



mie de grippe espagnole ont remis l'Europe face à des problèmes économiques et sociaux difficiles. De plus, des processus et phénomènes complexes tels que le changement de la carte géopolitique de l'Europe et l'apparition du danger communiste ont déterminé (aussi) la politique de légitimation de la structure politique étatique par une nouvelle culture de la mémoire. Dans ce sens, les monuments et cimetières dédiés aux victimes militaires de la Grande Guerre sont, de manière générique, ambivalents. Les mémoriaux font référence à la douleur collective face aux pertes humaines subies durant le conflit mondial, illustrant à la fois, là où c'était le cas, le sentiment de victoire militaire et politique remportée, tout comme la légitimation des réalisations identitaires.<sup>4</sup>

Les guerres, les soldats et les victimes de la guerre ont été cités dans la cérémonie religieuse, dans le rituel politique, dans la pierre, dans des vers, dans l'art, dans un complexe de narrations impressionnantes regardant le trauma, le sacrifice, l'engagement.<sup>5</sup> Les démarches de conception des artefacts ou des cérémonies après les guerres sont tellement répandues que celles-ci peuvent être considérées comme des réflexions de l'autorité politique, mais aussi des expressions du consensus général. On engendre et on assume, dans la communauté, de nouvelles axiologies qui donnent de la force et de la légitimité à la société. L'histoire de la mémoire collective de la guerre est imprégnée tant par la tristesse que par la dignité.<sup>6</sup> Dans ce contexte, la culture de la mémoire, présuppose un complexe de techniques mnémoniques manifestées, surtout, à travers la culture festive de l'État-nation. Les funérailles et les commémorations ne sont pas que des célébrations du pouvoir, elles sont devenues des expressions publiques, lieux de manifestation des émotions politiques, construisant la communauté émotionnelle de la nation et la formation de la solidarité collective autour des images des personnalités de celle-ci, mais également autour des gens ordinaires qui se sont sacrifiés pour la patrie.<sup>7</sup>

Une anthologie d'études, fruit de la recherche historiographique roumaine, impressionnante par le pluralisme historiographique des contributions scientifiques, présente les aspects militaires, diplomatiques et politiques, sociaux et démographiques de la Grande Guerre.<sup>8</sup> La démarche collective propose une analyse quasi-exhaustive des investigations roumaines (47 études structurées sur quatre sections : I. Des sources vers l'écriture historique ; II. Politique et diplomatie ; III. Sur la ligne du front ; IV. Derrière le front de bataille). La problématique provocatrice de ce volume déterminera une succession de livres, de volumes collectifs et d'études qui approfondiront les aspects particuliers liés spécialement à la situation de la Transylvanie et des Transylvains dans le contexte de la Grande Guerre.

Les mémoriaux de guerre sont des espaces où les gens ressentent du chagrin individuellement ou ensemble. Pour toute personne vivant en Europe, ces sites historiques font partie du paysage. Ils sont déclaratifs, émouvants et sacrés, en

étant situés sur des places centrales, à des carrefours, dans les cours des églises et près des bâtiments publics. Chaque nation a développé son propre langage de commémoration, mais certains traits ont une valeur universelle, comme celui qui fait référence au patriotisme et à la vertu militaire. Les communautés religieuses et celles laïques se sont dédiées à la tâche de commémorer, après 1918, les morts dans les guerres. L'art monumental a offert, dans ce contexte, un instrumentaire artistique d'exception, impressionnant et impressionnable. Après la guerre, les artistes traditionnalistes, les académistes, tout comme ceux de l'avant-garde ont créé les formes d'une nouvelle religiosité national-politique.

L'espoir devient le thème central dans les commémorations de la Grande Guerre. Il est exprimé par une multitude de moyens, certains banals, d'autres profonds. Les mémoriaux ont été construits comme des espaces de glorification, mais aussi de deuil, de réflexion. Leur signification rituelle a été souvent cachée par leur symbolisme politique qui, une fois que le moment du sacrifice est passé depuis longtemps, représente tout ce que l'on peut observer. Tout le temps, l'art commémoratif, même dans le milieu rural, a offert, principalement, un cadre pour légitimer en même temps la douleur individuelle et familiale et pour honorer la mémoire de ceux qui se sont sacrifiés.<sup>9</sup>

Les cérémonies publiques occasionnées par l'inauguration des monuments commémoratifs ont vêtu différentes formes, beaucoup d'entre elles devenant, à leur tour, « des lieux de la mémoire collective » dans les décennies qui suivront. Une fois que le trauma de la guerre se sera estompé, des années ou des décennies après, « les objets » investis du sens ont acquis d'autres significations, beaucoup d'entre eux étant dérivés, d'habitude, des besoins collectifs. Ou bien, tout simplement, ceux-ci ont été oubliés. L'expérience publique du destin et du rituel civique ont eu, de même, la tendance à s'estomper, de sorte que maintenant, à plus de cent ans après l'Armistice de 1918, les mémoriaux de guerre deviennent les artefacts d'une époque disparue, preuves de la disparition d'une jeune génération pleine de potentiel, de promesses, génération anéantie par la boucherie de la Grande Guerre.

L'historiographie de la culture de la mémoire considère qu'après la Grande Guerre les sites et les monuments commémoratifs dédiés aux héros connus et inconnus expriment l'existence et la manifestation d'une « communauté en deuil ». Dans les conditions où la mémoire collective est forte, objectivement parlant, le deuil est un « travail collectif », mais également une occasion pour la consécration. Le deuil collectif des années 1920-1930, pour les millions de militaires européens morts pendant la guerre, a impliqué la souffrance terrible des survivants et la douleur manifestée à tous les niveaux de la société. La génération perdue a offert à ceux qui ont survécu, à la société, surtout dans les pays vainqueurs, une vie nouvelle et la réalisation des idéaux nationaux.<sup>10</sup>

Ainsi, les commémorations post-guerre ont supposé des pratiques funéraires nouvelles, le travail du deuil, le moment collectif de recueillement, des éléments visibles de la manifestation de la réflexion collective sur l'héritage tragique de la guerre.<sup>11</sup>

Les monuments commémoratifs sont comme un « objet historiographique » de succès dans le débat historiographique occidental grâce, principalement, à la contribution apportée par l'histoire culturelle du politique. Ils permettent le rapprochement de la dimension humaine de l'histoire par l'évaluation de la nation (aussi) en tant que « communauté émotionnelle » (Barbara H. Rosenwein). Dans la modernité, l'art monumental a fonctionné, avec les fêtes nationales, comme œuvre culturelle ayant le rôle de pédagogie civique, qui a réalisé des connexions affectives entre le citoyen, le passé historique de la communauté et le pouvoir moderne. Les mécanismes mis en mouvement, par la législation, par l'œuvre culturelle et l'éducation réalisée par la culture ont permis l'intégration de l'individu dans la macro-communauté. Les mythes fondateurs de la nation, selon les nouvelles visions politiques déterminées par le sacrifice collectif de la Grande Guerre, ont été remémorés et réinvestis de nouvelles significations qui correspondaient aussi aux émotions de l'époque (à l'époque, les émotions étaient, en premier lieu, des instruments de « socialisation politique des individus »).<sup>12</sup> Ces monuments, en tant que « lieux de mémoire » (Pierre Nora), sont devenus l'axe des cérémonies nationales (voir, dans ce sens : la Fête du Roi, l'anniversaire des victoires de la Guerre d'Indépendance de la Roumanie, des hommages aux héros simples et aux personnalités politiques et militaires). De telles corrélations qui tiennent de la culture de la mémoire génèrent un système de valeurs identitaires/solidarités nationales dans lequel la majorité des Roumains se reconnaissait, à partir d'un consensus entre le pouvoir politique et les citoyens, autour des fonctions qui donnent de la légitimité et qui appartiennent à la culture de la mémoire dans sa qualité de culture politique.

