sur la stabilité politique et économique, la candidature de la Bulgarie à l'OTAN et à l'Union Européenne, et la politique étrangère du pays que sur le patrimoine culturel ou les trésors thraces³⁹⁶.

Les événements diplomatiques entourant les expositions thraces peuvent sembler au premier abord de simples échanges de valeur symbolique souvent sans conséquences concrètes immédiates. Cela a peut-être été effectivement le cas pour une grande partie d'entre elles. Cependant, l'accumulation des contacts réalisée a permis de tisser un réseau de rapports diplomatiques qui est exploité encore aujourd'hui et dont les véritables apports peuvent être appréciés uniquement par des recherches sur les relations diplomatiques de ces pays à long terme. Il convient d'étudier notamment quels ont été les apports concrets des expositions thraces et comment ont-elles été incluses dans un programme politique qui souvent les dépassait largement mais dans lequel elles occupaient une place majeure.

³⁹⁵ *L'or des Thraces, trésors de Bulgarie* [Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 5 oct. 2002 – 5 janv. 2003], préface par Gueorgui Parvanov p.13.

³⁹⁶ Cela est lié au contexte de l'exposition présentée au sein du festival Europalia.

2. Les expositions thraces comme facteur de création de relations diplomatiques durables

La véritable compréhension de la fonction de l'exposition des collections thraces ne devrait pas se limiter à leur contexte le plus immédiat. Leur but, comme à l'ensemble de la diplomatie culturelle est de créer imperceptiblement des relations stables et pérennes. Elles constituent une maille dans le cadre d'une politique diplomatique souvent globale et précisément planifiée surtout pendant le communisme. Cependant, des exemples ne manquent pas non plus par la suite. Les lieux et les moments d'exposition ne sont pas anodins et dépendent des relations extérieures de la Bulgarie. Il n'est toujours pas facile de retrouver les motivations exactes, mais parfois les documents d'archives ont gardé une trace qui permet de retrouver la stratégie géographico-temporelle de la présentation des Thraces.

a. Stratégie géographico-temporelle de la présentation des expositions thraces

Nous avons pu remarquer que les expositions thraces ont été inégalement présentées non seulement à un niveau mondial mais également à l'échelle européenne. Parfois, à plusieurs reprises dans un même pays, alors que d'autres zones géographiques restent totalement à l'écart. L'explication n'est pas unique mais un facteur déterminant est le développement plus ou moins important des relations diplomatiques de la Bulgarie. Les expositions thraces se sont intégrées soit dans un système d'échanges déjà établi, soit ont servi d'événement déclencheur de rapprochement culturel.

Ainsi, l'exposition des collections thraces à Vienne en 1975 est à mettre en relation avec la mise en place d'une politique culturelle stratégique en Autriche. Vienne s'est transformée en un « centre de la politique culturelle de la Bulgarie en direction des pays de l'Ouest »³⁹⁷ en période de Guerre froide. Également, la présentation systématique des trésors au Japon, notamment trois expositions itinérantes de plusieurs mois en 1979, 1994, et 2009 s'explique par les grandes traditions diplomatiques³⁹⁸ entre les deux pays qui ont été particulièrement intensives dans les années 70-80. Elles se sont concrétisées par plusieurs visites officielles,

³⁹⁷ BACHMAIER Peter, « Ludmila Jivkova et l'Autriche dans le contextes des relations Est-Ouest », In BAEVA Iskra, (coord.), *L'ouverture culturelle de la Bulgarie envers le monde, Matériaux de la conférence scientifique internationale à l'occasion des 70 ans de la naissance de Ludmila Jivkova*, pp. 56 – 62, p.59.

³⁹⁸ Voir pour les relations diplomatiques dans le domaine de la culture entre la Bulgarie et le Japon : KANDILAROV Evgenii, « *Ludmila Jivkova et la diplomatie culturelle envers le Japon* », *op.cit.*, pp. 63 – 77.

des accords de coopération, une série impressionnante d'expositions et d'autres échanges qui ne se sont pas limités au domaine culturel. Jusqu'à nos jours, le Japon reste un partenaire important de la Bulgarie. À l'occasion du 50^{ème} anniversaire du rétablissement des relations diplomatiques entre les deux pays a été organisée en 2008-2009 l'exposition itinérante « Thracian treasures from Bulgaria »³⁹⁹. Le gouvernement japonais a également récemment financé la restauration du tombeau thrace d'Alexandrovo, ainsi que la construction d'un musée à proximité.

L'exposition aux États-Unis en 1977-1978 avait quant à elle pour but la relance des relations diplomatiques dans le domaine de la culture qui se situaient après la guerre de Viêtnam dans une étape particulièrement difficile. Les archives du Comité d'art et de culture liées à cette exposition ont gardé notamment un rapport présentant le bilan des relations entre les deux pays et les remèdes possibles. L'exposition « Art et culture thraces » est vue comme une occasion de faire « la première grande percée culturelle dans le pays »⁴⁰⁰. Jusqu'à ce moment l'activité culturelle bulgare était très faiblement représentée et occasionnelle. Suite à cette exposition est signé le premier accord de coopération culturelle entre les deux pays⁴⁰¹. L'exposition du trésor de Rogozen au British museum en 1986 a entre autre pour but d'améliorer l'image de la Bulgarie et de contrer la campagne anti-bulgare⁴⁰² en lien avec le procès contre Antonov⁴⁰³ et le « Processus de régénération »⁴⁰⁴.

L'intérêt de la présentation de l'exposition en Suisse en 1975 est justifié par le fait que cette dernière est un État neutre qui est « le siège de beaucoup d'organisations internationales ». Donc on fait remarquer que tout ce qui est montré en Suisse peut être vu par des représentants de pays différents qui du fait de leur position sont des personnes de rang élevé dans leurs pays d'origines⁴⁰⁵. Il est notamment proposé de synchroniser la politique culturelle avec les congrès internationaux. Est également suggéré un lien entre les relations

³⁹⁹ *THRACIAN TREASURES FROM BULGARIA*, [Japan, Hokkaido, Ishikawa, Niigata, Tokyo, Hiroshima, Shizuoka, Fukuoka 2008-2009]. Voir préface de Stefan Danailov, p. 7.

⁴⁰⁰ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 665, л. 57- 59

⁴⁰¹ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 665, л. 55 Il est également prévu d'organiser pour la première fois une semaine de la culture bulgare concomitamment à la présentation des trésors thraces. - ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 665, л.56.

⁴⁰² ЦДА, Ф 405, оп. 13, а.е. 405, л. 6

⁴⁰³ Il s'agit de la théorie de la « filière bulgare » dans la tentative d'assassinat de Jean-Paul II du 13 mai 1981. Celle-ci a plus tard été démentie.

⁴⁰⁴ « Processus de régénération » désigne les tentatives du pouvoir communiste dans les années 80 d'assimiler par la force la population musulmane du pays notamment par un processus de changement des noms.

⁴⁰⁵ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 604, л. 33.

économiques et la présentation des collections thraces. On mentionne aussi qu'il serait préférable d'organiser des expositions dans des pays avec lesquels les relations économiques de la Bulgarie sont en plein essor. Tel est le cas de la Suisse qui est première « de la liste des pays d'importation de produit bulgares des pays capitalistes développés »⁴⁰⁶.

Après 1989 l'exemple le plus notable de concordance de l'organisation d'une exposition et de la politique de la Bulgarie est sans doute l'exposition « L'or des Thraces, trésors de Bulgarie » organisée en 2002 à Bruxelles dans le cadre d'Europalia⁴⁰⁷. Cette exposition se fait dans un contexte de candidature de la Bulgarie dans le cadre de l'OTAN et en vue de l'intégration à l'Union Européenne⁴⁰⁸.

On peut enfin mentionner certaines expositions faites pour accompagner des visites officielles. En 1975 l'exposition « L'Art et culture thraces » est organisée entre autres en tant que prélude à la visite de Todor Jivkov⁴⁰⁹. En outre l'exposition « *Tesori della Bulgaria. Dal neolitic o al Medioevo* », organisée dans le palais Quirinal en 2006 était spécialement prévue pour accompagner la visite du président Gueorgui Parvanov. Même si cela n'était pas prévu initialement, l'exposition suit Parvanov lors de sa visite au Danemark sous le nom de « Gyldne skatte fra Bulgaria »⁴¹⁰.

Cette stratégie diplomatique de programmation culturelle qu'on peut déceler à toutes les périodes de l'exposition des Thraces atteint incontestablement son apogée lors du cycle de célébrations commémoratives de la deuxième moitié des années 70. La présentation des collections thraces atteint alors son point culminant, non seulement en raison de la fréquence des expositions mais aussi parce que c'est le moment où elles sont intégrées dans un ensemble de manifestations culturelles sans précédent.

⁴⁰⁶ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 604, л 167

⁴⁰⁷ Lancé à Bruxelles en 1969, Europalia est un grand festival international qui présente tous les deux ans l'essentiel du patrimoine culturel d'un pays. Le festival met en scène toutes les pratiques artistiques : musique, arts plastiques, cinéma, théâtre, danse, littérature, architecture, design, mode, gastronomie. L'objectif du festival est de promouvoir l'échange entre les peuples en offrant aux pays partenaires la possibilité de présenter de manière exemplaire leur héritage culturel et leurs artistes contemporains. (source : http://www.europalia.eu/fr/home/home_82.html).

⁴⁰⁸ *L'or des Thraces, trésors de Bulgarie* [Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 5 oct. 2002 – 5 janv. 2003], préface par Gueorgui Parvanov, p.13

⁴⁰⁹ VALTCHINOVA Galia, « Le passé la nation, la religion : la politique du patrimoine en Bulgarie socialiste », *Études balkaniques*, 12, 2005, 194-209. Disponible en ligne : "<http://etudesbalkaniques.revues.org/118>, consulté le 16.08.2014.

⁴¹⁰ Entretien Katya Djoumalieva

b. L'intégration des expositions thraces dans le cadre des célébrations des 1300 ans de la fondation de la Bulgarie⁴¹¹

Une des caractéristiques de la politique culturelles des années 60-80 est l'organisation d'un « jubilé » et de célébrations commémoratives autour de l'histoire de la Bulgarie. Cette tradition de « démonstration organisée »⁴¹² est caractéristique de l'ensemble du régime communiste mais atteint son point culminant pendant la politique de Ludmila Jivkova et la célébration de « 1300 ans de la fondation de l'État Bulgare »⁴¹³. Le début de la préparation de celle-ci date de 1976 et elle est conçue non pas comme un événement ponctuel mais en tant que large ensemble de manifestations qui s'étalent pendant toute la deuxième moitié des années 70 aussi bien en Bulgarie qu'à l'étranger⁴¹⁴. Au-delà du réveil d'un sentiment national par une mise en valeur de l'héritage bulgare, cette célébration se caractérise par son ambition universaliste. Le but est notamment de mettre en valeur la contribution de la Bulgarie au patrimoine de l'Humanité.

Pour accomplir cette vocation internationale sont mis en place des comités d'organisations dans plusieurs pays du monde qui sont chargés de coordonner une multitude de manifestations culturelles interdépendantes dont des spectacles folkloriques, représentations théâtrales des projections de films, conférences, congrès internationaux, participations à des foires internationales, etc. On cherche à produire un engrenage culturel – chaque événement proposé aurait pour fonction de promouvoir des activités annexes dans un système d'ensemble de mise en valeur des différentes facettes de l'histoire de la Bulgarie. La différence de la politique diplomatique menée jusqu'à présent est l'amplification démesurée. Ce qui a été avant effectué

⁴¹¹ Pour une description détaillé de la célébration et ses objectifs voir ELENKOV Ivan, *Le front culturel, La culture bulgare pendant l'époque du communisme – direction politique, fondements idéologiques, régimes institutionnels*, p. 358-411. / VALTCHINOVA Galia, « Le passé la nation, la religion : la politique du patrimoine en Bulgarie socialiste », *Études balkaniques*, 12, 2005, p.202.

⁴¹² ELENKOV Ivan, *Le front culturel, La culture bulgare pendant l'époque du communisme – direction politique, fondements idéologiques, régimes institutionnels*, p. 151/ p. 358 et s. ; Cette monstration se concrétise généralement par des célébrations organisées autour d'une commémoration ou un anniversaire lié à l'histoire du marxisme-léninisme comme par exemple le 9ème congrès du Parti Communiste bulgare en 1966, le jubilé de la Révolution d'Octobre en 1967, 25 ans du 9 septembre 1969, 100 ans de la naissance de Lénine en 1970 etc. mais également à caractère nationale - Par exemple 90 ans de la libération de la Bulgarie de la domination Ottomane, 250 ans de la naissance de Païssii de Hilendar, le centenaire de l'insurrection d'avril an 1976 etc.

⁴¹³ La date de référence est la date habituellement retenue pour la création de la Bulgarie par Khan Asparouh en 681.

⁴¹⁴ Décision N°477 du Secrétariat du Comité centrale du 3 juin 1976. L'organisation de la célébration est confiée au Comité d'art et culture et est crée un organe de coordination « Commission de travail étatique 1300 » dont le président est Ludmila Jivkova et président adjoint Alexandre Fol.

par le Comité d'art et culture se trouve décentralisé et donc démultiplié. Le discours qui l'accompagne est désormais replacé par rapport à la célébration et suit une programmation et une idéologie préétablies par le Comité d'art et de culture.

Les expositions internationales constituent un élément central dans cette politique. Si on ne considère que la période entre 1980 et 1982, on peut en compter plusieurs dizaines. À cette occasion l'exposition « Art et culture thraces » est présentée de manière particulièrement dynamique entre 1980 et 1981 à Köln, Munich, Hildesheim, Stockholm, Genève et Delhi. Les trésors prestigieux et les découvertes constantes en ont fait un élément incontournable. Cette exposition a également pour avantage de couvrir une importante période chronologique du néolithique à la période romaine et exposait alors les origines lointaines de la civilisation sur les terres bulgares. Il faut quand même garder à l'esprit que les expositions thraces ne sont pas les seules et de loin pas les plus nombreuses. Dans le domaine antique était alors présentée l'exposition « Culture et art de la mer noire pendant l'antiquité »⁴¹⁵ mais aussi l'exposition Troye – Thrace⁴¹⁶. Les trésors de Varna circulaient sous forme de l'exposition « The Oldest Gold in the World – The first European civilisation »⁴¹⁷. Ce sont les expositions médiévales qui étaient indéniablement les plus nombreuses. Nous pouvons citer entre autres « La Bulgarie Médiévale, art et civilisation » à Paris, au Grand Palais⁴¹⁸ qui fût aussi présentée au URSS et Grande Bretagne, « Inscriptions sur pierre de Bulgarie » 1980, URSS et Asie centrale, « 1000 ans d'icône bulgare » en 1980 au Japon, « Les trésors du Monastère de Rila » à Vienne en 1980. Nous pouvons mentionner par ailleurs « Les richesses ethnographiques de la Bulgarie » en 1980 à Rome, Athènes et Berlin. La célébration se prolonge en 1982 avec l'exposition le « Néolithique en Bulgarie » à Oldenburg, Hannover et Wolfenbüttel.

Cette célébration doit tout de même être appréciée dans un contexte international. À la même époque sont fêtés un grand nombre de jubilées nationaux tels que les 2500 ans de la création de l'État perse, 1000 ans depuis la fondation de la Pologne, 200 ans de la création des États-Unis d'Amérique, les 2050 ans de la création de l'État Dace en Roumanie⁴¹⁹. Les expositions thématiques font partie intégrante de ces jubilés. Les archives du Petit Palais en fournissent un témoignage précieux puisque le musée s'était transformé en une étape

⁴¹⁵ 1980, Moscou

⁴¹⁶ 1982 – Allemagne, Moscou, Leningrad, Hollande

⁴¹⁷ 1980 Japon et ensuite Canada, Allemagne, France, Italie, Israël

⁴¹⁸ 13 juin - 18 août 1980

⁴¹⁹ ELENKOV Ivan, *Le front culturel, La culture bulgare pendant l'époque du communisme – direction politique, fondements idéologiques, régimes institutionnels*, p. 369.

incontournable de ces manifestations⁴²⁰. Ainsi, nous pouvons citer « 7000 ans d'Art en Iran » en 1961, « L'art au pays des Hittites » en 1964, Trésors de l'art ancien en Roumanie en 1970, « Mille ans d'art » en Pologne en 1969, « L'art albanais à travers les âges en 1974 », « Israël à travers les âges » en 1968, etc.

La Célébration des 1300 ans de la fondation de l'Etat bulgare a eu un rôle important dans la mise en place d'une politique culturelle à long terme. On considère que « c'est le moment de prise de conscience, de façon massive, que le passé peut être un capital et ses traces des « trésors » qui se font monnayer en politique »⁴²¹. Cela n'est, cependant comme nous l'avons vu, pas une nouveauté mais une culmination d'une politique mise en place encore dès 1958. L'étendue géographique et l'ampleur des événements organisés qui s'étendaient souvent sur deux ou trois ans est tout de même impressionnante. La résolution adoptée par la XXI^{ème} session de la Conférence Générale de l'UNESCO invitant les pays membres de « célébrer d'une manière appropriée le grand jubilé d'une des plus anciens pays au monde »⁴²² a été à l'époque considérée comme un signe du succès de cette célébration.

Nous avons vu à quel point les expositions internationales de la Bulgarie et en particulier la présentation des collections thraces ont été importantes dans le cadre de la politique diplomatique du pays. Même s'il n'est pas possible d'évaluer leur apport concret, elles ont tout de même indéniablement contribué à la mise en place des rapports culturels à long terme entre la Bulgarie et ses partenaires diplomatiques. En guise de conclusion il convient de citer certains d'entre eux.

Les plus importants sont sans doute la multitude d'accords de coopération culturelle signés à leur occasion. Leur apport ne consiste pas uniquement dans la mise en valeur du patrimoine culturel bulgare à l'étranger mais dans une politique d'échanges plus ou moins importante. En font partie des visites de spectacles, des représentations théâtrales, concerts, des

⁴²⁰ PEROT François, *Le Petit Palais de 1897 à 1988*, p.50 Dans la deuxième moitié des années 60, pendant les années 70 et au début des années 80 le Petit Palais était la scène des expositions diplomatiques organisées en collaboration du Ministère des affaires étrangères et la Société française d'action artistique. Le programme des expositions au Petit Palais reflète alors assez fidèlement la politique étrangère suivie par les régimes en cours. Sous Général de Gaulle et sous le président Pompidou étaient conclues de multiples accords avec les pays de l'Est est le Petit Palais les a systématiquement accueilli.

⁴²¹ VALTCHINOVA Galia, « Le passé la nation, la religion : la politique du patrimoine en Bulgarie socialiste », *Études balkaniques*, 12, 2005, 194-209, p.202.