Bien que l'historiographie occidentale minimise l'importance du Front de l'Est dans les évolutions militaires de la Grande Guerre, la réalité historique a démontré que celui-ci a été, du point de vue des pertes humaines, beaucoup plus tragique que le Front de l'Ouest. Le génocide arménien, les épisodes génocidaires de la Dobroudja, tout comme la lutte contre la bolchevisation, démontrent que la guerre sur ce front a été une guerre totale<sup>13</sup> dans le vrai sens du terme. Si nous analysons le cas de la Roumanie, pays qui, après le conflit mondial, a réalisé son projet identitaire, on constate que les conséquences de la guerre ont été terribles. Le conflit mondial a entraîné la mort de plus de 400.000 militaires, a supposé un grand nombre de blessés et de disparus, d'invalides, de veuves et d'orphelins de guerre.<sup>14</sup> En Roumanie, les premières années après la Grande Union, dans le discours officiel on manifestait la crainte que les générations futures ne pussent pas

comprendre réellement les sacrifices terribles et les efforts déposés par ceux qui ont réalisé le projet de l'État national unitaire. Dans ce contexte, l'affirmation d'une culture de la mémoire, qui rappelle le « sacrifice de sang », l'héroïsme mais aussi le trauma de la guerre, était devenue une priorité nationale. Une nouvelle culture de la mémoire allait convaincre, légitimer et stimuler la reconstruction et la consolidation des axiologies liées à la réalité historique d'après la Conférence de Paix de Paris (1919-1920). C'est pourquoi on a accordé aux commémorations, dans la culture de l'entre-deux-guerres, un rôle prioritaire.

Dans l'histoire roumaine, les historiens Andi Mihalache et Adrian Cioflâncă<sup>15</sup> ont introduit pour la première fois dans le débat historiographique roumain le concept anthropologique de rituel politique, à partir d'une série d'études de cas bien articulés du point de vue documentaire autour des célébrations, des couronnements, des funérailles, des inaugurations de monuments commémoratifs. En ce qui concerne la culture du politique dans la période de l'entre-deux-guerres, nous remarquons seulement quelques contributions. Les plus appliquées, selon nous, sont les études dédiées par la chercheuse Diana-Mihaela Păunoiu<sup>16</sup> au rapport entre la fête, la propagande et le rituel politique, tout en soulignant l'importance des éléments structuraux qui soutiennent une certaine mécanisation du corps national. Cette mécanisation du corps social dans le cadre des cérémonies commémoratives, pendant la période carliste, a supposé l'encadrement vestimentaire, de nouvelles formes d'expression/attachement (voir le salut carliste), un autre cadre musical. Ces éléments soulignent la transformation accélérée de la fête en un instrument de légitimation et en un espace qui soutient prioritairement le culte du leader.

Dans ce contexte, l'intérêt pour les monuments publics est lié, partout dans le monde, à la culture socio-politique de l'entre-deux-guerres. L'État-nation devait, par ces monuments aussi, construire et imposer son image de macro-communauté qui assurait le progrès de tous et la perpétuation de l'identité nationale.<sup>17</sup> Comme on l'a déjà souligné, dans le Royaume de Roumanie il y avait une culture commémorative significative dès la période de la Guerre d'Indépendance de la Roumanie (1877-1878). Ainsi, dans le Royaume de Roumanie on a dédié aux soldats tombés sur le front balkanique plus de 80 monuments urbains et ruraux entre 1877-1916.<sup>18</sup> Après la Grande Guerre, en Transylvanie et dans le Banat on imposera la tradition de l'art monumental roumain, influence de la culture occidentale et des manifestations de l'art populaire de l'espace intra-carpatique. Dans le contexte où au XX<sup>e</sup> siècle les masses populaires entrent dans l'histoire, pour le sacrifice des militaires ordinaires on construit une culture de la mémoire ayant le statut de liant social. Le culte des héros et la culture commémorative se concentreront sur la signification des monuments publics. Évidemment, les institutions de l'État se sont impliquées dans ce processus de construction.

Après la Grande Guerre, à Bucarest, à l'Athénée Roumain et à la Salle Dalles ont eu lieu les premières expositions collectives inspirées par les tragédies de la guerre et les effets post-traumatiques. Les premiers qui ont exposé ont été cependant, à Iași, les artistes revenus de la guerre. Les premières manifestations ont consisté en des dessins de front, des projets artistiques. Peu de temps après ces démarches timides, les expositions collectives à thématique héroïque et spirituelle deviennent, surtout à Bucarest, une tradition. L'appel à l'architecture et à l'art plastique était naturel pour un État qui avait atteint ses objectifs pour lesquels il est entré dans le conflit mondial. Les monuments sculptés les plus connus à thématique héroïque et commémorative sont : *Le Monument des soldats français tombés sur le territoire de la Roumanie* (auteur : Ion Jalea, Bucarest, 1922, le parc Cișmigiu), *Le Bas-relief du Mausolée de Mărășești* (auteurs : Ion Jalea et Cornel Medrea). Le plus intéressant, dans cette perspective, est le *Monument d'Ecaterina Teodoroiu de Târgu Jiu* (finalisé en 1936 par Milița Petrașcu), un sarcophage géant réalisé en travertin italien, ayant les dimensions 2,90 m × 1,60 m et la hauteur de 2,10 m, monument érigé sur trois marches, comportant des bas-reliefs qui présentent sa vie et son caractère héroïque. En Roumanie, surtout après 1925, suite à la constitution d'un cadre législatif encourageant et dans le contexte de l'implication de certaines associations qui activaient en rapport avec l'institution du Culte des Héros, l'art monumental a connu une période de réalisations spectaculaires. Constantin Brancusi, sans aucun rapport avec la démarche patronnée par la famille royale, a dédié surtout la *Colonne de la reconnaissance sans fin* (*La Colonne sans fin*) aux soldats roumains morts en 1916 dans les batailles de la rivière de Jiu.<sup>19</sup>

La Grande Roumanie avait besoin d'un fondement solide qui justifie les sacrifices imposés par les longues années de guerre, et l'une des actions où l'on a rencontré l'intervention de l'État avec la commémoration des héros par la nation a été réalisée par la Société Tombeaux des Héros de Guerre, institution qui s'est fixé comme mission essentielle d'organiser les cimetières militaires et d'ériger des monuments commémoratifs dédiés aux générations perdues pendant le conflit mondial.

## La législation de la culture commémorative.

### L'importance de la publication *Le Culte de Nos Héros* dans le processus d'organisation des activités commémoratives

**C**ETTE ÉTUDE présente aussi l'activité de la publication *Le Culte de Nos Héros*, publication engagée dans la découverte et l'implémentation, en Roumanie, des instruments et des activités de commémoration des héros comme des événements destinés à assurer la cohésion socio-nationale et le

sentiment de reconnaissance pour le sacrifice des militaires de l'armée roumaine. Dans la Roumanie de l'entre-deux-guerres on a mis en place un système commémoratif qui a supposé l'implication institutionnelle des églises traditionnelles et de l'armée, l'établissement d'une fête nationale (le Jour des Héros), la réalisation d'une connexion organique de la pédagogie civique et patriotique avec l'école. Ces démarches ont soutenu, en fin de compte, l'effort des autorités pour imposer, au niveau national, un programme et un discours officiel convaincant en lien avec les manifestations/fêtes de commémoration des héros.

Organisée en 1919, sous le patronage de la reine Marie de Roumanie et sous la présidence de Miron Cristea, métropolite premier et ultérieurement patriarche de l'Église Orthodoxe Roumaine, la Société Tombeaux des Héros Tombés Pendant la Guerre a édité la publication *Cultul Eroilor Noștri* (Le Culte de Nos Héros). En lignes générales, la publication de la société allait appuyer par les matériaux inclus dans ses pages l'accomplissement de deux objectifs principaux : la création, le soin et l'embellissement des tombes militaires du pays et de l'étranger et l'utilisation du culte des héros roumains dans le système de la pédagogie nationale. Le Premier Comité Central de la Société se plaçait sous le patronage de la reine Marie, le président exécutif de la société était le patriarche Miron Cristea et la fonction de directeur exécutif était détenue par le général Ioan Manolescu. La Société, tout comme la publication éditée par celle-ci, ont connu quelques changements de nom. Ainsi, la première a eu comme nom, à partir de 1927, le Culte des Héros, et plus tard, après la mort de la reine Marie, l'Établissement Reine Marie pour le Culte des Héros (1938-1948). La publication de la société a reçu, en 1925, le nom de *Cultul Eroilor* (Culte des Héros), et à partir de 1926 jusqu'à sa dernière apparition, celui de *România Eroică* (Roumanie Héroïque) (1935). Cette publication qui a longtemps vécu a été instrumentalisée politiquement, surtout après 1930, pour la réalisation d'une culture nationaliste de la mémoire au centre de laquelle le culte royal a confisqué et substitué le culte des héros.

La Société Tombeaux de Héros Tombés Pendant la Guerre reconnue en tant que personne juridique par le Haut décret n° 4106 du 12 septembre 1919 s'est trouvée en 1920 sous le patronage du Ministère de Guerre, et à partir de 1921 sous celui commun de l'Église Orthodoxe Roumaine et du Ministère de la Défense. Selon le Décret-loi n° 1693 (1920) on a prévu l'expropriation des terrains nécessaires pour les tombeaux de ceux qui étaient tombés pendant la guerre, tout comme pour les œuvres de commémoration des batailles qui ont eu lieu pendant le conflit mondial et en Hongrie bolchevique.<sup>20</sup> La législation a été complétée encore par la Loi sur le Régime des tombeaux de guerre en Roumanie, adoptée le 15 avril 1927, et par le Décret-loi n° 2533 sur le régime des tombeaux et des œuvres commémoratives de guerre du 27 juillet 1940. Un nouveau « lieu de la mémoire » devient la Fête des Héros, destinée à la commémoration des militaires

tombés sur le champ de bataille pour les intérêts de la nation. À partir de mai 1920 la commémoration des héros tombés à la guerre était organisée chaque année à l'occasion de l'Ascension, 40 jours après la fête chrétienne des Pâques. La Fête des Héros, la plus grande fête commémorative de l'État roumain, supposait la participation des autorités et des institutions privées, l'organisation des Te-Deum et des fêtes publiques ayant une spécificité patriotique.

Dans cette recherche nous avons repris et analysé seulement une partie des informations et représentations offertes par la presse de l'époque, préoccupée par les formes et la consistance de la culture commémorative. Nous avons suivi également la destinée historique de ces monuments dédiés aux héros de la Première Guerre mondiale. C'est pourquoi notre démarche est seulement une sorte de prolégomènes à une future démarche beaucoup plus substantielle.

## Une typologie roumaine des monuments commémoratifs de la Première Guerre mondiale

**B**IEN QUE la plupart des membres du Comité Central de la Société Culte des Héros aient déposé des efforts soutenus afin d'imposer une seule typologie référentielle dans tout le pays concernant la construction de monuments commémoratifs, les initiatives privées et locales ont créé une réalité diverse. Une série de facteurs ont limité l'influence du centre et ont laissé l'initiative de la construction de monuments commémoratifs au gré des comités locaux et des familles des décédés sur le front, ces initiatives ayant eu un rôle déterminant aussi grâce à l'existence de fonds généreux destinés à ces projets. L'art traditionnel, l'académisme, le modernisme et l'éclectisme se sont manifestés dans tous les monuments commémoratifs sur le territoire de la Grande Roumanie. Nous faisons référence tant à ceux qui se trouvent dans les cimetières, mais surtout aux monuments publics. Ces derniers, même si moins nombreux, ont eu un rôle significatif dans l'affirmation de l'État-nation. D'habitude, les monuments publics sont des œuvres d'art plastique, d'art monumental, voire même des aménagements non-utilitaires à caractère commémoratif et décoratif situés sur l'espace public (sur le domaine public ou privé de l'État).

Une exposition sommaire de la typologie des monuments dédiés au conflit militaire mondial suppose le rappel des calvaires en tant qu'expressions de l'art populaire, des monuments commémoratifs de grandes dimensions comme les croix monumentales<sup>21</sup>, les mausolées<sup>22</sup>, des obélisques situés sur des places publiques et dans des cimetières, des édifices qui intègrent des bustes réalisés en bronze, des statues individuelles et des groupes statuaires. Les auteurs des



monuments ayant une fonction commémorative proviennent de générations différentes, mais leur conception artistique se retrouve dans leurs études et, généralement, dans leur activité pendant la période de l'avant-guerre.

La sculpture moderne de Roumanie s'est esquissée assez tard, à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, tout en étant influencée, surtout dans le Royaume de Roumanie, par les courants et les évolutions artistiques des milieux français et italien, mais aussi par l'art traditionnel roumain. La Société Ileana (1897-1899), tout comme le Cercle artistique (1890-1947) ont popularisé pendant La Belle Époque et la période de l'entre-deux-guerres des théories et des idées affirmées dans l'art occidental. Il faut mentionner cependant le fait que la dernière des sociétés artistiques précédemment mentionnée a été un bastion de l'art académique. Avec les artistes, dans le processus de construction des monuments, se sont impliqués aussi les architectes Ștefan Balosin (1885-1953) et Florea Stănculescu (1887-1973), des architectes d'influence néo-roumaine ultérieurement fonctionnaliste. Les deux ont soutenu dans les pages de la publication *Le Culte des Héros* l'importance du calvaire comme base de la typologie monumentale dédiée aux héros de la Grande Guerre.<sup>23</sup>

## **Le discours officiel sur les monuments commémoratifs. Débats dans la publication *Le Culte des Héros***

**L**A DIRECTION de la Société Culte des Héros a essayé d'imposer le calvaire en tant que monument commémoratif comme une spécificité roumaine et l'a promu dans les expositions organisées à Bucarest dans les années 1925 et 1929. Dix ans après la fondation de la Société susmentionnée, à l'exposition organisée au parc Carol, la promotion du calvaire comme axe de l'art commémoratif a continué en relation étroite avec l'affirmation de l'art national. De la liste des objets exposés en 1929, nous mentionnons : des projets de calvaire-fontaine ou calvaire-banc, des modèles de calvaires en chêne ou en pierre naturelle, des projets de fontaines monumentales, des albums contenant différents modèles de calvaires et de monuments, la maquette du mausolée de Mărăști.<sup>24</sup> Ce n'est qu'en 1935 que l'on a rédigé les *Brochures avec des modèles* de calvaires, monuments, croix, avec des *Instructions* qui devaient arrêter l'intrusion du mauvais goût dans les monuments commémoratifs dépourvus de valeur esthétique.<sup>25</sup>

Dans l'espace commémoratif rural, pour des raisons financières et des intérêts particuliers, on a imposé tout de suite après la guerre, un certain type de monuments ; il faut voir, en ce sens, l'obélisque avec l'aigle en bronze<sup>26</sup> ou les monuments commémoratifs dédiés à un héros qui a impressionné par son sacrifice (photo 1).