⁴²² Cité par ELENKOV Ivan, *Le front culturel, La culture bulgare pendant l'époque du communisme – direction politique, fondements idéologiques, régimes institutionnels*, p. 409.

représentations d'ensembles de danses traditionnels⁴²³. Il y a également eu un échange de savoir-faire et d'expérience dans plusieurs domaines⁴²⁴. Un exemple significatif est la signature d'un accord de coopération entre la Bibliothèque du Congrès à Washington et la Bibliothèque Nationale à Sofia en 1977-1978. Il consistait en un échange de littérature et de savoir-faire dans le domaine mais s'étendait également à l'organisation d'expositions et autres événements littéraires qui auraient pour vocation de mettre en valeur les cultures respectives des deux pays⁴²⁵. Premièrement, en étudiant la programmation du musée archéologique⁴²⁶ et le musée historique⁴²⁷ nous pouvons noter un parallélisme entre présentation des Thraces à l'étranger et des expositions provenant des pays respectifs certainement organisées en échange. Nous pouvons citer entre autres, *L'art Scythe* en 1975⁴²⁸, *Art celtique en Gaule, France* en 1977, *Les Baltes, voisins nordiques de Slaves, les collections des musées de Pologne*, en 1978, *L'Art des Aztèques*, à partir des collections du musée anthropologique de Mexique, en 1978, *Trésors gréco-illyriens d'Yougoslavie*, 1979, *L'art des Vikings et leurs ancêtres*, Suède, en 1980, des trésors romains de la région de Rein, en 1980-1981⁴²⁹. Cette pratique s'estompe considérablement par la suite et est quasiment inexistante aujourd'hui.

Enfin, en dehors du domaine culturel, les expositions ont également été l'occasion, certes dans une moindre mesure, de développement des relations économique de la Bulgarie, en mettant en valeur sa production. Ainsi, par exemple, au Japon ont été organisées des expositions de marchandises bulgares, couramment exportées au Japon⁴³⁰. Les nombreuses manifestations à l'étranger ne sont par ailleurs pas sans incidence sur les liens de la Bulgarie avec ses citoyens émigrés. C'était une occasion de renouer les liens avec ces communautés, ce

⁴²³ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 677, л. 22 À la suite de la présentation d'*Art et culture thraces à Mexico* un ensemble folklorique de l'Université de Veracruz vient en Bulgarie./ États-Unis d'Amérique ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 665, л.53. L'ensemble de denses folklorique du Duquesne University *Tamburitzans* visite la Bulgarie.

⁴²⁴ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 677, л.46 – Mexique - échange de spécialistes dans le cadre de l'anthropologie physique, l'archéologie et la linguistique. Échange d'expérience dans le domaine de la législation sur la protection du patrimoine culturel. / La Suisse -- ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 604, л.35. Intérêt et étude du fonctionnement des institutions culturelles en Suisse.

⁴²⁵ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 666, л.22- 25. Il y a également eu une idée d'élargir cette coopération à d'autres bibliothèques américaines

⁴²⁶ MALAMED Katya, « Les expositions temporaires dans le musée » In *Musée national archéologique, 100 ans de l'inauguration de la première exposition*, pp. 93 -108.

⁴²⁷ BONEVA Léonora, Est-ce qu'il est possible de capturer le côté éphémère dans la vie d'un musée ? Un essai de présentation des expositions temporaires du Musée National d'Histoire, pp. 402 – 426.

⁴²⁸ MALAMED Katya, « Les expositions temporaires dans le musée », pp. 99-100.

⁴²⁹ Toutes ces expositions font immédiatement suite à la présentation de l'exposition « Art et culture thraces » dans les pays prêteurs. [Annexe 1, III-IV]

⁴³⁰ ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 644, л. 6.

qui était particulièrement important pendant la période communiste où les relations pouvaient être tendues des deux côtés.⁴³¹

Sans pouvoir nier les avancées de cette politique pour une présentation de la Bulgarie sur la scène internationale, qui repose sur des faits, il convient de préciser un point très important. Il faut être conscient que l'enjeu politique de la présentation de ces expositions a pénétré jusqu'aux articles écrits à l'époque et même jusqu'aux documents d'archives. Cela est surtout valable pour la période communiste, mais ne disparaît pas par la suite. On a sans doute beaucoup plus de traces des bilans positifs de la politique d'État que de ses défauts. D'autant plus que les rapports ont été souvent faits par des personnes directement impliquées dans le processus, dont le sens critique et le recul sont donc relatifs. Une recherche beaucoup plus approfondie avec une diversification des sources est la seule à pouvoir évaluer le véritable apport de ces manifestations culturelles et de distinguer celles qui n'ont eu qu'un impact superficiel et dont l'importance n'est qu'apparente, de celles qui ont véritablement produit l'effet voulu.

Quant aux échanges qui ont pu être effectués et la question de savoir s'il s'agit d'une véritable « percée » ou d'une « ouverture culturelle »⁴³² de la Bulgarie vers le Monde il faut encore une fois relativiser l'apport de la politique d'avant 1989⁴³³. Premièrement, si la Bulgarie a « exporté » sa culture, c'était une exportation choisie et filtrée de l'image que voulait donner le Parti Communiste de la réalité bulgare. Cela est davantage valable pour *l'importation* de la culture étrangère et donc de la réalité de l'échange établi. Il serait illusoire de croire que la culture occidentale a été librement rendue disponible pour les Bulgares. Encore une fois la censure et la propagande a fait le choix à la place du *consommateur culturel final*. Plamen Doïnov⁴³⁴ résume cette question en affirmant que « l'ouverture culturelle » n'est qu'apparente puisqu'elle ne s'est pas traduite par une véritable réciprocité.

⁴³¹ Les archives du Comité de Culture témoignent notamment de ces relations compliquées. Il a eu une volonté d'associer les émigrés à la promotion des expositions mais aussi un souci de leur faire profiter des manifestations culturelles, notamment en organisant des visites guidées privées ou en les invitant à des réceptions dans l'ambassade. Pour n'en citer qu'un exemple : ЦДА оп. 9, а.е. 559, л.10 concernant l'exposition du trésor de Rogozen au British Museum.

⁴³² Le premier terme fait partie de la terminologie communiste de l'époque. Le deuxième correspond à son « actualisation » qui a fait polémique récemment. Voir BAEVA Iskra, (coord.), *L'ouverture culturelle de la Bulgarie envers le monde* op.cit.

⁴³³ Sur cette question voir DRAGOSTINOVA Teodora, DOÏNOV Plamen, *Les contacts inhabituels pendant la Guerre Froide*, non paginé.

⁴³⁴ Idem.

Conclusion :

L'étude des expositions étrangères des collections thraces de la Bulgarie pendant la période 1958-2013 a permis de mettre au jour un nombre très élevé de représentations. Leur origine remonte aux années 1950 et à la série d'expositions consacrées à l'Art sur les terres bulgares où les œuvres thraces étaient incluses dans un ensemble plus large. Quoique modestes, ces premières présentations ont joué un rôle considérable dans l'avènement ultérieur des grandes expositions exclusivement consacrées à ce peuple antique. L'année 1972 et la conceptualisation de la thracologie par Alexandre Fol fut un tournant important dans la représentation des Thraces. Ceux-ci sont désormais pleinement mis en valeur au sein de l'exposition « Art et culture thraces ». Le prototype d'exposition alors mis en place par Ivan Vénédikov a été perpétué pendant presque vingt ans et a fait le tour des plus grands musées du monde. Même si à partir des années 1994 le modèle a été diversifié, nous pouvons noter une certaine continuité dans l'approche adoptée.

Pendant toute la période étudiée, l'organisation des expositions thraces est restée identique. Celle-ci se caractérise par une organisation technique effectuée au sein des deux musées nationaux coordonnée par le Ministère de la Culture. Nous avons également pu noter une unité scientifique qui est indéniablement liée aux expositions officielles. Celles-ci ont été toujours conçues en tant que parcours, choix d'œuvres à présenter et contenu textuel du côté des scientifiques bulgares.

Enfin, nous avons pu voir à quel point les expositions ont été importantes dans la mise en place d'une politique diplomatique dans le domaine culturel. Intégrées dans le cadre d'un ensemble de manifestations coordonnées, elles ont constitué une tribune de mise en valeur de l'ensemble du patrimoine, de la science bulgare et de popularisation de l'image de la Bulgarie à travers le monde. Par ailleurs, elles ont été l'occasion du développement de relations diplomatiques plus ou moins durables.

Nous pouvons constater par cette étude que nous nous trouvons en présence d'un ensemble qui se caractérise par une triple unité : unité de contenu, unité d'organisation et unité d'objectif. Ces trois éléments sont à la fois complémentaires et interdépendants. Ainsi par exemple, le contenu similaire des expositions peut être expliqué en quelque sorte par leur

conception scientifique unifiée. L'instrumentalisation diplomatique est quant à elle rendue possible par l'organisation coordonnée à un niveau étatique. Dans le même temps, c'est justement l'objectif diplomatique et l'intégration de ces expositions dans le cadre d'une stratégie de politique culturelle qui justifie la perpétuation d'une centralisation à la fois sur un plan organisationnel et scientifique.

Nous pouvons en déduire que les présentations des collections thraces constituent bien une politique d'État et ceci n'est pas uniquement valable pour les années 1970-1980 comme cela a souvent été évoqué, mais pendant toute la période étudiée de 1958 à nos jours. La politique de Ludmila Jivkova n'était donc pas le moteur, mais l'accélérateur de la présentation des collections thraces. Après la chute du communisme en 1989 nous avons pu noter un ralentissement mais en aucun cas un essoufflement de cette pratique qui s'est perpétuée jusqu'à aujourd'hui. Si le discours politique qui entoure la présentation des Thraces a changé sur le fond, les formes sont restées les mêmes.