D'habitude, après 1923, les commanditaires ont préféré les projets de calvaires, projets envoyés par la Société Culte des Héros et réalisés à la fonderie Art du Bronze, ayant le siège à Ghencea/Bucarest, fonderie qui appartenait à la société.<sup>27</sup> L'historienne Maria Bucur mentionne un nombre impressionnant de monuments dédiés aux héros en Roumanie pendant la première décennie de l'entre-deux-guerres, mais également le fait que leur construction est restée surtout à la charge des communautés.<sup>28</sup> Officiellement, à partir de 1929, dans le cadre du Ministère de l'Éducation, des Cultes et des Arts, il y avait une autorité coordinatrice qui avait pour mission l'examen de tous les projets de monuments qui allaient être construits sur l'espace public. Mais cette commission est rarement mentionnée dans les pages de la publication le *Culte des Héros*, à la différence des autres institutions comme par exemple l'Église orthodoxe et l'armée.

Les instructions concernant la réalisation des monuments ont été acceptées par les réalisateurs des monuments, de manière unitaire, mais assez tard, bien que les principes de base aient été affirmés aussi avant 1930. La construction d'un monument commémoratif imposait une démarche bureaucratique qui supposait : l'admission du projet du monument, la collaboration obligatoire entre le Comité Central et le Comité d'initiative au niveau local, le démarrage de l'action de collecte des fonds (pour les dons et les collectes on imposait l'accord du Ministère de la Santé et de la Protection Sociale).<sup>29</sup>

Durant son règne, le roi Carol II a misé beaucoup sur la culture de la mémoire et, dans ce sens, il a voulu imposer une responsabilité plus accentuée aux autorités locales dans le processus de construction des monuments. Mais à l'époque, les demandes pour édifier des monuments commémoratifs publics étaient moins nombreuses. Par rapport à l'édification de ce genre de monuments il y a eu également un scandale public. Ainsi, en 1930, Dumitru Mățăoanu (1888-1929), l'un des sculpteurs loués dans les années 20 pour l'essai de diriger la sculpture monumentale vers une approche plus inspirée, a été la victime des entrepreneurs qui ont utilisé, sans l'accord de celui-ci, les matrices de ses monuments.<sup>30</sup>

## Les calvaires

**L**E CALVAIRE croix de chemin est une expression de l'architecture rurale roumaine. Ces calvaires étaient situés à l'entrée dans la communauté rurale ou au croisement des chemins et avaient une fonctionnalité magico-religieuse. Son rôle était celui de protéger le village des manifestations du mal, de la maladie et des ennemis. En même temps, le calvaire était aussi un marquage socio-topographique. Ce genre de calvaire intégrait les éléments spécifiques de

la symbolique du culte chrétien. Les calvaires du cimetière ont, également, un rôle de protection. Ils sont, plus que d'autres calvaires, des piliers du ciel. Ils délimitaient le monde des vivants de ceux des morts en offrant, conformément à la tradition, la protection surnaturelle. De tels calvaires présents partout en Transylvanie accentuaient le pouvoir de la croix tombale. Le calvaire-cénotaphe est érigé à la mémoire des militaires tombés pendant la Première Guerre mondiale, des militaires sans tombeau.

Comme on l'a déjà mentionné, le calvaire a été considéré depuis le début comme la forme la plus adaptée de souvenir du sacrifice des soldats. Il rappelait les traditions et de symboles spécifiques du monde rural, dans le contexte où la plupart des victimes du conflit étaient originaires du milieu rural. Le prêtre-écrivain Gala Galaction, dans les pages de la publication *Le Culte des Héros*, considérait que, « afin de marquer pour les générations futures les tombes éparpillées, qui ne pourront jamais être regroupées »<sup>31</sup>, le calvaire est le monument qui, par la tradition et le symbolisme, représente le « lieu de mémoire »<sup>32</sup> le plus approprié. George Lungulescu, un autre collaborateur de la même publication, comparait les calvaires aux « êtres agenouillés dans la prière, deux bras qui se lèvent pour protéger toujours contre les temps et les hommes cette terre bénie par le sang et le corps roumain le plus précieux ».<sup>33</sup> Situés à l'endroit des batailles ou sur les chemins qui menaient en Transylvanie ou au Banat, les calvaires signifiaient non seulement la création de « lieux de mémoire » nationaux, mais aussi l'expression de la réalisation de la culture de la mémoire selon les standards de commémoration spécifiques des traditions axiologiques roumaines.

Beaucoup de numéros de la publication *Le Culte des Héros* commencent à être peuplés de reproductions de calvaires traditionnels, mais aussi d'images des monuments réalisés à partir du modèle consacré. Ainsi, l'architecte Florea Stănculescu explique le symbolisme des calvaires, et le numéro de mai 1923 présente des reproductions à partir de modèles de calvaire réalisés par lui-même.<sup>34</sup>

La situation a été similaire en Transylvanie et dans le Banat où, en janvier 1926, la Société Culte des Héros a décidé que les calvaires soient mis « là où les fils de la nation roumaine ont lutté et se sont sacrifiés pour la liberté ». C'est-à-dire à Racovița, Orlat, château Turnu Roșu (dép. de Sibiu), Mihaș, Luna, Abrud, Valea Cerbului (dép. de Alba).<sup>35</sup> Les années qui ont suivi, toutes les localités significatives de Transylvanie et de Banat ont été bénéficiaires de calvaires commémoratifs commandés par la Société Culte des Héros. Certains calvaires peuvent être considérés comme des monuments publics. Ainsi, à la mémoire de Michel le Brave on a érigé deux calvaires : l'un à la « Butte de Michel » de Șelimbăr (dép. de Sibiu) en 1925 et au tombeau du prince à Turda (dép. de Cluj) en 1928. La construction du calvaire de Șelimbăr, l'un des monuments les

plus connus de ce type de Transylvanie et de Banat, a été l'axe d'une cérémonie commémorative d'exception, cérémonie politique et religieuse dédiée aussi à la mémoire des héros tombés pendant la guerre qui a entraîné la création de l'État national unitaire. La bénédiction du calvaire, organisée par la société culturelle ASTRA, a eu lieu le 15 novembre 1925 et a impliqué la participation des paysans de Bungard et de Șelimbăr, à côté des autorités locales et centrales, politiques, militaires et religieuses orthodoxes. La présence du métropolite Nicolae Bălan a accordé de la légitimité spirituelle au cérémonial. Sur place, il y a eu des discours prononcés par : le ministre des domaines, Alexandre Constantinescu, le général Constantin Dragu, dr. C. Preda, le vice-président de ASTRA, Emanoil Bucuța, directeur dans le Ministère du Travail, le représentant de la Fondation Culturelle Prince Carol<sup>36</sup> et Zaharia Bârsan, directeur du Théâtre National de Cluj. À la fin de la messe de bénédiction du calvaire et des discours a suivi la parade de l'armée, des éclaireurs et des élèves de l'école militaire. Les cérémonies de la journée ont continué avec un festival scolaire et une conférence dédiée au prince Michel le Brave soutenue par l'historien Alexandru Lapedatu (photo 2).

Tous les calvaires présentés ont des éléments spécifiés qui sont liés non seulement à la symbolique chrétienne, mais aussi à celle militaire : les feuilles de laurier, l'épée à lame courte et les deux baïonnettes croisées, la casquette militaire, la gerbe ou le bouquet de lauriers. Ces monuments deviennent des lieux de mémoire collective, chaque année, autour desquels ont lieu des manifestations commémoratives et la messe de commémoration des héros.<sup>37</sup>



PHOTO 2. Le Calvaire dédié à Michel le Brave, Șelimbăr, département de Sibiu.

## Les monuments commémoratifs individuels dédiés à des militaires qui sont tombés héroïquement sur le front de guerre<sup>38</sup>

UNE COMMUNAUTÉ comme celle de Pâncota (dép. d'Arad) a choisi de commémorer le sergent Ioan Alexe du Régiment 2 Chasseurs, soldat tué par la garde rouge hongroise au printemps 1919. Originaire de Adunați (dép. de Romanati), celui-ci a été enterré dans la cour de l'église de la commune susmentionnée. La localité vers laquelle l'unité du sergent se dirigeait, la commune de Cherechiu (dép. de Bihor) a reçu le nom du héros. Dans l'adresse envoyée à la publication *Le Culte de Nos Héros* le préteur du canton de Șiria (dép. d'Arad) mentionne aussi le monument en forme de croix érigé par la communauté locale. Pendant la période communiste, malheureusement, on a renoncé à cette façon d'honorer fait que l'historiographie national-communiste a été lacunaire concernant la guerre portée par l'armée roumaine en Hongrie.<sup>39</sup>

Le monument érigé en 1921 au centre de la localité Sibiel (dép. de Sibiu) est lui aussi impressionnant ; il a été construit suite à une initiative privée, à la mémoire du lieutenant Ionel Petra Oasia dans le cadre du Régiment 2 Artillerie de Montagne tombé le 19 juillet dans la bataille de Oituz, portée par le Régiment 2 Artillerie de Montagne (II<sup>e</sup> Armée Roumaine). Le monument commémoratif consiste en un piédestal en forme de parallélépipède haut, en béton, et le buste en bronze du jeune héros. Sur le frontispice du piédestal sont inscrits les détails du sacrifice du lieutenant et de 9 autres gens du village qui ont lutté, dès le début de la guerre, dans le cadre de l'armée roumaine pour « l'unité de la nation ». Le monument a survécu à la succession des époques historiques et il impressionne encore de nos jours, étant situé au milieu du village et sur une route qui fait le lien entre la région rurale Mărginimea Sibiului et la grande ville de Sibiu située sur la rivière de Cibin (photo 3).



PHOTO 3. Monument dédié à IONEL PETRA OASIA, Sibiel, ville de Săliște, département de Sibiu.

## Les monuments publics dédiés à l'Armée

**L**ES MONUMENTS érigés à la mémoire des soldats sont, d'habitude, des groupes statuaires placés dans des unités ou des cimetières militaires ou sur le lieu de déroulement des batailles. À la différence du royaume de Roumanie d'avant la Grande Guerre ou de la Moldavie, où leur nombre a été grand, en Transylvanie les monuments sortent en évidence surtout par la symbolique généreuse de l'art funéraire. Ainsi, des monuments impressionnants ont été dédiés tant aux troupes roumaines qui ont avancé dans l'espace transylvain en août 1916, celles qui sont rentrées les derniers mois de 1918, qu'aux troupes qui ont lutté dans ce qu'on a appelé la Guerre de Tisza/la guerre hongro-roumaine (la campagne de 1919).<sup>40</sup>



PHOTO 4. Monument  
des officiers d'infanterie, Sibiu

Parmi les monuments les plus représentatifs ayant ces destinations, nous mentionnons : le *Monument des officiers d'infanterie* de Sibiu, monument inauguré en 1926 et dédié aux 1200 officiers d'infanterie tombés à la guerre. L'œuvre du sculpteur Ion Pavelescu-Dimo est composée d'un socle massif, un groupe statuaire placé sur un tronc de pyramide allongé, tronc sur lequel s'appuie un groupe statuaire, ronde-bosse en bronze de 2,5 mètres, composé de deux personnes. Une femme qui symbolise la Patrie a dans sa main gauche levée un signe d'hommage aux héros. Devant celle-ci se trouve agenouillé un militaire frappé par les balles des ennemis. À la base du piédestal est monté un bas-relief en bronze représentant une scène de bataille. La cérémonie en elle-même a eu une spécificité à part, la promotion de l'École d'Infanterie recevant le nom de la ville de Sibiu<sup>41</sup> (photo 4).

Les militaires roumains qui sont morts dans la guerre de l'été 1919, à l'ouest de la rivière de Tisza ont eu

eux aussi besoin de cimetières militaires. Les premières unités militaires qui se sont senties moralement obligées de faire cette démarche d'honneur ont été les unités militaires d'appartenance, comme a été le cas de la Division 2 Chasseurs. Le confesseur de la division a été celui qui a organisé le rassemblement des dépouilles des victimes, tout en étant soutenu par des officiers et des militaires de chaque unité faisant partie de la division. Les ossements ont été apportés à Oradea, où l'on a constitué un cimetière des héros à l'intérieur de la nécropole Rulikovski. En 1920, au milieu du cimetière, on a érigé un monument sur le socle duquel se dressait un aigle ; le socle est en argent. Entre temps, malheureusement, le monument a disparu.

Il y a une série de monuments qui ont une relation directe avec la communauté, monuments érigés sur l'espace public de la communauté, devant les mairies, sur les places centrales, dans des gares. Nous nous sommes proposés de présenter ces édifices qui nous ont paru représentatifs et efficaces du point de vue de la culture commémorative, monuments qui s'imposent aussi par la valeur des représentations artistiques.