Il faut tout de même se rendre compte que les expositions thraces qui font l'objet de cette étude ne sont pas un exemple isolé aussi bien dans un contexte interne que sur le plan international. Toutes les grandes expositions diplomatiques organisées par la Bulgarie à l'étranger, que ce soit dans le domaine des collections néolithiques, antiques, médiévales, modernes ou contemporaines sont organisées d'une manière similaire et présentent les mêmes enjeux dans le cadre de la politique diplomatique du pays. Il faudrait alors dans une étude ultérieure s'intéresser à la politique d'exposition globale de la Bulgarie dans laquelle la présentation des collections thraces ne constitue qu'un élément parmi d'autres. En outre, il serait pertinent de se positionner par rapport au contexte international. En premier lieu il est intéressant de voir comment ont été présentées les collections thraces des autres pays, comme celles de la Roumanie, la Grèce ou de la Turquie. Il est également possible d'établir des parallèles entre la présentation des Thraces et celle de peuples analogues, comme par exemple les Scythes qui ont également fait l'objet d'une multitude d'expositions itinérantes. Une analyse globale de ce type aurait permis de réellement apprécier les éventuelles particularités dans la présentation des collections thraces.

En guise de conclusion nous souhaiterons apporter quelques remarques. Les expositions des collections thraces de la Bulgarie ont indéniablement beaucoup d'apports positifs en termes de popularisation de la culture et de mise en valeur des collections antiques des musées

bulgares. Elles témoignent également d'un important savoir-faire et d'un grand professionnalisme dans le domaine de l'organisation des expositions internationales. Cependant, le nombre extrêmement important d'expositions et le caractère particulièrement intensif de leur présentation devrait peut être nous faire réfléchir sur les conséquences de cette politique à long terme.

Les archives montrent que les collections thraces ont voyagé souvent directement d'un pays à l'autre, quitte à priver les musées bulgares de leurs œuvres majeures pendant de longues périodes. L'exposition permanente des certains musées est devenue temporaire à un tel point que le retour des trésors en Bulgarie s'est transformé en événement médiatique, même jusqu'à nos jours. Le fait qu'encore aujourd'hui une copie du trésor de Panagurichté a dû être réalisée pour être exposée pendant l'absence de l'original est significatif.

Une autre question qui peut être posée est celle de l'état des objets. Malgré tous les soins qui leurs sont constamment apportés, il convient de se demander s'il est opportun de maintenir un rythme d'expositions aussi intensif à l'avenir. Ensuite, c'est sur le plan scientifique que l'on peut se questionner : Le modèle, désormais bien connu des grandes expositions retrospectives sur l'art et la culture thraces doit il être maintenu ? Ce genre d'expositions a sans doute été très précieux pour la découverte de ce peuple antique, mais il en reste encore de multiples facettes inexploitées.

Nous pouvons par ailleurs regretter que les expositions thraces ne soient pas d'avantage ouvertes à une coopération internationale tels que le sont les colloques scientifiques ou les conférences. Les expositions *clés en main* ont certes beaucoup d'avantages, mais privent les expositions d'un renouvellement du regard, et les scientifiques bulgares de précieuses collaborations.

La célébration des quarante ans de la première présentation indépendante des collections thraces de la Bulgarie paraît être le moment idéal non seulement pour apprécier ce qui a été fait jusqu'à maintenant, mais également pour penser aux nouveaux horizons possibles qui s'ouvrent aux expositions thraces.

Ressources documentaires

La date de clôture des recherches bibliographiques est le 01.08.2014. Compte-tenu du temps imparti pour mener ces recherches, cette bibliographie n'est en rien exhaustive.

Une grande partie des ouvrages consultés ayant été en bulgare et en raison de l'important nombre de notices en cyrillique, nous avons fait le choix de les traduire pour faciliter la compréhension de la bibliographie. Tout de même les titres originaux ont été mentionnés en gris à la suite des traductions.

Les ouvrages sont rangés par thématiques. Premièrement ont été énumérées ceux qui ont servi à l'étude des expositions thraces – catalogues et articles qui leurs sont consacrés pour ensuite aborder les thématiques de l'histoire des musées, la thracologie, la politique culturelle, et l'idéologie. Les documents d'archives et les entretiens effectués ont été cités à la fin.

Bibliographie

I. Catalogues d'exposition

1. Les expositions avant 1972

- ***L'ART DES TERRES BULGARES DEPUIS L'ANTIQUITE A NOS JOURS***, [Léningrad, Musée de l'Érmitage, janvier – avril 1963] ; préface par Raytchev Mihaïl, Léningrad, édition du musée de l'Érmitage, 1963, 39 p.
- ***ИСКУССТВО БОЛГАРИИ С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЕН ДО НАШИХ ДНЕЙ*** [Ленинград, Государственный Эрмитаж, январь – апрель 1963] ; предисловие РАЙЧЕВ Михаил, Ленинград, Государственный Эрмитаж, 1963, 39 стр.
- ***BULGARIE 2500 ANS D'ART*** [Paris, Musée pédagogique, 1960] ; préface par SCHMIRGUELA Nicolas, Paris, Musée pédagogique (les Presses artistiques), 1960, 30 p.
- ***BULGARIE 2500 ANS D'ART. LES THRACES, LES ROMAINS, LE MOYEN AGE, LA RENAISSANCE, les arts populaires.*** [Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 29 juin 1958 à 1 février 1959] ; préface par GABUS Jean, Neuchâtel, imp. Paul Attinger S.A., 1958 ?, 39 p.
- ***KUNSTSCHÄTZE IN BULGARISCHEN MUSEEN UND KLÖSTERN*** [Essen, Villa Hügel, 24 April bis -31 Juli 1964], Kollektiv, Essen, Villa Hügel, 1964, 196 p.
- ***TRESORS DES MUSEES BULGARES, DEPUIS LE X^E SIECLE AVANT JESUS-CHRIST*** [Paris, Galerie Charpentier, 1963] ; préface par NAGENTA Raymond ; textes de SCHMIRGUELA Nicolas, Paris, 1963, 42 p.

2. Les expositions après 1972

- **7000 JAHRE KUNST UND KULTURE IN SOFIA** [Austellung Im Scloss Scallaburg, 28 Der April - 11 Der November, 1979], Neideröstenlichischen Landesmuseums, Wien, 1979, 159 p.
- **ART THRACE** [Sofia, Galerie nationale des Beaux-Arts, 04.06.1972- 24.06.1972]; préface par VENEDIKOV Ivan, Sofia, éd. Science et Art, 1972, 183p.

ТРАКИЙСКО ИЗКУСТВО [София, Национална художествена гарлерия, 04.06.1972- 24.06.1972]; предговор от ВЕНЕДИКОВ Иван; София, Наука и Изкуство, 1972, 183 стр.

- **L'ART ET LA CULTURE THRACE SUR LES TERRES BULGARES** [Léningrad, Musée de l'Érmitage, 9 septembre –mi –octobre 1974, Moscou, Musée Alexandre Pouchkine 1974]; préface par VENEDIKOV Ivan, Moscou, Savetski Hudognik, 1974

ФРАКИЙСКОЕ ИСКУССТВО И КУЛЬТУРА БОЛГАРСКИХ ЗЕМЕЛЬ [Ленинград, Государственный Эрмитаж, 9 сентябре - октябре 1974; Москва, Государственный музей изобразительных сискусств имени А.СР Пушкина 1974], предисловие ВЕНЕДИКОВ Иван, Москва, Советский художник, 1974

- **DECOUVERTE DE L'ART THRACE, TRESORS DES MUSEES DE BULGARIE** [Paris, Petit Palais, 9 mai 1974-26 août 1974]; PETIT Judith, préface par VENEDIKOV Ivan, Paris, Les presses artistiques, 1974, 91 p.
- **DER THRAKISCHE SILBERSCHATZ AUS ROGOSEN BULGARIN** [Allemagne, Bonn, Bundeskanzleramt, Mainz, Landesmuseum, Freiburg, Museum für Ur – und Frühgeschichte, Munich, Prähistorische Staatssammlung, Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe, 1988-1989], Ljudmila Zhivkova Stiftung, 1989, 202 p.
- **DES THRACES AUX OTTOMANS, LA BULGARIE A TRAVERS LES COLLECTIONS DU MUSEE DE VARNA** [Lattes, Musée Archéologique de Lattes, 22 décembre 2006 – 8 avril 2007, Musée archéologique de Saint Germain en Laye –17 avril -2 juillet 2007]; DONCHEVA Mariana, LANDES Christian, Montpellier : Agglomération - INHA, 2006, 298 p.
- **GOLD DER THRAKER, ARCHÄOLOGISCHE SCHÄTZE AUS BULGARIEN** [Köln – Römisch Germanisches Museum – 5 Octobre 1979- 6 janvier 1980, Munchen – Münchner Stadtmuseum in Zsuzammen Arbeitmit der Prahistorichen Staatsamlung – 24 janvier – 7 avril 1980, Hildesheim – Roemer Museum – 24 avril – 29 juin 1980], Mainz : von Zabern, cop. 1979, 240 p.
- **GOLDSCHÄTZE DER THRAKER Thrakische kunst und kultur auf bulgarischem boden** [DDR, Berlin, Ausstellung der Neuen Berliner Galerie im Alten Museum, Der Januar - Der März, 1978], Berlin, 1978