Les toutes premières années après l'Union, dans la ville de Braşov, deux monuments qui ont été érigés démontrent la dureté des confrontations militaires de l'automne 1916 dans la ville et dans les environs. *La Statue du soldat d'infanterie roumain de Braşov* et *Le Monument de la Gare de Bartolomeu de Braşov* se remarquent, d'ailleurs, dans la géographie symbolique de la culture commémorative de la Première Guerre mondiale. Lorsque les troupes roumaines sont entrées dans la ville de Braşov elles ont trouvé seulement un enclos et un simple piédestal sur lequel devait être érigée la statue d'un fantassin hongrois de l'armée austro-hongroise. Après des combats sanglants, ceux qui se sont occupés de l'organisation du cimetière des militaires roumains de Dealul Spirii, le capitaine Ioan Iorga et le prêtre dr. Sterie Stinghe, ont été impressionnés par un épisode passé sur le champ de bataille. Un militaire roumain de l'armée dualiste qui était blessé à côté d'un militaire roumain de l'armée roumaine, en présence d'un officier hongrois, a échangé son képi avec celui du soldat roumain et a crié : « Vive la Roumanie ! » L'officier hongrois a riposté immédiatement, en lui écrasant la tête avec l'arme. À sa mémoire, le piédestal sur lequel devait être érigée la statue du fantassin hongrois est devenu le lieu de commémoration du soldat tué, la coiffe du fantassin hongrois étant remplacée par le képi du soldat roumain. La statue en bois a été exposée à partir de l'été 1921 jusqu'en 1928 à côté de la Tour des Pompiers, année où le bâtiment mais aussi la statue ont été détruits, malheureusement, par un incendie.

Afin d'assurer le retrait de la II<sup>e</sup> Armée, deux compagnies du Régiment 45 d'Infanterie Vlaşca ont été sacrifiées dans la bataille portée à côté de la gare de Bartolomeu de Braşov. À leur mémoire, en 1921, on a érigé un monument



PHOTO 5. Groupe Statuaire des Défenseurs de Predeal

devant la gare. Celui-ci était composé d'un socle solide de dimensions moyennes sur lequel on a placé un aigle semblable à celui qui se trouve sur l'emblème de la Roumanie. Sur la base du socle on a inscrit les mots : « La Patrie reconnaissante à ses chers fils. / Ne versez pas de larmes sur les tombeaux des héros, mais honorez-les plutôt par des chants, pour que la gloire de leurs noms reste un écho dans la légende des siècles. » Initialement, le maire, dr. Karl Ernst Schnell a eu l'intention de placer l'aigle dans le cimetière des militaires allemands. Mais il a fini par accepter l'initiative du capitaine Iorga et a participé à l'inauguration des deux monuments de la ville érigés à la mémoire des soldats roumains. Cela a été seulement un exercice politique exécuté devant la famille royale.<sup>42</sup>

Le monument connu sous le nom des *Défenseurs de Predeal* représente un groupe statuaire composé de 3 personnages et il est dédié à ceux qui ont défendu la gare et la ville de Predeal. Celui-ci a été réalisé entre 1931-1933 par le sculpteur Constantin Baraschi et a été inauguré en 1934. Le monument est construit en marbre, en béton, en bronze et se situe dans la zone de la gare. Sur un socle haut on a monté le groupe statuaire travaillé en ronde-bosse et composé d'un soldat roumain surpris dans la position de tir à la mitrailleuse, un défenseur cheminot qui, par son attitude courageuse, défie le danger, et d'un autre jeune cheminot blessé et agenouillé. L'axe du groupe statuaire représente le cheminot qui fait front au danger invisible. Le socle sur lequel se lève le piédestal avec le



groupe statuaire est en béton plaqué d'un grès cérame violet. Sur la façade, à la base du piédestal, est monté un méplat en bronze qui présente une scène de bataille. À l'arrière du monument on a monté une plaque en marbre rouge sur laquelle on a inscrit la dédicace suivante : « Le Monument des héros de la gare de Predeal tombés pour l'union nationale, érigé par des cheminots, des écoles et l'armée ». Aujourd'hui le monument situé sur la place centrale de la ville a seulement des inscriptions récentes qui rappellent le fait que l'œuvre sculpturale est dédiée aux héros tombés dans la Première Guerre mondiale, et le fait que l'emplacement de celui-ci, en 1995, a été décidé par le Conseil local de la ville de Predeal<sup>43</sup> (photo 5).

Un autre type de monuments est représenté par ces édifices érigés par la communauté suite aux efforts des comités d'initiative des communautés rurales ; ces comités locaux étaient composés, d'habitude, du prêtre et du maître d'école. Les édifices respectifs sont des monuments publics, puisqu'ils ont été mis dans le centre administratif des communautés rurales, devenant des lieux de mémoire des repères de la culture identitaire.

Le souvenir des soldats roumains qui sont tombés à la guerre, y compris à la guerre hongro-roumaine de la rivière de Tisza, de ceux qui ont été obligés de lutter dans l'armée austro-hongroise, mais aussi des militaires qui ont lutté contre les troupes des Puissances Centrales, a été conservée par le monument dédié aux 37 héros de la commune d'Ighiu (dép. de Alba). Le monument a été inauguré le 25 mai 1922, lors de la Fête des Héros, et a la forme d'un obélisque au bout duquel se trouve une croix.<sup>44</sup> Sur la façade du monument il y a une inscription ayant un rôle commémoratif : « À la mémoire éternelle des fils aimés de cette commune qui ont eu une mort héroïque dans la Grande Guerre de 1914-1920 ».<sup>45</sup>

## Conclusions

**P**AR L'INTERMÉDIAIRE de la Société Tombeaux des Héros/Culte des Héros on a réalisé un cadre adéquat pour la constitution des cimetières de guerre, l'édification des monuments commémoratifs et l'organisation des cérémonies religieuses et militaires occasionnées par l'inauguration de tels lieux de la mémoire collective. Dans ce contexte, la publication le *Culte des Héros* a milité pour un plan national commun concernant l'existence d'un seul type de monument pour la commémoration des héros de guerre. Mais, en général, les membres du Comité Central de la société susmentionnée ont choisi d'avoir une vision équilibrée, d'aider les comités d'initiative locale en offrant des modèles présentés dans leurs propres expositions.

Afin de promouvoir le calvaire comme monument commémoratif, les artistes ont collaboré directement avec le Culte des Héros, ont réalisé des variantes stylisées des calvaires ou des croix de chemin. Mais, peu de temps après, la tradition a été celle qui s'est imposée. Le modèle rural a vaincu, surtout dans le contexte de l'affirmation des théories axiologiques sur la spécificité nationale, étant présent surtout en Transylvanie. L'art monumental a été utilisé surtout dans la catégorie des monuments publics du milieu urbain. Ceux-ci ont eu, pendant des décennies, un rôle significatif dans la culture roumaine de la mémoire. Les types de monuments les plus rencontrés ont été : l'obélisque et l'aigle, les croix monumentales, le buste, la statue individuelle à rôle symbolique, le groupe statuaire.

Si les monuments publics des villes et des provinces historiques de la Roumanie ont été destinés à l'affirmation du sentiment de fierté nationale, ceux des communautés rurales, surtout, expriment l'importance de l'implication de la population dans le soutien et la réalisation du projet national.

Souvent on modifie le passé pour devenir partie intégrante de celui-ci, mais aussi pour l'avoir comme patrimoine commun. Nous considérons que les deux dimensions ont trouvé leur accomplissement dans le cas des communautés de Roumanie, communautés qui, par l'édification des monuments et l'organisation des cimetières des héros de la Première Guerre mondiale, ont trouvé des modalités de commémoration et de sublimation de la douleur de la perte d'une génération entière dans ce conflit sanglant.<sup>46</sup>

La mémoire et l'histoire, loin d'être synonymes, sont, à bien des égards, opposées. La mémoire c'est la vie, toujours symbolisée dans les sociétés vivantes et par conséquent en permanente évolution, soumise à la dialectique du souvenir et de l'oubli, non-consciente des distorsions auxquelles elle est soumise, vulnérable de différentes façons à l'appropriation et à la manipulation, capable de rester latente pour de longues périodes de temps seulement pour être réveillée brusquement et à nouveau. L'histoire, par contre, est la reconstruction, toujours problématique et incomplète, de ce qui est. La mémoire est toujours un phénomène du présent, une connexion qui nous lie au présent éternel. En revanche, l'histoire est une représentation du passé. La mémoire, tout en étant un phénomène d'émotion et de magie du cérémonial politique, conserve seulement les faits qui s'adaptent à elle, qui lui sont spécifiques. L'histoire, en tant qu'activité intellectuelle, non-religieuse, sollicite de l'analyse et du discours critique. La mémoire situe le souvenir dans un contexte sacré. L'histoire le révèle, le désenchanté et transforme tout en narration. Au centre de l'histoire se trouve une critique destructrice de la mémoire spontanée, c'est pourquoi cette dernière doit toujours être reconstruite.<sup>47</sup>

Les lieux de mémoire représentent le passé qui ramasse son propre passé. Pratiquement, toutes les études sur les lieux de mémoire publics tiennent compte

des connexions que celles-ci réalisent entre le passé et le présent. Mais James W. Loewen soutient que ces lieux sont en fait marqués par trois moments temporels. Tout d'abord, c'est la narration/l'événement/les personnes dont il s'agit dans ces espaces.

Puis, c'est l'« histoire » de sa montée et de sa conservation. Les images des monuments commémoratifs et le langage des marquages reflètent les attitudes et les idées reflétées beaucoup de temps après le déroulement de l'événement qui les a déterminées. Puis, pour ces lieux, il y a une autre période qui s'ensuit, le « troisième âge, celui où le mémorial devient un site historique ».<sup>48</sup>



## Notes

1. Voir, plus particulièrement, la guerre entre la Turquie et la Grèce ou la guerre contre la Russie et la Hongrie devenus des États bolcheviks.
2. Voir la naissance du « problème irlandais » (1919-1922).
3. Voir l'analyse détaillée dans Robert Gerwarth, *The Vanquished: Why the First World War Failed to End, 1917-1923*, Londres, Allen Lane, 2016.
4. David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
5. Jay Winter et Emmanuel Sivan (dir.), *War and Remembrance in the Twentieth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 9.
6. *Ibid.*, p. 10.
7. Barbara H. Rosenwein, « Problems and Methods in the History of Emotions », *Passions in Context*, vol. I, n° 1, 2010, p. 1-32.
8. Voir Ioan Bolovan, Gheorghe Cojocaru et Oana Mihaela Tămaș (dir.), *Primul Război Mondial : Perspectivă istorică și istoriografică / World War I: A Historical and Historiographical Perspective*, Cluj-Napoca, Academia Română, Centrul de Studii Transilvane ; Presa Universitară Clujeană, 2015.
9. Winter et Sivan, *War and Remembrance in the Twentieth Century*, *op. cit.*, p. 10.
10. Jay Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 79-82 ; Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker, *14-18, retrouver la Guerre*, Paris, Gallimard, 2000.
11. Audoin-Rouzeau et Becker, *retrouver la Guerre*, *op. cit.*
12. Emmanuel Fureix, *La France des larmes. Deuils politiques à l'âge romantique (1814-1840)*, préface par Alain Corbin, Paris, Champ Vallon, 2009. Si en France le processus avait commencé à l'époque romantique, dans le Royaume de Roumanie celui-ci devient visible après la Guerre d'Indépendance (1877-1878). La Transylvanie et le Banat, tout en étant intégrés à l'Empire austro-hongrois, étaient dominés par les monuments de forum de la culture politique dominante.
13. Maria Bucur, *Heroes and Victims: Remembering War in Twentieth-Century Romania*, Bloomington, Indiana University Press, 2009 ; édition en roumain : *Eroi și victime*.

*România și memoria celor două războaie mondiale*, traduit par Roxana Cazan, Ioan Bucur et Dan Bălănescu, Iași, Polirom, 2019, p. 66-67.

14. Mihaela Grancea, « Despre problematica asistării sociale a orfanilor Primului Război Mondial în presa confesională din Transilvania (1919-1925) », *Revista istorică*, nouvelle série, tome 22, n° 5-6, 2011, p. 565-575. L'évaluation la plus importante des changements démographiques et des rapports familiaux et de genre qui se sont passés en Transylvanie suite à la Grande Guerre nous est donnée par Ioan Bolovan, *Primul Război Mondial și realitățile demografice din Transilvania. Familie, moralitate și raporturi de gen*, préface par Liviu Maior, Cluj-Napoca, Școala Ardeleană, 2015. Sur le statut dramatique du réfugié, voir l'analyse moderne comme approche historiographique : Ana Victoria Sima, « Refugees in Their Own Country : Women, Children and Elderly People Caught up in the Transylvanian Theaters of War during the Great War », *Transylvanian Review*, vol. XXVIII, n° 1, 2019, p. 3-18. Concernant le trauma des orphelins et des veuves de guerre durant et après la Grande Guerre, on remarque l'étude de Elena Crinela Holom, « "Recovering the Wounds of War": Transylvanian Soldiers and their Families during and After the First World War », *Transylvanian Review*, vol. XXIX, n° 1, 2020, p. 18-31. Ioan Bolovan, Rudolf Gräf, Harald Heppner et Oana Mihaela Tămaș (dir.), *World War I: The Other Face of the War*, Cluj-Napoca, Romanian Academy, Center for Transylvanian Studies ; Cluj University Press, 2016, propose 30 études qui insistent, surtout, sur la recherche de la vie des civils, de la manière dont les gens se rapportaient à la guerre. Oana Mihaela Tămaș et Ioan Bolovan (dir.), *Între război și pace. Românii și Europa Central-Răsăriteană la finalul primei conflagrații mondiale*, Cluj-Napoca, Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, 2020, continue les problématiques proposées dans les volumes antérieurs, certaines études étant axés sur la nature des rapports politiques et diplomatiques post-guerre comme ceux avec la Pologne et la Tchécoslovaquie, sur le problème de la Bessarabie, des cas d'espionnage, l'analyse des événements de 1919. On remarque, dans ce volume collectif, l'étude de Valeria Soroștineanu, « Războiul de acasă pentru românii din teritoriul ocupat (1914-1918) », p. 75-92.
15. Voir *Xenopoliana*, tome XIV, n° 1-4, 2006, *Ritualuri politice și practici simbolice în România modernă*, éds. Andi Mihalache et Adrian Cioflâncă ; Andi Mihalache, *Mănuși albe, mănuși negre. Cultul eroilor în vremea dinastiei Hohenzollern*, Cluj-Napoca, Limes, 2007.
16. Voir Diana Mihaela Păunoiu, « The Cult of Heroes during the Authority Monarchy of King Carol II: Oltenia (1938-1940) », *Brukenthal. Acta Musei*, XV. 5, *Brukenthalia*, n° 10, 2020, p. 1054-1066.
17. Reinhart Koselleck, « Les monuments aux morts, lieux de fondation de l'identité des survivants », in *L'Expérience de l'histoire*, édité et préfacé par Michael Werner, traduit par Alexandre Escudier et al., Paris, Gallimard, Le Seuil, 1997, p. 140.
18. Teodora Bonteanu, « Cultul eroilor militari reflectat în monumentele Războiului de Independență din Regatul României 1877-1918 », *Revista Bistriței*, XXII, 2008, p. 340-343.
19. Mihaela Grancea, « Moartea », in Corin Braga (dir. gén.), *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. III, *Imaginar istoric*, éd. Sorin Mitu, Iași, Polirom, 2020, p. 376.