- *HET GOUD DER THRACIËRS : archeologische schatten uit het bezit van 25 musea in Bulgarije ; TROJE - THRACIË : archeologische schatten uit de DDR en Bulgarije*, [Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, 23 september - 18 november 1984], Rotterdam, 1984, non paginé.
- *L'OR DES CAVALIERS THRACES : TRÉSORS DE BULGARIE* [Montréal, Palais de la Civilisation du 30 mai au 4 octobre 1987] ; Montréal : les éd. de l'Homme , 1987, 320 p.
- *L'OR DES THRACES TRESORS ARCHEOLOGIQUES DE BULGARIE* [Genève, Musée d'art et d'histoire de Genève, 22 novembre – 1^{er} janvier 1980 – 1981], Genève, 1980, 248 p.
- *LE TRESOR THRACE DE ROGOZEN [Le Musée Alexandre Pouchkine, 1986], Léningrade, 1986, 63 p.*

ФРАКИЙСКИ КЛАД ИЗ РОГОЗЕНА [Государственный музей изобразительных искусств имени А.С.Пушкина 1986], Ленинград, 1986, 63стр.
- *LES TRESORS THRACES, A TRAVERS LES COLLECTIONS DES MUSEES DE LA REPUBLIQUE POPULAIRE DE LA BULGARIE* [Belgrade, Yougoslavie, Musée Populaire, 1977 – 1978], KONDIK Vladimir, Musée populaire, Belgrade, 1977

ТРАЧКО БЛАГО, ИЗ МУЗЕЈА НАРОДНЕ РЕПУБЛИКЕ БУГАРСКЕ, [Београд, Југославија, Народни Музеј, 1977 -1978], Др. Владимир КОНДИК, Народни Музеј, Београд, 1977
- *THE NEW THRACIAN TREASURE from Rogozen, Bulgaria* [London, British museum, 1986], A. FOL, B. NIKOLOV, RF. HODINOTT, British museum publications, London 1986, 63 p.
- *Thracian treasures from Bulgaria* [London, British museum, 7 January – 28 March 1976]; preface by lord TREVELYAN, London, British museum publications, 1976, 96 p.
- *Thracian Treasures from Bulgaria*, [New York, the Metropolitan Museum of Art, June 11-September 4, 1977]; Coordinated by VON BOTHMER Dietrich, New York, 1977, non paginé.
- *Thracian treasures from Bulgaria*, [Boston, Museum of Fine Arts, 30 Setember-30 October]; Coordinated by KENDALL Timothy, HERMANN John, Boston, 1977
- *TRACIAN TREASURES FROM BULGARIA* [Japan, Nagoya city museum, 12 May – 1 July, 1979], The Chunichi Shimbun, The Tokyo Shimbun, Tokyo, 1979 non paginé
- *THRACIAN TREASURES FROM BULGARIA* [Inde, New Delhi, 20 February - 30 March 1981], National Museum Janpath, New Delhi, 1981, non paginé.
- *TRACI. ARTE E CULTURA NELLE TERRE DI BULGARIA DALLE ORIGINE ALLA TARDA ROMANIT* [Venezia, Palazzo Ducale, 13 Maggio – 30 Novembre 1989] Art World Media, Milano, 1989, 347 p.

- **UMĚNÍ THRÁKŮ: Z POKLADŮ BULHARSKÝCH MUZEÍ: NÁRODNÍ GALERIE, SBÍRKA EVROPSKÉHO UMĚNÍ**, [Šternberský palác, dubenkvěten 1978]; úvodní stať katalogu I. Venedikov, V Praze : Národní galerie, Edice Výstavy37, 1978, 110 p.

2. Les expositions après 1989

- **ANCIENT GOLD: the wealth of the thracians treasures from the Republic of Bulgaria** [USA, Traveling exhibition opening in Feb. 1998.] MARAZOV Ivan, New York, 1998, 256 p.
- **DES THRACES AUX OTTOMANS: la Bulgarie à travers les collections des musées de Varna** [Lattes, Musée archéologique de Lattes, 22 décembre – 8 avril, Saint Germain en Laye, Musée d'archéologie nationale, 17 avril – 2 juillet], Montpellier : Institut national de l'histoire de l'art, 2007, 298 p.
- **DIE ALTEN ZIVILISATIONEN BULGARIENS. DAS GOLD DER THRAKER** [Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, 15. März - 1. Juli 2007], [Basel] : Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, cop. 2007.
- **DIE THRAKER. DAS GOLDENE REICH DES ORPHEUS** [Deutschland, Bonn, 23. Juli bis 28. November 2004], koordination Jutta Frings, ed. Philip Zabern, 383 p.
- **LOS TRACIOS : TESOROS ENIGMÁTICOS DE BULGARIA** [Caixaforum, Fundacion "la Caixa", Barcelona, abril - julio 2005, Sala de Exposiciones, Fundacion "la Caixa", Madrid, septiembre 2005 - enero 2006], Fundacion "la Caixa" , Editeur scientifique, Barcelone : Fundacion "la Caixa", cop. 2005, Espagne, 181 p.
- **MUINAINEN TRAAKIA, kulta ja hopea – aarteetta Bulgariasta, 5000 EKR. – 300 JKR** [Finlande, Helsinki, Amos Anderson Art – Museum, 2000], FG Lönnberg, Helsinki, 2000, 188 p.
- **L'OR DES THRACES, TRESORS DE BULGARIE** [Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 5 oct. 2002 – 5 janv. 2003] ; sous la direction de FOL Alexandre FOL Valeria IORDANOV Kiril et al, Gand .éd. Snoeck -Ducaju & Zoon, 2002 247 p.
- **L'OR DES THRACES, TRESORS DE BULGARIE** [Paris, Musée Jacquemart André, Institut de France 14 octobre 2006-31 janvier 2007] ; sous la direction de FOL Valeria, Gand, éd. Snoeck, 191 p.
- **ORIBULGARI : Sette millenni di arte orafa** [Vicenza, Ente Fiera 12-19 gennaio 1997, Museo archeologico di S. Corona, 23 gennaio-11 febbraio], coordinated by REHO Maria, RASTRELLI-BIFFI Pucci, Vicenza, La Fiera, 1997, 97p.
- **TESORI DELLA BULGARIA. DAL NEOLITICO AL MEDIOEVO** [Roma, Palazzo del Quirinale, 15 febbraio - 15 marzo 2006] A cura di Luciana Del Buono. Villanuova di Castenaso, 2006; br., pp. 92
- **THE RICHES OF THE THRACIAN RULERS** [Japan, 1994-1995], Collective, Japan, Asatsu, 1994, 117 p.

- **THRACIAN TREASURES FROM BULGARIA** [Japan, Hokkaido, Ishikawa, Niigata, Tokyo, Hiroshima, Shizuoka, Fukuoka 2008-2009], Tokyo, Toei Company Ltd, 2008-2009, p.
- **L'OR THRACE DE BULGARIE. LES LÉGENDES RENAISSENT** [*Musée Historique de Moscou 2013*], Koutchkovo Pole, Moscou, 2013, 356 p.

ФРАКИСКОЕ ЗОЛОТО ИЗ БОЛГАРИИ. ОЖИВШИЕ ЛЕГЕНДЫ [Государственный исторический музей Москва, 2013] Кучково поле, Москва, 2013, 356 стр.

II. Articles

1. Expositions d'avant 1972

- « Exposition « Bulgarie 2500 ans d'art » In *Bibliothèques et musées de la Ville de Neuchâtel 1958*, Neuchâtel : Conseil communal section des affaires culturelles, 1960, pp. 80-92 disponible sur doc.rero.ch consulté le 09.08.2014.
- **GUEORGUIEV G. I.**, L'exposition « 2500 ans d'art sur les terres bulgares », *Archéologie*, (1959, livre 1-2, pp. 111 et s.).
ГЕОРГИЕВ Г.И., Изложба „2500 години изкуство в българските земи“, *Археология* (1959, книга 1-2, стр. 111 и сл.).
- **NIKOLOV D.**, Exposition bulgare au Canada, *Musées et monuments* (1969, n°3, pp.47- 48)
НИКОЛОВ Д., Българска изложба в град Монреал в Канада, *МПК* (1969, n°3, стр. 47-48).
- **RAÏTCHEV M.**, Notre participation à l'exposition de la culture, organisée au Canada Montréal en 1971, *Musées et monuments*, (1971, n°4, p. 59-60).
РАЙЧЕВ М., Нашето участие в изложението на културата в Монреал, Канада през 1971 г., *МПК* (1971, n°4, стр. 59-60).
- **TCHITCHIKOVA M.**, L'exposition bulgare de Paris – 2500 ans d'art en Bulgarie, *Archéologie*, (1961, livre 1, pp. 73-76).
ЧИЧИКОВА М., Изложбата „2500 години изкуство в българските земи“ в Париж, *Археология* (1961, книга 1, стр.73-76).
- **VELKOV V.**, L'exposition de Varsovie « L'art dans les terres bulgares depuis l'antiquité à nos jours », *Archéologie*, (1963, livre 4, pp. 52-55).
ВЕЛКОВ В., Изложбата "Изкуството в българските земи от древността до наши дни" във Вършава, *Археология* (1963, книга 4, стр. 52-55).

2. Les expositions d'après 1972

- **BOYADJIEV G., MINTCHEV A.**, L'exposition « L'art et la culture thrace » au Mexique et aux États Unis, *Musées et monuments* (1977, n°4, pp.67-71).

БОЯДЖИЕВ Г., МИНЧЕВ А., Изложбата „Тракийско изкуство и култура” в Мексико и Саш, *МПК* (1977, н°4, стр. 67 -71).