20. <https://elevenmil.files.wordpress.com/2014/03/95-ani-de-istorie-nationala.pdf>.
21. Voir l'histoire de la construction métallique géante *La Croix des Héros de la montagne de Caraiman*, le monument commémoratif le plus connu et le plus impressionnant de ce type dans le livre de Paul Adrian Cristescu, *Crucea Eroilor de pe Muntele Caraiman*, 2<sup>e</sup> édition, s.l., Tiparg, 2018.
22. Dana Mihai (dir.), *Drumuri în memorie. Mausoleele*, Bucarest, Institutul Național al Patrimoniului, 2018. Voir, surtout, le Mausolée de Mărășești dédié aux héros. Claudiu-Lucian Topor, « Legendary Places after the Great War: The Historical Memory of the “Mărășești Battle” (1917) », *Brukenthalia*, n° 7, 2017, p. 847-858. Mais nous faisons également référence à d'autres mausolées érigés en Transylvanie : à Odorheiu Secuiesc, tout comme à Toplița.
23. Ioana Vlasu (dir.), *Dicționarul sculptorilor din România. Secolele XIX-XX*, vol. II, *Lit. H-Z*, Bucarest, Ed. Academiei Române, 2012, p. 51-52.
24. *România Eroică* (Bucarest), année X, n° 5, 1929, p. 19-22.
25. « Darea de seamă a Societății Cultul Eroilor pe anul 1934 », *România Eroică*, année XVI, n° 5-6, 1935, p. 24.
26. Voir les obélisques de grandes dimensions, réalisés à partir d'un modèle standard, comme celui du village de Poplaca (dép. de Sibiu) ou d'Aciliu (dép. de Sibiu). Le premier monument public est placé dans le centre du village.
27. « Despre adevărata artă comemorativă. Monumentul eroilor din comuna Crevedia/ jud. Vlașca », *Cultul Eroilor Noștri* (Bucarest), année V, n° 3-4, 1924, p. 15-16 et « Cronica. Adunarea generală a Societății Cultul Eroilor din data de 07 05 1933 », *România Eroică*, année XIV, n° 5-6, 1933, p. 23.
28. Bucur, *Eroi și victime*, *op. cit.*, p. 151.
29. « Monumente comemorative », *România Eroică*, année XIV, n° 5-6, 1933, p. 20-21.
30. Bucur, *Eroi și victime*, *op. cit.*, p. 152.
31. Gala Galaction, « Semnul de pe care să-i cunoaștem », *Cultul Eroilor Noștri*, année II, n° 1, 1921, p. 2.
32. *Ibid.*
33. George Lungulescu, « Troițele », *Cultul Eroilor Noștri*, année II, n° 1, 1921, p. 10.
34. Florea Stănculescu, « Troițele », *Cultul Eroilor Noștri*, année IV, n° 4-5, 1923, p. 9.
35. « Adunarea Generală a Societății Cultul Eroilor », *România Eroică*, année XII, n° 5-6, 1931, p. 21.
36. Voir la description du monument : « Troița de la Șelimber », *România Eroică*, année VII, n° 1, 1926, p. 8.
37. Adriana Stoia, *Troițele din Mărginimea Sibiului. Parte uitată a patrimoniului cultural sibiian*, Sibiu, Editura Andreiana, Astra Museum, 2017, p. 13, p. 25-26, p. 122-123, p. 165, p. 175-176, p. 197, p. 227, p. 255-256.
38. Sur le danger auquel se sont exposés les officiers roumains qui ont essayé de désertre chez l'ennemi (c'est-à-dire chez les Russes et chez les Roumains), voir le cas de la mort par pendaison de l'officier Emil Rebreanu, tout comme sur l'état d'enthousiasme des communautés roumaines du sud-est de la Transylvanie, en 1926 : Liviu Maior, *Românii în armata habsburgică. Soldați și ofițeri uitați*, Bucarest, Editura Enciclopedică, 2004 ; id., *De la Marele Război la România întregită*, Bucarest, RAO, 2018, p. 201-207.

39. Voir « Opera pioasă a Diviziei 2 Vânători », *Cultul Eroilor Noștri*, année II, n° 1, 1921, p. 12-13 ; « La mormântul eroului Alexe Ioan din Reg. 2 Vânători », *România Eroică*, année VIII, n° 10, 1927, p. 9.
40. Les premières informations historiographiques documentées sur les actions militaires des années 1918-1919 sont fournies par Const. Kirîțescu, *Istoria războiului pentru întregirea României 1916-1919*, 2<sup>e</sup> édition, révisée et beaucoup élargie, 3 vols., Bucarest, Editura Casei Școalelor, Atelierele « Cartea Românească », 1925-1927.
41. <https://once.mapn.ro/pages/view/121> ; *Centenar 1916-2016. Monumentele Marelui Război*, Bucarest, Ministerul Apărării Naționale, Oficiul Național pentru Cultul Eroilor, 2017, p. 258.
42. « O dramă sfâșietoare din războiul pentru unitatea noastră națională », *Cultul Eroilor Noștri*, année II, n° 2-3, 1921, p. 7-9 ; « O serbare pioasă. Baia de sânge de la Bartolomei », *Cultul Eroilor*, année III, n° 3, 1921, p. 8.
43. *Centenar, 1916-2016. Monumentele Marelui Război*, p. 68.
44. « Dare de seamă. Dezvelirea monumentului de la Ighiel/jud. Alba », *Cultul Eroilor Noștri*, année III, n° 6, 1922, p. 18.
45. *Ibid.*
46. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, *op. cit.*
47. « Introduction: Rethoric/Memory/Place », in Greg Dickinson, Carole Blair et Brian L. Ott (dir.), *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2010, p. 30. Le livre reprend la théorie des lieux de mémoire lancée par Pierre Nora (dir.) dans *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 3 tomes : t. 1, *La République* (1984), t. 2, *La Nation* (3 vols., 1986), t. 3, *Les France* (3 vols., 1992).
48. « Introduction », in *Places of Public Memory*, *op. cit.*, p. 31.

## Abstract

### The Cult of the Great War Heroes in Interwar Romania: Some Representations and Appreciations Referring to the Memorials Erected in Transylvania

After the end of the First World War, one of the pressing issues in Romania and other involved states was the organization of military cemeteries and mausoleums as a tribute to those fallen during the war. In the Romanian case, the cause was supported and popularized by the state and the community, as well as by the journal *Cultul Eroilor Noștri* (The Cult of Our Heroes) (1920–1935). Alongside cemeteries, monuments were the most powerful and suggestive symbols of remembrance for a lost generation. The biggest issue with the military monuments was the financial dependence on the community that had the initiative. On the other hand, it was expected that the artistic aspect would not play such an important role. The typology of these monuments is difficult to establish, despite the fact that the Cultul Eroilor (The Cult of Heroes) Society did its best to impose a certain typology.

## Keywords

First World War, heroic death, Cult of Heroes, the culture of memory