- **BOYADJIEV G.**, L'exposition « La culture et l'art thrace » à Varsovie, (1977 *Musées et monuments* 7, н°1, p.45 - 48).
БОЯДЖИЕВ Г., Изложбата „ Тракийска култура и изкуство” във Вършава, *МПК* (1977, н°1, стр. 45 – 48).
- **DIMITROV B.**, L'exposition « La découverte de l'art thrace à Paris », *Musées et monuments* (1974, н°2-3, p. 110).
ДИМИТРОВ Б., Изложба „ Откритие на тракийското изкуство в Париж”, *МПК* (1974, н°2-3, стр. 110).
- **DOLAPTCHIEVA T.**, **Huitième exposition des trésors thraces**, *Musées et monuments* (1977, н°3, p. 75 - 76).
ДОЛАПЧИЕВА Т., *Осма изложба на тракийските съкровища* , *МПК* (1977, н°3, стр. 75 - 76).
- **DOLAPTCHIEVA T.**, *Les trésors thraces dans la Prague dorée*, *Musées et monuments* (1978, н°3, p.73).
ДОЛАПЧИЕВА Т., Тракийските съкровища в златна Прага, *МПК* (1978, н°33, стр. 73).
- **EISENBERG J.**, Wealth of the Thracians Ancient gold and silver from Bulgaria, *Minerva*, (1998, Volume 9, Number 1, pp. 8-18) disponible sur : <https://archive.org/details/WealthOfTheThraciansAncientGoldAndSilverFromBulgariaMinerva>, consulté le 06.0714
- **EISENBERG J.**, The Wealth of the Thracians, *Minerva* 1, (Jan – Feb 1998, Vol.9, н°1, pp.8-17).
- **FERNANDEZ RUBIO Andrés**, « El oro de los tracios, en la real academia de bellas artes », *EL PAÍS*, 1 juin 1988 disponible sur http://elpais.com/diario/1988/06/01/cultura/581119210_850215.html, consulté le 14.07.2014
- **FOL V.**, (entretien recueilli par CRANÇON Sophie), L'or des Thraces, *Archéologia* (2006, 438, pp.18-25).
- **GUECHEV É.**, Expositions à l'étranger, *Bulletin du Musée National d'Histoire*, (1988, vol VII, pp. 308 – 311).
ГЕШЕВ Е., Чуждестранни изложби, *Известия на Националния Исторически музей* (1988, том VII, стр. 308 – 311).
- **GUEORGUIEV P., POPOV I.**, L'exposition « Culture et art de la mère noire pendant l'antiquité » *Musées et monuments* (1981, н°4, p. 56).
ГЕОРГИЕВ П., ПОПОВ И., Изложбата „Култура и изкуство по Черноморието през античната епоха” в Москва, *МПК* (1981, н°4, стр. 56).
- **GUEORGUIEV P., POPOV I.**, L'exposition « Culture et art thraces des terres bulgares » aux Indes, *Musées et monuments* (1981, н°4, pp.53 -54).
ГЕОРГИЕВ П., ПОПОВ И., Изложбата „Тракийска култура и изкуство по българските земи” в Индия, *МПК* (1981, н°4, стр.53-54).

- **ILIEVA P.**, Exposition archéologique representative “ Trésors thrace de Bulgarie” au Japon 2008-2009, *Archéologie*, (2008, n°1-4, pp.196 - 197).
ИЛИЕВА П., Представителна археологическа изложба “Тракийските съкровища от България ” в Япония 2008-2009, *Археология*, (2008, n°1-4, стр.196 - 197).
- **JDINGOV G.** « *Exposition internationale de la culture slave durant le premier Moyen âge* », à Varsovie, *Archéologie*, (1966, livre 1, pp. 65-68).
ДЖИНГОВ Г., Международна изложба на славянската култура през ранното средновековие във Вършава, *Археология* (1966, книга 1, стр. 65-68).
- **KATINITCHAROV R.**, L'exposition “Troie – Thrace”, *Musées et monuments* (1983, n°2, pp.48 - 52).
КАТИНИЧАРОВ Р., Изложбата „Троя-Тракия”, *МПК* (1983, n°2, стр. 48 – 52).
- **KISSIOV I.**, Les trésors thraces bulgares au British Museum, *Musées et monuments* (1976, n°2, pp.72).
КИСЬОВ И., Тракийските съкровища на България в Британския музей в Лондон, *МПК* (1976, n°2, стр. 72).
- **LAZOV G., MINTCHEV A.**, L'exposition « Art et culture thraces » au Mexique, Cuba, Pologne et États-Uni, *Bulletin du Musée national d'histoire* (1981, vol. III, p. 357 – 364).
ЛАЗОВ Г., МИНЧЕВ А., Изложбата „Тракийско изкуство и култура” в Мексико, Куба, Полша и САЩ, *Известия на Националния Исторически музей* (1981, том III, стр. 357 – 364).
- **LAZOV G.**, L'exposition « Thrace dorée » à Europalia 2002 », *Bulletin du Musée National d'Histoire*, (2002, Vol XIII, pp. 289 – 295).
ЛАЗОВ Г., Изложбата „Златна Тракия” в Европалия 2002, *Известия на Националния Исторически музей* (2002, том XIII, стр 289 – 295).
- **LAZOV G.**, L'exposition, le trésor thrace de Rogozen, *Bulletin du Musée National d'Histoire*, (1982, vol VII, pp. 300 – 305).
ЛАЗОВ Г., Изложба Тракийското съкровище от Рогозен, *Известия на Националния Исторически музей* (1982, том VII, стр. 300 – 305).
- **LAZOV G.**, « L'or des Thraces » en République fédérale d'Allemagne, *Musées et monuments* (1980, n°3, pp. 43 - 47).
ЛАЗОВ Г., „Златото на Траките” във Федерална република Германия, *МПК* (1980, n°3, стр. 43 – 47).
- **LONTCHO F., MELMOTH F.**, L'or des Thraces, trésors de Bulgarie, *L'Archéologue* (2006, n°86, Octobre – Novembre, pp.31-33).
- **MINCHEV A.**, *L'OR DES CAVALIER THRACES à Montréal*, *Musées et monuments* (1988, n°1, p. 32).
МИНЧЕВ А., „Златото на тракийските конници” в Монреал, *МПК* (1988, n°1, стр. 32).
- **NAJDENOVA Vurbinka**, L'exposition « L'art et la culture thrace sur les terres bulgares » à Moscou, *Musées et monuments* (1975, n°1-2, p.58).
НАЙДЕНОВА Върбинка, Изложбата „Тракийско изкуство и култура в българските земи” в Москва, *МПК* (1975, n°1-2, стр. 58).

- **NIKOLOVA L.**, *To drink like the Thracians in Basel*, International Institute of Anthropology, Salt Lake City, Utah, disponible sur : <http://www.iianthropology.org/files/baselexhibitmarch12.2007.pdf>, consulté le 14.07.2014.
- **PAUNOV E. I.**, Ancient Treasures from Thracian Tombs, *Athena Review*, (1998, Vol.1, n°4, pp.76-82).
- **PELLETIER A.**, Les Thraces à l'heure du XXe siècle, *Revue archéologique* (1978, 2, pp. 291-293).
- **POPOV H.**, Compte rendu Die Thraker. Das goldene Reich des Orpheus. Mainz, 2004., Anamneza, An. I, 2006, livre. 3, disponible sur : http://anamnesis.info/fonts/versiq.1.3/journal/flash_journal/Hristo_Popov/review.html, consulté le 14.07.2014
ПОПОВ Х., Рецензия, Die Thraker. Das goldene Reich des Orpheus. Mainz, 2004., АНАМНЕЗА, Год. I, 2006, кн. 3.
- **PRIMOV B.**, *L'exposition «Civilisation médiévale bulgare » à Paris en 1980, compte rendu de la presse française, Musées et monuments* (1980, n°6, p. 48 - 50).
ПРИМОВ Б., *Българска средновековна цивилизация в Париж, отзиви на френския печат, МПК* (1980, n°6, стр. 75 -76).
- **ROTROFF S. I.**, At the Museums: Thracian Glitter, *Archeology*, (July/August 1998 Volume 51 Number 4), Disponible sur : <http://archive.archaeology.org/9807/abstracts/museum.html> consulté le 06.03.2014
- **ROTROFF S. I.**, Thracian Glitter: A dazzling display of ancient art, *Archaeology*, Vol. 51, No. 4 (July / August 1998), pp. 64-67, disponible sur : <http://www.jstor.org/stable/41771410>, cosulté le 06.07.2014.
- **SCHNEIDER L.**, Les signes du pouvoir : structure du langage iconique des Thraces, *Archéologia*, (1989, 2, pp.227-251).
- **STANTCHEVA M.**, L'exposition « L'art thrace sur les terres bulgares », *Musées et monuments* (1972, n°4, p. 48 - 55).
СТАНЧЕВА М., Изложбата „Тракийско изкуство в българските земи” , *МПК* (1972, n°4, стр. 48-55).
- **STANTCHEVA M.**, L'exposition « La Bulgarie - 7000 ans d'art et de culture à Sofia », *Musées et monuments* (1980, n°1, pp.44-45).
СТАНЧЕВА М., Изложбата „България 7000 години изкуство и култура в София”, *МПК* (1987, n°1, стр.44-45).
- **STANTCHEVA M.**, La seconde exposition de l'art thrace à Sofia, *Musées et monuments* (1976, n°3, p. 55 –57).
СТАНЧЕВА М., Втората изложба на тракийско изкуство в София , *МПК* (1976, n°3, стр. 35 -37).
- **VENEDIKOV I.**, L'exposition “ Art et culture thraces” de nouveau à Sofia, *Bulletin du Musée National d'Histoire*, (1978, vol II, p. 331 – 334).
ВЕНЕДИКОВ И., Изложбата „Тракийска култура и изкуство” отново в София, *Известия на Националния Исторически музей* (1978, том II, стр. 331 – 334).

- Le trésor de Rogozen à travers le monde, *Musées et monuments* (1987, n°1, p.3)
Рогозевското съкровище по света, *МПК* (1987, n°1, стр.3)
- Los tracios, tesoros enigmaticos de Bulgaria, *Revista de Archeologia*, XXVI n°295, p.15-25

III. Politique culturelle et diplomatie

- **Ludmila Jivkova, *Vie et œuvre (1942-1981), Chroniques, Académie Bulgare des Sciences, 1987, 580 pages.***
Людмила Живкова, Живот и дело (1942-1981) Летопис, Бан, София, 1987, 580 стр.
- **BAEVA I., (coord.), *L'ouverture culturelle de la Bulgarie envers le monde, Matériaux de la conférence scientifique internationale à l'occasion des 70 ans de la naissance de Ludmila Jivkova, Sofia, Ed. de L'université Saint Clément d'Ohride, 2013, 199 p.***
БАЕВА И. (кор.), *Културното отваряне на България към света, Материали от международната научна конференция по повод 70 години от рождението на Людмила Живкова, София, Университетско издателство „Св. Климент Охридски”, 2013, 199 стр.*
- **DRAGOSTINOVA T., DOÏNOV P., *Les contacts inhabituels pendant la Guerre Froide (à propos de la propagande culturelle de Ludmila Jivkova), conférence publique disponible sur site « Culture », disponible en ligne sur http://www.dnevnik.bg/analizi/2014/04/27/2286516_neobichaini_kontakti_prez_studenata_voi_na_za/ consulté le 19.08.2014***
ДРАГОСТИНОВА Т., ДОЙНОВ П., *Необичайни контакти през Студената война (за културната пропаганда на Людмила Живкова), Публична лекция – портал Култура.*
- **ELENKOV I., *Le front culturel, La culture bulgare pendant l'époque du communisme – direction politique, fondements idéologiques, régimes institutionnels, Sofia, Ciela, 2012, 542 pages.***
ЕЛЕНКОВ И., *Културният фронт, Българската култура през епохата на комунизма – политическо управление, идеологически основания, институционални режими, София, Сиела, 2012, 542 стр.*
- **GILLABERT M., *Dans les coulisses de la diplomatie culturelle suisse, objectifs, réseaux et réalisations, (1938-1984), collection Politique et échanges culturels, éd. Alphil, presse universitaire suisse, Neuchâtel, 2013, 630 p.***
- **PEROT F., *Le Petit Palais de 1897 à 1988, recherche disponible dans le centre documentaire de Petit Palais, 1990, 65 pages.***
- **VALTCHINOVA G., « Le passé la nation, la religion : la politique du patrimoine en Bulgarie socialiste », *Études balkaniques*, 12, 2005, 194-209. Disponible en ligne : <http://etudesbalkaniques.revues.org/118>, consulté le 16.08.2014.**

IV Histoire des musées

1. Musée National d'Histoire et Musée National d'Archéologie

- **Musée national archéologique, 100 ans de l'inauguration de la première exposition** [Sofia, Musée national archéologique 18.05.1905-18.05.2005] ; préface par Nikolov, Vasil, Sofia, éd. Borina, 2005, 151 p.
Национален археологически музей, 100 години от откриването на първата експозиция [София, Национален археологически музей, 18.05.1905-18.05.2005] ; предговор от НИКОЛОВ Васил; *София, изд. Борина, 2005, 151 p.*
- **ANTCHEV A.**, Exposition du musée historique national, *Musées et monuments* (1980, n°1, pp. 40 - 42).
АНЧЕВ А., Експозицията на националния исторически музей, *МПК* (1980, n°1, стр. 40 – 42).
- **BONEVA L.**, Est-ce qu'il est possible de capturer le côté éphémère dans la vie d'un musée ? Un essai de présentation des expositions temporaires du Musée National d'Histoire, *Bulletin du Musée National d'Histoire*, (2004, vol XIV, pp. 402 – 426).
БОНЕВА Л., Може ли да бъде уловено ефемерното в живота на музея? Един опит за представяне на временните изложби на НИМ, *Известия на Националния Исторически музей* (2004, том XIV, стр. 402 – 426).
- **BONEVA L.**, *Les expositions de musées, espace, collections, publique*, Livre 2, Ministère de la culture, association « Bouditel », Sofia 2007, 213 p.
БОНЕВА Л., *Музейните изложби, Пространство, колекции, публика*, Книга 2, Министерство на културата, сдружение кръг „Будител”, София 2007, 213 стр.
- **VELKOV V.**, Musées archéologique et historiques en Bulgarie, *Musées et monuments* (1980, n°1, pp. 34 - 36).
ВЕЛКОВ В., Исторически и археологически музеи в България, *МПК* (1980, n°1, стр. 34 – 36).
- **RADOSLAVOV K.**, (coor.), *Le Musée National d'Histoire*, éd. Bulgarian bestseller, Sofia, 2004, 71 p.

2. Histoire du musée de Neuchâtel

- **GONSETH M.-O., HEINARD J., KAEHR R. (dir.)**, *Cent ans d'ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas 1904-2004*, MEN, Neuchâtel, 2005.

V. La Thracologie

- **FOL A.**, 30 ans d'Institut de thracologie auprès de l'Académie bulgare des Sciences, *Azbouki*, (n°20, 2002.), p.4.
- **FOL A.**, Culture et Continuité historique, *Pulpodeva, Semaines philippopolitaines de l'histoire et de la culture thrace*, Plovdiv, (3-17 octobre 1980, 4.), pp. 13 – 20.

- **FOL Alexandre**, *Le piéton solitaire, Entretiens, discours, conversations, appréciations, articles dans les médias*, éd. Univeristé « St. Clément d'Ohride », Sofia, 2006, 432 p.
ФОЛ Александър, *Самотният пешеходец, интервюта, изказвания, разговори, отзиви, статии в медиите*, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, София, 2006, 432 стр.
- **POPOV V.**, *La Thracologie durant la période 1980-1990, problèmes et perspectives, Pulpodeva, Semaines philippopolitaines de l'histoire et de la culture thrace*, Plovdiv, (3-17 octobre 1980, 4.), pp. 7-12.
- **YANAKIEVA S.**, « Centre de thracologie « Professeur Alexandre Fol » », *In Un demi- siècle d'Institut d'études balkaniques & centre de thracologie, Almanah, Sofia*, 2014, pp. 61-64.
ЯНАКИЕВА С., « Център по тракология „Професор Александър Фол“ », *In Половин век Институт по Балканистика и център по тракология, Алманах*, София 2014 , стр. 61-64.
- **YORDANOV K.**, *Qu'est-ce qu'on porte en et avec soi à travers le temps, Azbouki*, (n°20, 2002.), p.5.
ЙОРДАНОВ К., *Какаво носим във и със себе си напред във времето, АЗБУКИ*, (n°20, 2002.), стр.5.
- **Thracia XIV**, *In Honour of 30 the anniversary of the Institute of Thracology at the Bulgarian Academy of Sciences, Sofia 2002, Institute of Thracology*

VI. Idéologie

- **BARALIS A.**, « La Protohistoire de la Thrace, Enjeux identitaires et territoriaux », *In Ecrire le passé, La fabrique de la préhistoire et de l'histoire à travers les siècles*, (Sous la direction de Sophie A. de BEAUNE), CNRS ÉDITIONS, Paris, 2010.
- **BARALIS A.**, « Hellénisation et déhellénisation dans l'espace pontique : le passé antique à l'épreuve des constructions identitaires modernes » *In Contacts de cultures, Constructions identitaires et stéréotypes dans l'espace méditerranéen antique*, coordonné par Hélène Ménard et Rosa Plana-Malart, pp. 91 – 106.
- **DOUMANOV Boyan**, « La théorie des classes comme fondement de la composante thrace antique dans l'identité bulgare et l'opposition des archéologues », *In L'opposition contre le régime communiste en Bulgarie (1944 – 1989)*, Actes du colloque national, Nouvelle Université bulgare, 23-24.03.2012, Sofia, pp. 201 -220.
ДУМАНОВ Б., „Класовите основи на древнотракийския елемент в българската народност и опозицията на археолозите“ – В: *Съпротивата срещу комунистическия режим в България (1944-1989)*“. *Сборник доклади от национална научна конференция* , НБУ, 23-24.03. 2012. София, 201-220.

- **DOUMANOV Boyan**, « Les archéologues bulgares en tant qu'intellectuels et leur implication politique », *Participation au colloque international – Les intellectuels et/ au sein de la politique*, Nouvelle université bulgare, faculté d'Histoire, 29-30 avril 2011.
ДУМАНОВ Б., „Българските археолози като интелектуалци и участието им в политиката”, Участие в международна конференция - „Интелектуалците и/в политиката”, НБУ, Департамент “История”, 29-30 Април 2011г.
- **ILIEV I.**, “The proper use of Ancestors”, In *Ethnologia Balkanica. Journal of Balkan Ethnology*, 2, 1998.
- **MARINOV T.**, «Bienvenue dans le pays d’Orphée : le patrimoine thrace entre construction et commercialisation», *Kritika i Humanizăm* 39, 2012, p. 11-29
- **MARINOV Tchavdar**, *La Thrace ancienne dans l’imaginaire moderne. Aspects idéologiques de la construction des études thraces en Europe de Sud-Est (Roumanie, Grèce, Bulgarie)*, Mémoire de troisième année présenté à l’Académie des Inscriptions et Belles – Lettres.

Articles de presse

Exposition en Suisse, Neuchâtel, 1958 – 1959

- « Bulgarie 2500 ans d’art », *Journal d’estavayer* 22 août 1958
- *Construire Zurich*, 8 juillet 1958, « L’exposition bulgare »
- « *Rabotnitchesko delo* » du 1^{er} juillet 1958

Exposition en France, Paris 60

- *Démocratie 60*, 21 juillet 1960, n°39, « La Bulgarie, son âme et ses images sont arrivées à Paris »
- *Lettres françaises*, 832, du 7 au 13 juillet 1960, « 2500 ans d’art en Bulgarie »
- *Otetchestven front*, 4984, du 7.09.1960, « L’exposition « 2500 ans d’art sur les terres bulgares » à Paris »
Отечествен фронт, 4984, 7.09.1960, „Изложбата „2500 години изкуство по българските земи” в Париж
- *Lettres françaises*, 832, du 7 au 13 juillet 1960, « 2500 ans d’art en Bulgarie »

Exposition en Autriche, Vienne, 1961

- *Rabotnitchesko delo*, XXXV, 70, « L’exposition « 2500 ans d’art sur les terres bulgares » inaugurée à Vienne »
Работническо дело, XXXV, 70, „Изложбата „2500 години изкуство по българските земи” тържествено открита във Виена

Exposition en France, Paris, Galerie Charpentier, 1963

- « L'art bulgare – Trente siècles d'artisanat et quatre religions » – référence non préservée de l'article.

Exposition en France, Paris 1974

Articles disponibles aux Archives de l'exposition Découverte de l'art thrace. Trésors des musées de Bulgarie

- « *Au pays d'Orphée. Découvrez une haute civilisation mal connue et six fois millénaire* », Le Nouvel observateur, 30 Mai 1974
- « Les fabuleux trésors des Thraces, jamais le Petit Plais n'avait abrité autant d'or », *L'Humanité*, 30 mai 1974
- « Un miroir tournant » *Les nouvelles littératures, du 17 au 23 juin 1974, n° 2438, p.16*
- BERNET Daniel, « L'art baroque et obscur des Thraces », *Combat*, juin 1974
- COTTAZ Maurice, « La Thrace des trésors », *Valeur actuelle*, 27 mai 1974
- CURZL Lucien, « Les Thraces », *L'Humanité*, 04 juin 1974
- D'ARTHEZ, « L'art thrace, trésor du musée de Bulgarie », *Le génie médical*, juillet 1974
- DITTIÈRE Monique, « Au Petit palais : découverte de l'art thrace », *L'Europe*, 29 mai 1974
- ROCHARD Poky, « La lumière des barbares », *L'Humanisme*, juillet – août 1974
- TEYSSÉDRE Bernard, « Les fabuleux trésors des Thraces, jamais le Petit Plais n'avait abrité autant d'or », *L'Humanité*, 30 mai 1974
- TEYSSÉDRE Bernard, « Assez doués pour des barbares ! », référence inconnue
- WARNOD Janine « Les Thraces au Grand Palais avec 30 kilos d'or et 50 d'argent », *Le Figaro*, mai 1974

Exposition en Inde, New Delhi, 1981

- « Perhaps Paris drank from one of these », *Times of India*, New Delhi, 23.09.1981

Exposition en Allemagne, Bonn, 2004

- « Les Thraces ou l'empire d'Orphée », *Le Jeudi*, Luxembourg, 02.09.2004
- ORY Françoise « D'Orphée à Tutankamon, suivez l'or à la Thrace », *La Meuse*, 24.08.2004

Archives

• Archive Centrale de Bulgarie

Les unités d'archives sont transcrites tels qu'elles sont référencées dans l'Archive centrale de Bulgarie, afin de faciliter leur consultation. Les archives concernant les expositions thraques de la Bulgarie ont été dépouillées et décrites dans le mémoire de recherche suivant :

SIMOV Ivan, *Histoire de la présentation des expositions thraques dans le monde, à travers les documents conservés dans l'archive centrale de la Bulgarie (1974-1989)*, Mémoire de Recherche sous la direction de Madame Valéria Fol, Université d'études bibliographiques et technologies d'informations, Sofia 2013

Archives du Comité d'art et culture

ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 597 – France, Paris, 1974, 124 pages

Л. 2, 3, 11, 26, 27, 28, 50, 63, 67, 68, 80, 120, 122, 123

ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 552 – Autriche, Vienne, 1975, 299 pages, Partie 1

Л. 122, 241, 242, 243, 244, 250, 255, 257, 259, 260, 261, 263, 270, 273, 272, 274 276, 284, 293

ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 553 – Autriche, Vienne, 1975, 20 pages, Partie 2

ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 559 – Angleterre, Londres, 1976, 90 pages, Partie 1

Л. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 22, 23, 35, 41, 44, 71, 73

ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 560 – Angleterre, Londres, 1976, Partie 2

ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 592 – Allemagne,

Л. 27, 39, 46, 47

ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 604 – Suisse, 1975-1978, 268 pages

Л. 33, 35, 159, 167

ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 644 – Japon, Tokyo, 280 pages

Л. 6, 23, 30, 51, 53, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274

ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 665 – USA, 1975-1976, 126 pages, partie 1

Л. 6, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 32, 53, 55, 56, 57, 58, 59

ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 666 – USA, 1974 - 1976, 249 pages, partie 2

Л. 16, 17, 18, 22, 23, 24, 25, 204

ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 667 – USA, 1977, 257 pages, partie 3

Л. 1, 24, 128, 129, 130

ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 671, Cuba, Havane, 25 pages

Л. 10

ЦДА, Ф 405, оп. 9, а.е. 677, Mexique, 1977-1978, 241 pages

Л. 46, 167

ЦДА, Ф 405, оп. 10, а.е. 497 – Inde, Delhi, 1981, 23 pages

ЦДА, Ф 405, оп. 11, а.е. 427 – Espagne, 1987

Л. 1, 8, 10

ЦДА, Ф 405, оп. 11, а.е. 433 – Canada, Montréal, 1987

Л. 6

ЦДА, Ф 405, оп. 13, а.е. 100 – Angleterre, Londres, 1987, 8 pages

Archives du Musée National d'Histoire

ЦДА, Ф 1266 Ф. НИМ, - Espagne, Madrid, 1988

a.e. 112, л5, оп.1, a.e. 113, оп.1, a.e. 116

Archive personnelle de Ludmila Jivkova

ЦДА ф. 288 Б

- Discours de Ludmila Jivkova prononcé lors de l'inauguration de l'exposition « Découverte de l'art thrace », Paris, le 9 mai 1974.
- Discours de Ludmila Jivkova prononcé lors de l'inauguration de l'exposition « Art thrace », Vienne, le 3 mars 1975.
- Discours de Ludmila Jivkova prononcé lors de l'inauguration de l'exposition « Trésors thraces de Bulgarie », Londres, le 7 janvier 1976.
- Discours de Ludmila Jivkova prononcé lors de l'inauguration de l'exposition « Trésors thraces de Bulgarie », New York, le 9 juin 1977.
- Discours de Ludmila Jivkova prononcé lors de l'inauguration de l'exposition « Art et culture thraces », Stockholm, le 5 septembre 1980.
- Discours de Ludmila Jivkova prononcé lors de l'inauguration de l'exposition « Art thrace sur les terres bulgares », Delhi, le 22 février 1981.

- **Archive personnelle d'Alexandre Fol, Nouvelle Université Bulgare**

- **Archives du Musée ethnographique de Neuchâtel, exposition « Bulgarie, 2500 ans d'art »**

- **Archives du Musée Jacquemart André, exposition « L'or des Thraces »**

- **Archives des expositions, Musée du Petit Palais**

- **Exposition « Découverte de l'art thrace, trésors des musées de Bulgarie »**
- **Exposition « 7000 ans d'Art en Iran »,**
- **Exposition « Trésors de l'art ancien en Roumanie »,**
- **Exposition « 1000 ans d'art en Pologne »,**
- **Exposition « L'art albanais à travers les âges »**
- **Exposition « Israël à travers les âges »**

Entretiens oraux

Gavraïl Lazov, Musée National d'Histoire – directeur du département « Archéologie », archéologue, commissaire d'exposition – entretien du 07.05.2014

Ivan Marazov, Institut d'Histoire de l'Art, Nouvelle Université Bulgare, professeur-enseignant, historien de l'art, thracologue, commissaire d'exposition – entretien du 05.05.2014

Katya Djournalieva, Ministère de la Culture de la République de Bulgarie - directeur de la direction « Activité muséale, arts plastiques et patrimoine littéraire », coordinateur des expositions des collections thraces à l'étranger depuis 1994 – entretien du 23. 04. 2014

Maria Tchitchikova, Institut d'Archéologie avec Musée, archéologue, commissaire d'exposition, – entretien du 07.01.2014

Pavlina Ilieva, Institut d'Archéologie avec Musée, directeur de la direction « Réserves muséales » Commissaire d'exposition –entretien du 27.04.2014

Stefan Stefanov, Musée National d'Histoire, directeur du département « Scénographie et sécurité technique », responsable du conditionnement et l'emballage des œuvres – entretien du 27.04.2014

Valeria Fol, Institut de thracologie, Nouvelle Université Bulgare, professeur-enseignant, historienne, historienne de l'art, thracologue, commissaire d'exposition – entretien du 31.04.2014